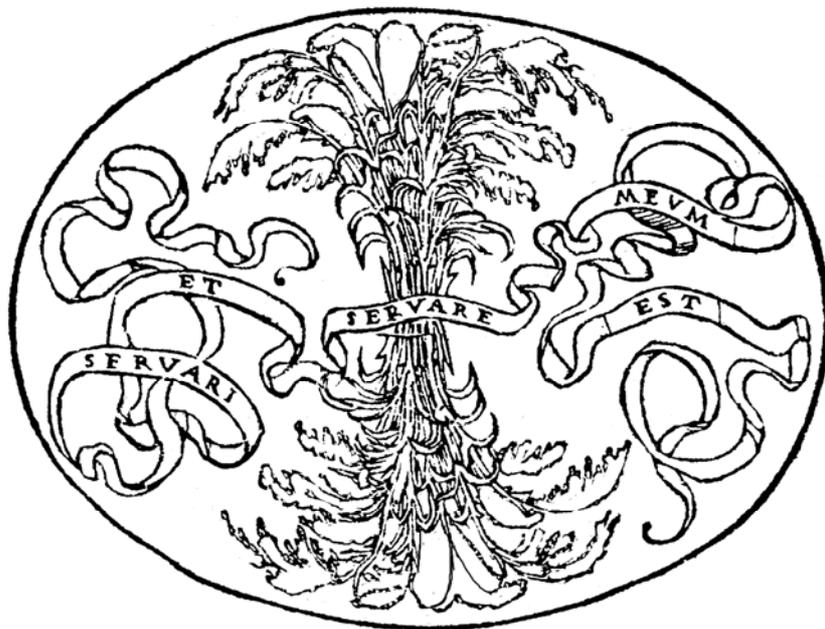


STUDI
DI
MEMOFONTE

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, *Editoriale* p.1
- A. Tori, «*Generazione X*»: *storia e trasformazioni attraverso i rotocalchi di un fototesto a più mani* p.3
- C. Fabi, *Divulgazione della scultura nel secondo dopoguerra: opere e artisti dentro e fuori le pagine dei rotocalchi* p.25
- M. Camilli, *Lo scoop sul bandito Giuliano di Ivo Meldolesi: negativi, immagini fotomeccaniche e didascalie nei rotocalchi* p.47
- L. D'Angelo, *Ri-costruire l'Italia attraverso l'immagine degli artisti: il caso di Giacomo Manzù* p.67
- L. Valente, *Biografia politica dell'oggetto fotografico. La rivista illustrata della CGIL «Lavoro» e il suo archivio* p.85
- C. Brandani, *La trasformazione dei modelli autoriali nelle riviste di fotografia negli anni Cinquanta* p.103
- L. Iamurri, *Il pennello nell'occhio. La pop art sui rotocalchi, prima e dopo la Biennale del 1964* p.125
- V. Russo, *Arte grafica e moltiplicata attraverso le pagine de «L'Espresso» 1970-1979* p.145
- E. Salza, *La vertigine della citazione nelle «riproduzioni moltiplicate». Umberto Eco su «L'Espresso» negli anni Settanta* p.165
- M. Binazzi, *La Lamentatrice di Franco Pinna, dallo scatto alle trasformazioni in immagini fotomeccaniche: biografia sociale di un oggetto fotografico, 1952-2013* p.183
- E. Bellini, «*Vivere con l'arte*»: *le case d'artista come modello per il collezionismo dagli interni fotografati di «Casa Vogue», 1968-1980* p.203

ARTE & LINGUA

- B. Fanini, *Dall'invenzione al cartone. Appunti sul lessico artistico di Leonardo* p.227

**GENERAZIONE X:
STORIA E TRASFORMAZIONI ATTRAVERSO I ROTOCALCHI
DI UN FOTOTESTO A PIÙ MANI**

Un innovativo *photo essay* sull'universo giovanile, proposto dalla Magnum con il titolo *Generation X*¹ circolò nel primo semestre del 1953 sulle pagine di tre rotocalchi: la rivista americana «Holiday», l'inglese «Picture Post» e l'italiana «Epoca». L'ideatore del progetto fu il fotografo Robert Capa, che insieme al futuro direttore John Morris cercava di affermare l'agenzia a livello internazionale, soddisfacendo la richiesta di storie nuove e facili da adattare a contesti editoriali diversi. Per questo la scelta del soggetto teneva conto che il contenuto avrebbe potuto facilitare una lettura alternativa a seconda del pubblico, che fosse inglese, americano o italiano².

Idealmente si riallacciò ai grandi servizi pubblicati, dal 1939, dalla rivista «Ladies' Home Journal»: *How America Lives*³ e *People are People, the World over*⁴, che distaccandosi dai reportage di guerra avevano aperto una nuova finestra sul mondo, concepita sull'idea di uguaglianza. Se *How America Lives* aveva presentato mensilmente una famiglia che rappresentasse uno dei modelli dello stile di vita americano, *People are People*, che fu anche il primo lavoro interamente affidato alla Magnum, mostrò gruppi familiari di diverse nazionalità, tutti intenti a risolvere i problemi comuni all'umanità. A questi precedenti Morris e Capa s'ispirarono per la struttura di *Generazione X* ed anche per la squadra di lavoro, composta da dieci importanti fotografi: agli storici fondatori della Magnum, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour, si aggiunsero Ernst Haas e Werner Bischof, e infine i collaboratori, poi destinati a diventare membri, Fenno Jacobs, Homer Page, Eve Arnold, Herbert List e Erich Lessing.

Il progetto comprendeva ventiquattro storie di ragazzi e ragazze, selezionati dall'Europa al Giappone, passando dall'Africa, senza specifiche ragioni geografiche, denotazioni di ceto sociale, condizione economica, religione o pensiero politico. Con le fotografie realizzate fu consegnato un testo redatto sulla base di un questionario che gli stessi fotografi avevano sottoposto ai soggetti scelti; domande che spaziavano dalle finanze all'educazione, dal rapporto con i genitori alla propria educazione sentimentale, dalla storia internazionale ai desideri per il futuro.

I ritratti furono eseguiti con una particolare attenzione ad ogni sfumatura narrativa e sfaccettatura sociale, ma certamente due sono gli elementi in grado di racchiudere l'essenza di *Generazione X*: il contrasto generazionale e la paura della guerra.

¹ Coniato da Robert Capa, per la prima volta fu ripreso nel 1964 in uno studio di Jane Deverson sulla gioventù britannica che delineò una generazione di adolescenti che «dormono insieme prima del matrimonio, non credono in Dio, disprezzano la Regina, e non rispettano i genitori». L'utilizzo della lettera «X» aveva lo scopo di indicarne l'ambiguità, la casualità e le contraddizioni nel modo di essere e di vivere dei giovani dei quali non si volevano o non si conoscevano le motivazioni. Il termine fu utilizzato frequentemente negli anni del tumulto giovanile tra il Sessanta e Settanta. Cfr. HARRIS-ULRICH 2003.

² MORRIS 2000.

³ La serie *How American Lives* che dal 1939 continuò per vent'anni, comprendeva una squadra di lavoro composta da un ricercatore per l'intervista, un redattore per l'articolo ed un fotografo. Il primo fotografo incaricato del servizio fu Martin Munkacsy che in sei anni documentò più di sessanta famiglie, guadagnando 40.000 dollari al mese. A lui subentrarono molti altri fotografi tra cui Robert Capa e Ernst Haas che poi realizzarono la *Generazione X*. Cfr. MORRIS 2000, pp. 135-155.

⁴ La serie fu inizialmente pubblicata dalla rivista «Ladies' Home Journal» nei dodici numeri del 1948, e poi ripresa dal periodico tedesco «Heute». John Morris stabilì rigorosamente una lista di situazioni da fotografare, dalla vita nei campi al relax domestico, oltre alle famiglie da scegliere che dovevano documentare dodici paesi, tre razze e cinque religioni. Poco dopo, nel 1955, la serie ispirò *The Family of man*, la mostra di Edward Steichen al Museo di Arte Moderna di New York. Cfr. MORRIS 2000, pp. 135-155.

Il primo, ovvero il coraggio di affermare la propria identità davanti ai cambiamenti della modernità è significativamente rappresentato nella fotografia del reporter tedesco Kryn Taconis⁵ che mostra Louis Pasquier in contrapposizione, per la sua posizione all'interno della composizione fotografica e per l'abbigliamento, al padre e al parroco del villaggio Chouzy-sur-Cisse, nella Vallata della Loira (Fig. 1).

