

Lampi sulla Sicilia. Ovvero se si può fare della fotografia una fonte storica e una risorsa economica

Antonino Blando

CULTURA ED ECONOMIA

Si presenta una rassegna del vasto patrimonio documentario fotografico prodotto a Palermo mai valorizzato e se ne analizzano le potenzialità in termini di fonte storica e di risorsa culturale ed economica

Essere o non essere. Non c'è problema.

Enzo Sellerio

1. La variante fico d'India

Tra i fotoreporter e i giornalisti siciliani degli anni Sessanta era famosa la storia sulla «variante fico d'India». Infatti era abbastanza usuale che di una stessa foto esistessero due versioni diverse: una per il mercato isolano e l'altra per quello del nord e del resto del mondo. Quasi sempre si trattava della scena di un omicidio. Nella prima versione si vedeva il cadavere del malcapitato, nella seconda la scena era identica ma compariva una bellissima e spinosa pala di fico d'India. Ovunque in Sicilia, anche nei posti più improbabili, crescevano i fichi d'India. Ovvero, si sapeva bene che la foto con quella variante avrebbe sicuramente venduto e quindi, volente o nolente, era lo stesso fotoreporter a portarsi appresso – magari stretta e dritta nel portapacchi della moto – una pala di fico d'India per ogni circostanza.

Quella foto, come ogni documento storico, era un falso: il risultato di un montaggio, conscio o inconscio, della società che l'ha prodotta. Ma è proprio questa sua natura menzognera che la rende una fonte di primaria importanza per gli studi storici. Questi ultimi sanno bene che ogni documento è nello stesso tempo vero – anche quelli falsi – e falso¹; ogni foto è vera e falsa. Una foto falsa è di grande interesse, perché ci spinge a studiare il fotografo, la mentalità che l'ha generata e la sua intenzionalità discorsiva.

Al di là del soggetto della foto, quello che colpiva il pubblico era proprio quel particolare, che

¹ Cfr. C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Feltrinelli, Milano 2006.

era falso ma al contempo vero. Falso perché non c'era nessuna pianta di fico d'India; vero perché era ciò che il pubblico voleva vedere². Quella menzogna ci dice tantissimo dell'«inconscio ottico», della mentalità e dell'immaginario collettivo della Sicilia e sulla Sicilia. La storia dell'isola, per avere un minimo di interesse doveva presentarsi, anche nella foto, come mito. Un non-luogo esotico, si direbbe oggi, fuori da ogni spazio e tempo storico. La Sicilia immobile, sempre identica a se stessa, con le stesse figure mitiche: il contadino sfruttato, il borghese parassita, il possidente assenteista, l'aristocratico blasé, il mafioso ingioiellato, il politico corrotto, il frate simoniacco, il mercante pavido, la donna misteriosa ... e la pala di fico d'India.

Così la Sicilia, dietro il fico d'India, non era più da un pezzo il paradiso *felix* descritto dai viaggiatori stranieri del *Grand Tour*, ma era diventata un'emergenza sociale, un inferno abitato da barbari contadini schiacciati tra fatalismo e ribellismo. La rappresentazione dominante, quella della variabile fico d'India, diventava l'area interna: l'assolato e desolato latifondo cerealicolo. L'identità dell'isola restava in negativo, come eterno ritardo, come fallimento rispetto ad un modello ideale: fallimento delle lotte contadine, fallimento della borghesia, fallimento dell'imprenditorialità, fallimento di modernizzazione, fallimento di civiltà. Insomma la frustrante vicenda di ciò che non è stato, il risultato di uno squilibrio costante e inalterato nel tempo e perciò quasi uno scarto, un residuo della storia degli altri, incarnata da realtà sempre più avanzate³.

