

Lezione del 12 maggio 2010

La lezione odierna è dedicata alla discussione della fotografia di:

Tino Petrelli, *Partigiane a Brera, Milano, aprile 1945*

Prof. Elio Matarazzo



La fotografia è stata scattata in Italia a Milano in Via Brera il 27 aprile 1945, mentre alcuni partigiani vanno a consegnare le armi con le quali hanno combattuto.

Questa famosissima foto rappresenta un momento di sintesi del periodo storico che si sta vivendo nell'aprile del 1945.

La lotta partigiana è stata egemonizzata dai militanti del PCI, alcuni dei quali pensavano che fosse giusto continuare una fase rivoluzionaria di lotta armata. Togliatti, capo del partito Comunista Italiano, pose come obiettivo politico non la "rivoluzione socialista" ma la costruzione della "democrazia progressiva" ovvero la costruzione di un'alleanza tra le masse degli operai, dei braccianti e dei vasti ceti medi e intellettuali, dopo la fase in cui la resistenza armata si era conclusa.

Il 31 gennaio del 1945 con il Paese diviso, e il nord sottoposto all'occupazione tedesca, il Consiglio dei Ministri del II Governo Ivanoe Bonomi (12.12.1944 - 19.06.1945) su proposta di Palmiro Togliatti e Alcide De Gasperi introduceva in Italia il suffragio universale, che diventerà il Decreto Legislativo Luogotenenziale n. 23 del 1° febbraio 1945: "*Estensione alle donne del diritto di voto*". Il Decreto n. 74 del 10 marzo 1946, "*Norme per l'elezione dei deputati all'Assemblea Costituente*", sanciva - un anno più tardi - l'eleggibilità delle donne. Il 2 giugno del 1946 le donne votarono per il Referendum istituzionale e per le elezioni della Assemblea costituente ma, già nelle elezioni amministrative precedenti del 17 marzo e del 7 aprile 1946 avevano votato con il risultato di un numero discreto elette nei consigli comunali.

Nell'Italia del 1945 le donne votavano per la prima volta, avevano gli stessi diritti degli uomini e quindi, nell'ottica del PCI, costituivano potenziali alleate del PCI.

Il mio incontro con questa fotografia di Tino Petrelli risale agli anni '80, quando ascoltai una conferenza di Paolo Spiano, primo storico del Partito Comunista, che argomentava la "falsità" dello scatto. O almeno della sua non casualità.

La foto, presa "casualmente", secondo la testimonianza di Tino Petrelli, in via Brera, a Milano, durante la riconsegna delle armi da parte di gruppi partigiani, sembra proprio la traduzione visiva del programma

politico di Togliatti.

Nella foto sono presenti tre donne in primo piano e tre uomini in secondo. La donna al centro sembra proprio, nel suo rigore, appartenere al mondo operaio, quasi in uniforme da lavoro e scarponi da fabbrica. Alla sua sinistra c'è quella che sembra essere una maestra, un'infermiera, una donna impegnata, mentre alla sua destra una donna elegante con calze e impermeabile: un'intellettuale.

Gli uomini, un passo indietro, riflettono, specularmente alle donne, i ceti sociali: un operaio in tuta al centro, alla sua destra un impiegato, appartenente al ceto progressista, e alla sua sinistra un intellettuale, un giovane in impermeabile.

Tutti armati mentre stanno riconsegnando le armi. La spontaneità lascia il tempo che trova: la foto è una bella ed equilibrata composizione dei ceti sociali che saranno utili alla composizione dello Stato Italiano. Con la classe operaia al centro.

Osservando la foto notiamo lo strano modo in cui imbracciano le armi, tale da far dubitare del fatto che costoro abbiano mai sparato; l'intellettuale donna tiene addirittura il fucile capovolto.

Si delinea così un meraviglioso paradosso: una foto, per sembrare spontanea, deve essere attentamente costruita. E la foto dei partigiani che riconsegnano le armi serve proprio a creare emozione, partecipazione, consenso: ci si riconosce nel gruppo dei vincenti, dei giovani, ora protagonisti - che non hanno più bisogno delle armi per farsi sentire - della Nuova Italia.