Il giovane francese peraltro desideroso di applicare le nuove tecnologie agricole e vestire secondo la moda di città, non si discosta, né dallo spirito e dai desideri di George Brown – il capo tribù di un villaggio dell'Africa, documentato da Homer Page⁶ – né dallo studente siriano Burham Jabri, fotografato dal reporter George Rodger. È interessante sottolineare, per stabilire degli stereotipi visivi ricorrenti tra le diverse fotografie, come nei ritratti maschili sia sempre esaltata l'automobile, simbolo del progresso e del cambiamento: se l'immagine di Louis, colto al luna park sugli autoscontri, richiama la modernità cittadina, quella di Burham, attraverso l'accostamento della grande jeep all'ambientazione nel deserto, volge lo sguardo verso l'occidente come civiltà modello⁷ (Fig. 2).

Il secondo carattere, cioè la paura della guerra, sia quella passata che una eventuale futura, è soprattutto sottolineato da Capa che racchiude nelle sue quattro storie un quadro completo di questa incertezza⁸. Se, da una parte, Capa coglie l'atteggiamento positivo di Uni David-Andersen e Guinnar Moe che conducono una vita felice in Norvegia, lontano dalla crisi del resto d'Europa, dall'altra, egli racconta l'inquietudine sia di Rudolph, il giovane tedesco il cui presente non è migliore di quello degli anni di guerra, sia della parigina Colette che nasconde dietro la sua vita mondana una profonda rassegnazione davanti al futuro. Questa contrapposizione è resa visivamente da immagini fotografiche che mostrano i ragazzi norvegesi nel tempo libero a contatto con la natura o circondati da familiari ed amici, dove il loro sguardo sereno e responsabile s'irradia al resto della composizione⁹; mentre Rudolf è inserito come una piccola sagoma in uno spazio vuoto segnato dalle macerie della guerra, oppure in spazi angusti dove per le difficoltà economiche vive in promiscuità con il resto della famiglia (Fig. 3). In Rudolf, che non a caso fu scelto come protagonista della prima intervista dal fotografo stesso, e come testimone d'apertura del servizio dalle riviste «Epoca» e «Picture Post», sembrano manifestarsi «tutte le malattie dell'Europa: delusione, ansietà, aspirazioni senza speranza»¹⁰. Capa scrisse di aver provato una sensazione di curiosità per quella che sarebbe stata la «terza» conoscenza di un giovane tedesco, dal momento che aveva osservato gli orgogliosi ragazzi nel pieno dell'esperienza nazista e li aveva documentati più tardi nel

⁵ K. Taconis, membro della Magnum dal 1955, è ricordato specialmente per la serie *Generation Children* che seguì al successo dell'indagine sui giovani. Dopo la sua collaborazione con la Magnum, segnata da un documentario sull'attività del Fronte di Liberazione Nazionale in Algeria che fu censurato per l'importanza politica, svolse documentari come free-lance in Canada. Cfr. MILLER 1999, pp. 162-168.

⁶ Con uno stile formatosi sulle fotografie di Dorotea Lange, H. Page realizzò servizi viaggiando in America Latina, India, Indonesia e Africa anche per WHO and UNICEF. Alcune sue fotografie furono esposte da Edward Steichen nella mostra *The Family of man*, nel 1955.

Cfr. Homer Page: <<http://www.who.int/features/2009/photoarchives/page/en/index.html>> (26/11/11).

⁷ George Rodger, che andò in Siria concluso il reportage a colori per la Standard Oil in Kuwait, nel 1952, non amò mai particolarmente i progetti collettivi richiesti dall'agenzia, come scrive John Morris a Jinx Witherspoon, nel marzo 1950 (cfr. NAGGAR 2003, p. 222). Per questa ostilità al tipo di lavoro, Carole Nagggar nota una certa banalità nel rappresentare il ragazzo arabo che non corrisponde, se non per la solida competenza tecnica, ai suoi migliori scatti, ovvero quelli sulle popolazioni africane, che portano il reportage «ai limiti dei suoi paramenti espressivi» (CLARKE 2009, p. 180).

⁸ R. Capa: «We intended to present the problem of a generation which has as its main problem “going to war or not”», in WHELAN 1984, p. 278. Per un'altra riflessione di Robert Capa su *Generazione X* si veda MILLER 1999, pp. 79-80.

⁹ CAPA 1953, pp. 27-30.

¹⁰ La citazione è inserita nella rivista «Epoca» tra virgolette, come se fossero le parole di Robert Capa; la medesima era parafrasata in lingua inglese nelle pagine di «Picture Post». Cfr. rispettivamente CAPA-LIST 1953, p. 33. RUSSELL 1953, p. 10.

dramma della guerra¹¹. Rudolf aveva partecipato ad entrambi quei momenti, aveva ricevuto un'educazione nazista e a soli quindici anni aveva preso parte alla guerra come soldato, e tuttavia il presente non era migliore del passato.

Pur in una differente situazione sociale ed economica, questa sofferta malinconia unisce Rudolf a Colette, che come indossatrice per l'*haute couture* rappresenta la ragazza più sofisticata della serie, e ad Andrew, il giovane aristocratico inglese fotografato da Henri Cartier-Bresson.

La giovinezza di Andrew, che potrebbe scorrere senza preoccupazioni come la sua infanzia dorata, è tradotta in una fotografia metaforica del suo spaesamento: la sua sagoma appare sullo sfondo dei suoi possedimenti terrieri, avvolti dalla nebbia, e la vastità dello spazio, ampliato dal taglio alto sull'immagine fotografica della linea dell'orizzonte e dall'assenza di altri elementi nella composizione, è l'emblema della sua solitudine e della sua fragilità. Il suo andamento è elegante, come s'addice ad una persona sicura di sé, ma il suo sguardo accigliato e sfuggente tradisce la piena consapevolezza dell'isolamento dai propri coetanei¹² (Fig. 4).

Cartier-Bresson, da abile interprete di un'arte fotografica dedicata all'uomo e alla vita quotidiana, aveva saputo riassumere in quella fotografia, che sarà scelta per la pubblicazione da «Epoca» e «Picture Post», il profilo psicologico di Andrew. Ma l'americana «Holiday» preferì di quel reportage, che contava numerosi scatti, una serie di fotografie nelle quali emergeva maggiormente lo stereotipo del giovane inglese legato alle tradizioni della propria classe: la caccia e la corsa dei cavalli¹³; e la riproduzione a colori, del tutto assente nelle riviste «Picture Post» e «Epoca»¹⁴, contribuì a costruire questo ritratto antitetico al bianco/nero, metafora delle contraddizioni di *Generazione X*, e corresse in direzione positiva quella lettura analogica di un futuro incerto¹⁵ (Fig. 5). Nella stessa direzione s'inserisce il ritratto realizzato da Bischof della danzatrice indiana, e sempre pubblicato su «Holiday»: in quest'ultimo i colori caldi e accesi rafforzano l'immagine di un paese non collegato alla guerra da poco conclusa, e del quale si rilevano pratiche di vita che si immaginano immuni, nell'esotismo che le contraddistingue, dalla povertà e dai traumi¹⁶ (Fig. 6).

Bischof fu l'unico, insieme a Capa, a lavorare a quattro soggetti: in India la danzatrice Anjali Hora e il commerciante Ushakant Ladiwala, in Giappone, l'aspirante stilista Michiko Jinuma e lo studente socialista Goro Suma¹⁷. Infatti Bischof condivideva le premesse che portarono al progetto di *Generazione X* anche prima della realizzazione del *photo-essay*; nel 1951 scriveva:

Quali sono le motivazioni che spingono i redattori del mondo a cercare immagini d'attualità drammatiche e di forte presa emotiva? [...] penso che abbiamo di fatto il dovere di affrontare i

¹¹Richard Whelan, individuando un senso di ambiguità nella serie sui 'giovani e il mondo' come in altri lavori di quel periodo, risali ad una crisi personale del fondatore della Magnum che, indagando la vita di questi ragazzi, si sarebbe trovato ad analizzare le sue stesse esperienze: «Beneath the humor, there was a distinct of weariness, for Capa was rapidly tiring of having constantly to maintain the illusion of success. Unable or unwilling to express his dissatisfaction directly, he expressed it obliquely in a story he did in the spring of 1952 for the "Generation X" project». WHELAN 1984, p. 279.

¹²H. Cartier-Bresson, *Past Generation*, in RUSSELL 1953, p. 13; H. Cartier-Bresson, *Quando attraverso la mia terra*, in CARTIER-BRESSON 1953, p. 59.

¹³H. Cartier-Bresson, *Sensitive, intelligent, Britisher Andrew*, in ANGELL 1953a, p. 93.

¹⁴Proprio dagli anni Cinquanta, Cartier-Bresson, pur rapportandosi in maniera critica con questo tipo di fotografia, cominciava a realizzare alcuni reportage a colori ad esclusivo uso delle riviste. MONTIER 1996, pp. 72-74. Per approfondimenti sui suoi reportage si veda HENRI CARTIER-BRESSON 2010.

