

L'archivio ritrovato della fotografa e cineasta sperimentale Marcella Pedone: fotografie e filmati di un'Italia perduta

ROMINA ZANON

Come rileva Marina Miraglia, gli anni Cinquanta rappresentano per la fotografia italiana il momento storico e culturale «in cui la caduta dei regimi totalitari dell'Occidente europeo, il venir meno dell'urgenza della guerra e la fine del secondo conflitto mondiale consentirono l'esplosione piena, definitiva e deflagrante di tutti quei nodi problematici di rottura rispetto alle idealità ottocentesche che erano state già elaborate nel periodo fra le due guerre» (Miraglia, 2001, p. 110). Nodi che investono innanzitutto le modalità di documentazione del reale, di interpretazione autoriale delle sue criticità, di narrazione della modernità incipiente o, al contrario, di un passato arcaico in rapida via di estinzione. La riscoperta del realismo, chiamato a interrogarsi attorno alla sua "specificità" teorica ed epistemologica, etica ed ermeneutica, offre campionati visivi che si fanno documenti testimoniali delle forti contraddizioni che attraversavano il Paese nel periodo successivo alla Liberazione: l'integrazione di un modello di società ancora in larga parte rurale in una logica culturale sempre più globale, la "scoperta" e la denuncia dei profondi squilibri tra il Nord e il Sud della penisola, le tensioni ideologiche marcate dal clima internazionale della guerra fredda. Si tratta di trasformazioni che si riflettono nelle funzioni dei regimi scopici entro i quali si vanno a orientare la fotografia, il cinema e le arti figurative del periodo (Fragapane, 2009, p. 11). All'interno di questo contesto, nasce una "nouvelle vague" di narratori e narratrici che sembra farsi interprete di una fotografia «quale potente elemento performativo del contesto nazionale» (Faeta, 2005, p. 109) per la sua incisiva capacità di plasmare l'immaginario italiano moderno.

Nella polifonia di sguardi al femminile della fotografia di indagine sociale del secondo dopoguerra italiano¹, occupa un posto di assoluto rilievo Marcella Pedone (Roma, 1919 – Milano, 2023)², la quale è rimasta ai margini della storiografia ufficiale nonostante i due caratteri d'indiscutibile unicità che la caratterizzano: in primo luogo, la produzione di un imponente archivio visivo formato da 170.000 immagini a colori³

¹ Chi scrive ha condotto un progetto di ricerca dottorale volto a indagare il contributo offerto dalle donne alla fotografia di indagine sociale del secondo dopoguerra italiano. Lo studio si propone come contributo alla storicizzazione e alla lettura critica di autrici ignorate o dimenticate, se non addirittura mai censite dalla letteratura scientifica di settore; e intende, altresì, indagare fotografe più conosciute che necessitano di studi maggiormente approfonditi in termini di analisi e revisione complessiva della loro opera. Al centro di tale duplice modalità d'indagine si pone la dimensione biografica di fotografe che, grazie a prerogative di indiscutibile unicità caratteriale, hanno saputo accreditarsi tra i produttori di cultura in un mondo dominato da canoni maschili e farsi testimoni e interpreti dirette delle trasformazioni dell'identità collettiva italiana di metà secolo.

² Dal 2018 Marcella Pedone è al centro di un articolato percorso di rivalutazione e storicizzazione che si è sviluppato in seno al Progetto di Sviluppo Dipartimentale "Traveling Identities" del Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica dell'Università degli Studi di Padova. Il progetto di ricerca ha condotto alla redazione dei seguenti scritti: Melanco, M. (2018), *Quando le Donne non osavano: Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineasta etnografica*, "Imago", vol. XVIII, pp. 139-150; Melanco, M., Zanon, R. (2019), *Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineoperatrice. Viaggio nell'Italia dei mondi perduti tra folclore, antropologia e paesaggio con particolare attenzione alle fotografie scattate sulle montagne del bellunese*, "Protagonisti", n. 116, pp. 15-36; Zanon, R. (2019), *La fotografia industriale di Marcella Pedone come strumento di indagine antropologica*, "Immagine. Note di storia del cinema", n. 19, pp. 187-205; Melanco, M. (2020), *I microcosmi identitari a-politici di Marcella Pedone: viaggiatrice, fotografa e cineoperatrice sperimentale*, in Id., *Cinema tra contaminazioni del reale e politica*, Fondazione Ente dello Spettacolo, Roma, pp. 356-381; Melanco, M., Zanon, R. (2020), *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, Casadei Libri, Padova; Zanon, R. (2021), *Lo sguardo femminile del Neorealismo fotografico: l'identità italiana degli anni Cinquanta vista attraverso gli occhi delle donne*, "Protagonisti", n. 120, pp. 38-61.