A questa immagine popolare se ne sovrapponeva una colta e scientifica. Sempre negli anni Sessanta iniziavano ad uscire nelle riviste americane di antropologia e sociologia numerosi articoli sulla Sicilia. Per esempio, John Boissevain, Jean e Peter Schneider, Alan Blok e il tedesco Henner Hess nei loro studi sulle *agro-towns*, sulle famiglie, sulla politica o sulla mafia partivano dal presupposto di una tradizionale natura clientelare dei rapporti sociali. Al clientelismo era legato l'onore visto il solo codice morale in cui il cliente e il patrono/notabile erano ordinati in modo gerarchico e in cui la loro interdipendenza assumeva un rilievo che non aveva nessun altro linguaggio sociale. All'interno di questo schema è possibile capire la frase che concludeva la ricerca di Blok sulla mafia di un piccolo paese siciliano: «prima c'era la mafia, adesso c'è la politica»⁴. Insomma la mafia come specchio della società tradizionale. Alla fine, una parte maggioritaria della cultura siciliana si era compiaciuta «di quella diversità: forte o debole», non indulgendo a critiche, ad analisi e preferendo «opporre mito a mito, modello a modello». Eppure quel mito era «parte della

2 Cfr. G. De Luna, *La passione e la ragione*, Bruno Mondadori, Milano 2004 e G. D'Autilia, *La prova e l'indizio. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

3 Cfr. P. Violante, *Come si può essere siciliani?*, XL Edizioni, Roma 2011.

4 A. Blok, *La mafia di un villaggio siciliano (1860-1960)*, Edizioni Comunità, Torino 2000 (1974), p. 209.

storia della Sicilia: e lo storico, che è chiamato a dissolverlo con la critica tutte le volte che esso deforma “i fatti” o colora “la cause”, deve legittimarne la presenza e il ruolo nel suo racconto: può riconoscerlo come un carattere, senza perciò farne l'anima di un modello»⁵.

2. L'istante decisivo

Vittorio Nisticò, ad esempio, non ne faceva «l'anima di un modello». In quegli anni «ruggenti», per utilizzare un aggettivo caro a Nisticò, le cronache raccontavano un'isola in grande e violenta trasformazione. Era soprattutto «L'Ora», il giornale diretto da Nisticò, ad assumersi – in un mummificato mondo editoriale locale e nazionale – questo compito⁶. I suoi articoli, le sue inchieste, i suoi titoli a otto colonne erano sempre accompagnati da grandi foto in prima pagina. La fotografia era anch'essa un commento, una denuncia, una storia, un documento⁷.

Il fotoreporter, al pari del giornalista, era un narratore, ma nella nuova società di mass-media, il suo lavoro assumeva un significato diverso in cui l'intenzionalità discorsiva si intrecciava con la pura e semplice riproduzione del reale⁸. Era la vertigine del «momento decisivo», cioè quando il fotografo coglieva il senso del fatto, e nello stesso tempo lo organizzava ma nell'inquadratura. Profeta de «l'instant décisif» era Henri Cartier-Bresson: «improvvisamente – scriveva – ho capito che la fotografia può fissare l'eternità nell'istante [...] Mi sono detto: buon Dio, si può fare questo con una macchina fotografica [...]. È stato come ricevere un calcio nel sedere: forza vai»⁹.

Era il pensiero, o l'occhio, rettangolare, al quale un gruppo di fotografi palermitani, formatosi in ambito internazionale: Enzo Sellerio, Letizia Battaglia, Ferdinando Scianna, Letterio Pomara, ecc..., e il ragusano Giuseppe Leone, abituavano ed educavano chi cercava di conoscere la Sicilia. Era «il centro guardato dalla periferia, per scoprire che la periferia era il centro», come ebbe a dire Sellerio con uno dei suoi proverbiali giochi di parole. Si trattava di una rivoluzione culturale, che coinvolgeva la stessa idea di cronaca, di foto e di storia. La pala di fico d'India era messa al bando.

«È l'avvento della fotografia – ha scritto Roland Barthes – , e non com'è stato detto quello del cinema, che divide la storia del mondo»¹⁰. Al contrario della parola scritta, la foto si presentava con un linguaggio universale, con un carismatico dono di specchio della realtà, di inappellabile prova

5 G. Giarrizzo, *Mezzogiorno senza meridionalismo*, Marsilio, Venezia 1992, p. 3.

6 Cfr. V. Nisticò, *Accadeva in Sicilia. Gli anni ruggenti dell'«Ora» di Palermo*. Sellerio, Palermo 2001.

7 Cfr. M. Figurelli – F. Nicastro, *Era «L'Ora». Il giornale che fece storia e scuola*, XL Edizioni, Roma 2012

8 Cfr. A. Russo, *Storia culturale della fotografia in Italia*, Einaudi, Torino 2011.

9 P. Assouline, *Henri Cartier-Bresson. Biografia di uno sguardo*, Photology, Milano 2006, p. 12. Riferimento d'obbligo è G. Clarke, *La fotografia. Una storia culturale e visuale*, Einaudi, Torino 2009.