¹⁵H. Cartier-Bresson, *In Winchester*, in ANGELL 1953a, p. 94.

¹⁶Questo concetto è sottolineato dalla didascalia della ragazza indiana: «Anjali Hora likes to express her mood by the colour of her sari; she wears mascara and *kum-kum*, the Hindu woman's head spot». W. Bischof, *Anjali Hora*, in ANGELL 1953a, p. 102.

¹⁷W. Bischof, *Michiko e Goro Suma*, in ANGELL 1953b, pp. 52-56; W. Bischof, *Anjali Hora e Ushakant Ladimwala*, in ANGELL 1953a, pp. 102-105.

problemi dal nostro punto di vista, con grande concentrazione e senso critico e di formare il quadro della nostra generazione¹⁸.

Anche il ritratto della israeliana Carmel Abramson si collegava ad una geografia inedita, valorizzata dalle tinte luminose scelte da David 'Chim' Seymour; rappresentandola nel duplice ruolo di madre e di lavoratrice nel *kibbutz*, il fotografo sembrò voler stabilire un confronto tra il sereno approccio della giovane al suo ruolo all'interno della famiglia e l'ottimismo della nuova comunità¹⁹ (Fig. 7). Di origine ebraica, 'Chim' fu molto sensibile alle tematiche relative alla nascita del nuovo Stato israeliano, e in questa occasione il suo reportage documentò sotto molti aspetti lo sviluppo del Paese, dal problema dell'immigrazione e delle difese dei confini, all'organizzazione delle risorse naturali e delle industrie, allargandosi infine alla rappresentazione dell'uomo moderno, colto nei diversi momenti della vita: la nascita, il lavoro e la morte²⁰.

Il carattere internazionale di *Generazione X* si adattava perfettamente al periodico «Holiday» che, come originaria rivista di viaggi, fu il primo ad acquistare il materiale. La vendita del servizio per la somma di 15.000 dollari avvenne – secondo il racconto di John Morris, Eve Arnold e Herbert List – durante una partita a poker al Club 21, dove Capa e Ted Patrick avevano «stabilito una complicità alcolica»²¹. Per l'agenzia questo risultò «un evento provvidenziale»: infatti, i fotografi si erano trovati ad affrontare le spese dei viaggi da soli dopo che Capa non aveva esitato a ritirare il primo accordo con la rivista «McCall's», contestando coraggiosamente il taglio troppo superficiale che questa intendeva dare al materiale.

«Holiday» pubblicò, nel 1953, il reportage con il titolo *Youth and the World*²², suddividendo le immagini fotografiche, elegantemente disposte, in tre numeri, dal gennaio al marzo dello stesso anno, per un totale di trentasei pagine; per far risaltare l'internazionalità del servizio, inserì in apertura un disegno stilizzato del globo terrestre sopra il quale correva un nastro continuo di ritratti a colori²³ (Fig. 8). Il testo, affidato al giornalista Roger Angell, sottolineava il carattere straordinario della storia che, nel tentativo di visualizzare il futuro dei prossimi cinquant'anni, aveva rivolto per la prima volta lo sguardo verso i giovani normali, le cui necessità, paure e aspettative si sarebbero rivelate 'terribilmente importanti' nella storia futura. Con entusiasmo nelle pagine di «Holiday», fu specificato come questo progetto fosse stato condotto in collaborazione con la Magnum, grazie alla grande affinità e competenza che le univa²⁴.

Di tutt'altra natura invece fu l'impostazione dell'inglese «Picture Post», che in una evidente manovra editoriale, rilesse il servizio alla luce dell'imminente incoronazione della giovane Elisabetta II d'Inghilterra, a cui il numero di apertura del 1953 era interamente dedicato. La generazione a cui apparteneva la futura Regina non poteva certo essere presentata con un titolo che ne mettesse in risalto gli aspetti problematici: così a *Generazione X* si preferì il titolo *Young people in changing civilisation*, esaltandone la proiezione verso il futuro. Nella premessa editoriale, con nessun riferimento alla Magnum, s'inserì anche la poesia di John Donne, *No man is an Island*, che qualificava su un piano di universalità senza tempo una documentazione

¹⁸ Lettera di W. Bishof a Rosaline, Calcutta 26 giugno 1951 (cfr. BISCHOF-MAGNAGUAGNO 1990, p. 104).

¹⁹ D. Seymour, *Girl who happy*, in RUSSELL 1953, p. 22.

²⁰ BONDI 1996; *WE WENT BACK* 2013.

²¹ MORRIS 2000, p. 156.

²² Il termine *Generazione X* apparve nella rivista solo nel numero di dicembre 1952, nella breve anticipazione del servizio *Youth and the World*. Cfr. *GENERATION X* 1952, p. 40.

²³ Questa fascia di ritratti costituisce l'elemento grafico di collegamento del primo numero con gli altri due, ritornando sempre nella prima pagina del servizio, posizionata verticalmente sul lato sinistro. Cfr. ANGELL 1953a, pp. 90-91; ANGELL 1953b, p. 48; ANGELL 1953c, p. 42.

²⁴ «Both organizations are perhaps signally qualified to undertake such a tremendous assignment since both are covering a world beat, both are intensely interested in people as a means of interpreting and understanding the world, and both have collaborated before on many part of the world». ANGELL 1953a, p. 91.

storica particolare, e si avvicinava al pensiero filosofico di Bertrand Russell, non a caso scelto per redarre il testo del servizio²⁵.

La ricezione delle sessantacinque fotografie selezionate è fortemente penalizzata dalla scelta del periodico inglese di concentrare il materiale in un unico numero di ventiquattro pagine, e di apporre ai testi che accompagnano le immagini fotomeccaniche titoli che predeterminano l'identificazione del soggetto, per professione «Dress-Designer», per nazionalità «Israeli girl» o secondo un giudizio «Girl in an Ivory Tower»²⁶, limitandone una lettura più complessa.

Sul piano narrativo, inoltre, «Picture Post» organizzò i ritratti in un serrato confronto non privo di una generale stereotipia e di un forte taglio moraleggiante. A subire la rielaborazione editoriale, in particolare, furono le figure femminili che avrebbero invece offerto al lettore inediti aspetti legati al tema dell'emancipazione.

Maria Luisa fu scelta dal fotografo Fenno Jacobs per rappresentare il Brasile, insieme al giovane carioca Pedro²⁷. Il «Picture Post», all'inizio del servizio contrappose il suo ritratto fotografico spensierato, conseguenza di una situazione economica benestante, alla povertà del tedesco Rudolf: «Maria Luisa Figueired's life is remote from Rudolf Kesslau's world of ominous shadows in a way that cannot be measured in miles»²⁸. Graficamente inoltre guidò la simpatia del lettore verso il ragazzo, inserendo nella pagina una sua grande immagine fotomeccanica in cui appare con il volto annerito, segno dei suoi sacrifici in miniera, in aperto contrasto con i toni chiari e la serenità che comunica l'unica immagine, di piccolo formato, della giovane brasiliana, etichettata solo come una ragazza superficiale²⁹ (Fig. 9).

Invece in «Epoca», le dieci immagini fotografiche di Maria Luisa rivelano una giovane alla moda ma non certo priva di contraddizioni, che nella fretta di crescere e adeguarsi alla vita dei suoi coetanei «appartiene alla *Generazione X* con la mentalità della “ragazza di famiglia”»³⁰.

Questa atmosfera dorata può essere paragonata alla vita di Greta Eva in Sud Africa che scorre tranquilla e serena nonostante il clima politico tempestoso del suo paese. Homer Page esalta nelle fotografie, che vennero scelte da «Epoca», la semplicità dei suoi abitini leggeri, il volto sorridente e l'aria romantica. Anche gli scenari rimandano alla sicurezza della sua esistenza che non teme le conseguenze degli scontri politici, e il contesto raffinato dell'ambiente di lavoro di cui la composizione offre una metafora formale, si lega ai sogni cinematografici dichiarati dalla giovane durante l'intervista³¹ (Fig. 10).

Ancora più severa rispetto a quella della ragazza brasiliana è la lettura, su «Picture Post» della parigina Colette, di cui Capa aveva esaltato nelle sue fotografie la bellezza, l'intelligenza e l'indipendenza. Nell'immagine scelta, che occupa mezza pagina, è privilegiato 'l'altro lato della medaglia': Colette è colta come di sorpresa al di fuori dell'ambiente mondano e alla moda mentre cerca di afferrare un gatto; la stanchezza del volto accentuata dalle ombre e dai capelli stranamente in disordine sono elementi che connotano il suo stile di vita come modello

²⁵ Nel 1932 B. Russell scrisse l'opera *Education and Social Order*, in cui formulò l'importanza dell'educazione e l'ambiente culturale e sociale nella formazione dei giovani. Cfr. RUSSELL 1962.

