



REGIONE TOSCANA
Consiglio Regionale

Angiolo Corsini

La villa sulla collina

La fotografia a colori nell'arte italiana



Edizioni dell'Assemblea

Edizioni dell'Assemblea
193

Esperienze

Angiolo Corsini

La villa sulla collina

La fotografia a colori nell'arte italiana

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Novembre 2019

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

La villa sulla collina / Angiolo Corsini ; [presentazione di Eugenio Giani]. -
Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2019

1. Corsini, Angiolo 2. Giani, Eugenio

770.92

Corsini, Angiolo

Volume in distribuzione gratuita

In copertina la Villa Fasola di Firenze, immagine di proprietà dell'autore

Consiglio regionale della Toscana

Settore "Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne
comunicazione, URP, editoria"

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Russo

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana quale contributo
ai sensi della l.r. 4/2009

Novembre 2019

ISBN 978-88-85617-49-0

Sommario

Presentazione	7
Prefazione	11
Santa Margherita a Montici - 1952-1953	13
La scatola dei ricordi	13
S. Martino a Scopeto	16
Santa Margherita a Montici - Villa Fasola	18
Perché la fotografia?	23
L'arte nel mio destino (un predestinato?)	24
La Villa Longhi	24
Il destino	25
La prima volta alla Galleria degli Uffizi	26
I nostri primi passi nella fotografia	26
Non solo colore. La magia della stampa bianco e nero	28
Perché scala	29
Via Giusti - 1954-1956	31
Il triciclo - La giardinetta	31
Il primo viaggio in treno a Venezia	35
La prima volta fuori Firenze	35
Ricordi di Venezia	36
Ricordi di Assisi: Giotto	37
Piero, l'elettricista burlone	39
Un sogno veneziano	40
Via Brunetto Latini - 1956-1960	41
La moda	44
La pubblicità	45
Le mie prime volte - sensazioni Il David di Michelangelo a Firenze -	46
La Pietà S. Pietro a Roma	46
Piero della Francesca a Monterchi	46
Bernard Berenson	47
Sant'angelo in Formis	47
Vercelli - Il Sacro Monte di Varallo	47
Primo libro su Masolino da Panicale	48
Le mie prime volte - sensazioni	48
Michelangelo alle "Cappelle Medicee" di Firenze	48
L'Abbazia di Viboldone	50
Santa Maria delle Grazie a Milano	51
Primo grande viaggio nella Spagna del dittatore Franco	51
Il mondo delle trattorie (sulle strade d'Italia)	54
Roma- S-Pietro in Vincoli	55

Firenze Battistero	55
Piccoli ricordi lontani	56
Venezia e Cremona	56
Notte di luna piena Le chiese: “un caro francescano” (Piero della Francesca: Arezzo, Chiesa di San Francesco)	57
Roma com’era	59
Via Ponte alle Mosse - 1960-1968	61
Ravenna negli anni sessanta	64
I miei aiutanti “nobili”	65
Ancora Spagna	65
Viaggio in Belgio	65
Le bianche scogliere di Dover	67
Le foto delle prime grandi mostre in Italia:	
La Mostra dell’Antiquariato nella casa moderna	68
I ristoranti	69
Sicilia: i tesori di arte cristiana - Palermo	70
Monreale	71
Cefalu’	72
La Cappella Sistina	73
La Cappella Sistina - Il particolare delle mani	77
La ripresa fotografica della scultura	79
La Sardegna misteriosa	79
I fotografi “nomadi”	80
Noi fotografi e la televisione	80
Ponte a Niccheri - 1968-2000	81
Il mio viaggio piu’ lungo	83
Il maestro Primo Conti (1900-1988)	83
La gigantografia	84
Il restauro	85
Il mio ultimo servizio fotografico	86
Le difficolta’ di una fotografia ancora artigianale. Dal legno al digitale	87
La fotografia d’arte o l’arte della fotografia?	89
La fotografia: due epoche, due storie	90
La fotografia di piazza	90
Considerazioni	91
L’arte moderna, una scoperta!	91
La villa sulla collina	92
L’ultima pagina la dedico alle mie quattro donne	94
Ricordo di Mario	96
Appendice fotografica	97

Presentazione

Ho studiato sulle collane editoriali con fotografie dell'archivio Scala ed è anche grazie alla bellezza di queste immagini che mi sono appassionato all'arte e alla cultura. Dai grandi artisti con le loro biografie alla storia di monumenti e opere d'arte è il ventaglio di quello che può offrire questa collezione che negli anni e durante i miei studi ho avuto il privilegio di osservare. L'Archivio di cui stiamo parlando è forse la più importante e ricca raccolta di riprese fotografiche di opere d'arte, con immagini provenienti da tutto il mondo, da tutte le epoche e da tutti i generi artistici. Sono ancora uno studioso che non si è stancato di apprendere sempre più la nostra storia, conosco quale valore abbiano queste fotografie che abbracciano tutti i campi dell'arte: dalla pittura alla scultura, dall'architettura, all'archeologia, dagli oggetti del mondo antico a quello contemporaneo, dalle arti decorative al design, al costume e molto altro ancora. Riconosco che la fotografia di qualità è uno strumento efficacissimo per poter divulgare la cultura e la conoscenza e per aiutare le persone ad appassionarsi alla bellezza e all'arte.

Questa pubblicazione è un viaggio in un percorso che ci permette di approfondirne la storia attraverso gli occhi di Angiolo Corsini, grande fotografo, che conosce benissimo tutte le vicende della ditta fotografica Scala e che con passione le racconta a noi. Un plauso sincero a questo prezioso lavoro di ricerca, che mi permetterà di ripercorrere un pezzo della storia dei miei studi a cui sono profondamente affezionato.

Eugenio Giani

Presidente del Consiglio regionale della Toscana

A Elda

Alla mia famiglia

A mio padre Cesare

Sei stato una persona speciale, buono e premuroso e, rimasto solo ancora giovane, con tre figli, mi hai aiutato a crescere insieme alle sorelle Lina ed Emma, poco più che bambine.

Hai dedicato la tua vita al lavoro dei campi ed a noi, mi hai insegnato ad essere onesto e rispettoso verso gli altri. Non ci hai mai fatto mancare la tua presenza e non ti ho mai sentito alzare il tono di voce, perché a te dava fastidio quando lo facevano gli altri.

Tu sei stato il mio esempio e grazie a te credo di essere un buon padre per le mie figlie.

Peccato non averti potuto dire tutto questo, ma ero troppo giovane e solo con l'età si fanno queste riflessioni...

Il tuo esempio sarà sempre presente in me.

Angiolino

(come mi chiamavi tu)

Prefazione

In questo libro non ci sono solo ricordi personali miei e di una macchina fotografica, compagna di tanti anni e non si parla soltanto di un professore di storia dell'arte, di due studenti un po' "pazzi" e di un gruppo di giovani che piano piano si aggregarono ad un progetto piuttosto vago, ma questa è la storia di un evento importante, che cambiò il modo di fare fotografia in Italia attraverso la diffusione della fotografia a colori.

Colore, questa parola sconosciuta che nei primi anni Cinquanta cambiò la nostra vita ed anche quella dell'editoria d'arte italiana ed europea, facendo conoscere la nostra bella Italia ed i suoi tesori in tutto il mondo. Questa scoperta incrementò il turismo, che in quegli anni stava appena iniziando e ci permise di creare uno degli archivi di fotografia d'arte più famoso nel mondo.

Nel 1962 il professor Roberto Longhi rilasciò un'intervista video nel giardino della sua villa "Il Tasso" in via Benedetto Fortini 30.

Da quel documento ho estrapolato quanto segue:

... "Tutte le foto in bianco e nero esistenti di una stessa opera sono diverse l'una dall'altra, dimostrando che su un numero di dieci fotografie, nove sono sbagliate e probabilmente anche la decima non è fedele all'opera ritratta...

Quanto al fotocolor, sono stati fatti progressi enormi, io quasi mi vanto di aver fondato e stimolato alcuni giovani (John Clark e Mario Ronchetti), miei studenti, a creare una casa di riproduzione d'arte a colori, considerata fra le migliori del mondo... Uno di questi giovani è il nipote del mio colono che abita qui sopra" (il nipote sarei io).

In questa intervista il Professor Longhi fa capire come e perché nasce l'Istituto fotografico editoriale Scala, inizialmente per facilitare l'insegnamento della storia dell'arte attraverso la riproduzione a colori, in seguito per l'esigenza di far conoscere l'arte italiana nel mondo.

Santa Margherita a Montici - 1952-1953

La scatola dei ricordi

E' una domenica d'inverno, fredda e piovosa, che non invoglia certo ad uscire di casa.

Danira, mia moglie, deve fare alcuni lavoretti di cucito per Anna, la nostra nipotina e io sto pensando a cosa fare... Dipingere? Anche se, dopo la macchina fotografica, i pennelli sono diventati un'altra mia passione, oggi non mi sento molto creativo...E allora? Come tante persone che hanno trascorso gran parte della loro esistenza, mi viene voglia di ricordare il passato e di rivedere le vecchie foto di famiglia che conservo in una scatola per materiale fotografico ILFORD.

Tiro fuori dalla scatola tutte le stampe: le più grandi sono dei 18x 24 ingiallite dal tempo, fatte nel boschetto di querce accanto alla casa dove sono nato, a S. Martino, sulle pendici del Monte Giovi nella parrocchia di Barbiana. E' un luogo diventato famoso negli anni '50-'60, per la scuola che Don Lorenzo Milani vi istituì dopo essere stato mandato lassù in punizione dalle istituzioni ecclesiastiche fiorentine per il suo comportamento ritenuto poco "consono".

Le foto ci furono fatte nel 1943 da un componente di una famiglia di Borgo S. Lorenzo, che si era rifugiato a casa nostra durante la guerra e ci sono ritratti i miei familiari, il babbo Cesare, le sorelle Lina ed Emma ed io, a cinque anni, in completo grigio e lutto per la morte della mamma, a seguito di un'emorragia provocata da un'operazione di appendicite (foto 01).

Nel rivedere queste foto, oltre alla nostalgia per le persone che, come il babbo, Lina ed Emma, non ci sono più, mi torna in mente il brutto periodo della guerra, quando le truppe tedesche salirono da Vicchio per un rastrellamento nelle campagne alla ricerca di partigiani. Ricordo che, dopo aver perquisito e rubato nelle case dei contadini lungo la strada, i tedeschi arrivarono a S. Martino e, per prima cosa, si fecero aprire il portone della chiesa dall'anziano parroco, che, si diceva in giro, proteggesse i giovani partigiani che scappavano nei boschi.... All'interno della chiesa i tedeschi rovistarono ovunque, ma non trovarono nulla, anche se mi ricordo che gli adulti, parlando fra loro, dicevano che nei sotterranei della chiesa c'erano

davvero dei partigiani nascosti, passati attraverso una botola coperta da un tappeto e celata da un inginocchiatoio... Quel giorno i tedeschi continuarono il loro rastrellamento, con saccheggi e violenze e, giunti a casa nostra, frugarono dappertutto, senza trovare niente. Allora, arrabbiati per l'insuccesso, decisero di proseguire per il Monte Giovi e scelsero, per proteggersi, di usare me, mia sorella Emma e Beppe (un cugino del babbo piuttosto anziano) come ostaggi per pararsi la strada. Io, che allora ero un bambino, ero molto pauroso e quelle brutte facce con gli elmetti in testa mi rendevano le gambe molli...ma cercai di farmi coraggio e così mi incamminai in testa, seguito da una quarantina di tedeschi che ci puntavano il fucile alla schiena. Attraversato il boschetto, arrivammo a Montauto, l'ultimo gruppetto di case coloniche al limitare del bosco e qui la prima casa ad essere perquisita fu quella del Parigi, l'ultima quella del Mei, dopo di che, visto che non era stato trovato nulla, i tedeschi ci portarono nel bosco per poi arrivare alla vetta. I militari erano furibondi e continuavano a minacciarci, mentre noi, dopo aver percorso tanta salita, incominciavamo ad essere stanchi e sempre più impauriti. Ci spingevano con la canna del fucile alla schiena, ma quando videro che io e Emma, ancora ragazzi, eravamo sfiniti, ci lasciarono tornare verso casa, mentre Beppe, che era crollato a terra per la stanchezza, fu legato con una corda per trascinarlo.

Resesi conto che così sarebbe morto, però, dopo poco lo lasciarono libero e, a fatica, anche lui riuscì a tornare a casa, mentre i tedeschi continuarono a perlustrare il bosco, senza trovare nulla. Si diceva che i partigiani si fossero, intanto, spinti sul lato opposto della montagna, verso la Rufina e anche io ne ricordo alcuni, che venivano da noi a cercare cibo e acqua.

Nella mia memoria di bambino è rimasta la figura mitica del Capo, nome di battaglia "Lazio", che ricordo cavalcava a pelo un bellissimo cavallo bianco e si esercitava con la pistola al tiro al bersaglio, sparando al palo del pagliaio sopra casa nostra.

Dalla scatola emergono altre fotografie, che sono state fatte dopo il nostro trasferimento a Firenze nel 1946, e precisamente alla Villa Fasola di Santa Margherita a Montici. Il nostro trasferimento avvenne subito dopo la guerra: il babbo, cinquantenne, cominciava ormai ad essere troppo vecchio per lavorare in un podere così grande, e così, tramite la zia Giovanna, sorella della mamma, si convinse a venire a Firenze.

Lei era, già da tempo, contadina in un podere di proprietà di Roberto

Longhi, critico d'arte di fama internazionale e quando seppe che un podere vicino si era liberato, subito lo disse al babbo e ci trasferimmo lì. La proprietaria, Costanza Fasola sposata con Peterich, giornalista e scrittore tedesco, fu ben felice di affidare il terreno al babbo e così arrivammo in città.

Le foto sono della prima Comunione, della scuola elementare, di me sul campanile di Giotto con il ciuffo alla Alan Ladd e della nipotina Elda, rimasta orfana di padre e recentemente scomparsa. Fra questi primissimi bianchi e nero, anche le prime foto fatte con la macchina 6x9 a soffietto che mi fu regalata da John Clark, per fare esperienza, nel 1953.

Poi mi trovo fra le mani una stampa colorata: è la mia prima foto, fatta nel 1953 con Mario Ronchetti nella Galleria degli Uffizi a Firenze. Il soggetto della foto è la pala dell'*Adorazione dei magi* di Gentile da Fabriano e più precisamente il particolare del fanciullo che ruba gli speroni a un cavaliere, foto ancora ben conservata. Dopo tanti anni, rivedere questa foto mi riporta indietro nel tempo e ricordo ancora bene quando io e Mario, con le nostre bici attrezzate con cavalletti e lampade, arrivammo in via della Ninna e io feci il mio primo ingresso alla Galleria degli Uffizi. Quel giorno fotografammo anche l'Annunciazione di Simone Martini e poi ricordo che ci spostammo in una sala grande, dove c'erano tre grandi quadri...Mario mi fece andare davanti ad uno di questi e mi disse. "Vedi, questo è nato dalle tue parti, vicino a Vicchio" e così conobbi Giotto, quello che avevo visto raffigurato sulla scatola delle matite colorate Fila quando andavo a scuola, mentre lui, guardiano di pecore, tracciava sopra una pietra un cerchio perfetto al cospetto di un altro grande mugellano, Cimabue.

Rivedere queste foto dopo sessant'anni e riscoprire da dove ha preso vita la mia professione di fotografo d'arte è stata un'emozione davvero incredibile e riesco ancora oggi, attraverso quelle immagini che custodisco gelosamente, a rivivere quegli anni pieni di gioie, di emozioni, di viaggi, di bellezza...riesco a rivivere la vita spensierata della gioventù, il mio incontro con Danira, la compagna della vita, la nascita delle figlie Manuela e Raffaella, le donne della mia esistenza. E poi prendere fra le mani ancora la mia macchina fotografica, compagna inseparabile di un lungo periodo, oggetto a cui sono legato come fosse una persona vera, mi riempie il cuore di malinconia per quello che è stato e non sarà mai più.

S. Martino a Scopeto

Questa storia, la mia storia, inizia il 3 maggio del 1937 a San Martino, comune di Vicchio del Mugello, terra natia di grandi maestri della pittura italiana come Giotto e Cimabue.

S. Martino Scopeto comprendeva diverse case coloniche sparse sulle pendici di Montegiovi, splendida montagna di mille metri con boschi di castagni, località famosa per i suoi marroni, i migliori del Mugello.

Lungo la strada tortuosa e sassosa che saliva da Vicchio si incontravano campi colmi di filari di viti e tanto grano. I contadini della zona formavano una comunità sempre pronta ad aiutarsi nelle varie fasi stagionali, come quelle della mietitura del grano, che riuniva tutto il vicinato, munito di falci ben taglienti. Erano momenti belli di condivisione e mi ricordo le pause pranzo nel campo, all'ombra di un pero o di un fico, con l'immane tegame di fagioli all'uccelletto, forme di pecorino, pane cotto a legna e buon vino rosso.

La stessa festa si ripeteva, poi, per la trebbiatura del grano, di cui ricordo la massa dei covoni sull'aia, la trebbiatrice rossa, il trattore che la trainava e che, con la lunga cinghia, trasmetteva il movimento a tutti i meccanismi per tritare e separare il grano dalla pula e dalla paglia, con la quale si faceva un bel pagliaio.

Il pranzo finale per festeggiare il nuovo raccolto era a base di pasta fatta in casa, i nastroni, al sugo di anatra e carne, pane fatto in casa, vino buono e volte c'era qualcuno che a fine pasto cantava di poesia storie di vita contadina.

Anche per la vendemmia si festeggiava e ci si trovava fra contadini vicini, tutti dotati di canestri e forbici per spogliare le viti di tutti i loro prodotti. Con i grappoli si riempivano le bigonze, recipienti di legno, che venivano poi trasportati, con un carro trainato dai buoi, fino alla cantina padronale, dove venivano riempiti i tini, nei quali il babbo Cesare entrava per fare la pigiatura dell'uva a piedi nudi.

La raccolta dei marroni era l'ultima dell'anno e, mentre a terra venivano raccolti i marroni già caduti, il babbo, bravissimo, si arrampicava sul tronco dell'albero, portando con se' una lunga canna di bambù e, a cavalcioni sui rami, batteva sulle fronde per far cadere i ricci rimasti.

Ricordo, in quei giorni, un forte temporale improvviso ed io e le mie sorelle ci rifugiammo dentro un grande tronco vuoto dove restammo fino alla fine della pioggia, quando la mamma venne con dei vestiti asciutti per

cambiarci. Credo che quello (era il 1941) fosse l'ultimo anno che fu con noi.

Nei primi anni del 1940 erano queste le occasioni di festa e, anche lavori pesanti, diventavano momenti di divertimento dedicati al cibo e alla musica, visto che spesso queste feste finivano al suono della fisarmonica e di una mazurca che invitava alle danze.

Terminata la strada in salita, nel tratto pianeggiante, sulla sinistra, si trovava la chiesa alla sommità di una breve scalinata, che riportava una lunetta con mosaico tutt'ora visibile, mentre, oltre la chiesa, una palazzina sulla strada ospitava il convento delle suore che insegnavano a leggere e a scrivere ai figli dei contadini della zona, ma non a quelli di Barbiana, separati da un burrone con un fosso difficile da superare. E' qui che poi si sviluppò l'opera di don Milani (foto 02)

A completare il quadro della comunità, c'era la villa del padrone di tutti i campi, che venivano lavorati a mezzadria, una tipica costruzione signorile con viale in salita e due file di cipressi ai lati. Ricordo alcuni dei nomi delle famiglie contadine: Pezzatini, Brandi, Bartolozzi, Parigi, Mei, Ciabatti e Corsini, la mia famiglia, che abitava nel "casale", così si chiamava la nostra casa vicina al bosco (foto 03).

La stanza più vissuta era la cucina, al piano terra, con la madia per fare il pane, il tavolo in legno con le panche, il camino con le panche ai lati per sedersi al caldo d'inverno, sotto la grande cappa, il gancio per attaccare il paiolo di rame per fare la polenta ...

In cima alle scale c'erano le camere, che in inverno erano freddissime.

Mi ricordo che, nel periodo della guerra, era stato allestito un ospedale da campo sotto la loggia per curare i feriti tedeschi ed un lenzuolo bianco con la croce rossa era stato piazzato sul tetto di casa perché non fosse colpita. I partigiani, dalla montagna, venivano da noi a prendere un po' di cibo e ho un chiaro ricordo dei rastrellamenti tedeschi, che mi facevano tanta paura.

Qui sono fondate le mie radici: la grande casa colonica, i buoi, le pecore, le galline ... questo era il mondo della mia infanzia, una vita povera, quando si indossavano gli zoccoli con le soles di legno che si potevano cambiare quando erano finite, la casa senza acqua corrente, che ci toccava scendere fino al fosso del Ciabatti per prenderla con le mezzine di rame, la mancanza della corrente elettrica, arrivata solo dopo la guerra, nel 1945.

Nel 1942 morì la mia mamma a seguito di un'operazione di appendicite e da quel momento il destino mi tolse per sempre dalla bocca la parola

“mamma”.

Una volta terminata la guerra, babbo Cesare portò me e le mie sorelle, Lina ed Emma, a Firenze, per stare vicino alla zia Giovanna, sorella della mamma, che viveva vicino a Santa Margherita a Montici ...e questo trasferimento cambiò la nostra vita per sempre.

Quello che intendo raccontare in questa storia non è solo il nostro cambiamento come famiglia, ma anche la possibilità che mi fu data di partecipare in prima persona al cambiamento della divulgazione dell'arte italiana nel mondo.

Adesso i luoghi che ho descritto sono quasi abbandonati, molte case sono disabitate e cadenti, le suore non ci sono più e poche sono le tracce di vita ... Le persone che per secoli hanno tenuto in buon ordine i campi ed i boschi non ci sono più e le loro storie sono state spazzate via dal vento.

Santa Margherita a Montici - Villa Fasola

Via Santa Margherita a Montici fino a circa la metà degli anni '50 era una stradina sterrata di campagna, che si inerpicava su una fra le più belle colline di Firenze, nella zona sud della città.

Ad essa si arrivava partendo dalla chiesa di Ricorboli e salendo su, attraverso via Benedetto Fortini, fino a giungere al culmine della collina di Rusciano, così detta dal nome dell'omonima villa.

Da qui la strada tutt'ora si biforca e, proseguendo a dritto in leggera discesa, troviamo a destra il grande cancello verde della Villa Il Tasso, di proprietà del famoso storico dell'arte Roberto Longhi, oggi sede di una fondazione di studi d'arte a lui intitolata. Proseguendo ancora, dopo un tratto pianeggiante, si sale alla collina “dei moccoli”, così detta perché nell'Ottocento, quando i barrocciai si trovavano a dover superare quel tratto di salita con i loro ciuchi ed il barroccio carico, pare rivolgersero al cielo non poche imprecazioni!

Dalla Villa di Rusciano, invece, girando a destra, si entra in via Santa Margherita a Montici. Una strada dove si trovavano, e si trovano ancora oggi, molte ville, i cui proprietari erano generalmente ricche famiglie con altrettante famiglie di mezzadri alle loro dipendenze per la lavorazione dei poderi... La strada, in leggera salita, dopo un po' piega a sinistra formando un'ampia curva, da cui si può ammirare un bellissimo panorama di Firenze. Finita la curva, sulla sinistra, una stradina stretta in discesa, detta “la scorciatoia” (foto 04), dava la possibilità agli abitanti della zona

di accorciare il percorso per scendere in città, ma questa stradina è stata per anni anche la stradina degli innamorati. Nelle sere d'inverno e nei dopocena d'estate dalla città salivano Coppiette giovani e meno giovani in cerca di luoghi solitari e per rendere più "intimo" l'incontro spesso il lampione veniva preso a sassate. Adesso è denominata Erta dei Capperi, ma in realtà lì i Capperi non ci sono mai stati!

Salendo un tratto quasi dritto, si incontrano due ville: quella di destra, un po' interna, dove viveva il notissimo chirurgo Valdoni (poi trasferitosi a Roma e diventato medico di fiducia del Papa) e quella di sinistra, affacciata direttamente sulla strada, con la facciata che adesso è bianca, ma nel 1950 era di un bel color ocra.

Questa è Villa Fasola (foto 05), il luogo dove ho trascorso un periodo fondamentale della mia vita e ancora oggi ogni tanto, quando passo in quella strada, nell'osservare il bel cancello in ferro, so che tanti bei ricordi sono racchiusi là dentro, perché è in quel luogo che si è compiuto il mio destino ed il destino di quelli che vi abitarono in quegli anni.

Io, mio padre e le mie sorelle ci trasferimmo lì da Monte Giovi, in Mugello, nel 1946, subito dopo la guerra: il babbo, cinquantenne, cominciava ormai ad essere troppo vecchio per lavorare in un podere così grande, e così, tramite la zia Giovanna, sorella della mamma, si convinse a venire a Firenze.

La villa era bellissima (foto 06): dentro il cancello c'era un grande cortile in pietra serena dove si affacciavano le stanze della casa ed era il ritrovo di noi abitanti. Sulla sinistra al piano terra si trovavano la cucina, la lavanderia, i servizi e subito sopra le stanze della servitù, mentre più avanti si estendeva il corpo principale della villa, con sale, salone, studio e varie camere, e sulla facciata l'orologio solare.

Sulla destra del cortile c'era la rimessa per l'auto della signora Costanza, una Citroen sportiva anteguerra decapottabile e di fronte al cancello una nicchia con la figura di un centauro ed una vasca di marmo bianca, mentre in fondo a destra era collocata una palazzina a due piani dove dal 1945 al 1950 aveva lo studio il noto pittore e scultore fiorentino Salimbeni. Sul retro si estendeva poi un piccolo giardinetto dove la signora Fasola, amante dei fiori, coltivava con passione le "roselline di Firenze", i ranuncoli.

Alla fine del cortile, una viottola proseguiva dritta arrivando in cima al "Boschetto", dove c'era un terrazzo in muratura a ferro di cavallo con intorno un muretto per potersi sedere: questo era il luogo dove la signora Fasola andava a frescheggiare nelle sere d'estate e sotto al quale, dopo un

ripido pendio di querce e cipressi, si trovava la Villa Longhi.

Oltre la palazzina, sulla sinistra, una stradina stretta fra due siepi d'alloro scendeva verso il basso ed arrivava ad una piccola casa colonica, dove una bella pianta di glicine formava un pergolato. Ancora più avanti, scendendo lungo il campo, c'era un vecchio pozzo di forma cilindrica con ai lati due cipressi, come sentinelle, dal quale il babbo prendeva l'acqua freschissima per bere o tenere in fresco la frutta in estate.

Tanti sono i miei ricordi legati a quel luogo: la villa, la casa, il campo, la trebbiatura del grano con la sua grande festa a fine giornata, in cui il babbo era un bravissimo ballerino di mazurca sulla musica dell'orchestra "La Pippolese". E ancora il sapore della frutta appena colta e quelle pesche noci che ancora nessuno conosceva, ma che la signora Costanza aveva fatto arrivare chissà da dove, il latte appena munto caldo e schiumoso che piaceva tanto a Danira, la mia ragazza.

