

Antropologia delle immagini
Ritratti fotografici della media borghesia cremasca
nei primi anni del '900

In un album privato del primo '900 compaiono le fotografie di bambini, donne e uomini ripresi negli scatti dei fotografi professionisti. Attraverso l'obiettivo è possibile vagliare la documentazione fornita da scenari, abiti e pose. La lettura antropologica dei personaggi scopre le abitudini che hanno caratterizzato il periodo storico. Seguono commenti alla documentazione fotografica relativi alla moda dell'epoca e ad alcune botteghe storiche di fotografi cremaschi.

Le nuove fonti

Per l'uomo del Medioevo le fonti dirette erano da ricercare nelle architetture, riguardavano le costruzioni sacre e con esse cicli pittorici e sculture. Successivamente, grazie al diffondersi dell'alfabizzazione, la preminenza è passata al documento scritto. Nella modernità le testimonianze più originali, non mediate e reali sono pervenute dalla fotografia di concerto con le sequele filmate. Tali procedure hanno permesso di intuire e conoscere non solo gli aspetti formali ma i sentimenti più intimi e familiari presenti nella società. L'occhio dell'obiettivo focalizza il vezzoso ombrellino, la sfrangiata e sgargiante tovaglia o la coperta da letto, improvvisate scenografie disposte dall'operatore a mo' di fondali. I revers di una giacca, l'aderenza di un corpetto così le pieghe di una gonna o la semplicità di un grembiule casalingo consentono allo studioso la possibilità di interpretare le scelte e i percorsi comportamentali che i soggetti di questi quadri hanno tracciato nella loro epoca. La decifrazione delle testimonianze non avviene quindi attraverso il filtro delle parole scritte ma è colta nell'immediatezza delle immagini. Le posture mettono in luce la fisicità dei corpi, la rudezza o la signorilità dei lineamenti e costituiscono eloquenti spie in grado di far luce sulle condizioni materiali e spirituali per concretizzare una proficua indagine antropologica.

La leggerezza o il peso della vita possono essere scorte da chi sappia coglierne i segreti in vista di una sempre più attendibile ricostruzione storica.

Motivazioni per una indagine antropologica

Sovente la maniacale consuetudine di voler conservare ogni supporto cartaceo ha contribuito alla costituzione di veri e propri archivi documentari e consentito il ritrovamento di memorie storiche che altrimenti sarebbero andate disperse. Così è successo alla raccolta delle vecchie fotografie ereditate dai nonni. In tale modo, grazie al lascito di un amico, sono entrato in possesso di un eterogeneo assortimento di immagini familiari che hanno per soggetto personaggi appartenenti alla media borghesia, vissuti in un'epoca compresa tra la fine Ottocento e i primi decenni del Novecento. A Crema tale stagione si è mostrata vivace nell'architettura¹, nell'arte² e le superstiti testimonianze la danno attiva anche in campo fotografico³. A più riprese ho vagliato lo sfoglio di questa collezione. L'attenzione era attratta soprattutto dall'espressione dei volti, dalle pose ricercate, dagli atteggiamenti, tutto ciò che investiva la fisiognomica e consentiva la trasparenza ad una attenta osservazione. Dopo aver esaminato le apparenze e considerata la costrizione a cui erano stati momentaneamente sottoposti i rappresentati, il maggior interesse si focalizzava nel dover riuscire a interpretare gli sforzi di sottomissione prestati dagli individui fotografati conformemente agli accorti suggerimenti e imposizioni fornite dall'esperto fotografo di turno. Si assommavano nella mente sensazioni, percezioni destinate a formulare i concetti di un ordinato noema. La finalità resta quella di poter riuscire a sintonizzare le mentalità che hanno caratterizzato lo *Zeitgeist* di un'epoca. Incuriosivano le ambientazioni: gli interni occupati da ridondanti tendaggi, le finte balconate, gli sfondi dipinti, le ricercate, ingombranti tappezzerie e le stravaganti suppellettili. Negli esterni i protagonisti erano stati ripresi mentre posavano circondati da foreste floreali, non mancavano pretenziose anfore e vasi di piante esotiche e autoctone. Tutti elementi

¹ Gruppo Antropologico Cremasco, *Il Liberty a Crema*, Ed. Leva Artigrafiche, Crema 2005.

² AA.VV., *Collezioni private in mostra. L'arte cremasca nella prima metà del '900*, Fondazione S. Domenico 2016.

³ Basterebbe ricordare l'attività di appassionato fotografo lasciata da Luigi Manini e testimoniata nel fondo del Museo Civico di Crema (vedi Roberto Cassanelli, *Nel laboratorio del fotografo. Luigi Manini e gli usi della fotografia*, in Luigi Manini 1848-1936, Silvana Ed., Milano 2007, p.131).

che avrebbero dovuto portare alla conoscenza dello status sociale da cui i rappresentati erano stati temporaneamente isolati. L'ornamento vegetale, retaggio persistente della moda liberty, coronava la maggior parte degli scenari e non di rado, dando risalto alle figure, faceva capolino nella grafica delle cornici esterne che impreziosivano questi quadretti. Lo stupore aumentava nel percepire la consapevolezza che sembrava animare gli improvvisati attori nell'aver scelto un particolare istante della vita da consegnare all'eternità. La volontà di un tangibile pensiero, da lasciare agli amici e ai posteri a perenne ricordo, si era concretizzato nell'aver saputo cogliere un momento particolarmente significativo. Sincerità o scaltrezza, naturalezza o ricercatezza sono tutte le espressioni che, insieme a certezze e inquietudini, dipingevano le figure. La difficoltà eidetica consisteva nel poter riuscire ad riordinare quei dati e quelle sensazioni.

