



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:
Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di laurea triennale in
DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO

Tesi di laurea:

**Fotografie di Marcella Pedone: donne in primo piano.
Uno sguardo sulla condizione femminile nell'Italia degli anni '50**

Relatore: Chiar.mo Prof. Mirco Melanco

Controrelatore: Chiar.mo Prof. Carlo Alberto Zotti Minici

Laureando: Jessica Donà
Matricola: 1230172

Anno accademico: 2021/2022

A me stessa, per essermi rialzata dopo ogni caduta.

Indice

Introduzione metodologica.....	5
Capitolo 1. La fotografia di documentazione sociale nel secondo dopoguerra	8
1.1 <i>La fotografia di reportage in Italia: origini, società e cultura</i>	8
1.2 <i>Le donne fotografe: il coraggio di affermarsi in un mondo maschile.....</i>	14
Capitolo 2. Marcella Pedone: dalla parte delle donne e simbolo di cambiamento	17
2.1 <i>Cenni biografici su Marcella Pedone</i>	17
2.2 <i>Il tema del lavoro femminile negli anni '50</i>	24
2.3 <i>Le donne, tra folklore e riti paesani</i>	27
2.4 <i>Un ritratto femminile nella sfera privata</i>	29
2.5 <i>Il patrimonio di Marcella Pedone al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci a Milano</i>	30
Conclusioni	33
Bibliografia	34
Saggi e articoli	34
Filmografia	36
Appendice iconografica	37
Ringraziamenti	47

Introduzione metodologica

Questa tesi ha lo scopo di analizzare come viene raffigurata la donna nelle fotografie di Marcella Pedone, fotografa e cineasta documentarista.

Per arrivare a prendere in esame come la fotografa interpreta il tema della donna nei suoi lavori, è stato necessario stendere il primo capitolo concentrandolo sulla storia e sull'evoluzione della donna in Italia dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta del Novecento. Il periodo scelto è quello in cui Pedone opera in maggior misura.

Per prima cosa è stato necessario inquadrare il tipo di fotografia che emerge in quel preciso periodo, ovvero la fotografia di stampo neorealista. Questo è un passaggio necessario al fine di comprendere in quale campo Pedone opera. È stato condotto uno studio riguardo i primi esempi narrativo-letterari sull'argomento e una riflessione sulla sua collocazione cronologica. È stata condotta inoltre sull'analisi riguardo le prime riviste e i primi periodici di stampo neorealista riflettendo sulle tematiche affrontate, soprattutto di stampo sociale, incontrate poi anche nelle fotografie di Pedone.

Nei successivi paragrafi tutte le tematiche affrontate nella sezione precedente vengono riesaminate, rapportandole alle figure delle fotografe attive in quegli anni. È stata compiuta un'analisi sulla condizione lavorativa femminile e si è riflettuto su come è stato difficile al tempo affermarsi in un mondo totalmente maschile. Sono state prese in considerazione le prime manifestazioni e mostre fotografiche di carattere femminile, per dimostrare come sin dagli anni del dopoguerra la donna abbia avuto la forza di rivendicare la propria posizione sociale, culturale, economica e lavorativa. Di conseguenza ho condotto un approfondimento sul movimento femminista in Italia. Infine, ho svolto una ricerca riguardo la professione delle donne fotografe. I materiali utilizzati in questo paragrafo, oltre a manuali, sono stati i portali online "Rai Play" e "Teche Rai" dove sono stati inseriti numerosi documentari che illustrano la figura della donna in vari ambiti. In questo modo l'argomento è stato approfondito in maniera soddisfacente.

Dopo questo *excursus* sulla fotografia neorealista italiana e aver delineato in generale il ruolo delle donne nella società, in particolare nell'ambito lavorativo fotografico, è stata analizzata la figura di Marcella Pedone e come rappresenta la personalità delle donne nelle proprie fotografie. Sono stati scelti dei macro-temi fotografici, all'interno dei quali poi poter scegliere delle fotografie e analizzarle. Le tematiche sono: la condizione lavorativa femminile, l'ambito folkloristico e l'ambito socio-familiare.

Per ricostruire la biografia della fotografa, sono stati usati numerosi manuali che espongono e approfondiscono il tema. L'analisi delle fotografie è stata condotta delineando in principio il

contesto sociale/culturale, successivamente è stata fatta una descrizione narrativa e infine un'analisi della composizione formale.

Capitolo 1. La fotografia di documentazione sociale nel secondo dopoguerra

1.1 La fotografia di reportage in Italia: origini, società e cultura

Ad oggi, ancora ci si trova in difficoltà a individuare un limite cronologico per quanto riguarda la fotografia neorealista. Senza sviluppare aspetti tecnici e pratici, in molti cataloghi o saggi critici, viene definita semplicemente come un movimento della fotografia italiana¹. *Viaggio nell'Italia del Neorealismo* di Ennery Taramelli e *Italian Neorealist Photography: Its Legacy and aftermath* di Antonella Russo sono i primi esempi che possiamo considerare esaustivi per quanto riguarda il discorso su questa tipologia fotografica. Il volume di Russo propone la seguente definizione di fotografia neorealista: «La fotografia italiana del dopoguerra è stata caratterizzata da una reinvenzione della tradizione realista basata su reportage fotografici "reali", ovvero immagini che sradicavano la finzione e legate alle condizioni sociali dell'Italia dopo il 1945»². Il documentarismo fotografico è stato associato alle immagini della Farm Security Administration, un'agenzia governativa statunitense facente parte del Dipartimento dell'Agricoltura. Fondata nel 1935, ha come programma la distribuzione di fondi a migliaia di agricoltori colpiti dalla siccità negli Stati del Sud. L'agenzia è conosciuta anche per le immagini di alcuni dei più grandi fotografi americani come Dorothea Lange e Walker Evans. Taramelli considera la fotografia neorealista connessa all'ambito narrativo/letterario³. Propone la figura del vagabondo, come uno degli elementi che rappresentano il neorealismo fotografico. Il nomade a cui Taramelli fa riferimento è il fotografo Walker Evans⁴ che esplora Stati Uniti, Italia e Francia, scattando oltre centottantamila fotografie sulle condizioni della popolazione. Ambienti e persone si fondono tra loro, attraverso uno sguardo oggettivo.

C'è chi sostiene che la fotografia neorealista continui la via del realismo, quindi senza un vero e proprio distacco⁵. Sappiamo, a ogni modo, che questo filone si sviluppa da diverse ideologie, moti e reazioni scaturiti a partire dal periodo del dopoguerra⁶.

La fotografia, sin da subito, viene vista come un mezzo di comunicazione di massa⁷. Ne giova il regime fascista che con tale medium mira a esaltare la propria ideologia e le proprie

¹ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Einaudi, Torino 2011, p. 3.

² «Italian postwar photography was characterized by a reinvention of the realist tradition based on "real life" photo reportages, namely images that eradicated fiction and related to the social conditions of post-1945 Italy». A. Russo, *Italian Neorealist Photography: Its Legacy and Aftermath*, Routledge, New York, 2022, p. 8.

³ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 5.

⁴ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Einaudi, Torino, 2012, p. 255.

⁵ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 6.

⁶ M. Melanco, R. Zanon; *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, CasadeiLibri Editore, Padova, 2020, p. 59.

imprese. Il fascismo impone il suo controllo sulle produzioni fotografiche, anche personali⁸. L'Istituto Luce immortalava le demolizioni dei quartieri milanesi e la costruzione di quelli nuovi. L'istituto organizza, a partire dal 1927, una sezione fotografica e acquista trentacinquemila negativi derivanti dal Gabinetto fotografico. Il fine di questo settore è quello di diffondere all'estero immagini riguardo le meraviglie del paese italiano⁹. I fotografi che collaborano con questa istituzione, appena vengono assunti, devono apporre la firma a un atto di sottomissione e giuramento con il quale essi danno la propria parola nel seguire la dottrina e le norme del regime totalitario. Gli operatori fotografici sono controllati dalla Questura e vengono stilate delle schede di valutazione per ognuno di loro. Le prime immagini neorealiste, però, vanno in forte contrasto con il fascismo e vengono pubblicate nelle prime riviste di Leo Longanesi¹⁰. Il settimanale più importante che viene diffuso è «L'italiano». «Il periodico della rivoluzione fascista», si occupa, invece di divulgare sia fotografie che articoli, i quali andavano in contrasto con alcuni elementi del regime. Emblematiche sono le fotografie che precedono il documentario di Luigi Comencini, *Bambini in città* (1946) dove vengono immortalati sentimenti di angoscia che pervadono i fanciulli. In questo periodo vengono scritti anche vari apporti teorici, come *Il messaggio della camera oscura* di Carlo Mollino¹¹. Qui si enuncia l'importanza che deve avere la fotografia nell'intrecciarsi con le altre arti. Il mezzo fotografico comincia, da questo momento storico, a esporsi e indagare in modo mirato alla realtà sociale. Basti pensare alle prime immagini dei fototesti¹², come «Il Tempo» o «Life», che presentano la vita dei minatori¹³ o i lavoratori nei porti. Possiamo dire che, nelle riviste citate, cresce l'attenzione per l'essere umano emarginato e si vuol dare a esso una voce propria. Rappresentativi sono i periodici illustrati dedicati al fotogiornalismo, come «Occhio Quadrato» di Alberto Lattuada oppure «Il Politecnico»¹⁴ di Elio Vittorini. Il giornale di Lattuada, in particolare, diventa il segno di riconoscimento del rinnovato realismo. È pubblicato nel 1941 e contiene ventisei tavole fotografiche che raffigurano le periferie, intese come urbane e sociali¹⁵. I negativi sopravvissuti sono stati acquistati dalla società dei Fratelli Alinari. L'analisi di questi negativi permette di comprendere il linguaggio e lo sguardo fotografico¹⁶. Il «Politecnico» è ritenuto un

⁷ Ivi, p. 60.

⁸ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 181.

⁹ Ivi, pp. 198-199.

¹⁰ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 11.

¹¹ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 221.

¹² Il termine deriva da quello inglese «photoessay», ovvero fotografie che compongono un racconto.