³ «Il 27 luglio del 2017, con atto notarile, il patrimonio fotografico di Marcella Pedone, [...], è stato ufficialmente donato al Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, divenendo così un bene culturale, soggetto alla tutela prevista dallo stato. [...] Sono stati donati al Museo un archivio di 170.000 scatti, già meticolosamente indicizzati, realizzati tra gli anni cinquanta e gli anni novanta, insieme a gran parte delle attrezzature utilizzate per produrli e farli circolare sul mercato. Il complesso di hardware fotografico e audiovisivo donato da Pedone consta di circa cento elementi, tra macchine fotografiche, obiettivi, accessori come flash, cavalletti ed estensioni delle macchine, sistemi di proiezione fotografica e cinematografica, magnetofoni, microfoni, oltre a vari supporti, come pellicole e nastri magnetici. Infine, il 15 luglio del 2020, Pedone ha aggiunto a questi elementi l'ultima delle proprie roulotte, elemento chiave del suo "studio viaggiante". [...] La "Collezione Marcella Pedone" è stata creata come ulteriore atto "autorale" della sua portatrice, la quale ha espresso, tramite il Museo, la sua volontà di mettere a disposizione di generazioni future,

meticolosamente indicizzate, scattate tra i primi anni Cinquanta (decennio in cui la fotografia era vestita esclusivamente di bianco e nero) e i tardi anni Novanta, e, seguentemente, il paradigma metodologico della sua pratica fotografica che la conduce a viaggiare in solitaria su tutto il territorio nazionale con l'obiettivo di dare forma a uno sfaccettato atlante visivo della provincia italiana e delineare il ritratto completo di un Paese in bilico tra arretratezza e modernità, tra ruralità e spinta verso il progresso (fig. 1).



Fig. 1 - Marcella Pedone durante una campagna fotografica nelle Dolomiti Lucane con la sua Fiat 1100 dotata di tenda da tetto Air Camping, 1955 circa; Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

tramite la musealizzazione, un accumulo di saperi e competenze incarnate dai propri lasciti materiali. Nell'affrontare questo passaggio, in questo come in altri casi, è fondamentale il rapporto che si crea tra chi dona e l'istituzione che riceve» (Casonato, 2020, pp. 227-228).

A differenza di molti fotografi a lei coevi, non analizza singoli microcosmi, ma dipinge in maniera sistematica e con rigore quasi scientifico il ritratto di un'intera nazione nelle sue componenti paesaggistiche, sociali, economiche e folcloristiche, costruendo, in tal modo, un mosaico visivo in grado di sottrarre alla fuga del tempo mondi perduti della realtà italiana e diventare tassello fondamentale della memoria nazionale.

Figura precorritrice dell'emancipazione femminile dei tardi anni Sessanta⁴, Marcella Pedone, nella più assoluta libertà espressiva e priva di qualsiasi subordinazione agli scopi dell'immagine di committenza, nel 1953 inizia a praticare da autodidatta e come *freelance globetrotter* una fotografia di documentazione socio-etnografica volta alla comprensione delle reali dinamiche della società italiana⁵, dopo esperienze di viaggio, di lavoro e di conoscenza in Libano, Francia, Inghilterra, Svezia, Norvegia, Austria e Germania (fig. n. 2). Al di fuori di ogni curriculum formativo, Marcella Pedone attraversa l'Italia a più riprese a bordo della sua automobile e del suo caravan, modellando una prassi di produzione visuale che rincorre una documentazione completa degli angoli più remoti della società nel tentativo di «integrare lo scenario reale e i suoi protagonisti» e ricercare «il delicato ingombro del passato minacciato dalla modernità» (D'Autilia, 2012, pp. 254-255). Attraverso un peculiare approccio autoriale in bilico tra etica ed estetica, realismo documentario e linguaggio autoriale, la Pedone cristallizza in immagine i profondi mutamenti di un Paese che si lascia alle spalle un passato arcaico e rurale e un tragico conflitto mondiale per rinnovarsi in un'identità modernizzata dal progresso tecnico-industriale determinato dal boom economico del miracolo italia-

⁴ «Ho vissuto da femminista inconsapevolmente molto prima che esistesse il movimento sessantottino. Ho vissuto controcorrente in un mondo di soli uomini e non è stato facile, per me, fare quello che ho fatto lottando contro pregiudizi e stereotipi». Da un'intervista a Marcella Pedone realizzata da Mirco Melanco l'11 aprile 2018.

⁵ «Da principio la fotografia fu solo un incontro casuale [...] Fu ad Amburgo che strane coincidenze operarono in modo da far rifluire la mia carica energetica in un canale realistico quale fotografa, stavolta disciplinata e programmata, che però salvava la sua tendenza al vagabondaggio a causa del settore fotografico che le si offriva. Cioè quello della ricerca di documentazione culturale, oltre a quella turistica. Maestri illuminati sostengono che non vi è mai nulla di casuale nello svolgersi della vita umana. Tutto è conseguenza di una causa a monte. Assai più forte è l'asserzione che ogni vita umana segue un programma studiato al meglio per il singolo. A me, però, la svolta professionale apparve improvvisa e come imposta dall'esterno [...] Mi si convinse che ero una fotografa nata, che lasciassi perdere ogni altro progetto. Il consiglio era caloroso e disinteressato. Perché non seguirlo? Accetta!». Da un'intervista a Marcella Pedone realizzata da chi scrive il 5 luglio 2018.

no con particolare attenzione al ruolo della donna tra asservimento patriarcale e spinta verso l'emancipazione.