Nel gruppo ripreso nella foto, scattata a Milano il 27 aprile 1945 di fronte all'Accademia di Brera, individuiamo Anna Maria (Lù) Leone (scomparsa nel 1998 a 69 anni) rappresenta l'intellettuale, al centro Aniuska con la sorella, di origine russa, a cui erano state date le armi per posare nei panni delle partigiane: la contadina e una maestra.

Adolfo Mingnemi nel libro *Storia fotografica della Resistenza*¹ racconta del dramma in cui la sera, a casa nel riporre l'arma, Aniuska viene

¹ Adolfo Mingnemi, *Storia fotografica della resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, Torino, 2003 [1995], p. 42 n. 76.

uccisa casualmente dalla sorella con lo stesso fucile della foto.

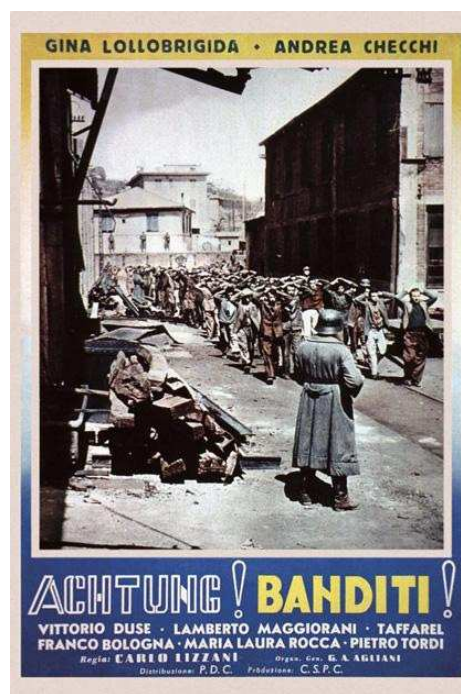
L'immagine, scattata per un evidente omaggio alla bellezza delle ragazze - per altro, la sequenza dei tre fotogrammi 6x6 sembrerebbe suggerire che esse o qualche altro componente il gruppo che fa loro da sfondo erano conosciuti dal fotografo- non comparve nei giornali e nei volumi illustrati editi in quei mesi. Questa foto, pubblicata a distanza di qualche tempo, fu oggetto di una controversia giudiziaria. L'uomo armato con la pistola e un impermeabile bianco, dietro le ragazze, con una diffida legale all'agenzia Publifoto di Milano, dove lavorava Petrelli, nei cui archivi la fotografia era conservata, ottenne la cancellazione della sua presenza dalle copie eventualmente cedute dall'agenzia alla stampa.

Per precauzione il negativo in corrispondenza del soggetto venne addirittura graffiato e l'immagine prese a circolare con un nuovo «taglio». Questa foto, rimasta inutilizzata, o quasi, per molti anni, riemerse per divenire un'immagine simbolo negli anni settanta, in coincidenza con la ripresa dei movimenti di emancipazione femminile e, di conseguenza, con la cresciuta attenzione al ruolo della donna nella lotta di resistenza armata.

Anna Maria Lù Leone², all'epoca della foto aveva 17 anni ed era fidanzata di Fabrizio Onofri, responsabile della sezione culturale dell'allora PCI. In una intervista a Panorama, nel 1985, racconta che le donne presenti non le conosceva bene, ricordava il nome di Aniuska ma non quello della sorella e non sapeva del dramma avvenuto. Lù Leone, di famiglia benestante, durante la Resistenza faceva parte dei "gruppi di difesa delle donne". Successivamente, ha avuto una certa notorietà nell'ambiente dello spettacolo, facendo l'attrice, l'assistente alla regia nel film di Vittorio de Sica in "Miracolo a Milano" (1951, scritto da Zavattini) e scrivendo lei stessa due film, ha prodotto con formula cooperativa il film di Carlo Lizzani "Achtung !Banditi!" nel 1951 successivamente è stata in coppia con Carol Levi la rappresentanza in Italia della William Morris Agency, notissima agenzia americana dello spettacolo e letteraria.³

² Quei giorni da Leone, "Panorama" 15 aprile 1985, n. 991 pag.153.