¹³ L. Sorrentino, *Minatore di Carbonia*, da «Tempo», III, 1° giugno 1939, n. I.

¹⁴ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., pp. 26-36.

¹⁵ A. Frongia, *Occhio quadrato: un libro fotografico alla verifica delle fonti d'archivio*, in «Rivista di studi di fotografia», 8, 2018, Firenze.

¹⁶ *Ibidem*.

giornale innovativo perché unisce immagini e testi, dandone un significato preciso. Le immagini hanno lo scopo di divulgare messaggi a un pubblico vasto, anche non istruito¹⁷. Vittorini riferisce:

«Era nell'accostamento tra le foto, anche le più disparate, ch'io riottenevo o tentavo di riottenere un valore più o meno estetico e un valore illustrativo, o un valore documentario. Nell'accostamento delle foto, nel riverbero di cui una foto si illuminava dall'altra, giungevo alle frasi narrative»¹⁸.

Si riporta l'esempio dell'istantanea del bombardamento avvenuto a Napoli nel 1943, dove viene mostrato un uomo con un fanciullo sulle spalle. Accanto viene aggiunta la seguente didascalia: «Prenderli per il collo e portarli in salvo»¹⁹. Luigi Crocenzi collabora e firma le immagini del rotocalco, con accanto delle indicazioni tratte da commenti poetici di vari autori del tempo. «*Italia senza tempo*» è il primo fotoracconto del «*Politecnico*» ed è composto da fotogrammi posizionati in verticale, che ritraggono la città di Fermo nel 1941. I soggetti delle fotografie sono differenti tra loro, volti a rappresentare un'Italia prettamente rurale. Il fotogiornalismo si dedica all'identificazione della varietà della condizione umana, dando un'immagine unica e nuova del proprio territorio di appartenenza.

La fotografia neorealista si avvicina al tema del viaggio, inteso come mezzo per raccontare le vite di un'Italia ignorata²⁰. Tutto parte da varie indagini sulla situazione degli abitanti più poveri italiani. L'etnologo Ernesto De Martino prende l'iniziativa per un progetto riguardante il Meridione, in particolare in Lucania. Questo termine indica un'antica regione popolata da gente italica nota come Lucana. Oggi la Lucania corrisponde alla Basilicata. Il suo è un lavoro d'indagine riguardo il cambiamento sociale, con intenti di denuncia sulla condizione di povertà. Il suo metodo di lavoro consiste nell'immergersi completamente nella realtà che lo circonda e che intende studiare, estendendo il tempo di osservazione²¹. Per quanto riguarda la fotografia, De Martino collabora con l'operatore fotografico Arturo Zavattini e uno dei loro progetti più importanti riguarda la spedizione etnografica compiuta a Eboli. Lo scopo è quello di esaminare le credenze e i rituali della gente di quei luoghi. Gli operatori hanno il compito di registrare le canzoni tradizionali²², un passaggio che De Martino ritiene importante perché aiuta a cogliere l'azione nel suo svolgimento. Le immagini di

¹⁷ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 256.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 257.

²⁰ M. Melanco, R. Zanon; *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., pp. 64-65.

²¹ *Ivi*, pp. 66-69.

²² A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 40.

Zavattini si differenziano dalle altre, per il loro «carattere impressionista»²³; inquadra assieme alle azioni anche l'ambiente. Successivamente, De Martino collabora con il fotografo Franco Pinna, noto per produrre immagini che ritraggono la religiosità nelle culture popolari. Le fotografie più espressive sono quelle datate nel 1959. Pinna cattura nel suo obiettivo i riti di purificazione dei pellegrini in Calabria. Invece, nel Salento realizza fotografie che ritraggono la tipica danza della tarantella. Importante è l'uso della sequenza soprattutto nelle immagini che immortalano le spedizioni di De Martino. Questo fa sì che si vengano a restituire, in modo minuzioso, l'articolazione dei gesti che compongono quei particolari riti. Pinna contribuisce a pubblicare i libri più notevoli di De Martino, come *Sud e Magia* del 1959. Grazie a Pinna e gli altri fotografi si svela un Meridione in passato sconosciuto. Grazie a queste inchieste, cresce la fama di questi luoghi, in particolare la Lucania²⁴.

Le fotografie scattate durante le spedizioni in Meridione, diventano oggetto di interesse per i rotocalchi nazionali. Lamberti Sorrentino firma uno dei più importanti periodici illustrati dell'epoca: «*Tempo*». I suoi fototesti ritraggono, ad esempio, le prigioni del nostro Paese e la raccolta di immagini viene intitolata *Viaggio attraverso le case di pena italiane*. Ritrae i reclusi con brevi descrizioni dei loro profili e vengono aggiunte anche le loro testimonianze, riguardo le condizioni disastrose delle carceri. Anche le donne diventano soggetti dei rotocalchi di Sorrentino. Pubblica *3000 schiave bianche*, fotografie che ritraggono le «case d'appuntamento clandestine»²⁵ e in aggiunta vengono condotte delle indagini sulle malattie infettive. Viene redatto anche un settimanale dedicato al Partito Comunista, intitolato «*Vie Nuove*». Anche in questo rotocalco viene ricordata la miseria del Meridione, in particolare della Lucania, con le sequenze fotografiche intitolate *Monumenti della Miseria*. Franco Pinna pubblicò alcune serie di fotografie riguardanti tragedie, naturali e non, come: *Capodanno sulla frana*, *Divorano un paese* e *Allarme sulla costa*²⁶. Con l'avvento dell'industrializzazione cresce la produzione di macchine fotografiche, ad esempio, viene messa in commercio la fotocamera Leica usata per lo più nel fotogiornalismo²⁷. La Fabbrica Italiana Lamine Milano, tra il 1928 e il 1940, trasforma le miscele esplosive in celluloidi per produrre pellicole e rullini. Queste nuove aziende iniziano a congegnare apparati fotografici, soprattutto per gli amatori²⁸. In Italia vengono utilizzate le Rolleiflex e le Rolleicord; quest'ultime erano la versione a buon mercato delle prime. Le Rolleiflex erano molto apprezzate per la resa dei dettagli. Anche la Contax è molto utilizzata; le sue caratteristiche principali sono: facile sostituzione

²³ Ivi, p. 41.

²⁴ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 297.

²⁵ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 56.

²⁶ Ivi, p. 75.

²⁷ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 178.

²⁸ Ivi, p. 179.

degli obiettivi e predisposizione della pellicola, rapida esposizione e messa a fuoco. Man mano che la produzione diventa sempre più di massa, anche gli apparecchi fotografici seguono la stessa strada²⁹. Viene ideata la Polaroid nel 1947, che permette la stampa immediata e in Italia Ferrania immette sul mercato la fotocamera Delta.

Nel 1958 presso il Centro di Cultura Fotografica viene indetto un concorso da parte di Luigi Crocenzi e Cesare Zavattini: consiste nel radunare fotografie che narrano quello che gli abitanti compiono durante la loro giornata, «dall'alba al tramonto e dal tramonto all'alba»³⁰. Invece, la rivista di cinematografia «*Cinema nuovo*» riserva un margine a dei fotodocumentari e alla pubblicazione di immagini, derivanti dai film neorealisti. Questa nasce grazie a Guido Aristarco nel 1952³¹. Inoltre, i lettori potevano inviare al giornale proprie fotografie, che immortalassero dei fatti accaduti e dei momenti di vita quotidiana. Lo scopo è quello di ricercare e avere nuovi spunti per i futuri film, ma anche produrre delle inchieste fotografiche³². Le fotografie devono essere autentiche testimonianze di persone e situazioni, vissute in prima persona. Ad esempio, in *Un Mappamondo sul trattore*, le fotografie scattate mostrano una casa utilizzata per un film di Pietro Germi. La tipologia di fotodocumentario rappresentata da questa rivista era a metà tra la fotografia e il racconto cinematografico. *Cronaca dalla bassa* è il primo foto documentario della rivista e testimonia uno sciopero a Ferrara. Si costruisce una pellicola fatta di successioni di foto, che mostrano al pubblico ciò che nella quotidianità non viene mai mostrato³³.

Durante il periodo del Neorealismo è importante citare anche la diffusione delle associazioni fotografiche, che aiutano a divulgare la cultura della fotografia in Italia. A differenza degli altri paesi europei, nel contesto italiano manca una connessione con gli enti artistici che garantiscono la diffusione e l'esposizione dei lavori³⁴. Nasce a Torino la FIAF (Federazione Italiana Associazioni Fotografiche), che raduna molti fotoamatori e si mette in comunicazione con le altre associazioni internazionali. Un altro circolo fotografico importante fu «*La Bussola*», iniziato da Mario Finazzi, Giuseppe Cavalli e Federico Vender nato nel 1947. Diventa una società di fotografi amatoriali e un gruppo, che ha il fine di sostenere l'arte e le sue aspirazioni. Grazie a Cavalli anche questa associazione si impegna a tessere rapporti con altri gruppi anche internazionali³⁵. Cavalli cura e pubblica il manifesto de «*La Bussola*», divulgato sulla rivista «*Ferrania*» nel 1947, dove si prospetta di delineare una fotografia d'arte rinnovata e scrupolosa. Si cita: «Noi crediamo alla

²⁹ Ivi, p. 248.

³⁰ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., p. 76.

³¹ G. D'Autilia, *Storia della fotografia d'Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 257.

³² *Ibidem*.

³³ A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, cit., pp. 77-81.

³⁴ Ivi, pp. 95-96.

³⁵ Ivi, pp. 101-103.

fotografia come arte»; bisogna allontanare la fotografia dal «binario morto della cronaca documentaria»³⁶. Anche la «*Ferrania*» ha nel frattempo pubblicato un periodico che si dedica a maestri della fotografia³⁷; le fotografie di Ferruccio Leiss, ad esempio, si ispirano alla metafisica e vengono esposte in numerose mostre.

In Italia, a partire dal dopoguerra, inizia a imporsi in modo definitivo la figura del fotografo come vero e proprio mestiere³⁸. Egli riesce a combinare il contesto reale e i suoi soggetti, rappresentando ambiente e uomo non più come figure separate ma fuse³⁹. Il modo di fotografare di ognuno rispecchia delle precise scelte personali, come la negazione di regole esatte e di tecniche. I fotografi sono attirati dai centri abitati per la vivacità che si manifesta, mentre le campagne affascinano per le tradizioni folkloristiche⁴⁰.