Alla fine avevo deciso la pubblicazione delle immagini su *facebook*, per far conoscere ad altri tanti brani di esistenze ormai relegate nel dimenticatoio. L'interesse e le osservazioni suscitate dallo sparuto gruppo di *follower* che seguiva quei *posters* giornalieri hanno suggerito l'idea che forse poteva valer la pena dedicare maggiore attenzione a tali cimeli. Infatti nel ripetuto approccio mi ero accorto che quelle carte, apparentemente mute, nella realtà parlavano e raccontavano vicende ricche di aneddoti. In tal modo la storia antropologica poteva dar piglio alla costituzione di una anamnesi fotografica derivata dal sapersi avvalere di queste inattese testimonianze. Avevo presente la consapevolezza che il materiale umano a disposizione non era affatto composto da celebri personalità. Il talento artistico dei personaggi rappresentati difficilmente avrebbe saputo rendere grande un teatro poiché non era costituito da furbeschi patroni della politica, da accorti magnati dell'economia o da impareggiabili attori, maestri dell'arte, bensì da comuni e semplici mortali. Anche da parte degli esecutori mancava il geniale estro fotografico di un Nadar o di un Emilio Sommariva. Ad esempio non era percepibile quell'affascinante inventiva che aveva permesso al grande Maestro lodigiano di creare con il suo fatato obiettivo tanti piccoli capolavori. Per i ritratti datati solo in parte potevano valere le osservazioni secondo cui le vecchie foto, antesignane della moda *selfie*, non avevano rappresentato le persone nella realtà ma erano frutto di produzioni orchestrate, conformi alla volontà di pur ingegnosi artefici⁴.

L'attuale indagine non ha pretesa di voler cogliere in toto le valenze artistiche offerte dalla riproduzione fotografica, di raggiungere e scoprire i trucchi dell'imbellettamento o le sconvenienze estetiche di chi ride e mostra i denti, ma piuttosto vuole offrire spunti per una iniziale lettura in grado di giungere alla scoperta di una serie di stati d'animo. Lo svolgimento della ricerca presuppone il recupero di significativi dettagli, occorre scovare dietro l'artificialità degli atteggiamenti concordati, perché le spontaneità comportamentali non vengono mai completamente abbandonate e l'obiettivo attento sa coglierle anche al di là delle apparenze. Dall'analisi possono derivare storie nascoste, viaggi attraverso passate esperienze. Frugare e rinvenire quei vissuti significa portare alla luce irripetibili attimi e tante piccole realtà sconosciute. Tutto ciò equivale ad una modesta vittoria, una sfida con la pretesa tenace di fermare il tempo e raggiungere, illusoriamente, il sapore dell'eternità.

Il mezzo fotografico e le espressioni artistiche

Il freddo razionale iperrealismo degli eventi rappresentati solo apparentemente è statico, insieme al caldo astrattismo della fantasia umana sa produrre intense, forti e contrastanti emozioni.

Così percezioni piacevoli o di ripulsa sopraggiungono inaspettate quando ammiriamo certi quadri d'autore o lo sguardo si sofferma dinanzi ad una istantanea. Per questa ragione anche gli scatti prodotti dall'obiettivo sapientemente inquadrato arrivano a far breccia nell'immaginario. Dalla

⁴ N. Monti-M. Quadraroli, *Emilio Sommariva*, Grafica Serenissima, Pantigliate 1984.

scoperta vengono allora colpiti i più profondi sentimenti dell'attento osservatore e si rendono palesi la sincerità e la finzione. La stessa cosa avviene quando restiamo colpiti dall'intensità dei colori, sapientemente distribuiti sulla tela dal pennello di un artista. Tale capacità espressiva ha permesso alla fotografia di raggiungere il traguardo di una tecnica degna d'esser considerata opera d'arte. Fotografia e creazione pittorica possono apparire lontane però si toccano e convergono quando è chiesto alla prima di essere immaginaria e alla seconda d'essere iperrealista. Pennello e obiettivo sono entrambi strumenti manovrati dall'inventiva dell'uomo che interviene per fissare la realtà oppure la propone, imitandola. In ogni caso si attua una trasmutazione alchemica. Il procedimento è equiparabile alla cottura culinaria, attraverso la quale si esegue la manipolazione del cibo per renderlo più appetibile e digeribile. Tutti gli impatti visivi esigono, per esser assimilati, un processo di trasformazione che possa favorire la digestione delle passioni, la lessatura degli impulsi, l'arrosto degli stimoli. Un filosofo difficilmente potrà essere un buon pittore, così come un pittore ha difficoltà ad essere filosofo. Ma un fotografo sarà sempre un discreto pittore o un pittore mancato. La dimostrazione è offerta, anche in questo caso, dai diversi professionisti dello scatto che si sono trovati involontariamente accomunati nella fortuita campionatura. Per gli studi di lavorazione fotografica più antichi sono stati indicati la provenienza, la denominazione della ditta insieme alla dicitura: "pittore fotografo", "studio fotografico e di pittura", "Pittura e fotografia"⁵.

Ulteriori specifiche sono testimoniate dall'abbinamento nei loghi della tavolozza e della macchina fotografica⁶.