³ <http://www.wma.com/flash.html>



La foto ricorda l'importanza rivestita dai GAP (i gruppi di azione patriottica, i partigiani di città) nella liberazione dell'Italia, ma i sei personaggi della foto non sembrano molto avvezzi a imbracciare le armi.

L'importanza della foto è la rappresentazione del clima: è la fine della lotta armata. Siamo in un periodo di sommesse lotte intestine, di giustizie sommarie nelle campagne da parte di gruppi ancora attivi di partigiani. La foto vuole inserirsi con la sua immagine nell'operazione "pacificatrice", di stabilizzazione sociale molto desiderata da Togliatti capo indiscusso del PCI. I partigiani riconsegnano (o meglio "devono riconsegnare") le armi, perché possa avviarsi nel paese la pacificazione. In effetti, ritrovamenti di depositi di armi, più o meno oliate e in buone condizioni, avvennero casualmente (o dietro segnalazioni anonime) fino a tutti gli anni Sessanta.

In conclusione possiamo anche azzardare l'ipotesi che il rapporto sentimentale tra Lù Leone e Fabrizio Onofri responsabile cultura del PCI abbia influenzato la costruzione di questa foto, da parte di Tino Petrelli, ma ciò nulla toglie al suo valore simbolico quale esempio della volontà politica di quei tempi espressa dalla sinistra.

Una breve biografia di Tino Petrelli

Nasce a Fontanafredda (Pordenone) il 6 agosto 1922 a 12 anni si trasferisce con la famiglia a Milano e nel 1937; già a 15 anni, collabora con l'agenzia Publifoto di Vincenzo Carrese. Realizza a 16 anni la sua prima foto famosa (le narici di un cavallo che tagliano il traguardo in una gara ippica) e via via un'escalation di successi professionali che lo porteranno a firmare foto storiche ormai patrimonio culturale del nostro paese:

- la tragica immagine di piazzale Loreto con i cadaveri appesi e i partigiani sul distributore di benzina;
- la foto di Coppi con la scritta tracciata sulla neve (da Petrelli stesso) "W Fausto";
- la foto di Fanfani che parla dal podio su un pacco di giornali per sembrare più alto.

Importantissime sono le foto che influenzeranno il neorealismo italiano, come il servizio su Africo (RC) del 1948, cui peraltro farà seguito un intervento statale per la ricostruzione del paese (magnifico paradosso di una foto che crea un evento invece di documentarlo e ricorda quelle di Dorothea Lange).

Italo Calvino scrivendo una nuova prefazione per "Il sentiero dei nidi di ragno" nell'edizione Einaudi del 1964 dà una definizione di neorealismo: *Il Neorealismo non è stata una scuola, ma piuttosto un insieme di voci, una scoperta delle diverse Italie fino ad allora inedite. Senza diversità di quelle Italie, sconosciute le une alle altre, non sarebbe esistito il Neorealismo.* "

La foto di Tino Petrelli, presa nel 1945 a Milano, con persone in fila per ricevere nella gavetta un mestolo di minestra dai frati (sembra una sequenza di *Miracolo a Milano* di Vittorio de Sica, film di cui peraltro Lu Leone Broggi sarà seconda assistente alla regia) o le altre foto delle Mondine a lavoro del 1951 sembrano sequenze del Film "Riso Amaro" di Giuseppe De Santis.

Tino Petrelli è stato fra i primi a impegnarsi nella foto industriale e alla pubblicitaria; vogliamo però ricordare la sua foto semi-immerso nell'acqua durante l'alluvione del Polesine nel 1951, sempre con la macchina fotografica in mano, a testimonianza di quanto è importante che il fotografo sia in prima linea per documentare l'evento in ogni momento.