Durante il periodo del dopoguerra ci sono molti progressi per quanto riguarda la fotografia a colori. Le pellicole a colori diventano non solo una cosa legata all'ambito professionale, ma vengono rese accessibili alla massa. Questo incrementa il documentare, a tutto tondo, ciò che circondava la popolazione. La Kodak produce le pellicole denominate *Kodachrome*, adatta sia per il campo fotografico che cinematografico. È una pellicola inizialmente in bianco e nero, cui vengono aggiunti dei coloranti durante la successiva fase di lavorazione⁴¹. Si sviluppa ripetutamente la tintura e si seleziona lo sbiancamento e per ottenere il prodotto finale si attraversano 28 fasi differenti.

³⁶ C. Colombo (a cura di), *Lo sguardo critico. Cultura e fotografia in Italia 1943-1968*, Agorà, Torino, 2003, p. 109.

³⁷ G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, cit., p. 260.

³⁸ *Ivi*, p. 253.

³⁹ *Ivi*, p. 255.

⁴⁰ *Ivi*, p. 280.

⁴¹ Science and media museum, *A short history of colour photography*, 2020.

<https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/history-colour-photography#:~:text=The%20first%20processes%20for%20colour,as%20additive%20colour%20processes>

1.2 Le donne fotografe: il coraggio di affermarsi in un mondo maschile

Sin da tempi antichi è sempre stato problematico per le figure femminili l'affermarsi nella società e nel mondo del lavoro. Durante gli anni del dopoguerra la popolazione inizia a vivere in una condizione di fiducia nella ricostruzione del paese e le donne, in particolare, iniziano a reclamare la parità rispetto all'uomo. Una delle rivendicazioni più importanti è il ricorso per il diritto al voto. Nel 1944 nasce il Centro Italiano Femminile, un'organizzazione di stampo cristiana volta a collaborare per aiutare a far crescere il paese⁴². Le donne braccianti iniziano a organizzare degli scioperi per rivendicare la partecipazione politica, l'istruzione per i figli e avere altri aiuti. L'adesione femminile alle attività lavorative è vista come una sorta di invadenza di uno spazio che deve rimanere puramente maschile⁴³. L'intento della visione femminile è quello di scombinare un apparato prettamente fondato sulla divisione di ruoli tra uomo e donna. Nonostante gli iniziali cambiamenti, le prime donne che si possono avvicinare all'ambito politico continuano a essere sminuite e sfiduciate.

Possiamo confermare, però, che le donne hanno sempre preso parte in modo energico e dinamico alle varie occupazioni fotografiche. Ad esempio, *Altra Misura. Arte, fotografia e femminismo in Italia negli anni Settanta*, è una mostra fotografica del 1976 dove sono esposti i lavori di undici operatrici fotografiche. Si tratta di una rassegna curata da Raffaella Perna, volta a indagare l'identità femminile e il tema del corpo attraverso la fotografia. Le figure femminili sono rappresentate come unità in grado di estraniarsi dall'identità maschile. La Photo Secession avviata nel 1903 da Alfred Stieglitz, è un'organizzazione fotografica volta a diffondere il mezzo fotografico e proprio qui c'è una cospicua partecipazione femminile⁴⁴. Sono ricordate: Lucia Moholy-Nagy, Ann Rosener ed Esther Bubley. Sono presenti anche esposizioni come *La Biennale Donna* di Ferrara e la mostra a Venezia *Una, nessuna, centomila*. La Biennale, datata 1984, è la prima associazione nata a seguito della festività dell'otto marzo grazie all'Unione Donne Italiane. La seconda citata è una mostra fotografica organizzata a Venezia nel 1980. Varie manifestazioni artistiche sono attuate con lo scopo di mettere in evidenza i meriti e la bravura delle donne. È importante ricordare il fondo fotografico dell'Unione Donne conservato a Bologna⁴⁵, costituito da

⁴² V. Sabel, "Sapere", *Le radici della questione femminile*, Rai, 24 febbraio 1976, puntata 4. <https://www.raiplay.it/programmi/laquestionefemminile>

⁴³ V. Sabel, "Sapere", *Le radici della questione femminile*, Rai, 24 febbraio 1976, puntata 3. <https://www.raiplay.it/programmi/laquestionefemminile>

⁴⁴ P. Pulga, *Le donne fotografe dalla nascita della fotografia ad oggi. Uno sguardo di genere*, Pendragon, Bologna, 2017, p. 11.

⁴⁵ E. Betti - M. Magrinelli, *Genere, fotografia e storia negli archivi del secondo Novecento: il Fondo fotografico dell'Unione Donne Italiane (UDI) di Bologna. Percorsi per immagini nel Novecento*, Clionet, 2, 2018. <https://rivista.clionet.it/vol2/betti-magrinelli-genere-fotografia-e-storia-negli-archivi-del-secondo-novecento/>

più di 3000 immagini che attestano manifestazioni e raduni organizzate dal circolo. I principali temi sono: l'occupazione femminile, la maternità e il diritto di famiglia. Si documentano l'ambiente sociale e politico del paese attraverso uno sguardo femminile. La figura della donna è presentata in contesti urbani e agricoli, nelle piazze, fabbriche e nelle proprie case.

Nasce il movimento femminista e in Italia le prime unioni si istituiscono sul finire degli anni Sessanta, congiuntamente alle proteste studentesche. Uno dei problemi che si recrimina è la società creata dal mondo maschile, dove la donna non rintraccia un proprio spazio personale. Si contesta anche il salario femminile mal remunerato. Altresì per l'ambito sociale e culturale cominciano a esserci molti cambiamenti, ad esempio, molte donne iniziano a fondare cinema, arte e teatro propri. In questo modo si dà inizio a un'emancipazione, ottenendo anche l'incremento del livello di istruzione che consente alle donne di conseguire il diploma di scuola superiore.

Da quando il movimento femminista si afferma molte donne iniziano finalmente ad avere la visibilità che meritano, cominciando a uscire dalle proprie abitazioni e indagando verso un nuovo modo di apparire e di essere.

Per quanto concerne la professione fotografica, si individuano tre categorie di fotografe: fotoreporter, fotografe commerciali e fotografe dette "artiste". Le prime si occupano di contenuti come l'esclusione, la miseria e temi sociali, dando voce a tutte le persone che non possono pronunciarsi con libertà. La fotografa Letizia Battaglia, ad esempio, racconta la mafia attraverso le sue fotografie e la situazione sociale nei rioni meno benestanti di Palermo⁴⁶. La seconda tipologia è legata all'ambito del mercato; la terza invece usufruisce del mezzo fotografico per analizzare la propria personalità introspettiva, caricandola di espressioni metaforiche. Alcune fotografe iniziano a immortalare il proprio corpo come simbolo di indipendenza, riuscendo a troncare le proibizioni riguardanti l'esibizione del corpo nudo. Nel 1978 è pubblicato il libro *Forma di donna*, dove all'interno si trova la serie *Nudi di donna* che ha lo scopo di inquadrare il corpo senza veli della figura femminile⁴⁷. Tra gli anni Sessanta e Settanta, è diffusa la specializzazione per professarsi giornaliste e fotoreporter. Lisetta Carmi, scomparsa il 5 luglio 2022, è una delle prime fotografe donna a occuparsi di «documentari fotografici»⁴⁸. Negli anni Settanta realizza la serie *I travestiti*, ovvero persone transessuali provenienti dai quartieri emarginati di Genova. Ciò che colpisce la fotografa è la disinvoltura di queste persone nell'esprimere la femminilità. Carmi riesce a

⁴⁶ C. Porcellini, *Per una storia femminile del fotogiornalismo*, Artribune, 28 febbraio 2018. <https://www.artribune.com/gliscattidelledonne/2018/02/storia-femminile-del-fotogiornalismo/>

⁴⁷ C. Casero, *Il corpo rappresentato. Sulle ricerche di alcune artiste e fotografe italiane negli anni '70*. <http://www.arabeschi.it/42-il-corpo-rappresentato-sulle-ricerche-di-alcune-artiste-e-fotografe-italiane-negli-anni-70/>

⁴⁸ *Ibidem*.

comprovare le difficoltà di un gruppo minoritario esiliato dalla popolazione frazionata in generi e allo stesso tempo presenta delle persone a cui è affezionata.

Capitolo 2. Marcella Pedone: dalla parte delle donne e simbolo di cambiamento

2.1 Cenni biografici su Marcella Pedone

Marcella Pedone nasce il 27 aprile del 1919 a Roma. Nel 1927 si trasferisce a Milano per studiare. La preparazione scolastica che intraprende è di tipo umanistico: dal 1930 al 1934 frequenta l'Istituto Canossiano di Magenta e, in seguito, l'Istituto Magistrale Carlo Tenca di Milano (1935-1937). Agli studi magistrali affianca la frequentazione del Conservatorio Giuseppe Verdi, dove studia pianoforte e composizione (1940-1945)⁴⁹. Nel dicembre del 1945 si trasferisce a Venezia per frequentare la Facoltà di Lingue dell'Università Ca' Foscari di Venezia (che abbandonerà tre anni dopo). Con il desiderio di migliorare le proprie conoscenze linguistiche “sul campo” e di scoprire nuove culture europee, intraprende in quegli anni una serie di viaggi che le permetteranno di sviluppare una cultura cosmopolita: si reca in Francia, Austria, Libano, Inghilterra, Germania, Norvegia, Svezia e Danimarca dove si cimenta nei lavori più disparati per riuscire a guadagnare un po' di denaro. Il viaggio in Norvegia è uno dei più significativi che la fotografa compie. Attraversa il Paese, ispirata dallo scrittore Jack London e le sue avventure nelle terre del Grande Nord⁵⁰. Oltre all'aver potenziato come detto precedentemente l'aspetto linguistico, sviluppa inoltre un'autonomia di pensiero e di opinione. Il coraggio di spostarsi in luoghi sempre diversi, denota quanto Pedone sia già emancipata da un mondo in cui per una donna era difficile anche solamente pensare di muoversi da sola.