E poi l'arrivo di tre studenti di storia dell'arte, a cui la Dottoressa Anna Banti, moglie di Roberto Longhi, trovò alloggio nella palazzina, i quali movimentarono un po' la vita di tutti i giorni e cambiarono per sempre la mia.

John Clark era l'americano, che si innamorò subito dell'Italia e di Firenze, e che da Santo Spirito al Carmine incominciò a conoscere l'arte italiana, mentre nelle trattorie apprezzava il buon cibo e vino toscano. Magro, dai lineamenti fini, molto incline alla risata, dai modi signorili, era la persona seria del gruppo.

Mario Ronchetti, trentino, di corporatura robusta e dalla capigliatura folta e nera, era il Dongiovanni con la passione per la fotografia.

Mina Gregori, di Cremona, graziosa e gentile, era una studentessa modello e abitava nella Villa a piano terra. Enrico Castelnuovo piemontese, alto, magro e con un viso simpatico, era il burlone del gruppo, sempre pronto alla battuta e allo scherzo. Fra i vari, ricordo quello che fece a Mina Gregori: in un fine pomeriggio d'inverno, umido e grigio, Mina, assistente del professore Longhi, rientrò a casa dalla Villa di via Benedetto Fortini e, come spesso faceva, invece di passare dalla strada comunale più lunga, prese il sentiero del boschetto per salire a Villa Fasola, ma qui Castelnuovo era ad attenderla, travestito come un fantasma, coperto da un lenzuolo bianco. La paura fu tanta e, urlando e correndo, Mina riuscì a raggiungere la Villa, distrutta dalla stanchezza, mentre gli amici erano ad aspettarla sapendo dello scherzo ...

In quel periodo io facevo l'apprendista argentiere in zona Ponte

Vecchio, ma quando rientravo a casa alla Villa si faceva un gran parlare di arte italiana, di Giotto, Masaccio, Raffaello e si cominciava a parlare di fotografia... fotografia a colori...

Il professore Longhi, infatti, aveva una cattedra all'Università di Firenze e le sue lezioni erano frequentatissime da giovani italiani e stranieri, attratti dall'arte italiana e da quel suo metodo di studio così particolare, non basato tanto sulla teoria e sui libri, ma incentrato sullo studio delle opere e sull'attribuzione.

Fin da subito, però, tale metodo incorse nella difficoltà di non poter essere supportato da adeguate riproduzioni fotografiche: le foto esistenti di Alinari, Brogi, Anderson, infatti, erano tutte in bianco e nero e non permettevano di analizzare i dipinti nella sua fondamentale componente cromatica.

Fu questa, dunque, la scintilla che si accese nella testa dei Nostri: Longhi pensò di fare in proprio le nuove fotografie a colori e che questa opportunità avrebbe aiutato molto nella conoscenza della pittura.

Uno dei suoi studenti, appassionato di fotografia, che in questa passione si diletta già da tempo nella sua Trento, era Mario Ronchetti, il quale, madrelingua tedesco, conosceva una fabbrica che in Germania produceva, per motivi bellici, pellicole negativa a colori. Fu questa la notizia che fece sobbalzare il Professor Longhi e, alla scintilla dell'idea, prese parte anche John Clark, lo studente americano, dal momento che al suo paese il colore si usava già. Longhi dette ordine di avviare l'esperimento e finanziò direttamente un viaggio in Germania per l'acquisto del materiale occorrente.

Venne acquistata una macchina Linhof formato 10x12 a pellicola piana, obiettivi, lampade, cavalletti, esposimetro e pellicola a colori negativa per stampa su carta.

Nella casa di Via Santa Margherita, così, Ronchetti mise in moto tutta la sua passione per la fotografia e nella stanza da bagno di casa allestì la camera oscura: la finestra venne coperta con un telo nero, nella vasca vennero posizionate le bacinelle per lo sviluppo e venne fissato uno spago da parte a parte della stanza per appendervi le pellicole ad asciugare.

Nella Galleria degli Uffizi si fecero i primi esperimenti fotografici per l'Università. Longhi fu entusiasta di queste prime foto e convinse i due studenti a proseguire: si trattò delle prime immagini a colori mai realizzate in Italia.

La notizia giunse a Milano, dove l'editore Martello chiese direttamente

all'Università di poter avere alcune foto per il suo libro su Simone Martini in pubblicazione. Occorse ben presto un aiuto per le riprese e qui fui interpellato io, che abitavo proprio lì accanto, allora quindicenne e affascinato dalla macchina fotografica.

Accettai l'incarico e il mio primo giorno di riprese fu il 7 gennaio 1953, l'inizio di una grande avventura che è durata una vita.

Ronchetti mi mostrò la stanza da bagno che fungeva da camera oscura: nella vasca i contenitori con i prodotti chimici per lo sviluppo, accanto l'ingranditore, un Hombric con filtri colorati giallo, magenta e verde-blu per le correzioni di colore durante la stampa fotografica. Mi spiegò come funzionava la macchina fotografica e subito iniziammo la pratica: uscimmo fuori a fotografare le piante di rose della signora Fasola e Ronchetti mi seguiva passo passo, nel posizionare la macchina sul cavalletto; nell'inquadrare il soggetto che appariva allora ribaltato sul vetro opalino, mentre io avevo la testa coperta da un panno nero; nel prendere l'esposizione della luce e nel mettere a fuoco; nell'introdurre lo chassis con la pellicola e procedere poi allo scatto. Dovevamo provare un nuovo tipo di pellicola, quella invertibile, dove non occorreva più la stampa su carta, ma era già pronta per essere usata, se pur nella difficoltà di non trovare alcuna tipografia italiana abilitata per tale materiale. Ricordo che il secondo scatto fu fatto ai rami di un diospero dai frutti maturi contro un cielo azzurro.

Fare foto professionali non era facile, ma le prove andarono bene e Ronchetti rimase soddisfatto del materiale, che poi mi regalò in ricordo del mio primo scatto e che conservo ancora oggi. Nei giorni successivi provai anche il procedimento di stampa su carta, perché dovevo imparare ad usare l'ingranditore e di filtri per eventuali correzioni di colore. Ricordo i tanti provini fatti da Ronchetti che erano sparsi dappertutto sui mobili di casa: *I suonatori di piffero* di Simone Martini ad Assisi, tre quadri di Tiziano nella Galleria palatina, *Il ritratto di Pietro Aretino*, *La Maddalena penitente* e *L'uomo dagli occhi grigi*...Stavo scoprendo un nuovo mondo, fatto di arte e fotografia e subito compresi che questa era la strada giusta per me, perché anche se non avevo studiato, dentro di me avevo scoperto una sensibilità ed una passione per questi due soggetti che poi è durata per tutta la mia vita.

Tutte queste novità portarono ad una decisione: liberare il bagno di casa e trovare due stanze in città, perché a quel punto non era più possibile pensare di rinunciare a questa avventura.

Nel 1954, a seguito di una brutta malattia, morì Costanza Fasola, una

persona centrale per la conduzione della villa, una mancanza incolmabile per le figlie e per tutti gli abitanti del luogo...con lei scomparvero le roselline di Firenze e anche gli studenti, che negli anni seguenti lasciarono la collina.

Perche' la fotografia?

Nato nella seconda metà degli anni trenta, terzo figlio di Cesare e Maria, dopo Lina e Emma, crebbi, dopo la morte prematura della mamma, esattamente nel periodo della guerra fra tedeschi e truppe partigiane.

Nel Gennaio 1946, a guerra finita, in un brutto giorno di intensa pioggia, io e la mia famiglia ci trasferimmo a Firenze a bordo di un camion contenente tutti i nostri averi, su suggerimento di mia zia, che, appunto, abitava già a Villa Longhi e che seppe si era liberato un posto da mezzadro nella vicina Villa Fasola.

Terminate le scuole elementari alla scuola Villani in Viale Giannotti, iniziai a darmi da fare con vari lavori: al Circolo del Tennis Assi Gigliorosso sul Viale dei Colli come aiutante di Angiolino nella preparazione dei campi e come raccattapalle, poi la domenica come posteggiatore di biciclette, che allora erano praticamente l'unico mezzo di trasporto.

Nel 1950 trovai lavoro come argentiere in zona Ponte Vecchio, finché, nel 1952, i giovani studenti del Professor Longhi, mi proposero di imbarcarmi nell'avventura della fotografia a colori, che, negli anni successivi, avrebbe dato vita alla Ditta Scala, uno degli archivi fotografici più importanti d'Europa e del mondo.

La nuova attività mi incuriosì ed entusiasmò fin da subito, anche perché, all'epoca, quasi nessuno possedeva una macchina fotografica e l'idea di poterla usare tutti i giorni mi rendeva molto orgoglioso.

Fin dal primo giorno Ronchetti mi fece stare con lui in camera oscura per mostrarmi le varie fasi del lavoro, all'inizio alla luce, e poi al buio completo: mi faceva tagliare la carta fotografica in piccole strisce per fare le prove di colore con l'ingranditore e poi fare lo sviluppo, il tutto per circa 30 minuti nella totale oscurità.

Una volta asciugati i provini, Mario mi spiegava come si potesse capire quale sarebbe stato il colore esatto del quadro fotografato per fare poi la stampa finale e tutto questo lavoro mi sembrava complesso, ma allo stesso tempo affascinante, fino a diventare poi parte di una routine quotidiana, fatta di una completa disinvoltura al buio.

L'arte nel mio destino (un predestinato?)

Credo che l'arte fosse nel mio destino fin dalla prima infanzia, dal giorno in cui, a S. Martino a Scopeto, nel comune di Vicchio, parrocchia di Barbiana, nei primi anni '40 si presentò un pittore locale munito di cavalletto, che venne a ritrarre la veduta della nostra casa colonica, sulle pendici del Monte Giovi.

Io, raccontano, ne rimasi affascinato e soprattutto rimasi estasiato da come, con colori e pennelli, si potesse rappresentare ciò che si vede con gli occhi.

Da allora, fin dai primi anni di scuola, il disegno e la pittura sono stati la mia passione ed un destino benevolo ha voluto che con l'arte e soprattutto con la pittura sia poi rimasto a contatto tutta la vita, ritraendone la bellezza attraverso l'obiettivo della macchina fotografica.

Il destino, infatti, ha fatto la sua parte quando, con il babbo e le sorelle Lina ed Emma, ci trasferimmo dal Mugello a santa Margherita a Montici, dove vennero ad abitare anche i tre studenti di storia dell'arte del Professor Longhi. Fu lui, infatti, il vero ideatore della ditta "Scala", dal momento che convinse i suoi giovani allievi a buttarsi a capofitto nell'esperienza della fotografia, esperienza che, destino volle, appunto, coinvolse anche me e mi dette modo di trovare un canale di piena soddisfazione nell'accostarmi all'arte dei grandi Maestri.

E questa passione per la pittura me la porto dietro, dopo tanto tempo, ancora adesso, dipingendo da dilettante, e sono felice quando qualcuno apprezza le mie opere...Ho sempre amato lasciare un segno di me: l'ho fatto per tanti anni con la macchina fotografica e lo cerco di fare ancora oggi con colori e pennelli.

La Villa Longhi

La grande villa situata in via Benedetto Fortini è sempre stata facilmente accessibile per me: i miei cugini Irma e Ottavio lavoravano lì come personale di servizio, lei ottima cuoca e lui autista e cameriere dei signori Longhi ed io andavo spesso a fare visita a Irma, una donna bassa e grassottella, sempre pronta alla battuta, la quale soleva chiamarmi "costoline" data la mia magrezza.

In seguito, la mia relazione con quel luogo divenne più stretta, dopo che, diventato fotografo della ditta Scala, entrai nelle simpatie della signora

Anna Banti, moglie di Roberto Longhi, una donna magra e longilinea, dai modi signorili ma decisi, la quale fa un accenno alla mia famiglia anche in un suo celebre romanzo, “Le mosche d’oro”.

Per il professor Longhi diventai presto il fotografo di fiducia: lui, signore dai modi gentili e tranquilli, tempie e baffetti brizzolati, mi chiamava sempre per fotografare i suoi preziosi quadri e mi riceveva nel suo grande studio, dove alle pareti, mi ricordo, facevano bella mostra di se’ bellissimi Caravaggio e altre tele del Morandi, raccomandandomi, tutte le volte, di fare un buon lavoro.

Il destino

Io credo molto nel destino delle cose, delle persone ..

Molte volte nella mia vita ho capito che quello che mi è capitato, o che non mi è capitato, è stata la volontà del destino. A quella strana idea della fotografia a colori ha partecipato non il caso, ma il destino, che ha assemblato tutte le componenti perché si realizzasse il suo programma.

L’idea del professor Longhi, che non trovava esauriente il materiale visivo esistente per le sue lezioni di storia dell’arte, lo studente Ronchetti che ha avuto la capacità di realizzare il suo desiderio, la tecnologia americana del fotocolor che verrà portata a Firenze da Clark.

Mi domando: poteva, tutto questo, capitare senza la volontà del destino?

Senza tutte queste combinazioni chissà quando mai sarebbe nato l’Istituto fotografico Scala.

Certo, c’è stato anche il merito delle persone: il professor Longhi, emerito studioso d’arte, Clark bravissimo nelle relazioni internazionali, Ronchetti, il soggetto forse più importante, che respirava fotografia dalla mattina alla sera e che, con impegno e competenza, appassionato nello studio delle tecnologie e delle innovazioni, ha infuso la passione fotografica in tutti noi.

Eh si, se la Scala è arrivata ad essere leader mondiale nell’editoria d’arte molto è per merito della sua passione, che poi è divenuta la passione di tutti noi!

Grazie Mario!

La prima volta alla Galleria degli Uffizi

Io, che nel 1950 percorrevo tutte le mattine, per andare a lavorare come argentiere, il Lungarno che da Ponte alle Grazie va al Ponte Vecchio, quando ancora in Via de' Bardi c'erano le rovine dei palazzi crollati sotto le bombe tedesche, non potevo certo immaginare che sul lato opposto dell'Arno, alla Galleria degli Uffizi, ci sarebbe stato il mio futuro.

Ricordo ancora con un po' di nostalgia l'entusiasmo con cui mi apprestai a andare la prima volta in quel museo, con Mario Ronchetti, dopo aver sistemato con cura il poco materiale che avevamo sulle nostre biciclette...

Raccontare oggi queste cose può lasciare increduli, ma a quell'epoca non avevamo la TV, non c'era la scuola che ci portava a visitare i musei, non avevamo la possibilità di viaggiare e conoscere il mondo.

E allora quello fu per me un momento fondamentale di crescita, un poter accedere ad un qualcosa che per 15 anni mi era stato completamente ignoto.

Ricordo che arrivammo in bici in via della Ninna, salimmo in Galleria con un piccolo ascensore e percorremmo poi il primo corridoio, che mi sembrò lunghissimo e meraviglioso. La sorpresa più grande fu l'ingresso nella prima sala, dove tre enormi quadri fondo oro con la Madonna con il bambino campeggiavano a tutta parete. Ronchetti mi disse: "Vedi, questo è stato dipinto da Giotto, che è nato a Vicchio, come te..."

Il nostro obiettivo era la sala adiacente: *L'adorazione dei magi* di Gentile da Fabriano (foto 07). La preparazione dell'attrezzatura e delle luci fu accurata e iniziammo a riprendere un particolare, un ragazzaccio che sta rubando uno sperone d'oro al più giovane dei Magi. Di quella prima fotografia Ronchetti mi regalò una copia, che conservo ancora oggi fra i miei ricordi più cari e quello fu l'inizio di quel cammino che mi ha condotto fino a qui...

I nostri primi passi nella fotografia

Nata per motivi di insegnamento dal Professor Roberto Longhi e con la complicità di tre dei suoi studenti Mario Ronchetti, John Clark e Mina Gregori, questa della fotografia è poi diventata un'attività lavorativa per diverse persone.

I primi a credere nell'utilità di questa idea furono, dopo i fondatori, i sovrintendenti ed i direttori dei musei fiorentini ed italiani, i quali capirono

che la divulgazione del patrimonio racchiuso nei loro musei, attraverso i libri, le cartoline e le diapositive, avrebbe raggiunto tutta l'Europa, ma soprattutto l'America, da dove partivano la maggior parte dei viaggiatori nel dopoguerra.

In questo compito divulgativo, oltre all'Istituto fotografico Scala, una parte importante ebbero i "custodi" dell'arte, che ci misero a disposizione, nell'orario di chiusura, le sale delle loro Gallerie per le riprese fotografiche che venivano effettuate quotidianamente.

Di quei primi anni vorrei ricordare le persone che hanno contribuito al successo della nostra attività divulgativa.

Il Professor Ugo Procacci, sovrintendente alle Belle arti delle province di Firenze e Pistoia, uomo dall'aspetto signorile, molto attento e premuroso per lo svolgersi del nostro lavoro, sempre disponibile ad accoglierci nei musei della nostra città.

La dottoressa Luisa Becherucci, direttrice della Galleria degli Uffizi, una signora magra dai capelli grigi e dai modi autoritari, ma che amava profondamente l'arte, gelosa e abile custode dei tesori della Galleria.

Per i nostri primi viaggi a Siena e per le fotografie nella Pinacoteca Nazionale, voglio ricordare il grande curatore dell'arte senese, il sovrintendente professor Enzo Carli, amico di Clark, che lui chiamava l'americano, anch'egli pronto ad accoglierci e risolvere ogni difficoltà, nonché ad incoraggiarci nel proseguo delle attività, perché entusiasta di far conoscere al mondo le meraviglie della sua Siena.

E ancora i frati francescani di Assisi, che dimostrarono una grande disponibilità nell'accogliere noi fotografi per riprendere gli affreschi di Giotto, Cimabue, Simone Martini, così come i direttori dei Musei Vaticani, che ci misero a disposizione i loro operai per la realizzazione delle impalcature per le riprese degli affreschi.

E via via tutte le direzioni dei grandi musei italiani, che fecero in modo che si potesse realizzare tutto il materiale fotografico che fu esposto alla vendita negli allora nascenti bookshops.

In quegli anni, ricordo, a Firenze, si formò il gruppo dei "cassettai", che con cassette di legno a scomparti che tenevano appese al collo, vendevano le riproduzioni fotografiche delle opere esposte nei musei fiorentini sotto la loggia degli Uffizi, all'Accademia e a Palazzo Pitti.

Negli anni in cui tutto si riproduceva ancora in bianco e nero, il colore fu l'elemento trainante del cambiamento e la Società Scala fulcro di questa grande novità.

Grande merito va, fra i tanti, soprattutto a Mario Ronchetti, maestro appassionato con il pallino della fotografia e degli studi sulle nuove tecniche fotografiche, che, con i continui viaggi di aggiornamento alla ditta Kodak in America, rese possibile a tutti noi realizzare un prodotto di qualità, apprezzato da studiosi ed editori di tutto il mondo, attività che poi ha avuto il merito di incrementare il turismo d'arte in Italia.

Non solo colore. La magia della stampa bianco e nero

Nei primi anni '50 la fotografia era esclusivamente in bianco e nero e l'unica fonte di documentazione era quella, anche se alcuni fotografi, nelle foto ritratto, usavano "colorare" a mano l'immagine. Io ne conservo una molto bella (foto 08).

La ripresa in bianco e nero poteva, comunque, essere eseguita con qualunque tipo di luce, anche in situazioni estreme di quasi buio, perché le ombre si potevano schiarire con una torcia a batterie e, usando una macchina tradizionale sul treppiede, per soggetti fissi si poteva anche lasciare l'obiettivo aperto per pose più lunghe.

Le foto amatoriali erano fatte con macchine a soffietto con pellicola in rullo 6X9, solitamente della marca Ferrania, italiana, mentre quelle professionali in formato più grande, erano su lastra di vetro, di facile rottura.

Noi professionisti facevamo il bagno di sviluppo in laboratorio, comprando i prodotti chimici in polvere da Bizzarri, un negozio in via Condotta, specializzato in prodotti per la fotografia, che li conservava in barattoloni di vetro in bella mostra sui suoi scaffali d'epoca... la nostra formula era alla Pirocatechina.

Ma la vera magia avveniva in camera oscura, dove veniva fatta la proiezione del negativo su carta sensibile bianca e immersa nella bacinella dello sviluppo. Lì potevi seguire l'apparizione dell'immagine che lentamente si rivelava ai tuoi occhi, appunto come una "magia".

Se il soggetto era un ritratto potevi, al bisogno, aiutare manualmente l'azione dello sviluppo prendendo la stampa e strusciando con le dita sul volto, qualora mancassero dettagli sulla pelle... perché il calore della mano avrebbe aiutato a migliorare la qualità dell'immagine. Oppure si potevano usare delle mascherine in cartoncino fissate ad un filo di ferro per tappare la luce sulle parti che volevi e, con la pellicola ad alto contrasto, si potevano evidenziare solo le parti in ombra e quelle in luce bianche.

Fare le foto non era difficile, ma quello che potevi fare durante la stampa era un gioco creativo che ti dava la possibilità di fare cose incredibili e particolari, un po' alla maniera di Andy Warhol, che con le foto di Marylin Monroe era partito proprio da uno scatto in bianco e nero.

Perché scala

Sul nome che la Società Scala si era data, sono circolate alcune versioni sia raccontate che scritte, fra le quali la più accreditata si riferisce al fatto che, avendo iniziato dal nulla, i due studenti Ronchetti e Clark abbiano usato un sottoscala come camera oscura.

Nulla di tutto ciò corrisponde, però, a verità ed io che, in quel tempo, iniziai questa avventura insieme a loro, sono testimone di quella scelta.

Furono proposti più nomi, ma un lampo di genio arrivò a coniare quello giusto.

Dato che la nuova fotografia si basava sullo spettro della luce solare, la quale, scomposta, dava i colori di cui era formata, Ronchetti pensò di ispirarsi al cartoncino su cui Kodak aveva riprodotto alcuni dei colori principali, appunto la scala cromatica di riferimento. Questo cartoncino stretto e lungo veniva di solito messo accanto al soggetto da fotografare come guida di colore e doveva poi essere riprodotto in tipografia ai margini delle prove di stampa del libro per poter riprodurre così fedelmente i colori degli originali (foto 09).

Via Giusti - 1954-1956

Il triciclo - La giardinetta

Era il 1954: se volevamo diventare professionisti non era più possibile continuare a fare lo sviluppo e stampa in una stanza da bagno, ma dovevamo, in qualche modo, lasciare S. Margherita a Montici.

Dopo la visita di Clark agli editori milanesi e la prospettiva di foto d'arte a colori per nuovi libri, come già aveva annunciato l'editore Martello (per un libro su Simone Martini), stavano arrivando molte richieste.

Il colore stava conquistando l'editoria italiana, anche perché, fino ad ora, le pubblicazioni d'arte erano state solo in bianco e nero e il colore avrebbe aperto nuove prospettive anche per studiosi ed appassionati.

Scesi dalla collina in città, i nuovi locali furono trovati in via Giusti: tre grandi stanze in un seminterrato di un vecchio palazzo accanto a Piazza D'azeglio, dove finalmente avevamo la possibilità di avere più spazio per il materiale fotografico, per l'ufficio di Remo Bongini, il ragioniere della ditta che si occupava della corrispondenza con i primi clienti, ed una stanza laboratorio con la camera oscura.

Aumentò il numero delle lampade da ripresa e dei cavalletti, i trasformatori per tenere la corrente stabilizzata, mentre la macchina fotografica era ancora la Linhoff 10X12, ma si pensava anche ad un formato superiore. Si stava abbandonando la pellicola negativa e si iniziava a sperimentare quella invertibile a colori, un prodotto che, una volta esposto alla luce, veniva sviluppato e dava una foto a colori trasparente positiva, cioè già pronta per essere lavorata in tipografia e che evitava il provinaggio e la stampa su carta.

Questa nuova pellicola, da noi usata in via sperimentale, era prodotta dalla Kodak e già molto diffusa in America: ne esistevano due tipi, uno per luce naturale e l'altro per luce artificiale, ma scarsamente sensibile (32 ASA), tanto che la ripresa doveva durare molti secondi, addirittura minuti, in particolare su oggetti scuri e di grandi dimensioni. Tutto questo comportò anche un completo cambiamento di attrezzatura per lo sviluppo: le vaschette con i prodotti chimici liquidi diventarono 5, cioè sviluppo immagine, inversione, sviluppo colore, sbiancamento e fissaggio.

Con l'aumento delle richieste di sempre nuove riprese fotografiche,

cambiarono anche le dimensioni della pellicola di ripresa: il formato 10x12, fin qui utilizzato, venne sostituito da formati maggiori, soprattutto per le riprese di soggetti di grandi dimensioni, come le grandi Pale esposte al museo dell'Accademia di Venezia, le Sale di Palazzo Ducale, i grandi cicli di Giotto ad Assisi e Padova.

Ronchetti esplorò il mercato e venne acquistata dalla Fatif di Milano una macchina con soffietto formato 13x18, in legno, con relativo cavalletto e chassis (sempre in legno), simile a quelle usate da Alinari, Brogi, Anderson, anche se più moderna (foto 10).

Era chiaro, a quel punto, che non era più possibile spostarsi in bicicletta e fu pensato di acquistare un mezzo molto usato in quegli anni per il trasporto dei materiali e poco costoso: il triciclo (foto 11). La parte dietro era fatta come una bicicletta, con ruota, sellino e pedali, mentre al posto della ruota anteriore c'erano due ruote distanti fra loro con in mezzo un cassone in legno, una specie di baule senza coperchio dove era possibile riporre il materiale da trasportare.

Finalmente potevamo portare tutta l'attrezzatura occorrente con poco sforzo e questo fu un significativo miglioramento.

La richiesta per le foto nelle Gallerie fiorentine era in aumento: Ronchetti, dopo i primi esperimenti, decise di abbandonare completamente le riprese su pellicola negativa e di usare solo pellicola Kodak invertibile per luce artificiale. Occorreva, però, un aiuto per lo sviluppo in camera oscura e mi fu chiesto se conoscevo un ragazzo che fosse disposto a lavorare con noi. Così portai Mario Falsini, un ragazzo che abitava in via Fortini e che avevo conosciuto per strada andando alle elementari. Così si iniziò a formare il primo gruppetto di fotografi scala: Ronchetti 24 anni, Corsini 16 anni, Falsini 17 anni.

Le richieste di foto erano in continuo aumento e, a seguito di un viaggio di Clark in America, scoprimmo che, oltre alle foto per le pubblicazioni, oltreoceano si faceva uso delle diapositive 35 mm a colori anche per la didattica e per turismo. Così Ronchetti iniziò ad interessarsi ai materiali per iniziare i primi esperimenti. Le richieste non venivano più solo dalle Gallerie fiorentine, ma anche da Siena, Assisi, Venezia e questo ci costrinse a muoverci spesso in treno, ma nacque anche la necessità di cercare un nuovo mezzo di trasporto, un'auto usata. In quegli anni la Fiat produceva, oltre alla Topolino, la Giardinetta (foto 12), un'auto più capiente con il portellone sul retro per i bagagli ed il tettuccio decappottabile. La carrozzeria era di colore grigio in lamiera, mentre la prima serie aveva parte

della carrozzeria in legno.

Con queste più ampie possibilità di trasporto iniziarono le prime grandi campagne fotografiche agli scavi di Pompei, al museo di Capodimonte a Napoli, ai grandi cicli di Giotto nella Basilica superiore di Assisi, dove Corsini e Falsini eseguirono un accurato lavoro su ponteggi metallici a varie altezze, con grande impegno e professionalità.