La finzione scenica, la messinscena, la preparazione, lo studio delle pause, la maschera della presentazione sono elementi che insieme hanno portato a paragonare la fotografia al teatro e conseguentemente al perpetuo confronto della vita con la morte. Sotto la comune raffigurazione di una faccia immobile o truccata traspare il volto di un defunto. Le finalità coincidono: con la morte la particolarità del singolo si universalizza e diventa eterna nella continuità perpetrata dal complesso delle generazioni viventi; la fotografia si fa immortale con la posa e permette la sospensione della mobilità e quindi interrompe il divenire. Ogni foto anticipa la morte del soggetto rappresentato poiché idealizza una vita superata seppur ancor viva fisicamente.

Mentre il mezzo mediatico del cinema è proteso verso la continuità dell'immagine che si proietta nel presente e nel futuro, la foto restringe il campo d'azione e fissa il frammento di un attimo.

Il filmato, alla stregua del mondo reale, fluisce in una ininterrotta continuità, al contrario la fotografia rende il tempo statico e lo immobilizza in un tempo unico che appartiene sempre al passato.

Antropologia della fotografia

L'arte fotografica comporta la sublimazione di un momento afferrato, immortalato nella sua essenza irripetibile e in grado di fornire una identità dissociata che può essere, come per un figlio, riconosciuta o rifiutata, ma permane sempre in qualità di appartenenza affettiva. L'istantanea coglie l'attimo fuggente, lo fissa e diventa storia. Per questo il fotografo è equiparabile al cacciatore che cattura e immobilizza la sua preda. Come la selvaggina, appena il referente sa d'essere ripreso dall'obiettivo si mette in posa, si trasforma, assume un atteggiamento guardingo, in difesa della propria personalità. Il colpo di fucile equivale allo scatto. Il clic dopo la scelta dell'obiettivo

⁵ Flli. Zucchetti, Milano, Pittori fotografi; V. Moreschi, Palazzolo S/O. e S. Pellegrino Termale, studio fotografico e di pittura; J. Ambrosetti, Torino e Nizza, Peintre et Photographie. A Crema lo scenografo e architetto Luigi Manini era anche un buon fotografo e più recentemente anche Ricci e Rovescalli dipingevano.

⁶ Giulio Rossi, Milano e Genova; Premiata Fotografia Omnibus, Roma; Ritratto-Gabinetto. Prem. Fot. Moderna Alfredo Naglia, Ravenna; C. Milanese, Pinerolo; Luigi Merli, Lodi; Santagiuliana, Treviglio.

ferma l'immagine di chiunque venga preso di mira. È stato detto che fotografare significa impossessarsi della cosa che si fotografa. Questo fatto di per sé crea una sensazione di conoscenza e potere⁷. L'operazione è assimilabile al furto, ad una rapina perché presenta evidenti analogie con l'arte d'ammaliare. La stessa convinzione era riservata in passato agli specchi in quanto si riteneva rubassero attimi di vita al legittimo proprietario e lo intrappolassero in una dimensione atemporale. "A me gli occhi"! Non è forse la stessa frase utilizzata dal fotografo e dall'ipnotizzatore illusionista? Comprendiamo così la corrispondenza con le pratiche di magia omeopatica che ancor oggi nei rituali contemplano sovente l'utilizzo, anche improprio, dei rettangoli di carta per chi, da parte di chiromanti, è oggetto della fattura ammaliatrica. Secondo tale teoria la foto è una sorta di sortilegio-trappola che condensa e riesce a catturare l'anima del soggetto trasferendola sulla foto. Ne sanno qualcosa gli antropologi. Fin dall'Ottocento frequentando e studiando i popoli dall'Africa, all'Asia, alle Americhe hanno trovato questa tesi viva e largamente diffusa ad ogni latitudine. Le ragioni di tale antropometria dello spirito portano a considerare il fotografo nelle vesti di un demiurgo meccanico che, con un atto predatorio, inscatola l'alterità mediante un atto arbitrario. Il ricercatore che si impossessa di una immagine, specchio del visitato, non è poi fautore di un pensiero tanto primitivo se consideriamo le fisime moderne quando lamentano l'impiego di severe condanne per riprese fotografiche considerate lesive della privacy.

L'istantanea raggiunge nella ritrattistica al pari del racconto di Dorian Gray la coscienza del doppio e condensa le capacità di saper andare ben oltre la percezione dell'occhio umano. Le raffigurazioni documentano potenziali tutt'altro che decorative. Questa propensione è stata notata più volte quando l'obiettivo della macchina è risultato in grado di denunciare la patologia, prima ancora che il malessere o il referente medico ne considerassero i sintomi. Anche gli stati della sofferenza latente, ancorché ignorati dagli stessi familiari, risultano puntualmente registrati con intensità e preveggenza.

Nuove considerazioni sull'arte fotografica

Secondo lo studio semiologico nella logica barthiana⁸ prende corpo la trilogia delle pratiche riguardanti la texture del fotografare: fare, guardare, subire.

A queste azioni corrispondono rispettivamente altrettanti attori:

- l'operatore, il fotografo
- lo spettatore, che guarda, compulsa, esamina le foto con attenzione.
- il referente, il guardato, che è fotografato e subisce l'azione.

La foto è una propagazione del referente.

