NOMI PROPRI

# Dal Sud al set

## In ricordo di Franco Pinna.

di *Caterina Martino* — 20 Ottobre 2025

In occasione della sua ventesima edizione, la Festa del Cinema di Roma rende omaggio a Franco Pinna (1925-1978) nel centenario della sua nascita. **Perché un festival dedicato al cinema celebra un fotografo? Per le intersezioni, profonde e articolate, che caratterizzano la relazione tra cinema e fotografia e che si ritrovano nell'opera e la carriera di Pinna**. L'omaggio del festival romano – con le mostre *Franco Pinna – Mondocinema*, *Franco Pinna e Pier Paolo Pasolini – Viaggio al termine del Mandrione*, *Franco Pinna – Fellini in scena!* – si inserisce, così, all'interno di un più ampio contesto di riflessione sulle relazioni tra fotografia e cinema.

Sardo ma di adozione romana, ex partigiano e attivista, tra il 1948 e il 1950 Pinna frequenta il «contesto della sinistra intellettuale progressista» militando nella CGIL e nel PCI (Ricci 2007, p. 41). **L'impegno sociale e politico è all'origine della sua attività fotografica e resterà una motivazione centrale nel corso della sua carriera**. Pinna è stato definito come il «Demartino della fotografia sociale» (Faeta 2022, p. 11), il «fotografo neoralista» (D'Autilia 2012, p. 254), uno dei fondatori del «un nucleo primordiale della cosiddetta "scuola romana" di fotogiornalismo» (Dondero 2014, p. 132) nonché il «fotografo di scena di molti film di Federico Fellini» (Ricci 2007, p. 41).

Sembrerebbe che più anime abbiano convissuto nell'opera di un solo autore. Eppure, queste anime affondano le radici in un percorso coerente e intenso, anche se bruscamente interrotto dall'improvvisa morte nel 1978.

Pinna è noto per la sua collaborazione con Ernesto De Martino. A partire dal 1952, e per circa un decennio, accompagna l'etnologo napoletano nel Sud d'Italia (Calabria, Basilicata, Puglia e in Sardegna, la sua terra), insieme ad altri fotografi come Arturo Zavattini e Ando Gilardi. I reportage di Pinna vengono pubblicati nei volumi di De Martino *Morte e pianto rituale nel mondo antico* (1985), *Sud e magia* (1959) e nel fototesto *Vita e morte dei contadini lucani* (1953) sulla rivista "Comunità". Da questa esperienza nascono anche due fotolibri a firma autonoma: *La Sila* (1959, con testi di De Martino) e *Sardegna, una civiltà di pietra* (1961). Queste immagini raccontano la povertà, l'ingiustizia sociale, la fatica, le condizioni di vita e di lavoro, ma anche i rituali, le credenze, il folklore. **Sebbene realizzate all'interno di uno preciso progetto di documentazione guidato da De Martino, le immagini di Pinna rivelano un'autonomia espressiva, stilistica e formale.** Sarebbe riduttivo definirle semplicemente "etnografiche": «Il fotografo segue il paradigma realista, così come vuole lo scienziato, che risponde o si aggiunge alla sua idea di fotografia» (D'Autilia 2012, p. 296).

Gli anni nell'équipe demartiniana coincidono con quelli nel team neorealista di Guido Aristarco per "Cinema nuovo", i cui fotodocumentari ibridano l'inchiesta giornalistica a possibili soggetti per nuovi film (D'Autilia 2012, p. 257). Le due esperienze fotografiche – la documentazione etnografica e la pratica neorealista – non sarebbero contrapposte:

> Vi è stata, in particolare, una relazione di reciprocità, da qualche critico rilevata, tra prassi demartiniana e Norealismo; la prima ha fornito i contenuti, il secondo ha plasmato le forme linguistiche attraverso cui tali contenuti, con una vistosa alterazione dei tratti indicali dell'immagine, dovevano essere veicolati. L'ineludibile tensione realista propria delle scienze sociali e dell'antropologia, quel suo dovere comunque fare i conti con la realtà materiale delle società osservate, sono stati forzati attraverso rappresentazioni e convogliati dentro uno schema fortemente ideologizzato (Faeta 2022, p. 11).

In altre parole, il carattere sociale della prima è stato veicolato attraverso i codici visivi e narrativi della seconda. Tale combinazione di elementi trova una sintesi nell'opera di Pinna, il cui stile documentario si configura come una vera e propria narrazione antropologica: una storia visiva che fonde temi e approcci della fotografia americana tra gli anni Trenta e Cinquanta – in particolare quella sociale, da Lewis Hine alla Photo League, e quella umanista promossa dalla mostra *The Family of Man* (1955). Pinna unisce l'intento di denuncia e riformismo per la questione meridionale a un profondo interesse per l'umanità e le culture del Sud Italia. **Da una parte uno sguardo critico e di scoperta; dall'altra un realismo empatico. Da un lato l'occhio dell'insider che conosce il mondo rurale; dall'altro quello del testimone che universalizza volti e storie**. Le due strade confluiscono in una pratica fotografica narrativa in cui la documentazione si intreccia alla rappresentazione, la Leica alla Rolleiflex, il bianco e nero al colore.