In estrema sintesi ricordiamo alcune date per capire il clima in cui questa foto è stata scattata:

1 settembre 1939 - inizio della Seconda guerra mondiale i tedeschi invadono la Polonia, che capitola il 28 settembre.
10 maggio 1940 - i tedeschi attaccano il fronte occidentale delle Ardenne in prossimità di Sedan.
10 giugno 1940 L'Italia di Mussolini entra in guerra a fianco di Hitler.
14 giugno 1940 - Hitler entra a Parigi.
27 settembre 1940 - Patto tripartito tra Germania, Italia e Giappone ("Patto d'acciaio") per reciproca assistenza in caso di attacco delle potenze coinvolte nel conflitto in corso
22 giugno 1941 - i tedeschi invadono l'Unione Sovietica.
7 dicembre 1941 attacco del Giappone alla base USA di Pearl Harbor e dichiarazione di guerra del Giappone agli USA
11 Dicembre 1941 - Germania e Italia dichiarano guerra agli USA.
24 agosto 1942 - Stalin ordina di resistere a Stalingrado.
13 settembre 1942 - inizia l'offensiva tedesca a Stalingrado.
2 febbraio 1943 - vittoria dell'armata rossa a Stalingrado e inizio delle vittorie degli alleati anglo americani sui tedeschi
11 giugno 1943 gli inglesi sbarcano nell'isola di Pantelleria
11 luglio 1943 - gli americani sbarcano in Sicilia nel golfo di Gela
25 luglio 1943 - destituzione e arresto di Mussolini
3 settembre 1943 - gli alleati sbarcano in Sicilia
3 settembre 1943 - armistizio di Cassibile tra l'Italia e gli alleati che verrà reso noto l'8 settembre 1943
9 settembre 1943 - formazione del CNL, Comitato di Liberazione Nazionale, e inizio della resistenza armata degli italiani
27 settembre 1943 - le 4 giornate di Napoli: l'insurrezione popolare contro i tedeschi libera la città
12 settembre 1943 - i tedeschi fanno evadere Mussolini dal Gran Sasso dove era detenuto
18 settembre 1943 - costituzione della repubblica Sociale italiana con a capo Mussolini sostenuto dai Tedeschi
4 Giugno 1944 - gli alleati entrano a Roma
6 giugno 1944 - sbarco in Normandia
3 luglio 1944 - gli alleati entrano a Siena
4 agosto 1944 - Firenze insorge contro i tedeschi
4-11 febbraio 1945 - conferenza di Yalta, in Crimea - F.D.Roosevelt USA, W.Churchill Gran Bretagna, Stalin, Unione Sovietica, inizio zone

d'influenza politica in Europa

24 aprile 1945 - insurrezione a Milano

25 aprile 1945 - liberazione di Milano

28 aprile 1945 - esecuzione di Mussolini

30 aprile 1945 - le truppe alleate entrano a Milano già libera

30 aprile - la bandiera rossa sul Reichstag

8 maggio 1945 - fine della guerra in Europa

6 - 9 agosto 1945 - bomba atomica sul Giappone

14 agosto 1945 - resa del Giappone

Valentino Tino Petrelli
La nostra storia per immagini

Partigiane a via Brera, Milano 1945



Arresto repubblicina Milano 1945



Piazzale Loreto, Milano 1945



Milano 1945

Barboni in coda per ricevere gratuitamente la minestra dai frati di Monforte



Africo 1948 Calabria
Si convive in un'unica stanza con il maiale



Africo 1948 Calabria
Grande miseria



Campagna novarese 1951
Mondine al lavoro



Giro d'Italia 1953
Fausto Coppi osserva l'omaggio che un suo ammiratore ha scritto nella neve



Firenze 1959
Fanfani parla al Congresso della Democrazia Cristiana



Polesine 1951
Tino Petrelli



Lezione del 14 Gennaio 2008

Resoconto di Alberto Giagnoli

Nella giornata del 14 gennaio sono state analizzate le fotografie “**Partigiane a Brera**” di Tino Petrelli, con l’ausilio del Dott. Elio Matarazzo, e le due “**Famiglia Lusetti**”, di Paul Strand e di Gianni Berengo Gardin, con l’intervento del Dott. Giacomo Nencioni.