10 R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 2003 (1980), p. 14.

storica: non solo documento, ma monumento del tempo storico.

Testimone e complice degli eventi, riproducibile infinite volte per un pubblico di massa, la fotografia svolgeva un ruolo sociale e culturale fondamentale, quello cioè di democratizzare l'informazione, così come aveva reso possibile a tutti accedere alle opere d'arte. La foto coincideva così con la stessa cultura di massa contemporanea, fondata sul consumo d'immagini. All'interno di questa cultura, la fotografia finiva per occuparne le posizioni di avanguardia. Sino a diventare un simulacro e sostituirsi alla realtà stessa.

La fotografia, sempre secondo Barth, diventa un oggetto interessante solo se è cultura, sapere, *Studium*: «Quando la sua significatività precipua sarà connettere l'oggetto fotografato alla cultura e alla società. In matematica la funzione è una sorta di “ponte”»¹¹. La fotografia per questa generazione di artisti siciliani aveva un preciso fine socio-culturale. Significava, *alla* Barth, affermare che essa era il veicolo per un senso: essa suggeriva una lettura del soggetto rappresentato locale/globale, ovvero riconducendo il soggetto all'interno di determinate coordinate culturali centro/periferia che lo rendevano universalmente leggibile. La vocazione culturale e politica di questi fotografi palermitani diventava giudizio estetico, consegnando così il loro lavoro alla musa dell'arte. Forse non era un caso che questa scuola ammirasse tanto Renato Guttuso.

3. Alto e basso?

In quegli anni ruggenti, anche la fotografia in movimento, cioè il cinema, sceglieva la Sicilia come suo luogo mitico ed estetico. Rossellini, Visconti, Germi, Rosi, i Taviani, Damiani, nei loro straordinari film ripercorrevano la salita e la discesa dall'Etna di Jean Epstein. Venuto a filmare, nei primi anni Venti, la «la tragica fantasia» del vulcano, il regista ci ha lasciato un testo suggestivo dal titolo *Le cinématographe vue de l'Etna*. Arrivato in cima al vulcano, agli occhi del regista si apriva uno spettacolo grandioso e terribile: «L'incendio aveva ricoperto tutto dello stesso colore senza colore, grigio, opaco, smorto. Ogni foglia su ogni albero, a vista d'occhio, passava attraverso tutte le tinte e tutte le screpolature dell'autunno, e alla fine, contorta, bruciata, cadeva al soffio del fuoco. E l'albero nudo, nero, restava dritto per un istante nel suo inverno ardente». Questo paesaggio rivelava il senso del cinema. I film, scriveva, promettono di «scoprire inopinatamente, come se fosse la prima volta, tutte le cose nel loro aspetto divino, con il profilo simbolico e il loro vasto senso di analogia, con un'aria di vita individuale, questa è la grande gioia del cinema [...] Gli alberi

11 R. Barthes, *La camera chiara*, cit., pp. 26-27

gesticolano. Le montagne, come l'Etna, significano»¹². Per Epstein, e agli altri registi, la Sicilia che scorre nei loro obiettivi non era un mondo vero, bensì un pretesto per arrivare «dentro il cuore delle cose» universali. Scambiare le loro immagini per la realtà era certo molto semplice, ma anche molto sbagliato.