Queste prime campagne fotografiche ci arricchirono di significative esperienze, che poi, nel tempo, contribuirono a completare la professionalità di un gruppo che, dal maestro Ronchetti è passato di mano in mano, fino agli ultimi allievi, Tosi e Cecchi, raggiungendo così un alto grado di professionalità e competenza nella riproduzione del soggetto, anche nelle situazioni più difficili.

In questo periodo Ronchetti iniziò i primi esperimenti per la produzione di diapositive 35 millimetri da proiezione che il mercato americano stava iniziando a richiedere, ma che in Italia erano ancora sconosciute. Entusiasta, il professor Longhi stimolò molto i suoi due ormai ex studenti a continuare questa incredibile avventura, anche se ciò comportava l'abbandono dei corsi universitari, avendo compreso che questa nuova tecnologia avrebbe facilitato molto l'insegnamento della storia dell'arte, perché permetteva agli studenti di avere riferimenti visivi leggibili su grande schermo attraverso cui poter analizzare le varie opere. Per i due ex studenti, comunque, non tutto era perduto, dal momento che ciò dava loro la possibilità di vivere ed ammirare le opere dei grandi artisti direttamente nella loro collocazione naturale.

Il primo viaggio lungo che facemmo con la macchina fu ad Assisi, per fotografare Simone Martini, Cimabue e Giotto nella Basilica inferiore di S. Francesco. All'epoca le autostrade ancora non esistevano e solo la provinciale collegava le varie città, per cui il viaggio era veramente piacevole e tranquillo, dato che di macchine se ne vedevano davvero poche! Mi ricordo ancora il paesaggio: doveva essere primavera, perché ricordo grandi distese di papaveri in fiore e mentre io guidavo, Ronchetti e Falsini, in piedi con il tettuccio aperto, intonavano canti di montagna. Ore di gioia e spensieratezza ci accompagnarono a conoscere l'Italia ed il nostro futuro.

I primi esperimenti, su pellicola in rullo di diapositive 35 mm a colori, furono molto buoni e così Ronchetti iniziò ad abbandonare le riprese fotografiche per dedicarsi all'attrezzatura ed alla stampa del nuovo prodotto. Ritenendo che io fossi pronto ad andare in giro per l'Italia a fotografare da solo, mi fu affidato l'incarico, insieme a Falsini come aiuto fotografo.

Le prime diapositive stampate furono quelle relative alla Galleria degli Uffizi: lo sviluppo della pellicola avveniva in piccoli contenitori cilindrici in plastica con dentro un raccoglitore di pellicola di circa 150 cm, cioè 36 diapositive, con chiusura ermetica, dove, da un apposito foro, si versava lo sviluppo e gli altri prodotti che completavano il formarsi dell'immagine.

Ronchetti, che seguiva il procedimento, fu molto soddisfatto e con lui anche io e Falsini che avevamo realizzato le foto. Occorreva altro personale per aumentare la produzione e così Falsini portò un altro amico che abitava accanto a lui, Mauro Sarri, il quale completò il terzetto fotografico di base, con Ronchetti, Corsini e Fasini. Questo gruppo rimarrà stabile fino agli anni 2000, arricchendo la Società con un archivio che diventerà uno dei più importanti del mondo come quantità e soprattutto qualità delle riproduzioni fotografiche.

Le prime diapositive prodotte furono montate su telaietti e messe in vendita sui banchi dei musei o dai "cassettai" che allora sostavano sotto il porticato degli Uffizi ed ebbero un enorme successo, perché il turista americano trovava un prodotto che conosceva, ma soprattutto aveva la possibilità di proiettare a casa propria i capolavori di una delle Gallerie più importanti del mondo.

Qui però, iniziavano anche le difficoltà: occorrevano nuove attrezzature e nuovi spazi. Clark e Ronchetti si misero di nuovo alla ricerca di un posto, tanto che poi la necessità di sempre maggior materiale e quindi maggiori spazi disponibili ci portò a cambiare ben cinque sedi in città, finendo a Ponte a Ema, nel comune di Bagno a Ripoli.

Io, con i primi risparmi, realizzai il mio desiderio di comprarmi una moto rossa, la MIVAL, sia per spostarmi per lavoro che per trascorrere le mie domeniche, visto che il sabato era ancora lavorativo, con una settimana di 48 ore.

Il nuovo mezzo mi permetteva qualche giratina per la città con Andreina, una ragazzina con un bel visino e dai lunghi capelli neri, che lavorava come apprendista tappezziere nel sottosuolo della porta accanto.

Degli anni in via Giusti ricordo il bellissimo autunno del 1955, un fine ottobre stupendo, quando Piazza D'Azeglio risplendeva con i suoi alberi pieni di foglie gialle ed il cielo era di un blu così intenso che pungeva la vista. Sulle panchine gli anziani si godevano il tiepido sole, mentre alcuni bambini giocavano a palla...un vero paradiso! Di quella giornata feci delle belle foto in diapositiva 6x6 ed è questo il ricordo che mi resta di un posto che adesso non esiste più, o meglio è solo un grande parcheggio per auto

che mortifica i bei palazzi che si affacciano sulla piazza.

Il primo viaggio in treno a Venezia

Il primo viaggio a Venezia fu una vera nuova esperienza.

Era il 1954 ed eravamo presenti tutti: Clark come accompagnatore responsabile della trasferta, Ronchetti come operatore fotografico ed io come aiutante. La città ci sorprese ed in particolare entusiasmò Clark, che ne rimase molto colpito.

La nostra destinazione era la Galleria dell'Accademia ed all'arrivo in stazione Clark assoldò alcuni facchini per trasportarci tutto il materiale al museo. Le riprese furono impegnative per le grandi dimensioni dei dipinti e per il fatto che l'attrezzatura per l'illuminazione non era molto adatta per tali grandezze. Per il soggiorno il capo custode ci consigliò la pensione Da Cici a qualche centinaio di metri dietro la chiesa de La Salute. Il proprietario ci raccontò che sul percorso abitava una giovane americana molto ricca, che amava l'arte moderna e contemporanea e Clark disse che l'avrebbe voluta incontrare. Nei giorni seguenti, quindi, suonò alla sua porta e le raccontò un po' la sua storia in Italia e nel mondo dell'arte e della fotografia... diventarono amici e lei lo pregò di portare anche i fotografi con cui condivideva questa esperienza: fu così che anche io ebbi occasione di entrare in quella bella casa e di conoscere Peggy Guggenheim, che diventò, in seguito, una delle più illustri collezioniste di arte contemporanea del mondo.

La prima volta fuori Firenze

Credo fosse la fine del 1954 quando andai con Mario Ronchetti a Siena, uno dei primissimi viaggi fuori città fatto con il nostro nuovo mezzo di trasporto, la Fiat Giardinetta.

Dovevamo fotografare la Pinacoteca civica, ricca dei più importanti Maestri senesi, come Duccio di Boninsegna, Simone Martini, i Lorenzetti, di cui ricordo con piacere un piccolo quadretto de *La città*, che mi colpì particolarmente, forse perché di annunciamenti e deposizioni ne avevo già viste tante...

L'accoglienza fu molto calorosa, anche perché Clark era già andato di persona a parlare con il sovrintendente Enzo Carli, il quale fu molto felice di divulgare immagini a colori del museo, in modo da incoraggiare i primi

turisti americani a fare un viaggio a Siena ed eventualmente anche mettere in vendita le diapositive del museo stesso.

Ricordo una città accogliente, paesana e silenziosa, nei saliscendi delle sue stradine strette, dove le persone si fermavano a dialogare raccontandosi aneddoti di vita quotidiana.

Le direttrici principali della città erano quelle fra Piazza del Campo, Banchi di Sopra e via di Città, con le sue botteghe di alimentari che profumavano di cose buone, mercerie e piccoli bar, dove venivano esposte le produzioni dolciarie della famiglia Nannini, come ricciarelli e panforti, prodotti locali che, con il tempo, hanno conquistato il mercato nazionale.

Tanti sono stati, in seguito, i nostri soggiorni senesi per fotografare i gioielli di questa cittadina e farli conoscere a tutti gli appassionati d'arte.

All'epoca, solo qualche turista americano, dopo aver visitato Firenze, si avventurava nella campagna toscana fino a Siena, dove piacevoli sorprese gli riempivano gli occhi, come la Pinacoteca con i Maestri senesi del '300 e '400, oppure il bellissimo Museo dell'Opera del Duomo con la bellissima Maestà di Duccio di Boninsegna.

E come non ricordare Beppino del ristorante Le Campane, che accoglieva sempre noi fotografi con simpatia!

Ma col tempo tutto è cambiato, l'industria del turismo ha modificato le abitudini della gente e Siena, oggi, stracolma di turisti, ha perduto il fascino di quella vita quotidiana di paese.

Ricordi di Venezia

Venezia l'ho conosciuta nei primi anni '50, quando noi ragazzi avevamo ancora freschi nella memoria i ricordi della guerra e nel cuore tanto bisogno di serenità e spensieratezza. Venezia era bellissima.

Ricordo che era un inizio di primavera ed ero là per fare alcune fotografie di vedute veneziane per una serie di cartoline a colori che poi sarebbero finite in America, segnando l'inizio del turismo statunitense in Italia.

Sul Canal Grande i pochi vaporetto lasciavano una scia di schiuma bianca e le gondole con i pochi turisti scivolavano silenziose sulle acque limpide. Piazza San Marco era, come oggi, l'ombelico della città, i pochi tavolini sulla piazza erano appannaggio degli ospiti stranieri, che si godevano il pallido sole primaverile sotto un cielo azzurro e frizzante, mentre la torre dell'orologio batteva il trascorrere delle ore.

Una città da sogno, dove non c'erano auto né strade, dove il silenzio ti

concedeva di sentire il fruscio dell'acqua battente sulle fondamenta della città.

Ci sono tornato tante volte, in seguito, a Venezia, ma sempre d'inverno, perché le giornate erano più corte e noi avevamo bisogno del buio per poter illuminare artificialmente i dipinti e allora la città era avvolta nella nebbia fin dal mattino, l'aria era umida e fredda e l'atmosfera malinconica.

Normalmente alloggiavamo "Da Cici" una pensione dietro alla Salute, così da essere vicini alla Galleria dell'Accademia, il più importante museo della città e nostro abituale luogo di lavoro.

Il personale di servizio della pensione era composto soprattutto da ragazze veneziane con le quali, oramai, avevamo fatto amicizia, data l'assidua frequentazione. Ne ricordo in particolare una, che serviva in sala pranzo, una brunetta dai capelli lunghi ondulati e dal sorriso carino, che una sera, quando noi rientravamo tardi per la cena dopo il lavoro, mi fece trovare un biglietto sotto il piatto con il quale mi augurava la buonanotte.

Nei giorni successivi ci furono altri biglietti, che a me, ragazzo di 18 anni, facevano molto piacere e una sera ricordo che ci incontrammo in cima alle scale del primo piano e lì ci scambiammo un bacio, un bacio semplice e casto come si usava all'ora.

Il lavoro al Museo dell'Accademia procedeva bene: le riprese iniziavano alle 16 (dopo la chiusura del museo) e finivano alle 23: ricordo che non c'era il riscaldamento e faceva freddo e a volte si andava al bar sotto al museo con il signor Socal, capo custode della Galleria, per prendere un'ombretta (bicchiere di vino) e scaldarci un po'.

Tante volte ancora sono tornato a Venezia, ma la brunetta di Cici non c'era più...

Con il collega Cecchi, tipo allegro a cui piaceva viaggiare più che fotografare, facemmo le riprese dei quadri del Tintoretto alla chiesa di San Rocco e al Museo Correr in San Marco, ai mosaici di San Marco ed a Torcello e qui ricordo che una sera, quando tornando in motoscafo a Venezia con la ditta di taxi Narduzzi (di cui ci servivamo sempre), ci sorprese una nebbia fittissima che ci costrinse ad un rientro molto avventuroso data la scarsa visibilità, perché era fine serata e il cielo si stava scurendo.

Ricordi di Assisi: Giotto

In un tardo autunno della metà degli anni '50, io e Mario Falsini eravamo ad Assisi per delle foto nella Basilica di S. Francesco. Era quello il

periodo perfetto, perché le giornate corte ed il buio davano la possibilità di illuminare a luce artificiale gli affreschi di Giotto nella Basilica superiore.

Le foto erano state richieste dal Padre superiore della Basilica per rinnovare i prodotti del banco vendita, che constavano solo di foto in bianco e nero a seguito di una visita di John Clark, socio della neonata ditta Scala, il quale aveva mostrato al Padre superiore la qualità della nuova fotografia a colori.

Dopo circa due anni di apprendistato al fianco di Mario Ronchetti fu deciso che ero pronto per “camminare da solo”, divenendo così il primo operatore fotografico della Scala.

Questa era, dopo Siena, uno dei primi viaggi lontano da Firenze in cui ero responsabile, in prima persona, delle riprese fotografiche e da qui, il mio cammino era segnato: la coppia Corsini e Falsini visse in sintonia per svariati anni, contribuendo ad accrescere, in modo significativo, il meraviglioso archivio Scala.

Come sempre, io mi occupavo delle riprese fotografiche sul ponteggio e Mario si occupava dell'illuminazione da terra.

Arrivati con la Fiat 500 Giardinetta appena comprata, eravamo alloggiati all'albergo San Francesco, proprio davanti alla basilica superiore: erano gli anni delle prime trasmissioni televisive in bianco e nero, quando intere famiglie, impossibilitate ad acquistare un televisore, si ritrovavano al bar o nei circoli per vedere le prime trasmissioni, come Sanremo o Lascia e Raddoppia.

Erano le prime occasioni di socializzazione dopo gli anni della guerra e il clima di quelle serate è rimasto nella memoria di chi le ha vissute, cambiando profondamente gli usi e costumi degli italiani che, abituati ad andare a letto presto, adesso tiravano tardi fumando e bevendo nei locali sotto casa.

Il programma di Mike Bongiorno dava la possibilità ai partecipanti di sognare un futuro milionario e, rispondendo a domande di vario tipo, potevi raddoppiare il montepremi fino a 5 milioni oppure ti potevi ritirare, portando a casa quello che avevi vinto fino a quel momento. Cinque milioni erano tanti, all'epoca e tutti immaginavano di essere la signorina Bolognani, il professor Degoli, il farmacista fiorentino Fabbriatore.

In quelle salette c'era tanta allegria e spensieratezza, e anche un po' di cultura, perché attraverso quelle domande anche chi aveva studiato poco poteva avere la possibilità di accrescere le proprie conoscenze.

Anche nel nostro piccolo albergo si respirava quell'aria e tutti ci

accoglievano con simpatia e curiosità: in quel periodo eravamo gli unici clienti e la gente voleva sapere cosa facevamo. L'idea che le nostre foto avrebbero fatto conoscere i loro tesori d'arte nel mondo, ci rendeva simpatici a tutti, frati compresi!

Erano anni davvero eccezionali: certo c'era miseria, d'inverno faceva freddo, c'era poco lavoro, ma tutto veniva ricompensato dalla gioia di vivere, dalla speranza in un domani migliore, dalla fiducia nel futuro.

Ecco, in quelle salette con la Tv c'era il domani!

Nella basilica iniziavamo a fotografare verso le 16, appena faceva buio, per continuare fino verso le 21,30, dopodiché, infreddoliti, tornavamo all'albergo, dove la cuoca ci aveva lasciato un pasto caldo con pastasciutta e carne.

Le giornate, anche se fredde, trascorrevano tranquille, le riprese mi davano una bella soddisfazione e le foto sembravano venire bene, anche se la sicurezza l'avremmo avuta solo dopo il rientro a Firenze.

Un po' alla volta imparavo a conoscere Giotto e le sue splendide pitture e quello che alle elementari custodivo nella cartella come illustratore della pecorella sulla scatola delle matite colorate, adesso era davanti a me nella sua veste più bella, mio conterraneo, lui della riva sinistra della Sieve (Vespignano) e io di quella destra, alle pendici di Barbiana.

Piero, l'elettricista burlone

Una delle prime volte che sono entrato nella Galleria degli Uffizi come operatore fotografico è stata con Mario Falsini come assistente, per la realizzazione di alcune fotografie nelle sale del primo corridoio.

Seguiva il nostro lavoro un restauratore del Gabinetto restauri della Sovrintendenza, il quale era incaricato di controllare che non fossero arrecati danni alle pitture e che le luci non fossero troppo vicine ai dipinti. Era presente anche il capo dei custodi, trattandosi di un lavoro fatto dopo l'orario di chiusura della Galleria e Piero, l'elettricista che si occupava di portare, con un cavo, la linea elettrica davanti al quadro da fotografare. Mentre Falsini si occupava di montare cavalletti e luci per la ripresa, io preparavo la macchina fotografica, una 13X18 a soffietto completamente in legno, la quale era dotata di un vetro opalino sul retro dove l'obiettivo proiettava l'immagine del soggetto rovesciata. La foto veniva preparata sotto un telo nero e, una volta sistemato il tutto, quando andai a rimettere la testa sotto il telo per controllare prima dello scatto, mi accorsi che era

tutto buio: Piero l'elettricista aveva piazzato la sua inseparabile coppola sopra l'obiettivo!

Era proprio simpatico Piero e mi faceva sempre piccoli scherzi, sia perché, per età, potevo essere suo figlio, sia perché, al confronto con i fotografi "adulti" che frequentavano la Galleria, io ero ancora una matricola e dovevo subire le sue burle, fatte sempre con affetto. Ricordo di lui che spesso, per sentire se c'era corrente, prendeva la fase di un filo in mano e la toccava dopo essersi inumidito le dita: se sentiva un leggero pizzicorino voleva dire che la corrente c'era...

Ricordo anche con piacere, di quegli anni, uno dei più bravi restauratori che assisteva al nostro lavoro, Mario del Prete, appassionato dei sonetti di Trilussa, che ci declamava sempre durante i nostri servizi fotografici, così come la Dottoressa Luisa Becherucci, severa direttrice degli Uffizi e il Professor Ugo Procacci, Sovrintendente ai beni culturali, uno dei primi a credere nel progetto fotografico della Scala.

Un sogno veneziano

Alla metà degli anni '50 fui a Venezia, per fotografare alla Galleria dell'Accademia ed erano le prime volte che scopro il fascino di questa incredibile città anche nel periodo invernale. In una di quelle giornate la nebbia era più densa del solito ... Durante un pomeriggio passato davanti alle opere del Tintoretto, Bellini, Carpaccio, artisti che già conoscevo, mi colpirono gli episodi di vita quotidiana del pittore veneziano Pietro Longhi, le cui opere ritraevano una realtà vera, come ad esempio *Il carnevale mascherato*.

Finito il mio lavoro, ricordo che mi diressi verso la birreria dove cenavo abitualmente e dopo la cena, per far rientro in albergo, mi resi conto che la nebbia era aumentata in modo considerevole ... la visibilità era quasi nulla e camminare in Piazza San Marco era come camminare dentro un sogno, dove ombre di forma umana apparivano e scomparivano nel nulla...che fossero le maschere settecentesche di Pietro Longhi?

Via Brunetto Latini - 1956-1960

Nella palazzina di via Brunetto Latini ci trasferimmo nel 1956: era molto spaziosa e così potevamo realizzare un progetto più ampio per fotografie e diapositive.

L'edificio al numero 174 era su tre piani: nel sottosuolo fu attrezzato un laboratorio per la stampa e lo sviluppo, una grande sala con visori luminosi con luce a 3200 kelvin adatta per valutare il colore e la qualità delle foto ed altri apparecchi per il controllo della densità dell'immagine.

Al piano terra c'era una grande sala per tenere le attrezzature fotografiche, parco lampade, cavalletti, macchine fotografiche ed al primo piano l'ufficio, con accanto un grande salone che sarebbe diventato sala di posa. Sul pianerottolo davanti a noi c'era un laboratorio di sartoria femminile.

Passare dalle tre stanze di via Giusti ad uno spazio così ampio fu un grande salto di qualità, che ci permise di realizzare nuovi progetti in ambito fotografico in grado di soddisfare le sempre crescenti richieste dell'editoria italiana, ma anche tedesca, francese, spagnola. Intanto dovevamo anche aumentare la produzione di diapositive 35 mm e per questo occorreva nuova attrezzatura e nuovo materiale umano. Arrivarono nuovi compagni d'avventura: Paolo Tosi per la fotografia, il quale aveva fatto un corso alla scuola Leonardo da Vinci e Piero Cecchi, un appassionato di fotografia ed ottimo ceramista alla Richard Ginori di Doccia. Per il laboratorio furono presi Paolo Prospero e Filippo Margarolo, per l'archivio e la catalogazione Ileana Biagioni. Ma la cosa che preoccupava Clark e Ronchetti era la produzione di diapositive, troppo esigua per il successo ottenuto: la stampa era abbastanza veloce, ma lo sviluppo non altrettanto, perché si poteva sviluppare una sola striscia con 36 diapositive alla volta. Si comprarono, allora, più contenitori per aumentare la quantità di diapositive sviluppate, ma, soprattutto, furono aumentate le ore di lavoro con turni di 7 ore ciascuno ed una breve pausa pranzo alla tavola calda in piazza delle Cure.

Per la confezione e l'intelaiatura delle pellicole venivano usati telaietti di cartone già gommati, con sopra riportato il titolo del soggetto ed il museo di appartenenza: ogni dipendente ne portava a casa un po' e dopo cena metteva una diapositiva in ogni telaietto, facendo aderire le due parti con il ferro da stiro caldo perché si attaccassero insieme.

In quel periodo si formarono due gruppi di fotografi: Corsini e Falsini e Sarri e Tosi in modo da essere in grado di soddisfare le crescenti richieste e, dopo gli editori di Firenze, anche la Sansoni, la Giunti, l'editore Martello di Milano, la Rizzoli, la Mondadori, Einaudi di Torino iniziarono a contattarci per richiedere materiale, nonché editori stranieri.

Occorrevano nuovi materiali e macchine fotografiche di più grande formato, come una Linhoff 13x18 con nuovi obiettivi che avrebbe sostituito quella in legno, 2 Wiew Master della Kodak in metallo leggero, formato 20x25 per le riprese esterne (come preferiva il mercato americano, raggiunto dai nostri prodotti grazie all'apporto di Clark, che li aveva fatti conoscere a seguito di viaggi fatti negli Stati Uniti) ed una Linhoff Kardan molto pesante per le riprese in sala di posa.

Il lavoro certo non mancava e si doveva aumentare anche la produzione di diapositive, sempre più richieste soprattutto dai turisti che, così, avevano la possibilità di portarsi a casa immagini dei maggiori musei italiani. Allora per il lavoro di assemblaggio dei telaietti, fu chiamata Anna Piovanelli, una giovane ragazza al suo primo impiego, mugellana come me.

Ronchetti iniziava a pensare ad una macchina stampatrice sul genere di quelle che venivano usate nel cinema (ancora in bianco e nero) e la prima cosa fu la ricerca di un ingegnere meccanico che fosse in grado di mettere in pratica le idee di Ronchetti, creando una macchina automatica per pellicola a colori con bobine di pellicola da 300 e 600 metri. Il nostro uomo fu l'ingegner Martarelli, docente di meccanica alla Leonardo da Vinci, che si mise subito all'opera con disegni preparatori del progetto che si sarebbe poi realizzato qualche anno dopo, nei locali di via Ponte alle Mosse, di pari passo alla costruzione di macchine intelaiatrici per la confezione del prodotto.

In questo periodo le idee pullulavano: per prima la pubblicità, per i contatti con lo studio pubblicitario Leader di Firenze, con sede in via Scipione Ammirato, che fino ad allora si era dovuto rivolgere a Milano per le fotografie. Da quest'incontro nacque la famosa pubblicità con la fetta di pane a Nutella che fu realizzata proprio nella sala di posa di Via Brunetto Latini, così come quella delle Cantine Toscane e quella dei prodotti per capelli Testa Nera, per terminare poi con le riprese fotografiche alla prima sfilata di moda nella sala bianca di palazzo Pitti. Questa esperienza fu del tutto nuova per me, che fino ad allora avevo fotografato solo cose immobili e che adesso mi trovavo davanti bellissime modelle che si muovevano in passerella. Clark e Ronchetti, ma forse soprattutto il professor Longhi,

riportarono sulla giusta via il nostro impegno per l'arte: la pubblicità ci avrebbe condotto fuori dal cammino oramai intrapreso!

Fu comprata una Fiat 600 multipla, un nuovo modello, per i viaggi più lunghi e Clark, a Milano, strinse rapporti con due persone che sarebbero diventate molto importanti per la crescita della ditta: il dottor Vittorio Olcese, industriale milanese e il Conte Francesco Papafava di Padova, che risiedeva a Milano, il quale si interessava di piccola editoria. I due entrarono a far parte della ditta Scala che si trasformò in Società, portando nuova sostanza, che permise un salto di produzione oramai obbligato.

Da via Latini si partì per la Spagna, il primo grande viaggio in terra straniera, a Madrid, per fotografare al Museo del Prado su commissione di un editore madrileno molto conosciuto, Salmer.

Io e Ronchetti partimmo via terra con la nuova macchina fino a Genova e poi via mare fino a Barcellona e da qui a Madrid. Fu un lavoro difficile e lungo e restammo là per un mese e mezzo.

In Italia, poi, oltre alle importanti Gallerie fiorentine, iniziarono le trasferte nelle più importanti Gallerie e siti archeologici del Paese: la galleria Borghese a Roma, Brera a Milano, l'Accademia a Venezia, il museo di Capodimonte a Napoli, gli scavi di Pompei. Materiali questi per l'editoria italiana, ma soprattutto straniera ed americana, affamata di arte del nostro Paese, che alcuni reduci dalla guerra forse avevano potuto vedere di persona. E infatti il turismo di quei primi anni Cinquanta in Italia era soprattutto americano, per la convenienza del dollaro sulla lira ed i visitatori d'Oltreoceano si moltiplicavano anno dopo anno, mettendo in moto quella che sarebbe diventata la più grande industria italiana, il turismo.

La Fiat Giardinetta era oramai molto usurata e poco sicura e quindi fu acquistata un'altra Fiat, la 1100, che ci avrebbe permesso di raggiungere anche musei più lontani in Italia, e con la nuova macchina arrivò anche un'altra figura che sarebbe diventata importante per la società, Roberto Zocchi. Lui, con la sua lambretta, faceva il venditore di cartoline e piccole guide turistiche in bianco e nero e attraverso la Scala vide la possibilità di lanciare sul mercato il nuovo prodotto a colori. A Milano, intanto, Francesco Papafava aprì un ufficio di rappresentanza e l'attenzione fu tutta concentrata sulle diapositive da proiezione, entrate di prepotenza nel circuito delle vendite turistiche.

I progetti per le nuove macchine furono approvati da Ronchetti e dai soci e così l'ingegner Martarelli mise in fabbricazione i nuovi macchinari,

ma presto ci rendemmo conto che occorreano nuovi spazi per accogliere le nuove attrezzature.

