
Da non pubblicare.

Occultamenti, ripensamenti e scarti nel Fondo fotografico Lavatelli

di *Giuseppe Veronica*

Nel linguaggio fotografico vi sono curiose inversioni. Parliamo ad esempio di *soggetto* di una fotografia alludendo a ciò che è più precisamente l'*oggetto* della ripresa fotografica. Allo stesso modo chiamiamo *obiettivo* quello strumento che – consegnato all'arbitrio di chi decide dove, quando, come e soprattutto, cosa fotografare – è funzionale all'espressione di un'ineliminabile *soggettività*. Capita così che la personalità del fotografo – il suo gusto estetico, la sua curiosità, la sua ansia documentaria – travalichino i limiti segnati dai desideri della committenza, i margini delineati dai codici comunicativi e deontologici e perfino i confini perentoriamente fissati dall'autorità costituita. Altrove può invece capitare che una fotografia, pur eseguita a regola d'arte, non soddisfi l'autore dal punto di vista estetico, simbolico o semantico, ponendogli un problema che va risolto ricorrendo a nuovi approcci e ad opportuni artifici. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a espliciti ed intenzionali tentativi di conferire senso alla propria opera, operazione in cui si riflettono tutti i condizionamenti – tecnici, culturali, politici – dell'epoca in cui il fotografo si trova ad operare.

È questo un dato che deve essere tenuto presente nell'utilizzazione della fotografia come documento storico. Accanto al detto e al taciuto, anche il celato e l'omesso permettono, specie in presenza di un corpo significativo di immagini, di far luce tanto sulla personalità dell'autore, quanto sulla situazione concreta – in termini di fattori oggettivi, ma anche di vissuti – in cui si trova ad operare, permettendo una migliore contestualizzazione, e quindi una più puntuale lettura dei reperti.

Non è paradossale che le fotografie del Fondo Lavatelli¹ più note e più frequentemente pubblicate siano proprio quelle che la stampa coeva avrebbe senz'altro rifiutato. Le immagini della partenza per il fronte orientale della divisione «Sforzesca» rientrano infatti nel novero di quelle esplicitamente proibite dal Minculpop².



Intimisti e commoventi, gli addii non contribuiscono a corroborare quella personalità guerriera che il regime pretenderebbe dagli italiani. Per chi, sulla scorta del pensiero del duce, pensa che quella borghesia che andrebbe liquidata sia più uno stato d'animo che una classe sociale, queste immagini madide di borghese sentimentalismo sono irricevibili. Nella seconda fotografia, d'insolito taglio cinematografico, la ripresa in «piano americano» ha persino dissolto la coreografia delle mondariso sullo sfondo, trasformandola in presenza anonima, priva di valenza propagandistica.

Resta da spiegare perché il fotografo abbia sprecato pellicola per realizzare immagini certamente sgradite alla committenza³. Può aver qui giocato la tendenza al bozzettismo di fotografi che vengono comunque dalla tradizione del *formato gabinetto* e della fotografia artistica⁴. Ma poteva anche esserci un risvolto commerciale: con lo studio in pieno centro cittadino, i Lavatelli potevano sperare che spose e fidanzate dei militari partiti volessero acquistare quelle immagini struggenti per il loro album di famiglia.

In ogni caso questa ultima considerazione non vale per la prossima immagine che fa parte di una serie di fotografie dei primi anni quaranta relative all'inondazione di un paese non ancora identificato. Con i piedi stancamente a mollo nell'acqua che ha invaso la piazza del paese, questi anziani agricoltori ostentano l'aria rassegnata e stanca dei vinti. Sui loro



volti non vi è traccia di serena fiducia nelle immancabili e celeri cure del provvido regime, né tanto meno rivelano l'intenzione di voler acquistare una foto ricordo dell'evento. Con ogni probabilità i due fotografi indulgono talvolta, e coscientemente, a qualche scatto «proibito» per divertimento loro e di una piccola cerchia di amici.

