

FOTOIT

La Fotografia in Italia

NINO
MIGLIORI/34



FOTOIT • Organo ufficiale della Federazione Italiana Associazioni Fotografiche FIAF
Anno XLIX n. 05 Mag 2024 - € 1,00 - Spedizione in AP 45% Art. 2 Comma 20/b Legge 662/96 Filiale di Perugia



MASSIMO MUSSINI

Massimo Mussini ha insegnato per vari anni Storia dell'arte moderna presso l'Università degli Studi di Parma. Si è inizialmente interessato a studi sulla Storia dell'arte medievale e dal 1983 ha ottenuto la cattedra di Storia delle arti grafiche come professore associato e, successivamente, quella di Storia dell'arte moderna, come professore ordinario. I diversi passaggi gli hanno consentito di coltivare numerosi interessi, che hanno contribuito a dargli una visione della disciplina più agile e diramata. Alle pubblicazioni sull'arte medievale, si sono aggiunte così le ricerche sulla funzione dell'incisione come strumento di analisi critica e di riproduzione delle opere d'arte e sulla fotografia, intesa sia come sostituto dell'incisione nella riproduzione delle immagini, sia come linguaggio figurativo autonomo.

Quando ancora la fotografia non era ammessa fra le discipline d'insegnamento universitario, ha potuto trattare l'argomento nell'ambito di seminari a latere dell'insegnamento di Storia delle arti grafiche e ha curato alcune mostre di fotografia organizzate dall'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Parma, allora diretto dal professor A.C. Quintavalle, col quale ha collaborato alla creazione dello CSAC (Centro Studi e Archivio della Comunicazione), un'importante raccolta di opere d'arte, fotografie, progetti d'architettura, design e moda del Novecento presso l'Università di Parma.

Ai lettori di FOTOIT interessa in particolare l'ambito fotografico nel quale ha curato numerose esposizioni e pubblicato vari importanti testi critici. Tra questi ricordiamo *New Photography U.S.A.*, catalogo della mostra, Parma 1971; *Dorothea Lange*, catalogo della mostra, Parma 1972; *Luigi Ghirri. Paesaggi di cartone*, Milano 1974; *Luigi Ghirri. Colazione sull'erba*, catalogo della mostra, Modena 1975; *Lo Studio Orlandini (1870-1930)*, catalogo della mostra, Parma 1976; *Luigi Ghirri*, catalogo della mostra, Parma 1979; *Luigi Ghirri. Attraverso la fotografia*, Milano 2001; *Franco Fontana*, Milano 2003; *Mario Cresci*, Torino 2004; *Carla Cerati*, Milano 2007; *Vasco Ascolini*, Reggio Emilia 2022.



Come è nato il suo interesse per la fotografia in anni in cui, almeno in Italia, non aveva ancora visto riconosciuto il suo status di forma d'arte?

In questo senso penso che il suo sia stato un contributo pionieristico.



Tutto è cominciato quand'ero studente liceale con la vincita di un buono acquisto per una macchina fotografica "Ibis Ferrania" con focale e diaframma fissi, con la quale inizialmente mi limitavo a scattare i negativi, che facevo sviluppare da un fotografo. Non avevo però i soldi per farmi fare anche le stampe e così, potendo disporre di un antico telaietto fotografico, esponevo al sole un foglio di carta sensibile con sovrapposto un negativo e per un attimo potevo vedere l'immagine positiva, che si anneriva completamente in pochi secondi. L'esperienza mi ha affascinato e ben presto indirizzato alla conoscenza della fotografia, avvenuta attraverso la rivista "Popular Photography italiana", la sola che non trattasse esclusivamente problemi tecnici, ma desse spazio anche alla sua storia. Risparmiavo sulla "paghetta" per acquistare i libri che la rivista segnalava (allora assai pochi in italiano).

L'interesse per la fotografia è poi cresciuto di pari passo con quello della storia dell'arte, perché ho sempre considerato entrambe come appartenenti alla medesima famiglia espressiva.