La nuova destinazione, dopo alcune ricerche, fu individuata nella parte ovest della città, in via Ponte alle Mosse, dove iniziarono subito i lavori per rinnovare gli impianti di luce ad acqua e dove fu attrezzata una piccola falegnameria nel giardino per la sistemazione delle camere oscure, degli scaffali e di altri oggetti utili, stanza della quale si occupava Leone Romiti.

La moda

Nei primi anni Cinquanta, in un antico palazzo in via dei Serragli a Firenze, nasceva la moda italiana.

Il suo creatore, il signor Giovan Battista Giorgini, forse reduce dalle sfilate parigine, pensò di produrre abiti di alta qualità per il nascente turismo americano che cominciava ad arrivare a Firenze e che era sufficientemente ricco e desideroso di novità.

Alla prima sfilata nell'atelier pare ci fossero solo pochi statunitensi, che apprezzarono i suoi modelli, mentre l'anno successivo le presenze crebbero molto e tutti furono felici di portare nel loro paese questi modelli dalle linee innovative.

Certamente la sala del palazzo di via dei Serragli non dava, a quel punto, la possibilità di ospitare questo gran numero di compratori e si dovette cercare un nuovo luogo per le sfilate dell'anno successivo. Le sfilate si trasferirono, così, nel vicino Palazzo Pitti, nella splendida Sala Bianca, che la sovrintendenza concesse in uso per un evento che avrebbe avuto risonanza internazionale.

Proprio in quei primi anni della mia esperienza fotografica ebbi l'opportunità di poter fare alcune riprese fotografiche durante la prima sfilata nella Sala Bianca di Pitti.

Furono giorni pieni di ansia per gli organizzatori, per i fiorentini e per me, giovane fotografo non ancora ventenne. Fu uno spettacolo indimenticabile trovarsi in quel salone meraviglioso, pieno di stucchi e di specchi, illuminato da grandi lampadari a gocce di cristallo, con bellissime indossatrici che percorrevano avanti e indietro la passerella bianca al centro della sala, e l'evento, che ebbe un successo strepitoso anche Oltreoceano, fu, probabilmente, il punto di partenza per il lancio della moda italiana nel mondo.

Sull'onda dell'entusiasmo, da Milano iniziarono ad arrivare richieste

per fotografie di moda e nella palazzina di via Brunetto Latini fu così attrezzata, al primo piano, una sala di posa con flash a luce diffusa, grandi fondali, molte macchine fotografiche, dove si aggiravano bellissime modelle, parrucchiere e truccatrici.

Da Milano arrivò anche un esperto del settore in materia di tecniche di ripresa, ma fu usato ancora il bianco e nero, perché le riviste non erano attrezzate per le riproduzioni a colori.

Tutto questo andò avanti ancora per alcuni mesi, forse un anno, ma la novità rallentò il lavoro per il quale eravamo nati e dove le richieste erano in continuo aumento, per cui si decise di interrompere l'esperienza nel campo della moda per dedicarci, con tutte le nostre forze, alle foto d'arte a colori.

La pubblicità

Benché la maggior parte delle agenzie pubblicitarie fosse a Milano, la Leader, studio molto conosciuto nel settore, svolgeva la propria attività a Firenze, nella sede di via Scipione Ammirato, dove si trovava anche la redazione della casa editrice Marzocco, gloria dell'editoria fiorentina.

La Leader, che, per le foto pubblicitarie era costretta a rivolgersi al nord, venuta a sapere che sulla piazza fiorentina c'era un nuovo soggetto, la società Scala, chiese a noi una collaborazione, che fu accettata con entusiasmo.

All'epoca si era rivolta alla Leader, per una campagna pubblicitaria, l'industria dolciaria Perugina per il lancio di un nuovo prodotto, il cioccolato spalmabile "Nutella", e così, nella sala di posa dove fino a poco prima si facevano foto di moda, nacque la famosa immagine della fetta di pane e Nutella, ancora oggi simbolo del prodotto nell'immaginario di grandi e piccini.

Ricordo che la sala si riempì di barattoli di Nutella e filoni di pane e che furono fatte tante foto a colori con luci e pose diverse, fra cui la Perugina scelse quella che poi è rimasta simbolo del marchio e del prodotto ormai famoso nel mondo.

Nei mesi seguenti arrivarono altre richieste ed altre esperienze, come il lavoro per la pubblicità dei prodotti Testanera o di vini di famosi produttori locali.

Ma la nostra missione era un'altra: divulgare l'arte italiana nel mondo.

Le mie prime volte - sensazioni
Il David di Michelangelo a Firenze - La Pietà' S. Pietro a Roma

Le mie prime fotografie del *David* alla Galleria dell'Accademia di Firenze sono state indimenticabili.

Quella grande figura giovanile ha certo messo alla prova le mie capacità fotografiche essendo un soggetto completamente diverso, sia per grandezza che per forma, rispetto ai dipinti a cui ero abituato.

Ricordo, di quell'esperienza emozionante, l'attenzione nel mettere in risalto i piccoli particolari, come le venature del braccio e della mano appoggiata alla gamba, la plasticità del busto e della muscolatura delle gambe e del torace.

Ebbi bisogno di un ponteggio metallico per riprendere la parte alta della scultura, di cui ricordo la potenza degli occhi e la bellezza del volto e di cui era fondamentale catturare l'espressione essenziale, ma fortissima.

Altra emozione fu la ripresa della *Pietà* in San Pietro a Roma, meraviglioso gruppo marmoreo che ho avuto la fortuna di poter ammirare a pochi centimetri di distanza.

Di pietà di Michelangelo ne avevo riprese anche altre, ma nella ripresa della testa della madre, quel viso esprimeva una dolcezza tenera e struggente per quel figlio che teneva a sé che non posso dimenticare.

Solo un genio può imprigionare tanta bellezza e dolcezza in un blocco di marmo con l'unico aiuto di uno scalpello!

Piero della Francesca a Monterchi

Ci sono alcuni episodi, nella vita, che, anche se piccoli, rimangono impressi nella memoria. Come il viaggio a Monterchi, da solo con la Giardinetta, per eseguire una ripresa fotografica nella cappella del piccolo cimitero nella campagna del paese dell'alta Val Tiberina, nei pressi di Anghiari.

La cappella era molto importante per la storia dell'arte, perché conteneva un tesoro inestimabile: Piero della Francesca vi aveva dipinto, nella parete frontale, un affresco denominato *La Madonna del parto*. Si trattava di una figura giovanile con un gran pancione in piedi fra due angeli, omaggio alle future mamme, opera che è rimasta a lungo nella cappella, mentre adesso si trova nel Museo del paese, costruito appositamente per conservarla.

Bernard Berenson

Non ricordo bene in che periodo della nostra attività, forse era il 1955, ma ricordo bene che io e Ronchetti fummo, per diverse settimane, ospiti nella villa I Tatti, sotto Settignano, per fotografare le opere della collezione di Bernard Berenson, storico dell'arte lituano naturalizzato statunitense, che in questa villa, appunto, conservava la sua collezione di arte antica.

Mi ricordo opere del 1400 e 1500 e anche opere della pittura senese a fondo oro, le cui riproduzioni fotografiche andarono ad arricchire una pubblicazione sulla collezione stessa.

Sant'Angelo in Formis

Uno dei primi viaggi che mi portarono lontano da casa fu nel 1956, a Sant'Angelo in Formis, per fotografare gli affreschi del IX secolo vicino a Capua. All'epoca c'era solo la vecchia Cassia che collegava Firenze a Roma attraverso Siena, Radicofani, Montefiascone, Viterbo, per poi proseguire sui rettilinei di Terracina, Formia, Capua. Ero un giovane non ancora ventenne e stavo facendo le prime esperienze fuori casa, con la Fiat Giardinetta della ditta e una macchina fotografica in legno con pellicola a colori ANSCO 20X25 di fabbricazione belga. Di quel viaggio ricordo la lunghezza della strada e la bellezza della Basilica di impianto romanico, contenente uno dei più importanti cicli di affreschi medioevali di influenza bizantina.

Vercelli - Il Sacro Monte di Varallo

Il Sacro Monte è una collina che domina la città di Varallo, vicino a Vercelli, dove ci sono 45 piccole cappelle che al loro interno riproducono episodi della vita di Cristo, attraverso affreschi, sculture, presepi, che vanno dal 1500 al 1700 circa. La Scala ricevette una richiesta per riprese fotografiche dei diversi episodi e così, dopo alcune ricerche, scoprimmo che per raggiungere il luogo, privo di luce elettrica, c'era solo un sentiero abbastanza curato, in salita, percorribile a piedi in circa 1 ora e mezzo.

Era il 1957-58 e mi venne proposto di eseguire un sopralluogo in zona per realizzare eventuali prove fotografiche. Portai con me uno scatolone pieno di lampadine flash, perché il flash elettronico ancora non esisteva: le lampadine in questione contenevano un filamento al magnesio e, una

volta posizionate dentro ai portalampane disposti in modo da illuminare il soggetto, venivano collegate con un cavetto all'obiettivo ed al momento dello scatto un contatto faceva incendiare il filamento, producendo un grosso lampo.

Arrivato a Varallo mi informai sul sentiero e cercai degli uomini per aiutarmi a portare tutta l'attrezzatura fotografica. Era settembre inoltrato, una giornata grigia e noiosa e dopo un'ora e mezzo di cammino arrivammo in loco, presi visione delle riprese da fare, posizionai le lampade sui cavalletti e feci alcune foto di prova, che portai con me a Firenze. Il risultato fu buono, ma non completamente soddisfacente e quindi Ronchetti decise di trovare un generatore di corrente usato. Partimmo insieme io e Ronchetti per Varallo una decina di giorni dopo e per il trasporto, questa volta, occorsero cinque persone, dato il peso del generatore stesso dotato di un motore a scoppio di circa 50 kg. Così effettuammo tutte le riprese richieste sotto la luce continua ed il lavoro riuscì al meglio, regalandomi ancora una volta una fantastica esperienza.

Primo libro su Masolino da Panicale

Fra i volumi della mia libreria ho ritrovato un libro con mie foto, sia bianco e nero che a colori, su Masolino da Panicale, edito dall'Istituto editoriale italiano con testo della professoressa Emma Micheletti della Sovrintendenza di Firenze. Si tratta di un bel volume di grande formato sui bellissimi affreschi del Battistero di Castiglione Olona, in Lombardia, dove ricordo fu montato un piccolo ponteggio al pari degli affreschi, o quelli di san Clemente a Roma e della chiesa del Carmine a Firenze.

Ma la cosa curiosa del volume è che le tavole delle foto a colori non sono stampate direttamente sulle pagine, ma stampate a parte, ritagliate e incollate negli spazi lasciati bianchi, dal momento che prima erano stati stampati i testi e le immagini in bianco e nero e poi aggiunte "a mano" quelle a colori, probabilmente perché la tecnologia dell'epoca non permetteva di stampare contemporaneamente colore e bianco e nero.

Le mie prime volte - sensazioni Michelangelo alle "Cappelle Medicee" di Firenze

Durante lo svolgimento della mia attività nei musei e chiese italiane tante sono state le opere d'arte a darmi delle sensazioni nel corso delle

riprese fotografiche. Michelangelo è stato quello che sicuramente mi ha trasmesso le più belle e potenti... Trovarsi vicino a quelle opere è stata una sensazione unica: solitamente non si può arrivare così vicino e poi il fatto di avere l'opera tutta per te nel silenzio assoluto, senza visitatori, è il massimo che si possa desiderare...

La Cappella Sistina in Vaticano è stata senz'altro la grande emozione della mia vita, sia per la grandiosità che per la bellezza... Ma qui vorrei raccontare cosa ho provato davanti ad alcune sculture ed in particolare quelle custodite alle Cappelle Medicee di Firenze, che per me rimangono, al pari del *David*, del *Mosè* e della *Pietà* di S. Pietro, le più belle opere del Maestro, sia per la bellezza delle forme, che per l'espressività dei volti.

Nel 1955 ho avuto il piacere e la fortuna di conoscere un grande della fotografia in bianco e nero, un maestro nella riproduzione della scultura, il signor Malenotti della ditta Brogi di Firenze, che mi ha permesso, su richiesta della ditta Scala, di stare con lui alcuni giorni mentre stava fotografando le statue nei corridoi della Galleria degli Uffizi. Lui mi ha spiegato che, prima di tutto, dovevo studiare la scultura e capire da dove e come potesse essere ripresa ed illuminata e, laddove era possibile, mi faceva vedere che passando la mano sulle parti marmoree, si percepivano le forme ed i muscoli che dovevano essere messi in rilievo, spostando l'angolazione della luce, per dare così alla scultura volume e dimensione.

Questi suoi insegnamenti mi hanno aiutato tantissimo e sono esperienze che tutt'ora mi porto dentro, come bagaglio fondamentale della mia carriera.

Aver fotografato un complesso scultoreo come quello delle Cappelle Medicee è stato, per me, motivo di grande soddisfazione ed è stata come una sfida con me stesso per riuscire a riprodurle al meglio, così belle come Michelangelo le aveva create. Certo, il lavoro non è stato semplice, e ci sono volute ore di prove, spostamenti, movimenti di luce, studio delle angolazioni, perché ogni minimo dettaglio avrebbe cambiato volumetrie ed espressioni, ma tutto questo mi dava anche la possibilità di mettere un po' di me stesso in quelle foto e avrebbe fatto sì che quelle foto mi appartenessero e fossero per me sempre riconoscibili come "mie".

Durante le tante serate di ripresa, nelle giornate invernali, nel buio della notte, nel silenzio, mentre preparavo la macchina fotografica e studiavo la posizione, l'altezza, l'angolazione della luce, avevo sempre più forte la convinzione che in quelle forme, in quei volti, ci fosse un'anima, l'anima stessa del grande Maestro, anima che era riuscito ad imprigionare in quel

marmo attraverso la forza del suo braccio.

L'inizio delle riprese, che avrei eseguito da solo, ha coinciso con il periodo in cui la Scala aveva deciso di non mandarmi nessun assistente e dunque tutto era sulle mie spalle. Decisi di cominciare le riprese dalla tomba di Giuliano dei Medici e in particolare dalla scultura de *La Notte*, con quella forma rannicchiata, la testa abbassata appoggiata alla mano, l'avambraccio destro appoggiato alla gamba piegata. Quel volto un po' misterioso, infatti, mi dava la voglia di iniziare la mia avventura, trovando l'angolazione giusta per riprenderlo e rilevare la sua espressione. Le prove furono lunghe, ma finalmente riuscii a far apparire sul quel viso quello che realmente c'era: la rappresentazione di un sonno dolce, sereno, riposante.

Poi arrivò il momento della ripresa de *Il Giorno* (foto 13), la tomba di Giuliano dei Medici, dal busto forte, eretto, dove l'intera figura è lavorata, mentre la testa è lasciata "grezza" e solo parte del volto è messa in evidenza, con quegli occhi coraggiosi e forti per affrontare un nuovo giorno.

Poi la tomba di Lorenzo, con la scultura del *Crepuscolo* (foto 14), figura maschile semi sdraiata con la testa leggermente inclinata sulla spalla e nel volto l'espressione stanca e triste per il giorno che sta finendo.

E poi ancora *Aurora* (foto 15), figura femminile dalle forme stupende, la più bella, che nel suo risveglio mostra sul viso un'espressione dolce e serena, pronta a dare vita ad un nuovo giorno.

Dopo l'esperienza con il signor Malenotti sono stato considerato dalla Società il fotografo più adatto per la scultura e la qualità delle mie riprese è stata sempre molto apprezzata. La scultura mi ha sempre molto stimolato, perché in essa, come ho detto, potevo mettere un po' di me stesso e ancora oggi, quando riguardo il libro sulle cappelle Medicee che ho contribuito a creare, sono orgoglioso del mio lavoro!

L'Abbazia di Viboldone

Credo fosse sul finire del 1958 quando lo Studio editoriale Macchiavelli, di Francesco Papafava, che già era membro della Società Scala, ma che ancora operava su Milano, ricevette dalla Direzione della Banca Popolare di Milano l'incarico di eseguire delle foto a colori per un libro su l'Abbazia di Viboldone, nell'interland milanese (San Giuliano), uno dei più importanti complessi medioevali della Lombardia in stile gotico, con all'interno affreschi molto belli del 1300, opera di Giusto de' Menabuoi.

Costruita in aperta campagna nel 1200, l'abbazia presenta una bella

facciata, con un robusto portale chiodato ed all'interno colonne cilindriche in mattoni, con archi e pareti affrescate.

Partito in treno da solo con tutta l'attrezzatura fotografica, trovai ad attendermi il signor Martinelli, fattorino dello studio editoriale, che doveva affiancarmi come aiutante. Le foto da fare non erano molte e sarebbero andate ad integrare il volume in preparazione, che presentava solo immagini in bianco e nero.

Papafava aveva già fatto sistemare un ponteggio a varie altezze e le riprese durarono solo qualche giorno. Accanto all'Abbazia alcune case coloniche formavano una piccola comunità nel verde della campagna, un luogo di quieto vivere che ricordo con piacere.

Santa Maria delle Grazie a Milano

Sul finire degli anni Cinquanta anche un altro capolavoro della pittura mondiale, *l'Ultima cena* di Leonardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie a Milano, fu a mia completa disposizione per un intero pomeriggio.

Le riprese non furono difficili, anche perché un piccolo ponteggio mi permetteva di essere alla stessa altezza dell'affresco, semmai fu più difficile illuminare l'opera, perché le luci non potevano stare troppo vicine all'affresco e dovevano essere accese il meno possibile.

Già in quegli anni il colore iniziava a manifestare segni di cedimento, perché il dipinto con i colori a tempera su parete asciutta, non era molto resistente e perché pare anche che, alla fine del Settecento, il luogo fosse usato come stalla per i cavalli dei soldati francesi durante l'occupazione di Milano, utilizzo che avrebbe concorso, per le esalazioni degli escrementi e l'umidità, ad arrecare non pochi danni all'opera.

Primo grande viaggio nella Spagna del dittatore Franco

Nella primavera del 1958 l'Istituto fotografico Scala ricevette la richiesta (dall'editore spagnolo Salmer) per una campagna fotografica al museo del Prado di Madrid. L'impegno sarebbe stato quello di riprendere tutti i maggiori capolavori del museo e, in particolare, le opere del più famoso pittore spagnolo del settecento, Francisco Goya.

Dopo gli accordi intercorsi fra la Scala e le autorità competenti, nei primi giorni del settembre 1958 io, allora ventunenne e Mario Ronchetti, trentenne, partimmo alla volta di Genova a bordo dell'ultima nata in casa

Fiat, una Seicento multipla carica di attrezzatura fotografica, cavalletti, lampade, cavi elettrici, trasformatori, macchine fotografiche di grande formato (20x25) e tanta pellicola. Da qui ci imbarcammo sulla grande nave "Augustus" che faceva rotta a Barcellona, per poi proseguire verso Gibilterra e il sud America.

La partenza dal porto di Genova fu alle prime ombre della sera e, dopo una nottata di navigazione, alle prime luci dell'alba vedemmo apparire le coste di Barcellona. La dogana ci fece diverse difficoltà per il materiale fotografico portato e, anche se mostrammo gli elenchi di tutto il materiale già timbrati dalla polizia di Genova, dovemmo ugualmente scaricare tutto, aprire le valigie e farne controllare il contenuto. Superato finalmente questo ostacolo, iniziammo il nostro viaggio di 600 km verso Madrid, desiderosi di lanciarci in questa nuova avventura e percorremmo tutta la Carretera Nacional, visto che le autostrade ancora non esistevano. Passata Saragozza, prima grande città sulla strada, proseguimmo sull'altipiano per poi ridiscendere in basso, dove, per l'afa estiva, l'erba era diventata di un colore grigio. Il viaggio procedette tranquillo e senza intoppi ma, quasi vicini all'arrivo, la macchina si guastò e a fatica arrivammo a Guadalajara, dove cercammo un'officina Fiat. Ci dissero che il pezzo da sostituire avrebbe impiegato almeno un giorno ad arrivare e così il nostro viaggio fu ripreso il giorno successivo. Arrivati a Madrid, la città ci sembrò immensa: viali a doppio scorrimento, fontane, bei palazzi sulla Gran Via e proprio qui avevamo prenotato la nostra pensione, al terzo piano di un bel palazzo antico, con l'ascensore in ferro battuto. Subito ci dirigemmo al Museo: come sempre io aspettavo in macchina e Mario intratteneva le pubbliche relazioni. Il personale del Prado fu gentilissimo: scaricammo tutto il materiale e lo depositammo nei magazzini, in una stanza messa a nostra disposizione e poi facemmo subito un giro per il museo, che ci stupì per i suoi enormi spazi.

Le riprese iniziarono alle 17 del giorno successivo, dopo la chiusura del Museo al pubblico e decidemmo di iniziare da un grande quadro del Goya dov'era raffigurata la famiglia reale spagnola. Fu così che facemmo conoscenza con questo grande Maestro fino ad allora a noi sconosciuto.

Mario era l'operatore tecnico: usava una Linhof Kardan di fabbricazione tedesca a soffietto con pellicola 20x25, mentre io mi occupavo dell'illuminazione del dipinto, con quattro lampade puntate ai quattro angoli del quadro e l'esposimetro per misurare l'uniformità della luce. Poi fotografammo *La resa di Breda* di Velasquez e *L'imperatore Carlo*

V di Tiziano, ma anche Murillo, Zurbaran e El Greco, che trovai molto innovativo per le sue figure leggermente deformate.

In un precedente viaggio a Madrid, Mario aveva trovato un laboratorio fotografico professionale per sviluppare le riprese fotografiche di prova e, anche se il laboratorio era molto artigianale rispetto al nostro di Firenze, tutto andò bene, ma decidemmo di sviluppare qui solo l'immagine in bianco e nero per risparmiare tempo, mentre il proseguimento del processo di sviluppo delle pellicole sarebbe avvenuto a Firenze.

Per chi non conosce il procedimento di sviluppo della pellicola trasparente (diapositiva), c'è da dire che esso aveva una durata piuttosto lunga (circa un'ora): la prima parte avveniva al buio, per lo sviluppo dell'immagine negativa in bianco e nero e un bagno di arresto sviluppo, per poi proseguire alla luce nel bagno d'inversione (per questo si chiama pellicola invertibile) sviluppo colore, arresto e fissaggio.

Fra i quadri che fotografammo ricordo ancora, con particolare ammirazione, *L'echitasol* (foto 16) e il *Saltimbanco* di Goya, nonché le due famose *Maya*, la vestita e la desnuda, una a fianco all'altra sulla stessa parete e un grande quadro raffigurante il 3 maggio 1808, molto drammatico, dove un plotone di soldati napoleonici fucila un gruppo di resistenti spagnoli. La scena si svolge di notte, al lume di una lanterna e al centro c'è un giovane in camicia bianca, con il terrore negli occhi e le braccia aperte in attesa del suo martirio, figura che ricorda quella del Gesù sulla croce (foto 17).

Le giornate madrilene scorrevano così, fra le foto e la conoscenza della città e ci trovammo bene, anche se il pescado era il piatto quotidiano ed a me non piaceva per niente. La pensione era di una signora distinta, di mezza età, con i capelli raccolti a cipolla dietro la nuca, mentre la cucciniera era una bella ragazza dai capelli lunghi e ondulati, che a Mario piaceva molto.

Ogni giorno andavamo alla scoperta di alcuni luoghi della città, ma quello che mi colpiva di più era la magnificenza dei palazzi e delle strade, la bellezza dei negozi del centro fra cui ricordo la casa dell'hamon, i cui soffitti erano carichi di prosciutti appesi e i banconi pieni di stuzzichini di ogni genere, che ancora oggi sono famosi come tapas. Altra cosa che mi colpì molto, così come l'orario dei pasti (pranzo alle 14 e cena alle 22), fu il fatto che gli spagnoli aspettavano sempre in fila i mezzi pubblici, ma anche nelle banche, nelle chiese, negli uffici e nei negozi. C'era un certo ordine dappertutto e non era difficile, durante il giorno, incontrare poliziotti per

strada, con il tipico cappello piatto (i carabineros). La sera, poi, cambiava tutto: i portoni dei palazzi venivano chiusi a chiave da una guardia che possedeva le chiavi dell'intera strada (da noi soprannominato il chiavaio) e, chi rientrava durante la notte, doveva battere al portone e aspettare che la guardia arrivasse per aprirti. Ricordo che durante la notte spesso sentivamo battere questo ferro alla porta e rintoccare nel silenzio più profondo dalla strada sottostante! La prima sera, al nostro rientro, subimmo subito un interrogatorio: ci chiesero chi eravamo, perché eravamo lì, da chi alloggiavamo nel palazzo e ci controllarono anche i documenti.

Le condizioni economiche della maggior parte della popolazione erano misere, non tutti avevano un lavoro e gli stipendi erano bassissimi: ricordo che i custodi del museo per pranzo mangiavano due fette di pane con dentro il pomodoro... Per noi italiani il cambio era, invece, molto favorevole: per cento lire ricevevi più di mille pesetas e per rendere l'idea basta pensare che una corsa su un autobus cittadino costava 2 pesetas.

Mentre in Italia c'era il boom economico e tutti correvano a comprare vespe, lambrette e le prime auto, per gli spagnoli erano momenti tristi e noi, anche se giovani, ci sentivamo un po' a disagio, alcune volte!

La permanenza a Madrid durò più di quaranta giorni e per me furono lunghissimi perché era il mio primo viaggio all'estero, lontano dalla mia famiglia.

Il viaggio in nave, al ritorno, da Barcellona a Genova fu tormentato: al largo delle coste francesi, all'altezza di Marsiglia, trovammo il mare in tempesta e la nave che si inclinava in avanti e indietro, con borse e valigie che venivano spinte da una parte all'altra della cabina, e io che, disteso sul letto, avevo la sensazione di sprofondare in mare ad ogni oscillazione. Poi finalmente tutto finì e da Genova a Firenze il viaggio passò in fretta: alla Villa Fasola ci aspettavano tutti a braccia aperte!

Il mondo delle trattorie (sulle strade d'Italia)

Negli anni in cui ancora non esisteva l'autostrada, le strade provinciali erano frequentate principalmente da camionisti che trasportavano merci da sud a nord e viceversa, e da piccoli commercianti ambulanti che vendevano, direttamente ai consumatori, prodotti come biancheria per la casa o alimentari.

Esisteva, attorno a queste strade provinciali, tutto il mondo delle trattorie per camionisti, luoghi dove si mangiava bene, con cibi dai sapori

casalinghi e porzioni abbondanti. Ne ricordo diverse, sulla via Emilia da Bologna verso Milano o sulla Bologna- Ferrara- Padova- Venezia, trattorie con ampi locali.

All'esterno avevano grandi piazzali che a mezzogiorno si riempivano principalmente di grossi camion e all'interno un enorme salone unico con tavoloni da condividere fra più persone e fiaschi di vino ad uso comune.

Durante queste soste si fraternizzava ed ognuno raccontava le proprie esperienze, mentre l'aria a poco a poco si addensava di fumo di sigaretta.

A volte lungo quelle strade potevi trovare anche qualche autostoppista, normalmente ragazze bionde del nord Europa, curiose di visitare l'Italia e conoscere i latin lovers locali.

