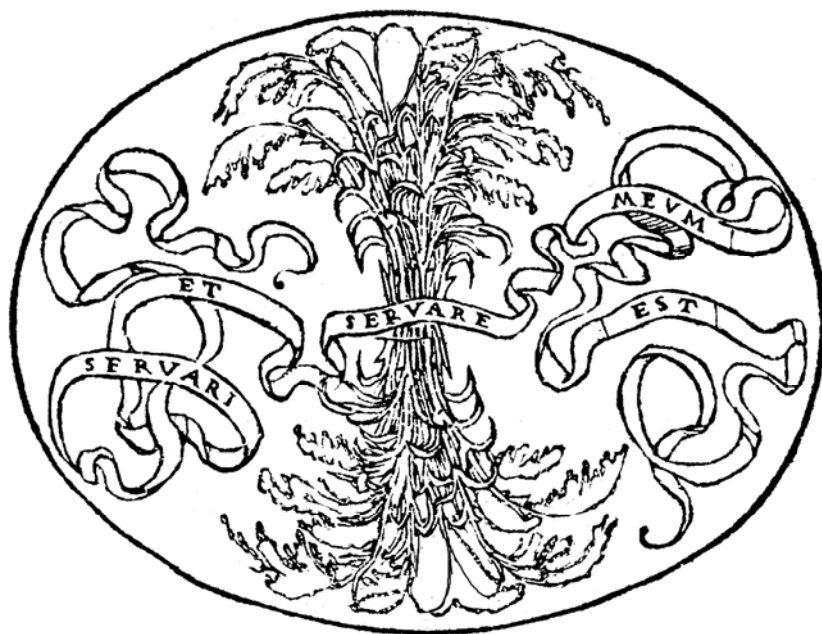


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

11/2013



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Barbara Cinelli, Tiziana Serena

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Arte e fotografia nell'epoca del rotocalco.

Temi e metodi di una nuova tipologia di fonti per la storia visiva della contemporaneità

B. Cinelli, T. Serena, <i>Editoriale</i>	p.1
A. Tori, <i>«Generazione X»: storia e trasformazioni attraverso i rotocalchi di un fototesto a più mani</i>	p.3
C. Fabi, <i>Divulgazione della scultura nel secondo dopoguerra: opere e artisti dentro e fuori le pagine dei rotocalchi</i>	p.25
M. Camilli, <i>Lo scoop sul bandito Giuliano di Ivo Meldolesi: negativi, immagini fotomeccaniche e didascalie nei rotocalchi</i>	p.47
L. D'Angelo, <i>Ri-costruire l'Italia attraverso l'immagine degli artisti: il caso di Giacomo Manzù</i>	p.67
L. Valente, <i>Biografia politica dell'oggetto fotografico. La rivista illustrata della CGIL «Lavoro» e il suo archivio</i>	p.85
C. Brandani, <i>La trasformazione dei modelli autoriali nelle riviste di fotografia negli anni Cinquanta</i>	p.103
L. Iamurri, <i>Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964</i>	p.125
V. Russo, <i>Arte grafica e moltiplicata attraverso le pagine de «L'Espresso» 1970-1979</i>	p.145
E. Salza, <i>La vertigine della citazione nelle «riproduzioni moltiplicate». Umberto Eco su «L'Espresso» negli anni Settanta</i>	p.165
M. Binazzi, <i>La Lamentatrice di Franco Pinna, dallo scatto alle trasformazioni in immagini fotomeccaniche: biografia sociale di un oggetto fotografico, 1952-2013</i>	p.183
E. Bellini, <i>«Vivere con l'arte»: le case d'artista come modello per il collezionismo dagli interni fotografati di «Casa Vogue», 1968-1980</i>	p.203

ARTE & LINGUA

B. Fanini, <i>Dall'invenzione al cartone. Appunti sul lessico artistico di Leonardo</i>	p.227
---	-------

LO SCOOP SUL BANDITO GIULIANO DI IVO MELDOLESI: NEGATIVI, IMMAGINI FOTOMECCANICHE E DIDASCALIE NEI ROTOCALCHI

Per poter ricostruire l'attività fotografica di un qualificato fotoreporter come Ivo Meldolesi, i cui reportage vennero definiti da Italo Zannier «energici e provocatori»¹ e del quale Giuseppe Turroni scrisse: «è [...] un fotografo estremamente vivo ed intelligente, anche se talora il suo scaltro mestiere deve concedersi a un gusto dozzinale [...] può essere definito un anticipatore dell'essenza del messaggio narrativo in fotografia»², sarebbe utilissimo poter condurre uno scavo d'archivio. Tuttavia l'archivio fotografico di Ivo Meldolesi non esiste più, smembrato e venduto dallo stesso fotoreporter molti anni fa³. Gli unici materiali fotografici originali conservati da Meldolesi della produzione fotografica realizzata nella sua carriera, sono 98 negativi, in parte inediti, relativi all'incontro con il bandito Salvatore Giuliano e il suo luogotenente Gaspare Pisciotta. Nel 1949 Meldolesi, accompagnato da Italo D'Ambrosio, operatore della sua agenzia, e dal giornalista Jacopo Rizza, realizzò il grande scoop fotografando e intervistando 'il re di Montelepre' durante la latitanza. Lo scoop uscì in esclusiva⁴ per l'Italia nel settimanale «Oggi» in tre puntate, dal numero 52 del 22 dicembre 1949 al numero 1 del 5 gennaio 1950⁵, e negli Stati Uniti nel numero 3 del 1950 della celebre rivista «Life»⁶.

Perché Meldolesi conservò esclusivamente questo materiale? La risposta a questo interrogativo probabilmente non è univoca, ma l'unico modo per tentare di rispondere non può prescindere da alcune considerazioni sul produttore di queste fotografie, Ivo Meldolesi, e sulla logica commerciale che lega la sua produzione al mercato delle riviste illustrate.

Meldolesi è stato un fotoreporter attivo a Roma nel secondo dopoguerra. Dopo la gavetta in uno studio anconetano prima, e sotto le armi nel Genio Fotografi poi, fiutò l'affare della fotografia e aprì, presumibilmente nel 1947, una delle prime agenzie fotografiche indipendenti nella capitale. L'agenzia, attiva probabilmente fino al 1958, si occupava di produzione e distribuzione di fotografie per la fiorente industria del rotocalco in Italia⁷, intratteneva relazioni con l'estero e annoverava svariati collaboratori nel suo organico.

Ivo Meldolesi ha interpretato la sua professione come un mestiere, praticato a fini economici, in un momento cruciale per lo sviluppo della figura del fotoreporter e delle attività delle agenzie fotografiche nel nostro paese. Nel secondo dopoguerra, infatti, i fotoreporter erano presenti in Italia in maniera quantitativamente molto rilevante e le loro fotografie, oggetto di una comunicazione «popolare»⁸ attraverso l'ampia diffusione nei rotocalchi, rappresentano sia un campionario visivo e documentario significativo per la storia italiana di

Ivo Meldolesi e la sua produzione fotografica sono stati oggetto di studio della mia Tesi di Laurea, intitolata *Ivo Meldolesi. Produzione e circolazione della fotografia nelle riviste illustrate, 1947-1958*, relatrice Prof.ssa T. Serena, Università degli Studi di Firenze, A.A. 2011/2012. Alla Tesi si rinvia per le informazioni relative alla vita del fotografo e all'attività della sua agenzia.

¹ ZANNIER 1978, p. 95.

² TURRONI 1959, p. 60.

³ La vendita si colloca presumibilmente nel periodo 1960-1970.

⁴ MELDOLSI 1959, p. 24.

⁵ Nella rivista Rizza è menzionato come autore dei testi mentre Meldolesi e D'Ambrosio sono indicati come autori delle fotografie. RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949a; RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949b; MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949; RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1950.