E non è caso che grandi cineasti palermitani siano stati prima di tutto dei fotografi. Giuseppe Tornatore tra il 1966 e il 1978 va in giro per una Sicilia assolatissima e dormiente «rubando» foto di vecchi e bambini in un paesaggio metafisico di post-eruzione¹³. Daniele Cipri è figlio del proprietario di un negozio di fotografia e si dedica a questo mestiere sino a quando, insieme a Franco Maresco, danno vita a *Cinico-TV* uno degli esperimenti più sconvolgenti dell'immaginario televisivo e cinematografico italiano. Anche i loro personaggi, fissi in immobili ed estenuanti inquadrature, abitano un paesaggio di macerie post-tutto, sotto cieli senza luce. A questo mondo senza speranza si richiama la fotografia di Mauro D'Agati che tuttavia introduce il colore e il digitale. Innovazioni che però sembrano mancare *l'istante decisivo*, quasi che la realtà post-moderna dei soggetti ritratti sia già più avanti della stessa moderna innovazione digitale.

Ma Palermo è stata anche la città di un numero grande di fotografi professionisti, al servizio ora delle istituzioni ora delle famiglie, i cui scatti sono in grado di scrivere una storia della città stessa. Riuscendo quasi a spogliarsi della propria individualità per essere immersi nel proprio tempo. Solo dei brevi esempi a tal proposito.

Un esempio sono le foto di Benedetto e Eugenio Bronzetti di Palermo, che fotografano la Sicilia dai primi anni del Novecento sino a metà secolo¹⁴. Bronzetti lavorava su commissioni pubbliche per conto dell'Ente di Colonizzazione del Latifondo, per i Cantieri Navali, per l'Ente Zolfi. Ma in campagna, più che esaltare la riforma fascista, il suo obiettivo metteva a nudo la tradizionale e antica miseria, con le donne sempre protagoniste. Così come tutte donne sono anche le operaie della Chimica Arenella addette alla lavorazione degli agrumi, e donne sono le sensuali attrici di teatro e avanspettacolo, e poi spose, suore, maestre, madri, infermiere, attiviste politiche, misere contadine e impellicciate signore alla prima del Massimo, sino alla ragazza in vespa simbolo della conquista di una nuova libertà. Una Sicilia di donne che riappaiono, quando i libri di storia le aveva del tutto cancellate.

Il secondo esempio sono le foto provenienti dallo sterminato archivio di un'altra famiglia di

12 J. Epstein, *Le cinématographe vue de l'Etna*, in id., *L'essenza del cinema*, Marsilio, Venezia 2002, p. 142,

13 G. Tornatore, *Opera prima*, Sellerio, Palermo 1990.

14 Si veda il catalogo curato da N. Recupero e T. Vittorio, *Le Siciliane. L'archivio fotografico Bronzetti*, Gelka, Palermo 1990.

fotografi palermitani: Dante e Giuseppe Cappellani¹⁵. Le foto partono dagli anni Venti e arrivano sino alla fine del secolo scorso. Anche i Cappellani lavorano per documentare i progetti industriali pubblici e privati. Restituendoci così l'idea di una Sicilia industriale. Il loro obiettivo però si concentra soprattutto sulle grandi trasformazioni urbane, tagli di strade, posa di tubature, edificazione dei porti, costruzione di edifici, distruzione programmata o violenta. Valgono a tal proposito le foto sull'incendio doloso del Villino Florio. Le inquadrature da diverse altimetrie delle città, con Palermo in particolare modo, riescono a sorprendere il lettore, costringendolo in un gioco di rimandi, suggestioni, trasformazioni, curiosità, che manca in molta letteratura storica.

Il terzo è l'archivio Scafidi che da tre generazioni, partendo dal 1924, hanno fotografato tutto e tutti. Dai rarissimi scatti sul bandito Giuliano e sulla sua uccisione, a quelle delle auto in corsa della targa Florio, dalle immagini sulle eleganti serate, dei matrimoni e delle prime del teatro a quelle di Danilo Dolci e delle proteste per i diritti dei contadini, dalla documentazione di tutti i mestieri di strada sino alle foto delle grandi manifestazioni come lo sciopero dell'8 luglio del 1960, dalle partite del calcio Palermo e dei suoi tifosi, a quelle sugli emigranti o sulle sagre dei paesi siciliani.