Ne fa fede la piccola sequenza che segue. A partire dalla campagna di Francia, negli ospedali cittadini cominciano ad affluire feriti di guerra. Il locale Fascio femminile si mobilita, per visite periodiche, recando ai militari ivi ricoverati giornali e altri generi di conforto. Nella prima foto vediamo una donna fascista in azione, amorosamente china al capezzale del soldato, sembra informarsi sulla salute corporale e spirituale. Amor patrio, carità cristiana e solidarietà fascista si fondono in un quadro armonioso. Ma nel fotogramma successivo la scena cambia.

Convinta che il servizio fotografico sia terminato, la dama, esentatasi dai doveri di posa, mostra una minore devozione. La sua attenzione, dai ricoverati si è ora visibilmente spostata sull'infermiera, mentre il suo atteggiamento si è fatto più spigliato e mondano. Con noncurante leggerezza allunga un pacchetto alla cieca. Ma sbaglia bersaglio, il ferito, rischiando un'ulteriore lussazione, si protende alla maniera di Tiramolla.

Nella stessa occasione tocca un ruolo in commedia anche al Capo della Provincia. Trascinato dalle ghiotte circostanze sui consumati sentieri della retorica patriottica, il ragguardevole gerarca sta ruotando sul busto per rivolgersi a un pubblico privilegiato, la moglie e il figlio del ferito, verso i quali, a dispensar conforto e per invitarli alla fiera obbligo, stende la mano guantata. L'ampio gesto, la rapida piroetta e il cranio glabro lo rendono però singolarmente somigliante al Nosferatu di Murnau. Un velo di comprensibile inquietudine si stende sui volti della madre e del bambino.

Notiamo sulla destra l'irruzione di un braccio che rovina irrimediabilmente l'inquadratura, mostrando il carattere di autentica istantanea di questa fotografia, così come lo provano, per quella precedente, lo squilibrio della composizione e l'eccesso di movimento.

All'interno di un servizio di propaganda, in cui i soggetti vengono messi sapientemente in posa e l'istantanea è solo simulata, troviamo dunque due immagini prese genuinamente al volo. La spiegazione più probabile è che il fotografo sia stato attratto dall'involontaria comicità sottesa dalle scene e che abbia scattato le relative foto, ben consapevole della loro imponibilità al committente, riservandosele per proprio uso e consumo.

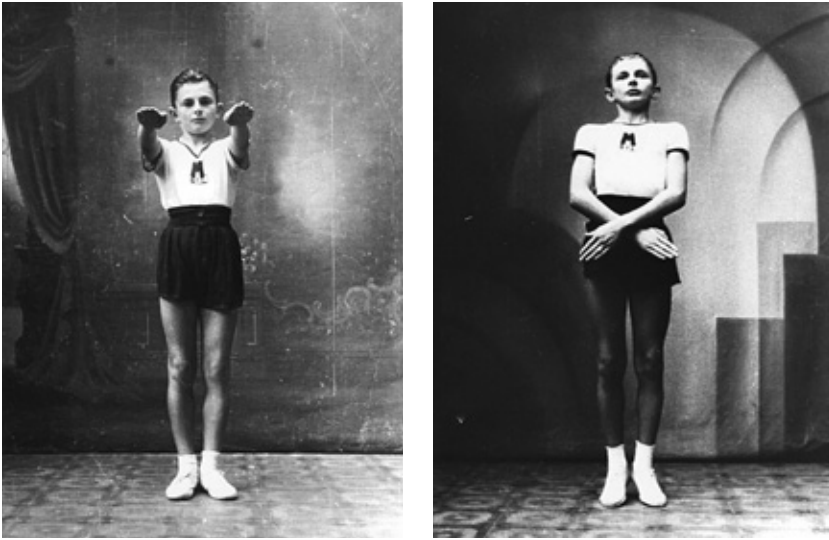


Nella fotografia successiva, corpicini scheletrici e crani rasati fanno pensare, di primo acchito, ai campi di sterminio. Ma a un meno superficiale esame non sfugge la natura festosa della scena, ci troviamo infatti in una colonia della GIL all'inizio degli anni quaranta. In alto le figure decapitate o ridotte a un paio di stivali palesano modalità frettolose di esecuzione. Anche l'esposizione, fortemente contrastata, sembra suggerire che l'operatore non si trovasse nella posizione più adatta per ritrarre la scena. L'esibizione di toraci che mostrano le costole è abbastanza consueta nelle fotografie ambientate nelle colonie o nei campi paramilitari delle organizzazioni fasciste della gioventù, ma di norma la gabbia toracica si palesa al momento dell'alzabandiera quando, pancia in dentro e petto in fuori, i balilla si irrigidiscono nella posizione dell'attenti.