⁶ *BANDIT MEET PRESS* 1950.

⁷ Una mappatura sistematica condotta su alcuni dei principali rotocalchi italiani del dopoguerra ha permesso di evidenziare la presenza di un nucleo di circa 1600 immagini fotomeccaniche accreditate a Meldolesi nelle riviste «Tempo», «Oggi», «Epoca», «Le Ore», «La Settimana Incom», «Il Borghese» «Il Mondo» e «Lavoro», «Il Mondo», «Lavoro» e «La Gazzetta del Popolo».

⁸ PINNA 2001, p. 10.

quegli anni⁹, sia un repertorio di spunti interessanti per indagare l'operatività di tali professionisti.

Le fotografie prodotte dalle agenzie, in quanto inscindibilmente legate al mercato dell'editoria illustrata, venivano realizzate con una precisa funzione che possiamo definire «sociale collettiva», e possedevano pertanto «un valore economico di base» che ne condizionava «le forme di accumulazione e di utilizzo»¹⁰. Come osservato da Adolfo Mignemi, proprio la natura economica di un tipo di produzione come quella delle agenzie fotografiche, portava queste ultime a liberarsi di tutto quel materiale al quale, con il tempo, non era più attribuito un valore commerciale, indipendentemente dalla valenza di documento storico¹¹.

L'archivio fotografico d'agenzia, luogo nel quale confluivano e venivano conservate tutte le fotografie prodotte e acquisite, era uno strumento fondamentale per il lavoro e una fonte preziosa per il guadagno¹²; se Meldolesi decise di vendere il suo, quando ormai la sua agenzia era chiusa da diversi anni, probabilmente uno dei motivi che lo indusse a conservare unicamente i 98 negativi del suo più noto scoop, fu la convinzione che questi avessero ancora un potenziale economico da poter sfruttare.

Inoltre, questo materiale, poteva avere anche un significato simbolico: lo scoop era alla base del lavoro dei fotoreporter d'agenzia in quanto prodotto prediletto da buona parte della nascente stampa illustrata. Arrivare prima degli altri e fotografare ciò che nessun altro aveva fotografato, mettere a segno il colpo, era l'obiettivo di questi professionisti, anche se spesso la vendita degli scatti realizzati rendeva più dal punto di vista del prestigio che da quello finanziario¹³. Con il servizio sul bandito di Montelepre, Meldolesi toccò probabilmente l'apice della propria carriera e forse anche per questo non volle disfarsi di quello che rappresentava per lui il materiale più prezioso.

Pensando alle ragioni che indussero Meldolesi a non disfarsi dei 98 negativi, non possiamo però trascurare un ultimo punto: sappiamo che il servizio su Giuliano non solo diede molta celebrità ai nomi di Meldolesi, D'Ambrosio e Rizza, ma provocò loro diversi problemi giudiziari e forse anche per questa ragione il fotoreporter preferì mantenere il controllo sui negativi. All'uscita dello scoop i fotografi Meldolesi e D'Ambrosio e l'editore di «Oggi», Rizzoli, furono oggetto di perquisizioni. Inoltre contro i membri della troupe venne mossa l'accusa di favoreggiamento, poi modificata in apologia di reato e istigazione a delinquere, accusa per la quale i tre vennero processati per direttissima a Milano e assolti con formula piena¹⁴. Ma non solo: nel 1951, al processo di Viterbo contro la banda Giuliano per i fatti di Portella della Ginestra, Meldolesi e Rizza furono chiamati a testimoniare in merito al loro incontro con i banditi, e alcune delle fotografie e il video realizzati in quell'occasione furono impiegati come oggetto di prova nel processo¹⁵. Sembra che non esistesse prova, giuridicamente valida, per dimostrare il ruolo di Pisciotta come luogotenente di Giuliano, e le testimonianze dei giornalisti assieme ad alcune delle fotografie avrebbero dovuto concorrere a provare la sua posizione all'interno della banda e, di conseguenza, il suo coinvolgimento nella strage del 1 maggio 1947¹⁶.

⁹ PINNA 2001, p. 10.

¹⁰ MIGNEMI 2003, p. 14.

¹¹ MIGNEMI 2003, p. 15.

¹² Cfr. CORSINI SANSONE 1970, pp. 32-33.

¹³ SOLARI 1952, p. 35.

¹⁴ Cfr. PARBONI 1996; RIZZA 1961d; CASARRUBEA 1997, p. 228. La data del processo non è nota.

¹⁵ Cfr. CASARRUBEA 1997, p. 228.

¹⁶ Cfr. RIZZA 1961d, p. 53.

Il clamore dello scoop

Non era la prima volta che Giuliano rilasciava interviste: già l'americano Michael Stern nel 1947¹⁷ e la svedese Maria Cyliakus nel 1948¹⁸, lo avevano raggiunto nel suo covo; ma solo nel 1949 Giuliano per la prima volta si concesse alla stampa italiana. Lo scoop della troupe italiana sembra distinguersi dagli altri proprio per l'ampio servizio fotografico realizzato da Meldolesi e d'Ambrosio, che non solo fotografarono i banditi, ma girarono anche un breve video¹⁹. Probabilmente questo servizio nella sua complessità rappresenta la più corposa documentazione visiva sul bandito ancora in vita, tanto che dal confronto tra le scene del film di Francesco Rosi del 1961, *Salvatore Giuliano*, e le fotografie di Meldolesi, possiamo dedurre che per l'abbigliamento dei personaggi di Giuliano e Pisciotta, il regista in alcune scene possa aver tratto spunto proprio da queste.

Comunque l'aspetto forse più rilevante per spiegare il clamore dello scoop è legato al momento storico-politico nel quale avveniva l'incontro e la pubblicazione della notizia: il dicembre 1949. Una data interessante poiché si colloca pochi mesi prima della misteriosa uccisione del bandito²⁰, e soprattutto alcuni mesi dopo l'inserimento di nuove forze armate in Sicilia per la repressione del banditismo²¹. Nell'agosto del 1949 l'Ispettorato Generale di Pubblica Sicurezza della Sicilia fu sostituito dal Comando Forze di Repressione Banditismo con a capo il colonnello dei carabinieri Ugo Luca, ma nel mese di dicembre Giuliano, latitante fin dal 1943, non risultava ancora arrestato. Le montagne intorno a Montelepre e le case dei suoi favoreggiatori continuavano a offrirgli rifugio protetto²², e l'incontro con la stampa confermava per i lettori di «Oggi» l'inefficacia dei cospicui fondi stanziati dallo Stato e delle forze armate disperate che non erano bastati a catturarlo.

Per questi motivi sia gli autori dello scoop, sia l'editore Rizzoli erano consapevoli che pubblicare la notizia dell'incontro era un fatto scomodo. A questo proposito Rizza, in una ricostruzione della vicenda per le pagine della «Settimana Incom Illustrata» nel 1961, racconta che il modo migliore di pubblicare l'intervista venne concordato non solo tra editore, direttore e autori, ma anche con la consultazione di un legale²³.

A queste preoccupazioni si deve probabilmente una cautela nell'elaborazione dei testi e delle didascalie, attraverso le quali, nel corso delle tre puntate si sottende una sorta di giustificazione da parte della redazione del settimanale per aver ottenuto l'incontro con il bandito e pubblicato lo scoop. E a più riprese è possibile leggere parole di difesa verso

¹⁷ Il giornalista Stern incontrò Giuliano nel marzo 1948, il servizio uscì negli Stati Uniti su «True Magazine» e in Italia nel settimanale «Tempo». Quest'ultimo dedicò al servizio due puntate a partire dal n. 16 del 17-24 aprile 1948, l'articolo è corredato da 12 immagini nelle quali sono ritratti Giuliano e i suoi familiari. Giuliano compare solo in 5 di queste. Cfr. STERN 1948a; STERN 1948b.