Giovanissimo, entrava a far parte dell'atelier Scafidi anche Gigi Petix, nato nel 1938 e destinato a diventare il decano dei fotoreporter palermitani. Le sue foto della vita sociale palermitana attirarono l'attenzione di Nisticò che lo volle al giornale «L'Ora» per seguire la cronaca nera, poi passò al «Giornale di Sicilia». Petix immortalò per primo l'arresto del capo mafia Luciano Liggio, e, da allora in poi, le sue immagini fecero il giro del mondo, come il triplice omicidio di Corleone, la strage di Ciaculli o la caduta del DC-8 su Montagnalonga. Petix fu l'unico a fotografare il giudice Scaglione appena ucciso e Ninetta Bagarella, la «mastrina di Corleone», moglie di Totò Riina, quando entrò al tribunale nel 1971 insieme alla mamma. «Occhio di carne e di ferro», ha scritto di recente Dacia Maraini; ma Petix rimane legato a un'immagine dei primi anni Ottanta che ha una capacità rara e grande di raccontare tutta la storia di Palermo. Prima che nascessero i palazzoni di viale Regione Siciliana «c'erano le "case minime" – dice Petix – costruzioni basse e fatiscenti dove intere famiglie vivevano con nidiate di figli senza i servizi essenziali e sotto i tetti di eternit. Spesso i più piccoli andavano a prendere l'acqua alla fontana vicina. Un giorno sorpresi una bambina che riempiva bottiglie raccolte in una bacinella di alluminio. Questo scatto, intitolato *La grande sete*, diventò l'emblema della cronica mancanza di acqua a Palermo». Vinse il premio speciale del concorso Agfa-Gevaert e Tribuna Stampa riservato ai giornalisti italiani¹⁶.

15 Si veda il catalogo curato da S. Troisi, *In volo sul secolo breve. Le fotografie di Dante e Giuseppe Cappellani*, Kalos, Palermo 2006.

16 Si veda il catalogo curato da L. Grimaldi e C. Mirto, *Palermo Petix*, Dario Flaccovio, Palermo 2014.

Torniamo al capostipite dei Scafidi, Giusto, nato nel 1904, che aveva accumulato esperienze nel campo sotto la guida dei maestri Seffer e Interguglielmi. Eugenio Interguglielmi era nato a Palermo nel 1850 e iniziava la sua attività attorno al 1863, si specializzava nella ritrattistica e diventava famoso, intorno al 1880, per la serie di costumi siciliani che gli valsero la medaglia d'oro all'Esposizione Industriale Italiana di Milano del 1881. Fu successivamente premiato all'Esposizione di Firenze del 1891, all'Esposizione Internazionale di Fotografia di Milano del 1894 e all'Esposizione Universale di Parigi del 1900.

Enrico Seffer era nato nel 1839 e negli anni Sessanta si dedicava alla fotografia, specie la ritrattistica rivolta alla nuova classe borghese palermitana. I suoi eredi continueranno la tradizione per oltre un secolo. Di recente, fortuitamente, nello scantinato del suo storico atelier sono stati ritrovati 5.000 negativi su lastra alla gelatina d'argento che naturalmente non hanno una sistemazione adeguata. Palermitani in posa, famiglie, coppie, bambini. Sembrano a prima vista tutte uguali, una perfetta catena di montaggio per immagini, quindi lontane da quel «momento decisivo» in grado di trasformarle in opere d'arte. Eppure Walter Benjamin amava tanto questo tipo di foto, perché «nonostante l'abilità del fotografo, nonostante il calcolo nell'atteggiamento del suo modello, l'osservatore sente il bisogno irresistibile di cercare nell'immagine quella scintilla magari minima di caso, di *hic et nunc*, con cui la realtà ha folgorato il carattere dell'immagine, il bisogno di cercare un luogo invisibile in cui, nell'essere in un certo modo di quell'attimo lontano si annida ancora oggi il futuro, e con tanta eloquenza che noi, guardandoci indietro, siamo ancora in grado di scoprirlo»¹⁷.

Benjamin tracciava un strada per leggere quelle migliaia di ritratti di palermitani che solo la nostra società post-moderna è oggi in grado di seguire sino in fondo. Finita l'epoca della contrapposizione tra cultura d'élite e cultura popolare, tra alto e basso, come ha insegnato Fredric Jameson¹⁸, è ora di scoprire perché nella produzione commerciale di massa di «annida ancora oggi il futuro».