²⁶ Questa risonanza dei titoli è minore in «Holiday»: sul piano linguistico si assiste ad un lessico più semplice che utilizza il nome dei giovani, come «Sylvia of London», «Michiko», «Gora Suma» e soltanto poche volte titoli più enfatici, come «German in the Dark», «Under the Volcano» e «Burham vs the Past». In «Epoca» invece hanno un ruolo marginale, offrendo solo uno spunto, la cui spiegazione appare chiara dopo la lettura: per il ragazzo americano compare «Lui: non è un uomo bruciato».

²⁷ JACOBS 1953, pp. 56-61.

²⁸ RUSSELL 1953, p. 9.

²⁹ R. Capa, *The face and the mind of a young european*, in RUSSELL 1953, p. 8. Significativa è la presenza della stessa fotografia nella rivista «Holiday», dove l'immagine fotomeccanica è tagliata nei bordi, sia per adattare il formato alla pagina, sia per enfatizzare il volto sporco di Rudolf, in stretta correlazione con la scelta del titolo «German in the Dark». Cfr. ANGELL 1953b, p. 60.

³⁰ JACOBS 1953, p. 56.

³¹ PAGE 1953a, pp. 60-63.

negativo per la nuova generazione: una critica implicita nella didascalia e sottolineata aspramente nel testo abbinato (Fig. 11). Eppure, come si può osservare dagli abiti indossati si tratta della solita sequenza fotografica da cui «Holiday» aveva estratto un ritratto sofisticato ed intenso³², posizionato in prima pagina sotto il tamburo «Mademoiselle De Paris»: una soluzione accattivante in termini editoriali, che da un lato soddisfa l'immaginario collettivo legato a Parigi, e dall'altro dichiara una sottile lettura psicologica. Al primo impatto emerge la modella ammirata e invidiata che possiede i vestiti più costosi e ricercati della moda anni Cinquanta, richiamata dal guanto, dal colletto e dall'orecchino di perle, ma il volto, rivolto insolitamente verso la macchina fotografica, mostra non tanto l'atteggiamento di sfida, che potrebbe collegarsi ad un carattere forte ed indipendente, ma una sottile malinconia³³ (Fig. 12).

Il giudizio negativo del servizio inglese è ribadito dall'impaginazione che accosta Colette a Nada Zivkovic, la ragazza jugoslava, in un confronto che sottolinea come moralmente e formalmente l'una sia l'inversa dell'altra. Erich Lessing³⁴ ha esaltato in Nada la forza mascolina, particolarmente nella fotografia che la riprende con una pistola in mano, impaginata dal «Picture Post» vicino ad un'altra immagine fotomeccanica che la ritrae nel laboratorio scientifico³⁵. La ripresa dal basso verso l'altro accentua la forza fisica, opposta alla fragilità di Colette, mentre l'illuminazione piena del volto traduce la lucidità e fermezza delle sue scelte di vita, tese a contribuire al benessere del suo paese, in una contrapposizione moralistica alla vacuità delle scelte di Colette. Dal servizio di Erich Lessing il «Picture Post» non azzardò una straordinaria fotografia scelta invece da «Holiday» per una riproduzione a piena pagina, dove il profilo statuario di Nada è a confronto con i busti di Lenin e Tito (Fig. 13).

Herbert List³⁶ è l'autore del reportage sulla tedesca Gerda. Come nei ritratti dei celebri Jean Cocteau, Picasso e De Chirico, si conferma qui la capacità di List di rivelare tutta la personalità del soggetto in una composizione pervasa da un'atmosfera magica, mai drammatica: nella sua fotografia scelta da «Epoca» in apertura del *photo-essay* ad emergere è una protagonista emblematica di *Generazione X*, dai lineamenti del volto duri, concentrata e quasi estraniata dal mondo quando è a lavoro (Fig. 14); ma poi gioiosa e felice della propria indipendenza vissuta prevalentemente in compagnia degli amici e durante l'attività sportiva (Fig. 3).

La tematica del tempo libero come simbolo di quel lento processo del passaggio dall'età giovanile a quella adulta ha molto spazio in «Holiday» dove Gerda diventa il simbolo della 'donna d'azione'³⁷ che in piena libertà trascorre un'esistenza energica (Fig. 15); mentre la puritana «Picture Post» si limita ad una sola immagine, sulla quale vince il testo di accompagnamento, fortemente critico sulla promiscuità del tempo libero della ragazza tedesca.

Alla luce della rappresentazione di queste figure femminili, non sorprende scoprire che come ultimo ritratto il «Picture Post» proponga la solare e lavoratrice Sylvia: il simbolo della

³²Nel profilo di Colette si sottolinea come nella sua eleganza mondana e nell'adorabile inquietudine anticipi la figura cinematografica di Holly Golightly protagonista di *Breakfast's at Tiffany's* del regista Blake Edwards, uscito nel 1961. Cfr. R. Capa, *Colette con un gatto*, in RUSSELL, p. 16.

³³Questa rappresentazione vuole allusivamente sotto intendere la possibilità di mostrare al fotografo la vera Colette. Cfr. R. Capa, *Colette Laurents*, in ANGELL 1953b, p. 57.

³⁴Dal 1952, Erich Lessing documentò la ricostruzione post-bellica della Jugoslavia, realizzando un reportage sulla Fabbrica Duro Dakovic in Slowenski Brod, sulla visita di Nikita Khrushchev che segnò la riconciliazione tra Unione Sovietica e Jugoslavia, e ancora sulla Chiesa Ortodossa. Per *Generazione X* scattò i ritratti di Nada Zivkovic e Milosav Obradovic. Cfr. MAURO 2005.

³⁵E. Lessing, *The girl with an aim in life*, in RUSSELL 1953, p. 17; E. Lessing, *Party hero Lenin and national hero Tito*, in ANGELL 1953c, p. 52.

³⁶H. List fu un collaboratore della Magnum dal 1951 al 1975, accettando solo raramente incarichi dall'agenzia in favore di lunghi viaggi, in particolar modo in Italia, e servizi di moda per le riviste «Vogue» e «Harper's Bazaar». Cfr. SCHELER-HARDER 2002.

³⁷«Woman of action: A German girl, gifted with freedom and ideals, fills her days with energetic living», ANGELL 1953b, p. 60.

nuova generazione. Attraverso di lei, la rivista elogia quell'Inghilterra che con orgoglio e dignità reagisce alle difficoltà del presente, con quegli stessi tratti caratteriali che avevano permesso, un decennio prima, di resistere all'attacco tedesco, permettendone la vittoria. Quel Paese moderno che si affida alla classe lavoratrice per rafforzare la propria economia e ai giovani innamorati per creare il futuro. Le quattro fotografie di Cartier-Bresson, che in «Epoca» raggiungono l'intensità di quelle di Andrew, qui anche se riprodotte e soffocate a causa degli inserti pubblicitari, rimandano alla realtà inglese: la strada ampia e bagnata, le divise dei controllori del trasporto ed i luoghi d'evasione quali Brighton con l'interno dell'esotico Royal Pavilion ed il suo molo³⁸ (Fig. 16).

La necessità di concludere la rassegna con un modello positivo riscontrabile nella propria Nazione si ritrova come strategia editoriale anche nella serie «Youth and the World» della rivista americana «Holiday»: Nancy Arnold e Tad Kostrubalas, fotografati da Eve Arnold ed Ernst Haas, sono il perfetto modello della generazione giovanile, e sembrano costituire una sottile contrapposizione ai giovani inglesi con i quali si apriva l'indagine nel numero di gennaio, quasi a suggerire un confronto tra la vecchia potenza e la nuova, tra il passato e il futuro.

Significativamente Eve Arnold³⁹, che fu sia la prima donna a entrare a far parte della Magnum, sia la fotografa maggiormente apprezzata dalle dive di Hollywood e dalle personalità più influenti della storia degli ultimi cinquant'anni, si occupò di ritrarre una donna moderna. Con la sua sensibilità nel cogliere la complessa personalità dei soggetti fotografati, alternò alle fotografie di Nancy nell'ambiente maschile delle aule universitarie, quelle che la ritraevano a casa in una quotidianità tutta femminile, impegnata a fare il bucato o a provare i vestiti. Nella struttura del *layout* di «Holiday» le immagini fotomeccaniche che introducono alla storia di Nancy e Tad, inserite una nella mezza pagina di sinistra e l'altra fra una doppia pagina, mettevano rispettivamente in risalto il camice bianco di lei, segno della carriera medica, e la divisa militare di lui, come prova dell'impegno verso la patria⁴⁰ (Fig. 17). Per queste scene di vita militare, Ernst Haas si affidò al colore per adeguarsi maggiormente all'immagine vittoriosa dell'America del dopoguerra, distaccandosi definitivamente dallo stile di Robert Capa che invece lo aveva contraddistinto nel suo primo lavoro per *People are People*⁴¹.

