«LE VIE D'ITALIA»: PAESAGGIO, ARCHITETTURA E STORIA ATTRAVERSO LE FOTOGRAFIE DEI GRANDI MAESTRI

«Le Vie d'Italia»: Landscape, Architecture and History Through the Photographs of the Great Masters

DOI: 10.17401/su.s1.am04

Angelo Maggi
Università Iuav di Venezia
amaggi@iuav.it

Parole chiave
Fotografia, paesaggio, architettura, storia
Photography, Landscape, Architecture, History

Abstract
Nella rivista periodica mensile «Le Vie d'Italia» del Touring Club Italiano, pubblicata dal 1917 al 1968, operano diversi fotografi italiani agli inizi della propria carriera, fra questi emergono distintamente Bruno Stefani, Bepi Merisio, Gianni Berengo Gardin, Paolo Monti, Folco Quilici, Mario De Biasi, Mimmo Castellano e Fulvio Roiter, tutti straordinari autori di libri fotografici nei quali il paesaggio è disegnato dalla storia.
Le immagini fotografiche portavano indietro nel tempo della fotografia, delle sue origini, quando erano i paesaggi ad essere colti dalla lente del fotografo. «Le Vie d'Italia» e le sue pagine illustrate dai grandi maestri della fotografia italiana ebbero spesso come tema principale la riscoperta del proprio territorio e la difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale. Si trattò non soltanto di una rivista divulgativa definita «specchio dello sviluppo turistico e della motorizzazione» in Italia ma fu un'occasione memorabile di incontro e dibattito. Numerosi e notevolissimi contributi di carattere teorico, metodologico, storico, tecnico erano accompagnati da sequenze di immagini che evocavano una nuova idea di bellezza del paesaggio. Era chiaro che il pubblico negli anni in cui la rivista veniva pubblicata stesse formando la sua sensibilità paesistica e concorrendo ad orientare il gusto e ad accrescere la disponibilità nei

confronti della forma visiva. Non si tratta di una generica influenza indiretta, ma di premesse di eccezionale incidenza istruttiva ad un vedere che diventa poi una delle esperienze di base della persona attraverso questo patrimonio di immagini gradualmente formatosi, l'accesso alla forma risulta più agevole, e si sfugge e soprattutto alla rigidezza e all'immobilità di certe categorie di figure e di vedute assunte quali parametri di validità e di perfezione.
Il saggio si concentra sull'evoluzione della rivista come strumento per leggere la storia, l'architettura e il paesaggio e sottolinea quanto il Touring abbia veicolato la comunicazione e la visione del fotografo nel suo divenire.

«Le Vie d'Italia» by the Touring Club Italiano was a monthly magazine published from 1917 to 1968, where several Italian photographers operated at the beginning of their careers, among them stand out clearly Bruno Stefani, Bepi Merisio, Gianni Berengo Gardin, Paolo Monti, Folco Quilici, Mario De Biasi, Mimmo Castellano and Fulvio Roiter. All of them were extraordinary authors of photobooks in which the landscape is drawn by history.
The photographic images took you back in the time of photography, of its origins, when it was the landscapes that were captured by the photographer's lens. «Le Vie d'Italia» and its pages illustrated by the great masters of Italian photography often had as their main theme the rediscovery of their territories and the preservation and enhancement of the urban and rural landscape. It was not only a popular Italian magazine defined as a «mirror of tourism development and motorization» but it was a memorable occasion for meetings and debates. Numerous and very notable contributions of a theoretical, methodological, historical and technical nature were accompanied by sequences of images that evoked a new idea of beauty in the landscape.
It was clear that the public, in the years in which the magazine was published, was forming its sensibility towards landscape and contributing to orient taste and increase availability of the visual form. It is not a question of a generic indirect influence, but of premises of exceptional instructive incidence to a seeing that then becomes one of the basic experiences of the person through this heritage of images gradually formed, access to the form is easier, and one escapes and above all to the rigidity and immobility of certain categories of figures and views taken as parameters of validity and perfection.
This paper focuses on the evolution of the magazine as a tool to read history, architecture and landscape and emphasizes how much the Italian Touring Club has conveyed its communication and vision through the photographer's vision in its becoming.

In Italia la fotografia di paesaggio ha da sempre avuto un ruolo fondamentale nella rappresentazione dei caratteri del territorio sin dalle origini del medium. Nel 1849, dieci anni dopo l'invenzione dagherriana, lo scrittore Joseph Ernest Renan (1823-1892) descrive l'Italia come «una terra di magie» dove le emozioni «assalgono lo straniero da ogni parte, lo assediano, gli tolgono nei primi giorni ogni capacità di pensiero e di giudizio: non resta che ascoltare e vedere»[1]. La forza dello sguardo che porta a sentire la ricca varietà delle sue forme, dei suoi assetti e degli sviluppi, non è una semplice attrazione spettacolare. Con il passare degli anni le occasioni visive si trasformano in metodica attenzione da parte di numerosi fotografi e nei lavori di molti interpreti si evince il desiderio di farsi testimoni del proprio territorio. Grazie al rapido avvicendarsi delle tecniche di stampa, l'immagine di paesaggio assume progressivamente una varietà di funzioni e di usi soprattutto nei generi di editoria fotografica. Questa nuova editoria inizia a proporre un insolito volto anche al paesaggio, che agli occhi dei fruitori diventa sempre più edonistico e accattivante.