4. Lampi politici

La vicenda di Enrico Saffer è importante perché proietta un altro lampo in grado di illuminare con altra luce, la vicenda della fotografia palermitana. Il ventenne, Saffer era affascinato dagli

17 W. Benjamin. *Piccola storia della fotografia*, in Id. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000 (1931), p. 62.

18 Mi riferisco naturalmente al Jameson di *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma 2007 (1991).

avvenimenti storici e dalla presenza di uno stuolo di fotografi francesi scesi in Sicilia a documentare l'impresa dei Mille e fotografare Garibaldi.

Di solito si fa riferimento alla guerra civile americana, successiva di pochi mesi, come momento di impegno e uso massiccio, per uso propagandistico e giornalistico, della fotografia¹⁹. Eppure nessuno ha ricordato nell'anniversario dei 150 anni dell'Unità italiana che proprio in Sicilia si inaugurava quel rapporto così stretto tra foto e politica. Sull'isola si ritrovarono ad operare quasi contemporaneamente alcuni tra i più importanti fotografi del tempo, Victor e Eduard Laisnè, Eugene Savaistre, Gustave Chaffourier, e, soprattutto Gustave Le Gray. Tutti al seguito di Alexandre Dumas che dopo aver inventato per un pubblico di massa le storie dei moschettieri, adesso si trovava a raccontare un moschettiere in carne e ossa, ossia Giuseppe Garibaldi. Nelle sue memorie, quest'ultimo, chiedeva a Dumas: «Avete con voi un fotografo?». «Il primo fotografo di Parigi, semplicemente: Le Gray!», rispose di Dumas. La stampa francese dai quotidiani ai settimanali, raccontava in presa diretta l'impresa dei mille uomini di Garibaldi. *Le Siècle*, *Le Monde Illustré*, *la Voleur*, *L'illustration-Journal universel*, fornivano lunghissimi resoconti della rivoluzione siciliana, il tutto accompagnato da ampie illustrazioni. A tutta pagina, il 21 luglio del '61, *Le Monde* pubblicava una foto di Garibaldi scattata da Le Gary nel municipio di Palermo che verrà riprodotta migliaia di volte. Poi c'erano anche i corrispondenti inglesi. Per il *Times* sbarcava a Palermo l'ungherese Ferdinand Eber che si sarebbe arruolato, da lì a poco, tra gli ufficiali garibaldini. Per il *The Illustrated London News* arrivava Frank Vizetelly, che seguirà battaglia dopo battaglia i garibaldini, con lunghi reportage e foto a pagina singola e doppia. Senza la Sicilia e le sue foto non ci sarebbe stato il mito mondiale di Garibaldi²⁰.

Barricate, scontri, battaglie, città distrutte diventano un racconto popolare e internazionale. Di fronte a tale terribile spettacolo non si tirava indietro Eugène Savaistre, da qualche anno sbarcato a Palermo dalla Normandia, che immortalava con le sue stereoscopie le barricate innalzate dai palermitani contro l'esercito borbonico. Macerie e barricate sono sospese in un tempo infinito, per strada non c'è nessuno, solo una donna, evanescente come un fantasma, si fa strada verso una fontana per prendere dell'acqua. Nella luce intensa del pomeriggio, a sorvegliare beffardamente una barricata rimaneva soltanto il cappello del Capo della Polizia borbonica infilzato su una baionetta²¹. Il popolo era già a festeggiare con Garibaldi. Più rivoluzione di così?

19 Cfr. A. Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 246 sgg.

20 Cfr. M. Isnenghi, *Garibaldi fu ferito. Il Mito, le favole*, Donzelli, Roma 2007.

21 Ora in C. Bajamonte, D. Lo Dico, S. Troisi, *Palermo 1860. Stereoscopie di Eugène Savaistre*. Kalos, Palermo 2006, pp. 18-19. Ma soprattutto si veda, L.G. Frudà, *Garibaldi in Sicilia*, Gangemi, Roma 2014, pp. 310-321,

Naturalmente di questo e di tanto altro a Palermo non si è parlato per il festeggiamento dei 150 anni dell'Unità italiana. Per la città è stato un grande appuntamento mancato. Come se la storia qui non fosse mai passata. Nessun lampo in cielo. Segno di una classe dirigente miope e di una intellettuale quanto meno silente.