GM Sicuramente il suo contributo fondamentale per la fotografia italiana è stata la scoperta e valorizzazione del lavoro di Luigi Ghirri cui ha dedicato vari studi e in particolare un volume critico fondamentale che ha accompagnato alcune mostre importanti. Ricordo ancora l'esposizione ben curata e molto esaustiva presso il MAXXI a Roma circa 10 anni fa. Quale aspetto lo ha colpito nelle foto di Ghirri, all'epoca figura pressoché sconosciuta in ambito fotografico?

MM Come mi siano interessate le foto di Ghirri prima di conoscerlo di persona è cosa ormai divulgata, perché ne ha parlato lui in un'intervista del 1982 e non vale ripeterlo. Vi avevo trovato il coraggio di andare contro corrente rispetto alla tradizione fotoamatoriale del tempo, che cercava di ottenere foto "artistiche" attraverso l'imitazione delle forme pittoriche, peraltro neppure aggiornate e la consapevolezza che la



fotografia, come la pittura, possedesse un proprio linguaggio con cui comunicare idee e sensazioni e non avesse solo la capacità di raffigurare la realtà.

GM **Ci può raccontare qualche aspetto inedito sul suo rapporto con Ghirri?**

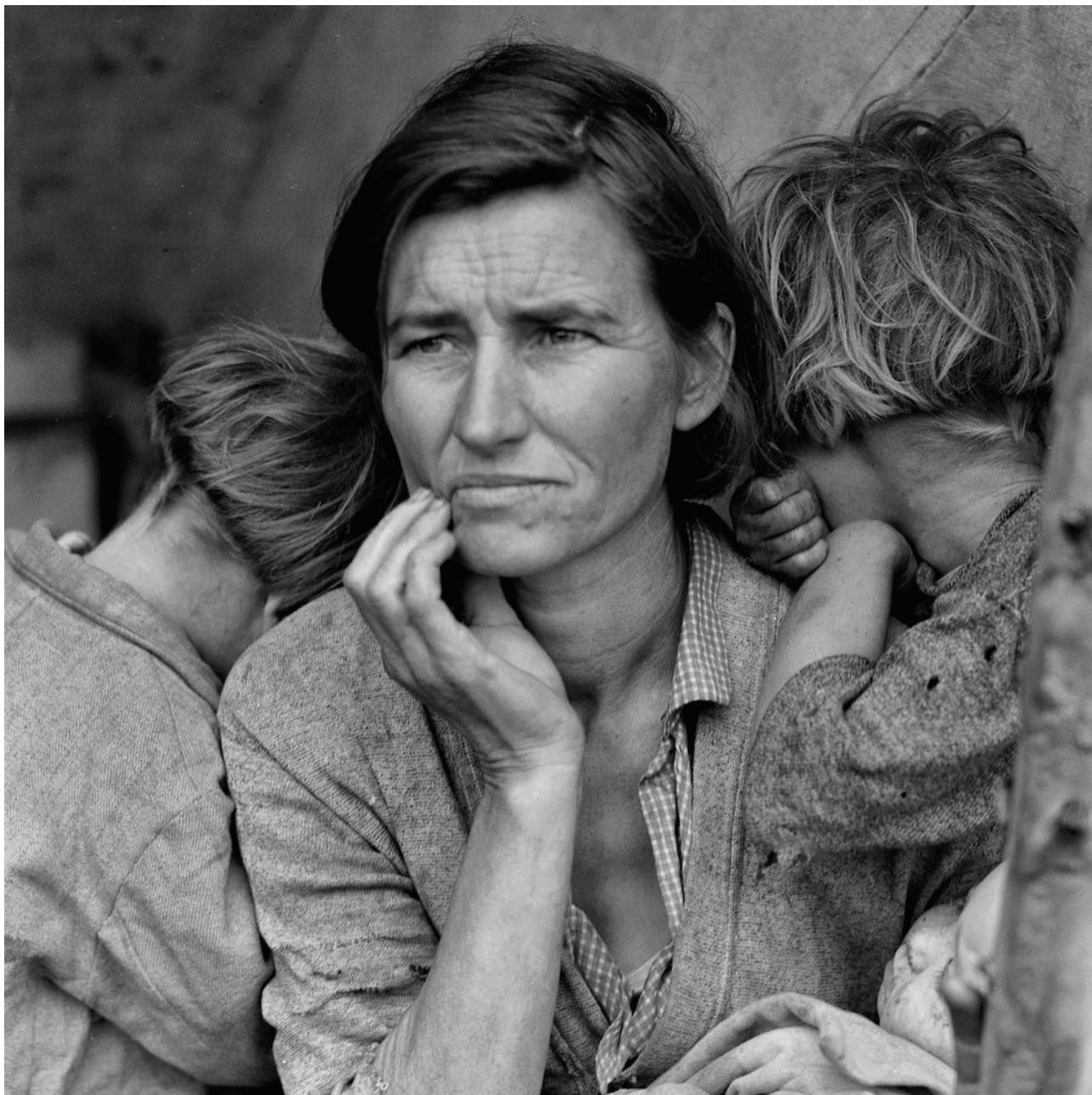
MM Il primo incontro personale è avvenuto a casa mia, agli inizi del 1972, qualche settimana dopo la mia visita alla sua prima mostra modenese e da subito ci siamo intesi, allacciando un sincero rapporto di amicizia e collaborazione. Nel 1974 ho presentato una sua mostra al “Diaframma” di Milano, la prima galleria italiana ad esporre esclusivamente fotografie e diretta da Lanfranco Colombo. Vi portai Quintavalle, che finse di non apprezzare le foto, ma qualche mese dopo mi chiese di fargli conoscere Ghirri e diventò da allora un suo assiduo recensore.