La rivista periodica mensile «Le Vie d'Italia» del Touring Club Italiano, sin dal 1917, anno in cui viene pubblicato il primo numero, diviene un oggetto di culto da parte di fotografi di paesaggio e di letterati che sanno «ascoltare e vedere». La propaganda turistica di quest'opera, il suo valore popolare e il nuovo fronte di interesse per le bellezze paesaggistiche rispetto a quelle artistiche sono senza precedenti nella storia delle iniziative editoriali similari. Lo scrittore e giornalista Indro Montanelli (1909-2001) racconta un aneddoto riguardante suo nonno che considerava «Le Vie d'Italia» come «qualcosa di mezzo fra la reliquia e il blasone»[2]. Egli precisa:

«Le Vie d'Italia» del Touring era un oggetto di culto in libreria, c'era un mobile apposta per raccogliere i numeri che a fine anno quel mio vecchio dal gusto e

---

1. Citato in Diego Mormorio, *Vedute e paesaggi italiani dell'800*, Federico Motta Editore, Milano 2002, p.7. Si veda anche il saggio di Maurice Gaslner, *Ernest Renan. Letters d'Italie*, in Pierre Jean Dufleff (a cura di), *La Lettre de Voyage*, Atti del convegno tenutosi a Brest nel novembre 2004, PUR (Edizioni Università di Rennes), Rennes 2004, pp. 117-132.

2. Indro Montanelli, Introduzione a *Il Bel Paese*, Milano 1994, p.8, citato in Diego Mormorio, *Paesaggi Italiani del '900*, Federico Motta e Alinari, Milano 1999, p. 23.

dalle mani di artigiano rilegava la sera dopo cena al lume del gas. L'accesso a quei volumi non era libero. Richiedeva un permesso, rilasciato solo per consultare in loco, ed era seguito da attenti controlli sull'uso che se n'era fatto: una piegatura di pagina bastava ad escludersi dal beneficio a tempo indeterminato […]. Diceva di avervi collaborato con proprie fotografie, ma temo si trattasse di una vanteria perché non seppe mai indicarcene qualcuna»[3].

Questa storia di un accanito lettore che si immedesima come fotografo della rivista oltre ad essere una dilettevole testimonianza, rivela quanto le prime immagini veicolate dal Touring in Italia avessero quel sapore di artificio fotografico che avvia un appassionato senso di appartenenza: una ricerca di un luogo che corrisponda al proprio immaginario, una perlustrazione nell'inconscio che genera un'idea fiabesca.

Proprio come era accaduto a Montanelli, anche l'esperienza di Paolo Monti (1908-1982) è emblematica. «Le Vie d'Italia» sono per il noto fotografo milanese un fondamentale ricordo d'infanzia:

«Mi stupivano e attraevano la mia attenzione per ore intere, mentre ora mi fanno sorridere quali esempi grafici di antiquariato […]. Una lunga malattia infantile, durante la quale sfogliavo continuamente queste riviste illustrate, ebbe come strascico un amore appassionato per la carta stampata, per i libri, per le riviste ma soprattutto per le immagini. Poiché *vedere* è anche intensamente vivere, la passione è cresciuta con gli anni. Così alla scrittura della luce e al pennello della natura […] ho dedicato tutta la mia vita»[4].

Le pagine dei primi numeri di «Le Vie d'Italia» costituiscono una fonte estremamente funzionale per la ricostruzione della storia della fotografia. In esse si ripercorrono le tappe evolutive del mezzo espressivo che proprio in quegli anni inizia ad essere alla portata di tutti. Negli anni Venti, infatti, «Le Vie d'Italia» trova un terreno fertile per presentare e dibattere diverse problematiche sull'estetica della fotografia. Prevalgono articoli di tecnica fotografica per il turista fotografo e una miriade di suggerimenti, che vorrebbero essere risolutivi per migliorare e

---

3. *Ibid.*

4. Paolo Monti, *La scrittura della luce*, in Maria Raffaella Fiory Ceccopieri e Giuliano Manzutto (a cura di), *Foto d'Archivio. Italia tra '800 e '900*, Touring Club Italiano, Milano 1979, p. 120.