Tino Petrelli, *Partigiane a Brera*, Milano 1945



La lezione inizia con un breve spezzone autobiografico del Prof. Menduni, il quale racconta un piccolo aneddoto riguardo il suo incontro-scontro con la foto in questione.

Correva (probabilmente) la fine degli anni settanta e il Prof. Menduni, all’epoca un promettente giovane dirigente del comitato regionale toscano del Partito Comunista, decideva di mettere nel suo ufficio un ingrandimento incorniciato della foto *Partigiane a Brera* di Tino Petrelli, a proprie spese, ovviamente.

La scelta di tale fotografia, che il Professore riteneva verace rappresentazione della parte bella della Resistenza, del lato gioioso e giovane, dell’impegno politico senza controparte, dell’ideale non ancora contaminato, venne aspramente critica da un intellettuale dell’epoca, il quale, senza pietà, mostrò al giovane Menduni come tale foto fosse artefatta, creata ad arte per servire la propaganda dell’epoca.

La fotografia era stata scattata in un’Italia in cui la fase resistenziale si era già conclusa ed era già arrivato Togliatti con il suo pensiero di “democrazia progressiva”, un progetto di ricostruzione nazionale che si basava sulla cooperazione tra la classe operaia e gli altri ceti sociali progressivi. Un’Italia in cui le donne stavano per votare la prima volta, stavano per acquisire diritti e quindi per diventare potenziali alleate del PCI.

E la fotografia, presa casualmente, secondo la testimonianza di Petrelli, nel 1945 in via Brera, a Milano, durante una delle tante riconsegne delle armi da parte di gruppi partigiani, sembra proprio la traduzione visiva del programma politico di Togliatti.

Nella foto sono presenti tre donne in primo piano e tre uomini in secondo. La donna al centro sembra proprio, nel suo rigore, appartenente al mondo operaio, quasi in uniforme da lavoro e scarponi da fabbrica. Alla sua sinistra c'è quella che sembra essere una maestra, un'infermiera, un donna impegnata, mentre alla sua destra una donna con calze e impermeabile: un'intellettuale.

Gli uomini, un passo indietro, riflettono, specularmente alle donne, i ceti sociali: un operaio in tuta al centro, un impiegato, appartenente al ceto progressista, alla sua destra e un intellettuale, un baldo giovane in impermeabile, alla sua sinistra.

E la spontaneità lascia il tempo che trova: la foto è una bella ed equilibrata composizione dei ceti sociali che saranno utili alla composizione dello Stato Italiano. Con la classe operaia al centro.

V'è poi lo strano modo in cui imbracciano le armi a far dubitare del fatto che costoro abbiano mai sparato; l'intellettuale donna tiene addirittura il fucile capovolto (riportandoci alla mente il Mauser del combattente di Capa con la sicura inserita).



La foto risulta così, ad una seconda occhiata, attentamente costruita. Una foto per uso propagandistico che riporta in mente l'intervento della Professoressa Tota del giorno precedente in cui viene spiegato il delicato rapporto tra referente e significato: cioè come l'immagine, molto più della parola, favorisca il flusso emozionale, come il codice iconico non frapponga al transito emotivo la barriera critica che invece pone la parola scritta.

Non accarezzerebbero mai un foglio di carta con su scritto GATTO, ma siamo invece capaci di commuoverci davanti la foto di un bel micio che dorme o gioca col classico gomitolino.

Si scorge così un meraviglioso paradosso: una foto, per sembrare spontanea, deve essere attentamente costruita. E la foto dei partigiani che riconsegnano le armi serve proprio a creare emozione, partecipazione, consenso: ci si riconosce nel gruppo dei vincenti, dei giovani ora protagonisti che non hanno più bisogno delle armi per farsi sentire, della Nuova Italia.

La parola passa poi al Dott. Elio Matarazzo, ex politico (anch'egli militante nel PCI), ex sindacalista, autore televisivo, scrittore e grande appassionato di Storia.

L'incontro tra il Dott. Matarazzo e la fotografia di Petrelli risale agli anni '80 in cui, ad una conferenza di Paolo Spiano, primo storico del Partito Comunista, venne anche lui a conoscenza della "falsità" dello scatto. O almeno della sua non casualità.