«Epoca» pubblicò l'inchiesta per ultima, a partire dal 2 marzo 1953, avendo forse presente proprio il numero americano e coraggiosamente fu l'unica ad adottare il titolo *Generazione X*⁴² per enfatizzare come questa fosse la testimonianza della società contemporanea che cominciava a cambiare a un ritmo vertiginoso. La qualità del materiale fotografico fu esaltata, riconoscendone il valore artistico specifico anche nei crediti fotografici: «i più abili fotocronisti di cui dispone l'attuale mercato giornalistico hanno percorso 100.000 chilometri, indagato in 14 nazioni, interrogato 8.000 giovani, selezionato 2500 fotografie»⁴³.

Le nove parti in cui la rivista suddivide il materiale sono organizzate come storie individuali di un viaggio che procede linearmente dall'Europa all'America. Grazie a scelte

³⁸Tra le due sequenze di Brighton, è creata una contrapposizione attraverso le didascalie: «The unreal world of Regency Brighton» contro «The real world of Brighton pier». RUSSELL 1953, p. 27.

³⁹ Si nota che nel libro *In retrospect*, la fotografa non ricorda mai il lavoro per *Generazione X*, contrariamente ai riferimenti alle serie successive. Cfr. ARNOLD 1995, p. 34.

⁴⁰E. Arnold, *Intent as always upon her work*, in ANGELL 1953c, p. 54; E. Haas, *He graduating class of Northwestern University*, in ANGELL 1953c, p. 56.

⁴¹Un anno dopo E. Haas pubblicava su «Life» il servizio *New York: immagini di una città magica*, che per la Magnum costituì un record economico, essendo venduto da J. Morris a 1000 dollari a pagina. Cfr. MORRIS 2000, pp. 159-160.

⁴² Si nota il fatto che nella pagina del primo numero del reportage, dedicato alla Germania, fu usato il titolo di *Generazione X* mentre per i successivi fu impiegato il nome della Nazione trattata, come ad esempio *Inghilterra, Francia, Siria, Brasile e Sud Africa*. Solo nel sommario il titolo *Generazione X* ricompare per dare il senso di continuità tra i nove numeri.

⁴³CAPA-LIST 1953, p. 32.

grafiche accurate, l'indagine poteva fruire di una pagina ampia e armonica, senza inserzioni pubblicitarie, dove le immagini fotomeccaniche erano inserite seguendo un ritmo particolarmente narrativo. Questa sensazione era facilitata da un'operazione di conversione in forma di didascalie delle risposte al questionario che fu sottoposto ai giovani. Da tale scelta emerge la percezione che ci sia stato un contatto tra il soggetto e le fotografie prodotte, ovvero che i giovani abbiano avuto la possibilità di commentare il proprio ritratto fotografico; ne è un esempio tra molti, quello del ragazzo americano che riferendosi all'immagine del suo matrimonio dice: «Questa foto appartiene ormai all'album di famiglia»⁴⁴.

La realtà italiana, impostata sull'immagine romantica del Bel Paese, era stata documentata da Seymour con la storia di Ubaldo Luciano Angelo Orsini⁴⁵ e di Antonia Archidiacono⁴⁶, che insieme rappresentavano un paese sospeso tra la tradizione storica ancora molto sentita e il desiderio di modernità impostato sul mito americano; contrasto che nelle composizioni di Seymour appare nelle tinte talvolta tragiche della campagna umbra attorno a Gubbio, contrapposte alla vitalità e alla voglia d'evasione espressa dalla luminosità che risplende sui monumenti della Roma antica. Nel ritratto di Antonia, che sogna di fare l'attrice, è interessante notare come il cinema, che negli altri ragazzi era sempre ricordato come nuovo passatempo, sia un aspetto centrale nelle aspettative della giovane, secondo l'immaginario hollywoodiano veicolato dalle stesse riviste illustrate del periodo. Curiosamente «Epoca» non solo si astiene dal presentare la vita della coppia di ragazzi italiani come un modello da imitare, ma addirittura ne omette in toto il materiale. A questa lacuna si aggiunge la mancata pubblicazione del ritratto della ragazza israeliana di Seymour, dei quattro reportage di Bischof in India e Giappone ed infine dei giovani della repubblica Jugoslava, realizzati da Lessing.

Le ragioni di tale assenza non sembrano risiedere in una scelta editoriale dettata da obiezioni estetiche nei confronti dei linguaggi di alcuni fotografi: David Seymour era un fotografo stimato da «Epoca» che, ad esempio, accompagnerà con un'immagine di Carmel Abramson un articolo di Andrea Gentile sulla nascita dello Stato d'Israele⁴⁷, pubblicato nello stesso numero della seconda puntata della serie, quella dedicata al lavoro di Cartier-Bresson. Questo particolare lascia peraltro intuire che la redazione avesse comprato per intero il servizio dalla Magnum, ma intendesse usare il materiale in più occasioni e stessa sorte sembra essere toccata ai soggetti di Werner Bischof e quelli di Erich Lessing⁴⁸.

È piuttosto da osservare che «Epoca» non sembra avere avuto una struttura progettuale chiara, non avendo inserito né un'introduzione né una conclusione che riassume il quadro generale dell'inchiesta come aveva fatto «Holiday». Nel corso dei nove numeri modificò la struttura dei ritratti dedicati al Sud Africa, alla Liberia e alla Siria; sospese due volte la regolare uscita: in coincidenza di un numero dedicato alla Regina d'Inghilterra, e prima dell'ultima puntata, forse per un calo d'interesse. Da sottolineare anche che per tutta la durata del servizio non fu mai riportato alcun di riferimento alla *Generazione X* in copertina, dove trovarono invece spazio i grandi ritratti fotografici a colori di Clara Boothe, Soraya, Ava Gardner, Picasso, Marilyn Monroe, Barbara Laarge e Alcide De Gaspari, sempre accompagnati a tamburelli dedicati ai temi politici, come l'inchiesta sulle elezioni italiane e le delusioni di Charles De Gaulle.

Eppure, come già notato, «Epoca» seppe riconoscere l'autorialità del fotografo nonché il ruolo del fotoreporter nella società⁴⁹. Con le centoventicinque immagini fotomeccaniche

⁴⁴ E. Haas, *Il matrimonio di Tad Kostrubala*, in ARNOLD-HAAS 1953, p. 32.

⁴⁵ RUSSELL 1953, p. 11; ANGELL 1953b, pp. 49-50.

⁴⁶ *Ivi*, p. 13; *Ivi*, pp. 50-51.

⁴⁷ GENTILE 1953, pp. 38-40; RUSSELL 1953, p. 22; ANGELL 1953a, p. 98.

⁴⁸ Si segnala un articolo sulla Jugoslavia composto da una sequenza di quattro immagini fotografiche, attribuite nei crediti fotografici con probabile errore di battitura a «Erich Sessing». Cfr. STEPINAC 1953.

⁴⁹ Per approfondimenti sui rapporti con i fotoreporter ed i modelli internazionali di riferimento della rivista «Epoca» si veda SERENA 2013, pp. 117-142.

complessive pubblicate in formati di media grandezza, fu la rivista a dare maggiore risalto a *Generazione X*, che tuttavia, tra il 1953 e il 1954, fu l'ultimo grande servizio internazionale acquistato. Infatti questo momento coincide con un cambiamento nella redazione italiana che, forse per ragioni economiche, comincia a investire sui propri inviati speciali: ne è esempio Mario De Biasi di cui pubblica, nello stesso anno, il reportage *L'isola di Toscanini*⁵⁰.

L'agenzia Magnum ovviamente proseguì sulla linea dei grandi servizi internazionali, confezionando i successivi *Generation Woman* e *Generation Children*, a dimostrazione del successo della serie dedicata al tema dei giovani⁵¹. L'importanza di *Generazione X* è data sia dalla panoramica su quei ragazzi nati fra la metà degli anni Venti e Trenta, che sempre più manifestavano la propria insofferenza nei confronti del mondo costruito dai padri e irrimediabilmente distrutto dalla Seconda Guerra Mondiale, sia dal tentativo da parte dei fotografi di esercitare un controllo sul proprio lavoro, anche se queste aspettative difficilmente potevano essere pienamente soddisfatte. I fotografi avevano consapevolmente scattato fotografie in grado di adattarsi a letture diverse, ma l'analisi dei servizi sulle tre riviste qui prese in esame rivela come constatava in generale Cartier-Bresson che nella stampa periodica «l'unità della pagina ha la precedenza e spesso la composizione concepita dal fotografo ne risulta distrutta...»⁵².