semplificare i procedimenti, soprattutto a beneficio di un nuovo pubblico, quello dei dilettanti. Uno dei corrispondenti della rivista, un certo dottor Arturo Rossi, si domanda: «Cos'è il turismo senza la fotografia? Come si può ammettere che si possano visitare città d'arte, ammirare panorami, scalare montagne, senza quella oramai tanto piccola e maneggevole e pratica macchinetta, che avrà poi la virtù di far rivivere ai nostri occhi tutto quanto ha formato la nostra gioia?»[5]. I quesiti trovano risposta in una nutrita serie di articoli e recensioni dedicati alla fotografia nel suo risultato tecnico fondamentale, ossia la nitidezza dei dettagli, l'equilibrio del chiaroscuro e il rigore geometrico della composizione[6]. Tra le pagine della rivista, assieme a continui rimandi per *amateurs*, alle pubblicità di fotocamere per appassionati e ai concorsi fotografici a tema, si avvicendano riproduzioni di autori apprezzati come il trentino Giovanni Battista Untervegher (1833-1912), i fratelli Alinari, Vittorio Sella (1859-1943)[7], solo per citarne alcuni. Ciò che sorprende è la sensibilità dei redattori di «Le Vie d'Italia» nei confronti del linguista ed etnografo Paul Scheuermeier (1888-1973) e la sua campagna fotografica per la stesura dell'*Atlante linguistico ed etnografico dell'Italia e della Svizzera meridionale*. Il contesto paesaggistico territoriale e la restituzione del quadro storico dell'indagine dialettologica-lessicale svolta da Scheuermeier sono occasione di ampia discussione in ben due numeri della rivista nel 1923[8]. Un altro ambito di confronto tra geografia, turismo e rappresentazione fotografica è sintetizzato nell'articolo di Guido Arosio dal titolo *La fotografia gigante e il tu-*

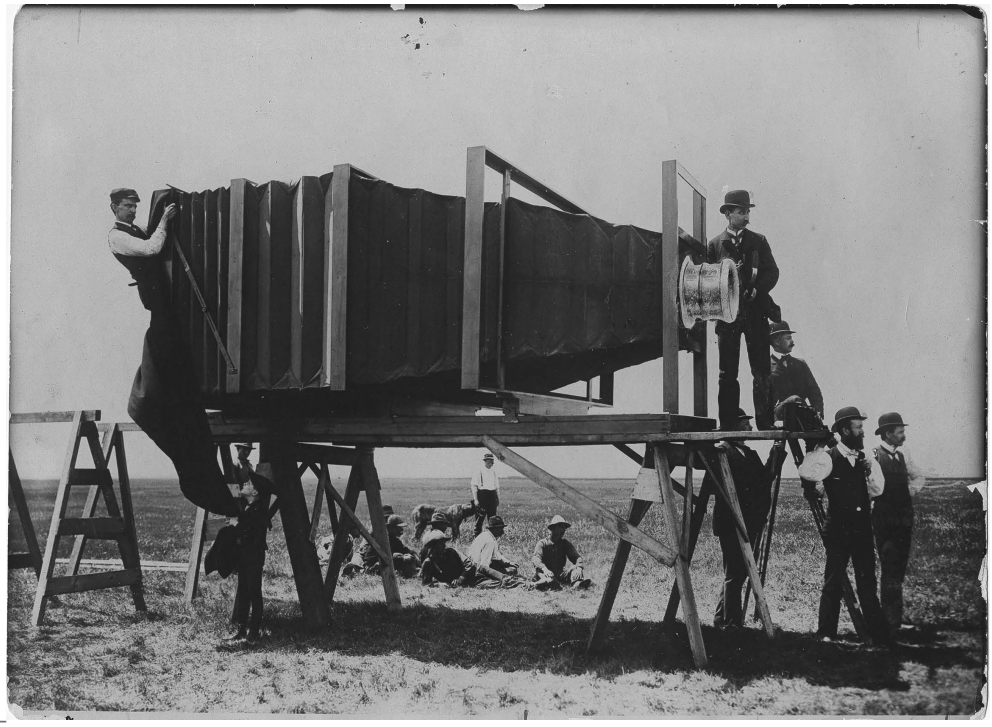
---

5. Arturo Rossi, *Note di fotografia turistica. L'apparecchio*, in «Le Vie d'Italia», XXVIII, 3, marzo 1922, p. 251 (https://www.digitouring.it/wp-content/themes/touring-theme/sfogliatore/index.html?id=75 [gennaio 2021].

6. Si vedano a tale proposito: Id., *Note di fotografia turistica*, *ivi*, XXVII, 10, ottobre 1921, pp. 1037-1039, e i numerosi rimandi alla fotografia nella rubrica *Notizie ed Echi*. Sul tema della fotografia turistica esistono numerosi articoli e trafiletti in quasi tutti i numeri della rivista. In particolare, si segnala il saggio di Alfredo Ornano, *Il turista e la fotografia*, *ivi*, LIII, 6, giugno 1947, pp. 560-566.

7. In particolare, si veda articolo di Adriano Augusto Michieli, *Vittorio Sella fotografo alpinista*, *ivi*, LIII, 8, agosto 1947, pp. 721-726.