Il viaggio in Germania è emblematico per la sua carriera da fotografa. Nel 1962, a Norimberga, acquista la sua prima macchina fotografica, una Rolleiflex 3,5 Tessar con la quale, negli anni successivi, «cristallizzerà in immagine decenni di storia italiana, cogliendo forti mutamenti di un paese che muore al suo passato arcaico e rurale per rinnovarsi in un'identità modernizzata dal progresso tecnico-industriale»⁵¹.

Nel 1954, ad Amburgo, è incoraggiata a passare alla fotografia professionale da un editore tedesco che comprende il suo innato talento per la documentazione visuale:

«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

⁴⁹ M. Melanco – R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 30.

⁵⁰ M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, «Protagonisti», 2019, p. 17.

⁵¹ *Ivi*, pp. 32-33.

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? Accettai»⁵².

Lontana da ogni *curriculum* formativo, Pedone inizia a praticare una fotografia come forma di conoscenza e scrittura etnografica affidandosi esclusivamente al suo innaturale istinto artistico e musicale «che le consente di trasporre in immagini frammenti di realtà in un armonioso equilibrio di linee e di forme»⁵³.

I suoi primi reportage catturano l'attenzione delle Volkshochschule, le università popolari tedesche, le quali la invitano a tenere una serie di conferenze illustrate dedicate ai luoghi emblematici di un'Italia in gran parte ignota: non è l'Italia del Grand Tour, ma un Paese prevalentemente preindustriale in via di trasformazione. Pedone propone al pubblico tedesco una selezione di fotografie dal titolo *Musikalischen Lichtbilder Vorträgen über Italien* accompagnate da un commento personale e da brani corali popolari. Il primo ciclo, *Italienische Bergrhapsodie*, ovvero Rapsodia della montagna italiana, riguarda le usanze musicali dei cori di montagna a Trento in connessione a fotografie aventi come soggetto le Dolomiti. Il secondo ciclo, *Italienische Meeresrhapsodie*, propone canti popolari registrati direttamente da Pedone con un magnetofono. Accanto a questi viene esposta una proiezione fotografica riguardante luoghi di mare e della popolazione che vi abita. Fino al 1958 Pedone continuerà a presentare i suoi lavori negli atenei tedeschi. La struttura delle conferenze di Pedone ricorda le *lectures* dell'antropologo Baldwin Spencer, il quale si avvale di lanterne magiche e di video documentazioni per raccontare gli esiti delle ricerche fra gli aborigeni e le conferenze sceneggiate di Ernesto de Martino ideate per illustrare gli studi realizzati nel Sud Italia con il supporto della sua equipe multidisciplinare formata da fotografi, cineasti, etnomusicologi e antropologi⁵⁴. Pedone afferma che, dato il contesto

⁵² Intervista a Marcella Pedone realizzata da Romina Zanon il 5 luglio 2018. In M. Melanco – R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone*, cit., p. 34.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ M. Melanco – R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 36.

universitario, tenta di dare ai convegni una disposizione didattica organizzandoli in modo tematico⁵⁵.

La bravura di Pedone le fa ottenere importanti lavori per l'agenzia fotografica Rollei. Sono organizzate delle rappresentazioni da esibire nei negozi e nei club fotografici. Durante il biennio 1958-1960 presenta due convegni intitolati *Il colore e la Rollei* e *Il colore nella fotografia*⁵⁶. Pedone descrive un'Italia in via di sviluppo e cattura attraverso il suo obiettivo la trasformazione del Paese dedito all'agricoltura a Paese industrializzato. Oltre a questo, troviamo temi come la società, la natura e il folklore.

Pedone crea il proprio repertorio fotografico con un preciso significato e lo considera come uno strumento di conoscenza, volto a restituire in immagine la complessità del reale. Pedone non è un'etnografa, ma genera le sue fotografie dentro a un orientamento conoscitivo e un modello di indagine rigoroso della realtà⁵⁷. Indaga il Paese elaborando una descrizione della società e facendo attenzione a tutta la realtà che la circonda. Nelle fotografie di Pedone sono importanti anche le didascalie perché garantiscono una contestualizzazione storica. In questo modo chi guarda le foto è in grado di collocarsi nel contesto, sia dei soggetti fotografici che quello della fotografa. Non c'è una contaminazione dello spazio, tutto viene colto così come è nella realtà.

Il metodo operativo inizia da una ricerca diretta nei luoghi d'interesse. Pedone si rifà al metodo di indagine utilizzato da John e Malcolm Collier, due importanti etnologi. Si parte dallo scrutare e sondare il territorio, attraverso incontri e si procede infine con un riepilogo degli esiti raggiunti con la cattura dell'immagine nell'obiettivo⁵⁸.

L'epoca in cui vive è prettamente maschile dove le donne faticavano ad affermarsi in società. Con la sua macchina fotografica riesce a entrare in questo mondo e a farsi strada attraverso la sua bravura. Inoltre, le viene regalata un'auto: una Fiat 1200 Moretti. Con questa inizia a compiere numerosi viaggi, da sola, in tutta Italia⁵⁹. A riprova di questa sua audacia Pedone ci offre un aneddoto interessante. Stava guidando in Molise, quando un gruppo di donne vedendola le suggerirono di confessarsi, in quanto l'atto di guidare una macchina non era contemplato nelle cose

⁵⁵ L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, Fondazione Cineteca Italiana, 2011, Milano, p. 49.

⁵⁶ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 40.

⁵⁷ M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, cit., p. 24.

⁵⁸ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 73.

⁵⁹ M. Melanco, *Quando le donne non osavano: Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineasta etnografica*, «Imago: studi di cinema e media», 2018, p. 144.

che una donna può fare⁶⁰. Munita di un carattere forte, si distingue come una delle prime donne a scalare le alte montagne italiane, a discendere nelle miniere e a essere sopravvissuta a una sparatoria in Calabria. Pedone non è condizionata dalle ideologie politiche, soprattutto quella del fascismo⁶¹. Riesce in questo modo a collocare il suo interesse sul territorio, così come si presenta senza corromperlo. I luoghi vengono indagati con un criterio etnografico, con una conoscenza minuziosa di essi e del proprio contesto culturale e sociale⁶². Il linguaggio utilizzato è quello del secondo dopoguerra, quando si diffonde la fotografia di stampo sociale.

Si può affermare che Pedone si forma innanzitutto come fotografa e poi come cineoperatrice, riuscendo a inserirsi in un ambiente esclusivamente maschile. Pedone diventa una donna simbolo, un'anticonformista dal carattere ostinato⁶³. Pedone si definisce così: «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»⁶⁴. La tematica del coraggio è una peculiarità basilare dei viaggiatori e dei portavoce di cinema del reale. Si può affermare che la fotografa appartiene a questo gruppo intellettuale, dove ciò che contano sono le esperienze dirette che si compiono. Pedone afferma in un suo scritto autobiografico: «Non so precisare quando si manifestò in me la passione e il bisogno di vita errabonda. Perché il suo ricordo affonda in un tempo così remoto da convincere che mi sia connaturale»⁶⁵.

Ferrania prova interesse verso la fotografa e le propone di testare una pellicola cinematografica 16 mm invertibile a colori⁶⁶. Pedone acquista una macchina da presa Bell&Howell e si avvicina da autodidatta al cinema documentario. I contenuti affrontano temi etnografici e antropologici. Ciò che rende di grande interesse questi filmi è l'utilizzo del colore, avvicinandosi al mondo fotografico. Così come nelle sue fotografie, anche nelle pellicole Pedone analizza il Paese italiano sia nel mondo rurale che nel mondo dello sviluppo delle industrie. Anche in questo campo Pedone si consolida come prima donna che lavora in una cerchia composta da soli uomini. La parola chiave che caratterizza l'operato di Pedone in questo campo è "sperimentazione". La fotografa impiega gli stessi procedimenti che applica nella sua fotografia. Impara ogni cosa da

⁶⁰ Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 39.

⁶¹ *Ivi*, p. 31.

⁶² *Ivi*, p. 58.

⁶³ M. Melanco, *Quando le donne non osavano: Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineasta etnografica*, cit., p. 140.

⁶⁴ M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, cit., p. 16.

⁶⁵ *Ivi*, p. 17.

⁶⁶ *Ibidem*.

autodidatta e riesce in questo modo a creare un originale lessico cinematografico, rappresentando il mondo folkloristico e naturalistico. Non è presente distacco tra spettatore e soggetti ripresi, la conseguenza è una ripresa notevole e precisa della realtà. La sensazione che si ha guardando i filmati è quella di presenziare in prima persona, enfatizzata dall'assenza di montaggio. Nelle riprese sorge una grande rilevanza estetica e cura nella composizione. Pervenuti a noi senza sonoro, i filmini di Pedone si caratterizzano per la forza delle immagini e della scelta delle inquadrature.

Il periodo che va dal 1945 fino al boom economico è assai prolifico per il cinema di stampo documentaristico. I fattori che portano a questo successo sono: la rinascita della cinematografia italiana, nuove leggi che deliberano premi e compensi per le produzioni e le distribuzioni, infine l'aver riversato attenzione verso soggetti che prima non venivano considerati⁶⁷. Molti artisti si mettono alla prova nella forma documentaria; Vittorio De Seta ad esempio, gira nella Sardegna arretrata *Banditi a Orgosolo* (1961) e *Pastori di Orgosolo* (1958). Per quanto riguarda l'ambito legislativo il decreto 678 del 1945 dichiara il diritto di rimborso del 3% per i documentari culturali nazionali che abbiano una lunghezza tra i 150 e i 1800 m⁶⁸. La terza motivazione del successo del cinema documentario è, come accennato precedentemente, il dedicare attenzione verso soggetti lasciati ai margini. Un esempio emblematico è il documentario *Barboni* (1946) di Dino Risi. Durante il periodo del dopoguerra Risi filma i senzatetto delle periferie urbane milanesi. Il periodo del secondo dopoguerra è caratterizzato dallo sperimentalismo. Nascono diversi filoni documentari come quello antropologico e naturalistico, aventi come esponenti il già citato Vittorio De Seta e Roberto Rossellini. Si diffondono anche il settore dedicato alla politica e quello scandalistico (*L'Europa di notte* (1959) di Alessandro Blasetti)⁶⁹.