Nell'insieme tali attività concorrono a riprodurre il mito di Narciso che seduce, indispette, provoca piacere o sgomento e mette a nudo l'impotenza dell'uomo nei confronti dell'inesorabile scorrere del tempo. Per Barthes la fotografia è caratterizzata da due elementi lo *studium* (l'interesse culturale che impegna guardando una foto) e il *punctum* (il particolare che attrae). La genialità del risultato si manifesterebbe attraverso una gamma di cinque sorprese:

- *la rarità*, attraverso la scelta del referente che opta per tematiche insolite e straordinarie.
- *la prodezza*, esecuzione nelle vesti di valente operatore.
- *il gesto*, la cattura rapida di una scena nel momento decisivo.
- *le anamorfosi*, le sovrappressioni, gli effetti dell'inquadratura, lo sfocamento, il falsamento della prospettiva.
- *la trovata*, la manipolazione della scena.

⁷ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Ed. Einaudi, Torino 1978.

⁸ R. Barthes, *La camera chiara, Note sulla fotografia*, Ed. Einaudi, Torino 1980, p.11.

Problematiche nell'esame della raccolta

Dalla campionatura il materiale fotografico esaminato risulta alquanto differenziato per la varietà tipologica dei rappresentati, come risulta dalla classificazione successiva. Si pongono quesiti relativi ai personaggi primari (bambini-vecchi, uomini-donne) e secondari (animali, vegetali), per giungere ai contesti (interni, esterni), allo stile (il singolo, il gruppo), all'etica (erotica, religiosa).

Altrettanto varia risulta essere la tecnica, la capacità, la provenienza degli operatori esaminati⁹ anche se per buona parte della documentazione consultata deriva da scatti attribuiti a professionisti locali¹⁰. Va poi considerata la tecnica usata dall'operatore che può essere stata orientata verso una ricerca di tipo relativistico, portata a riprodurre gli effetti materialistici e più razionalistici dei contesti, oppure quelli di una ricerca anagogica finalizzata a creare coreografie di seducente magismo. Diverso è pure l'utilizzo del supporto cartaceo¹¹. La casualità della casistica non prescinde dalle relazioni intrattenute dal primitivo raccoglitore con parenti, amici e dai personali rapporti societari. Queste condizioni inizialmente potrebbero apparire limitative mentre invece possono essere presupposto di aperture, base d'inizio per analisi introspettive volte a più ampio raggio. L'aiuto viene fornito sia dalle note stampate che dichiarano l'autore e la provenienza della fotografia, sia dalle aggiunte a penna, recto e verso, stilate dal ricevente, che identifica il soggetto con nome e cognome, data e luogo dello scatto. In alcune circostanze vengono precisati ulteriori particolari quali: la professione, lo stato civile e parentale, la circostanza dell'evento.

La classificazione¹²

Dall'esame delle vecchie foto di famiglia conservate da anni in un cassetto si possono trarre una miriade di insegnamenti che appaiono palesemente espressi quando analizziamo le sembianze dei nostri predecessori. Sfogliando gli album emergono dai campionari le qualità caratteriali, gli stati d'animo corrispondenti ad altrettanti atteggiamenti ed espressioni dei protagonisti. Gli aspetti più affettati e le pose più scontate diventano un libro aperto alla comprensione dei caratteri e degli stati d'animo che portano all'individuazione precisa di un'epoca.

L'uomo e l'animale

Fin dalla più tenera età il rapporto uomo-animale¹³ sancisce i presupposti di una convivenza abituale. Con frequenza è possibile riscontrare tra i soggetti la presenza di uomini, ragazzi e perfino bebè in compagnia degli amati beniamini. Cavalli e cani sono gli amici inseparabili che non potevano essere dimenticati nell'importante giorno dedicato alle riprese fotografiche. Volitivi mezzadri sostano con fiero cipiglio, hanno il fazzoletto al collo a "pistagna" e mostrano spavaldatezza la fronte alta, con le mani reggono frustino, briglie e redini che trattengono gli imponenti destrieri. A volte il capo è coperto da uno sbarazzino berretto posto alle ventitré. Tra

⁹ Giulio Rossi, Milano e Genova; Premiata Fotografia Omnibus, Roma; Ritratto-Gabinetto Prem. Fot. Moderna Alfredo Naglia Ravenna; C. Milanese, Pinerolo; Luigi Merli, Lodi; Santagiuliana, Treviglio.