8. Mi riferisco in particolare agli articoli di Karl Jaberg e Jacob Jud: *Un atlante linguistico-etnografico svizzero italiano*, *ivi*, XXIX, 5, maggio 1923, pp. 483-493; *Il turismo dei dialetti*, *ivi*, XXIX, 11, novembre 1923, pp. 1185-1195.



1_

1_George Raymond Lawrence, *Mammoth Camera*, 1900 (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

rismo[9]. Il servizio apparso nel 1924 è meravigliosamente illustrato con l'immagine iconica della Mammoth Camera del fotografo americano George Raymond Lawrence (1869-1838)[10]. Per il funzionamento della fotocamera, considerata tra le più grandi mai assemblate al mondo, è necessaria una squadra di almeno dodici persone. Il peso totale del dispositivo con il supporto raggiunge 634 chili. Questa macchina fotografica gigantesca, brevettata a Chicago nel 1900 per la ripresa diretta di vedute fotografiche colossali, apre nuovi orizzonti e reinventa il senso storico della veduta. Ciò che determina lo stupore nel lettore è la particolare condizione percettiva del paesaggio e il sovradimensionamento del mezzo espressivo che gioca un ruolo essenziale.
Con lo stesso entusiasmo generale fatto di salti di scala e di rappresentazioni di segni intessuti nel territorio, nell'ottobre del 1924 i lettori di «Le Vie d'Italia» vengono introdotti ad uno stato di sospensione evocato dai perfezionamenti tec-

9. Guido Arosio, *La fotografia gigante e il turismo*, *ivi*, XXX, 10, ottobre 1924, pp. 1096-1100.

10. Si veda: Janice Petterchack, *Photography Genius: George R. Lawrence & The Hitherto Impossible*, in «Journal of the Illinois State Historical Society», University of Illinois Press, 95, 2, summer 2002, pp. 132-147.

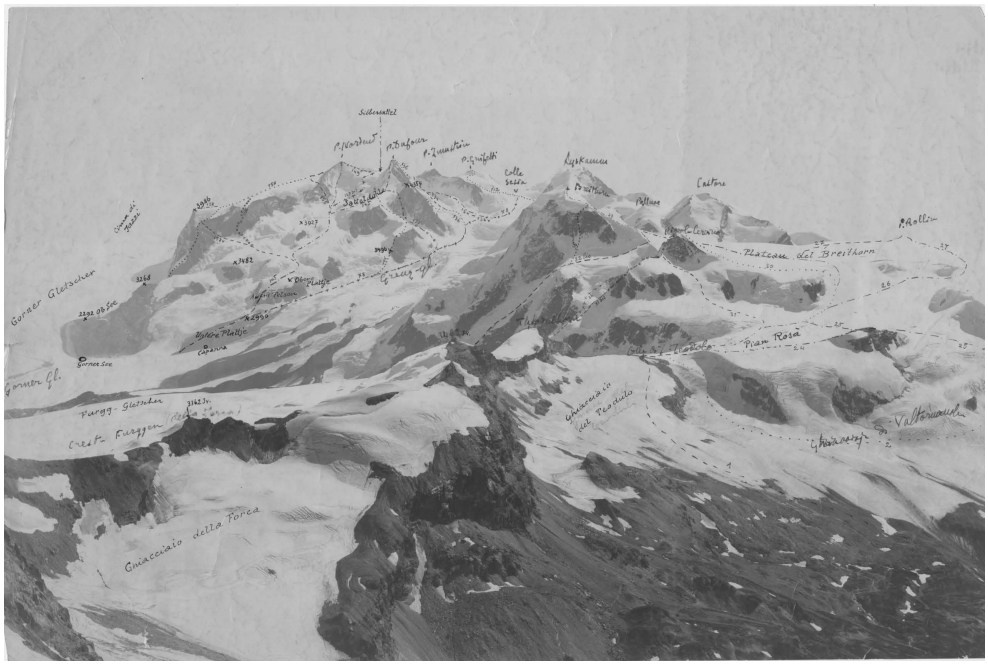
nici della fotografia aerea. Il rapporto tra visione a volo d'uccello e paesaggio, tra nuovi orientamenti dello sguardo e costruzione della scena da un punto di vista elevato come quello dell'aeroplano, trova un'importante conferma per il Touring Club nell'articolo dedicato all'attività di rilevamento della Fairchild Aerial Camera Corporation: l'azienda statunitense, storicamente impegnata nel settore della fotografia aerea fondata nel 1917 da Sherman Mills Fairchild (1896-1971), grazie alle sue celebri riprese verticali consente di registrare con precisione l'ordito naturale dei territori in tempi molto brevi e permette di documentare minuziosamente le maglie urbane delle città. Nell'articolo intitolato *Un record di fotografia aerea: il rilevamento aereo di Nuova York*, l'autore ci fornisce l'accurata descrizione dell'acquisizione delle immagini con questa tecnica:

«Terminati finalmente i rilievi, si dovettero scartare le fotografie troppo a strapiombo, nelle quali le case apparivano pendenti come la Torre di Pisa. Nei casi ove il difetto era lieve si poté raddrizzare con l'aiuto di un congegno ottico e le fotografie furono allora salve. Successivamente si trattò di ridurre tutte le fotografie alla medesima scala. L'opera riuscì ad onta di tutte le difficoltà e costituì un termine di eloquente confronto fra l'opera di cento e più geometri armati di teodoliti, di stadie, ecc. e l'obiettivo fotografico. Ora la carta segna i più minuti particolari: ogni edificio, i porti, i piroscafi, i treni della ferrovia sopraelevata, ogni singolo albero e ogni cespuglio nel parco, il formicolio degli uomini nelle principali arterie, tutto si vede distintamente. Il newyorkese vi trova con facilità il suo ufficio e la sua abitazione»[11].

In «Le Vie d'Italia», sono numerosi i protagonisti meno noti della storia della fotografia, come quelli finora discussi, che andrebbero rivalutati. In tutte queste storie, ciò che è importante è la ricerca di una nuova qualità dell'immagine come strumento di informazione. Sappiamo come nell'immediato dopoguerra, quando la rivista torna ad essere ripubblicata, «Le Vie d'Italia» diviene uno dei simboli

---

11. Autore non identificato, *Un record di fotografia aerea: il rilevamento aereo di Nuova York*, in «Le Vie d'Italia», ottobre 1924, pp. 1106-1110. Sul tema delle riprese aeree il Touring Club ritorna con un articolo di Giovanni Savorelli, *Come si orienta un colombo viaggiatore?*, *ivi*, LII, 5, maggio 1946, pp. 371-378. In questo breve saggio viene descritto il lavoro del chimico Julius Gustave Neubronner (1852-1932) che presenta il brevetto del piccione viaggiatore con il dispositivo fotografico collegato a proprio corpo.



2_Vittorio Sella, *Monte Rosa*, 1890 (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

2_

della ritrovata vitalità del Paese, presentandosi come lo specchio dello sviluppo turistico e della motorizzazione e della conseguente esplosione della mobilità. Anche la fotografia che accompagna la lettura dei testi assume un valore diverso rispetto agli anni passati. Le immagini sono spesso il contributo di fotografi attivi nei luoghi rappresentati, i quali, avendo una buona conoscenza del territorio, eseguono le riprese da punti di vista in cui la bellezza emerge con vigore anche nelle annotazioni delle immagini[12]. Le fotografie, ad esempio, pubblicate in «Le Vie d'Italia» nel giugno del 1948 portano la firma di Ermanno Biagini. Nell'articolo di Biagini *Il cipresso nel paesaggio italiano,* che accompagna il curioso reportage sull'albero presente in molte zone d'Italia, si legge: «Il cipresso ha spezzato la clausura dei cimiteri, ha spalancato i cancelli delle ville, ha dilagato per colli e valli, segnando la nota più acuta nella sinfonia del paesaggio»[13]. Le numerose illustrazioni, che non mancano né di originalità né di efficacia, sono spesso organizzate in modo da produrre un discorso parallelo rispetto agli arti-

12. Si veda: Angelo Maggi, *Paesaggio italiano e fotografia: storia e identità visiva di un territorio*, in Renzo Dubbini (a cura di), *Paesaggi e storia*, Marsilio, Venezia 2012, p. 151.

13. Ermanno Biagini, *Il cipresso nel paesaggio italiano*, in «Le Vie d'Italia», LIV, 6, giugno 1948, p. 533.

3_Riccardo Moncalvo, *Colonia permanente "3 gennaio" per bambini della Federazione Fascista Torinese, sulla collina di fronte al Valentino*, 1940 ca. (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

_3

coli presenti nella rivista e conferiscono una nuova eloquenza del paesaggio italiano rispondendo al desiderio espresso da molti anni dai soci del Touring «di possedere in un quaderno di maneggevoli proporzioni un saggio visivo delle bellezze della Patria»[14].

Nella rivista operano diversi fotografi agli inizi della propria carriera, fra questi emergono distintamente Bruno Stefani (1901-1978), Pepi Merisio (n. 1931), Gianni Berengo Gardin (n. 1930), Fosco Maraini (1912-2004), Folco Quilici (1930-2018), Mario De Biasi (1923-2013), Mimmo Castellano (1932-2015) e Fulvio Roiter (1926-2016), tutti straordinari autori di libri fotografici nei quali il paesaggio è disegnato dalla storia. A Bruno Stefani – il più prolifico dei fotografi presente in «Le Vie d'Italia» – viene data l'opportunità di raccontare la propria esperienza in un articolo autobiografico nel luglio 1946 dove il fotografo si presenta «smanioso di conoscere, di ricercare, di conquistare certi panorami, quel tale monumento,

14. Le parole sono di Cesare Chiodi, presidente in carica del Touring Club Italiano nel 1956, e sono citate in Mormorio, *Paesaggi italiani del '900*, cit., p. 24.