Questi bambini sono invece in postura rilassata, ciononostante le ossa sporgono mentre, qui e là, si nota qualche sospetto rigonfiamento del ventre.

Sono bambini evidentemente malnutriti, ed è altrettanto evidente che questo tipo di fotografia non è pubblicabile.





Nel confronto tra le due ultime immagini vediamo, per terminare, la soluzione tecnica di un problema estetico che è, soprattutto, un problema di comunicazione. Di questo servizio eseguito in studio – probabilmente un *portfolio* per il giovane ginnasta – esistono in archivio due versioni. La prima (a sinistra) è evidentemente insoddisfacente, il romantico scenario primo Novecento è infatti incongruente con il messaggio di virilità ginnica che si vuole trasmettere. Inoltre il tentativo di eliminare l'ombra portata del soggetto crea un fastidioso riflesso sullo sfondo. L'illuminazione adottata sfuma anche i contorni del ginnasta, ammorbidendoli, ma il significato che si vuol dare all'immagine è diametralmente opposto all'idea di mollezza.

La soluzione del problema potrebbe essere definita omeopatica, si ottiene infatti moltiplicando le ombre portate. Un sapiente uso delle luci crea un gioco di archi e volumetrie che elimina gli sgradevoli riflessi, mentre l'immagine del soggetto, ora a contorni nitidi, si staglia, statuaria, contro lo sfondo.

Nella soluzione adottata, oltre al progresso della tecnica fotografica, subodoriamo tracce dell'evoluzione del gusto e una molteplicità di influenze culturali. Il fondale vagamente impressionista è stato sostituito da contrasti netti di luce e ombra che rimandano al dinamismo futurista e alla celebrazione della romanità rivisitata dal modernismo razionalista. Ma nel

forte conflitto dei toni scorgiamo, anche in relazione al soggetto, un'altra lezione, quella dell'*Olimpia* di Leni Riefenstahl.

Le posticce architetture ottocentesche lasciano il posto alle volte di un'immaginaria cattedrale: alla fine degli anni trenta l'oleografia delle prime scenografie del ventennio cede il posto a inquietanti ombre gotiche.

Appendice



Questa fotografia proviene dall'album di famiglia della figlia di Pierino Lavatelli, il personaggio che, accosciato e armato di rivoltella, impersona il ruolo di un bandito. Poiché il fotografo, qui giovanissimo, è nato nel 1905, l'immagine dovrebbe risalire alla fine degli anni venti.

Un'annotazione sul retro ci informa che l'autore dello scatto è l'amico Sandro Chiodini. I Lavatelli si occuparono, poi dello sviluppo e della stampa. La divertente pantomima dimostra un certo interesse, nell'entourage dei frequentatori dello studio, per la fotografia umoristica.

Note al testo

- ¹ Il Fondo fotografico Fratelli Lavatelli, versato all'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea P. Fornara di Novara, consta di circa 5.000 negativi relativi all'attività dei fotografi novaresi Atilio e Pierino Lavatelli.
- ² Disposizioni del ministro della Stampa e Propaganda [Galeazzo Ciano] dell'11 luglio 1935: «Si fa assoluto divieto di pubblicare fotografie di carattere sentimentale e commovente di soldati in partenza, che salutano i loro cari».
- ³ I Lavatelli lavoravano soprattutto per «L'Italia Giovane», giornale locale del PNF.
- ⁴ Avevano rilevato lo studio di Carlo Anadone, pioniere locale della fotografia, che li segue, prodigo di consigli, nei primi anni di attività.