Fig. 2 - Marcella Pedone, *Pesca al pesce spada, Bagnara (Calabria)*, 1956. © Marcella Pedone
I Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

Per introdurre una riflessione intorno ai caratteri specifici della produzione autoriale della Pedone occorre affrontare precipuamente due nodi concettuali: il primo riguarda il metodo d'indagine visiva; il secondo lo statuto linguistico dell'immagine relativo al legame intercorrente tra realismo documentario e ricerca estetico-formale. Come spiega Francesco Faeta, per produrre una descrizione tramite mezzi visivi di un contesto o

di un evento antropologicamente significanti «si deve prima costruire, attraverso un'attività complessa, un campo di osservazione e poi, da questo, tramite mezzi tecnici, estrarre immagini» (Faeta, 2003, p. 19). Le discipline sociali sono convenzionalmente basate sull'osservazione diretta della realtà e possiedono uno statuto al cui interno le attività rappresentative costituiscono un momento privilegiato e un metodo largamente fondato sullo sguardo e sulla visione. «Senza tecnica d'osservazione, senza strategia dell'occhio, senza prammatica della facoltà visiva» asserisce Francis Affergan «l'Altro non può comparire né divenire oggetto di conoscenza» (1991, p. 125). All'interno della pratica visuale della Pedone, lo scatto non costituisce il primo approccio alla realtà, ma il risultato di esperienze, seppur propedeutiche, di osservazione e conoscenza. Il paradigma di indagine presenta aspetti di forte vicinanza con quello descritto da John e Malcom Collier⁶, i quali suddividono la ricerca in tre fasi: osservazione, indagine sul campo mediante interviste e sintesi astrattiva dei risultati ottenuti nelle fasi precedenti mediante lo scatto fotografico. Pedone non è un'etnologa, non concepisce la fotografia come strumento empirico di validazione del sapere scientifico, ma indaga visivamente il territorio italiano con l'attitudine e il metodo delle discipline demo-etnoantropologiche: pianifica con rigore i viaggi d'indagine, esegue sopralluoghi preliminari, antepone allo scatto una rigorosa pre-informazione teorica, esegue un'esplorazione per sondaggi dello spaccato diacronico delle comunità tramite fonti orali e bibliografiche, soggiorna nei luoghi prescelti, partecipa alla vicenda umana della gente incontrata, convoca gli abitanti del luogo come interlocutori privilegiati e mediatori rispetto alla realtà da raffigurare, pone la sua attenzione su tutta la realtà che si esibisce al suo sguardo per ricomporre, nella sua dettagliata morfologia, uno spaccato orizzontale del Paese⁷. Un mosaico tendenzialmente com-

⁶ «John e Malcom Collier suddividono la ricerca etnografica in tre fasi: una prima fase in cui l'etnografo si guarda intorno, acquisendo quelle informazioni fondamentali sul contesto che gli consentiranno di passare alla seconda fase della sua ricerca, quando, individuato più precisamente l'obiettivo, porrà domande agli informatori attraverso test, questionari e interviste più strutturate. Infine, nella terza e conclusiva fase si procede ad una sintesi astrattiva dei risultati ottenuti nei momenti precedenti» (Marano, 2011, p. 67).

⁷ «Una volta giunta sul posto andavo all'ente del turismo locale, spiegavo che intendevo fare delle riprese e accettavo anche suggerimenti da parte loro. Nei centri più piccoli andavo dal prete, dal medico o dal farmacista, che erano le persone di solito più istruite di storia locale; oppure, se non ci fossero stati quelli, avrei cercato l'ufficiale postale, anch'esso di solito fra le persone più interessanti del paese. Per fare un esempio di come procedevo, una volta, in Calabria, a Pentadattilo, che allora era ancora abitata, ricordo di essermi rivolta al prete, che era uno studioso di storia e costumi locali, il quale a sua volta mi indicò il

pleto e unitario del vissuto sociale che denota una conformità tra uomini e luoghi ricca di profonde stratificazioni (fig. 3).



Fig. 3 – Marcella Pedone, *Mondine durante la colazione, tra Milano e Pavia*, 1960. © Marcella Pedone | Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

Per quanto concerne il secondo nodo concettuale, ossia le modalità di trasfigurazione visuale del reale, la grammatica e la sintassi del linguaggio fotografico dell'autrice si esprimono attraverso due moduli fonda-

Monte Calvario che sovrastava il paese e aveva la caratteristica forma a cinque dita, e allo stesso tempo mi presentò al barbiere (il quale nel paese fungeva anche da dentista), chiedendogli di farmi da accompagnatore» (Gasparini, 2012, pp. 53-55).