4_Bruno Stefani, *In spiaggia a Cavi di lavagna*, 1950 (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

5_Bruno Stefani, *La pesca sul lago d'Iseo*, 1950 ca. (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

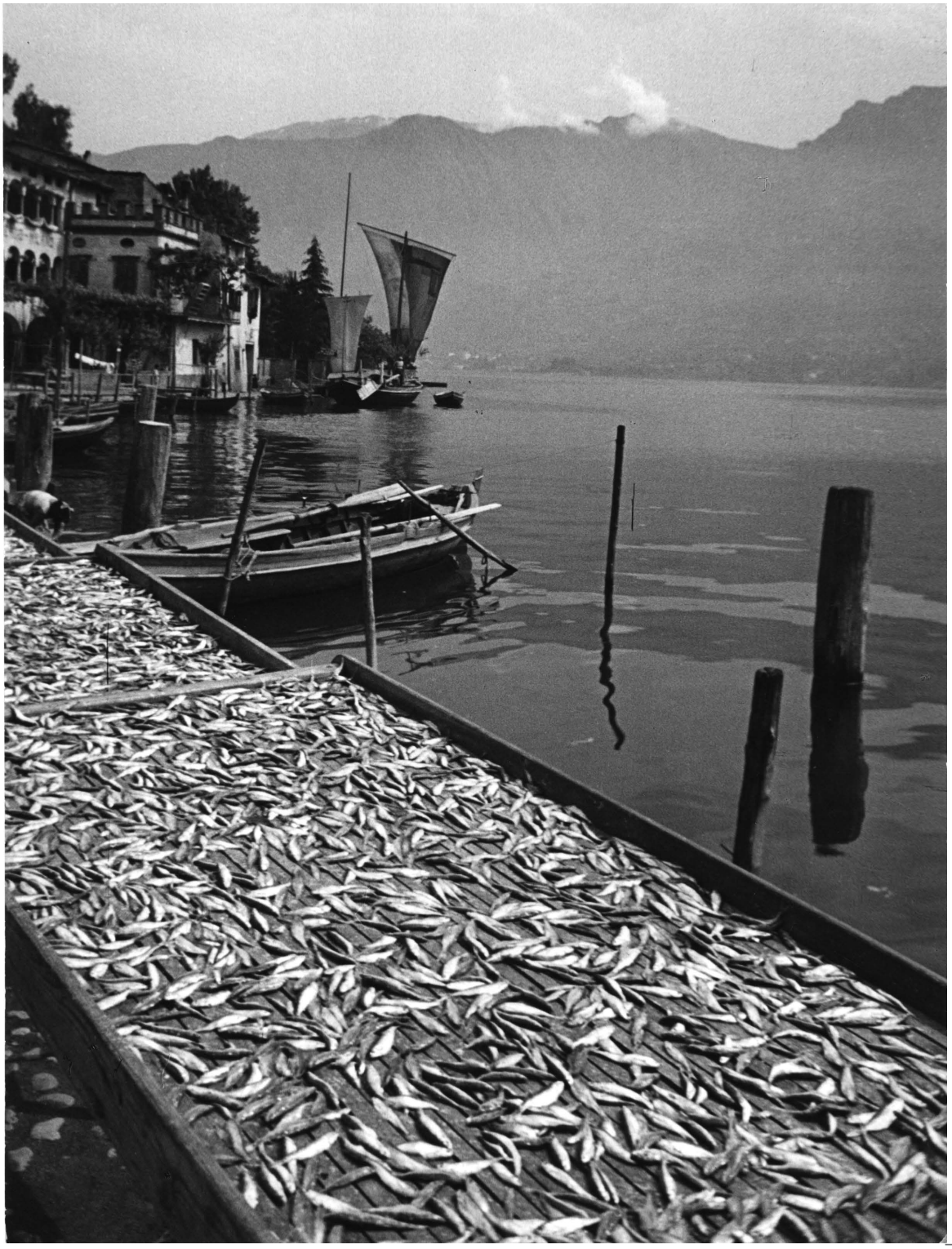
4_

quella tale visione»[15]. E quando egli dichiara che «nessun fotografo potrà mai comprendere la gioia che noi fotografi proviamo quando riusciamo a fissare in una pellicola ciò che abbiamo visto e, ancora più che visto, sentito»[16] riemerge la capacità del procacciatore di immagini di «ascoltare e vedere».
Il 'cacciatore d'immagini' per eccellenza nella storia della fotografia italiana è Giuseppe Pagano (1896-1945), il quale si avvicina alla fotografia per «documentare in modo inequivocabile le bellezze dell'Italia rurale»[17]. Con l'articolo del 1950 di Giulia Veronesi (1906-1973) dedicato alle istantanee di Pagano 'artista' si consacra un nuovo layout grafico dell'impaginato di «Le Vie d'Italia». Le fotografie diventano dei veri e propri itinerari visivi indipendenti assumendo una qualità narrativa estremamente duttile. Si va definendo più compiutamente «la

15. Bruno Stefani, Ricordi di un fotografo vagante, in «Le Vie d'Italia», LII, 7, luglio 1946, p. 556.

16. *Ibid.*

17. Giuseppe Pagano, *Un cacciatore d'immagini*, in Cesare de Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano fotografo*, Electa, Milano 1979, p. 155.