Il problema lo pone, secondo Matarazzo, la signorina più a sinistra nella foto: Lù Leone Broggi, l'unica di cui si sappia qualcosa.

Fidanzata di Fabrizio Onofri, responsabile della sezione culturale dell'allora PCI, Lù Leone ha poi riscosso un certo successo nell'ambiente dello spettacolo, facendo l'attrice, l'assistente alla regia e scrivendo lei stessa due film.

Matarazzo solleva un problema di natura pratica: lui di partigiani ne ha conosciuti, li ha frequentati, si è fatto raccontare come vivevano e “quelli della foto sono troppo puliti”.

Avvalorando così la tesi di Spriano, Matarazzo, pur ricordando l'importanza rivestita dai GAP (i gruppi di azione patriottica, i partigiani di città) nella liberazione dell'Italia, nota anch'egli come i sei personaggi della foto non sembrino molto avvezzi a imbracciare l'arma.

Il fattore inoltre che Matarazzo vuole sottolineare è il clima in cui è stata scattata la foto: è la fine della lotta armata. Siamo in un periodo di sommesse lotte intestine, di giustizie sommarie nelle campagne da parte di gruppi ancora attivi di partigiani. La foto vuole inserirsi un'operazione “pacificatrice”, di stabilizzazione sociale molto desiderata da togliatti: i partigiani riconsegnano (o meglio “devono riconsegnare”) le armi, perché possa avviarsi nel paese la pacificazione. In effetti, ritrovamenti di depositi di armi, più o meno oliate e in buone condizioni, avvennero casualmente (o dietro segnalazioni anonime) fino a tutti gli anni Sessanta. In uno dei film della saga di Don Camillo, dal libro di Guareschi, i comunisti del paese emiliano nascondono addirittura un carro armato, residuo di guerra, in un fienile: un'iperbole.

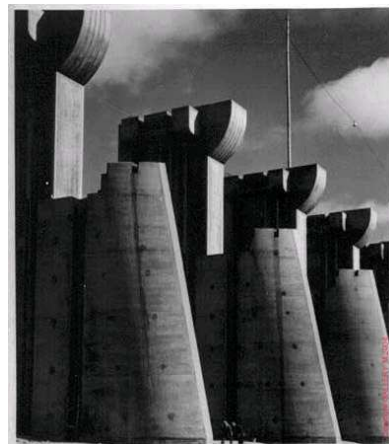
Successivamente il Dott. Matarazzo traccia una breve biografia di Petrelli con carrellata di foto. Giovane prodigio, già a 15 anni garzone in un negozio stampa, a 16 la sua prima foto famosa (le narici di un cavallo che tagliano il traguardo in una gara ippica) e via via una escalation di successi professionali che lo porteranno a firmare foto storiche ormai patrimonio culturale del nostro paese: la foto di Coppi con la scritta tracciata sulla neve (da Petrelli stesso) “W Fausto”, la tragica immagine di piazzale Loreto con i cadaveri appesi e i partigiani sul distributore di benzina, la foto di Fanfani che parla dal podio su un pacco di giornali per sembrare più alto; e poi ancora foto importantissime che influenzeranno il neorealismo italiano, come il servizio su Africo (RC) del 1948, cui peraltro farà seguito un intervento statale per la ricostruzione del paese (magnifico paradosso di una foto che crea un evento invece di documentarlo). Inoltre la fotografia presa nel 1945 a Milano con persone in fila per ricevere nella gavetta una mestolata di minestra dai frati (che ricorda le foto di Dorothea Lange ma anche una sequenza di *Miracolo a Milano* di Vittorio de Sica, film di cui peraltro Lu Leone Broggi sarà seconda assistente alla regia) e poi un ritratto di n Petrelli semi-immerso nell'acqua durante l'alluvione del Polesine nel 1951, ma sempre con la macchina fotografica in mano, a testimonianza di quanto è importante che il fotografo sia in prima linea per documentare l'evento. Il Dottor Elio Matarazzo conclude il suo intervento sotto il fragor di scroscianti applausi.