La retrocessione nell'accordo stipulato con la rivista «McCall's», che aveva originariamente comprato il progetto prima di «Holiday», e l'elaborazione di un testo di accompagnamento ai ritratti, testimoniamo che l'agenzia Magnum aveva cercato di mantenere il controllo sul progetto *Generazione X*, ma apparve chiaro come le fotografie altro non fossero, in ultima analisi, che materiale grezzo nelle mani degli editori e delle loro redazioni. Dopo la consegna del servizio fotografico, «un'ultima angoscia attende il fotografo, quando sfoglia la rivista e scopre il suo reportage...»⁵³: a quei punti di sospensioni Cartier-Bresson affidava il riconoscimento che più del fotografo pesa, per il messaggio sul rotocalco, «l'arte di chi impagina», che «consiste nel saper scegliere da un ventaglio di foto l'immagine che merita la pagina intera o doppia e nel saper inserire il piccolo documento di congiunzione nella storia»⁵⁴.

⁵⁰ DE BIASI 1953, pp. 46-51.

⁵¹ Cfr. MORRIS 2000. Tuttavia non è ancora possibile stabilire con precisione quanti editori acquistarono le fotografie di *Generazione X* perché l'archivio della Magnum non possiede dei registri di vendita. Le riviste «Holiday» e «Picture Post» sono, alcune volte, indicate nelle monografie dei singoli fotografi mentre il reportage su «Epoca» è stato individuato durante la lettura dei numeri del 1953. Significativo per confermare l'interesse verso i giovani, suscitato dalla documentazione della Magnum, è sia la riproposta in «Life», a distanza di un anno, di un *photo-essay* di Nina Leen con il titolo *The Luckiest generation*, sia l'uscita del film *Rebel Without a cause*, che nel 1955, impose Jane Dean come mito di una generazione.

⁵² H. Cartier-Bresson, *L'instant décisif*, in MONTIER 1996, p. 144.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.



Fig. 3: Doppia pagina con immagini fotomeccaniche di R. Capa e H. List che ritraggono Gerda e Rudolf. R. Capa-H. List, *Generazione X*, «Epoca», IV, 134, 2 maggio 1953, pp. 34-35

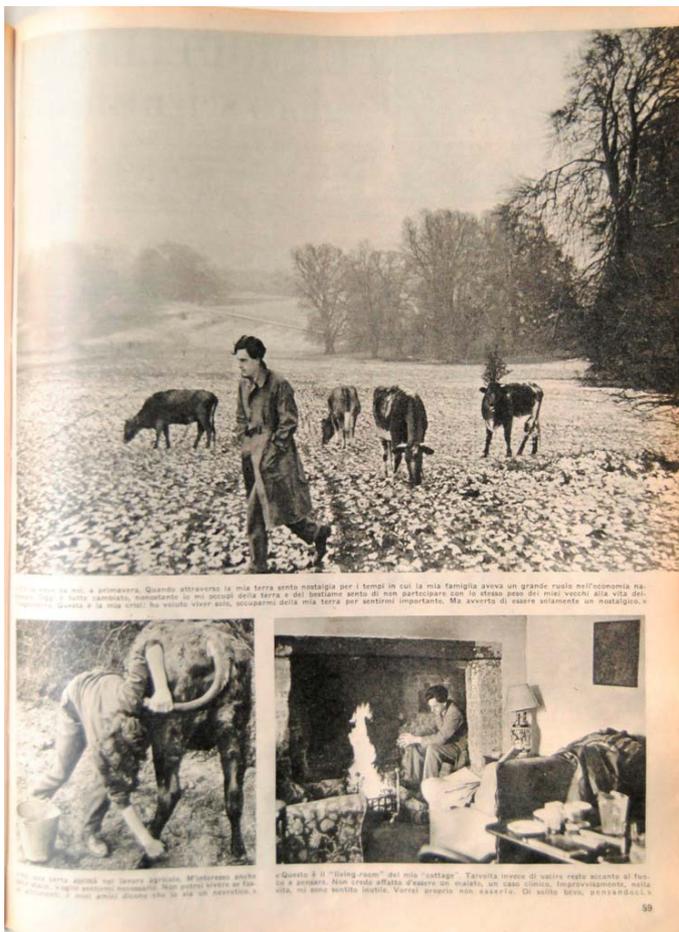


Fig. 4: *Andrew*, immagine fotomeccanica di H. Cartier-Bresson. H. Cartier-Bresson, *Generazione X: Inghilterra*, «Epoca», IV, 136, 10 maggio 1953, p. 59

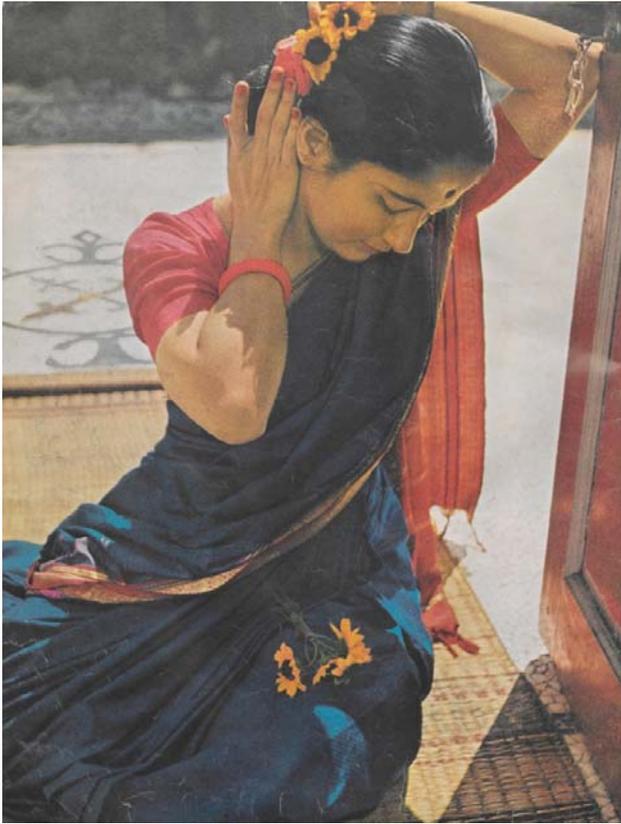


Fig. 6: *Anjali Hora*, immagine fotografica di W. Bischof. R. Angell, *Youth and the World, Part I*, «Holiday», VII, 1, gennaio 1953, p. 102



Fig. 7: *Carmel: girl who is happy*, immagine fotografica di D. Seymour. B. Russell, *Young people in a changing civilisation*, «Picture Post», XVI, 58, 10 gennaio 1953, p. 22



Fig. 8: Doppia pagina che introduce al servizio *Youth and the World*. R. Angell, *Youth and the World, Part I*, «Holiday», VII, 1, gennaio 1953, pp. 90-91



Fig. 9: Doppia pagina con immagini fotomeccaniche di R. Capa e F. Jacobs che ritraggono Rudolf e Maria Luisa. B. Russell, *Young people in a changing civilisation*, «Picture Post», XVI, 58, 10 gennaio 1953, pp. 8-9



Fig. 12: Colette: 'Mademoiselle De Paris', immagine fotomeccanica di R. Capa. R. Angell, *Youth and the World, Part II*, «Holiday», VII, 2, febbraio 1953, p. 57

Fig. 13: *Nada*, immagine fotomeccanica di E. Lessing, Riprodotta in b/n in R. Angell, *Youth and the World, Part III*, «Holiday», VII, 3, marzo 1953, p. 53

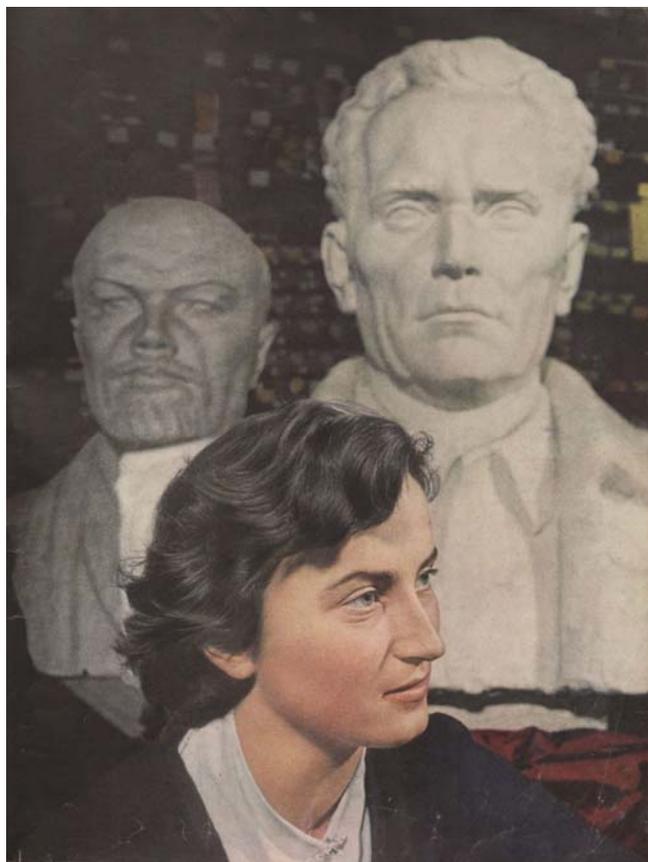




Fig. 14: Gerda, immagine fotomeccanica di H. List. R. Capa, H. List, *Generazione X*, «Epoca», IV, 134, 2 maggio 1953, p. 33



Fig. 15: Gerda, immagini fotomeccaniche di H. List. R. Angell, *Youth and the World, Part II*, «Holiday», VII, 2, febbraio 1953, p. 60

GREAT BRITAIN



THE GIRL who rides all day, walks to work in a misty dawn.