GM **Molto importante è stata la ricerca sul colore portata avanti da Franco Fontana apprezzata a livello internazionale e a cui ha dedicato uno studio critico. Ce ne può parlare?**

MM Mi sono occupato di Franco Fontana quando l'editore Motta mi ha chiesto di scrivere un testo per un volume antologico. Sul suo lavoro ho posto l'accento, come mia consuetudine, sull'aspetto concettuale, perché a mio parere il colore in Fontana non aveva la funzione di dare un aspetto “artistico” alle sue immagini, come molta critica aveva notato con un certo imbarazzo, bensì di esprimere una visione della realtà intesa come traduzione dello spazio e del colore naturalistici in impressioni psichiche. In tal modo ha messo in gioco lo statuto della fotografia, che non è riproduzione oggettiva della realtà ma sempre sua interpretazione personale.

GM **Un'altra importante figura di cui si è occupato in un volume è quella di Mario Cresci che si è mosso soprattutto nel campo della sperimentazione e dell'approccio concettuale.**

MM L'interesse per Cresci è legato al clima culturale degli anni che hanno modificato la cultura italiana, passata dalla tradizione idealistica crociana alle nuove conoscenze scientifiche post belliche. Gli studi di antropologia di Levi Strauss, quelli di semiologia di Umberto Eco, per fare solo due nomi,



hanno posto le basi per comprendere in modo differente la funzione dell'arte. Le ricerche di Cresci rientravano perfettamente in quel clima e analizzarle è stato per me un modo di comprendere le radici e le finalità delle sue ricerche, intese come analisi del linguaggio espressivo fotografico.

GM Il suo ultimo contributo critico riguarda Vasco Ascolini, autore reggiano particolarmente apprezzato all'estero che nel corso di vari anni ha portato avanti la sua ricerca sul b/n svelando talvolta la dimensione metafisica della realtà.

MM Anche Ascolini ha costituito per me un caso di studio. Partito dalla tradizione della fotografia artistica, come intesa fino agli anni ottanta del Novecento, si è poi evoluto in

una direzione parallela alle ricerche delle Avanguardie artistiche del primo Novecento, alle cui fonti attingeva tutta l'arte contemporanea, finendo per non essere capito dall'ambiente fotografico locale. La sua fortuna, invece, si è consolidata all'estero, dove la cultura era più recettiva della modernità, destando l'interesse di intellettuali, storici e critici di punta. La cosiddetta dimensione metafisica individuata nelle sue fotografie da Ernst Gombrich, grande storico dell'arte, consiste appunto nella capacità di tradurre nel linguaggio monocromatico del bianco/nero, le impressioni psicologiche destinate dalla visione policroma delle cose: insomma, nel creare una realtà inesistente nel mondo fenomenico, ma possibile nell'immaginazione creativa dell'individuo.