_5

retorica dell'istantaneità, della sequenza, del reportage inteso come coacervo di immagini pluridimensionali, strutturate nella pagina a stampa, nella dinamica dello sfoglio del giornale, anziché all'interno di una cornice»[18]. Veronesi spiega le ragioni delle ricerche sul carattere, sui procedimenti creativi e sulla determinazione di Pagano nelle sue incomparabili fotografie:
«L'Italia era la patria ancora ignorata e tutta da scoprire, per sé e per gli altri, nel suo vero volto, nelle forme antiche e splendide della sua millenaria povertà, della sua millenaria grazia. Egli l'amava con l'esuberanza di sentimento che gli era propria, ed erano una prova del suo amore le migliaia di fotografie in cui ne fissava magistralmente, spesso esaltandoli, paesaggi e città e case e capanne, e segreti cortili, e impensate prospettive, e luci solari sulle piazze e sui prati e sulle ridenti aie e sui mari, e ombre sordide e miseria nei vicoli ch'egli voleva fossero conosciuti, documentati, perché la vergogna inducesse a lavare le sozzure, a rifare alla patria un volto tutto chiaro e pulito, un volto sano; e qui si incontrano in lui la passione per la fotografia e quella per l'architettura»[19].
Analizzando il testo citato, con l'ausilio delle straordinarie immagini eseguite da Pagano, possiamo vivere un déjà-vu e rievocare lo studio sull'architettura vernacolare che lo aveva condotto assieme a Guarniero Daniel a concretizzare nel 1936 la memorabile mostra *Architettura italiana rurale* alla IV Triennale di Milano.
Nell'anno successivo all'articolo di Veronesi su Pagano, tra i vari interventi critici fotografici risalta quello di Fosco Maraini sui templi dorici in Sicilia. Maraini non aspira come altri fotografi interessati alle vestigia del passato a trovare nell'atemporalità della rovina una forma di consolazione romantica. Laddove a Selinunte o ad Agrigento «giacciono dissepolte le pietre enormi»[20], il riferimento alle forze della natura è riscontrabile nelle immagini dove il leitmotiv delle piante sassifraghe, delle foglie di aloe e degli steli secchi di cardo, testimoniano la vitalità vegetale. In quanto paesaggio ineluttabilmente trasformato dalla natura, il fotografo rivendica la creatività del suo sguardo e afferma la sua totale libertà di sce-

18. Italo Zannier, *Architettura e fotografia*, Laterza, Bari 1991, p. 56.

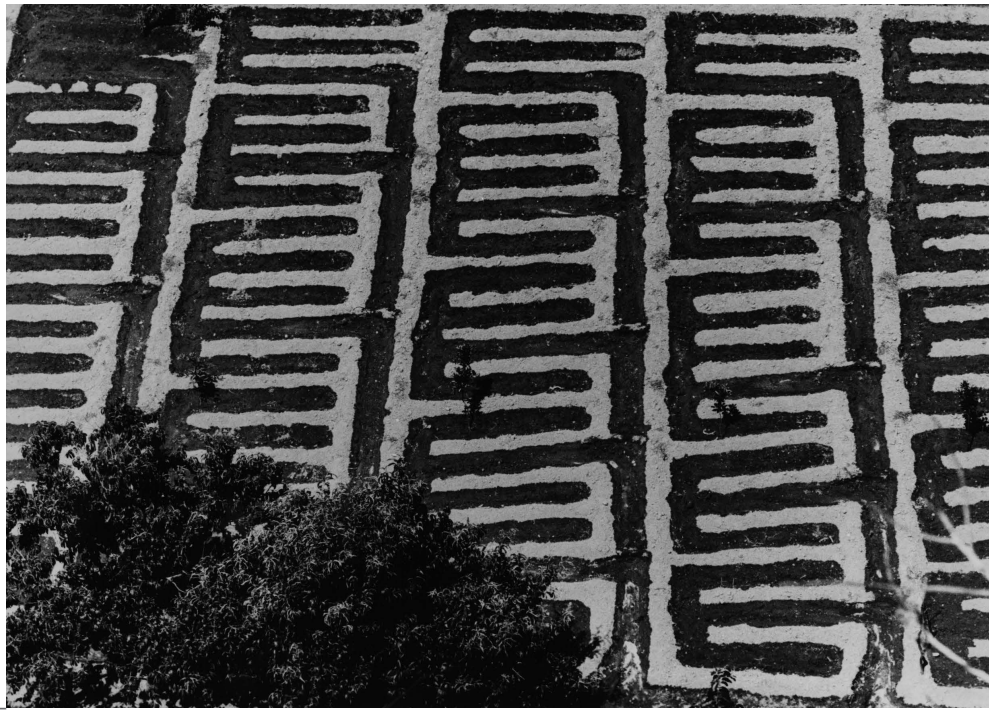
19. Giulia Veronesi, *Istantanee di un artista. Fotografie di Giuseppe Pagano Pogatsching*, in «Le Vie d'Italia», LVI, 4, aprile 1950, p. 308.