mentali: il ritratto e l'istantanea. Il ritratto – che, come informa Faeta, contribuisce «in modo determinante a costruire etnografie raffinate, complesse, sintetiche e analitiche al contempo, dense d'informazioni e di acquisizioni critiche» (Faeta, 2006, p. 90) – le consente di cogliere nei volti di donne, uomini e bambini la percezione emotiva delle profonde trasformazioni che hanno sconvolto l'Italia fra gli anni Quaranta e Settanta del Novecento: desolazione e speranza si mescolano nei volti di un popolo che, assistendo alla progressiva scomparsa dell'universo arcaico della provincia contadina, affronta il faticoso travaglio della ricostruzione fino al compiersi del *boom* economico. In riferimento alla seconda direttrice del linguaggio visivo di Pedone, ossia l'istantanea, l'obiettivo attento e partecipe dell'autrice coglie frammenti di vita reale attraverso un'elevata potenza formale che trasforma il quadro fotografico in un luogo di condensazione narrativa, punto d'intersezione tra prerogative etiche, intenti informativi e preoccupazioni formali. L'esigenza narrativa di Marcella Pedone persegue spontaneità e immediatezza, pur entro un progetto ragionato di conoscenza per immagini, ove i confini dell'inquadratura appaiono come una precisa definizione dello spazio reale, attraversato da uno sguardo mai casuale, ma piuttosto partecipe e attento all'accadimento del momento. Secondo un principio di approssimazione alla verità privo di qualsiasi divagazione metaforica, la Pedone si muove in direzione di un registro visivo che sembra evocare le considerazioni che Susan Sontag raccoglie nel noto scritto *Nella grotta di Platone* quando sottolinea come i fotografi americani della Farm Security Administration ricercavano «quella precisa espressione visiva del soggetto che confermasse le loro idee sulla miseria, sulla luce, sulla dignità, sulla struttura, e sulla geometria» (Sontag, 1978, p. 6). Nel significativo mescolamento di piani presente in questo elenco compilato dall'intellettuale americana, i temi sociali delle immagini si alternano alle questioni formali. Proprio questa peculiarità è alla base del linguaggio visuale della Pedone che integra etica ed estetica, intenti informativi di matrice demo-etno-antropologica e narrazione autoriale. L'equilibrio compositivo delle sue immagini, conseguenza della sua partecipazione alla vicenda umana dei soggetti raffigurati, non lascia spazio a pregiudizi ideologici, volontà di rinnovamento sociale o progetti politici; l'opera complessiva combina ricerca artistica a tematiche sociali con l'obiettivo di percorrere un'ampia osservazione delle stratificazioni del mondo reale. Attraverso uno sguardo lento e attento alle epifanie del quotidiano, la Pedone coglie la vocazione estetica della tangibilità, o, per usare un'espressione di James

Agee, «la realtà estetica all'interno del mondo reale» (1965, p. 6). L'intero ambiente umano viene guardato come una "composizione" inconsapevole. L'autrice rincorre, nella dimensione socio-antropologica ritratta, la bellezza della forma e l'eleganza del colore. Il suo sguardo mette a fuoco, sfrutta l'angolazione di ripresa, la scelta della prospettiva, l'uso selettivo della profondità di campo per ritrarre il paesaggio naturale e umano nei suoi sempre diversi grovigli di sfumature cromatiche e stratificazioni di luci e ombre.

L'operato della Pedone cattura l'attenzione delle riviste fotografiche «Ferrania» e «Vie d'Italia», per le quali curerà diverse copertine, e delle *Volkshochschulen*, le università popolari tedesche che la invitano a tenere una serie di conferenze dedicate ai luoghi emblematici di un'Italia in gran parte sconosciuta: non l'Italia oleografica del Grand Tour, ma un Paese prevalentemente preindustriale in via di trasformazione. Per il primo biennio di attività formativa (1954-1955), l'autrice realizza due cicli di proiezioni fotografiche accompagnate da un commento personale e da approfondimenti di carattere etno-musicologico ("Musikalischen Lichtbilder Vorträgen über Italien") che raccoglie sotto il titolo di "Begegnung mit Italien", incontri fotografico-musicali con l'Italia: "Italienische Bergrhapsodie"⁸ conferenza dedicata alla rappresentazione fotografica del paesaggio antropico montano e alla tradizione musicale del coro di montagna SAT di Trento; e "Italienische Meeresrhapsodie"⁹, dove canzoni popolari da lei stessa registrate con un moderno magnetofono Grundig accompagnano la visione di fotografie raffiguranti scorci di paesaggi marini e attimi di vita di mare. Tale prospettiva intermediologica ricorda le *lectures* dell'antropologo Baldwin Spencer, il quale si avvaleva di lanterne magiche per raccontare i risultati delle sue ricerche fra gli aborigeni, e le

⁸ Nei materiali promozionali si legge: «"Rapsodia della montagna italiana": in Italia non ci sono solo le coste soleggiate e le città d'arte, ma anche 3.000 km di alte montagne, dove vivono persone silenziose e laboriose. Più dura è la lotta per la vita, maggiore è la passione con cui queste persone cantano le loro malinconiche canzoni popolari. Ascoltandole, lo straniero si meraviglia che provengano dallo stesso paese che canta con gioia "Santa Lucia" e "O sole mio". Le canzoni sono registrate su nastro. Inoltre, magnifiche fotografie a colori mostrano i territori che hanno dato origine a questi canti tradizionali: dalla Sicilia alle Dolomiti, attraverso l'Abruzzo e la Valle d'Aosta». Traduzione dal tedesco realizzata da chi scrive.

