

Il Paese e la Memoria

di Antonio Codoni e Vasco Gamboni

Questo volume – diciamolo subito – fa della fotografia il suo corpo centrale, ma non è né una storia fotografica del Ticino, né una storia dei fotografi nel Ticino, né, tantomeno, un'antologia fotografica. Per criteri, metodi e intendimenti non può quindi essere affiancato a quella ricca, e talvolta pregevole, produzione di testi fotografici apparsi nel Ticino negli ultimi anni: cito, a caso, lo splendido volume *Il Ticino e i suoi fotografi*, edito dalla Benteli Verlag di Berna nel 1987, i volumi su Lugano di Angelo Brocca e Mario Agliati, il delizioso volumetto di Mondada e Agliati su Locarno; segnalo ancora i conosciutissimi lavori di Giovanni Bianconi sulla civiltà contadina e di Piero Bianconi sul Ticino ieri e oggi; e ancora il poderoso volume di Grossi e Brioschi sul fiume Ticino; senza dimenticare i tanti lavori monografici di validi fotografi ticinesi; una menzione particolare meritano poi i due rigorosi volumi sulla costruzione del territorio e la rappresentazione dello spazio urbano, patrocinati dalla fondazione Ticino Nostro e apparsi nel 1967.

C'è subito da aggiungere che in tutte queste pubblicazioni l'immagine è utilizzata o per qualificare gli autori, o con una netta prevalenza del fattore estetico e artistico, o – ed è il caso più frequente – come corredo al testo scritto (queste due funzioni sono emblematicamente riassunte nel testo di Grossi e Brioschi); spesso la fotografia è anche utilizzata come un mezzo tecnico per riprodurre una documentazione storica altrimenti difficilmente riproducibile (si pensi, a questo proposito, alle preziosissime cartelle curate dalla Commissione dei Monumenti storici, a partire dal 1912, con il preciso intento di salvaguardare importanti testimonianze artistiche).

Airolo, stampa d'inizio '800.



Il lavoro di Codoni e Gamboni*) fa storia a sé: si distingue infatti non solo per le finalità – è stato concepito e pensato per la scuola elementare, e quindi dà particolare rilievo alle preoccupazioni di carattere pedagogico e didattico – ma soprattutto per l'intelligente orientamento metodologico che ambisce a dare alla fotografia la dignità di un documento storico-geografico, in grado di documentare con efficacia i complessi rapporti che intercorrono fra gli uomini e fra gli uomini e l'ambiente, di illustrarne trasformazioni e persistenze.

L'apparente immediatezza del linguaggio fotografico ci può far pensare a un'operazione piuttosto semplice; in realtà è difficile, delicata e non priva di alcune insidie.

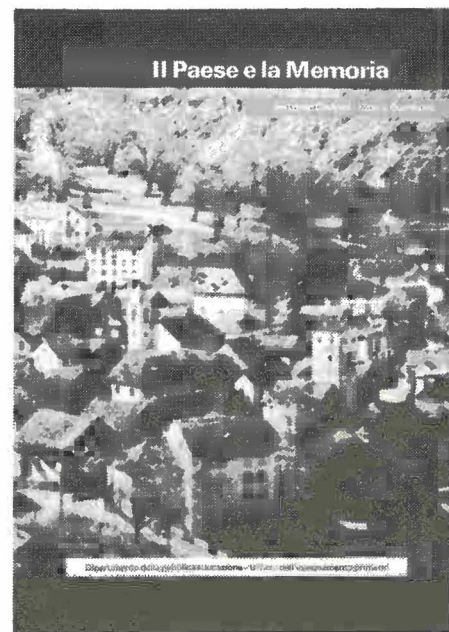
Il libro si compone di due parti principali. Il punto d'avvio è rappresentato dalle quasi 300 fotografie suddivise per argomenti: il lavoro dell'uomo (l'agricoltura di montagna e di pianura, lo sfruttamento dei boschi, la caccia e la pesca, le tecniche e gli attrezzi agricoli e artigianali, l'industria, i trasporti, il commercio); le condizioni ambientali (la morfologia glaciale e fluviale, le catastrofi naturali); l'organizzazione del territorio (gli spazi agricoli, le vie di comunicazione, la tipologia degli insediamenti rurali, lacustri e urbani, le infrastrutture turistiche, la pianificazione del territorio); la casa; la mentalità e le sensibilità; l'uomo e la società.

Sono sei sezioni che riuniscono un materiale, spesso inedito, volutamente eterogeneo, prodotto grosso modo tra la seconda metà dell'800 e la prima metà del '900, con alcune incursioni in anni più recenti.

Per molti versi, questa prima parte restituisce uno spaccato interessante di quelli che possiamo considerare gli «incunaboli» della nostra civiltà dell'immagine.