The Independent Cockney

THE ANDREWS FAMILY of Kilburn, North London, is affectionate, active and hard-working. It is a typical, harmonious Cockney family and that, more than any external influence, accounts for the character and personality of Sylvia, the eldest daughter. She is a working girl because she likes the independence money brings: she is cheerful, open-hearted and generous, because she would not survive at home or at work if she were otherwise. There is real respect for her parents' authority, and there is self-respect in every member of the family.

With this simple but proud background, Sylvia emerges as one of the million young girls in this country whose whom nothing is written, little is known, and whose qualities are taken for granted. She likes murder

films, movie magazines, thrillers, yet she is never in trouble. Her wartime history of evacuation, broken home life and scratchy schooling has not disturbed her moral strength or sense of justice. She likes dancing, pretty clothes and dark brown ale, yet after a good day's work she joins with the rest of the household of five in 'helping Mum.' Her whole life is centred round home, which is a two-storey flat at the top of an old house. The family have few financial worries because all work—mother as a baby sitter, father on steel construction. Sylvia gives her mother £1 15s. towards the housekeeping, spends about £1 a week on her own entertainment. They eat well, they tease each other, they rag Sylvia about her boy friend, but it is good-natured, and tempers are rarely lost in the household.

SYLVIA ANDREWS of Cockney London shares a man's working world.



Picture Post, 10 January, 1953

*Take a tip from
Dirk Bogarde*
(L. ARTISTE RANK STARS)

**SAVE £'s on
ODD JOBS with a
HANDY-UTILITY
ELECTRIC
DRILL**
£6-19-6



DRILLING
Cut holes up to 1 1/2" diam. in wood, metal, tin, cardboard, hardboard. Quickly locks, percussion, plaster, brick, tile, etc.

GRINDING
Use with accessories to buff sand, burnish, polish, grind, stone, gear & pipe, sharpen cutlery etc.

POLISHING
Quickly adaptable for polishing and waxing cars, household furniture, floors and all polished surfaces etc.

* Insert it in your local hardware, Tool Shop, Electrical Dealer or Store, or write for literature.

Black & Decker
HANDY-UTILITY

BLACK & DECKER LTD. Dept. 1000
Barnsley, Yorkshire
The world's largest manufacturers of portable Electric Tools for all industries.

If you're busy, hoarse or wheezy,
Here's a plan that's nice and easy—

**HOARSE?
GO-
SUCK A**



ZUBE

3/4d. and 1/4d. tins, 5/4d. on oz. loose

The **Leystool** INTERCHANGEABLE RATCHET SOCKET SET

for **INCREASED efficiency and working speed**



Everything you would do with a Spanner can be done more easily and quickly with this handy, compact kit. A "Leystool" Ratch Reversible Ratchet Spanner with Extension Piece for long reach, a 7/16" Tommy Bar and 7 interchangeable sockets all different useful sizes. In hard enameled strong metal box.

Write for illustrated catalogue describing the complete range of "Leystool".

LEYTONSTONE JIG & TOOL CO. LTD.
Leystool Works, High Rd., Leyton, London, E15

25

Fig. 16: Sylvia: 'The Independent Cockney', immagini fotomeccaniche di H. Cartier-Bresson. B. Russell, *Young people in a changing civilisation*, «Picture Post», XVI, 58, 10 gennaio 1953, p. 25

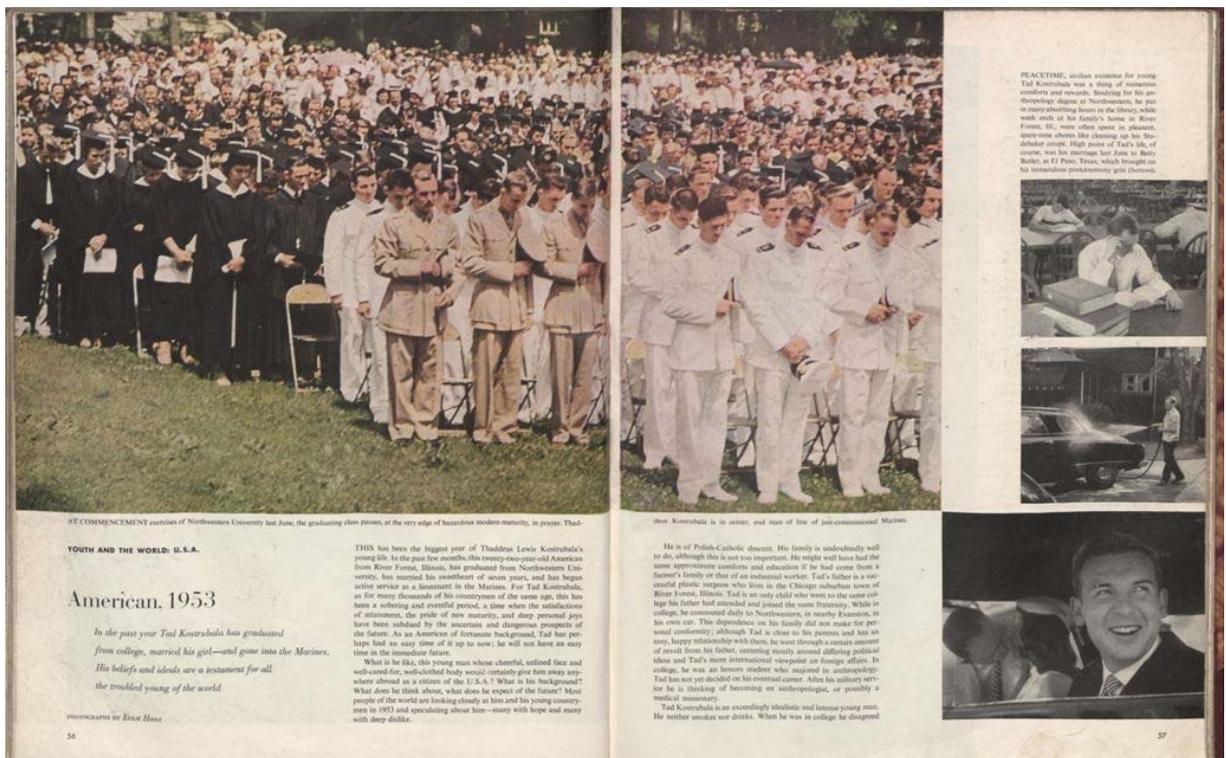


Fig. 17: Doppia pagina con immagini fotomeccaniche di E. Haas che ritraggono Tad Kostrubala. R. Angell, *Youth and the World, Part III*, «Holiday», VII, 3, marzo 1953, pp. 56-57

BIBLIOGRAFIA

AJELLO 1976

N. AJELLO, *Il settimanale di attualità*, in *STORIA DELLA STAMPA ITALIANA* 1976, V, pp. 175-249.

ANGELL 1953a

R. ANGELL, *Youth and the World, Part I*, «Holiday», VII, 1, gennaio 1953, pp. 90-105.

Photo-essay di 44 immagini fotomeccaniche complessive, di cui 14 di H. Cartier-Bresson, 7 di D. Seymour, 7 di G. Rodger, 12 di W. Bischof, 1 di E. Arnold, 2 R. Capa, 1 E. Lessing, 1 K. Taconis e 1 H. Page.

ANGELL 1953b

R. ANGELL, *Youth and the World, Part II*, «Holiday», VII, 2, febbraio 1953, pp. 48-62.

Photo-essay (la rivista consultata è priva di due pagine) di almeno 35 immagini fotomeccaniche, di cui 3 di D. Seymour, 10 di W. Bischof, 4 di K. Taconis, 14 di R. Capa e 4 di H. List.