L'azienda Ferrania è molto importante per la carriera di Pedone. Nasce nel 1882 in Liguria, come stabilimento di dinamite. Nel 1915 inizia a generare armi e successivamente passa agli esplosivi per la Russia. Quando a causa della Rivoluzione d'ottobre il paese esce dal conflitto, l'azienda possiede ancora grandi somme di nitrocellulosa. Per smaltirla la società decide di fabbricare celluloidi per produrre pellicole cinematografiche e fotografiche. Nel 1920 sono fabbricate e provate le pellicole positive, esibite all'esposizione di Torino del 1923 e successivamente vengono costruiti i loro primi apparecchi fotografici. Tra il 1938 e il 1946 sono fatti studi sul colore e nel 1947 viene prodotta la pellicola Ferranicolor 12 ASA. Nel 1950 vengono filmati i primi documentari con questi rullini, come *La Ciociara* (1960) di Vittorio De Sica⁷⁰. «*Ferrania*» è la rivista dell'omonima azienda che pubblica sezioni riguardanti la fotografia, l'arte e

⁶⁷ L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, cit., p. 26.

⁶⁸ *Ivi*, p. 28.

⁶⁹ *Ivi*, p. 34.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 67-71.

il cinema⁷¹. Si occupa di pubblicare delle guide sulle tecniche di ripresa cinematografica e fotografica per i cineamatori e in copertina viene disposta un'immagine, impressa su pellicola Ferrania, di un fotoamatore. Sono pubblicati articoli che interessano il tema dei cortometraggi, un genere che ha una larga produzione, in questo modo l'azienda cerca di coinvolgere nuovi amatori e potenziali clienti⁷².

Pedone ricerca i soggetti attraverso le guide del Touring Club e libri sulle feste popolari, cercando di scovare particolarità antropologiche, naturalistiche e folcloristiche⁷³. Si sposta in modo indipendente tramite una roulotte, usufruendo di atlanti turistici completati dalle guide regionali⁷⁴. La sua intraprendenza la porta a inserirsi direttamente nel luogo che sceglie di rappresentare, parlando direttamente con la popolazione che conosce la storia locale. La fotografa ricorda un episodio in particolare: a Pentedattilo, in Calabria, si è rivolta a un prete esperto di costumi e storia tipici⁷⁵. La regione che a Pedone suscita più interesse è la Sicilia. Ad esempio, nella città di Trapani cattura con la cinepresa la *Mattanza del tonno* (1959). A Catania invece filma la *Festa dei tre Martiri* (1959) e nel Gargano la pesca nei trabucchi. Di quest'ultimo, ci sono poche immagini che mostrano grandi ammassi di pesci avvistati da una vedetta posta su un palo nel mare. Altre scene fanno vedere la cattura dei pesci attraverso grandi reti⁷⁶. A Nola filma la *Festa dei Gigli* (1962), una festività annuale compiuta in occasione di San Paolino. Pedone inquadra la piazza principale e alterna riprese della folla⁷⁷. In questo cortometraggio emerge la grande attenzione estetica di Pedone. La sequenza si alterna di macchie di colore pittoriche astratte, che corrispondono ai campi lunghi della piazza e della folla e precise pennellate che coincidono ai primi piani e ai dettagli⁷⁸. Nel centro Italia, precisamente in Maremma, acquisisce filmati dei butteri a cavallo⁷⁹. Meno ispezionato è invece il Nord Italia, ma il viaggio più significativo è quello compiuto in Liguria; in particolare a Sestri Ponente per seguire il varo della turbonave "Leonardo Da Vinci". Filma sia la cerimonia di inaugurazione che i lavori nel cantiere⁸⁰. Guardando questo cortometraggio si ha la percezione di assistere alla visione di un documentario di tipo industriale. Ciò che distingue questo cortometraggio da quelli dedicati al mondo dell'industria, è l'attenzione nel far sparire la figura

⁷¹ Ivi, p. 66.

⁷² Ivi, p. 75.

⁷³ Ivi, p. 53.

⁷⁴ Ivi, pp. 21-22.

⁷⁵ Ivi, p. 53.

⁷⁶ Ivi, p. 118.

⁷⁷ Ivi, p. 112.

⁷⁸ Ivi, p. 40.

⁷⁹ pastori della Maremma toscana e laziale.

⁸⁰ L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, cit., p. 23.

umana per lasciar posto a valori luministici e musicali⁸¹. Di conseguenza, emerge chiaramente la difficoltà nell'inserire i documentari di Pedone in un unico genere. La fotografa impiega nella cinematografia gli stessi procedimenti che applica nella sua fotografia. Pervenuti a noi senza sonoro, i filmini di Pedone si caratterizzano per la forza che evocano le immagini e per la scelta delle inquadrature. La fotografa seleziona un punto dove lasciare la sua roulotte e successivamente si mette in movimento inseguendo il sole, ovvero le ore di luce che ha a disposizione⁸². Nelle riprese sorge anche una grande rilevanza estetica e cura della composizione. Come detto in precedenza, assimila il linguaggio del cinema studiando da autodidatta e riesce in questo modo a creare un originale lessico cinematografico rappresentando il mondo folkloristico e naturalistico. La sensazione che si ha guardando i filmati è quella di presenziare in prima persona. Questa percezione è enfatizzata a livello tecnico dall'assenza di montaggio. Il suo modo di girare i film si avvicina molto a quello degli avanguardisti del cinema muto. Si può fare riferimento ai fratelli Lumière, Luca Comerio e in tempi più vicini ai nostri a Andy Warhol⁸³. Pedone si accosta al loro stile, in quanto, come essi non conosce l'utilizzo della moviola né del montaggio. Nel cortometraggio riguardante la mattanza del tonno, viene lasciata un'intera scena in cui i tonni vengono posti sulla barca e nel frattempo un uomo dà indicazioni su quando issarli in alto. Le immagini rispettano in modo integrale la sequenza temporale. Sembra ci sia stato uso del montaggio, ma in realtà Pedone adotta semplicemente punti di vista e angolazioni diverse⁸⁴. Per quanto riguarda la questione sonora, Pedone si è sempre dichiarata affascinata dall'incisione dei suoni oltre che alla registrazione delle immagini. A Trapani, durante la processione del Cristo morto, cerca di registrare ciò che sente. Per ogni stazione è presente un gruppo di persone che regge una statua ed è seguito da una banda. L'insieme di tutti questi complessi dà vita a un singolare effetto sonoro⁸⁵. La fotografa riesce in modo impeccabile a trasportare la sua vocazione artistica anche nell'ambito cinematografico⁸⁶. Nel cortometraggio riguardo la mattanza di Mazara del Vallo Pedone registra le voci dei pescatori che cantano canzoni tradizionali.

Il fondo filmico di Pedone è stampato presso i laboratori "Donato" di Milano. Non viene proiettato al pubblico a causa del tracollo della Ferrania⁸⁷. Essa è acquistata dall'azienda americana 3M nel

⁸¹ *Ivi*, p. 41.

⁸² *Ivi*, p. 55.

⁸³ M. Melanco, *Quando le donne non osavano: Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineasta etnografica*, cit., p. 146.

⁸⁴ L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, cit., p. 57.

⁸⁵ *Ivi*, p. 58.

⁸⁶ M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, cit., p. 19.

⁸⁷ *Ivi*, p. 22.

1964. I filmini sono tutti senza suono perché le registrazioni dei rumori sono effettuate con strumenti separati dalla macchina da presa⁸⁸.

L'archivio fotografico di Marcella Pedone è oggi conservato presso il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, mentre il fondo filmico presso la Fondazione Cineteca Italiana di Milano.

2.2 Il tema del lavoro femminile negli anni '50

A partire dal secondo dopoguerra la società italiana affronta innumerevoli cambiamenti. La donna, in particolare, comincia a emanciparsi anche nell'ambito lavorativo diventando simbolo di indipendenza sia sociale che economica. Nei primi tempi e nella maggior parte dei casi, le donne sostituiscono gli uomini nel loro lavoro. Molte di esse sono descritte come "emigranti" perché costrette a lasciare il loro paese natale, in cerca di migliori possibilità lavorative per mantenere la famiglia.

Le donne svolgono i lavori più modesti, nonché meno qualificati e con un salario molto basso. La figura femminile inserita nel mondo del lavoro non sempre viene vista in maniera positiva. La donna lavoratrice non può essere presente in casa, di conseguenza non può occuparsi di sé stessa o della propria famiglia. Molte, in mancanza di asili nido portano con sé i figli sia piccoli che grandi e questi ultimi smettono di andare a scuola per lavorare con le madri. Vi è anche la presenza di donne molto giovani che cercano di guadagnare soldi per la dote, per spostarsi al Nord o all'estero in cerca di migliore fortuna⁸⁹.

Nelle aree agresti le donne si dedicano principalmente ad attività legate all'agricoltura e le mansioni principali sono la semina e la mietitura⁹⁰. Ci sono varie tipologie di lavoratrici con incarichi specifici per ognuna di loro. Le mezzadre lavorano le terre sotto controllo del padrone. Un compito importante è l'approvvigionamento dell'acqua, ma il luogo di rifornimento non sempre è vicino alla propria abitazione⁹¹. Le mansioni di cui le donne si devono occupare sono molto faticose e a tratti pericolose. Una nota negativa del lavoro agricolo è la mancanza di una vera e propria assistenza. Le donne possono anche affiancare gli uomini quando si tratta di specifici incarichi pesanti. Troviamo però anche compiti più adatti a ruoli femminili, come la raccolta della frutta

⁸⁸ L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, cit., p. 99.

⁸⁹ U. Zatterin, *La donna che lavora, l'inchiesta di Zatterin*, 2017

<https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/Amarcord-1959-La-donna-che-lavora-inchiesta-di-Zatterin-5e6a9d7e-05b9-4bd7-a578-8e5469174b1b.html>

⁹⁰ R. Ropa - C. Venturoli, *Donne e lavoro, un'identità difficile. Guida alla mostra storico-documentaria per immagini e temi*, 2015, p. 7.