A mio modo di vedere, l'aspetto veramente nuovo di questo contributo non sta però tanto nel materiale più o meno inedito, quanto nell'approccio all'immagine fotografica, nelle indicazioni sul percorso di lettura proposte dagli autori. La fotografia è infatti il punto di partenza di una strategia d'indagine, molto ben delineata nelle pagine introduttive dove sono messe a fuoco le scelte metodologiche, che trovano poi una concreta formulazione nella seconda parte del volume, occupata per intero da un commento ragionato delle singole immagini: ogni fotografia è descritta, situata nel tempo e nel contesto che l'ha prodotta, i contenuti sono analizzati ricorrendo a schizzi e cartine. Ogni commento è infine accompagnato da utilissimi rimandi bibliografici che ci ricordano che Gamboni è già stato l'autore di quel Repertorio di fonti storico-geografiche sul Canton Ticino, utile strumento integrativo di questo lavoro.

È proprio questa seconda parte che valorizza il libro e permette alla fotografia di uscire



dalla sua staticità, di assumere uno spessore storico, di «fare storia».

Non mi dilungo in esemplificazioni. Mi preme invece ricordare come questo testo riproponga la controversa questione del rapporto fra fotografia e storia, che si traduce in una domanda: la fotografia può essere considerata un documento storico «tout court»?

I positivisti, su fino agli anni '30, non avevano dubbi: «la storia fotografica non mente, perché è la luce che l'ha scritta sulla lastra»; l'immagine fotografica è quindi «una replica del passato», fedele e imparziale. Così la pensava anche Emile Zola, per il quale «non si può dire di avere visto alcunché fin quando non si è fotografato».

Il richiamo non è gratuito perché ancora oggi il senso comune – e lo possiamo verificare in parecchi lavori sul nostro passato – è propenso ad accettare un pò troppo supinamente queste affermazioni. Non così gli storici che, a partire dagli anni '40, pur senza arrivare agli estremi di un Baudelaire (per il quale la fotografia doveva essere unicamente «un'umilissima serva come la stampa e la stenografia») hanno manifestato fortissime perplessità sulle possibilità di utilizzare la fotografia come un documento autonomo e obiettivo. La loro posizione, mi sembra, è ben riassunta da Pierre Bourdieu, secondo cui la «fotografia fissa un aspetto della realtà che è sempre il risultato di una selezione arbitraria e quindi di una trascrizione».

La conseguenza di questa diffidenza è che oggi la fotografia ha certamente un posto di primo piano nella pratica storiografica, ma – come sottolinea Peppino Ortoleva – ha una funzione prevalentemente ausiliaria, illustrativa, di commento a un impianto storiografico prestabilito.

Di fronte al senso comune, che spesso tende a dar troppo credito alla fotografia in quanto riproduzione meccanica della realtà, c'è quindi la pratica storiografica che, vice-

versa, continua a rifiutare alla fotografia un ruolo di fonte storica autonoma:

«In pressochè nessuna opera storica significativa fra quelle finora prodotte – aggiunge Ortoleva – si è visto uno studioso accostarsi alle immagini fotografiche di un'epoca per porre delle domande storiche del tipo che si vede generalmente formulare non solo in relazione alle fonti scritte ma, da qualche tempo, anche alla produzione iconografica pre-fotografica, alle opere narrative, allo stesso cinema».

Le cause di questa difficile convivenza fra fotografia e storici sono molte. Segnalo, a puro titolo di esempio, qualcuna delle obiezioni più diffuse:

– l'immagine fotografica è atemporale, fissa l'evento: per lo storico impegnato a ragionare sui lunghi periodi essa risulta inseribile;

– la fotografia coglie la realtà apparente ma non è in grado di individuare le forze profonde, invisibili che muovono e trasformano la società e l'ambiente umano in genere;

– la fotografia isola un frammento di realtà, che è sempre il prodotto di una scelta soggettiva, e non può essere letta come un messaggio autonomo perché la sua interpretazione dipende dal contesto in cui viene inserita;

– la fotografia è sempre la risultante di più fattori: il fotografo con le sue scelte e la sua cultura, l'oggetto spesso mascherato dalle convenzioni, la casualità che gioca sempre una parte importante.

Non si tratta, ovviamente, di entrare nel merito di queste obiezioni, ma di prendere atto che nell'immagine fotografica esiste comunque un'ambiguità di fondo che ha sempre bisogno di una «spiegazione»; si tratta di capire che la fotografia non può mai essere considerata – come invece sembra implicito in molti testi fotografici – un prodotto di immediato consumo. E nemmeno basta, per farne un documento storico, limitarsi a imprigionarla in una didascalia, spesso costruita a posteriori e fuorviante quando non è preceduta da una serie di operazioni di verifica.

Di tutti questi problemi gli autori sono stati e sono perfettamente consapevoli. E infatti, già nelle prime pagine, avvertono che la «fotografia diventa viva, e ridà dunque vita a ciò che ha fissato, dal momento in cui essa non è subito da chi 'legge' ma è 'interpretata'»; operazione, quest'ultima, che può riuscire solo se il documento fotografico è 'collegato e integrato' con le altre fonti di informazione.