GM **Nell'ambito della fotografia femminile si è occupato di due figure diverse ma entrambe fondamentali come Dorothea Lange e Carla Cerati. Secondo lei si può parlare di fotografia al femminile e se sì, da cosa è caratterizzata?**

MM Esiste una fotografia al femminile perché realizzata da donne, ma non credo alla femminilità dell'immagine. Mi spiego: ogni individuo è differente dagli altri e i comportamenti esistenziali sono soltanto suoi, pur nel contesto sociale che in qualche modo li condiziona. La fotografia del medesimo soggetto scattata da un uomo e da una donna non si diversifica per ragioni genetiche, ma perché è il frutto di due menti pensanti non coincidenti. Che poi per ragioni sociali, ideologiche o quant'altro si voglia, le scelte rappresentative siano volutamente dissimili, lo credo possibile. Il fatto che Walker Evans, come Dorothea Lange operativo nel contesto della Farm Security Administration, abbia fotografato con uno sguardo non coincidente rientra nei parametri di cui sopra.

GM **Un aspetto fondamentale nella storia, lo studio e la valorizzazione della fotografia è costituito dalle raccolte di archivi e dai musei. Ci parla dell'esperienza del CSAC?**

MM Lo CSAC (centro studi e archivio della comunicazione) è sorto presso l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Parma come esito di una serie di mostre d'arte contemporanea e di fotografia ivi organizzate dal direttore Quintavalle con la collaborazione dei colleghi. L'intento era di raccogliere, per conservarli e studiarli, i prodotti creativi che non rientravano nei parametri tradizionali del termine "arte": fotografie, disegni industriali e di progettazione architettonica, di moda, manifesti pubblicitari, e via dicendo, che normalmente venivano distrutti una volta non più utilizzati. Per quanto riguarda la fotografia si conservano archivi di studi fotografici otto - novecenteschi e di autori contemporanei, visitabili nella sede dell'abbazia di Valserena sita nei pressi del casello autostradale di Parma.

GM **Da studioso e critico della fotografia potrebbe dare qualche suggerimento ai lettori di FOTOIT soprattutto per quanto riguarda l'importanza dello studio della Storia della fotografia?**

MM Noi viviamo di storia, nel senso che le nostre conoscenze, i nostri modelli di vita, sono le conseguenze di azioni compiute nel passato da altri uomini. Così è anche per la fotografia e senza avere un'idea dei suoi passaggi tecnologici e formali, abbiamo preclusa la consapevolezza del suo uso. Conoscerne la storia ci consente anche di utilizzare in maniera intelligente gli esempi del passato, da cui non si può prescindere. Dopo la lunga stagione della "fotografia artistica", che mirava a dare una patente di artisticità all'immagine, si è passati al riconoscimento che anche la fotografia fa parte del genere "arte". Questo però non ha migliorato i risultati, perché molti fotoamatori non si rendono conto che il problema non si esaurisce nell'imitazione della forma pittorica, ma nella capacità comunicativa delle immagini. Nei brevi racconti fotografici (che sono i "portfolio") oggi prevale la trasformazione della realtà visiva attraverso la post produzione e ci vengono presentate immagini surreali che pretendono di comunicare contenuti (il cosiddetto "concept") molto spesso incomprensibili allo sguardo del lettore. Si tratta, a mio parere, del medesimo difetto della vecchia "fotografia artistica": non si fa arte soltanto attraverso la forma; la si fa invece se la forma riesce a conformarsi al messaggio da comunicare, realistico, simbolico o psicologico che sia.

in alto *Migrant Mother*, 1936 © Dorothea Lange
Ospedale psichiatrico di Gorizia, 1968 © Carla Cerati

nella pagina successiva *Ritorno al paesaggio*, anni '90 © Franco Fontana