La dimensione narrativa è rafforzata anche dalla lunga esperienza come fotogiornalista. Collabora con riviste italiane e internazionali, tra cui "L'Espresso", "il Mondo", "Vie nuove" (settimanale del PCI), "Paese sera", "RadioCorriereTV", "Sunday Times", "Vogue", "Paris Match". Nel 1953, ancora legato al PCI e sull'onda del successo della Magnum Photo, Pinna è tra i fondatori della cooperativa "Fotografi Associati", ispirata ai modelli di "Life", Henri Cartier-Bresson e W. Eugene Smith. L'esperienza del collettivo di fotografi, però, si conclude l'anno successivo: un tentativo non riuscito di difendere l'autorialità del fotografo, difficoltà che Pinna sperimenta nel lavoro etnografico (per De Martino, infatti, il fotografo è un «furiere» al servizio dello scienziato, D'Autilia 2012, p. 296).

**Pinna è un fotoreporter già prima della collaborazione con l'etnologo e sarà un fotoreporter per tutta la vita. Pertanto, la documentazione del Meridione presenta i tratti peculiari della pratica fotogiornalistica che fonda se stessa sulla possibilità di raccontare delle storie**: la cura per gli elementi del profilmico; la poetica dell'istante; l'interazione tra immagine e testo che va sempre oltre la funzione meramente descrittiva (ne è un esempio il ritratto di «Maddalena La Rocca, la vecchia strega del villaggio, ora in disgrazia [...] Non ha mai visto un treno né il mare: non ricorda la sua data di nascita e le piacerebbe vedere il Papa», Pelizzari 2011, p. 121); l'ampio uso della sequenza di immagini che, «intrecciando molto spesso i linguaggi del cinema e della fotografia» (Ricci 2007, p. 43), consente di dare temporalità all'azione e catturare gesti, comportamenti, movimenti (celebre quella del lamento funebre a Castelsaraceno, in provincia di Potenza, che richiama il photo essay *Spanish Village* di Eugene W. Smith su "Life" nel 1951).

Per certi versi, Pinna mette la sua narrazione antropologica – basata sui principi di immersività e invisibilità di Smith – anche al servizio del cinema. «Con Pinna io ero sicuro che avrei avuto la documentazione più corretta e fedele di quanto stavo facendo, [...] testimone fedele e personale insieme di quello che è l'ambiente di un set, la realtà del cinema nel suo farsi», avrebbe dichiarato Fellini dieci anni dopo la scomparsa del fotografo. Sarebbe, quindi, l'effetto di realismo la ragione per cui Pinna testimonia la lavorazione del regista riminese da *Giulietta degli spiriti* (1965) a Casanova (1976). **Il fotografo diventa, così, testimone di un'altra magia: non più quella dei riti e delle credenze popolari ma quella della macchina cinematografica, delle realtà immaginate su celluloide e delle atmosfere oniriche e goliardiche del set**.

In questo contesto Pinna rinsalda il legame con il collega Tazio Secchiaroli, anch'egli fotoreporter (ispiratore del personaggio di Paparazzo in *La dolce vita*, 1960) nonché fotografo di scena per lo stesso Fellini. Qui si mescolano industria cinematografica e industria giornalistica, vissuto personale e professionale. Due episodi rendono evidenti questi intrecci. Il primo è un campo-controcampo emblematico: nel 1952 durante una manifestazione anti-americana Pinna fotografa i paparazzi Tazio Secchiaroli e Luciano Mellace a lavoro su una Lambretta e a sua volta Mellace, nello stesso istante, ritrae Pinna. Il secondo episodio riguarda una produzione editoriale: nel 1972 Pinna, Fellini e Secchiaroli realizzano un fotoromanzo per "Vogue" in cui Marcello Mastroianni interpreta Mandrake (Bellamo 2020, pp. 62-63).

In definitiva, nell'opera di Franco Pinna si realizza un incastro profondo tra la fotografia come documento e la fotografia come narrazione – è forse proprio questo carattere narrativo il legame più diretto con il mondo del cinema, sebbene si possano annoverare nella sua carriera anche due esperienze sul campo: la direzione della fotografia per il documentario *Canto d'estate* (Ubezio e Martinori, 1951) e la regia del filmato, andato perduto, in 16 mm *Dalla culla alla bara* (1952). **È proprio la narrazione per immagini ad attraversare le quattro anime della sua opera, ovvero la documentazione etnografica, il reportage neorealista, il fotogiornalismo e la fotografia di scena. In tutte emerge una costante: la profonda «fiducia [...] nella forza narrativa della fotografia», perché, diceva Pinna, «finché non hai trovato una storia è inutile fotografare»** (Pelizzari 2011, p. 121).

**Riferimenti bibliografici**

M. Bellamo, *Fellini's Graphic Heritage. Drawings, Comics, Animation, and Beyond*, in *The Wiley Blackwell Companion to Federico Fellini*, a cura di F. Burke, M. Waller e M. Gubareva, Wiley-Blackwell, Hoboken 2020.
G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Einaudi, Torino 2012.

M. Dondero, *Lo scatto umano. Viaggio nel fotogiornalismo da New York a Budapest*, Laterza, Bari 2014.
F. Faeta, *Vi sono molte strade per l'Italia. Ricercatori e fotografia americani nel Mezzogiorno degli anni Cinquanta*, Rubbettino, Soveria Manelli 2022.
M. A. Pelizzari, *Percorsi della fotografia in Italia*, Contrasto, Roma 2011.
A. Ricci, *Franco Pinna: uno sguardo sui suoni*, in Id., *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, Franco Angeli, Milano 2007.
A. Russo, *Storia culturale della fotografia italiana. Dal Neorealismo al Postmoderno*, Einaudi, Torino 2011.

> Franco Pinna, La Maddalena, 29 luglio 1925 – Roma, 2 aprile 1978