

Editoriale 07

In questo numero una sezione monografica è dedicata all'album fotografico nelle sue accezioni più ampie, verificando i limiti e le possibilità in quel territorio costituito dalle forme diverse di album.

È opinione condivisa quella di considerare l'album semplicemente come un contenitore di elementi figurativi, ed eventualmente testuali, concepito e realizzato sulla base di un desiderio di natura sociale atto a coinvolgere delle persone in una comunicazione, attraverso interpretazioni e memorie che scaturiscono da questo erogatore di significati e storie. L'ambizione narrativa, connaturata alla sua forma, è finalizzata all'ambito privato e familiare, oppure a quello pubblico nella dimensione aziendale o statale. È comunque questo desiderio sociale che informa tutte le scelte formali dell'album: la struttura, l'ordine, il rapporto fra immagini e parole, oltre ovviamente alla selezione delle fotografie stesse, alla loro qualità visiva ed espressiva e, non ultimo, alla loro dimensione (ad es. gerarchica).

Nella rosa dei tre casi proposti in questo numero, l'interesse per la forma d'album è dato pertanto dall'irregolarità, dalla sua devianza dal canone.

Il primo caso è una forma d'album che sembra sintetizzare la dimensione del laboratorio del fotografo. Nei 147 album di un fotoamatore torinese d'inizio Novecento, Cesare Giulio, Valentina Varoli analizza i modi con cui egli stesso ha raccolto e montato nella pagine le diverse stampe da un negativo o le diverse fotografie di un soggetto, anche realizzate a distanza di tempo, indagando quindi la dimensione processuale con cui egli dall'ideazione giunge, per via di tentativi e sperimentazioni, all'opera finale.

Il secondo caso indaga un progetto per la realizzazione di un volume, *L'Albo d'Oro* dei caduti di Cesena, che viene letto attraverso i documenti che potremmo definire di risulta confluiti nel fondo fotografico oggi conservato alla Biblioteca Malatestiana, che Beatrice Lontani legge in filigrana ponendo attenzione alla materialità delle fotografie dei ritratti dei soldati che perirono nella grande guerra. Il testo ricostruisce il contesto storico in cui è avvenuta la separazione del ricordo fotografico dalla dimensione privata delle loro case a cui non fecero ritorno, a quella pubblica del fondo di documentazione costituito da Dino Bazzocchi e che avrebbe dovuto scomparire con la pubblicazione del volume e con la restituzione dei ritratti originali alle famiglie, entrambi mai avvenuti.

Il terzo caso riguarda il libro di Niva Lorenzini, *Le parole esposte. Fotostoria della poesia italiana del Novecento* che Riccardo Donati propone di leggere nei termini di un 'album' di famiglia virtuale poiché

i ritratti fotografici dei poeti inclusi in questa raccolta assieme ai meccanismi di montaggio, concorrono a un'operazione culturale mirata che si avvale di una delle strategie primarie dell'album: quella della costruzione genealogica tramite una certa retorica visiva.

Sul doppio filo dell'irregolarità e della verifica dei generi storiografici è da collocare l'intervento teorico di Marc Lenot sul tema della cosiddetta fotografia sperimentale per riscattarla dalla definizione di semplice repertorio di tecniche e restituirla all'ambito più propriamente concettuale. E se Michel Poivert aveva parlato di "una fotografia alla ricerca di una sua coerenza interna" e Vilém Flusser di una fotografia che riflette sulle caratteristiche di "dispositivo" alla ricerca di una particolare emancipazione, Lenot propone di considerarla soprattutto un "atto deliberato" e critico in cui le regole del dispositivo vengono rifiutate e messe in discussione in un estremo atto di libertà creativa.

Cinzia Gavello propone una lettura della molteplice attività di Alberto Sartoris, organizzatore e allestitore di mostre d'arte e di architettura nonché autore di un fortunato volume, *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932), a partire dal ruolo svolto dalle fotografie, che egli raccoglie in gran numero nel suo archivio aggiornatissimo, grazie anche ai contatti diretti con gli architetti del razionalismo e i fotografi: una vera e propria miniera a sostegno e promozione della propria attività e punto di riferimento per l'iconografia del razionalismo architettonico.

Nella sezione dedicata alle "Fonti", Sara Filippin propone di leggere la storia delle attività culturali e patrimoniali legate alla fotografia nella città di Venezia attraverso il caso recente della donazione alla Fondazione Querini Stampalia dell'archivio fotografico di Graziano Arici e delle problematiche connaturate al fondo stesso, alla sua mole (di circa un milione di pezzi), nonché alla sua gestione patrimoniale e culturale nel futuro prossimo.

Cristiana Sorrentino propone i dati di un censimento, realizzato su committenza della SISF, sugli insegnamenti di fotografia nel sistema universitario italiano nell'anno accademico 2017-2018, comparandoli con quelli raccolti in una serie di indagini da Cosimo Chiarelli a partire dal 2005-2006. La mappa che viene delineata restituisce una fisionomia culturale della didattica della fotografia per molti versi contraddittoria. Auspichiamo che docenti e operatori del settore, in un momento di profonda trasformazione del mondo universitario, potranno articolare delle riflessioni su un settore di studio interdisciplinare per vocazione e che ormai dovrebbe essere adeguatamente attrezzato per una crescita in termini di maggiore professionalità e stabilizzazione della ricerca.

Tiziana Serena