¹⁸ Il servizio della giornalista Cyliakus uscì nel settimanale «Oggi» in 4 puntate consecutive a partire dal n. 4 del 23 gennaio 1949. L'intervista risaliva al novembre 1948, solo la prima puntata pubblicata è corredata da immagini di bassa qualità, 7 in totale, compresa la copertina. Giuliano è presente solo in 4 scene. Cfr. CYLIAKUS 1949a, CYLIAKUS 1949b, CYLIAKUS 1949c, CYLIAKUS 1949d.

¹⁹ Attualmente visibile nella sezione video di www.ansa.it. Per molti anni il video rimase nascosto a causa dei problemi giudiziari sorti in seguito alla pubblicazione dello scoop fotografico.

²⁰ Il corpo di Giuliano venne trovato il 5 luglio 1950 nel cortile di una casa a Castelvetro, Cfr. CASARRUBEA, 2001, p. 139. La sua morte avvenne in circostanze particolari, anche grazie all'indagine giornalistica di Tommaso Besozzi emerse che la prima versione ufficiale dell'arma era un *bluff*, diverse sono ancora le circostanze non chiarite legate alla morte del bandito, Cfr. RENDA 2002, p. 111.

²¹ Cfr. CASARRUBEA 1997, p. 103.

²² La vicenda di Giuliano è una complessa e, per molti aspetti, misteriosa vicenda della storia della nostra Repubblica che coinvolge politica, mafia, banditismo e servizi segreti. In questa analisi faremo riferimento esclusivamente agli eventi rilevanti ai fini della lettura del materiale fotografico realizzato per lo scoop del 1949. Per approfondimenti sulla storia di Giuliano: RENDA 2002; CASARRUBEA 2001; GALLUZZO 1985; TESTO INTEGRALE DELLA RELAZIONE 1973.

²³ Cfr. RIZZA 1961d, p. 52.

l'operato delle forze dell'ordine e del governo democristiano, sottolineando che il bandito è imprendibile non per le carenze delle forze dell'ordine, ma per lo stile di vita e i luoghi che utilizza per nascondersi, e che se la troupe è riuscita ad arrivare al covo è stato solo perché Giuliano ha permesso l'incontro²⁴. Nel tamburello che compare sotto l'immagine di copertina viene subito dichiarato che «Giuliano si muove isolato, con estrema cautela, favorito da una condizione di ambiente tale che, salvo una fortunata coincidenza, è da escludere che possa essere presto raggiunto dalla polizia, nonostante la solerzia e lo spirito di sacrificio che anima questa»²⁵.

Gli autori aggiungono che spesso il caso Giuliano è oggetto di strumentalizzazione politica da parte della sinistra per attaccare il governo e la polizia, e a più riprese propongono le presunte dichiarazioni del bandito nelle quali egli sottolinea l'abilità del suo principale nemico, il colonnello Luca, indicandolo come il primo capace di averlo messo seriamente in difficoltà²⁶.

Lo scoop: i negativi e le immagini fotomeccaniche

Il materiale fotografico conservato presso la famiglia di Ivo Meldolesi è rimasto per buona parte inedito e nonostante sul caso del bandito Giuliano siano state spese tante parole, nessuno sembra essersi mai interessato ad approfondire lo studio di questi materiali fotografici. Inoltre, anche le immagini fotomeccaniche pubblicate nei rotocalchi hanno ottenuto un'attenzione molto minore rispetto al testo degli articoli che le accompagnano²⁷, come testimonia ad esempio la vicenda relativa alla data del servizio.

Nella sequenza ripresa da Meldolesi e D'Ambrosio troviamo più fotografie nelle quali è visibile Giuliano che tiene fra le mani un numero della rivista «Oggi», precisamente il numero 50 del 8 dicembre 1949; una di queste fotografie viene pubblicata con il preciso scopo di testimoniare ai lettori la data dell'incontro: dicembre 1949²⁸. Ma nel 1961 Jacopo Rizza, ripercorrendo per «La Settimana Incom Illustrata» l'avventura in Sicilia, indica come data di riferimento per l'incontro il 17 novembre 1949²⁹. E recentemente il giornalista Enzo Catania ripropone proprio la data indicata da Rizza³⁰. Lo storico Giuseppe Casarrubea e il giornalista Mario José Cereghino hanno invece rilevato l'incongruenza tra le due date, ma usano come riferimento un articolo scritto dello stesso Meldolesi nel 1959, dunque dieci anni più tardi, e non le fotografie pubblicate all'epoca dello scoop³¹.

Eppure lo scoop di Ivo Meldolesi sembra offrire diversi spunti interessanti in quanto ideato dal fotoreporter e realizzato con un preciso fine: essere pubblicato nelle pagine di un rotocalco e quindi essere oggetto di informazione e circolazione di una certa notizia per un determinato pubblico.

Lo scoop venne realizzato per una precisa committenza dal momento che Meldolesi propose l'idea del servizio ad Ugo Zatterin, capo della redazione romana del settimanale «Oggi», testata filo democristiana edita da Rizzoli. Definita da Nello Ajello «prototipo del

²⁴ RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949a, p. 6.

²⁵ *Ivi*, copertina.

²⁶ *Ivi*, pp. 6-8.

²⁷ Lo stesso nome di Meldolesi è stato talvolta erroneamente trascritto: nei rispettivi volumi dei giornalisti Carlo Maria Lomartire e Vincenzo Vasile il fotoreporter è denominato Ilvo Mendolesi dal primo e Luca Meldolesi dal secondo. Cfr. LOMARTIRE 2007, p. 190; VASILE 2004, p. 146.

²⁸ RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949a, p. 6.

²⁹ RIZZA 1961a.

³⁰ CATANIA 2011, p. 224.

³¹ CASARRUBEA-CEREGHINO 2013, pp. 186-192. In altri volumi lo storico Casarrubea utilizza la data proposta da Rizza cfr. CASARRUBEA 1997, p. 228; CASARRUBEA 2001, p. 157.

rotocalco “seconda maniera”³², fu nota per essere una testata popolare dalla formula commerciale. Zatterin si mostrò interessato alla notizia e appoggiò l’idea del fotoreporter affiancandogli un giornalista³³ e probabilmente finanziando almeno in parte l’impresa³⁴.

I fotoreporter si prepararono scrupolosamente alla partenza per la Sicilia, con un’attrezzatura completa per la riuscita di quello che si preannunciava come un colpo importante per la loro carriera. Rizza in un articolo del 1961, scrive che:

Meldolesi e D’Ambrosio prepararono con cura meticolosa le loro macchine fotografiche, che disposero in una grossa valigia: una cinepresa “Arriflex” da 16 millimetri, due “Rolleiflex”, due “Leica” munite dei più disparati teleobiettivi, lampi elettronici e lampadine, pellicole per tutte le situazioni di luce possibili. Un armamentario per la fotografia “totale”, insomma³⁵.

La presenza di più apparecchi fotografici è confermata dal fatto che i 98 negativi si presentano in due diversi formati: 84 sono in formato 6x6cm e 14 in formato 9x12cm; sono tutti in b/n e numerati su un lato, da 1 a 98, presumibilmente dallo stesso Meldolesi. Non sono note le ragioni di questa sequenza numerica, che non è cronologica, e vede alternarsi dei negativi di diverso formato. Dall’analisi possiamo unicamente dedurre che tutti mostrano scene riprese nel tempo trascorso dalla troupe con i banditi nel loro covo, e che gli scenari di ripresa sono sostanzialmente tre. Nei negativi 9x12cm vediamo scene riprese con il flash all’interno del casolare nel quale si svolse l’incontro, mentre in quelli 6x6cm si alternano scene riprese in esterno, o davanti all’entrata del casolare o nelle campagne circostanti l’edificio; confrontando i negativi con il video è possibile osservare i medesimi luoghi e le medesime situazioni di ripresa.