Coerenti con queste affermazioni, Codoni e Gamboni hanno tracciato dei livelli di lettura e indicato dei possibili percorsi che, attraverso i due principi basilari della 'storicizzazione' e della 'contestualizzazione', riescono a far parlare l'immagine e a renderla veritiera.

Io sono convinto che solo un approccio di questo tipo può veramente dare alla fotografia la forza di una fonte storica autonoma, in grado di fornire una stratificazione di conoscenze preziosissime. In fondo la risposta data dal libro alla domanda posta prima è che la fotografia non è a priori un documento storico autonomo, ma lo può diventare, beninteso a certe condizioni.

In questo senso – e concludo – il libro fornirà un interessante e nuovo contributo non solo nell'ambito specifico dell'insegnamento storico-geografico, ma, più in generale, nell'ambito di una corretta educazione visiva. In una società in cui la 'droga delle immagini' – per dirla con Susan Sontag – è diventata la 'forma più irresistibile di contaminazione mentale', penso che questo sia il miglior elogio che si possa fare al libro.

Se lo scopo dei due autori non è stato quello di insegnare la storia degli uomini, delle cose, del paesaggio, ma di insegnare a leggere la storia attraverso le immagini dell'uomo, delle cose e del paesaggio, l'obiettivo, non c'è dubbio, è stato raggiunto.

Andrea Ghiringhelli

*) ANTONIO CODONI e VASCO GAMBONI, *Il Paese e la Memoria*, DPE, Ufficio dell'insegnamento primario, 1988.



Gianfranco Contini, Giambattista Angioletti e Plinio Martini. Dei sette saggi che seguono vanno segnalati anzitutto *Il primo Chiesa*, *Il «Signore dei poveri morti» di Felice Filippini*, *Il pane fatto in casa: la politica culturale di «Svizzera italiana» e una polemica quasi dimenticata e L'alpe angelicato*. Rileggendo *«Il libro dell'alpe»*. Il nutrito contributo sul Chiesa antecedente la svolta segnata nel 1921 da *Racconti puerili* ha fra l'altro il pregio di porre l'accento sull'influsso di Anatole France il cui romanzo *Thaïs* è l'unica opera che Chiesa abbia mai tradotto. In *Le petit Pierre* (1918), ma già in opere precedenti, France aveva evocato momenti della sua infanzia. Del *Signore dei poveri morti* (1943), racconto lungo nato in uno dei momenti più produttivi delle lettere svizzere italiane, Bonalumi, dopo aver sottolineato il divario tra l'accoglienza quasi unanimemente entusiastica da parte della critica e la diffusione ancora oggi piuttosto scarsa, passa a un'analisi nuova del testo. Analisi che permette di scovare il «preciso e calcolato disegno» adottato per svelare al lettore l'avvenimento anteriore al tempo narrato: l'annegamento del piccolo Dante. Servendosi della «retrocezione» che, si potrebbe aggiungere, viene potenziata dalla retardatio, il narratore riesce a creare un arco di tensione ampio e potente.

A una originale interpretazione delle ragioni non dichiarate che mossero gli elvetisti Guido Calgari e Arminio Janner a fondare la rivista letteraria *Svizzera italiana* nel dicembre del 1941 è dedicato il saggio che dà il titolo al libro. Nell'estate del 1940 era giunto a Lugano proveniente da Parigi l'uomo di cultura di ispirazione europeista Giambattista Angioletti che aveva fondato con grande successo nell'aprile del '41 il Circolo italiano di lettura con l'intento di far conoscere la letteratura italiana migliore del momento.

In margine all'ultima pubblicazione di Giovanni Bonalumi

Il pane fatto in casa e fuori

A poco più di un anno e mezzo dalla pubblicazione della raccolta di elzeviri *Coincidenze*, Giovanni Bonalumi si ripresenta al pubblico sudalpino con tredici saggi quasi tutti già apparsi in riviste o in Atti di convegno: otto su prosatori ticinesi del Novecento e cinque su scrittori italiani dal romanticismo a oggi*).

Saggista permeato di profonda onestà, come rileva Carlo Bo nell'introduzione, e di notevole serenità di giudizio, Bonalumi, che presenta i saggi secondo la cronologia dei referenti, colloca persone e cose nella tem-

perie letteraria del loro tempo facendo dapprima una minuziosa critica della critica, rivedendo luoghi comuni, cogliendo sfumature, formulando giudizi differenziati nell'impegno costante di discernere il grano dalla pula.

La prima parte, che passa in rassegna il primo Chiesa, Giuseppe Zoppi, Pio Ortellii, Felice Filippini, la rivista *Svizzera italiana*, Zoppi e Bianconi traduttori, si apre a ventaglio con un breve sguardo al panorama letterario svizzero italiano dal 1920 al 1980: sessantennio dove fanno spicco, oltre a Chiesa,