Roma- S-Pietro in Vincoli

Fra i tanti luoghi frequentati per le riprese fotografiche, una tappa che ricordo è quella nella chiesa di San Pietro in Vincoli a Roma, con il suo grande capolavoro, il *Mosè* di Michelangelo.

E' stata una forte emozione vedere quel blocco di marmo da cui il grande genio del Buonarroti è riuscito a tirare fuori questa imponente figura di vecchio dalla barba lunga e bianca e dallo sguardo forte e intenso. Ed il mio lavoro è stato proprio quello di saper ritrarre quello sguardo, l'espressione di quegli occhi, attraverso una giusta angolazione delle luci.

Il Battistero di Firenze

Sul finire degli anni cinquanta, quando ancora eravamo nella sede di via B. Latini, sono stato impegnato, con Mario Falsini, nelle riprese fotografiche dei mosaici di una delle più belle cupole di Firenze, il Battistero di San Giovanni. La cupola, che non appare tanto grande vista da fuori, sembra enorme vista da dentro, con le sue innumerevoli scene realizzate, appunto, a mosaico.

Fu, questa, una delle prime volte che lavoravo abbastanza in alto su un ponteggio, il che mi dava la possibilità di riprendere anche le scene più lontane, quelle sotto la lanterna centrale e ricordo che era uno spettacolo vedere tutto quell'oro che riluceva sotto circa 6000 watt di riflettori, come un immenso ombrello di luce.

Sempre al Battistero eseguii la ripresa delle dieci formelle della Porta del Paradiso del Ghiberti, fusa in bronzo nella prima metà del 1400. Le

riprese furono effettuate in inverno, come avveniva quasi sempre, anche in considerazione del fatto che il piccolo ponteggio che dovemmo montare avrebbe infastidito i turisti durante la bella stagione. Dovendo usare luce diffusa e non essendoci, a quel tempo, i diffusori (piccoli ombrellini di tela bianca dove veniva proiettata la luce dei riflettori), noi pensammo di usare piccoli pannelli di polistirolo, che avrebbero riflesso la luce in maniera morbida ed uniforme.

Ricordo le ore passate davanti a quella splendida porta, con un ventolino gelido che arrivava da via Martelli e che rendeva il lavoro non proprio agevole, con la paura che la macchina fotografica vibrasse durante le pose lunghe, mentre una piccola folla di curiosi assisteva alle riprese.

Piccoli ricordi lontani

Nella seconda parte degli anni cinquanta la Scala ricevette, per la prima volta, la richiesta di effettuare non foto d'arte, ma di automobili, auto antiche Fiat al Museo dell'auto a Torino.

Dopo un viaggio che mi sembrò interminabile (all'epoca non c'era l'autostrada) arrivai a destinazione ed il museo mi parve spettacolare: intere sale piene di auto antiche, fino ad arrivare a quelle sportive contemporanee. Delle antiche ricordo i particolari delle ruote senza camera d'aria e con i raggi come quelli delle biciclette, i fari con lanterne a carburo, i clacson a trombetta e la messa in moto a manovella, che infilava nella parte anteriore del motore e che, girata a fatica, faceva entrare in funzione un motore rumorosissimo.

Dopo alcuni giorni di lavoro, finite le riprese fotografiche, la mattina uscendo dall'hotel scoprii che c'era la nebbia: provai a lasciare la città, ma la visibilità era sempre minore, fino a non sapere da che parte andare. Feci faticosamente ritorno all'hotel e il giorno dopo mi attese una bellissima giornata di sole.

Venezia e Cremona

Di Venezia mi tornano in mente le fredde notti d'inverno a fotografare, da un ponteggio, le grandi tele del Tintoretto nella chiesa di San Rocco, con Piero Cecchi, usando luce polarizzata, cioè una fonte luminosa filtrata attraverso una gelatina che, applicata all'obiettivo, eliminava i riflessi di luce sulla tela.

A Cremona, invece, ricordo le riprese nel Duomo, durante un rigidissimo inverno: è stata questa la prima volta che ho scattato delle foto con i guanti, dopo aver raggiunto il luogo su una strada ghiacciata insieme al fattorino dell'ufficio Scala di Milano. Tanto era bassa la temperatura (circa 7 gradi sotto lo zero) che le mie mani gelate non avevano la forza di scattare la foto!

Notte di luna piena

Sul finire degli anni Cinquanta mi trovavo a fotografare a Pompei.

A Pompei ci sono stato tante volte, ma una volta in particolare mi è rimasta in memoria.

Durante il giorno facevo le foto di vedute generali: l'ingresso era da Porta Marina e di turisti ce n'erano veramente pochi, per cui bastava aspettare che scomparissero dietro a qualche edificio per poter scattare.

La sera, invece, fotografavo le case e le pitture sulle pareti... Ricordo che una sera, mentre stavo riprendendo la Villa dei misteri, con le sue bellissime pitture a fondo rosso, villa che era situata un po' fuori dagli scavi, in direzione del Vesuvio, avendo esaurito le pellicole preparate, mi fermai un attimo per prepararne ancora. Spensi tutte le luci, cominciai a togliere le pellicole già esposte, quando ad un tratto, nel buio totale, iniziai ad intravedere la forma delle mie mani... il chiarore era appena percettibile, ma c'era e alzando la testa intravidi che da una piccola finestra in alto stava filtrando un raggio di luna.

Era molto poco, ma fino all'ultimo non potevo sapere se avesse velato le immagini sulle pellicole.

Finite le riprese e smontata l'attrezzatura per riporla nei locali al posto di guardia, uscendo con la torcia elettrica, vidi che una bellissima luna piena stava illuminando uno scenario da brividi, mentre alle mie spalle la sagoma cupa del Vesuvio faceva immaginare un paesaggio spettrale.

Giunto a Firenze e sviluppate subito le pellicole, vidi che non era successo nulla e anzi, il risultato fu molto buono, alleggerendomi così da un grande peso sullo stomaco!

Le chiese: "un caro francescano"

(Piero della Francesca: Arezzo, Chiesa di San Francesco)

I nostri viaggi fotografici hanno toccato i più grandi musei europei,

le collezioni private, gli scavi archeologici, ma anche le chiese, che racchiudono importanti tesori d'arte. Ne sono esempi la Basilica di S. Francesco ad Assisi, la Cappella degli Scrovegni a Padova, quella ad opera del Ghirlandaio a Santa Maria Novella a Firenze, S. Croce (sempre a Firenze), S. Pietro a Roma, Cefalù e Monreale in Sicilia, S. Marco a Venezia e S. Luigi dei Francesi a Roma, dove ci sono due delle più belle tele di Caravaggio. Qui ricordo di aver incontrato non poche difficoltà: le due tele erano enormi e racchiuse in una cappella piuttosto stretta e alta, dove dovevo usare un grandangolo dal campo molto ampio e non era possibile usufruire della luce diretta, perché si sarebbe riflessa sulla tela. La soluzione fu, dunque, quella di utilizzare luci schermate a fasci incrociati, non facili da posizionare per cercare la foto perfetta.

In generale, nelle chiese, le difficoltà riguardavano lo spostamento degli arredi sacri, spesso collocati a ridosso delle pitture e che i parroci erano restii a spostare.

Un luogo che ricordo ancora con un pizzico di nostalgia è la Chiesa di S. Francesco ad Arezzo, che conserva nell'abside i bellissimi affreschi di Piero della Francesca con *Le storie della Croce*: è lì, infatti, che ho conosciuto un grande uomo di chiesa, il cui ricordo conservo ancora indelebile, il padre superiore del piccolo convento dei francescani, padre Barsottini.

Io e Piero Cecchi, mio assistente, dovevamo fotografare l'intero ciclo di affreschi e per questo occorrevano diversi giorni di lavoro. Durante il giorno non era possibile fotografare per la troppa luce e perché la basilica era aperta ai visitatori, ma Padre Barsottini ci concesse di poter lavorare tutte le notti, dal vespro fino alle 6 della mattina, dopodiché andavamo al bar della stazione per un cappuccino caldo e un paio di brioches prima di andare a dormire.

Il mio ricordo di quest'uomo non è solo legato alla gentilezza per la concessione alle riprese (cosa per altro rara!), quanto alla sua bontà e disponibilità verso il prossimo...La notte era lunga e Piero non sarebbe riuscito a resistere tutte quelle ore senza fumare qualche sigaretta, accanito divoratore di tabacco quale era: chiese così a padre Barsottini come potesse fare e lui disse "Il Signore capirà" - concedendogli di poter fumare qualche sigaretta durante le riprese. "In fondo", ci diceva, "anche io non sono tanto diverso da voi, ho le mie debolezze, i piccoli peccati da scontare" e che è umano sbagliare, l'importante è saper riconoscere il proprio errore e chiedere perdono a Dio.

Ricordo che tutte le mattine alle cinque e mezzo arrivava in chiesa per

darci il buongiorno e, nel rivedere con la mente quel viso leggermente rotondo dall'espressione bonaria, ritrovo in lui una persona cara con cui era piacevole conversare e che sono felice di aver incontrato.

Roma com'era

La Roma che conservo nei miei ricordi è quella dei primi anni di attività ed era bellissima. Per andarci percorrevamo le strade provinciali, le uniche dell'epoca ed occorrevano diverse ore dalla via Cassia verso Siena, alla Val d'Orcia con Buonconvento, San Quirico, Radicofani, Montefiascone, Viterbo, fino alla Capitale, dove si arrivava da Ponte Milvio.

Era una metropoli rispetto alla Firenze piccola e provinciale di quegli anni.

Ricordo soggiorni primaverili luminosi ed estati calde, ma ventilate. I tardi pomeriggi dove in Piazza Navona, al calar del sole, le mamme portavano i bambini a prendere aria, con le carrozzine di legno dipinto e le ruote grandi, mentre si riunivano a gruppetti, chiacchierando e scambiandosi le prime esperienze materne, mentre i bimbi più grandicelli giocavano con l'acqua delle fontane. Gli anziani si raccontavano i ricordi e forse i primi amori nati su quelle panchine, mentre le nonne con le seggioline basse, lavoravano di cucito in conversazione. Nella parte in ombra della piazza il triciclo del gelataio, con le sorbettiere piene di gustosi sapori, era circondato da bimbi con in mano le 10 lire per comprare un cono gustoso.

La città era davvero bella e conservo ricordi indimenticabili...Era la Roma cantata da Claudio Villa, Lando Fiorini, Renato Rascel, la Roma "der Ponentino", dei tramonti romantici al Pincio ed al Gianicolo, delle serate in cui i romani andavano a sedersi ai bordi della Barcaccia per rinfrescarsi, in una piazza di Spagna semi vuota dove le carrozzelle la facevano da padrone.

Era la Roma delle mostre d'arte in via Margutta, dove i giovani artisti esponevano le loro opere sperando di diventare famosi, mentre le prime turiste americane diventavano facili prede dei bulli locali, come in "Vacanze Romane", il film con Gregory Peck e Audrey Hepburn.

In quegli anni c'erano come due città: quella popolare di Trastevere e Campo dei Fiori, di "Poveri ma belli" e quella elegante e raffinata di Via Veneto, dei grandi alberghi e dei bar ristorante con i tavoli all'aperto, dove nei tardi pomeriggi d'estate potevi incontrare gli attori del cinema

per la gioia dei tanti paparazzi. Era la Roma della “Dolce vita” di Fellini e del Neorealismo di De Sica, Rossellini e Pietro Germi, delle grandi attrici come Anna Magnani o Ingrid Bergman.

Erano gli anni del dopoguerra, quando la gente iniziava a riappropriarsi delle piazze, con la voglia di dimenticare il passato e la speranza per il futuro... Erano gli anni del cambiamento, del boom economico, delle prime motorette, e delle Fiat 500 con cui si partiva la domenica per andare al mare a Ostia...

Una città che adesso, mio malgrado, non esiste più.

Via Ponte alle Mosse - 1960-1968

Siamo sul finire del 1959, i nuovi locali sono pronti: una palazzina abbastanza grande a due piani con torretta e giardino, in via Ponte alle Mosse, zona nord est della città.

Questo continuo bisogno di nuovi spazi era un buon segnale, ma anche stancante per i tanti traslochi: prima da via Santa Margherita, sulla collina sud della città a via Giusti, a cinquanta metri dalla bella piazza d'Azeglio, poi in via Brunetto Latini, nella parte alta delle Cure, con i suoi villini ottocentesche per finire nella popolare strada che da Piazza Puccini arriva a Porta al Prato, già abbastanza frequentata in quegli anni. In soli otto anni questo era il terzo trasloco e non sarebbe stato l'ultimo...

Nei locali di via Ponte alle Mosse venne sistemata, a piano terra, la stanza dei fotografi, con le camere oscure e la stanza dello sviluppo pellicole, la stanza della chimica, la stanza della stampa e sviluppo diapositive. Anche il personale aumentò: oltre ai fotografi Ronchetti, Corsini, Falsini, Sarri, Tosi, Cecchi e Fregosi aiuto fotografo, Ciullini alla duplicazione dei fotocolor e Massi allo sviluppo, c'erano Galli per la chimica, Sarti e Prospero per la stampa delle diapositive, Piovaneli, Vivoli e Arrigoni per la confezione.

Il punto focale della nuova destinazione fu proprio la realizzazione delle diapositive da proiezione, che venivano adesso prodotte a centinaia di migliaia. Nei nuovi locali faceva bella mostra di sé il sogno realizzato di Ronchetti: la nuova sviluppatrice a ciclo continuo per lo sviluppo delle diapositive, un oggetto misterioso composto da tubi rossi con dentro prodotti chimici, catene, ingranaggi che avrebbero trascinato in continuazione metri di pellicola.

Per la stampa avevamo una macchina orizzontale con pellicola in bobina, filtri colorati per la correzione del colore e macchine per la confezione dei telaietti.

Al primo piano era collocata l'amministrazione: il Sig. Montesi, il direttore, il ragioniere Bongini con Grazia, Anna Maria, Elda, Vinka e l'archivio con Ileana Biagioni. Sulla terrazza c'era una piccola falegnameria dove Leone pianificava gli arredi dei locali e delle camere oscure, creando scaffali e tavoli.

Di quegli anni ricordo il mio secondo viaggio in Spagna con Cecchi, al Museo del Prado di Madrid (1960), città della quale conservo degli

splendidi ricordi, dove sono stato responsabile in prima persona della parte fotografica e dove ho soggiornato per oltre un mese, credo per la realizzazione di una guida sul Museo.

In questa nuova sistemazione fiorentina si iniziò anche la duplicazione delle foto d'archivio e per questa attività arrivò Guido Ciullini, il quale fece sì che la foto originale rimanesse conservata in archivio e non ne uscisse, dal momento che era il suo duplicato a venire messo a disposizione degli editori che ne facevano richiesta.

Dopo la Spagna, il mio primo viaggio nel nord Europa risale al 1961, sempre con Cecchi, quando andai a Gand, in Belgio, per fotografare la Pala dell'Agnello mistico nella cattedrale di San Bavone. Era il mese di luglio e noi che lavoravamo a luce artificiale dovevamo aspettare le 10 di sera perché facesse buio.

Poi, nel 1967 ci fu la grande avventura nella Cappella Sistina, in Vaticano, dove io, appena trentenne, fui chiamato a fotografare l'intero ciclo pittorico della volta di Michelangelo e delle pareti sottostanti. Le riprese furono molto impegnative e durarono 50 giorni sopra un ponteggio in metallo posto a varie altezze con la macchina fotografica rivolta verso l'alto ed io che dovevo stare seduto sul piano di lavoro con la testa reclinata all'indietro. Qui ho sentito tutta la responsabilità per un lavoro difficile ed impegnativo, ma fare fotografie per me, oltre che un lavoro, era una passione e, come si sa, le passioni non ti stancano mai!

Tutto proseguì bene, in quegli anni, le produzioni erano in crescita e la Scala sempre più ricercata da appassionati di arte, ma un brutto 4 novembre 1966 l'Arno rovinò tutto. L'alluvione si portò via il nostro entusiasmo, ricoprendo di fango le nostre macchine fotografiche, gli obiettivi, le luci, il reparto diapositive con stampatrice e sviluppatrice.

L'acqua raggiunse circa 2 metri di altezza, rovesciando armadietti, spostando tavoli e sedie, cambiando completamente la disposizione delle cose e, così come invase la nostra sede, invase tutta la città alle cinque del mattino, partendo da Firenze sud (dove vivo), fino a raggiungere San Niccolò, la Biblioteca Nazionale, Santa Croce, Ponte Vecchio, piazza Duomo, la Stazione, Porta al Prato.

Alle 12 la città era completamente sommersa da un'acqua turbinosa e torbida, nera di nafta, che travolgeva tutto al suo passaggio...

Nei giorni successivi l'acqua se ne andò a poco a poco, ma restava il fango e quell'odore di nafta e fogna invase i locali della nostra sede ancora per un po'...La nostra attività, come si può immaginare, richiede la

massima pulizia: anche un granello di polvere può rovinare una pellicola, danneggiare un'immagine... Come avremmo potuto eliminare tutto quel fango? Dopo i primi giorni di sconforto la forza della nostra gioventù si ribellò all'accaduto e così come l'acqua aveva fatto il danno, così, con l'acqua, lavammo via tutto, smontammo e pulimmo macchine fotografiche, sviluppatrici, obiettivi...

Non tutto fu recuperabile: furono comprate nuove macchine fotografiche in metallo leggero, di fabbricazione svizzera della Sinar e alcuni obiettivi di nuova generazione, mentre le case produttrici ci fecero prezzi scontati per l'occasione (foto 18). Ricordo comunque che, malgrado la nostra preoccupazione, ci fu anche tanta solidarietà nei nostri confronti da parte degli editori italiani e stranieri, che espressero il loro rammarico ed il loro aiuto in ogni modo, ansiosi che la nostra attività potesse riprendere al più presto.

L'inverno 1966-67 fu molto difficile, i locali, sempre molto umidi, non erano un luogo ideale dove conservare la pellicola, finché, con l'arrivo della bella stagione, la situazione tornò quasi alla normalità... Crebbe il bisogno di nuovi spazi e così l'amministrazione, il magazzino delle diapositive, la confezione e l'archivio fotografico sempre in espansione si trasferirono in via Gioberti, al primo piano di un nuovo palazzo dove aveva la sede anche la casa editrice Marzocco. La restante parte produttiva, con il laboratorio fotografico, poté quindi ingrandire il locale della duplicazione delle foto d'archivio.

Ricordo con piacere la spensieratezza di quegli anni, quando noi ragazzi, tutti più o meno non ancora trentenni, restammo con il maestro Ronchetti in via Ponte alle Mosse: lì pensammo di abolire il panino alla pausa pranzo e improvvisammo una piccola mensa per la realizzazione di cibi caldi gestita da Galli, buon mangiatore, che fra un esame chimico e l'altro aveva il tempo anche di dedicarsi al ragù. Il capo si occupava della spesa la mattina prima di arrivare in ditta e gli altri pensavano ad apparecchiare il tavolo con piatti e posate nella parte ombrosa del giardino. Erano pranzi allegri, con scherzi e risate, che poi finivano quasi sempre con gavettoni d'acqua in giardino o tirati dalla finestra della torretta. Molte volte, ricordo, quando noi fotografi tornavamo in sede dal lavoro in esterno, camicie e magliette erano appese ad asciugare al sole mentre i ragazzi restavano con addosso le vestaglie bianche da lavoro.

Il nome Scala era ormai conosciutissimo, e non solo in Europa ma anche in America, come garanzia di alta qualità. Venne acquistata, in quegli anni,

una sviluppatrice a tamburo per pellicole invertibili che conteneva una maggiore quantità di pellicole e fu così che venne abbandonato lo sviluppo manuale.

Le campagne fotografiche si susseguirono settimanalmente: Giotto agli Scrovegni a Padova, L'Accademia di Venezia, Brera a Milano, la Galleria Borghese e la Galleria Barberini a Roma, i mosaici a Ravenna e Santa Maria in Trastevere, i Musei Vaticani, Capodimonte a Napoli, Pompei, Palermo, Monreale e Cefalu' in Sicilia.

Acquistammo una Fiat 1100 e una Taunus 1800, che erano più capienti ed anche la sede di Via Ponte alle Mosse cominciò a diventare troppo piccola e a non permettere di ampliare le nuove attività, per cui si pensò presto ad una nuova sistemazione per riunire tutte le lavorazioni.

Ravenna negli anni sessanta

Sicuramente Ravenna è uno dei luoghi che più porto nel cuore.

Nei primi anni '60 era ancora una piccola cittadina tranquilla, fatta di persone gentili e socievoli e di tante, tante biciclette. Nei tardi pomeriggi il corso era il ritrovo di amici e conoscenti che si incontravano per raccontarsi storie di vita quotidiana, mentre in inverno si cenava alle 19.30 e si andava a letto presto per il freddo.

Ricordo, di quel tempo, soprattutto la cordialità della gente quando la sera alle 22.30 andavamo a cena dopo il lavoro, stanchi ed infreddoliti, nell'unica pizzeria, dove, sapendo della nostra attività, ci aspettavano aperti, per offrirci una pizza calda e un bicchiere di lambrusco per scaldarsi un po'.

Dopo la cena si tornava verso l'albergo, in una fitta nebbia, dove tutto era avvolto in un silenzio ovattato e solo a tratti potevi udire dei passi frettolosi, una figura scura apparire, per poi scomparire subito dopo in quel surreale biancore.

E poi ricordo gli inverni umidi di Ravenna, con gli stupendi mosaici di San Vitale fotografati per la collana "I Tesori d'arte cristiana" edito dai Poligrafici per Il Resto del Carlino. Ricordo che stetti ore a fotografare sopra un ponteggio, sotto la sorveglianza dei miei assistenti Alberto e mia moglie Danira, le bellissime scene di Teodora e Giustiniano, mentre nella parte più bassa della basilica affiorava l'acqua ...

Oppure il piccolo Mausoleo in mattoni rossi di Galla Placidia, contenente capolavori di arte bizantina, indimenticabili per la raffinatezza dei mosaici di lapislazzulo presenti nella volta e nella lunetta, con il

Redentore contornato dal suo gregge di pecorelle bianche.

I miei aiutanti "nobili"

Durante quegli anni di attività ricordo di aver avuto come aiutanti dei giovani come me dai cognomi piuttosto conosciuti.

A Roma, nei primi anni sessanta, per mezzo di Papafava, un giovane rampollo della famiglia Borromeo si unì a me come aiutante, mostrandosi interessato ad imparare alcune tecniche fotografiche in occasione delle riprese della collezione Pallavicini. Era un noto cineasta romano autore della settimana Incom, cinegiornale di cronaca degli avvenimenti italiani che veniva proiettato nelle sale cinematografiche prima del film. Lo stesso aiutante che mi seguì, poi, anche durante le riprese al Museo delle terme in Roma.

A Milano, invece, ebbi come assistente un giovane della famiglia Doria, discendente del nobile casato genovese, che mi era stato affiancato per introdurmi in alcune delle più belle abitazioni milanesi, ma che ricordo faceva piuttosto fatica a portare le valigie con l'attrezzatura fotografica.

Ancora Spagna

In questo mio secondo viaggio in terra spagnola ero responsabile delle riprese. La mia esperienza fotografica era cresciuta e per questo la ditta mi aveva affidato impegni sempre più importanti.

In questa nuova esperienza al Museo del Prado di Madrid mi fece compagnia Pietro Cecchi: dovevamo fotografare ancora molti quadri per farne diapositive che poi sarebbero state messe in vendita nel museo. Era con noi anche Clark, il quale si occupava di curare i rapporti di lavoro e la vendita delle nostre produzioni.

Questa volta alloggiavamo in un albergo vicino alla Puerta del Sol e, dal momento che al museo ci conoscevano già, fummo facilitati moltissimo.

Le riprese durarono oltre un mese e il soggiorno fu davvero piacevole per il clima, la gente e il cibo.

Viaggio in Belgio

Una nuova esperienza si aggiunge ai miei ricordi: un bellissimo viaggio nella regione belga de Le Fiandre, a Gent (Gand), cittadina dal fascino

particolare, con le sue architetture originali e le belle facciate delle case che si aprivano su piazzette e canali.

Era il luglio del 1961 e dovevo sostituire un collega, Mario Falsini. Partito in aereo da Milano per Bruxelles, poi in treno fino a Gent, sul posto incontrai Piero Cecchi, che mi avrebbe aiutato a fotografare la pala d'altare con l'Agnello Mistico di autore fiammingo, conservata nella cattedrale di San Bavone.

Poi andammo ad Anversa, per delle foto nel Museo nazionale: le riprese non erano difficili, ma a luglio fino alle dieci di sera c'era il sole, perciò per poter fotografare a luce artificiale non potevamo iniziare mai prima delle nove di sera, orario in cui dentro la cattedrale era abbastanza scuro.

In quell'occasione Piero conobbe Alice, una ragazza dal viso dolce e dai capelli biondissimi, che poi sposerà trasferendosi in Belgio.

Un altro ricordo di quella trasferta mi torna adesso in mente, un episodio particolare che può capitare solo quando si è molto giovani... Come ho già detto, il nostro lavoro era solo serale e quindi, mentre Piero passava le mattinate con Alice, io andavo in giro per conoscere le bellezze della città. Una bella mattina di sole, girovagando per le stradine del centro, mi accorsi di una ragazzina dai capelli biondi, la quale, ogni volta che mi soffermavo davanti ad una vetrina, faceva lo stesso... Questo accadde diverse volte, finché decise di raggiungermi... La salutai con un "Ciao" e, capendo che ero italiano, fu molto incuriosita... Camminammo un po' insieme e mi fece capire che voleva sapere perché ero lì, allora le raccontai che ero un fotografo e che ero lì per lavoro... mi chiese in quale hotel alloggiavo e volle accompagnarmi fino a lì. I giorni seguenti mi aspettò sempre fuori dall'hotel per salutarmi e passeggiare un po' con me e allora capii che le piacevo, ma io in Italia avevo già un amore ad attendermi, per cui non volevo che si aspettasse troppo da me. Allora pensai di chiedere l'aiuto di Alice, in modo che le potesse spiegare la situazione e mi ricordo che lei mi disse che la ragazza ci rimase male, per cui mi dispiacque molto.

Un altro ricordo indelebile nella mia memoria fu al momento della partenza: mi trasferii ad Amsterdam per prendere l'aereo per Milano e la mattina della partenza era una giornata bellissima. Mi alzai alle 5 del mattino per prendere il treno per andare all'aeroporto e uscendo dalla città ho in mente questo sole enorme che si alzava lentamente all'orizzonte, inondando di luce dorata tutto il paesaggio. Lungo il percorso, forse un centinaio di ragazzi in bicicletta partivano per una gita in campagna in quella bella domenica di sole... e quello che mi lasciò in estasi fu la luce,

quella grossa palla di luce dorata radente al suolo, così vivida e pulita, che da dietro illuminava i ciclisti, ritagliandone i contorni delle figure e proiettando ombre lunghissime sulla strada...quel brusio di voci festanti, piene di allegria nella campagna silenziosa del mattino, sono ancora presenti nella mia memoria.