Paul Strand, *Famiglia Lusetti, Luzzara 1955*



Per l'analisi della foto di Paul Strand, *Famiglia Lusetti*, il *discussant* Giacomo Nencioni ha deciso di iniziare mostrando il fortuito e fortunato percorso che ha portato Paul Strand ad interessarsi all'Italia e a realizzare con Cesare Zavattini "Un paese", pietra miliare per il Neorealismo italiano.

Sin dal principio del suo lavoro, le foto di Paul Strand si sviluppano su due trend differenti: le linee essenziali (oggetti meccanici) e i volti della gente di strada. Con una breve parentesi architettonica a cui la rivista *Life* è particolarmente debitrice.



Strand è rappresentante di quella che viene definita la *Straight photography*, la fotografia diretta, movimento fotografico che si propone di riprodurre in maniera obiettiva la realtà senza l'ausilio di alcuna implementazione tecnica.

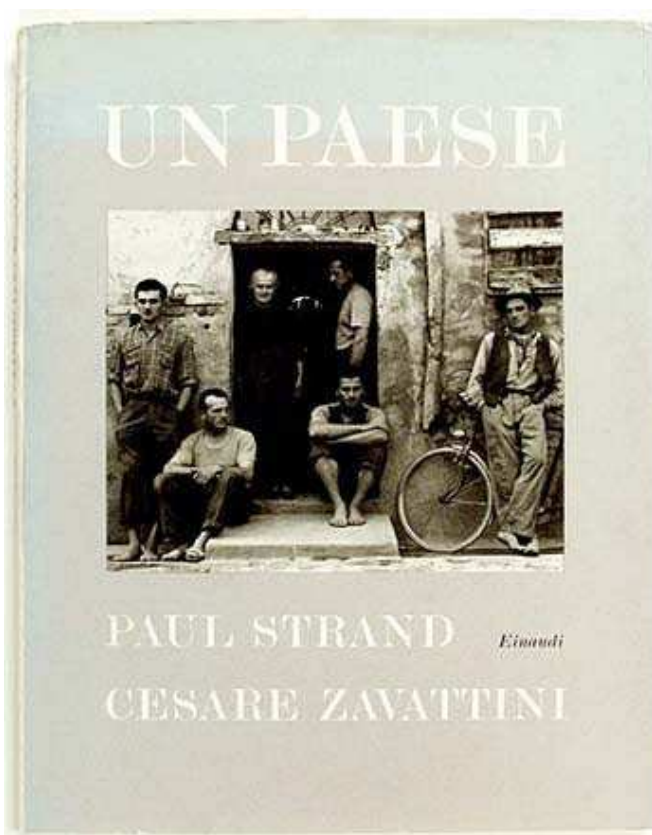
Ideale che terrà a mente anche quando nel 1921 firmerà con Charles Sheeler "Manhatta", un documentario muto sulla città di Manhattan costituito da 65 riprese in cui il movimento della macchina da presa è ridotto al minimo.

Tra il '30 e il '32 frequentando una comunità in New Mexico riscopre il suo amore per l'etnologia. Solo un decennio più tardi in Italia muove i primi passi il Neorealismo, i registi iniziano ad uscire dagli studi e a vagare in strada alla ricerca del vero. Cesare Zavattini sarà il motore teorico del Neorealismo.

Il primo incontro tra Strand e Zavattini è del 1949, nel corso di un convegno sul neorealismo a Perugia (Strand vive ormai in Francia) ma solo quattro anni più tardi, in un nuovo incontro, i tempi saranno maturi per una loro collaborazione.

Nel loro secondo incontro infatti troviamo un Zavattini che progetta con la casa editrice Einaudi un fotoreportage sull'Italia del dopoguerra, nella volontà di creare un lavoro neorealista, enciclopedico, e uno Strand pronto a portare avanti i suoi ideali della *Straight Photography* che ben si sposano con gli intenti di Zavattini.