⁹ Nei materiali promozionali si legge: «"Rapsodia del mare italiano": con la stessa intenzione è stata preparata la seconda proiezione. Ancora canzoni popolari, sconosciute allo sconosciuto, registrate per strada, accompagneranno foto a colori raffiguranti coste soleggiate, isole, città di mare, villaggi di pescatori, persone, usi e costumi». Traduzione dal tedesco realizzata da chi scrive.

conferenze sceneggiate di Ernesto de Martino ideate per illustrare gli studi realizzati nel Meridione con il supporto della sua equipe multidisciplinare.

Grazie al fortunato esito di queste proiezioni, Marcella Pedone compie un tour in altre università tedesche che si protrae fino al 1958. Come testimoniano le principali testate dell'epoca¹⁰ e le numerose lettere di plauso ricevute¹¹, il successo le regala notorietà e la collaborazione con rinomate trasmissioni radiofoniche, oltre che con la più importante agenzia fotografica tedesca, la Bavaria. La popolarità delle proiezioni fu incredibile» ricorda la Pedone «si propagò in tutta la Germania come una ventata. Da quella ventata fui definitivamente coinvolta. Fu così che, invece di interprete, divenni fotografa» (Melanco, Zanon, 2020, p. 37).

Per offrire al pubblico tedesco soggetti sempre nuovi e di interesse, l'autrice pianifica con rigore un'ulteriore serie d'itinerari attraverso l'Italia volti a riscoprire e trasporre in immagini fotografiche angoli remoti e suggestivi del Paese:

Cercavo i soggetti che mi sembravano più pittoreschi, utilizzando le guide rosse del Touring Club e passando intere serate a mettere a punto i dettagli. Usavo anche vari volumi sulle feste popolari italiane, anche qui alla ricerca del colore folcloristico e della peculiarità antropologica e naturalistica che alcuni luoghi o feste mi potevano dare [...] Per le riprese vere e proprie, invece, mi organizzavo così: sceglievo un punto centrale, dove lasciare la roulotte e rientrare la notte, e di qui

¹⁰ Tra le tante: *Die Welt* del 2 luglio 1956: «Nel principale auditorium dell'Università di Amburgo il pubblico ha applaudito per ben cinque volte la grande abilità di Marcella Pedone nel guidare gli ascoltatori attraverso le montagne italiane»; e *Darmstädter Echo* del 10 gennaio 1956: «Queste magnifiche voci del coro dolomitico risuonavano sullo sfondo di magnifiche immagini di luce colorata che conducevano lo spettatore dal soleggiato Sud attraverso l'aspro Abruzzo, fino alle innevate Dolomiti e alla Valle d'Aosta [...] una rapsodia per l'occhio e l'orecchio che ha ricevuto un entusiastico applauso».

¹¹ A titolo esemplificativo, si riporta la lettera che Marcella Pedone ricordava con maggiore affezione: «Stasera ho provato una grandissima soddisfazione assistendo alla sua proiezione sulle montagne italiane e sui Canti della montagna. Come italiano la voglio ringraziare di cuore di come lei stasera ha parlato dell'Italia. Finalmente una persona che presenta l'Italia come è veramente e come è veramente il nostro popolo italiano, povero, ma lavoratore ed onesto. Le sue parole hanno fatto onore all'Italia e agli italiani che vivono all'estero e che troppo spesso sono costretti a subire qualche umiliazione di gente che non conosce la vera vita di Italia e crede a delle vecchie e stupide storie su di noi. Sono persuasissimo che il suo modo di presentare l'Italia contribuirebbe a cambiare l'opinione che l'estero ha del nostro paese. Come italiano all'estero mi auguro che lei possa tenere spesso e dovunque di tali conferenze! Con simpatia, Passarotto Alessandro, un semplice qualunque italiano all'estero». La lettera è parte della "Collezione Marcella Pedone", Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano.

muovevo seguendo il sole e quindi la disponibilità di ore di luce. Ad esempio, volendo riprendere la regione dei laghi, mi sono fermata a Verbania e da lì ho spaziato: la riva destra, la riva sinistra, Stresa, il battello per l'Isola Bella e poi il Mottarone; poi ancora le Prealpi prima di tornare definitivamente indietro (Gasparini, 2012, pp. 53-55).