⁹¹ U. Zatterin, *La donna che lavora, l'inchiesta di Zatterin*, 2017.

oppure filare e tessere le ceste per deporre i prodotti agricoli. In condizioni estremamente peggiori rispetto alle donne mezzadre, troviamo le braccianti⁹². Queste si occupano di mansioni come il trasporto della paglia o la lavorazione del mais.

Altra categoria di lavoratrici agricole che si ritrova nelle fotografie di Pedone sono le mondine. Le risaie si estendono principalmente nelle regioni della Lombardia e del Piemonte⁹³. Queste lavorano in luoghi adibiti alla produzione di riso e le mansioni a loro affidate comportano un grande sforzo fisico, in quanto devono stare per ore con la schiena ricurva a raccogliere il riso⁹⁴. Le lavoratrici emigranti risiedono in casotti vicini ai campi, dove esercitano il proprio mestiere. I terreni sono molto umidi ed è comune, purtroppo, che le donne vengano intaccate da malattie o disagi di tipo sanitario a causa delle condizioni precarie dove vivono e lavorano. Le donne sono chiamate mondine perché mondano il riso. La parola mondare significa pulire o privare dalle impurità il cereale. È un impiego molto impegnativo, duro e pesante. Prima viene sistemato il riso nella terra e per fare questo servono molte persone⁹⁵. Ciò che aiuta queste donne a passare il tempo durante le fasi di lavorazione è cantare.

Pedone si interessa alla tematica del lavoro, tanto da riuscire a creare un'eredità fotografica di 15.000 scatti⁹⁶. Si può trovare una parte dedicata all'ambiente agricolo e una riguardante le piccole fabbriche appena sorte. Le occupazioni agricole sono illustrate mettendo al centro il lavoro come «positivo sistema di valori»⁹⁷. Le fotografie raccolgono nei visi dei soggetti fotografati, la coscienza della propria rilevanza nel mondo agricolo. Pedone cattura attraverso il proprio obiettivo, la popolazione femminile intenta ad occuparsi delle terre agricole. Ciò che colpisce è l'assoluto talento nel riuscire a rivelare in una sola immagine, la forza e la determinazione di queste donne che compiono anche le mansioni più dure per riuscire a mantenere intere famiglie. Le fotografie riescono a cogliere i visi stipati di fatica ma anche di orgoglio per essere considerate parte centrale del lavoro agricolo. Pedone svela nei suoi scatti la vita quotidiana vista con uno sguardo limpido e curioso. Durante il boom economico la fotografa si interessa al mondo operaio. Il suo sguardo volge verso le piccole, medie e grandi imprese e successivamente si concentra specialmente sulle persone

⁹² R. Ropa - C. Venturoli, *Donne e lavoro, un'identità difficile. Guida alla mostra storico-documentaria per immagini e temi*, cit., p. 7.

⁹³ M.-C. Jullion – I. Bajini, *Economie del corpo femminile dal XVI al XXI secolo in America latina, Europa e Giappone*, «Criando», 3, 2018, p. 103.

⁹⁴ *Ivi*, p. 9.

⁹⁵ *Ivi*, p. 107.

⁹⁶ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 107.

⁹⁷ M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, cit., p. 25.

mostrando una «fotografia industriale antropocentrica»⁹⁸. L'operaio viene messo in primo piano e diventa il personaggio principale dell'ambito industriale.

In Lombardia, nel 1955, scatta la fotografia *Risaia, essiccazione sull'aia*⁹⁹ (Fig. 1). In primo piano viene messa la donna, con lo scopo di rivolgerle tutta l'attenzione. Lo spettatore si trova di fronte a questa fotografia dove la donna sembra mettersi in rapporto con la natura che la circonda, reclamando il proprio spazio. L'obiettivo della macchina fotografica di Pedone omaggia le terre lombarde, che ospitano le risaie ed esalta il loro microcosmo sia umano che ambientale. Pedone riesce a catturare il dinamismo di queste donne che lavorano la terra, avendo l'occasione di ascoltare i canti delle mondine. Quello che la fotografa vuole restituire con questa immagine è il rapporto tra l'individuo e paesaggio. Sottolinea inoltre la relazione che c'è tra la donna, la terra e il lavoro restituito allo spettatore con un eccezionale equilibrio. Il fotogramma preso in esame mette in primo piano, come detto precedentemente, il corpo della donna. Grazie all'attenta scelta dell'inquadratura, è possibile apprezzarne la monumentalità. Grazie alla ripresa dal basso verso l'alto, lo spettatore è in grado di apprezzare l'esaltazione della posa, quasi come fosse una scultura. In questo modo sono enfatizzate la fatica e i sacrifici che le donne compiono nel lavorare le terre. Lo sfondo che si apre dietro la figura femminile è particolarmente rigoglioso, tipico delle terre che ospitano le piantagioni di riso.

Un'altra categoria di donne lavoratrici è quella delle lavandaie. Il saggio *Panni al sole e al vento* di Claudio De Biaggi approfondisce l'origine e la storia di questo mestiere. Molte di esse lavorano per conto di famiglie, altre sono in proprio. Così come i lavori di tipo agricolo, anche quello delle lavandaie è impegnativo e faticoso. In ogni lavanderia si trova uno spazio adibito a distendere i vestiti, alla conservazione dei saponi per lavare i panni e un carro per riconsegnarli alle rispettive famiglie. Anche in questo caso c'è la presenza di bambini o ragazzi molto giovani, che dopo la scuola si recano ad aiutare le famiglie nel lavoro. Nel primo dopoguerra affiora il bisogno di rendere meccaniche e moderne le mansioni delle lavanderine, avvicinandosi in questo modo al processo industriale. In seguito le condizioni lavorative e di vita peggiorano notevolmente a causa della povertà. Così come le mondine passano il tempo cantando, anche le lavandaie adottano questa opzione per distrarsi e passare le loro giornate con un po' di serenità.

La fotografia *Le ultime lavanderine* (Fig. 2) è scattata a Pavia nel 1956¹⁰⁰. Il soggetto di questa immagine è un gruppo di donne allineate sulla riva del fiume Ticino, mentre immergono i

⁹⁸ Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 121.

⁹⁹ *Ivi*, p. 112.

¹⁰⁰ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 108.

panni nelle acque. Ciò che caratterizza questa foto è il forte pittorialismo, derivato dall'elemento prospettico, che ne emerge¹⁰¹. Si può mettere a confronto l'immagine di Pedone con il quadro *Il ponte di Langlois* di Vincent Van Gogh, del 1888. Pedone, esattamente come Van Gogh, inquadra da vicino le lavandaie per condurre lo sguardo verso il maestoso Ponte Coperto. In questo modo viene enfatizzato il rapporto tra il mondo rurale e agreste con il tema dell'architettura cittadina. La composizione dell'immagine è formata da linee diagonali e orizzontali, che si diramano dal ponte. Inoltre, è individuato il punto di fuga all'esterno del campo di ripresa, verso sinistra. L'attenzione è catturata dal riflesso, che l'acqua del fiume diffonde, della verde erba in riva, dell'azzurro cielo e dai colori del Ponte Coperto.

Nella fotografia *Le lavandaie del Rifugio Pizzini-Frattola, Gran Zebù, gruppo Ortles-Cevedale* (Fig. 3) del 1960, Pedone impiega il campo lungo. Questa scelta tecnica consente di unire l'aspetto corporeo gestuale del lavoro, in un «processo di concatenazione produttiva che avvolge l'intero ambiente»¹⁰². Vengono catturate le figure femminili che sembrano entrare in simbiosi con il paesaggio montano in cui sono inserite. Lo schema della composizione è centrato e la sagoma della montagna si lega alla posa che assumono le lavandaie. Ciò che ne risulta è una composizione rigorosa e allo stesso tempo sofisticata. La messa in primo piano della natura si rivela importante per mettere in risalto i corpi delle donne che esprimono una moltitudine di espressioni.

La fotografia *Cucitrice, Calzaturificio di Varese* (Fig. 4) è stata scattata nel 1955¹⁰³. Ciò che cattura l'attenzione è la scarpa rossa posta in primo piano. In questo modo il prodotto diventa soggetto dell'inquadratura. Utilizzando delle luci artificiali è messo in risalto il volto della donna assorto nella propria mansione.

2.3 Le donne, tra folklore e riti paesani

Un altro tema importante che coinvolge la figura femminile nelle fotografie di Pedone è quello del folklore e dei riti di paese. La religione, le pratiche devozionali, le tradizioni e i rituali sono elementi distintivi di ogni comunità¹⁰⁴. Queste tematiche sono il simbolo della popolazione contadina e cittadina, a volte trascurata, ma che diventa d'interesse pubblico grazie al loro legame con il passato e alle molte leggende su di essa raccontate. È importante valorizzare questo lato

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ivi*, cit., p. 109.

¹⁰³ *Ivi*, p. 123.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 97.

culturale della società italiana degli anni Cinquanta, come Pedone con le sue fotografie è riuscita a fare, per non rischiare di restarne privi.

Pedone si concentra su festività e rituali legati a popolazioni e luoghi prettamente agricoli e rurali. Queste collettività praticano numerosi riti laici, usati soprattutto per allontanare entità negative come le carestie e la morte¹⁰⁵. Pedone realizza un patrimonio fotografico, analizzando le maggiori e più importanti tradizioni italiane. In queste immagini traspare il legame che ha la vita collettiva con il proprio territorio locale. Lo spazio si avvalora di virtù sacre e sociali. Inoltre, Pedone si occupa non solo della dimensione legata all'ambito magico e religioso, ma si spinge verso l'aspetto della preghiera privata. La fotografa è interessata a indagare le molteplicità delle individualità culturali.