Giuliano e Pisciotta sono i protagonisti principali dei fotogrammi, ma in alcuni casi anche gli giornalisti e fotografi entrano in scena accanto ai banditi. Il materiale fotografico restituisce l’immagine di due uomini che si prestano tranquillamente ad essere fotografati nelle pose suggeritegli, per cercare di rendere situazioni e atteggiamenti naturali; solo in alcuni fotogrammi la posa è palesemente dichiarata.

Dall’analisi è emerso che questo materiale non rappresenta l’intero *corpus* di quanto realizzato nel 1949 da Meldolesi e D’Ambrosio. Presso la famiglia di Meldolesi si trovano anche 4 stampe positive 18x24cm, delle quali non abbiamo riscontro nei negativi: 3 ritraggono Giuliano a colori e la quarta Pisciotta in b/n. L’ipotesi della scomparsa di parte del materiale è avvalorata dall’informazione presente nella sentenza del 3 maggio 1952 della corte d’Assise di Viterbo contro Giuliano e la sua banda, dove, in riferimento all’intervista del 1949, si legge che, durante l’incontro con Giuliano, fu possibile al «fotografo ritrarre circa duecento fotografie [e] all’operatore cinematografico fare un cortometraggio di forse duecento metri»³⁶; inoltre una fotografia al di fuori del *corpus* dei 98 negativi è stata pubblicata a corredo di uno degli articoli di Rizza del 1961, e ritrae proprio il giornalista e Meldolesi in un momento di attesa prima dell’incontro con i banditi³⁷.

Non è attualmente noto quale sia la parte mancante del *corpus*, cosa sia stato fotografato e perché non sia stato conservato da Meldolesi assieme al resto del materiale fotografico. Ma quello che è stato possibile verificare è che le complessive 21 immagini fotomeccaniche proposte dai settimanali «Oggi» e «Life» sono state tutte ricavate dal nucleo dei 98 negativi.

³² AJELLO 1976, p. 200.

³³ Inizialmente proprio Zatterin avrebbe dovuto accompagnare Meldolesi. Cfr. MELDOLESI 1959, p. 27.

³⁴ PARBONI 1996.

³⁵ RIZZA 1961b, p. 31.

³⁶ TESTO INTEGRALE DELLA RELAZIONE 1973, p. 108.

³⁷ RIZZA 1961c, p. 41.

«Oggi»

In linea con le esigenze di un lettore piccolo-borghese per il quale l'aneddoto personale e il racconto intimo del personaggio erano richiami interessanti, le tre puntate dedicate allo scoop su Giuliano sono presentate ai lettori di «Oggi» con il medesimo titolo *Un giorno con Giuliano*. I testi di Rizza sono ricchi di particolari aneddotici e descrittivi, che spesso si attardano su dettagli della vita quotidiana dei banditi senza addentrarsi troppo su quelle che possono essere definite le questioni politiche a loro legate. Gli stessi ambienti di ripresa si allineano alla strategia emersa dall'analisi di altri servizi fotografici di Ivo Meldolesi, nei quali si evidenzia la tendenza a realizzare interviste a persone note incontrate nei loro luoghi privati, case, stanze d'hotel o studi professionali, per offrire al lettore uno spaccato sull'intimità del personaggio, com'è d'uso in quel periodo³⁸. Lo stesso accade con Giuliano: il luogo dell'incontro è una delle sue dimore di fortuna che ben si presta alla curiosità del lettore, il quale ha così l'opportunità di 'sbirciare' i luoghi segreti della latitanza del bandito.

L'immagine che emerge di Giuliano e Pisciotta, sia dal testo sia dal servizio fotografico, non è quella di due uomini pericolosi³⁹; anzi, le espressioni dei volti, gli atteggiamenti e le descrizioni attente alle abitudini restituiscono una dimensione quotidiana della loro vita, molto vicina alla 'normalità'. Solo le armi, che ricorrono in varie riprese, riscontrabili sia nei negativi⁴⁰ che nelle immagini effettivamente pubblicate, sono attributi che si convengono a dei banditi. Eppure non possiamo dimenticare che, nel dicembre 1949, Giuliano era latitante da ben sei anni durante i quali si era macchiato di numerosi crimini violenti. Era stato braccio armato dell'EVIS, inseguendo il sogno della libertà che si infranse con il fallimento del Movimento indipendentista; escluso poi con la sua banda dall'amnistia promulgata il 22 giugno 1946 dal guardasigilli Togliatti, si legò al terrorismo mafioso ed abbracciò la causa anticomunista che lo condusse alla messa in atto della Strage di Portella della Ginestra, episodio che lo storico Francesco Renda definisce «buco nero nella nostra storia, che ha autorizzato e legittimato altri segreti, altri buchi neri»⁴¹.

L'immagine del ragazzo qualunque che emerge dal settimanale è forse da leggersi in relazione all'alone di ambiguità legato alla figura di questo bandito: Robin Hood per alcuni, assassino per altri⁴². Al nome di Salvatore Giuliano, in particolare al primo periodo della sua attività criminale, è legato il mito di Giuliano «supposto simbolo della protesta e della rivolta contadina, [...] espressione del bisogno elementare di giustizia, il Giuliano che ruba ai ricchi per donare ai poveri»⁴³. Ma resta il fatto che Giuliano agiva con la violenza per applicare quella che definiva giustizia, puniva con la morte coloro che agivano in modo 'disonesto' anche se questo portava, almeno fino al 1945, una redistribuzione delle ricchezze⁴⁴.

Il servizio fotografico di Meldolesi nella sua complessità, come sottolineato anche da Turrone, sembra comunque far leva sugli aspetti meno spettacolari della vita del bandito⁴⁵. Se come sostiene Cesare Colombo, la fotografia d'agenzia «conferma e definisce il ruolo simbolico dei personaggi entro atteggiamenti che all'utilizzatore devono apparire funzionali in quanto tipici»⁴⁶ possiamo supporre che la scelta delle pose e dei modi di ritrarre i banditi non

³⁸ Sulle strategie iconografiche dei settimanali cfr. *FORME E MODELLI* 2009; MESSINA 2013.

³⁹ La Commissione Parlamentare del 1962 ascrisse a Giuliano la responsabilità di 430 vittime. Cfr. *TESTO INTEGRALE DELLA RELAZIONE* 1973, p. 33.

⁴⁰ Solo in 18 negativi i banditi sono armati.

⁴¹ RENDA 2002, pp. 111-112.

⁴² Paolo Morello evidenzia il ruolo centrale dei giornali e della fotografia nella costruzione dell'immagine e nel consolidare l'aurea leggendaria di Giuliano, cfr. MORELLO 2010, pp. 172-181.

⁴³ RENDA 2002, p. 32.

⁴⁴ *Ivi*, p. 42.

⁴⁵ TURRONI 1959, p. 60.

⁴⁶ C. COLOMBO 1983, p. 14.

sia stata affatto casuale, ma invece ricercata dal fotografo per conformare il servizio alle esigenze del settimanale. Analogamente, alle necessità dell'impaginato tipografico e dell'icasticità del racconto vanno ricondotti i tagli che le fotografie pubblicate hanno subito, e che sono evidenziati dal confronto tra le immagini fotomeccaniche e i negativi: per stringere il campo sui soggetti e adattare le immagini alle esigenze della pagina.

Generalmente, le didascalie, redatte in terza persona e probabilmente apposte su indicazione del fotografo o dello stesso giornalista, entrano nel dettaglio della descrizione delle scene mostrate al lettore, ma non sempre, come si vedrà, avvalorano quanto è visibile nelle immagini.