Molti anni dopo, in viaggio ad Amsterdam con mia moglie Danira, mentre visitavo il museo Van Gogh, all'improvviso un dipinto non molto grande mi colpì: era *Il seminatore*, che raffigura un grande sole dorato e, in primo piano, una figura maschile, forse anziana, che sta spargendo con le mani dei semi sulla terra lavorata, mentre alle sue spalle, poco sopra l'orizzonte, una palla dorata luminosissima, appunto, proietta la sua ombra sul terreno...In quel momento ho rivissuto le sensazioni di quella domenica mattina del luglio 1961, che non dimenticherò mai.

Le bianche scogliere di Dover

In una domenica libera, durante la nostra trasferta belga per fotografare la cattedrale di San Bavone, in una bella giornata di luglio non molto calda, io e Piero decidemmo di andare ad Ostende per vedere il mare. Prendemmo il treno della linea Gent- Ostende, che se non ricordo male era un treno molto antico, con degli arredi in legno. Il viaggio durò circa un'ora e ricordo che la cittadina mi piacque molto, con le sue case basse, dalla struttura e dalle facciate particolari...ma la cosa che ricordo di più fu il mare... la spiaggia era grande, con la sabbia granellosa e fui molto sorpreso nel vedere da lì le scogliere inglesi di Dover. Ne avevo sentito parlare molte volte e adesso le vedevo lì, davanti a me, nitide, bianche e luccicanti...

Restammo a lungo a guardare il mare e ad ascoltare il rumore delle onde e ricordo che la spiaggia scendeva velocemente verso l'acqua...c'erano dei ragazzi della nostra età seduti in cerchio sulla sabbia, che ridevano e scherzavano e ci sembrò che parlassero di noi, forse cercavano di capire la nostra provenienza... Così passando, li salutammo con un "Ciao". "Ah, italiani", ci dissero, ma le ragazze erano curiose di sapere da quale città venivamo.. allora Piero, che parlava un po' di francese, cercò di spiegare che eravamo di Firenze e subito un sorriso di meraviglia si aprì sulle loro facce, perché conoscevano quella città che ben presto sarebbe diventata meta di tanti turisti...

Restammo ancora un poco con loro e poi rientrammo con lo stesso

trenino di legno, felici della giornata trascorsa e pronti a continuare, il giorno seguente, le riprese nella cattedrale.

*Le foto delle prime grandi mostre in Italia:
La Mostra dell'Antiquariato nella casa moderna*

Nei primi anni Sessanta venne allestita a Firenze, a Palazzo Strozzi, la prima grande mostra dell'antiquariato nella casa moderna.

Fu un grande avvenimento che richiamò in città visitatori italiani e stranieri e che fece conoscere, agli amanti dell'arte, i più famosi antiquari fiorentini, primi fra tutti i fratelli Bellini, promotori della mostra, che avevano il loro negozio in Lungarno Soderini.

Oltre ai fratelli Bellini, Giuseppe (il Presidente) e Mario (il segretario), il comitato promotore comprendeva alcune importanti personalità fiorentine: Pietro Bargellini, scrittore e politico, che fu anche Sindaco della città nel periodo dell'alluvione, Umberto Baldini (direttore del Gabinetto di restauro), Bruno Bearzi (conosciuto per il restauro della Porta d'oro del battistero), il pittore Luciano Berti e altri...

Parteciparono alla mostra noti pittori come Primo Conti, Renato Guttuso, Ardengo Soffici, mentre gli ambienti furono arredati dai più conosciuti antiquari italiani, come Boralevi di Firenze, Mario Veneziano di Roma, Schubert sempre di Roma.

La ditta Scala fu incaricata di eseguire le foto per il catalogo della mostra.

Per l'occasione si riformò la coppia Ronchetti e Corsini, come nei primi anni Cinquanta, ed insieme ci cimentammo in questa nuova ed entusiasmante esperienza, trattandosi di un catalogo importante che sarebbe andato nelle mani dei più illustri esperti della materia.

Sfogliandolo, oggi vi ritrovo una particolarità che non ricordavo: al suo interno tutte le foto stampate sono in bianco e nero, mentre le tavole a colori sono state stampate su fogli di carta a parte e poi incollate sulle pagine bianche rimaste vuote, questo perché le tipografie non erano ancora attrezzate per la stampa a colori, che prevedeva più passaggi di stampa su un unico foglio.

In quegli anni Firenze era un luogo ricco di creatività: eravamo verso la metà degli anni '50 ed è allora che si svolse la prima sfilata di moda in Italia, quella alla Sala Bianca di cui ho già parlato.

Sempre in quegli anni a Roma, al palazzo delle Esposizioni, fotografai la grande mostra sulla civiltà Atzeca, attraverso la quale noi italiani avemmo

la possibilità di conoscere la maestria artigianale di questi antichi popoli.

Poi fui presente a Milano, a Palazzo Reale, per un'altra grande mostra di arte antica.

I ristoranti

I ristoranti hanno sempre avuto un ruolo importante nella nostra vita di "nomadi".

Il cibo compensava le tante ore di lavoro, soprattutto serale e notturno, in chiese e musei e il nostro orario abituale per la cena era spesso le 23, quando però non era facile trovare un pasto caldo e sostanzioso.

Nelle piccole cittadine la cosa era praticamente impossibile, perché di solito i cuochi spengevano i fornelli alle 20.30, mentre nelle grandi città c'erano più possibilità, ma non certo come quelle che ci sono adesso.

Roma è stata, da questo punto di vista, la città che più mi è rimasta nel cuore, anche perché era la città del cinema, della vita notturna, delle stravaganze. Qui avevo dei punti di ristoro abituali, dove avevo ormai instaurato un rapporto di amicizia con il personale, come alla Trattoria "La pigna", nell'omonima piazzetta vicina a via del Corso, tipica trattoria romana dove nel periodo estivo potevi mangiare fuori, in uno spazio circondato da una siepe con piante sempreverdi. Pietro, il cameriere più anziano, un caro amico che ricordo volentieri, mi consigliava sempre i piatti del menù del giorno, bucatini all'amatriciana, carciofi alla romana, agnello alla scottadito e d'estate un magnifico piatto freddo con pasta, minestra di pane e fagioli con le cotiche, il tutto condito da vino bianco dei Castelli.

Ricordo di essere poi tornato a Roma, una volta, con il nuovo direttore della società, il dottor Montesi, che ci volle portare in un locale alla moda frequentato da personaggi del mondo dello spettacolo, "Il piccolo mondo", vicino a via Veneto.

Ricordo anche di aver mangiato in altri luoghi molto particolari, come "L'antica Roma", sull'Appia antica, che si trovava in una villa antica e dove il personale era vestito con tuniche e corone d'alloro sulla testa, mentre la carne veniva cotta su bracieri vicino ai tavoli e, a fine cottura, spruzzata con un liquido alcolico che provocava un'improvvisa fiammata.

Altro locale caratteristico era il "Vecchio saloon" in zona Eur, un vero locale da Far west, tutto in legno, dove il personale era vestito alla cow boy ed il capo cameriere sfoggiava la stella da sceriffo. Indimenticabile!

Sicilia: i tesori di arte cristiana - Palermo

Nel 1964 l'Istituto fotografico Scala e Il Resto del Carlino di Bologna raggiunsero un accordo per la realizzazione di fascicoli settimanali a colori che sarebbero andati a comporre cinque volumi sulla storia dell'arte di cento chiese d'Europa dall'epoca Paleocristiana al Novecento.

Con questa iniziativa ebbe inizio la diffusione della storia dell'arte in tutta la penisola, metodo che poi fu utilizzato anche per altre temi, come la medicina, il cucito, la cucina... e l'idea ebbe un tale successo che la casa editrice De Agostini di Novara chiese a noi fotografi della Scala di lavorare alle loro dipendenze a tempo pieno sul progetto di una nuova collana, "Forma e colore".

Chiaramente noi rifiutammo l'offerta (per la quale la De Agostini si avvalse, allora, di altri fotografi) e ci dedicammo, come ditta Scala, alla realizzazione del primo volume per Il Resto del Carlino, che doveva comprendere la Basilica di San Pietro a Roma, quella di Santa Maria Maggiore sempre a Roma, il Mausoleo di Galla Placidia e San Vitale a Ravenna, il Duomo di Salerno, Pisa, Siena e Firenze e ancora il duomo di Cefalù, Monreale e Palermo in Sicilia, affidate a me.

Per quel viaggio ci fu chiesto di andare da soli, e non in due come di consueto, un po' per motivi di costo e un po' per motivi di produzione, dato che molte foto sarebbero state fatte a luce naturale, e così mia moglie Danira divenne, per la trasferta siciliana, il mio aiuto fotografo!

Prima della partenza ci fu un po' di trepidazione: amici e familiari erano molto preoccupati perché in Sicilia, si diceva, c'era la mafia ed erano tutte persone poco raccomandabili, ma la nostra esperienza fu di tutt'altro tipo. Partimmo il 27 aprile 1965 con un'Anglia color prugna contenente tutto il materiale occorrente alla volta del porto di Napoli, dove ci imbarcammo verso le 21 per una traversata direi non proprio agevole, date le condizioni del mare, molto mosso.

All'arrivo a Palermo ci attendeva una bella giornata di sole e, dopo aver scelto con cura un buon albergo non troppo costoso, "Il ponte", nei pressi di via Cavour, ci recammo in Duomo per prendere accordi e lasciare l'attrezzatura. Il lavoro procedette bene: di giorno si facevano le foto all'esterno e di notte ai soggetti all'interno e così, potete capire, ci rimaneva davvero poco tempo per vedere la città. Solo la domenica, quando la chiesa era occupata per le funzioni religiose, ci potevamo spostare e allora andavamo al mare, a Mondello, dove c'erano già i palermitani che facevano

il bagno e l'acqua era limpida e blu, o a Partinico, nella campagna, dove si attraversavano interi campi di limoni in fiore ed il profumo era così intenso da far girare la testa. All'entrata della cittadina una donna vestita di nero dipingeva con la scopa la facciata di casa, di un bel celeste cielo, mentre, attraversato l'abitato, in giro non si vedeva nessuno... ricordo solo qualche uomo seduto al bar in abiti neri e camicia bianca e l'immane coppola nera.

Di Palermo non ho un gran ricordo, forse perché il poco tempo a disposizione non ci permise di scoprirne le vere bellezze.

Monreale

Monreale, una cittadina sulle pendici delle colline a pochi chilometri da Palermo, fu la seconda tappa del nostro viaggio siciliano.

Qui, dopo aver fatto un sopralluogo nel Duomo, trasportammo tutto il materiale e iniziammo le riprese.

La cattedrale, con tutti i suoi mosaici di epoca bizantina a fondo oro, è una fra le più belle che ricordi.

Il bel sole di maggio, illuminando l'interno, rendeva tutto di uno stupendo giallo oro...e il mio ricordo è indimenticabile!

La chiesa era talmente densa di particolari che dovetti un po' studiare le inquadrature e gli scorci migliori, il giusto orario per avere la luce più adatta, i minimi dettagli di ogni singolo elemento e ricordo che avevo un grande entusiasmo, forse proprio dovuto alla difficoltà dell'impresa.

Oltre al piacere della fotografia, ci sorprese molto la grande affabilità degli abitanti del luogo, che ci adottarono fin dal primo giorno della nostra permanenza, forse perché eravamo così giovani o forse perché provenivamo dal continente e da Firenze, città molto amata.

Fra i vari aneddoti mi piace ricordare quando a pranzo, non avendo tempo per andare al ristorante, prendevamo dei panini dal fornaio e, non amando molto i semi di sesamo che generalmente venivano messi sopra, il fornaio decise di prepararli per noi senza semi per tutto il tempo del nostro soggiorno!

Altra persona sorprendente fu il custode della basilica, il signor Pietro, un uomo dai capelli grigi che abitava nella casa attigua alla chiesa e che fu molto premuroso ed affabile nei nostri confronti, trattandoci come persone di famiglia, tanto che noi lo ribattezzammo zio Pietro.

Durante i giorni della nostra permanenza ci furono i festeggiamenti

del Santo patrono: furono tre giorni di festa con le grigliate all'aperto (il castrato alla brace, con il suo odore forte, la faceva da padrone), leccornie e fuochi d'artificio.

Dopo la cattedrale iniziai a riprendere il chiostro sul lato destro della chiesa, uno splendido monumento di stile arabo normanno con intorno un colonnato a tarsie di infiniti colori che lo rendono unico, una vera gioia per il fotografo.

Il lavoro ed il soggiorno procedettero al meglio ed ebbi grande soddisfazione per le riprese fatte, anche se potei constatare la buona riuscita delle stesse solo a Firenze, dopo aver sviluppato la pellicola.

Per ultima mi lasciai da fare la foto della veduta del Duomo dalla collina sovrastante e ho ancora impressa nella memoria quell'inquadratura, dove si vede il duomo che svetta al di sopra dei tetti delle case circostanti. Vedo ancora me stesso su quella collina piena di fichi d'india, uno spettacolo della natura, che contemplo, attraverso l'obiettivo della macchina fotografica, quella spettacolare creazione della fantasia dell'uomo che è il duomo di Monreale e sento ancora viva un'emozione fortissima.

Arrivato il momento dei saluti promettemmo allo zio Pietro che, una volta giunto il momento di tornare nel continente dopo il lavoro che ancora dovevo svolgere a Cefalù, saremmo tornati a salutarlo e così poi fu...

Cefalù

Lasciata con un po' di rimpianto Monreale, con la nostra Anglia ci mettemmo in viaggio verso Cefalù percorrendo la provinciale costiera (a quei tempi le autostrade non esistevano) verso Bagheria e Termini Imerese, con la curiosità di conoscere il luogo del nostro prossimo lavoro.

Percorrendo quella strada piena di curve, che seguono la frastagliata costa nord della Sicilia, mi ricordai che quella era la strada della Targa Florio, famosa corsa automobilistica per macchine d'epoca a cui partecipavano i più celebri piloti degli anni sessanta. Ricordo che, dopo un passaggio a livello, la strada puntava verso il mare ed è lì che trovammo il nostro albergo, con terrazza sul mare, da dove potevamo vedere Cefalù'.

Il paesaggio era da cartolina (foto 19): la piccola cittadina adagiata sopra una striscia di terra protesa verso il mare aperto, sembrava galleggiare su quell'acqua limpida e blu, con le sue piccole case strette l'una accanto all'altra, a protezione del monumento più importante, il Duomo, racchiuso fra due possenti torri e sovrastato da un'enorme montagna di pietra priva

di vegetazione. Il mare faceva da contorno, con la sua acqua limpida e trasparente...una vista da mozzare il fiato!

La prima cosa da fare, come sempre, era prendere accordi con il parroco per le riprese fotografiche e lasciare il materiale necessario, per poi passare a studiare "il soggetto" in base alla nota fornita dall'autore del testo. Subito mi resi conto che il Duomo era un incredibile miscuglio di vari stili, ma quello che più mi colpì, ricordo, fu l'esterno della chiesa, la sua ricchezza architettonica, la sua collocazione nell'abitato cittadino, in posizione dominante (foto 20).

Ancora oggi ho vivo il ricordo delle riprese fotografiche dall'alto della montagna con questo colosso di pietra che mostra perfettamente la sua pianta a croce, la sua bellissima abside ed i due rami del transetto decorati da colonne a archetti, e, in basso, i tetti antichi della cittadina e un mare blu che si estende all'infinito... Splendidi sono i ricordi legati a questo luogo: la gente, il paesaggio, la tranquillità, l'accoglienza affabile e disinteressata, qualcosa di indimenticabile.

Terminate anche queste ultime riprese fotografiche, ormai diretti sulla strada di casa, non potemmo dimenticarci del caro zio Pietro a cui avevamo promesso l'ultimo saluto...lui era lì, con un grande fagotto di dolci, ad aspettarci e ricordo che ci chiese anche se avevamo bisogno di soldi per il ritorno...mai mi sarei aspettato di conoscere una persona così! Entrambi sapevamo che non ci sarebbe stato un nuovo incontro, ma eravamo lo stesso felici di esserci incontrati e il ricordo che ancora conservo di lui è la più bella testimonianza di un sentimento che, sia pure per breve tempo, ci ha legati ad una persona speciale.

Questi sono i siciliani perbene che noi ricordiamo!

La Cappella Sistina

Nel 1967 arriva per me la più grande occasione che un fotografo d'arte possa avere: bisogna fotografare l'intero ciclo pittorico di Michelangelo nella Cappella Sistina, in Vaticano.

La commissione veniva direttamente dalla direzione dei musei, che, dopo colloqui con Clark e Papafava, decise di rinnovare le vecchie pubblicazioni in bianco e nero con nuove fotografie a colori, vista anche la nostra disponibilità per la fornitura di tutto il materiale cartaceo, dalle cartoline, alle monografie, alle guide e per la vendita delle diapositive 35 mm a colori.

L'incarico mi rendeva pieno di entusiasmo, ma anche preoccupato per l'enorme responsabilità che andavo assumendomi: il lavoro si prospettava difficile e lungo, quasi tutto da effettuare su un ponteggio metallico mobile a varie altezze, con quasi 180 soggetti da riprendere.

L'impresa partì nella tarda primavera: eravamo io come operatore fotografico; Mario Ronchetti come direttore tecnico della società e Mario Falsini, che si occupava dell'illuminazione.

Arrivati a Roma ci recammo in Vaticano dall'ingresso denominato "Arco delle campane" sulla sinistra della facciata: le guardie svizzere sapevano del nostro arrivo e una persona messa a nostra disposizione ci accompagnò attraverso gli stupendi corridoi che conducono alla Cappella Sistina. Era lunedì, giorno di chiusura, e il museo era deserto... L'ingresso dell'enorme salone era quasi scioccante per la grandezza e la bellezza delle pitture: la volta, lunga 40 metri, larga 13 e alta quasi 25 metri da terra, mi metteva preoccupazione.

La parete con il *Giudizio Universale* fu quella che colpì subito il nostro sguardo: un'intera grande scena di quasi 40 metri quadrati con lo stupendo affresco del Cristo giudicante.

Poi l'attenzione si spostò sulla volta: *La creazione di Adamo*, *Il Paradiso terrestre* con Eva e il serpente tentatore, *La cacciata dal Paradiso*, furono le scene che mi attrassero di più. Pensare all'enorme mole di lavoro che Michelangelo impiegò 4 anni a portare a termine, non lo nego, mi faceva un po' paura: in fondo avevo trent'anni e, anche se avevo 15 anni di esperienza alle spalle nei musei italiani e stranieri, pensare a quella volta sotto la quale ogni giorno migliaia di turisti di tutti i paesi del mondo stavano ore a naso in su, non mi faceva stare tranquillo. Ma è anche vero che stare lì, nel silenzio della notte, sotto quelle pitture magnifiche che erano lì a mia disposizione per tanti giorni, a pochi metri di distanza, dove potevo vedere ogni piccolo particolare, mi dava motivo di orgoglio e la convinzione che avrei assolto il mio compito nel migliore dei modi e al meglio delle mie capacità...in fondo ero un privilegiato!

Finito il sopralluogo e ripartiti alla volta di Firenze, le nostre menti si misero subito all'opera per pianificare il da farsi: il parco lampade al quarzo iodio da 800 watt ciascuna sarebbe stato lasciato a terra, da dove Falsini avrebbe diretto fasci di luce concentrata sulla scena da fotografare. Sul piano di ripresa di solo 2 metri per 2 avrebbe potuto trovare posto unicamente la grande macchina fotografica, una Linhoff Cardan 20X25 con soffietto, completa di cavalletto a tre piedi con carrello (per un peso di

circa 30 kg) e la borsa con obiettivi e pellicole Kodak.

Le riprese iniziarono i primi di ottobre 1967: per iniziare era stato deciso di fare solo delle riprese di prova, sia per il colore che per l'esposizione della pellicola, ma anche per verificare se, durante le lunghe pose, che potevano arrivare fino a due minuti, ci fossero state oscillazioni del ponteggio, molto, molto alto!

Di lunedì, quindi, giorno di chiusura, io e Falsini arrivammo in Vaticano, dove ci attendevano il responsabile della Cappella con un grosso mazzo di chiavi e otto operai, che si sarebbero occupati del ponteggio e sarebbero stati sempre presenti. Io e Mario decidemmo i soggetti da riprendere: la prima scena fu quella di Adamo ed Eva, a nostro avviso quella con più colori.

Il ponteggio venne portato all'altezza di 12 metri e quattro operai rimasero a terra per lo spostamento, mentre altri quattro salirono sul ballatoio che percorre i lati della cappella per fissare il ponteggio stesso, con delle corde, alla ringhiera del ballatoio, tramite robusti nodi alla marinara, cioè scorrevoli, che sarebbero serviti come tiranti di sicurezza durante gli spostamenti, ma anche a tenere la struttura più ferma durante le pose.

Portata su la macchina e accese le luci, ora che tutto era pronto, ebbe inizio questa nuova avventura e fu quello il momento in cui sentii, forte più che mai, la responsabilità per le difficoltà che avrei potuto incontrare...chissà se sarei riuscito a riprodurre fedelmente tanta bellezza!

Iniziai con l'inquadratura della foto: per vedere dovetti sedere su un piano di legno e reclinare la testa all'indietro sotto il telo nero; non era semplice e il collo mi faceva un po' male. Controllai la messa a fuoco, misurai l'uniformità della luce sulla scena, calcolai l'esposizione e decisi di usare una chiusura del diaframma molto stretta, f.32, il che, vista la forma concava della volta, mi permetteva di ottenere il massimo dell'incisione. La posa fu quindi molto lunga, della durata di 126 secondi, per cui dovevo stare attento che non ci fosse alcuna oscillazione, altrimenti avrei rischiato di fare una foto mossa e quindi inutilizzabile.

Tre furono gli scatti, con tre esposizioni diverse e, prima di passare alla foto successiva, ricordo che mi godevo per qualche attimo quel momento, quei bei dipinti illuminati dalla luce e mi sentivo orgoglioso di esserci e di poter "rubare" a Michelangelo tanta bellezza.

La seconda fotografia raffigurava la *Creazione di Adamo* (foto 21). La scelta era conseguente alla neutralità del grigio del cielo, che mi dava la possibilità di giudicare la qualità del colore. La composizione è spettacolare:

Adamo steso sull'erba che protende la mano verso il Creatore, una figura bellissima di vecchio, con i capelli e la barba bianca mossi dal vento dell'Infinito. E' circondato da angioletti, fra i quali un volto di donna, la futura compagna di Adamo. Sinceramente questa pittura è quella che mi dette grandi sensazioni nell'osservare le espressioni dei volti, la gratitudine sul viso di Adamo manifestata attraverso un leggero sorriso (foto 22) e il volto del Creatore, dallo sguardo forte, ma dall'espressione benevola per la sua Creatura. Sono ricordi indimenticabili che il destino mi ha regalato, di avere la possibilità di godermi tutto questo facendomi salire fin lassù.

L'ultimo spostamento di ponteggio fu per *La creazione degli astri*, dove mi attraeva soprattutto la figura del Creatore, con il suo sguardo forte, severo.

Le riprese di prova furono terminate intorno alle 23. Io e Mario ripartiamo, allora, per Firenze, dove la mattina dopo sviluppammo le foto in laboratorio: le foto erano di ottima qualità, il colore era perfetto e decidemmo quale tempo di posa risultava il migliore.

Le riprese che più ci preoccupavano erano quelle delle *Sibille*, dei *Profeti* e le lunette sulle pareti ai lati del *Giudizio Universale*, perché parte del ponteggio andava sistemata sugli scalini dell'altare per essere davanti ai soggetti da riprendere e questa era un'operazione non semplice, vista l'altezza dell'impalcatura e il fatto che doveva essere alzata la ruota retraibile, lasciando il tutto in bilico su tre sole ruote. Durante tutta l'operazione io ero in cima, per tenere fermo cavalletto e macchina fotografica e, soprattutto, per indicare la giusta distanza e la centratura sul soggetto...e anche questo non fu affatto facile!

L'ultima foto della volta fu il particolare delle mani di Adamo e del Creatore: all'impalcatura, adesso, furono necessarie nuove strutture metalliche per raggiungere 17 metri d'altezza e l'obiettivo usato a lunga focale fu un 480 millimetri con un allungamento del soffietto della macchina di circa 50 cm, cosa che rese la macchina ancora più sensibile alle vibrazioni.

Ricordo che le riprese alla Sistina durarono quasi cinquanta giorni, un lavoro lungo e difficile e ancora oggi non posso fare a meno di pensare a quanto deve essere stato duro per il grande Maestro lavorare 4 anni (o forse più) in quella condizione così scomoda, disteso sulle tavole dell'impalcatura, con i pennelli che gli colavano il colore anche sulla faccia.

Finite le riprese della volta, tutto fu più facile con le pareti e, anche se il ponteggio era comunque alto, tornai al modo canonico di fotografare

frontalmente.

Le ultime riprese furono quella dell'intero affresco del *Giudizio Universale*, dell'intera volta e la veduta generale della cappella, con 10 illuminatori da 800 watt ciascuno e ricordo che, durante le riprese, anche la RAI mandò una troupe per un servizio curato dal giornalista Palladini del TG 1.

La fatica e lo stress di quei giorni furono ricompensati dalla qualità del lavoro svolto, dai complimenti ricevuti dalla Direzione dei Musei Vaticani e soprattutto dal fatto che, ancora oggi, gli appassionati di arte di tutto il mondo possono godere di quelle immagini che sono custodite nell'Archivio Scala e che ho io stesso restaurato, alla fine della mia carriera, per riportare il colore originale sulla diapositiva, che, con il tempo, si era deteriorata.

In una domenica di fine settembre 2012, durante la visita alla Chiesa di Santa Caterina a Ponte a Ema per una mostra sui pittori del Novecento, immergendomi nella visione dei quadri, il mio olfatto ha ritrovato un odore familiare: le belle pareti affrescate da Spinello Aretino profumavano di calce, di polvere, di muro ed il mio pensiero è ritornato al periodo passato a fotografare Michelangelo nella Cappella Sistina o Giotto nella basilica superiore di Assisi, dove c'era quello stesso odore, che mi ha riportato a tanti, tanti anni fa.

La Cappella Sistina - Il particolare delle mani

La foto del particolare delle mani nell'affresco della *Creazione di Adamo* ha lasciato in me un ricordo speciale (foto 23).

Quando penso alla Cappella Sistina automaticamente il mio pensiero va a quell'inquadratura per me molto significativa, la più difficile, la più importante e che considero il culmine della mia professione di fotografo.

Quel giorno era un lunedì di fine novembre dell'anno 1967.

Il venerdì della settimana precedente, finite le riprese delle scene del soffitto, prima di ripartire per Firenze, avevamo concordato con gli operai che per il lunedì seguente (giorno di chiusura del museo) il ponteggio sarebbe stato alzato, con il piano di lavoro a circa 16-17 metri di altezza, visto che il particolare da fotografare si trovava a 22 metri.

Tornati il lunedì a Roma ed entrati in Vaticano dall'ingresso dell'Arco delle Campane, sulla sinistra della facciata della basilica, i gendarmi ci riconobbero, percorremmo il viale che costeggia i giardini e già nel mio

cervello prendeva forma il pensiero di ciò che mi stava aspettando.

Entrato nella Cappella, mi trovai davanti il ponteggio di tubi in metallo, due metri per due di larghezza, alto come un palazzo di 5 piani, già piazzato sotto al particolare delle mani e legato con quattro corde robuste ai quattro angoli della ringhiera di ferro del ballatoio presente lungo le pareti.