La fotografia *Il rosario serale* (Fig. 5) è scattata a Bari Vecchia nel 1970. Il soggetto di questa immagine è un gruppo di donne sedute in mezzo alla strada del loro paese¹⁰⁶. Pedone le cattura nel proprio obiettivo nel loro momento di preghiera e di recita del rosario. Le donne sono disposte davanti ad un'edicola raffigurante Maria Vergine. Per non invadere questo momento personale, l'obiettivo della macchina fotografica viene posto a una notevole distanza. In questo modo lo spettatore può scorgere in modo ossequioso quanto sta accadendo. Nello sfondo si trovano molti elementi, che fanno percepire allo spettatore il clima folkloristico. Ad esempio le colonne, le mura della chiesa e il campanile sono addobbati con colorate ghirlande di fiori. Ogni dettaglio nella fotografia viene studiato in modo minuzioso da Pedone, a partire dall'elemento luminoso che li esalta ulteriormente. Viene in particolare enfatizzato nella composizione il colore bianco che invade la struttura architettonica, salendo fino al cielo legandosi al valore profondo e privato del culto religioso. In questo modo non solamente le donne risultano soggetto dell'immagine, ma lo diventano anche i simboli religiosi dell'edicola e delle composizioni floreali che rappresentano la devozione mariana. L'edicola è l'elemento che più accosta lo spettatore alla dimensione intima della scena, perché più vicina al tema della preghiera che a quello meramente artistico¹⁰⁷.

La fotografia *Pellegrini alla Madonna di Canneto* (Fig. 6), scattata a Frosinone nel 1955, rappresenta una processione di donne devote¹⁰⁸. Vengono rappresentate come una comunità che si fa simbolo del culto mariano. Pedone entra in prima persona in questo gruppo partecipando al momento di comunità, riconsegnandone una concezione fortemente umanistica. La fotografa ha la grande capacità di fissare la sfera emozionale legata al tema religioso, nonché la sua essenza.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 98.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 104.

¹⁰⁷ P. Giurati, *I capitelli di Padova*, in A. Lazzaretto Zanolo – E. Reato, *I "capitelli" e la società religiosa veneta*, Istituto per le Ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa, Vicenza, 1979.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 100.

Osservando gli sguardi delle donne, avvolti in una profonda e spirituale meditazione, si può percepire il tenue mormorio delle preghiere.

Pedone in altre immagini intende raffigurare una relazione visiva tra il paesaggio e l'elemento folkloristico di un determinato luogo. La foto *Donne in costume feriale* (Fig. 7) è scattata a Scanno nel 1956¹⁰⁹. La composizione è caratterizzata da tratti geometrici derivanti dagli elementi architettonici, che hanno il compito di inquadrare la scena folkloristica. Attraverso una sorta di rapporto aureo, Pedone riesce a organizzare l'immagine sottolineando la prospettiva e di conseguenza riportare una vera e propria struttura geometrica. Vaste gonne, vivaci grembiuli damascati, cappelli e dei bustini da cui spuntano grandi maniche caratterizzano gli abiti delle popolane.

2.4 Un ritratto femminile nella sfera privata

Dagli anni Cinquanta del Novecento il concetto di famiglia italiana inizia a cambiare. Il mutamento, come detto precedentemente, arriva dalla figura della donna e dalla sua emancipazione. Essa si introduce sempre di più nella collettività prendendo parte sia all'ambito politico che a quello lavorativo. Le famiglie italiane tra gli anni Cinquanta e Sessanta sono molto numerose, tanto che si parla di “baby boom”¹¹⁰. In questi anni le donne iniziano a essere lavoratrici, ma tuttavia la causa più frequente del loro licenziamento è la gravidanza. Proprio per questo molte di esse lavorano fino al matrimonio, per poi stare a casa per occuparsi della famiglia. All'epoca questo tipo di vita viene visto come la miglior vita che una donna possa sostenere, tanto che essa viene definita “donna focolare”¹¹¹.

A causa dell'industrializzazione si viene a creare un flusso migratorio che parte dal Sud, verso il Nord dell'Italia. Con l'avanzare degli anni cresce un fenomeno definito “vedove bianche”. Queste ultime sono donne abbandonate dai mariti partiti in cerca di lavoro, i quali costruiscono un'altra famiglia nella terra di destinazione. Per continuare a mantenere la famiglia, lavorano incessantemente nei campi per lo più come braccianti. Nella classe sociale medio borghese spicca un fenomeno che fa prevalere il potere dell'uomo sulla donna, ne consegue l'aumento delle donne casalinghe. Pedone realizza la fotografia *Vedova bianca* (Fig. 8), scattata ad Erice nel 1955¹¹². In

¹⁰⁹ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 106.

¹¹⁰ D. Ongaro – A. Nagasawa, *Famiglie Famiglie – Storia della famiglia in Italia, Genitori e figli*, Rai Storia, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=gDxjbsg5qj4>

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 125.

questo scatto emerge il sentimento di smarrimento della figura femminile, separata dal marito a causa delle motivazioni citate precedentemente. La donna viene rifiutata dall'uomo che ormai ha scelto di vivere altrove e si è formato una nuova vita. Pedone ha la fortuna di conoscere queste storie, tramite delle testimonianze che raccoglie proprio dal soggetto di questa immagine. La fotografa parla con la donna che successivamente cattura nel proprio obiettivo e ne comprende la sofferenza. Questo forte sentimento viene sottolineato dalla veste nera che incornicia il corpo della donna, come se fosse in lutto. Essa viene ripresa nel momento in cui sta salendo una gradinata di una chiesa. L'espressione del dolore per la perdita del marito viene accentuata dall'ambiente che la circonda, con uno sfondo architettonico invaso dal colore grigio che contrasta il cielo azzurro. Nell'immagine è presente una doppia prospettiva: un punto di vista centrale, focale in prossimità delle volte della chiesa. Questo elemento offre un altro rimando al doloroso sentimento di solitudine del soggetto.

La fotografia *Ritorno dalla campagna* (Fig. 9) viene scattata in Calabria negli anni Cinquanta. In un fondo scuro boschivo, illuminati da una luce, Pedone ritrae una donna sopra a un asino con i suoi due figli. Il più grande dei due si trova dentro a una cesta sul fianco dell'animale, il bambino più piccolo è invece in braccio alla madre. I tre protagonisti dell'immagine sono posti in primo piano per enfatizzare il tema della famiglia e come la donna ne avesse la responsabilità principale. Quest'ultima, più del marito, deve occuparsi non solo dell'attività lavorativa ma anche della cura e dell'educazione dei propri figli. Soprattutto nelle famiglie contadine queste mansioni si mescolano e si correlano tra loro. Si può supporre data la presenza della cesta e dell'asino, simboli del lavoro agricolo, che la donna può aver portato i propri figli con lei durante l'attività lavorativa. È una cosa molto comune, dato che il lavoro per le donne è una realtà fondamentale. La cura dei propri figli diventa un momento difficile da gestire. Pedone con la sua sensibilità riesce a cogliere, attraverso l'obiettivo della macchina fotografica, la quotidianità della vita contadina.

2.5 Il patrimonio di Marcella Pedone al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci a Milano

Nel 2017 l'eredità fotografica di Marcella Pedone viene donata al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. Oltre alle fotografie, il museo è stato omaggiato di molti apparecchi fotografici, microfoni e magnetofoni. Nel donare questi beni

preziosi, l'intento della fotografa è quello di dare la possibilità alle future generazioni di conoscere il passato del nostro Paese¹¹³.

Il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia, allora Tecnica, "Leonardo da Vinci" nasce il 15 febbraio 1953. Il fondatore, Guido Ucelli è interessato sia alla fotografia che all'ambito cinematografico documentaristico¹¹⁴. Significativo è il progetto per il museo, postumo all'apertura di esso, di erigere internamente una sala cinematografica. L'intento è quello di promuovere un luogo che sia un centro culturale volto all'educazione del visitatore e alla conoscenza delle scienze e delle tecnologie. Ucelli è influenzato da strutture come il Palais de la Découverte di Parigi, dove al suo interno ospita delle esibizioni interattive¹¹⁵. Mettendosi in connessione con questa e altre realtà culturali, tecniche e industriali elabora il museo avendo come riferimento la figura di Leonardo da Vinci che simboleggia l'interazione tra i diversi saperi. Da Vinci non è solo un'artista, ma è anche scienziato e ingegnere. Il richiamo alla sua figura è coerente con l'intento tematico del museo, ovvero intersecare scienza, tecnologia e arti visive.

L'archivio fotografico conservato al museo deve essere studiato come un "archivio-oggetto"¹¹⁶. Alle fotografie vengono attribuite delle etichette, con scritto al di sopra termini che classificano le immagini. Pedone racconta in prima persona come avviene questo processo. Buste e etichette devono essere ritagliate e usate per ordinare e numerare le fotografie. È un processo lungo che richiede molte ore di lavorazione. La banca di immagini che viene creata si presta a specifiche commissioni, soprattutto editoriali. La Collezione Pedone ha successo in campo divulgativo, ma interessa anche l'ambito pedagogico e didattico coinvolgendo la cultura visuale. Ad esempio, vengono usati da Pedone specifici proiettori per le sue conferenze nelle università tedesche. Il museo decide di adottare, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, gli stessi proiettori impiegandoli in laboratori e attività didattiche e formative.

In precedenza, è stato accennato al fatto che al Museo sono stati donati anche molti apparecchi fotografici della fotografa. Il primo strumento che acquista è una Rolleiflex Automat 6x6 – Model K4A e può scattare fino a dodici immagini¹¹⁷. Tramite una leva la pellicola scorre in avanti, in questo modo viene avviato anche l'otturatore. Successivamente, dato il crescente successo della sua attività, Pedone acquista numerosi obiettivi e due corpi macchina dell'azienda Mamiya. Essi possiedono un'impugnatura posta lateralmente nel corpo macchina, con la possibilità di

¹¹³ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 228.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 231.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 230.

¹¹⁶ *Ivi*, cit., p. 234.

¹¹⁷ M. Melanco, R. Zanon, *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, cit., p. 238.

controllare la profondità di campo tramite il diaframma e inclinando il dorso rispetto allo strumento fotografico. Altro set di corpi macchina conservato al museo è la Hasselblad 500C¹¹⁸. È considerato uno dei set più importanti utilizzati da Pedone, in quanto le consente di sostituire vari formati di pellicola in base alle varie esigenze.