Alla prima puntata dello scoop vengono dedicate, oltre alla copertina, tre pagine, inserite nel *colophon* sotto la categoria «Documentario Fotografico»⁴⁷ e intitolate *Un giorno con Giuliano. Il colonnello Luca è abile ma non mi prenderà mai*. Complessivamente vengono proposte 7 immagini fotomeccaniche, corrispondenti ai negativi dell'Archivio Meldolesi numero 93, 73, 88, 92, 5, 94, 17.

Nell'immagine di copertina a piena pagina (Fig. 1), sovrastata dal titolo del settimanale e corredata dal tamburello, è visibile Giuliano nell'atto di mostrare al giornalista Rizza, con l'aiuto di Pisciotta, la cicatrice di un colpo d'arma da fuoco, che risaliva al giorno in cui Giuliano, ancora giovane contrabbandiere di grano, fermato ad un posto di blocco dai carabinieri, tentò di sfuggire all'arresto; nello scontro armato che seguì egli rimase ferito, ma uccise un carabiniere, segnando il suo destino. La fotografia che individua la causa della latitanza del bandito e ne diviene il simbolo venne dunque scelta dalla redazione per iniziare il racconto.

Il primo «Documentario Fotografico» si sviluppa su tre pagine e le immagini fotomeccaniche, di diverse dimensioni, sono concentrate nella doppia pagina, graficamente simmetriche su due fasce orizzontali (Fig. 2), secondo uno schema riproposto nella terza puntata, e modificato nella seconda, dove è impostato a fasce verticali.

In ben 4 immagini fotomeccaniche presenti nella prima puntata, posizionate alle estremità delle pagine, Giuliano e Pisciotta sono mostrati nei luoghi del loro nascondiglio mentre compiono azioni quotidiane, come mangiare o dormire. Le didascalie approfondiscono con dettagli la questione dei pasti dei banditi, il loro abbigliamento o descrivono l'abitudine di Giuliano di coricarsi vestito e armato nella sua branda di fortuna.

Le 2 immagini poste al centro delle pagine celebrano invece gli autori dello scoop. Giornalista e fotografi non nascondono la loro presenza agli occhi dello spettatore, anzi si palesano in scena per ribadire la paternità dell'impresa, mostrandosi al fianco del bandito imprendibile che solo loro in Italia sono riusciti ad incontrare. Nella prima immagine Rizza e Giuliano osservano con attenzione il fascicolo del numero 50 di «Oggi», la cui copertina è ben in vista⁴⁸; nella seconda i protagonisti dell'incontro posano davanti all'obiettivo, attorno a Giuliano, seduto al centro con il settimanale fra le mani⁴⁹.

Alla seconda puntata sono riservate due pagine di «Documentario Fotografico» intitolato *Salvatore Giuliano, bandito senza banda*, e due pagine di articolo inserito nel *colophon* sotto la categoria «Corrispondenza Italiana». Vengono proposte un totale di 8 immagini fotomeccaniche, corrispondenti ai negativi dell'Archivio Meldolesi numero 15, 68, 57, 13, 12, 85, 10, 90.

⁴⁷ «Documentario Fotografico» è la formula impiegata in sommario dal settimanale «Oggi» per rimandare a pagine dedicate a notizie illustrate da immagini.

⁴⁸ Il giornale è visibile in 17 negativi. L'immagine del personaggio intervistato con la copertina della rivista alla quale si concede, è un tipo di strategia iconografica ricorrente nei settimanali per illustrare interviste esclusive a personaggi di rilievo.

⁴⁹ Dai negativi è possibile osservare un'altra scena nella quale tutti e cinque i personaggi posano assieme, negativo

⁴⁵ In altre due riprese vediamo invece il medesimo schieramento ma senza Pisciotta, negativi nn. 60 e 61.

Nel documentario sono presenti 5 immagini fotomeccaniche (Fig. 3). Nella prima Giuliano mostra a Rizza la sua famosa fibbia d'oro, definita in didascalia «il simbolo e l'emblema del suo comando»⁵⁰, e l'analisi dei negativi documenta che Meldolesi riprese anche la scena in cui Pisciotta è fotografato mentre mostra una fibbia quasi identica a quella del capo⁵¹. Nel montaggio dell'articolo questa fotografia non fu scelta, ma l'informazione passa a livello testuale nella didascalia: «una fibbia quasi identica (ma senza la stella) ha anche il suo luogotenente Pisciotta»⁵². Proprio queste fotografie, come ricordò Rizza nel 1961, divennero prova giudiziaria al processo di Viterbo per dimostrare il ruolo di Pisciotta⁵³.

L'immagine sottostante, dove Giuliano mostra a Rizza il suo dizionario di lingua italiana, offre ai lettori un altro aspetto personale della vita del misterioso bandito che esula dai suoi coinvolgimenti in fatti criminali, e in parallelo all'immagine la 'grafomania' di Giuliano e i suoi interessi 'scientifici' sono l'oggetto della didascalia.

Poi Giuliano e Pisciotta sono mostrati nell'uliveto circostante il casolare e la didascalia, oltre a descrivere l'assetto da campagna dei banditi, fa riferimento alle guerriglie tra bande e polizia, scontri recenti con i quali Giuliano dichiara di non avere a che fare e, in riferimento al titolo, si asserisce che «una vera "banda Giuliano" non esisterebbe e tutt'al più si ridurrebbe a pochi isolati che, dopo il 18 aprile, si sarebbero posti strettamente sulla difensiva»⁵⁴.

In questo «Documentario Fotografico», oltre all'immagine di Giuliano che si versa da bere, troviamo anche quella di Pisciotta ripreso nell'atto di smontare il mitra affiancato dal suo capo che lo osserva. Dal confronto con i negativi è possibile vedere la sequenza di questa azione in ben 8 fotografie che lasciano emergere l'attenzione e la competenza dei due nel maneggiare il mitra⁵⁵, ma la didascalia apposta all'immagine fotomeccanica sembra ancora una volta sminuire la pericolosità del personaggio: si sostiene che Giuliano aveva sì una perfetta conoscenza dell'arma ma dichiarava di averla utilizzata raramente, tanto che l'unico procedimento penale a suo carico era legato all'uccisione del carabiniere del 1943.

Seguono le 3 immagini fotomeccaniche posizionate nell'articolo intitolato *Un giorno con Giuliano. Per la prima volta il bandito ha fatto leggere il suo diario* (Fig. 4). In riferimento alla prima, D'Ambrosio e Pisciotta accanto a Giuliano che ha in mano una macchina cinematografica e la osserva con molto interesse, è possibile ricostruire dai negativi una sequenza nella quale Giuliano indica la cinepresa, D'Ambrosio gliela porge, Giuliano la osserva e poi si accinge a provarla, prima seduto e poi in piedi⁵⁶. Ma la didascalia capovolge il senso dell'unica immagine pubblicata: avulsa dalla sequenza può essere manipolata e raccontare che «il bandito fa osservare all'operatore D'Ambrosio la sua macchina cinematografica da ripresa a passo ridotto»⁵⁷.

Vediamo poi Pisciotta che punta la sua pistola con aria spavalda, quasi di sfida: è questa l'unica immagine attraverso la quale il lettore può ricollegare l'identità dei personaggi del documentario ai due banditi accusati di crimini violenti⁵⁸, e anche all'interno del *corpus* dei negativi la fotografia corrispondente a questa appare l'unica nella quale si sottolinea questo atteggiamento. L'ultima immagine inserita nell'articolo è quella dei due banditi in posa, ripresi all'interno del casolare, con Giuliano che volge lo sguardo dritto nella macchina fotografica, in

⁵⁰ MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949, p. 20.

⁵¹ Negativo n. 91.

⁵² MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949, p. 20.

⁵³ Cfr. RIZZA 1961d, p. 53.

⁵⁴ MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949, pp. 20-21.