Fig. 4 - Marcella Pedone durante una proiezione per Ferrania, 1960; Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

Nel marzo del 1958 l'autrice ottiene l'interesse e l'apprezzamento per il lavoro svolto anche dalla stessa Rolleiflex¹² che, colpita dall'abilità manuale e dal gusto estetico versato alla ricerca del "bello", le propone di organizzare una serie di proiezioni calibrate per il circuito commerciale in Italia da concretizzare in negozi fotografici e circoli amatoriali (fig. 4). La fotografa presenta alla direzione della Ferraniacolor, azienda italiana produttrice delle pellicole da lei usate, l'idea di unirsi alla Rolleiflex in una campagna promozionale che subito viene accolta da entrambe le azien-

¹² «La prima macchina che Pedone acquistò nel 1953 a Norimberga, presso un rivenditore di fama, il negozio Photo Porst, fu una Rolleiflex Automat 6x6 - Model K4A, con obiettivo Tessar 1:3,5 e lenti Zeiss, prodotta tra il 1951 e il 1954. [...] Nei due decenni successivi, Pedone, ormai affermatasi nel mestiere, seguì il passo delle richieste del mercato in termini di requisiti professionali, dotandosi di attrezzature sempre più varie e sofisticate» (Casonato, 2020, pp. 239).

de. Dal 1958 al 1960 Pedone tiene due cicli di conferenze¹³ dal titolo "Il Colore e la Rollei" e "Il colore nella fotografia" presentando in numerose città italiane «una ricca collezione di diapositive a colori, splendida documentazione delle bellezze d'Italia»¹⁴ e illustrando le possibilità della fotografia «nell'arte, nella scienza e nella vita umana»¹⁵.

Seguentemente, da un punto di vista distributivo, Marcella Pedone si ritaglia un proprio spazio nel settore dell'editoria culturale e scolastica mediante la creazione di un archivio d'immagini dotato di «un sistema di indicizzazione rigoroso ed elaborato» (Casonato, 2020, p. 234) capace di soddisfare le variegata esigenze dell'industria del settore. «L'angolo più povero del mercato fotografico» (Melanco, Zanon, 2020, p. 41) come lei stessa ricorda, si rivelerà l'unico ambito professionale adatto alla sua vocazione e in grado di accettarne l'indipendenza autoriale:

Presi parte a quel mondo entusiasta in qualità di fotografa - più unica che rara - nel campo della ricerca e ripresa culturale. E potei ampiamente constatare quanta verità è nell'antico motto: la cultura non paga. Che nella mia attività io fossi un esemplare raro si spiega col fatto che si trattava di un lavoro non solo esigente, tanto da richiedere studio continuo con sacrificio del tempo personale, ma anche una costante lotta contro le avversità naturali. Il che aggravava notevolmente le spese di un'attività di per sé già molto costosa, tanto che nessuna casa editrice osò mai sopportarne i rischi. Vi si poteva lavorare solo come liberi professionisti. Io lo potei fare perché ero sola. Gli altri fotografi, gravati dalla responsabilità della famiglia e di mentalità più pratica, si rivolgevano a settori redditizi. Ebbi, come piccola consolazione, la possibilità di muovermi in un campo sgombro dalla concorrenza... perché rifiutato!» (Melanco, Zanon, 2020, p. 41).

L'autrice correda il suo archivio di un dettagliato inventario e di un preciso apparato didascalico per mantenere intatto nel tempo il valore storico delle sue fotografie. Il suo rigore professionale si dimostra anche nell'uso della didascalia che l'autrice riconosce indispensabile per trasferire la rappresentazione da un mero orizzonte contemplativo a uno di tipo storiografico; tale indicazione organizza l'uso sociale delle immagini aiutando

¹³ Il primo dal 1° novembre 1958 al 30 giugno 1959, il secondo dal 1° dicembre 1959 al 31 luglio 1960.

¹⁴ Da materiali promozionali dell'epoca conservati presso il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano ("Collezione Marcella Pedone").

¹⁵ *Ibidem*.

do l'osservatore a orientarsi nella vicenda raffigurata e nel contesto operativo dell'autore (Faeta, 2003, pp. 129-130) (fig. 5).



Fig. 5 – Marcella Pedone, *Solfatarata*, provincia di Caltanissetta, 1960. © Marcella Pedone | Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

La Pedone opera nel mercato editoriale sino alla fine degli anni novanta, quando la rivoluzione del digitale inaugura un graduale processo di democratizzazione dell'immagine che trasformerà la fotografia da *medium* visivo per pochi talentuosi eletti a strumento di massa. Come precisa Simona Casonato, l'articolazione del suo sforzo produttivo non sfocia in un consumo "alto", in cui le fotografie sono considerate oggetti estetici frui-

bili di per sé, quanto in un consumo fotografico “di servizio” (Casonato, 2020, p. 233). La collezione Pedone può dunque essere letta anche attraverso la lente interpretativa della cosiddetta “archeologia dei media”, poiché rivela prassi e modi «con cui le tecnologie medialie sono entrate in relazione con il basso continuo del mondo» (Cavallotti, Dotto, 2018, p. 31).