La foto in sé non mi preoccupava, ma la situazione in cui dovevo operare si è molto!

Gli otto operai mi aiutarono a portare le attrezzature sul piano da cui dovevo scattare la foto.

Preparai la pesante macchina fotografica, una Linhoff Kardan formato 20X25 con cavalletto e carrello base (30 kg in totale), misi l'obiettivo di 480 mm di focale, mentre Mario preparava le luci a terra per illuminare il soggetto. Ma mi resi conto che non ero precisamente sotto il particolare, per cui decidemmo di spostare il ponteggio, dato che sul piano di lavoro non c'era possibilità di movimento.

Il mio stato d'animo non era proprio sereno...i quattro operai sul ballatoio, uno per corda, sciolsero le funi tenendole a scorrere sul ferro della ringhiera per sicurezza, mentre i quattro a terra spostarono il ponteggio su ruote secondo le indicazioni che davano loro dall'alto. In cima sembrava di essere in gondola e, anche se sapevo che non sarebbe successo nulla, decisi di rivolgere un veloce pensiero alla bellissima figura che mi sovrastava, il Creatore.

I pensieri comunque, non finirono lì, perché, la forte altezza faceva sì che ad ogni mio più piccolo movimento, il ponteggio dondolasse molto forte, cosa che avrebbe reso la foto mossa, visto che la posa doveva comunque durare più o meno 130 secondi.

Ma alla fine fui premiato del mio patema d'animo e delle mie fatiche, perché le foto vennero tutte molto bene, comprese quelle del particolare delle mani, che più mi aveva angosciato, foto che credo sia ancora oggi l'unica esistente fatta ad una distanza così ravvicinata.

Finite le riprese e sceso finalmente a terra, rivolsi ancora lo sguardo su quella figura dalla barba bianca che mi aveva tenuto compagnia durante questa impresa epica, ringraziando con gioia e gratitudine che tutto fosse andato bene.

E ancora oggi, rivedendo dopo tanto tempo, quella foto del particolare delle mani, penso che sia un bel messaggio per tutti noi, un messaggio di pace e fratellanza per tutti gli uomini del mondo, che dovrebbero cercare di unire le loro mani, qualunque sia il colore della loro pelle.

La ripresa fotografica della scultura

Anche se fotografare la pittura è impegnativo, la scultura è il vero banco di prova per un fotografo d'arte. Mentre la pittura ha bisogno di una luce diretta, la scultura vuole una luce morbida, diffusa, per non creare passaggi bruschi fra le parti in luce e quelle in ombra che poi daranno volume al soggetto.

Negli anni Cinquanta non esistevano luci a fascio morbido e noi fotografi Scala avevamo realizzato un sistema che ci dava la possibilità di risolvere questo inconveniente. Erano gli anni in cui fu immesso sul mercato il polistirolo in pannelli rigidi, ideato per imballaggi e coibentazione, quello che viene usato ancora oggi, e la nostra idea fu quella di usarlo per proiettarci sopra la luce delle lampade, ottenendo una riflessione di luce bianca, morbidissima. Questa fu la tecnica con cui fotografammo la maggior parte delle sculture ancora presenti nell'archivio Scala.

Negli anni Settanta, con l'esigenza di pubblicizzare la moda italiana con belle foto da riprodurre sulle riviste specializzate, vennero messi sul mercato flash elettronici da studio ed ombrellini di tela bianca leggera da usare sia con luce diretta, sia con luce riflessa, quelli stessi che vengono usati ancora oggi per le foto esterne, per schiarire le ombre nelle foto pubblicitarie.

La moda prestò a noi questi strumenti per facilitare e migliorare le riprese della scultura italiana, da Michelangelo a Donatello, Cellini, Canova.

Il difficile era, comunque, capire come dare volume ed espressione all'oggetto, nella stessa maniera in cui i vari artisti lo avevano scolpito, saperlo interpretare, riuscire a rendere la scultura nella sua veste ottimale.

La Sardegna misteriosa

Nel 1967 feci il mio primo viaggio in Sardegna per fare delle foto nel Museo archeologico di Cagliari.

Nella mia mente sono rimasti, di quel viaggio, dei bellissimi ricordi di piccoli bronzi raffiguranti figure umane del periodo nuragico e anche la cordialità delle persone che fecero di tutto per agevolare il mio lavoro.

Mi ricordo la bellissima Cagliari ed il mare blu del Poeto, le vicine saline e la vista suggestiva dalle colline, mentre un po' di timore lo ebbi nel mio viaggio verso l'interno, quando dovetti riprendere il sorprendente insediamento nuragico di Barrumini.

Durante quello spostamento attraverso il brullo e misterioso paesaggio

della campagna sarda, non incontrai anima viva, e, visto che era ancora attuale l'epoca dei sequestri di persona, non nego di aver avuto un po' di paura per me stesso e la costosa attrezzatura fotografica che portavo con me, ma fortunatamente non accadde nulla.

I fotografi "nomadi"

Ho dato questo titolo al paragrafo perché la maggior parte delle nostre giornate la trascorrevamo dentro chiese e musei in giro per l'Italia.

A volte passavo tutta la settimana a Venezia, alla Galleria dell'Accademia, a fotografare le pale di Tintoretto, Veronese, Tiepolo, Carpaccio, o *La Tempesta* del Giorgione, che mi è rimasto impresso, con quella giovane donna seduta con in braccio un bimbo piccolo e un cielo tempestoso molto suggestivo.

Tornato a Firenze, poi, dovevo subito ripartire per un nuovo viaggio, ad esempio a Napoli, per fotografare il museo di Capodimonte, il museo archeologico nazionale, gli scavi di Pompei.

A volte capitava di dover fare delle riprese in luoghi più vicini, come Siena, Pisa, Sansepolcro, da cui almeno avevi la possibilità di tornare a casa la sera e riabbracciare moglie e figli.

Noi fotografi e la televisione

Credo fosse il 1962 quando io e Alberto fummo invitati ad Assisi in occasione di un servizio televisivo del Tg1 sugli affreschi di Giotto nella Basilica superiore. Mentre la troupe Rai riprendeva, noi dovevamo fare foto di grande formato a colori, sotto l'occhio attento del professore Cesare Brandi, insigne studioso di storia dell'arte e direttore del Centro di restauro della Soprintendenza di Roma. Durante il servizio egli avrebbe dovuto conversare con Padre Turollo, frate francescano, in merito al restauro del ciclo pittorico ed alla nuova tecnica fotografica a colori, che stava rivoluzionando l'editoria italiana. Il servizio Rai, però, purtroppo, fu mandato in onda in bianco e nero, dal momento che la TV a colori ancora non esisteva.

Anche durante le riprese fotografiche nella Cappella Sistina, la Rai fece un servizio televisivo, con il commento di Palladini, che ci intervistò e riprese per un'intera giornata.

Ponte a Niccheri - 1968-2000

Dopo meno di vent'anni di attività, per la Scala era giunto il momento di darsi una struttura lavorativa adeguata al valore e alla fama internazionale cui era giunta.

La nuova sede era costruita su un terreno di circa 2000 metri quadrati situato sulla via Chiantigiana, cioè sulla strada che conduce in Chianti, zona celebre per il vino.

Si trattava di una struttura prefabbricata in ferro e moduli di cemento a due piani, che avrebbe messo fine al nostro girovagare, riunendo finalmente, in grandi spazi, tutti i nostri laboratori.

Al piano terra fu collocata la produzione, con il laboratorio fotografico, le diapositive, la confezione; al primo piano l'amministrazione, l'archivio e la futura parte editoriale, con l'idea di realizzare libri e guide turistiche in proprio, a marchio Scala.

Qui si completò, dunque, la crescita definitiva della Società ed anche i giovani che ne erano stati artefici un tempo, adesso erano diventati adulti e responsabili, consapevoli della notorietà raggiunta.

La proprietà stessa era pronta a scelte più concrete e definitive, ad assumersi maggiore responsabilità per soddisfare le esigenze degli editori italiani e stranieri, che apprezzavano la qualità professionale del prodotto e lo consideravano fra i più validi reperibili nel vecchio continente.

Il motore centrale di tutto era la fotografia, sia per l'archivio che per la lavorazione interna: venne attrezzata una grande stanza per la valutazione della qualità del colore con un tavolo luminoso e vari visori a luce 5500 kelvin (pari a quella solare) e altri tavoli per il ritocco della duplicazione. Venne acquistata una nuova sviluppatrice Hope, di fabbricazione americana a ciclo continuo, due stampatrici per pellicola 35 mm, una sviluppatrice a ciclo continuo per bobine di 300 e 600 metri di pellicola per diapositive.

Al primo piano, sopra il laboratorio fotografico, fu collocata la grande stanza del laboratorio chimico per la preparazione dei bagni di sviluppo, gestita da Galli, con liquidi che, a caduta, avrebbero rigenerato le vasche delle sviluppatrici sottostanti in modo costante.

Con Ronchetti, che è sempre stato una fucina di idee e novità, prese campo una nuova produzione, quella delle gigantografie a colori su carta, cioè stampe a colori di quadri a grandezza naturale per sovrintendenze,

mostre o semplice arredamento.

In quel periodo ci rendemmo anche conto che nelle foto degli anni Cinquanta si stava deteriorando il colore, dal momento che uno dei tre strati colorati che compongono l'immagine si stava dissolvendo per un processo chimico inarrestabile. Ronchetti si recò subito in America, alla fabbrica della Kodak a Rochester, per sottoporre loro il problema, ma anche lì non avevano grandi soluzioni: l'unico consiglio era quello di conservare tutte le foto in frigorifero per cercare di bloccarne il deterioramento.

Erano, comunque, gli anni in cui stavano sperimentando una nuova pellicola che avrebbe dovuto essere più resistente alle variazioni, anche se, al ritorno dall'America, una nuova idea stava già girando nella mente eclettica di Ronchetti: perché non provare a risolvere il problema da soli?

Mi chiese così se fossi disposto a sperimentare procedimenti fotografici di laboratorio, essendo io ormai conoscitore esperto delle opere d'arte e soprattutto del colore.

Così accettai di separarmi dalla macchina fotografica, anche se sapevo che sarebbe stata una separazione dolorosa, perché questo mi avrebbe permesso di avere più tempo da dedicare alla mia famiglia, oramai divenuta più numerosa, con la nascita delle figlie Manuela e Raffaella.

Dopo alcuni mesi di esperimenti, sempre sotto l'occhio attento di Ronchetti, trovammo un procedimento fotografico con l'aggiunta di colori verde, rosso, blu ed esposizione separate e mascherature dirette che ricreavano lo strato di colore perduto... Questo fu un grande successo, oggi oramai superato da programmi studiati appositamente per la Scala da tecnici specializzati.

In questa nuova sede si raggiunse, insomma, la massima capacità produttiva, con centinaia di nuove foto e migliaia di diapositive 35 mm. Anche le Università americane ne fecero molta richiesta, per mostrare ai loro studenti l'arte italiana, così come riscosero successo le pubblicazioni a marchio Scala.

Gli anni passarono e, come tutte le avventure, anche questa era destinata a finire... il gruppetto di ragazzi che negli anni Cinquanta si era avventurato in questa impresa, adesso mostrava qualche capello grigio e tutto iniziò a mutare: cambiò la proprietà, i due studenti Clark e Ronchetti lasciarono e con loro venne a mancare anche quell'amore per l'arte che era stato, da sempre, l'elemento imprescindibile, il motore trainante di tutto.

L'arrivo del digitale fece sì che le lavorazioni venissero superate, scomparvero le diapositive 35 mm e cambiò la fotografia tradizionale. Di

tutto quel passato oggi non esiste più niente, solo l'archivio, con le migliaia di immagini catturate in altrettanti viaggi da quel pugno di ragazzi, Ronchetti, Falsini, Corsini e Sarri, che lo crearono con tanta passione.

Il mio viaggio piu' lungo

Nel 1971 alla Scala arrivò la commissione di alcune foto al Museo Nazionale di Danzica, una cittadina polacca affacciata sul Mar Baltico.

Partii insieme alla signora Clark, moglie di John, con volo Milano-Vienna, Vienna-Varsavia, Varsavia-Danzica (all'epoca non c'erano collegamenti diretti).

Ci portammo dietro un'attrezzatura fotografica ridotta al minimo, ma sufficiente. Il Museo non era molto grande e le foto semplici, ma ricordo che la cittadina era piuttosto triste, con belle case e bei palazzi, ma pochi servizi: per spostarsi esisteva solo un tram malridotto.

Ricordo un gruppetto di uomini e donne che lavoravano nei giardini, zappando e tagliando siepi... erano tutti dipendenti dello Stato e l'orario di lavoro terminava nel primo pomeriggio. A quel punto agli uomini non restava che spendere i pochi soldi che possedevano nei bar della zona, ubriacandosi di vodka, fino a venir letteralmente portati via di peso fuori dai locali.

La Polonia, all'epoca, era ancora sotto il controllo russo, racchiusa dentro la cortina di ferro, e la milizia moscovita era presente in alcune zone della città.

Ricordo un parco affacciato sul Baltico dove una serie di cannoni rivolti verso il mare grigio e tempestoso facevano bella mostra di sé a protezione della città.

Il maestro Primo Conti (1900-1988)

Nel 1972 viene contattata la Società Scala per proporre l'illustrazione a colori della monografia sull'attività pittorica completa del Maestro Primo Conti, da presentare in occasione della mostra antologica che si sarebbe tenuta a Roma, al palazzo delle Esposizioni, nel maggio 1974, con il patrocinio del Comune di Roma e del Ministero della pubblica istruzione.

Per l'occasione Corsini e Ronchetti furono ancora insieme, trasferendosi con tutta l'attrezzatura nella bella villa sul versante nord della collina di Fiesole, dove lo studio del Maestro era collocato sul retro dell'edificio, nella

parte bassa, in una grande veranda a vetri.

Ricordo che il padrone di casa ci mostrò le sue ultime opere e, con orgoglio, ci raccontò che, all'età di 11 anni, aveva partecipato con un suo autoritratto alla sua prima mostra in una Galleria fiorentina, riscuotendo un enorme successo e la fama del ragazzo prodigio della pittura italiana dell'epoca.

Le riprese andarono avanti diverse settimane, sotto l'occhio attento e premuroso del Maestro.

La gigantografia

Alla metà degli anni Settanta iniziammo una nuova esperienza, grazie a Ronchetti che, con i suoi continui aggiornamenti, trovò una nuova passione, la stampa a grandezza naturale di dipinti su carta a colori.

Sul mercato, infatti, venne immessa una nuova carta fotografica che sarebbe durata all'usura del tempo, mantenendo inalterato il colore ed io posso testimoniare, a distanza di anni, che fu davvero una bella scoperta, tanto che alcune foto che stampai su quella carta e che ho appese alle pareti di casa sono rimaste, a distanza di quarant'anni, assolutamente inalterate.

Oltre al formato tradizionale veniva prodotta carta in rullo, di un metro di larghezza e lunga cinquanta metri, marca Ilford Cibachrome.

Alla Scala venne allestita una grande camera oscura, lunga 10 metri per 5 di larghezza, adatta per fare proiezioni orizzontali su un grande schermo di metallo di due metri per tre, sul quale veniva stesa la carta in rullo che veniva poi tenuta ferma con una serie di calamite.

Per i dipinti più lunghi di 3 metri venivano fatte più proiezioni, che poi sarebbero state unite al momento del montaggio su tela. Venne anche acquistata una grande sviluppatrice a ciclo continuo larga un metro e sufficientemente lunga da contenere tutte le vasche del procedimento di sviluppo.

La nuova lavorazione ebbe subito successo e fu attivato un servizio di raccolta ordini nei negozi di fotografie per amatori, vogliosi di ingrandire le proprie diapositive ed anche per ingrandimenti industriali nel settore dell'arredamento, ma soprattutto per la stampa d'arte per sovrintendenze ed enti per il turismo.

Fra i tanti lavori eseguiti, ricordo bene un ordine di circa quaranta gigantografie a grandezza naturale montate su tela per il Comune di Pieve di Cadore, per rendere omaggio ad un suo illustre cittadino, Tiziano

Vecellio, mostra che ebbe un enorme successo.

Il restauro

Con il passare degli anni ci siamo resi conto che il materiale fotografico usato nei primi anni di attività stava virando verso il rosso a causa dell'invecchiamento. La pellicola a colori è composta da tre strati in gelatina, giallo, magenta e ciano, che, sovrapposti, danno l'immagine colorata del soggetto fotografato. In questo procedimento, purtroppo, il tempo produce un deterioramento e lo strato che a poco a poco si dissolve è quello del blu ciano, deterioramento che ha coinvolto e continua a coinvolgere ancora oggi tutti gli archivi fotografici del mondo per quanto riguarda le foto eseguite fino al 1970 circa.

Ronchetti era molto preoccupato per il preziosissimo archivio Scala e quindi mi propose di dedicarmi, sotto la sua supervisione, alla sperimentazione di alcune tecniche per riprodurre nuovi originali da immettere in archivio al posto di quelli deteriorati.

Fu un lavoro di lunghe giornate in camera oscura, di mesi di esperimenti, mascherature, esposizioni a luce additiva rossa, verde e blu, che, sovrapposte, con tempi di posa diversi, ricreavano lo strato colorato scomparso. Piano piano, risolti i vari problemi che via via si presentarono, riuscimmo ad ottenere un risultato molto buono e a riportare alla giusta tonalità gli scatti che si erano deteriorati. Incominciammo a cercare in archivio i soggetti dei primi anni '50 e, con l'aiuto del personale addetto, iniziarono le mie lunghe giornate in camera oscura: la macchina fotografica era abbandonata ormai definitivamente e ne sentivo molto la mancanza durante quelle interminabili giornate al buio. Ad ogni modo fu un'esperienza interessante: le immagini sembravano davvero tornare a nuova vita, con i loro colori splendidi ed il lavoro fu davvero utile, se si pensa al sacrificio con cui erano state eseguite fra il 1952 e il 1970 nelle condizioni più diverse, al caldo, al freddo, di giorno, di notte, sopra altissimi ponteggi. Il mio lavoro faceva sì che tale sacrificio professionale ed umano non andasse perduto e la consapevolezza dell'utilità del mio lavoro riusciva, in qualche modo, ad alleviare la mancanza della macchina fotografica, delle trasferte, delle opere d'arte reali (foto 24-25).

Prima di lasciare il lavoro mi sono dedicato anche al restauro della mia "creatura", le foto del ciclo pittorico di Michelangelo nella Cappella Sistina, in Vaticano, che dal 1967 e dopo anni di uso quotidiano, incominciavano

a dare segni di cedimento di qualità. E il più grande conforto, adesso che sono in pensione da molti anni, è sapere che nell'archivio Scala rimarrà una parte di me stesso ancora per molti, molti anni, attraverso gli scatti fatti dal vivo ed il successivo restauro degli stessi.

Oggi, con la fotografia digitale, la pellicola non si usa più ed il restauro viene ancora praticato da Alberto Fregosi davanti ad un tavolo, con un apposito programma ideato sulla base del vecchio procedimento manuale ed alla luce del giorno.

Il mio ultimo servizio fotografico

Sono passati tanti anni e non ricordo bene se quello fu veramente il mio ultimo servizio, ma certamente fu una delle mie ultime uscite da fotografo nella Galleria Borghese a Roma. La villa, costruita per volere di Camillo Borghese, eletto Papa nel 1605, fu fatta edificare su un terreno agricolo fuori Porta Pinciana per riunire le collezioni d'arte della famiglia.

Venduta nel 1807 a Napoleone Bonaparte con tutto il parco, dopo varie vicissitudini, fu acquistata dallo Stato italiano nel 1903 con tutta la collezione presente, divenendo un museo pubblico di fama internazionale per la bellezza delle opere contenute, ma anche per la bellezza dello stesso edificio, con arredi, stucchi e decorazioni originali.

Quel viaggio si rese necessario, ricordo, per completare la lista di foto che sarebbero servite per una futura pubblicazione, fra le quali il *David* del Bernini, *Apollo e Dafne*, *Enea e Ascanio*, poi la *Paolina Borghese* di Canova (una delle sculture più famose del museo) e ancora pitture come la *Dama con il liocorno* di Raffaello, *Venere e Amore* di Lucas Cranach, il *Giovane con canestra di frutta*, il *Bacchino malato* e *David con la testa di Golia* del Caravaggio e *Amor sacro e amor profano* di Tiziano.

Questo accadde dopo mesi di camera oscura alla ricerca della tecnica migliore per il restauro delle immagini deteriorate nel colore, quando mi si presentò l'occasione di tornare a fare la professione che tante soddisfazioni mi aveva dato e che più sentivo dentro.

Così mi riappropriai della mia attrezzatura fotografica e, con la mia Fiat 128 rossa, partii alla volta di Roma.

Fu un'emozione unica tornare in Galleria, fu come tornare indietro nel tempo, rimaneggiando lampade, cavalletti, cavi, macchine fotografiche ed obiettivi.

Quelle sale vuote, quel silenzio, quelle pareti tappezzate di quadri a mia

sola disposizione, sono immagini che non dimenticherò mai e che cercai di cogliere al meglio con la mia Sinar, studiandone le luci, le ombre, i colori.

Non ci fu cosa più bella per me, anche se sapevo che il mio futuro sarebbe stato chiuso in camera oscura per salvare un patrimonio visivo immenso, fatto di viaggi e di tempo, che altrimenti sarebbe andato perduto per sempre, lavoro che poi fu proseguito da altri, come Fregosi, con nuove tecniche digitali.

Le difficoltà di una fotografia ancora artigianale. Dal legno al digitale

In questi cinquant'anni (dal 1950 al 2000) nella fotografia d'arte, ma più in generale nella fotografia amatoriale di piccolo formato, ci sono stati cambiamenti macroscopici. Negli anni Cinquanta le macchine fotografiche per foto ricordo erano ancora quelle a cassetta con il soffietto e parte anteriore con obiettivo estraibile per pellicola in rullo.

La mia prima macchina fotografica fu di produzione tedesca, una Linhoff formato 9x12 con banco ottico ed obiettivi Schneider, i migliori dell'epoca.

La Germania allora era all'avanguardia per la produzione fotografica, esperienza che le proveniva dal tempo di guerra, quando erano necessarie riprese aeree e lenti di precisione.

La prima macchina non era certo stata concepita per le riprese su cavalletto, ma principalmente per fotogiornalismo professionale, corredata di telemetro per la messa a fuoco ed inquadratura nel mirino a traguardo per le riprese in movimento.

Ben presto realizzammo che a noi occorreva una macchina per foto più grande, perché le tipografie non erano attrezzate per ingrandire le stampe a pagina piena, ma per questo tipo di foto il mercato offriva ancora macchine fotografiche a cassetta di legno di grande formato risalenti a fine Ottocento.

Ronchetti, fra vari tentativi, trovò a Milano la Fativ, una ditta che costruiva macchine fotografiche di grande formato, sempre in legno, e ne venne acquistata una di formato 13x18 con la quale fotografammo in alcuni musei italiani.

Per le riprese in bianco e nero non esistevano pellicole, ma lastre di vetro con una gelatina ricavata dal grasso di bue mischiata a granelli d'argento finissimi e lasciata essiccare al buio. Durante l'esposizione fotografica tale gelatina avrebbe dato un'immagine del soggetto a negativo. Questo

prodotto era molto delicato per il rischio di rottura durante la lavorazione, mentre la pellicola Kodak a colori, di provenienza americana, era ancora poco sensibile alla luce e quindi costringeva a tempi di posa molto lunghi.

Per quanto riguardava l'illuminazione, si usavano lampade Nitraphot a filamento molto grosse, da 500 watt ed occorrevano cavalletti in ferro molto pesanti che facemmo costruire apposta, perché quelli in commercio erano piccoli e non adatti ad illuminare quadri grandi.

Per la misurazione della luce si usava un piccolo esposimetro chiamato Sistomat (l'unico esistente), più adatto per ritratti che per grandi dipinti.

Lo sviluppo, poi, veniva eseguito a mano, in piccole bacinelle verticali con pellicole inserite in telai d'acciaio e sviluppi tenuti a temperatura con acqua calda. Il procedimento doveva essere fatto al buio completo e durava 30 minuti circa per il bianco e nero, 50-60 per il colore.

Da questi inizi, piano piano, si ebbero le prime evoluzioni, dal momento che l'industria fotografica comprese i bisogni del mercato e la Kodak, ad esempio, costruì una nuova macchina fotografica in metallo leggero formato 20x25 con dorso per 13x18, quindi un solo volume per tutte le esigenze.

Sempre dall'America arrivò un nuovo esposimetro più sensibile, il Weston Master e anche le pellicole a colori diventarono via via più sensibili, differenziandosi fra luce artificiale e luce naturale, con la possibilità, quindi, di dimezzare i tempi di posa o chiudere il diaframma per una maggiore incisione dell'immagine.

Anche con queste pellicole, però, dovevamo fare prove di colore su una particolare tabella di riferimento e correggere con un filtro da apporre davanti all'obiettivo, perché anche le nuove pellicole professionali non riuscivano comunque ad essere cromaticamente perfette.

Il vero grande cambiamento avvenne nel 1966, a seguito dell'alluvione, quando si dovette sostituire gran parte dell'attrezzatura fotografica andata distrutta: si acquistarono nuove macchine fotografiche della Synar, in metallo bianco leggerissimo, smontabili ed adatte a più formati, mentre dalla Ianiro di Roma, azienda che forniva materiale da illuminazione per il cinema, arrivarono lampade al quarzo di iodio piccolissime e potentissime, con cavalletti in lega leggeri ed allungabili.

Dal Giappone, poi, divenuto negli anni colosso mondiale per la fabbricazione di materiale fotografico, arrivò un esposimetro ottico a puntamento, l'Ashai spot meter, capace di misurare la luce sul soggetto da vari metri di distanza. Adesso tutto era più semplice ed avevamo la

possibilità di eseguire foto sempre di qualità più alta.

Sul finire del Novecento, il mutamento più importante nella riproduzione di immagini arrivò con il digitale, macchine fotografiche senza pellicola e dotate di una memoria potentissima, in grado di immagazzinare in una scheda molto piccola centinaia di immagini.

La pellicola andava in pensione e le case produttrici mettevano in commercio attrezzature specifiche per la fotografia professionale, le macchine diventavano sempre più piccole e precise, con monitor a colori per il controllo dell'immagine, la qualità del colore, la luce.

Eventuali correzioni si possono fare, oggi, comodamente seduti davanti al computer e dopo ogni scatto abbiamo la certezza di un risultato sicuro, senza dover aspettare giorni per conoscere il risultato di un lavoro, magari fatto in condizioni difficili o a migliaia di chilometri di distanza. Anche l'archivio è stato digitalizzato e le immagini spedite direttamente agli editori o scelte dagli autori stessi, in grado di collegarsi via internet all'archivio e di scegliere le immagini desiderate.

Tutto questo era inimmaginabile cinquant'anni fa, quando noi ragazzi iniziammo questa avventura difficile e affascinante.

La fotografia d'arte o l'arte della fotografia?

In questo gioco di parole c'è una piccola verità, perché nell'Ottocento ed anche, in parte, nel Novecento, fare fotografia era veramente un'arte.