⁵⁵ Negativi nn. 52, 56, 57, 58, 67, 76, 78, 98.

⁵⁶ La sequenza è visibile nei negativi nn. 75, 95, 85, 77, 87, 39.

⁵⁷ RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949b, p. 22.

⁵⁸ La didascalia accenna alle capacità di tiratore di Pisciotta ed evidenziando il suo ruolo di primo piano nell'esecuzione dei «colpi più difficili».

atteggiamento fiero e disinvolto davanti all'obiettivo, atteggiamento che ricorre in tutte le fotografie del *corpus* nelle quali la posa è dichiarata.

La terza puntata è costituita da un articolo su tre pagine intitolato *Un giorno con Giuliano. Il bandito alle prese con le teorie del moto perpetuo*, nel quale vengono inserite 5 immagini fotomeccaniche (Fig. 5), corrispondenti ai negativi dell'Archivio Meldolesi numero 70, 64, 63, 14, 69. Di queste, ben 3 sembrano utili a sottolineare il fatto che catturare il fuggitivo è impresa tutt'altro che semplice. Le 2 immagini posizionate all'estremità della pagina sinistra, mostrano Giuliano e Pisciotta ripresi in esterno, intenti a scrutare il territorio armati e muniti di binocolo descritto come «ultimo modello di raggio visivo potentissimo»⁵⁹. Nella riproduzione fotomeccanica presente all'estremità della pagina opposta è invece ritratto Giuliano nell'atto di spostare le fronde di un albero come per raccogliere un frutto, ma la didascalia tradisce visibilmente l'espressione innocente del soggetto e, per orientare la lettura in accordo con la latitanza e creare un raccordo semantico con le immagini a destra, organizzate intorno all'oggetto binocolo, recita: «Giuliano osserva i dintorni nascondendosi dietro un albero»⁶⁰. A seguire le immagini del colloquio di Giuliano con Rizza e Giuliano seduto sull'uscio del casolare con foglio, penna e giornale in mano, affiancato da Pisciotta. Tra i negativi possiamo contare ben dieci riprese nelle quali Giuliano assume la posa dello scrittore o del lettore, e in accordo con questa insistenza la didascalia ci informa che la penna fu esplicitamente richiesta dal bandito come attributo con il quale essere fotografato in quanto ambiva a «passare per una persona istruita»⁶¹, desiderio stigmatizzato peraltro come velleitario dalla medesima didascalia che sottolinea la sua difficoltà nell'esprimersi in un italiano corretto.

«Life»

Lo scoop arriva oltreoceano: la rivista «Life», con il titolo *Bandit Meet Press*, pubblica nel gennaio 1950 un breve testo anonimo e 4 immagini del servizio di Meldolesi e D'Ambrosio⁶². Come prima fotografia viene scelta la stessa proposta da «Oggi» in copertina nel dicembre del 1949, riprodotta quasi a piena pagina anche nella rivista americana. Seguono nella pagina successiva in sequenza verticale 3 immagini di piccole dimensioni, 2 delle quali già presentate dal settimanale italiano: Rizza che mostra il fascicolo di «Oggi» a Giuliano, corrispondente al negativo numero 5, Giuliano coricato sulla sua branda corrispondente al negativo 88. Non presente nella rivista italiana è invece la fotografia di Rizza e Giuliano durante una conversazione seduti davanti all'ingresso del casolare, osservati da Pisciotta in piedi e ripresi da Meldolesi, corrispondente al negativo 47⁶³. Il breve articolo racconta del leggendario bandito Giuliano che continua a sfuggire alla polizia, e dell'insolenza dimostrata con Meldolesi nell'aver presentato il loro incontro nelle pagine dei giornali, che è valso i guai giudiziari a Meldolesi e all'editore che per primo pubblicò la storia⁶⁴.

L'autorialità del fotoreporter

Generalmente il fotoreporter d'agenzia era riconosciuto come figura subalterna nella gerarchia redazionale e spesso veniva considerato semplice accompagnatore del giornalista di

⁵⁹ RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949b, p. 23.

⁶⁰ *Ivi*, p. 22.

⁶¹ *Ivi*, p. 23.

⁶² Cfr. *BANDIT MEET PRESS* 1950.

⁶³ Le 3 immagini sono posizionate sul lato destro della pagina e affiancate da inserti pubblicitari.

⁶⁴ Cfr. *BANDIT MEET PRESS* 1950.

penna. Il caso ora in esame, invece, ci offre un esempio inverso, nel quale il fotoreporter d'agenzia è autore della notizia giornalistica e la fotografia non è solo strumento per avvalorare i testi scritti⁶⁵.

Nel settimanale «Oggi», l'immagine fotografica è posta in evidenza già all'uscita dello scoop, tanto che nella copertina viene annunciato ai lettori «un servizio di fotografie e testo a puntate su Giuliano»⁶⁶, e l'autorialità del fotoreporter sembra emergere all'interno del rotocalco, nel quale i nomi di Meldolesi e D'Ambrosio sono graficamente evidenziati rispetto a quello del giornalista di penna⁶⁷. Ma soprattutto nel 1959 «Oggi» dedica un articolo celebrativo a Meldolesi e al suo lavoro, articolo che per di più è il primo di una serie di otto, nei quali alcuni «dei più audaci fotoreporter» italiani raccontano i loro «colpi giornalistici realizzati con l'obiettivo fotografico»⁶⁸; una serie che sembra evidenziare il riconoscimento autoriale a questi professionisti, artefici con i loro scoop, al pari dei giornalisti di penna, di notizie giornalistiche che hanno goduto di ampio risalto nelle pagine dei rotocalchi.

Nel testo, corredato da 6 immagini nessuna delle quali differisce da quelle presenti nelle tre puntate del 1949, il fotoreporter ripercorre la vicenda fin dalla sua ideazione. La prima inserita nell'articolo è il ritratto di gruppo con reporter e banditi che posano assieme. Quello che ci interessa evidenziare è il ruolo ancillare attribuito a Rizza dalla didascalia: «il giornalista Jacopo Rizza, autore del testo pubblicato che apparve sul nostro settimanale a corredo delle fotografie di Meldolesi»⁶⁹. La frase ribadisce che la funzione di accompagnatore, in questo caso, è di competenza del giornalista di penna, e che le parole sono il corredo alle immagini e non viceversa.

Quando nel 1961 anche Rizza venne chiamato a ripercorrere la vicenda dello scoop nelle pagine della «Settimana Incom Illustrata»⁷⁰, emerge la volontà di autoriscatto del giornalista per reclamare il proprio ruolo di autore, confinando la fotografia a semplice «testimonianza visiva che avvalora il resoconto ufficiale dei fatti»⁷¹. È interessante, a proposito di queste contrapposte letture, osservare l'utilizzo fatto nei due articoli di una delle fotografie scattate nel 1949. L'immagine è quella apparsa nella copertina di «Oggi» nel 1949 nella quale Pisciotta, Giuliano e Rizza sono i soggetti della scena. Pubblicata nell'articolo di Meldolesi del 1959 la fotografia viene tagliata sul lato destro portando all'eliminazione della figura del giornalista, mentre nella pubblicazione del 1961 il taglio stringe l'inquadratura su Giuliano rimuovendo in parte Pisciotta dalla scena e accentrando la coppia Giuliano-Rizza. Rizza pone come protagonista principale della vicenda se stesso e riduce la presenza del fotografo alla necessità di un testimone quasi 'giuridico': un giornalista «dovrebbe sempre avere un fotografo con sé. Altrimenti non ci sarebbe la prova indiscutibile dell'incontro»⁷².