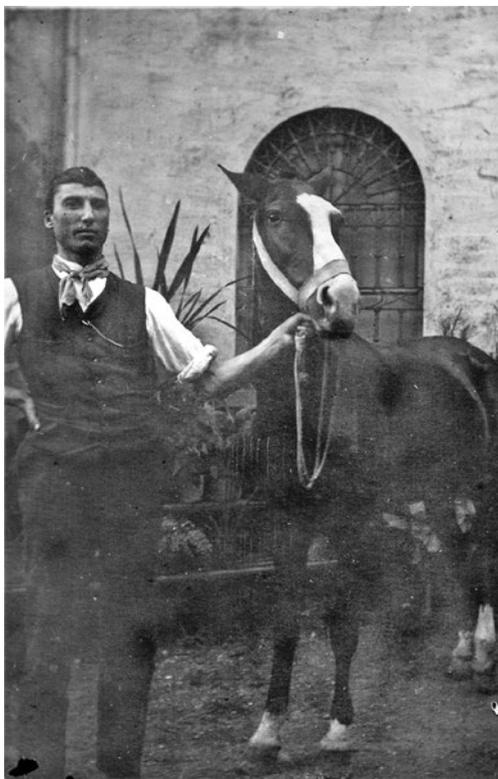
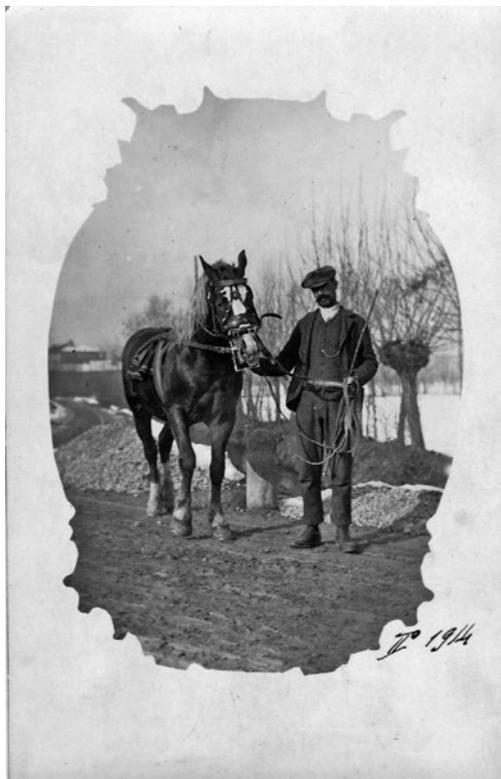
¹⁰ Edmea Malliani Corso Serio 14 Crema (1912) - Corso Milano Lodi; A. Bruni, Via Garibaldi 10, Crema.

¹¹ I supporti cartacei più antichi (fine '800 e primi anni '900) risultano in cartonato ma nelle riproduzioni successive prevale il formato cartolina postale. Queste ultime certificano la diversa produzione: Cartolina Postale Tensi - Milano (1913), Cartolina Postale Gevaert; Cartolina Postale Ten.

¹² Ringrazio la stilista Anna Venchiarutti per le indicazioni fornitemi in merito ai particolari dell'abbigliamento.

¹³ W. Venchiarutti, *Il retaggio uomo-animale e il suo riflesso nella poesia dialettale cremasca*, Insula Fulcheria N° L, Fantigrafica Cremona, p.145.

i comuni indizi alcuni ostentano il panciotto da cui pende l'immancabile catena dell'orologio da tasca. Anche il cane fa apparizioni frequenti. Quando la padroncina, con stivaletti alla vittoriana, è intenta a dondolarsi sulla sdraio, il fedele amico dell'uomo è accucciato ai suoi piedi. Una fanciulla ostenta capelli taglio Bob e scarpette Mary Jane mentre l'animale da guardia è impegnato a proteggerla. Altrove scodinzola presso le ginocchia del padrone in attesa di sospirate carezze.





Le coppie

Una sottile tenerezza sopraggiunge quando si osservano le coppie degli innamorati d'ogni età, siano teneri sposini o attempati coniugi, provati da inossidabili lustri di convivenza. Giornale, papillon, cappello e baffi contraddistinguono l'uomo mentre le consorti sfoggiano lunghe collane a doppio giro, l'inseparabile ventaglio e mazzetti di fiori. Gli abiti della moda femminile prevedono camicie in pizzo con collo sciallato e passamaneria in contrasto, capelli gonfi davanti e raccolti a chignon. Le signore si abbandonano all'istantanea con lo sguardo proiettato nella stessa direzione del compagno, rivelando una complicità dei sentimenti. Non sfugge alla ripresa diretta la perfetta sintonia di un pensiero che contempla la visione di amori eterni, destinati a perdurare per tutto l'arco dell'esistenza. La serietà del momento fa trasparire una intimità gelosamente custodita, rivolta a superare le asprezze della vita. Pur senza telefonino, giungono all'occasionale osservatore una miriade di messaggi che vanno filtrati, interpretati e rapportati alla contemporaneità.







La prole, fratelli e genitori

Le mamme con i pargoletti, agghindati per l'occasione, mostrano una tenerezza composta. I piccoli con serio stupore restano incantati a fissare la diabolica macchina, intimiditi dall'inusitato evento.

Sono intrappolati negli arricciati pagliaccetti, infagottati in abbondanti camicioni, sfoggiano grandi colletti in pizzo e portano cappelloni pirateschi a larghe falde che, simili ad aureole, contornano il visetto; i più grandicelli scimmiettano gli adulti; piccole montanare sorreggono grosse gerle, spericolate cicliste offrono acrobazie, prodi alla guida di piccoli calessi. Alcuni posano impettiti in militareschi costumi alla marinara; non manca neppure chi ostenta sguardi beffardi che tradiscono la natura del Gian Burrasca.

I nuclei familiari rispecchiano la condizione sociale. Il popolo non compare. Pochi potevano permettersi il lusso di raffinate riprese. Per i soggetti d'origine nobile e d'estrazione borghese il vestiario costituisce una eloquente spia poiché rivela l'appartenenza al ceto sociale.

L'aristocratico capostipite sfoggia bombetta, redingote e farfallino, mentre il volto è impreziosito da vistosi baffi a manubrio. Non meno appariscente la matrona si concede il vezzo di una lunga stola in pelliccia, candido jabot, borsetta a frange, perline e un cappello cloche, sormontato da vistoso piumaggio. Nei gruppi di provenienza borghese la donna si accompagna alla tata, rigorosamente in grembiule bianco. Compare spesso la mamma che da sola posa con la prole.