Nel 1957, su suggerimento di Guido Bezzola, direttore della rivista *Ferrania*, Marcella Pedone si avvicina da autodidatta al cinema documentario realizzando un *corpus* di 17 cortometraggi. Realizzati tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Settanta con il primario scopo di realizzare studi sperimentali sul colore, i suoi filmati rispondono a tre tipologie di intervento narrativo: documentazione etnografica, film industriale e di memoria familiare. Con le fonti cinematografiche in nostro possesso¹⁶, è possibile ricostruire per sommi capi il *carnet de route* della cineoperatrice. Per le evidenti peculiarità iconografiche e coloristiche, la Sicilia è ampiamente rappresentata: a Trapani filma la mattanza del tonno (*Mattanza del tonno a Mazara del Vallo*, 1959; Mazara del Vallo, provincia di Trapani), nel catanese la Festa dei tre Martiri (*Festa dei Tre Martiri a Trecastagni*, 1959; Trecastagni, provincia di Catania) e la raccolta delle arance (*Raccolta delle arance nella campagna catanese*, 1959), a Delia la Sacra rappresentazione del periodo pasquale (*Sacra rappresentazione di Delia*, 1959; Delia, provincia di Caltanissetta). Spostandosi in continente a Nola riprende la Festa dei gigli (*Festa dei gigli a Nola*, 1962), mentre a Peschici,

¹⁶ Nei primi anni Duemila, Marcella Pedone deposita il proprio fondo cinematografico presso l'AESS della Regione Lombardia che in seguito passerà, grazie a un accordo con la Fondazione Cineteca Italiana, all'Archivio filmico dell'ente milanese. Al volume di L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, Quaderni Fondazione Cineteca Italiana, Milano 2012, nato da una collaborazione tra Fondazione Cineteca Italiana, AESS e Regione Lombardia, è allegato un DVD contenente un'antologia di filmati acquisiti in digitale con commento musicale a cura di Francesca Baldini e un'intervista a Marcella firmata da Francesca Lipari (registrata il 22 marzo e il 28 aprile 2011). Di seguito si citano i titoli digitalizzati e distribuiti dalla Fondazione Cineteca Italiana: *Parco Nazionale d'Abruzzo*, *Festa dei Tre Martiri a Trecastagni - Mercato dell'aglio*, *Festa dei Tre Martiri a Trecastagni - Corsa dei carretti*, *Bambini*, *Battaglia delle arance al Carnevale di Ivrea*, *La merca*, *Festa dei gigli*, *Sciatore a Cervinia*, *Sacra rappresentazione di Delia*, *Pesca ai Trabucchi*, *Festa dei Tre Martiri a Trecastagni - Processione*, *La 'Ncrinata di Dasà*, *Processione del Corpus Domini*, *Il Giardino Incantato di Filippo Bentivegna*, *Salterello*, *In laguna / In secco*, *Mattanza del tonno*, *Varo della Leonardo da Vinci*. Matteo Pavesi (2012, pp. 99-100) precisa che «il montaggio, “pensato in camera” è rimasto intatto, come lo abbiamo ritrovato. [...] Abbiamo rispettato l'autenticità del ritrovamento. [...] L'operazione è più vicina a un restauro di film degli anni Dieci che torna a rivivere e incontra un pubblico completamente nuovo, che un recupero di filmati degli anni Cinquanta».

nel Gargano, i pescatori dei trabucchi (*Pesca con Trabucchi*, 1958). Un numero inferiore di riprese riguarda nell'Italia centrale il Parco Nazionale d'Abruzzo, raccontato attraverso delicate inquadrature pittoriche (*Parco Nazionale d'Abruzzo*, 1962; Opi, provincia dell'Aquila), mentre ampiamente documentata è la Toscana, dove filma il Monastero di Camaldoli (*Monastero di Camaldoli*, 1959-1961, Camaldoli, provincia di Arezzo), un incendio nell'entroterra maremmano (*Incendio nel bosco - prove di colore*, 1959-1961, entroterra maremmano), un cantiere navale (*In laguna/In secco*, 1963; Porto Ercole, provincia di Grosseto) e realizza numerosi cicli di riprese dedicati al lavoro dei butteri, i pastori a cavallo tipici della Maremma (*La merca*, 1959-1962, Alberese, provincia di Grosseto). Molto meno esplorato, cinematograficamente, è il Nord del Paese con l'eccezione significativa del Piemonte, dove filma più volte il Carnevale di Ivrea con la sua tradizionale Battaglia delle arance (*Battaglia delle arance al Carnevale di Ivrea*, 1969) e la sagra del Polentonissimo in provincia di Asti (*Polentonissimo a Monastero Bormida*, 1960; Monastero Bormida, provincia di Asti). Inoltre, nel dicembre del 1958, in occasione del varo della turbonave Leonardo da Vinci, è a Sestri Ponente in Liguria dove ha modo di documentare, seppure in estrema sintesi, alcune fasi del lavoro di rifinitura all'interno dei cantieri Ansaldo, nonché la cerimonia del battesimo della nave (*Varo della Leonardo da Vinci*). Il fondo conserva, altresì, filmati dalla destinazione privata accostabili al cinema di famiglia: tra questi si ricordano *Isole del Lago Maggiore* (1971; Lago Maggiore), riprese eminentemente paesaggistiche prive di preoccupazioni formali; *Bambina al mare* (1973; Litorale maremmano), affettuose inquadrature della nipote in spiaggia; e *Bambini* (1973; Litorale maremmano), semplice giustapposizione di piani sequenza raffiguranti i nipoti presso il litorale maremmano.