Ultimo gioiello arrivato al museo è la roulotte Motto “Cita”¹¹⁹, con la quale Pedone compie i suoi viaggi fotografici. Questo mezzo non è solo un banale veicolo di trasporto, ma è anche simbolo di indipendenza. Diventa per la fotografa una dimora, un ufficio e anche uno studio.

Tutto ciò fa esaltare la figura di Marcella Pedone, ancora una volta, come una donna libera, autonoma e anticonformista, che non segue le regole dettate dal mondo maschilista in cui vive.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 240.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 242.

Conclusioni

La presente tesi ha analizzato la figura della donna, dall'ambito lavorativo a quello sociale e familiare. Alla fine del secondo conflitto mondiale il ruolo di molte donne continua a essere quello di subordinazione alla figura maschile. Tuttavia gli eventi violenti della guerra e le successive partecipazioni alle manifestazioni di protesta, hanno smosso nelle donne una consapevolezza sociale, culturale e politica che prima non c'era. Nascono nuove figure in ambito lavorativo, come quella della donna fotografa. La fotografia, dagli anni Cinquanta del Novecento, si avvale di un ruolo importante in quanto si fa testimone delle lotte per il cambiamento e per il raggiungimento di una libertà individuale. Al di là dell'ambito lavorativo prettamente maschile, le fotografe di questo periodo hanno saputo creare degli scatti inediti. Grazie anche alla partecipazione ai movimenti femministi viene messa in luce l'esclusione fino a quel momento delle donne nel mondo artistico. La produzione fotografica di queste donne emancipate affronta non solo la figura femminile all'interno di ambiti familiari o lavorativi, ma diventa anche soggetto di tematiche sin da allora non affrontate come la sessualità.

La vita di Pedone è orientata verso il tema del viaggio, inizialmente volto a migliorare le sue abilità linguistiche e successivamente trasformato in un motivo per conoscere il mondo e le sue infinite sfaccettature.

Analizzando le sue fotografie è emerso come esse riflettono la sua personalità. I soggetti delle immagini rappresentano donne che, come lei, hanno saputo riscattarsi da un destino volto alla dipendenza dagli uomini attraverso il loro coraggio e la loro intraprendenza. Le immagini di Pedone documentano ciò che è stato, ma allo stesso tempo riescono a catturare lo sguardo dello spettatore grazie alla grande attenzione per il valore estetico e compositivo. Le sue fotografie colgono precisi istanti che narrano, in modo spontaneo e originale, la storia delle donne italiane degli anni Cinquanta del Novecento.

Bibliografia

- A. Russo, *Italian Neorealist Photography: Its Legacy and Aftermath*, Routledge, New York, 2022.
- A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Einaudi, Torino 2011.
- AA.VV., *Gli anni del neorealismo. Tendenze della fotografia italiana*, Fiaf, Prato 1998.
- C. Bertelli - G. Bollati, *Storia d'Italia, annali 2, L'immagine fotografica 1845-1945*, Einaudi, Torino 1979.
- C. Colombo (a cura di), *Lo sguardo critico. Cultura e fotografia in Italia 1943-1968*, Agorà, Torino, 2003.
- E. Taramelli, *Viaggio nell'Italia del neorealismo. La fotografia tra letteratura e cinema*, Società editrice internazionale, Torino 1995.
- E. Viganò (a cura di), *NeoRealismo. La nuova immagine in Italia. 1932-1960*, catalogo della mostra, Admira Edizioni, Milano 2006.
- F. Faeta, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Franco Angeli, Milano 2003.
- G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Einaudi, Torino, 2012.
- G. De Luna - G. D'Autilia - L. Criscienti, *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, Einaudi, Torino 2005.
- G. P. Brunetta - C. A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2014.
- L. Boledi (a cura di), *C'era una volta in Italia. I filmati di Marcella Pedone*, Fondazione Cineteca Italiana, Milano, 2011.
- M. Melanco, R. Zanon; *Il neorealismo di Marcella Pedone. Fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta*, CasadeiLibri Editore, Padova, 2020.
- P. Giurati, *I capitelli di Padova*, in A. Lazzaretto Zanolo – E. Reato, *I "capitelli" e la società religiosa veneta*, Istituto per le Ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa, Vicenza, 1979.
- P. Pulga, *Le donne fotografe dalla nascita della fotografia ad oggi. Uno sguardo di genere*, Pendragon, Bologna, 2017.

Saggi e articoli

- A. Frongia, *Occhio quadrato: un libro fotografico alla verifica delle fonti d'archivio*, «Rivista di studi di fotografia», 8, 2018.

C. Porcellini, *Per una storia femminile del fotogiornalismo*, Artribune, 28 febbraio 2018.

E. Betti - M. Magrinelli, *Genere, fotografia e storia negli archivi del secondo Novecento: il Fondo fotografico dell'Unione Donne Italiane (UDI) di Bologna. Percorsi per immagini nel Novecento*, Clionet, 2018.

M. C. Jullion – I. Bajini, *Economie del corpo femminile dal XVI al XXI secolo in America latina, Europa e Giappone*, «Criando», 3, 2018.

M. Melanco, *Quando le donne non osavano: Marcella Pedone viaggiatrice, fotografa e cineasta etnografica*, «Imago: studi di cinema e media», 2018.

M. Melanco, R. Zanon, *Marcella Pedone fotografa e cineoperatrice. Viaggio attraverso l'Italia nascosta e le montagne bellunesi*, «Protagonisti», 2019.

Sitografia

<https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/history-colour-photography#:~:text=The%20first%20processes%20for%20colour,as%20'additive'%20colour%20processes>

<https://www.raipplay.it/programmi/laquestionefemminile>

<https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/Amarcord-1959-La-donna-che-lavora-inchiesta-di-Zatterin-5e6a9d7e-05b9-4bd7-a578-8e5469174b1b.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=gDxjbsg5qj4>

Filmografia

Bambini in città (L. Comencini, 1946)

Banditi a Orgosolo (V. De Seta, 1960)

Pastori di Orgosolo (V. De Seta, 1958)

Barboni (D. Risi, 1946)

L'Europa di notte (A. Blasetti, 1959)

La Ciociara (V. De Sica, 1960)

Mattanza del tonno (M. Pedone, 1959)

Festa dei tre Martiri (M. Pedone, 1959)

Festa dei Gigli (M. Pedone, 1962)

Varo della Leonardo Da Vinci (M. Pedone, 1958)

Appendice iconografica



1 - Risaia, essiccazione sull'aia, Lombardia, 1955



2 - Le ultime lavanderine, Pavia, 1956



3 - Le lavandaie del Rifugio Pizzini Frattola, Gran Zebrù, gruppo Ortles-Cevedale, 1970



4 - Cucitrice, Calzaturificio di Varese, 1955



5 - Il Rosario serale, Bari Vecchia, 1970



6 - Pellegrini alla Madonna di Canneto, Frosinone, 1955



7 - Donne in costume feriale, Scanno, 1956



8 - Vedova bianca, Erice, 1955



9 - Ritorno dalla campagna, Calabria, anni '50

Ringraziamenti

Un doveroso e grande ringraziamento va ai docenti che mi hanno seguita in questo percorso. Al mio relatore il professor Mirco Melanco, per i suoi preziosi consigli, la disponibilità, la gentilezza e la profonda ammirazione per questa fotografa, a me trasmessa sin dalle lezioni di “Cinema del reale”. Ringrazio anche la Dott.ssa Romina Zanon che mi ha dato l’occasione di accedere a meravigliosi materiali, oltre che a supportarmi con attenzione nel mio lavoro.

Ringrazio i miei genitori che mi hanno sempre spronata e detto: “Non importa in quanto tempo porterai a termine questo tuo traguardo, l’importante è arrivare alla fine”. Ed eccoci qui avete davanti la vostra piccola bambina, ormai cresciuta, aver raggiunto uno dei suoi tanti sogni. Grazie a mio papà, per avermi insegnato a non arrendermi e ad affrontare tutte le sfide che la vita mi ha messo davanti. Alla mia mamma, fonte costante di sostegno. Grazie per ogni rassicurazione prima di ogni esame. Grazie per essere il mio punto di riferimento. Sei fondamentale, il mio portafortuna. Grazie ad entrambi, per essere l’esempio del fatto che dopo ogni difficoltà ci si debba sempre rialzare.

Un grazie va alla mia famiglia, grazie per avermi dato coraggio e forza per farmi arrivare fino a qui, il desiderio di rendervi orgogliosi di me mi ha fatto superare ogni difficoltà.

A Luca, il mio faro, la mia luce e il mio porto sicuro. Sono stati tanti i sacrifici che hai fatto con me e per me. Grazie per essere stato il mio sostegno ad ogni mia caduta, mi hai spronata e mi hai dato coraggio ogni volta che dicevo: “non ce la faccio, questo esame non lo passerò mai”. Amore e pazienza ti distinguono. Passano gli anni, ma condividere ogni momento insieme è la cosa che mi fa più felice. Grazie per essere il mio sole, guardandomi oggi, spero tu sia fiero di me.

Grazie a Gaia, la mia più bella e grande scoperta in questo percorso universitario. Grazie per essere entrata nella mia vita e per avermi sostenuta costantemente in questo cammino. Negli ultimi mesi ci sono stati momenti duri, milioni di messaggi pieni di ansie e preoccupazioni. Eppure, eccoci qui insieme, così come abbiamo iniziato, siamo arrivate alla fine di questo percorso. Ci aspettano grandi cose ancora, non vedo l’ora di sostenerti per ogni tuo altro successo nella vita.

Ringrazio inoltre tutte quelle persone che sono state al mio fianco, anche solo per un momento e mi hanno riservato dei gesti gentili.

Cara bisnonna Maria, avrei voluto tanto renderti partecipe di questo momento. So però che mi stai guardando, ovunque tu sia, e spero che in questo momento tu sia orgogliosa di me e della

donna che sono diventata. Se oggi sono quella che sono è anche grazie ai tuoi insegnamenti, i tuoi racconti e le tue esperienze di vita.

Grata di questo momento, spero di avervi accanto a me per i prossimi traguardi. Vi amo tutti immensamente.