L'assenza dell'uomo potrebbe indurre ad una prematura vedovanza, ma questa mancanza può far presagire il distacco dal marito, lontano poiché impegnato al fronte. All'alba del 1915 il cliché della moglie e dei figli diventa una consuetudine. In tempo di guerra il documento fotografico viene spedito al padre soldato e finalizza un rassicurante conforto. Non manca il ritratto in alta uniforme con cui il marito o l'amato a sua volta rasserenano la compagna. Quando la società dei consumi, l'era della globalizzazione e le interferenze mediatiche non erano ancora intervenute a congelare il clima degli affetti parentali i rapporti di consanguineità costituivano motivo di reciproco aiuto e di affetto genuino. Tali valori inducevano i genitori a patrocinare e mostrare orgogliosamente le immagini di tutta la loro figliolanza. Si vedono allora fratelli e cugini posare insieme per una foto ricordo che sarebbe servita anche in futuro a rammentare i vincoli di sangue comportanti affetti ma soprattutto doveri a cui nessuno poteva sottrarsi. Queste regole andavano necessariamente rispettate e le testimonianze cartacee servivano a consolidare i comportamenti.



Lina Scotti con la Schiavini







Lina Scotti

Fanciulle proustiane e seriose matrone

Desta curiosa ammirazione la galleria delle *jeunes filles en fleurs* che sembrano uscire dalle fragranti pagine del romanzo "A la Recherche du temps perdu". Sono gli sguardi e le *silhouettes* delle ragazze che si mostrano leggiadre e leziose, alcune languidamente sognanti, cullate all'inseguimento di chimerici sogni. La più intellettuale è intenta, con malavoglia, a sfogliare le pagine di un libro ma il pensiero vaga a prospettive che sembrano inseguire orizzonti lontani.

Alcune con *nonchalance* reggono vezzosi ventagli (lo *smatphone* dell'epoca), il collo avvolto in Lavallière, nascosto da lunghe chiome e i colletti alti (antesignani delle moderne dolcevita), *volant* in pizzo e pieghe, maniche a sbuffo, sono accompagnate da un lezioso ombrellino, portano vistose spille e lunghe collane. Anche la moda sembra proteggerle dal fuoco dei primi turbamenti che costituiscono i canoni di una bellezza virginale e innocente d'altri tempi.





Donne, uomini, raggruppamenti

I personaggi femminili di una certa età dispensano messaggi di provvidenziale saggezza. L'infermiera dell'ospedaletto da campo sembra riflettere, conscia dei compiti d'assistenza che è chiamata ad assolvere in pieno svolgimento della prima guerra mondiale. Le più anziane signore cittadine o campagnole pur senza parlare sembrano distribuire a piene mani consigli di equilibrato buonsenso.

Quasi in contrasto le tipologie maschili tradiscono, in base al lavoro ed alla professione, l'origine dei soggetti. Al bucolico traghettatore immerso nel verde della lussureggiante campagna sergnanese fa da contraltare il marziale tenente militare¹⁴, immortalato, con il pizzetto autoritario, sull'affusto che regge la bocca da fuoco del possente cannone e intento ad ispezionare l'orizzonte.

Un capitano in alta uniforme siede su un trespolo e stringe in mezzo ai lucidi stivali la poderosa sciabola d'ordinanza. Un barbuto farmacista di paese, sfodera il cipiglio altero mentre per contrasto una sbarazzina *pochette* fuoriesce dal suo taschino. L'industriale di stoffe, grassoccio e sudaticcio, con bombetta e papillon, assapora il sigaro nell'attesa di concludere l'ennesimo affare giornaliero.

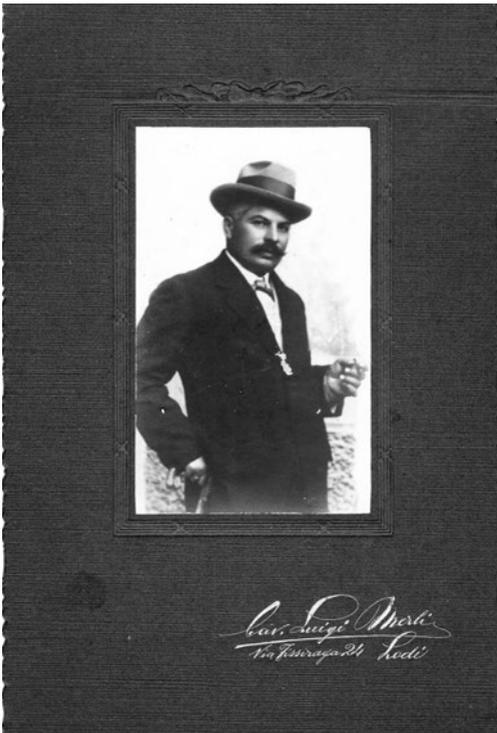
Per gli altolocati sono soprattutto le riprese di gruppo a costituire una solenne occasione di sfoggio e il dimostrarsi al passo con la moda dell'epoca si manifesta nei matrimoni.

La sposa appare al centro del gruppo, avvolta in una nuvola di veli e strascichi, circondata da una piccola folla di amiche, tra cui spiccano vezzose damigelle. Lui affianca lei in uniforme, sull'attenti, armato di spada, guanti, doppia fascia e berretto militare. L'unicità del matrimonio indissolubile è garantita per legge divina e civile. Questa tappa insieme al battesimo per la nascita e al funerale per la morte costituivano la triade più importante entro cui si completava il ciclo dell'esistenza umana. Anche la gita collettiva a S. Pellegrino può esser occasione per immortalare l'evento che ai primi del secolo scorso poteva ritenersi un fatto straordinario da far conoscere ai coetanei e tramandare ai posteri.