20. Fosco Maraini, *Templi greci in Sicilia*, *ivi*, LVII, 2, febbraio 1951, p. 190.

6_Fosco Maraini, *Rovine del tempio di Eracle ad Agrigento*, in «Le Vie d'Italia», 2, febbraio 1951, stampa alla gelatina bromuro d'argento, collezione privata.

_6

gliere l'inquadratura e la prospettiva dei monumenti che ritrae: coniuga la padronanza del fotografo d'architettura ad un'estetica adatta a far parlare le rovine. La grande visione d'insieme della veduta interna del tempio di Segesta, che occupa la doppia pagina della rivista, diviene, congiuntamente ai punti di fuga che avvicinano l'orizzonte, un nuovo terreno di conquista del fotografo e dell'editore. Questo genere di romanzo fotografico è una dimostrazione di come sia possibile descrivere, e soprattutto spiegare soltanto con la fotografia, senza aggiungere parole, didascalie che infatti iniziano ad essere ridotte all'essenziale.
A numerosi maestri della fotografia italiana viene concesso il privilegio di raccontare compiutamente l'esperienza dei luoghi, degli spazi e delle città eliminando qualsiasi tipo di barriera geografica. Basti pensare all'esperienza visiva



7_

7_Gianni Berengo Gardin, *Canali di irrigazione per la coltivazione di agrumi presso Tropea*, 1967 (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

8_Paolo Monti, *Cappella Portinari nella Basilica di Sant'Eustorgio a Milano*, 1970 (Archivio Storico Touring Club Italiano, Milano © Digitouring.it).

di Emilio Sommariva (1883-1956) presso l'antica Abbazia di Pione[21], al taccuino d'Ischia di Roberto Pane (1897-1987)[22], al fotoservizio di Tullio Farabola (1920-1983) sulla città di Mazzarino[23] e alle contaminazioni cromatiche e paesaggistiche di Alfredo Camisa (1927-2007) nel foto-racconto sulla campagna toscana[24]. Il geografo Aldo Sestini (1904-1988) ci fornisce un'accurata descrizione dell'espressione di creatività generata dal pensiero dei fotografi e si sofferma sul rapporto di reciprocità tra pittura e fotografia:

«L'immagine può essere fissata in una fotografia a colori, mentre nel quadro di un pittore rivive trasformata dall'ispirazione artistica. Ma pur senza possedere anima e sensibilità di artisti, il nostro sentimento non rimane assente o inerte davanti a una visione panoramica, e usiamo soffermarci in particolari luoghi, dai

21. Emilio Sommariva, *La chiesa antica. L'abside dell'Abbazia di Pione del XII secolo sull'alto Lario*, *ivi*, LV, 5, maggio 1949, p. 510.

22. Roberto Pane, *Taccuino d'Ischia*, *ibid*., pp. 475-482.

23. Si veda Leonardo Sciascia, *Un grosso paese di Sicilia: Mazzarino*, *ivi*, LXVIII, 11, novembre 1962, pp. 1370-1377.

24. Alfredo Camisa, *Campagna toscana*, *ivi*, LX, 1, gennaio 1954, pp. 49-56.

_8

quali si disvela uno spazio terrestre più o meno ampio, non per analizzare freddamente il contenuto di questo, ma piuttosto perché ne riceviamo un'impressione emotiva»[25].

Nelle pagine della rivista mensile del Touring, le visioni raffinate dei maestri della fotografia italiana – seppure in modo ridotto rispetto alla grande tradizione del fotolibro – con il loro realismo pittorico e la loro rinnovata materialità, esercitano una influenza esemplare, assoluta. Ai lettori «non resta che ascoltare e vedere»! Il Touring Club Italiano ha avuto un ruolo fondamentale nella divulgazione della fotografia e grazie alla rivista «Le Vie d'Italia» ha indubbiamente cercato di contribuire alla grandezza di questo mezzo espressivo, soprattutto nella sua enorme possibilità di dilatazione della capacità fisica e mentale dell'uomo di vedere, e quindi conoscere[26].

---

25. Aldo Sestini, *Caratteri del paesaggio italiano*, *ivi*, LXVIII, 11, novembre 1962, p. 1315.

26. L'Autore ringrazia Fiorenza Frigoni, Valentina Suni, Luciana Senna e Giovanni Pandolfo per il loro prezioso aiuto nel reperimento e utilizzo delle immagini che illustrano il saggio.