ANGELL 1953c

R. ANGELL, *Youth and the World, Part III*, «Holiday», VII, 3, marzo 1953, pp. 42-59.

Photo-essay [la rivista consultata è priva di due pagine] di almeno di 33 immagini fotomeccaniche, di cui 6 di H. Page, 7 di R. Capa, almeno 5 di F. Jacobs, almeno 5 di E. Lessing, 5 di E. Arnold e 5 di E. Haas.

ARNOLD 1995

E. ARNOLD, *In Retrospect*, New York 1995.

ARNOLD-HAAS 1953

E. ARNOLD, E. HAAS, *Generazione X: America*, «Epoca», IV, 138, 24 maggio 1953, pp. 28-33.

Inchiesta di 17 immagini fotomeccaniche complessive, di cui 9 di E. Arnold e 8 di E. Haas.

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.

BISCHOF-MAGNAGUAGNO 1990

M. BISCHOF, G. MAGNAGUAGNO, *Werner Bischof: 1916-1954*, Milano 1990.

BONDI 1996

I. BONDI, *Chim: le fotografie di David Seymour*, Milano 1996.

CAPA 1953

R. CAPA, *Generazione X: Norvegia*, «Epoca», IV, 135, 3 maggio 1953, pp. 27-30.

Inchiesta di 14 immagini fotomeccaniche di R. Capa.

CAPA-LIST 1953

R. CAPA, H. LIST, *Generazione X*, «Epoca», IV, 134, 2 maggio 1953, pp. 32-35.

Inchiesta di 16 immagini fotomeccaniche complessive, di cui 8 di R. Capa e 8 di H. List.

CAPA-TACONIS 1953

R. CAPA, K. TACONIS, *Generazione X: Francia*, «Epoca», IV, 137, 17 maggio 1953, pp. 56-61.

Inchiesta di 19 immagini fotomeccaniche complessive, di cui 11 di R. Capa e 8 di K. Taconis.

CARTIER-BRESSON 1953

H. CARTIER-BRESSON, *Generazione X: Inghilterra*, «Epoca», IV, 136, 10 maggio 1953, pp. 56-59.

Inchiesta di 13 immagini fotomeccaniche di H. Cartier-Bresson.

HENRI CARTIER-BRESSON 2010

Henri Cartier-Bresson: The Modern Century, Catalogo della mostra, a cura di P. Galassi, New York 2010 (edizione italiana *Henri Cartier-Bresson: Il secolo moderno*, 2010).

CLARKE 2009

G. CLARKE, *La fotografia: una storia culturale e visuale*, Torino 2009 (edizione originale *The photograph*, New York 1997).

COLOMBO 2003

C. COLOMBO, *Lo sguardo critico: cultura e fotografia in Italia, 1943-1968*, Torino 2003.

DE BIASI 1953

M. DE BIASI, *L'isola di Toscanini*, «Epoca», IV, 155, 20 settembre 1953, pp. 46-51.

GENERATION X 1952

Generation X, «Holiday», VI, 12, dicembre 1952, p. 40.

GENTILE 1953

A. GENTILE, *Sono tornati nella terra promessa da settantaquattro nazioni diverse*, «Epoca», IV, 136, 10 maggio 1953, pp. 38-40.

HARRIS-ULRICH 2003

A.L. HARRIS, J.M. ULRICH, *GenXegesis: essays on alternative youth (sub)culture*, Londra 2003.

JACOBS 1953

J. JACOBS, *Generazione X: Brasile*, «Epoca», IV, 140, 7 giugno 1953, pp. 56-61.

Inchiesta di 19 immagini fotomeccaniche di J. Jacobs.

MAURO 2005

A. MAURO, *Erich Lessing*, Milano 2005.

MILLER 1999

R. MILLER, *Magnum: Fifty Years at the Front Line of History*, New York 1999.

MONTIER 1996

J. MONTIER, *Henri Cartier-Bresson: lo zen e la fotografia*, Milano 1996 (edizione originale *L'art sans art d'Henri Cartier-Bresson*, Parigi 1995).

MORRIS 2000

J.G. MORRIS, *Sguardi sul '900: cinquant'anni di fotogiornalismo*, Roma 2000 (edizione originale *Get the Picture: A Personal History of Photojournalism*, Chigaco 1998).

NAGGAR 2003

C. NAGGAR, *George Rodger. an adventure in photography 1908-1995*, New York 2003.

PAGE 1953a

H. PAGE, *Generazione X: Sud Africa*, «Epoca», IV, 141, 14 giugno 1953, pp. 60-63.

Inchiesta di 14 immagini fotomeccaniche di H. Page.

PAGE 1953b

H. PAGE, *Generazione X: Liberia*, «Epoca», IV, 142, 21 giugno 1953, pp. 59-62.

Inchiesta di 10 immagini fotomeccaniche di H. Page.

RODGER 1953

G. RODGER, *Generazione X: Siria*, «Epoca», IV, 144, 3 luglio 1953, pp. 66-69.
Inchiesta di 12 immagini fotomeccaniche di G. Rodger).

RUSSELL 1953

B. RUSSELL, *Young people in a changing civilisation*, «Picture Post», XVI, 58, 10 gennaio 1953, pp. 3-27.
Photo-essay di 65 immagini fotomeccaniche complessive, di cui 13 di R. Capa, 4 di F. Jacobs, 10 di W. Bischof, 7 di D. Seymour, 5 di E. Lessing, 2 di K. Taconis, 7 di H. Cartier-Bresson, 5 di H. Page, 6 di E. Haas, 2 di E. Arnold, 2 di H. List e 2 di G. Rodger.

RUSSELL 1962

B. RUSSELL, *L'educazione e l'ordinamento sociale*, Firenze 1962.

RUSSO 2011

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

SAVAGE 2009

J. SAVAGE, *L'invenzione dei giovani*, Milano 2009.

SCHELER-HARDER 2002

M. SCHELER, M. HARDER *et alii*, *Herbert List*, Firenze 2002.

SERENA 2013

T. SERENA, *Il tesoro dei pirati. La fotografia a inchiostro fra rotocalchi e riviste fotografiche, 1947-1959*, in *ARTE MOLTIPLICATA* 2013, pp. 117-142.

STEPINAC 1953

A. STEPINAC, *Lotteremo fino alla morte per i diritti della Chiesa cattolica*, «Epoca», IV, 129, 29 marzo 1953 pp. 13-15.

STORIA DELLA STAMPA ITALIANA 1976

Storia della stampa italiana, a cura di V. Castronovo, N. Tranfaglia, I-VI, Bari 1976.

TEBBELL-ZUCKERMAN 1991

J. TEBBELL, M. ZUCKERMAN, *The magazine in America 1741-1990*, New York 1991.

WE WENT BACK 2013

We Went Back: photographs from Europe 1933-1956 by Chim, Catalogo della mostra, a cura di C. Young, New York 2013.

WHELAN 1984

R. WHELAN, *Robert Capa: a biography*, New York 1984.

ABSTRACT

Generation X, che nel 1953 documenta la realtà dei giovani nati fra la metà degli anni Venti e la metà dei Trenta, fu uno dei grandi reportage dell'agenzia fotografica Magnum. Esemplato sul precedente *People are People, the World over*, fu creato allo scopo di affermare il ruolo dell'agenzia sul mercato internazionale dei rotocalchi, insieme alle serie successive *Generation Woman* e *Generation Children* che ne confermarono il successo presso gli editori.

In questo contesto l'analisi delle immagini fotografiche – riprodotte da «Epoca», «Holiday» e «Picture Post» – si propone di individuare alcuni caratteri ricorrenti nella descrizione di questa gioventù inquieta ed emblematicamente moderna. La particolare attenzione indirizzata all'impaginazione dei contenuti vuole indagare, attraverso il confronto tra le diverse riviste, la possibilità che l'immagine fotografica assuma interpretazioni diverse a seconda del contesto nel quale è inserita e commentata.

The 1953 photo-essay titled *Generation X*, documenting the lives of young people born between the mid-1920s and the mid-1930s, is one of the most important reportages realized by the leading photo-agency Magnum.

Modelled upon the precedent of *People are People, the World over*, the essay was meant to promote the agency in the international magazine market. Together with the subsequent series, *Generation Woman* and *Generation Children*, it was extremely well received in the publishing industry.

This study provides an analysis of the photographs comprising *Generation X* – reprinted in magazines like *Epoca*, *Holiday*, and *Picture Post* – and identifies some of the recurring characters in the visual description of such a restless and emblematically modern youth.

Devoting specific attention to the graphic layout and to the comparison among different magazines, this study aims to investigate the hypothesis that the same photographs were subjected to different interpretations according to the context in which they were published and captioned.