¹⁴ Si tratta del dott. Ugo Chiappa.







Intervista a Marco Nufi 7.1.2021

Mio padre Angelo Nufi ha iniziato in forma regolare e autonoma nel 1958 ad esercitare l'attività di fotografo a Crema con un negozio situato nella zona di Via Cavour. Prima aveva fatto il "piccolo" (garzone) presso la bottega di Umberto Ricci, zio di Giovanni Rovescalli, fotografo in Via Mazzini. Nei primi tempi era stato affiancato da mio zio Gianpietro che successivamente aveva trovato lavoro presso una grande agenzia pubblicitaria a Milano. In passato in città tutti i negozi dei fotografi erano situati nel centro storico: Masaniello Malliani in Via Matteotti, poi si sono aggiunti Roberto Capitano e Severo in via XX Settembre. Lo studio migliore per le foto scattate a luce naturale era quello di Bruni. Quest'ultimo era un grande ritrattista, operava in Via Dante. Aveva una terrazza ricoperta di vetri, dove potevano filtrare i raggi del sole e grazie a tendoni orientava il grado della luminosità.

Da noi, specialmente nei primi tempi, il grosso del lavoro si svolgeva alla domenica, quando operai e impiegati venivano per le fototessere vestiti con l'abito della festa.

Le fotografie erano fatte su lastra, i ritratti subivano il ritocco per mezzo di apposite matite, ad uno ad uno, prima sulla lastra poi sulla carta. Veniva spalmato sulla grossa negativa un aggrappante, la matteolina e con l'utilizzo della lente e del raschietto si eseguivano gli aggiustamenti necessari per rendere perfetti i lavori. Ad una mano molto esperta una foto per tessera poteva richiedere anche un'ora di tempo. Si eseguivano gli scatti alla luce naturale, senza flash. Per i documenti il fondale più utilizzato era bianco, il grigio, raramente quelli maculati. Un'altra attività svolta da mio papà era quella di matrimonialista, seguiva anche servizi d'attualità. Era conosciuto da tutti e veniva chiamato dai giornali, dalla polizia e in occasione di inaugurazioni. Qualsiasi evento fosse capitato in città poteva essere così documentato. Si stampava in bianco e nero. Ricordo che da ragazzino passavo giornate al lavoro nella camera oscura, dalla mattina alla sera. I procedimenti erano alquanto lunghi: i clienti portavano il rullino, sviluppavamo le negative, le facevamo asciugare, si stampavano le fotografie nei vari formati, venivano poi sviluppate, fissate, lavate ed erano trattate con degli acidi. Contava molto l'esperienza personale nella tempistica di queste fasi. Ad esempio l'iposolfito di sodio, usato per fissare le immagini, aveva dei tempi stretti di decadenza. Occorreva capire quando gli acidi non erano più utilizzabili e si dovevano cambiare le vasche. Quando si stampava in bianco e nero era necessario conoscere e decidere, appena scattata la foto, l'utilizzo delle carte, in base alla gradazione potevano essere scelte quelle contrastate o altre che rendevano le immagini più morbide. La gamma era diversificata, c'era ad esempio la carta camoscio, la più giallina e quella che mostrava una superficie quasi pelosa.

Nei giorni festivi sovente mio padre voleva che mi recassi con lui se doveva sbrigare servizi per matrimoni o quando c'erano cresime e comunioni. Il mio compito non consisteva nel doverlo aiutare. Voleva solamente che guardassi e prestassi attenzione a ciò che faceva. Era questo il suo modo per insegnarmi ad imparare a capire gli accorgimenti legati alla professione. Solo quando azzardavo delle domande interveniva spiegandomi le modalità che giustificavano gli interventi.

All'età di 18 anni mi ha "messo in mano le chiavi della macchina" e mi ha delegato alla responsabilità di svolgere le specifiche mansioni da responsabile. Per 35 anni ho continuato, in prima persona, ad eseguire gli album di nozze e ho smesso questo lavoro da qualche anno.

Oggi con gli apparecchi fotografici digitali si possono scattare tutte le foto che si vuole mentre con le attrezzature tradizionali i costi erano notevoli. Un tempo quando si usciva con 5 rullini di 12 foto, una cinquantina di queste occorreva riuscissero perfette, non si poteva sbagliare, bisognava curare la luce, le posizioni, l'impostazione, l'inquadratura. Fare foto era un vero lavoro d'artista, era necessario studiare le posa prima di effettuare lo scatto, non si potevano rimarcare, ritagliare o eliminare i dettagli. Era un lavoro da professionisti, indubbiamente più creativo; oggi avviene il contrario prima si scatta la foto e poi la si aggiusta. Intervenire nella correzione di

una foto post ripresa è un lavoro di routine, alla fine mi sono stancato. È cambiata la mentalità e le esigenze. Il cliente ordinario al primo impatto non sapeva cogliere le differenze tra un lavoro eseguito con metodi tradizionali e quello offerto dalla modernità (macchina digitale, telefonino).

La democratizzazione dei mezzi ha permesso ad una platea vastissima l'uso della macchina fotografica ma l'utilizzo delle vecchie attrezzature nei momenti straordinari della vita è in grado d'offrire risultati ben diversi. L'occhio esperto sa scorgere le differenze quando manca la mano dell'artista - professionista, manca quella speciale empatia tra soggetto e oggetto. È la stessa differenza che intercorre tra l'oggetto di produzione seriale e quello artigianale.