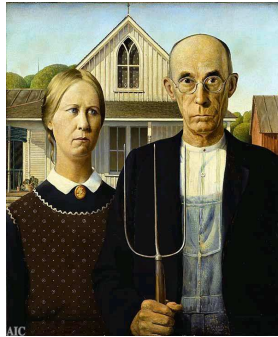
Nel corso di una fitta corrispondenza tra i due la scelta per il luogo di lavoro cade, per ragioni pratiche, su Luzzara, il comune in provincia di Reggio Emilia che ha dato i natali allo stesso Zavattini.



Zavattini si riservò il ruolo di “coordinatore” dell’evento, ma senza intromettersi troppo, perché è nel suo intento “far uscire fuori la realtà dalla persone”. Ne esce così un lavoro prevalentemente fotografico, intarsiato da brevi didascalie che Zavattini inserisce a piè delle foto e che rappresentano un pensiero del soggetto ritratto.

Nencioni ci presenta così una serie di fotografie estratte da “Un paese”: la vedova di un partigiano, una vecchia signora del paese, un vecchio mendicante, tutte corredate di una breve didascalia, un breve epitaffio come se quelle foto fossero lapidi in cui riposasse per sempre quel preciso momento e nessun altro. Una sorta di “Antologia di Spoon River” fotografica.

Un collegamento, quello tra “Un paese” e “Antologia di Spoon River”, che va avanti, perché Strand sembra proprio avere in mente l’*American Gothic* di Grant Wood, che farà da copertina alla prima edizione del *Spoon River*, quando fotografa i volti degli abitanti di Luzzara.



Nella foto del gruppetto di anziani al bar leggiamo “Io voglio morire quando non sono più capace di vestirmi e svestirmi da solo”. Più lapidario di così!

E viene poi presentata la foto della famiglia Lusetti. Una famiglia di agricoltori sull’uscio della loro porta di casa. Volti duri, di gente di campagna, ruvidi, lignei quasi, ma vivi e veri. Sarà questa la copertina del libro.

Tre sono i capisaldi a cui Strand mai verrà meno nel suo lavoro: l’onestà, il rispetto per il soggetto e la fotografia pura.

L’onestà di rappresentare senza posa, senza vergogna, senza chieder loro di indossare il vestito buono. Il rispetto per il soggetto in quanto persona, da valorizzare e non svilire come fenomeno da baraccone. La fotografia pura come minor intervento possibile da parte del fotografo, come se cercare di migliorarla significasse “sporcarla”.

Gianni Berengo Gardin, *Famiglia Lusetti*, Luzzara, 1976



Nel 1976 Strand muore e Zavattini riprende in mano il progetto con Gianni Berengo Gardin. Esattamente vent'anni dopo torna sugli stessi luoghi immortalati da Strand e fa la stessa operazione per documentare il cambiamento, l'evoluzione dell'Italia in questi due decenni.



L'esperimento ricorda l'analogo televisivo "7up" di Paul Almond, dove 14 persone vengono "ascoltate" una volta ogni sette anni per quasi tutto il corso della loro vita.

Tornando alla foto *Famiglia Lusetti* non si può certo dire che il tempo sia stato con loro clemente: all'appello mancano un paio di figli, la donna nella penombra della porta si è raggrinzita perdendo diversi centimetri, e in generale i segni del tempo si vedono notevolmente sui superstiti. Ma la foto conserva la stessa forza della precedente. Il tempo ha cambiato la forma, corrotto volti e luoghi, ma non la sostanza dei Lusetti.

E' poi d'obbligo segnalare come, sulle orme dei padre, Fabrizio Orsi e Marcello Grassi torneranno a Luzzara nel 2005, con la mostra fotografica (e relativo catalogo) *Luzzara. Cinquant'anni e più...* una sorta di continuum del progetto documentaristico di Strand-Zavattini.

Arrivati a questo punto, cioè alla fine della lezione e del corso, il Prof. Menduni tira le fila del discorso e conclude mostrando come esce confermata l'idea che la fotografia (culla delle arti della riproducibilità tecnica) si conferma momento seminale di questa nuova civiltà della visione, e come le sue spore vanno a fecondare le altre esperienze medialì, permettendo loro di trar vantaggio da due di secoli di esperienza, si può proprio dire, maturata sul campo.