Esistevano solo foto in bianco e nero, che venivano realizzate con i pochi mezzi esistenti: la macchina fotografica di grande formato 18x24 era di legno ed il negativo era una lastra di vetro con stesa sopra una gelatina animale e piccolissimi granuli d'argento, che, una volta esposti alla luce, si sarebbero ossidati, dando vita ad un negativo bianco e nero che veniva stampato a contatto su un foglio di carta bianco, visto che l'apparecchio per ingrandire non esisteva ancora.

Per le riprese fotografiche in interno, la sorgente di luce era il sole che, tramite specchi, veniva diretto al soggetto da fotografare.

Per calcolare l'esposizione della lastra alla luce non esistevano strumenti specifici, solo l'esperienza ti faceva conoscere per quanto tempo dovevi togliere il coperchio dall'obiettivo e queste esposizioni potevano durare, sui soggetti immobili, anche dei minuti, dato che la sensibilità alla luce delle lastre era bassissima.

Per i soggetti mobili, invece, veniva usata polvere di magnesio che,

collocata dentro uno speciale contenitore, veniva incendiata ed emetteva un lampo, come un primitivo e rudimentale flash.

Poi iniziarono ad arrivare dall'America piccoli esposimetri per calcolare la luminosità del soggetto ed i primi otturatori sugli obiettivi con apertura a pompetta. Le lastre di vetro furono sostituite da supporti in pellicola molto più sensibili alla luce ed arrivarono anche le prime pellicole a colori.

Furono anni di grande cambiamento, gli anni Sessanta: arrivarono le lampade a quarzo di iodio, più piccole e più potenti, i primi flash elettronici e, finalmente, le prime macchine fotografiche di grande formato in metallo leggero ed esposimetri ultra sensibili per misurare la luce anche a diversi metri di distanza dal soggetto.

Tutto questo ha reso molto più semplice fare fotografia d'arte!

La fotografia: due epoche, due storie

Oggi per chi è giovanissimo fotografare è una cosa naturale e semplicissima: inquadri il soggetto, scatti, eventualmente ripeti lo scatto. Cinquanta-Sessanta anni fa era molto più complicato, le macchine fotografiche erano più voluminose e pesanti e il soggetto lo vedevi dentro un mirino ottico a pozzetto, piccolissimo, posto accanto all'obiettivo. Poi si doveva impostare la distanza per la messa a fuoco sulla metratura dell'obiettivo con scala delle distanze da 2 metri, 3, 5, 10 e infinito.

Per l'esposizione, la casa produttrice delle pellicole indicava tempo e apertura del diaframma in varie condizioni di luce: sole, sole velato, sole coperto, misure che andavano impostate sull'obiettivo prima di scattare, anche se la certezza del risultato era rimandata a dopo lo sviluppo e la stampa in laboratorio. Niente male vero?

La fotografia di piazza

Ancora ragazzo ricordo i primi fotografi di piazza al Duomo e sulla Cupola del Brunelleschi, che, con le loro rudimentali macchine di legno, ritraevano le persone di passaggio. Possiedo ancora una di quelle foto fatta a Venezia, vicino a Palazzo Ducale, una delle prime volte che ci sono stato come novello fotografo (foto 26).

Il procedimento che usavano era molto artigianale e non veniva utilizzata la pellicola, ma una carta fotografica da stampa formato cartolina, che fungeva da negativo, esposta alla luce attraverso un piccolo movimento del

coperchietto che copriva l'obiettivo.

La macchina, poi, era coperta con una pezza di stoffa nera, per evitare che la luce esterna rovinasse la ripresa. Nella parte sottostante si trovavano le vaschette per lo sviluppo, che, in pochi minuti, dopo aver fissato l'immagine, dava un negativo, il quale veniva ri-fotografato con un apposito meccanismo messo davanti all'obiettivo, invertendo così il bianco con il nero e dando una foto definitiva.

Certo che mai avrei pensato che in futuro avrei preso parte all'evoluzione di questo artigianale processo nella fotografia a colori!

Considerazioni

Le capacità tecniche e la competenza sulla qualità del colore nella ditta Scala, sono state le migliori dal 1950 fino agli anni 2000. Di ciò va dato merito al nostro tecnico e maestro Mario Ronchetti che ha insegnato e trasmesso a noi fotografi ed a tutti i componenti del laboratorio fotografico, il gusto per la qualità cromatica delle riproduzioni fotografiche.

Merito è stato anche di Corsini, Falsini e Sarri, che hanno messo tutto il loro entusiasmo e la loro passione nella macchina fotografica, riproducendo immagini più fedeli possibile all'originale.

Poi, sul finire del secolo, tutto è diventato più semplice, perché, con l'arrivo della foto digitale, è cambiato completamente il procedimento fotografico, che oggi viene in parte svolto davanti al computer per la correzione delle riprese non riuscite bene.

Certo, quello che penso è che questa facilità tecnica non potrà mai sostituire quel gusto per il colore che si crea solo frequentando i musei, passando ore e ore davanti alle opere, perché è lì che si acquisisce davvero una competenza più alta ed è lì che creammo la qualità dei prodotti Scala.

L'arte moderna, una scoperta!

Sessanta anni dopo, a maggio 2016, ho visitato a Palazzo Strozzi, a Firenze, la mostra "Da Kandinsky a Pollock" con opere provenienti dalla collezione Guggenheim di Venezia, casa e proprietaria che conobbi personalmente alla metà degli anni cinquanta insieme a John Clark. All'epoca mi chiesi spesso come mai la Guggenheim amasse tanto l'arte contemporanea, mentre i suoi connazionali erano entusiasti dell'arte antica... Beh, durante la visita alla mostra ho capito come mai.. Passando

nelle sale ho compreso il potere innovativo di quelle tele, dei segni di Kandinsky, del colore di De Kooning, il fatto che tutti, me compreso, fossimo abituati ad un'arte che diceva tutto, mentre in queste tele nulla era chiaro. Perché quei segni? Perché quel colore? Perché quelle macchie? Non ci sono risposte a queste domande, ma, uscito dalla mostra, sono tornato a casa appagato dalle sensazioni che avevo ricevuto e forse è proprio questo che aveva affascinato anche Peggy Guggenheim: la forza della libertà di un'arte in cui ognuno può trovare emozioni differenti.

La villa sulla collina

Nei miei ricordi parlo spesso del destino e, per non smentirsi, il destino mi ha restituito un pezzo del mio passato per i miei giorni futuri...

Alla fine del 2015 nel giardino di una villetta vicino a casa mia è stato abbattuto un albero di pino giudicato pericoloso... nello spazio lasciato libero mi si è aperta una veduta a me tanto cara, quella della collina di Santa Margherita a Montici con la Villa Fasola ed il suo pino secolare, ricordo della mia giovinezza.

Penso a quando, subito dopo la guerra, dalla natia terra mugellana, compagna solitaria di tristi ricordi, venimmo in città perché mio padre Cesare, uomo eccezionale, buono e premuroso, rimasto solo, decise di cercare un futuro migliore per i suoi figli.

Mi tornano in mente le notti buie e silenziose a Montigiovi, dove l'unico suono poteva essere l'abbaiare di un cane, oppure il verso della civetta, che mi faceva venire i brividi perché dicevano portasse cattiva sorte... In lontananza si vedevano le piccole lucine provenienti dalle case dei dintorni, mentre per andare a Vicchio il babbo ci metteva un'ora e mezzo di cammino a piedi nel bosco, quando doveva andare a comprare il sale o lo zucchero.

La scuola più piccola del mondo era fatta da una sola stanza stretta e lunga che si trovava accanto al convitto delle suore: al suo interno c'erano da un lato i banchi dei maschi e dall'altro quelli delle femmine.

Nella casa di Firenze, invece, respiravamo il "progresso" perché c'era l'acqua in casa, ma, in realtà, mancava il water e c'era solo uno stanzino con un buco ed il coperchio di legno a chiudere. Dalle finestre, in inverno, passava uno spiffero gelido, ma non c'erano i monti e la neve, e la strada di notte era illuminata, dalla finestra della mia camera vedevo le luci della città che schiarivano il cielo... In fondo alla via di Rusciano c'era il pizzicagnolo

Franchini dove si comprava il pane, il macellaio Saccardi in via Giampaolo Orsini per comprare qualche volta la carne, ma i soldi erano pochi e allora solo la domenica ci concedevamo la guancia di vitella, che costava poco, per il brodo e la carne veniva rifatta con le cipolle e gli odori e messa in salsa di pomodoro. Durante la settimana si mangiava per lo più la pasta, spaghetti con il sugo finto a base di cipolla e pomodoro, e minestre, con le fave d'estate, con le patate, fagioli o ceci in inverno.

Qualche volta si faceva il rognone, un pezzo di carne "povera" che veniva cotta e messa in salsa di pomodoro dove si inzuppava il pane.

Su quella collina di Firenze ci sono cresciuto e mi ricordo il Natale a casa Fasola, accanto all'albero che la padrona di casa addobbava con meline rosse lucidissime legate ai rami, quando io e le sue figlie cantavamo "Tu scendi dalle stelle" con un sottofondo musicale. Oppure la Pasqua, quando la signora Costanza ci dipingeva le uova sode di tanti colori e le nascondeva nel giardino della villa o nel campo, facendoci trascorrere pomeriggi in allegria, gareggiando fra di noi a chi ne trovava di più. Poi c'erano le lezioni di danza classica che la Susi, figlia della signora Costanza, ci insegnava durante la settimana, per poi organizzare uno spettacolo per gli amici nello studio di famiglia la domenica: ricordo che io facevo la parte del cinesino in kimono, muovendomi a tempo di minuetto.

Nei pomeriggi liberi giocavo spesso a nascondino con la Bibi e la Maria, due bambine che abitavano in villa e che parlavano fra di loro uno strano linguaggio in modo che io non potessi capire quello che si dicevano.

In quegli anni andavo alla scuola Villani, nel viale Giannotti e per raggiungerla attraversavo il boschetto che mi portava alla Villa Longhi, per poi proseguire sulla strada, in compagnia di altri ragazzi della zona con cui imparai, a poco a poco ad interagire, anche se ero molto timido. Mi ricordo che compravo il formaggio di cioccolata alla Cooperativa che si trovava vicino alla scuola, spendendo le 10 lire che il babbo mi dava per la merenda, insieme alla fetta di pane che portavo nella mia cartella di fibra marrone.

Una volta terminate le scuole elementari trovai lavoro agli Assi Giglio Rosso, come raccattapalle nei campi da tennis e come posteggiatore di bici alla domenica.

Con quei pochi soldi riuscii a comprarmi una bicicletta usata, che utilizzavo per andare ad imparare un mestiere in un laboratorio dove si faceva la rifinitura e la lucidatura di oggetti preziosi, vicino al Ponte Vecchio. Certo che i tempi erano molto diversi rispetto ad oggi se penso

che io, solo quattordicenne, la sera tornando a casa dovevo ritirare, in un laboratorio su Lungarno Serristori, portasigarette e porta-rossetti in oro e argento che la mattina seguente, alle sette, venivano messi in lavorazione nel mio laboratorio di via de' Vellutini ed essere così pronti per la riconsegna al cliente la sera sulla via di casa.

Con l'arrivo in Villa degli studenti di arte iscritti all'Università, cambiò per sempre il mio futuro, fatto di macchine fotografiche e foto a colori, che fin da subito mi affascinarono incredibilmente.

Col passare degli anni cambiammo casa, lasciando la collina per la città, per un appartamento più comodo con bagno e riscaldamento e fui molto felice di sposarmi con Danira, ma il distacco dalla campagna non fu indolore e ancora oggi guardo dalla finestra quella collina e sento che un pezzo del mio cuore è rimasto lassù per sempre.

L'ultima pagina la dedico alle mie quattro donne

Ho scritto i miei ricordi della Società Scala, dei suoi componenti, dell'importanza di questo gruppo di giovani che ha reso possibile, con il proprio lavoro, la divulgazione del patrimonio artistico italiano nel mondo.

Ma c'è un'altra storia da raccontare, i ricordi di una vita personale che non è stata certo secondaria alla fotografia.

La mia infanzia, la prima giovinezza, i pomeriggi di festa passati nelle sale da ballo della città, fra i quali ricordo il Circolo degli autoferrotranvieri in piazzetta S. Elisabetta, vicino a via del Corso (una costruzione dei primi del Novecento in ferro e mattoni rossi tutt'ora esistente) e poi alla Pagoda, in viale Belfiore, al circolo Commercianti in via dei Pucci, agli impiegati civili in via Cavour (che ora non esistono più).

Erano gli anni del boogie-woogie e noi ragazzi trascorrevamo le nostre domeniche spensierati e felici del poco che avevamo.

Era la fine dell'estate del 1959 quando, ad una festa da ballo al Circolo di Vie Nuove in zona Gavinana, restai colpito da una ragazzina dai capelli neri ondulati, molto lunghi, che ballava sulla pista insieme a tanti altri ragazzi. Quella sera non fui fortunato, perché non riuscii a ballare con lei, ma quella testarda e ribelle ragazzina di nome Danira diventò comunque, anni dopo, la compagna della mia vita.

Poi arrivò Manuela, la nostra prima figlia, che adesso fa "la maestra dei numeri" come diceva già da piccola a chi le chiedesse che lavoro avrebbe voluto fare da grande e poi Raffaella, la secondogenita, che, forse

contagiata dal mio lavoro, si appassionò all'arte, laureandosi proprio con la professoressa Mina Gregori, allieva del professor Longhi, con il quale è iniziata questa storia.

In questi ultimi anni anche un'altra donna è entrata a far parte della mia vita, mia nipote Anna, che è già una signorinella, e che ama il disegno ed il colore: la sua passione è Van Gogh.

Io devo molto alle mie donne, perché il loro affetto mi ha permesso di svolgere la mia professione in giro per musei in tutta tranquillità, accogliendomi con gioia ad ogni ritorno e facendomi godere, adesso, una vecchiaia felice.

Per concludere mi sembra giusto ricordare tutte quelle persone che hanno partecipato a questo straordinario progetto, molte delle quali, arrivate giovanissime, hanno trascorso tutta la loro vita lavorativa contribuendo alla crescita del nome Scala nel mondo (foto 27).

Oltre ai soci già citati, ossia John Clark, Mario Ronchetti, Francesco Papafava, voglio ricordare: i fotografi Angelo Corsini, Mario Falsini, Mauro Sarri, Paolo Tosi. Per l'archivio Ileana Biagioni, Patrizia Bini, Ancilla Antonini, Brigitte Bambuchen, Franca Cappelli. Per il laboratorio Faliero Sarti, Paolo Prosperi, Alberto Fregosi, Guido Ciullini, Ennio Massi, Carlo Galli. Per la confezione: Pierina Bargelli, Gabriella Vivoli, Anna Piovanelli, Gabriella Verniani, Rosanna Cecchini, Luana Berni. Per l'editoria: Mara Burberi, Laura Ridi, Virginia Vezzoso, Freid Rosenstock, Daniele Casalino. Per l'amministrazione: Remo Bongini, Franca Boni, Laura Megli, Cristina Alderotti, Carla Boni, Elda Forconi. Per la rappresentanza delle diapositive: Roberto Zocchi.

Un grazie a Tecla Clark, sempre affettuosa e disponibile con tutti

Un ricordo particolare a chi non c'è più:

John Clark, fondatore e presidente della società, infaticabile viaggiatore, sempre alla ricerca di nuovi editori in Europa e in America

Francesco Papafava, arrivato in un momento particolare ad aiutare la crescita della Società.

Mario Falsini e Mauro Sarri, colleghi e compagni di tante esperienze fotografiche in Italia e in Europa.

Per ultimo, un ricordo particolare per Mario Ronchetti, recentemente scomparso, con cui ho iniziato e con il quale ho trascorso, come fratelli, tanti anni della mia vita. A lui devo il ringraziamento più grande per avermi fatto innamorare della macchina fotografica.

Un grazie a Raffaella, mia figlia, che mi ha imposto di portare a termine questi scritti, iniziati tanti anni fa, aiutandomi a trascriverli.

Ricordo di Mario

Ci hai lasciato in una bella giornata di Febbraio del 2017, proprio in una di quelle giornate in cui ti piaceva fare fotografie.

Mentre guardavo quella bara di legno chiaro ho ripensato a quando, nel 1950, ci siamo conosciuti, tu giovane studente, io apprendista argentiere.

Su quella collina fiorentina cambiarono i nostri destini: tu saresti diventato un eccellente tecnico, io un fotografo sotto i tuoi preziosi insegnamenti. Da quel momento abbiamo passato tanti anni insieme ed anche adesso che te ne sei andato, io conservo un ricordo indelebile di te.

Appendice fotografica



*San martino a Scopeto
Io e la mia famiglia: il babbo e le sorelle Lina ed Emma*



La chiesa di Barbiana



La mia casa



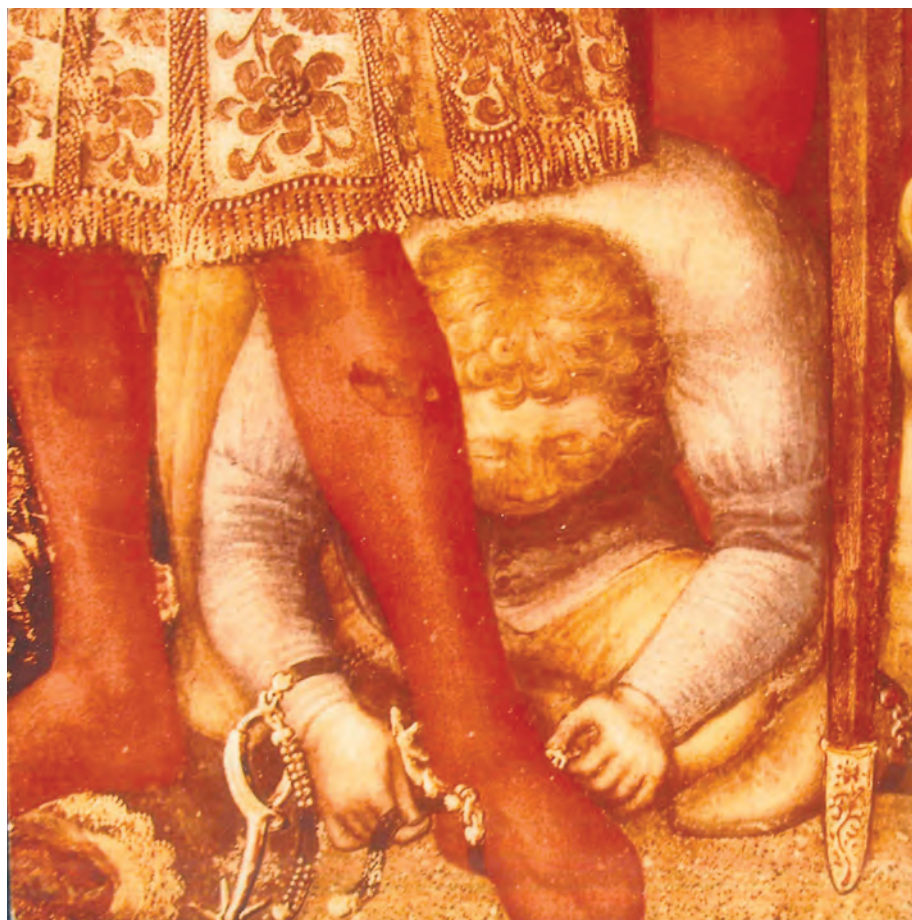
La scorciatoia a Santa Margherita a Montici



La villa Fasola



La villa Fasola vista da vicino



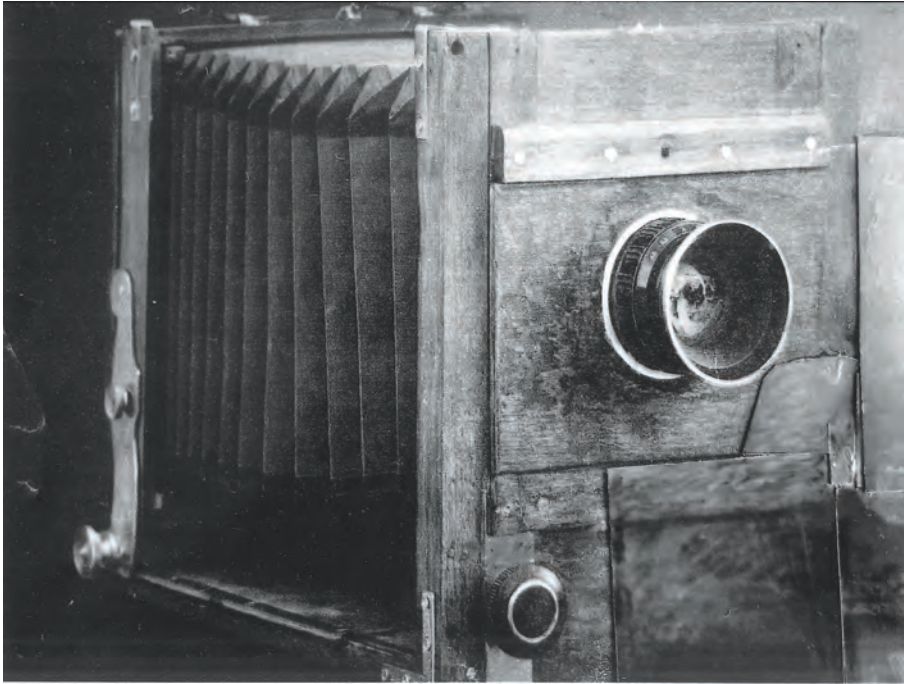
*Gentile da Fabriano particolare del bambino che ruba lo sperone nell'Adorazione dei Magi
(Uffizi)*



Foto bianco e nero colorata a mano (in mio possesso)



La scala dei colori



La mia macchina fotografica in legno



Il triciclo



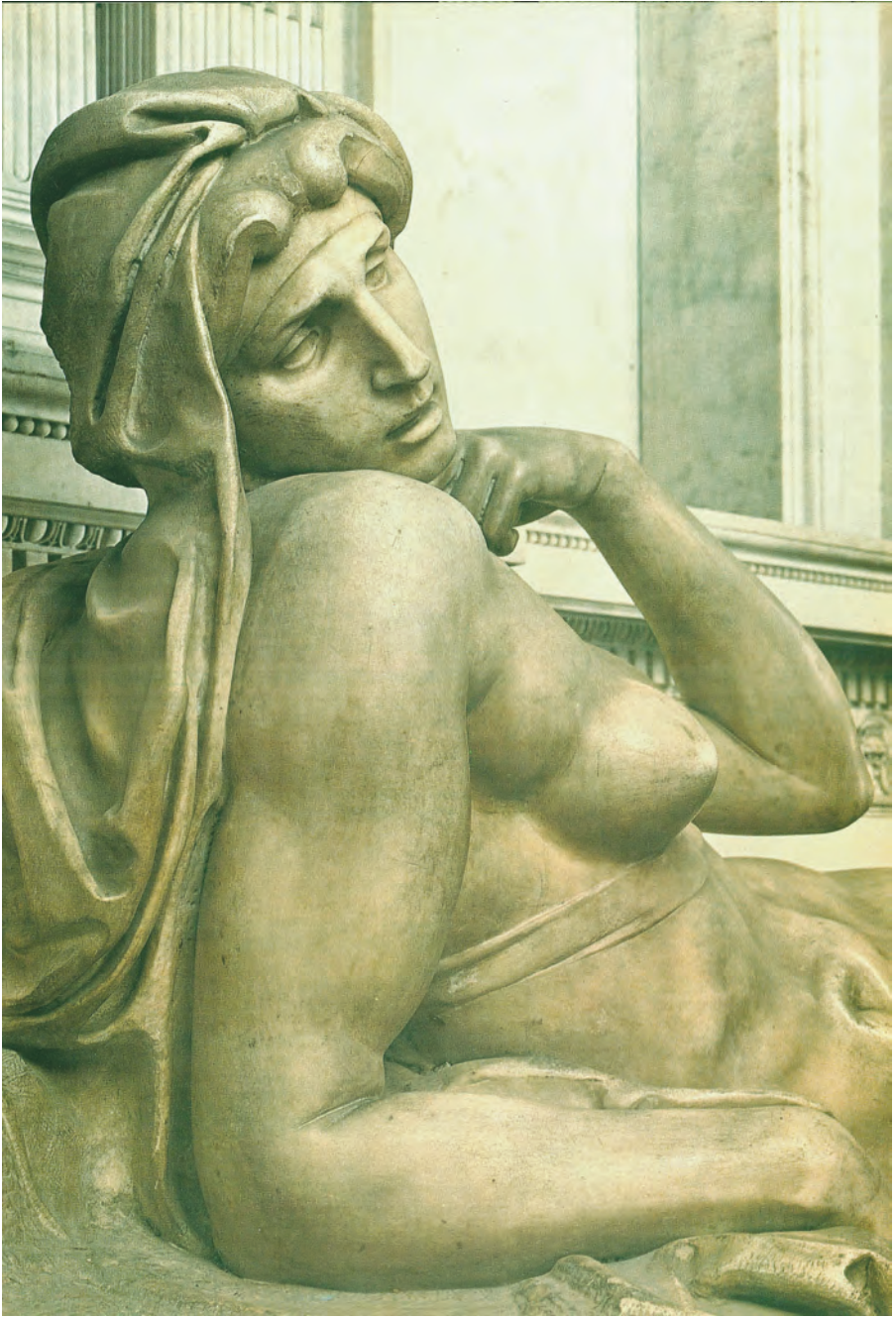
Io con la giardinetta



Particolare de il Giorno di Michelangelo- Cappelle Medicee-Firenze



Particolare de Il Crepuscolo – Michelangelo-Cappelle Medicee- Firenze



Particolare dell'Aurora. Michelangelo- Cappelle Medicee-Firenze



Il Parasol- F. Goya-Museo del Prado di Madrid



Fucilazione 3 maggio 1808- F. Goya-Museo del Prado di Madrid



Io che fotografo il bacco di Caravaggio agli Uffizi con la nuova macchina sinar



Panorama di Cefalù'



Cattedrale di Cefalù



La Creazione di Adamo di Michelangelo-Cappella Sistina-Roma



Particolare del Busto di Adamo dalla Creazione di Adamo di Michelangelo



Particolare delle mani dalla Creazione di Adamo di Michelangelo



Restauro di foto a colori deteriorata dal tempo



= =



Restauro di foto a colori deteriorata dal tempo



Esempio di foto di piazza in negativo e positivo



Foto di gruppo scala



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

Farnaz Farahi

La dispersione sportiva

Renzo Ricchi (a cura di)

Lelio Lagorio lo statista e l'intellettuale

Federica Depaolis e Walter Scancarello (a cura di)

Emma Perodi. La vita attraverso le lettere

Leonardo Rombai (a cura di)

Pietro Ferroni

Franco Fantechi

Il naufragio della motonave Paganini 75 anni dopo

Gabriele Parenti

La svolta del Piave

Ezio Alessio Gensini - Leonardo Santoli (a cura di)

Uomini, donne e bambini

Paola Petruzzi - Rosita Testai

Un filo tra arte e artigianato

Paola Petruzzi - Rosita Testai

L'artigianato del mobile nel '900 a Quarrata

Fabrizio Rosticci

Montecatini Val di Cecina. Piccole cose di casa nostra

Gabriella Picerno

Bambini on line