Eppure, sino alla cronaca più recente la fotografia continua ad avere una forza smisurata per comprendere le vicende dell'isola. Qui, caso più unico che raro, un presidente della Regione si è dimesso dopo la pubblicazione di una foto sui giornali. Niente di scandaloso, nessun amante, nulla che sappia di gossip. Solo che il 19 gennaio del 2008, dopo la sentenza di primo grado che condannava Salvatore Cuffaro, allora presidente del centro destra della Regione Sicilia, a cinque anni di reclusione e all'interdizione dai pubblici uffici per rivelazione di segreto d'ufficio e favoreggiamento semplice e non mafioso, veniva immortalato mentre teneva in mano un'enorme vassoio carico di cannoli siciliani di fronte ai giornalisti e amici che, come sempre, lo andavano ad omaggiare. Quasi incurante del severo giudizio del Tribunale di Palermo; aveva deciso di non dimettersi «perché – spiegava proprio in quell'occasione – la maggioranza dei siciliani mi ha pregato di non andare via». Il giorno dopo la foto con i cannoli inizia a fare il giro di tutti i quotidiani, anche esteri. Dopo una settimana arrivavano le dimissioni. La perfetta didascalia per la foto con i cannoli la dobbiamo a Piero Violante che Su *La Repubblica*, edizione di Palermo del 28 gennaio 2008, notava che andava dato merito a Cuffaro «di aver trasferito il bonapartismo in pasticceria».

5. Ultimi lampi.

Malgrado questa ricchezza di fonti, e tante altri ve ne sono e potranno venire fuori, la fotografia continua ad essere largamente ignorata come fonte per la storia della Sicilia. Il successo commerciale e un nobile padre fondatore del genere come Giovanni Verga²², non riesce a tirare fuori il fotografico dalla prigione nel genere «strenna» natalizia. Non si prevede nessun progetto di ricerca d'archivio (licenze concesse agli studi fotografici, fotografie utilizzate per riviste ufficiali e non, catalogazione dei fotoreport dei quotidiani, scovare e catalogare raccolte istituzionali e private, ecc.) ma neanche un'inchiesta diretta con interviste ai protagonisti di rilievo. Nulla a fronte di un immenso e inesplorato giacimento documentario. Quale altra città potrebbe vantare una concentrazione così alta di documentazione?

22 Si veda il catalogo curato da R. Mutti, *Giovanni Verga, scrittore fotografo*, De Agostini - Fondazione 3M, Novara Milano 2004.

Le ricadute anche economiche di un progetto di valorizzazione di questa straordinaria intelligenza visiva sarebbero enormi. Quanti biglietti si potrebbero staccare per un museo che accogliesse queste foto. Non certo un museo fossile, come i tanti qui presenti in Sicilia. Bensì uno che produce cultura, scuole di perfezionamento, master, edizioni, che sia archivio e motore di ricerca. Sui giornali, come un lampo che si allontana, ogni tanto compare, sempre con minore regolarità, la notizia di un accordo con qualche museo o fondazione americana o francese e l'immediata disponibilità di spazi smisurati; gli architetti parlano di luci, di «strip led», di «parallelepipedi tubolari led» per illuminare foto esposte «in grandi espositori sospesi». Certo bisogna aspettare che l'area destinata al progetto sia bonificata dalla presenza di amianto, ristrutturata, messa in sicurezza, collegata con la città. Non si sa quando verrà attuato, però il progetto c'è²³. Nel frattempo viene il sospetto che ci sia ancora bisogno di rifornimenti di pale di fico d'India.

23 Traggio le citazioni da P. Nocita, *Scuole e museo, nasce la Casa delle fotografie di Letizia Battaglia*, in «La Repubblica, edizione di Palermo», 16/3/2015.