Ma è proprio questa ammissione, incrociata con altre testimonianze, che sembra comunque decretare come il ruolo di autore della notizia appartenga al fotoreporter. Nel suo

⁶⁵ Attilio Colombo impiega lo scoop realizzato da Ivo Meldolesi quale esempio per sottolineare come, negli anni di sviluppo del mestiere del fotoreporter, il fotografo inizia ad affrancarsi dal giornalista di penna e da semplice accompagnatore diventa, in certi casi, esso stesso giornalista in grado di accaparrarsi la notizia. Cfr. A. COLOMBO 1981, p. 91.

⁶⁶ RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949a, p. 1. Anche nella rivista «Life» Meldolesi emerge come autore dello scoop, cfr. *BANDIT MEET PRESS* 1950.

⁶⁷ Possiamo anche evidenziare che alla data di pubblicazione dello scoop il credito fotografico non era normalmente espresso nel settimanale «Oggi».

⁶⁸ MELDOLESI 1959, p. 24. Gli articoli sono pubblicati in successione dal n. 52 del 24 dicembre 1959, al n. 6 del 11 febbraio 1960 del settimanale «Oggi». I fotoreporter chiamati a raccontarsi sono Dino Jarach, Giancolombo, Tullio Farabola, Ezio Vitale e Guglielmo Coluzzi, Tazio Secchiaroli, Fedele Toscani, Vincenzo Carrese. La serie è poi seguita da quella dedicata ai più famosi inviati speciali.

⁶⁹ *Ibidem* 1959, p. 24.

⁷⁰ Anche questa rivista edita da Rizzoli.

⁷¹ C. COLOMBO, 1983, p. 14.

⁷² RIZZA 1961b, p. 28.

articolo, dove racconta la storia dello scoop fin dalle prime fasi, Meldolesi ripercorre i momenti che lo condussero, dopo una lunga ricerca, a trovare un intermediario per poter raggiungere il bandito e a proporre il progetto ad Ugo Zatterin. Rizza ricorda di essere stato contattato direttamente dall'editore Giorgio De Fonseca, uomo della Rizzoli, che gli propose di partire per la Sicilia per intervistare Giuliano, precisando che «tutto era pronto»⁷³, poiché due ore prima era arrivato un telegramma, segnale convenuto della fattibilità dell'incontro, e l'indomani mattina «un operatore dell'agenzia di Ivo Meldolesi e un giornalista erano attesi»⁷⁴ a Palermo.

Dal racconto di Meldolesi emerge che fu lo stesso fotoreporter a prendere accordi con l'uomo che avrebbe dovuto inviare il telegramma, e che avrebbe poi atteso a Palermo un operatore della sua agenzia e il giornalista, circostanza tra l'altro involontariamente avvalorata da un altro passo del racconto di Rizza, nel quale afferma che lui e D'Ambrosio non conoscevano «la persona che avrebbe dovuto avvicinarci una volta giunti a Palermo: ma i connotati precisi di D'Ambrosio erano noti ai misteriosi intermediari»⁷⁵.

Con lo scoop sul bandito Giuliano Meldolesi sembra dunque dimostrare la capacità del fotoreporter di porsi al pari del giornalista di penna raccontando un fatto attraverso le immagini fotografiche, e a pochi anni di distanza, nel 1952, doveva forse pensare a questa esperienza quando scrisse che l'apporto del fotoreporter al giornalismo era molto cresciuto dall'inizio del secolo: attraverso una sensibilità giornalistica sempre più raffinata si era giunti non solo ad ottenere una corrispondenza tra testo e immagine, ma la fotografia poteva direttamente sostituirsi alla parola scritta «offrendo una sintesi visiva di un dato avvenimento»⁷⁶.

⁷³ RIZZA 1961a, p. 28.

⁷⁴ *Ibidem*. Meldolesi raggiunse Rizza e D'Ambrosio in Sicilia alcuni giorni dopo la loro partenza.

⁷⁵ *Ivi*, p. 28-29.

⁷⁶ MELDOLESI 1952, p. 8.



Fig. 1: Copertina dedicata all'uscita dello scoop sul bandito Giuliano. Fotografia di I. Meldolesi e I. D'Ambrosio. «Oggi», 52, 22 dicembre 1949.



Fig. 2: J. Rizza, I. Meldolesi, I. D'Ambrosio, *Un Giorno con Giuliano. Il colonnello Luca è abile ma non mi prenderà mai*, «Oggi», 52, 22 dicembre 1949, pp. 6-7

Lo scoop sul bandito Giuliano di Ivo Meldolesi:
negativi, immagini fotomeccaniche e didascalie nei rotocalchi



Fig. 3: I. Meldolesi, I. D'Ambrosio, *Salvatore Giuliano, bandito senza banda*, «Oggi», 53, 29 dicembre 1949, pp. 20-21



Fig. 4: J. Rizza, I. Meldolesi, I. D'Ambrosio, *Un Giorno con Giuliano. Per la prima volta il bandito ha fatto leggere il suo diario*, «Oggi», 53, 29 dicembre 1949, pp. 22-23



Fig. 5: J. Rizza, I. Meldolesi, I. D'Ambrosio, *Un Giorno con Giuliano. Il bandito alle prese con le teorie del moto perpetuo*, «Oggi», 1, 5 gennaio 1950, pp. 12-13

BIBLIOGRAFIA

AJELLO 1976

N. AJELLO, *Il settimanale di attualità*, in *LA STAMPA ITALIANA DEL NEOCAPITALISMO* 1978, pp. 173-248.

ARTE MOLTIPLICATA 2013

Arte moltiplicata: L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi, a cura di B. Cinelli, F. Fergonzi et alii, Milano 2013.

BANDIT MEET PRESS 1950

Bandit meet press, «Life», 3, 16 gennaio 1950, pp. 47-48.

CARBONI 1952

L. CARBONI, *Siamo tutti fotografi!*, «Vie Nuove», 24, 16 giugno 1952, pp. 7-8.

CASARRUBEA 1997

G. CASARRUBEA, *Portella della Ginestra. Microstoria di una strage di Stato*, Milano 1997.

CASARRUBEA 2001

G. CASARRUBEA, *Salvatore Giuliano. Morte di un capobanda e dei suoi luogotenenti*, Milano 2001.

CASARRUBEA-CEREGHINO 2013

G. CASARRUBEA, M. J. CEREGHINO, *La scomparsa di Salvatore Giuliano. Indagine sulla scomparsa di un fantasma eccellente*, Milano 2013.

CATANIA 2011

E. CATANIA, *Salvatore Giuliano. Capostipite dei misteri d'Italia*, Roma 2011.

A. COLOMBO 1981

A. COLOMBO, *Una storia milanese: giornalisti e fotografi tra via Brera e dintorni*, in *L'INFORMAZIONE NEGATA* 1981, pp. 85-96.

C. COLOMBO 1983

C. COLOMBO, *Il Grande archivio*, in *PROFESSIONE FOTOREPORTER* 1983, pp. 13-17.

CORSINI-SANSONE 1970

R. CORSINI-A. SANSONE, *Il fotoreporter in Italia*, Roma 1970.

CYLIAKUS 1949a

M. CYLIAKUS, *Tre Giorni Con I Banditi In Sicilia. Voi Parlate Con Giuliano*, «Oggi», 4, 23 Gennaio 1949, pp. 1, 12-14.

CYLIAKUS 1949b

M. CYLIAKUS, *Tre giorni con i banditi in Sicilia. Giuliano diventò fuorilegge per colpa di un carico di formaggio*, «Oggi», 5, 27 gennaio 1949, pp. 8-9.

CYLIAKUS 1949c

M. CYLIAKUS, *Tre giorni con i banditi in Sicilia. Giuliano decise un giorno di rapire la famiglia di Scelba*, «Oggi», 6, 3 febbraio 1949, pp. 8-9.

CYLIAKUS 1949d

M. CYLIAKUS, *Tre giorni con i banditi in Sicilia. Giuliano sogna di fare l'attore e poi diventa reinsegnante*, «Oggi», 7, 10 febbraio 1949, pp. 17-18.