«Seguendo il concetto di "cinema diretto" o *cinéma vérité* come espressione massima del processo di sintesi filmica, l'azione autoriale della cineoperatrice riprende la vocazione documentaria della sua fotografia portandola nel campo e nei limiti del cine-giornalismo tipico dei pionieri cinematografici» (Melanco, Zanon, 2020, p. 205), dagli operatori Lumière a Luca Comerio, dai *kinoki* vertoviani ai francesi *travelogues*, cacciatori d'immagini. Attraverso un linguaggio mediale in bilico tra sperimentalismo "autodidatta" ed esibita ricerca estetico-formale, il fondo di Pedone risulta rilevante per il valore storico-testimoniale delle immagini, amplificato dall'assenza dell'intervento manipolatorio del montaggio e dalla tecnica di ripresa zavattiniana volta al raggiungimento dell'identificazione

tra realtà fenomenica e la sua rappresentazione cinematografica. Nella maggior parte dei casi presenti in archivio, Marcella Pedone gira le bobine della sua 16 mm alla maniera dei pionieri del muto: la caratteristica di questi cineasti è quella di girare il tempo di una bobina e non montare le immagini, per cui la durata della registrazione equivale al tempo della visione del film. L'autrice, non essendo mai passata alla moviola e, di conseguenza, non avendo mai montato un film, appartiene, di fatto, a questa tipologia di registi. La cineoperatrice utilizza bobine da trenta metri di pellicola (a un 16 mm corrispondono poco meno di tre minuti di girato), seleziona i frammenti del reale da imprimere nel quadro luminoso, centellina i fotogrammi con equilibrio, seleziona e compone le inquadrature con la bravura della fotografa professionista, fermando la registrazione quando avverte l'esaurimento fisiologico dell'azione ripresa, iniziando poi a girare da una diversa prospettiva.



Fig. n. 6 - Marcella Pedone, *Suonatori ambulanti*, Milano, 1955. © Marcella Pedone I Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano

L'archivio visuale di Pedone rappresenta uno spazio di memoria collettiva da intendersi come sistema aperto, dinamico, unitario e allo stesso tempo divisibile nella particolarità che richiede ogni singola immagine, reportage o filmato. Il *corpus* pedoniano costituisce un giacimento culturale e un tessuto figurativo in cui confluiscono narrazioni visuali che risulta opportuno considerare come fonti per la storia in virtù della loro valenza testimoniale e della capacità di cristallizzare il flusso del passato e restituire un'imprescindibile traccia mnemonica dei microcosmi arcaici e rurali cancellati dall'avvento della società dei consumi, dell'urbanizzazione violenta delle periferie, della cementificazione invasiva del territorio (fig. 6).

Bibliografia

Affergan, F. (1991), *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, Mursia, Milano.

Agee, J. (1965), *A Way of Seeing*, in Levitt, H., *A Way of Seeing*, Viking Press, New York.

Bouveresse, C. (a cura di), (2020), *Women Photographers. Revolutionaries 1937-1970*, Thames&Hudson, Londra.

Casonato, S. (2020), "La mia era una bottega". *Il patrimonio di Marcella Pedone, professionista delle immagini, nel museo scientifico*, in Melanco, M., Zanon, R., *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, Casadei Libri, Padova.

Cavallotti, D., Dotto, S. (2018), *Notizie dagli scavi: altre prospettive per l'archeologia dei media*, in Fidotta, G., Mariani A. (a cura di), *Archeologia dei media. Temporalità, materia, archeologia*, Meltemi, Milano.

D'Autilia, G. (2012), *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Einaudi, Torino.

Faeta, F. (2003), *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Franco Angeli, Milano.

Faeta, F. (2005), *Questioni italiane. Demonologia, antropologia, critica culturale*, Bollati Boringhieri, Torino.

Faeta, F. (2006), *Fotografi e fotografie. Uno sguardo antropologico*, Franco Angeli, Milano.

Fragapane, G.D. (2009), *Arcaismi/modernismi. La Sardegna nella fotografia del secondo Dopoguerra*, in *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno. Gli anni del dopoguerra*, Ilisso, Nuoro, pp. 11-24.

Gasparini, V. (2012), *Vita contromano di un'irregolare. Marcella Pedone con parole sue*, in Boledi, L. (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, Quaderni Fondazione Cineteca Italiana, Milano.

Marano, F. (2011), *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Franco Angeli, Milano.

Melanco, M., Zanon, R. (2020), *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, Casa-dei Libri, Padova 2020.

Miraglia, M. (2001), *Il '900 in fotografia e il caso torinese*, Fondazione Guido ed Ettore De Fornaris/Hopefulmonster, Torino.

Pavesi, M. (2012), *Il lavoro di restauro filmico senza gps cinematografico*, in Boledi, L. (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, Quaderni Fondazione Cineteca Italiana, Milano.

Sontag, S., (1978), *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino.

Turroni, G. (1959), *Nuova fotografia italiana*, Schwarz, Milano.

Valtorta, R. (2001), *Il contributo delle donne alla fotografia in Italia*, in Leonardini, N., Spitaleri, R. (a cura di), *L'altra metà dello sguardo*, Agorà, Torino.