L'abilità dell'operatore consisteva nel riassumere in poche e ricercate fotografie, come ad esempio quelle che dovevano costituire l'album degli sposi, la testimonianza di un ricordo legato ad una giornata indimenticabile che doveva risultare perfettamente documentata. Oggi tantissime pose corrispondenti ad altrettanti scatti non costano niente, ma forse è questa stessa inflazione a produrre la svalutazione dei risultati. Le centinaia di rappresentazioni odierne forniscono complessivamente più che la personalità solamente la sagoma dell'individuo. L'inflazione delle immagini domina la nostra epoca ma in quegli anni anche una sola foto rappresentava l'identità, l'unicum ed era considerato alla stregua di un ritratto. L'avvento della composizione digitale ha comportato la sostituzione del documento gelosamente custodito nel cassetto e la moltiplicazione del numero sembra aver fatto perdere la memoria storica. Le riprese depositate nei computer raramente vengono consultate e di frequente c'è il rischio che vadano definitivamente perse.

Anche le foto in ceramica utilizzate per i defunti abbisognavano di un laborioso procedimento di cottura che a determinati gradi potevano renderle inalterabili, ma necessitavano attrezzature industriali e particolari oltre alla conoscenza dei precisi tempi di lavorazione. La moda delle foto a colori è arrivata all'inizio anni '70, gli acidi fissativi usati, a differenza di quelli odierni, non erano molto validi e questo spiega, a distanza di anni, la perdita dell'originaria cromia in quanto il processo chimico continuava e non si fermava mai completamente. Il passaggio al colore ha coinciso con la prima crisi subita dal settore fotografico che si è verificata alla fine anni '70. Tra gli anni '80 e '90 è subentrato il digitale, la stampa istantanea, la stampa veloce, la stampa a sublimazione. Si è verificato un iter evolutivo. Questo settore commerciale è stato quasi interamente distrutto ed è coinciso nel dare a tutti cose a basso costo a discapito della qualità, il mercato si è disintegrato, gli studi fotografici si sono trasformati in officine di ottici. Al giorno d'oggi un fotografo può sopravvivere solamente come fotografo d'arte o lavorare per qualche azienda. Fino al momento in cui le foto per tessera sono state tessere identificative dell'aspetto psicosomatico individuale quest'arte non è morta. Infatti se si effettuano confronti con le attuali è un disastro, sono poche quelle che si salvano. La parola obiettivo riflette nella sua semantica la condizione di una riproduzione imparziale della realtà non solo materiale che risulta indipendente dalla volontà delle parti. Il vecchio fotografo professionista era super partes e non cercava, come solitamente capita oggi agli improvvisati fotoamatori, di cogliere unicamente momenti e soggetti compiacenti e di suo gradimento, facendo attenzione a ciò che si svolgeva intorno. Non sempre scattare contemporaneamente la stessa foto dalla stessa postazione comporta il conseguimento di risultati uguali. La raccomandazione che spesso mio padre mi ripeteva era quella di imparare ad osservare tutto con attenzione e stare pronto a cogliere l'attimo con naturalezza.

Intervista a Maria Antonietta Rovescalli 27.2.2021

L'attività fotografica della nostra famiglia è iniziata con mio zio Umberto Ricci, fratello maggiore di mia madre che ha aperto uno studio fotografico a Crema circa settant'anni fa in via Mazzini ed è continuata con mio padre Giovanni Rovescalli (1941-2014). Entrambi si erano specializzati nel fare le foto-tessere che allora venivano chiamate "ritratti" e si producevano con la macchina a cavalletto, il telo e l'ombrellino. Avevano un forno per la preparazione di foto bianco e nero in porcellana. A causa delle precarie condizioni sanitarie in cui lavoravano ritengo che la sua prematura morte per malattia polmonare sia dovuta agli acidi che ha respirato nella camera oscura. I miei parenti erano amici di Ugo Bacchetta e Gianetto Biondini che spesso frequentavano il nostro negozio. Lo zio nella sua lunga vita si era interessato anche di moda, aveva lo spirito dell'artista e l'ha trasmesso a mio padre insieme alla passione per la pittura e l'affresco. Il papà era dotato di talento naturale per il disegno e si dilettava da autodidatta a dipingere paesaggi.

In negozio si conservano ancora esemplari di questa produzione. Ricordo che acquistava tantissimi libri d'arte, frequentava mostre e questo interesse lo riversava nella ritrattistica fotografica. Sovente venivano delle signore con brutte foto del marito defunto, lui interveniva mettendo in risalto il soggetto e ritoccando manualmente le rifotografava, dalla vecchia immagine ne ricavava altre con ottimi risultati. Già nella seconda metà anni '70 è iniziata l'era delle "macchine automatiche Kodak-Polaroid" che ha segnato il declino della vera fotografia, lui ha saputo riciclarsi frequentando un istituto per ottici a Perugia. Ho frequentato lo studio fotografico dopo le scuole medie e poi mi sono diplomata all'istituto F.lli Calvi di Bergamo. Attualmente gestisco un negozio: io a Caravaggio, mio fratello a Crema e abbiamo mantenuto nella denominazione il nome "Ottica Ricci".

Allegato (online) set completo delle immagini (63 foto)