D'AUTILIA 2005

G. D'AUTILIA, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Milano 2005.

FORME E MODELLI 2009

Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra, a cura di R. De Berti, I. Piazzoni, Milano, 2009.

GALLUZZO 1985

L. GALLUZZO, *Meglio morto: storia di Salvatore Giuliano*, Palermo 1985.

IL DOPOGUERRA DEI FOTOGRAFI 1985

Il dopoguerra dei fotografi, Catalogo della mostra, a cura di I. Zannier, Bologna 1985.

LA STAMPA ITALIANA DEL NEOCAPITALISMO 1978

La stampa italiana del neocapitalismo, a cura di V. Castronovo, Bari 1976.

L'INFORMAZIONE NEGATA 1981

L'informazione negata. Il fotogiornalismo in Italia 1945-1980, Catalogo della mostra, a cura di U. Lucas, M. Bizzicari, Bari 1981.

LOJACONO 1951

V. LOJACONO, *Se ci sei dammi un colpo dice alla fortuna il fotoreporter*, «La Settimana Incom», 38, 22 settembre 1951, pp. 8-11.

LOMARTIRE 2007

C.M. LOMARTIRE, *Il bandito Giuliano. La prima storia di criminalità, politica e terrorismo nell'Italia del dopoguerra*, Milano 2007.

MELDOLESI 1952

I. MELDOLESI, *Quattro assi dell'occhio quadrato vi rivelano i loro metodi di lavoro*, in CARBONI 1952, p. 8.

MELDOLESI 1959

I. MELDOLESI, *Come penetrerai nel covo di Giuliano*, «Oggi», 51, 22 dicembre 1959, pp. 24-28.

MELDOELSI-D'AMBROSIO 1949

I. MELDOLESI, I. D'AMBROSIO, *Salvatore Giuliano, bandito senza banda*, «Oggi», 53, 29 dicembre 1949, pp. 20-21.

MESSINA 2013

M. G. MESSINA, *Storie dell'arte parallele: l'arte contemporanea attraverso i fotoservizi dal dopoguerra agli anni Cinquanta*, in ARTE MOLTIPLICATA 2013, pp. 101-116.

MIGNEMI 2003

A. MIGNEMI, *L'immagine e lo sguardo. La fotografia come documento storico*, Torino 2003.

MORELLO 2010

P. MORELLO, *La fotografia in Italia 1945-1975*, Milano 2010.

PARBONI 1996

V. PARBONI, *Nel covo del bandito Giuliano*, «L'Unità», sabato 31 agosto 1996, p. 15.

PINNA 2001

G. PINNA, *Guglielmo Coluzzi*, Trieste 2001.

PORTELLA DELLA GINESTRA 1997

Portella della Ginestra 1947-1997: tra storia e memoria, Catalogo della mostra, a cura di F. Guttuso, P. La Mattina et alii, Palermo 1997.

PROFESSIONE FOTOREPORTER 1983

Professione Fotoreporter: l'Italia dal 1934 al 1970 nelle immagini della Publifoto di Vincenzo Carrese, Catalogo della mostra, Milano 1983.

RENDA 2002

F. RENDA, *Salvatore Giuliano. Una biografia storica*, Palermo 2002.

RIZZA 1961a

J. RIZZA, *Per intervistare Giuliano usai come esca le foto di sua madre*, «La Settimana Incom Illustrata», 14, 2 aprile 1961, pp. 28- 35.

RIZZA 1961b

J. RIZZA, *Ci tennero prigionieri per tre giorni a Partinico poi Giuliano ci fece chiamare*, in «La Settimana Incom Illustrata», 15, 9 aprile 1961, pp. 26-31.

RIZZA 1961c

J. RIZZA, *La fissazione di Giuliano: costruire un motore basato sul moto perpetuo*, «La Settimana Incom Illustrata», 16, 16 aprile 1961, pp. 40-47.

RIZZA 1961d

J. RIZZA, *Al processo per la strage di Portella Pisciotta giurò che mi avrebbe ucciso*, «La Settimana Incom Illustrata», 17, 23 aprile 1961, pp. 50-53.

RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949a

J. RIZZA, I. MELDOLESI, *Un Giorno con Giuliano. Il colonnello Luca è abile ma non mi prenderà mai*, «Oggi», 52, 22 dicembre 1949, pp. 1; 6-8.

RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1949b

J. RIZZA, I. MELDOLESI, I. D'AMBROSIO, *Un Giorno con Giuliano. Salvatore Giuliano Bandito senza banda*, in «Oggi», 53, 29 dicembre 1949, pp. 22-23.

RIZZA-MELDOLESI-D'AMBROSIO 1950

J. RIZZA, I. MELDOLESI, I. D'AMBROSIO, *Un Giorno con Giuliano. Il bandito alle prese con le teorie del moto perpetuo*, «Oggi», 1, 5 gennaio 1950, pp. 12-14.

RUSSO 2011

A. RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Torino 2011.

SOLARI 1952

P. SOLARI, *L'avvenire dei nostri ragazzi. Sette professioni senza laurea*, «La Settimana Incom», 20, 17 maggio 1952, pp. 35-36.

STERN 1948a

M. STERN, *Giuliano raggiunto, fotografato e intervistato*, «Tempo», 16, 17-24 aprile 1948, pp. 1, 6-88; 30.

STERN 1948b

M. STERN, *Giuliano raggiunto, fotografato e intervistato*, «Tempo», 17, 24 aprile-1 maggio 1948, pp. 15-17.

TESTO INTEGRALE RELAZIONE 1973

Testo integrale della Relazione della Commissione Parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia (V legislatura), II, Roma 1973.

TURRONI 1959

G. TURRONI, *Nuova fotografia italiana*, Milano 1959.

VASILE 2004

V. VASILE, *Salvatore Giuliano bandito a stelle e strisce*, Milano 2004.

ZANNIER 1978

I. ZANNIER, *Settant'anni di fotografia in Italia*, Modena 1978.

ABSTRACT

Lo scoop sul bandito Salvatore Giuliano venne realizzato nel 1949 dal fotoreporter Ivo Meldolesi e pubblicato in esclusiva dalle riviste «Oggi» e «Life». Questo articolo ne propone una lettura partendo da una riflessione su Ivo Meldolesi, fotoreporter titolare di una delle principali agenzie fotografiche presenti in Italia nel secondo dopoguerra, e sulla relazione che lega la sua produzione al mercato delle riviste illustrate.

Evidenziato il legame tra il contesto storico-politico e la realizzazione e pubblicazione di questo scoop, l'analisi è stata condotta attraverso il confronto fra le immagini fotomeccaniche, i testi, le didascalie pubblicate dai due rotocalchi, e il *corpus* dei negativi, in parte inediti, conservati dallo stesso fotoreporter. Infine è stata indagata l'autorialità di Ivo Meldolesi nella realizzazione della notizia giornalistica, rilevando il ruolo di primo piano svolto dalle fotografie nel racconto del fatto.

In 1949, the Italian photo-journalist Ivo Meldolesi made a scoop with a series of photographs on the bandit Salvatore Giuliano published by *Oggi* and *Life*. The aim of this article is to offer an analysis of this photo-story in the context of Meldolesi's work – a photographer and the owner of one of the leading agencies in postwar Italy – with special attention to the market of illustrated magazines.

The first part of this study provides a reconstruction of the historical and political context behind the realization and the publication of the scoop on Giuliano. Substantial attention is then devoted to the comparison between, on one side, the photographs, texts, and captions published in the two magazines and, on the other side, the (partly unpublished) negatives held in the photographer's archive. In the final part, the article discusses the issue of authorship in Meldolesi's journalistic work and the crucial role played by photographs in the narration of facts.