



Figura 1 Paolo Monti, *William Eugene Smith, Romeo Martinez e Stan Getz* nello studio di Gene Smith negli Stati Uniti, 1961.
Courtesy Archivio Romeo Martinez

Il gioco di nessuno

La forma biennale tra Venezia e Parigi nella fotografia del dopoguerra fino agli anni Ottanta

Francesca Dolzani

Abstract The purpose of this article is to start mapping the trajectories of artistic dispositives, exhibiting formats and reciprocal cultural influences across Europe since its economic and political foundation in the 1950s, and up until the 1980s. Lines are drawn between Venice and Paris, two of the most visually identified cities on the continent, to explore the contribution given by photography and Biennales towards a European self-representation.

Keywords Biennale Photo-Cinéma. Biennale della Fotografia Venezia. Venezia '79. Mois de la Photo.

Nel clima di tensione internazionale dei primi anni Cinquanta e con il delinearsi di una politica dei blocchi si moltiplicano gli appelli al dialogo da parte degli intellettuali. Nel 1946, dalla constatazione che per la costruzione di una pace duratura non fossero sufficienti accordi politici ed economici, era nata a Parigi l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO), nel cui atto costitutivo si legge che «l'ignoranza dei reciproci modi di vivere è stata la causa, nella storia dell'umanità, della diffidenza e della sfiducia tra i popoli, differenze che hanno troppo spesso portato alla guerra». In una fase in cui lo slancio del pensiero federalista europeo si affie-

Questo saggio ha origine dalla partecipazione al convegno *Storie della Biennale di Venezia*, a cura di Nico Stringa e Stefania Portinari (Venezia, Università Ca' Foscari Venezia, Ca' Dolfin, 6-7 dicembre 2016).



Edizioni
Ca' Foscari

Storie dell'arte contemporanea 4 | Atlante delle Biennali 1

ISSN 2704-9973

ISBN [ebook] 978-88-6969-366-3 | ISBN [print] 978-88-6969-367-0

Open access

Published 2019-12-18

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-366-3/013

201

voliva a causa della profonda crisi economica e politica del dopoguerra, il Congresso americano, dopo l'annuncio della dottrina Truman nel 1947, approvava una risoluzione in cui dichiarava di sostenere la creazione degli Stati Uniti d'Europa e le iniziative per l'integrazione. L'atto che sancisce il primo passo concreto in questa direzione è la creazione della Comunità europea del Carbone e dell'Acciaio, proposta dal ministro degli Esteri francese Robert Schuman nel maggio 1950. L'ispirazione funzionalista di questo primo passo verso l'integrazione trova un completamento ideale in iniziative culturali che incoraggiano un sentire europeo comune (cf. Mammarella, Cacace 2018).

A distanza di pochi giorni si riunisce a Venezia l'assemblea costitutiva della Société Européenne de Culture, fondata da Umberto Campagnolo su ispirazione delle Rencontres Internationales che si erano svolte a Ginevra nel 1946 per discutere dell'*esprit européen* (Esposito 2016, 199). Accanto al filosofo italiano, intellettuali e studiosi provenienti da orizzonti e Paesi diversi: Julien Benda che aveva firmato nel 1933 un *Discours à la nation européenne*, Thomas Mann, autore dell'*Avertissement à l'Europe* nel 1937, Julian Huxley, primo direttore dell'UNESCO e ancora Federico Chabod, Ignazio Silone, Diego Valeri, Giuseppe Ungaretti, André Breton, Marc Chagall, Louis Jouvet e Henri Matisse che riceve nello stesso anno il Gran Premio per la pittura all'Esposizione Internazionale d'Arte, per menzionare solo alcuni dei presenti. La Société de Culture si appoggia, come prevede il suo statuto, all'Ente autonomo La Biennale. Dopo l'interruzione della guerra, la prima Esposizione d'Arte si è tenuta nel 1948: Rodolfo Pallucchini, il segretario generale, aveva organizzato una mostra sugli Impressionisti con Roberto Longhi e invitato numerosi artisti attivi sulla scena francese contemporanea.

I primi anni Cinquanta sono caratterizzati da vivaci scambi culturali tra Parigi e Venezia. L'editrice italo-francese Daria Lapauze Guarnati - che fin dai primi anni Quaranta collaborava con Gio Ponti, Curzio Malaparte e con lo stesso Pallucchini - nel 1953 pubblica in un volume fotografico intitolato *Immagini di Venezia* le fotografie di Ferruccio Leiss, precedute da un'introduzione di Jean Cocteau e Filippo de Pisis (cf. Zannier 1979, 2005). La rivista fotografica svizzera *Camera* parla di una vera e propria «scuola veneziana» di fotografia, grazie all'opera di Ferruccio Leiss, Gino Bolognini e dei più giovani Fulvio Roiter, Paolo Monti, Gianni Berengo Gardin, Toni del Tin, membri del circolo fotografico La Gondola, attivo nella ricerca di un confronto con la fotografia francese, attraverso esposizioni organizzate dal 1954 con il circolo parigino Les 30x40 (Monti 1980). Fulvio Roiter pubblica per la Guilde du Livre di Losanna *Venise à fleurs d'eau* nel 1954 e l'anno successivo *Ombrie Terre de Saint François*, che gli vale un Premio Nadar a Parigi nel 1956.

La fotografia gode in questi anni di un'industria in forte espansione e di un riconoscimento sempre maggiore grazie alla stampa e

all'editoria. Con la ripresa dell'attività industriale si inaugurano in Europa fiere e grandi esposizioni, prendendo a modello quelle organizzate dal MoMA di New York fin dagli anni Trenta: in Germania Photokina nel 1950 e le esposizioni curate da Otto Steinert; in Svizzera la grande mostra fotografica di Lucerna del 1952 e la fiera Photo-Ciné a Losanna nel 1953. Nel 1955 anche Parigi inaugura una sua fiera-esposizione internazionale, che chiama Biennale de la Photo e du Cinéma. Jean Adhémar, conservatore del Cabinet des Estampes della Bibliothèque Nationale, nel presentarla evoca l'Esposizione Universale del 1867. Il Grand Palais ospita nel maggio 1955 materiali fotografici e immagini provenienti da quaranta Paesi e un grande numero di esposizioni e seminari vengono organizzati nei musei della capitale francese. «La Biennale di Parigi celebrerà gli immensi progressi tecnologici raggiunti dopo la guerra, e il ruolo essenziale dell'immagine nella sua forma fotografica, trasformando le nostre vite e l'idea stessa dell'umanità. È opportuno ricordare le parole del pittore Alfred Stevens: 'L'invenzione della fotografia ha operato nell'arte una rivoluzione pari a quella dell'invenzione della ferrovia per l'industria'» (Adhémar 1955). Nel fornire una lista degli autori presenti, la direzione evidenzia come lo scopo fosse quello di fornire una panoramica delle possibilità offerte dalla fotografia, grazie alle ultime novità tecnologiche presenti al Grand Palais; l'assenza di un catalogo della manifestazione viene giustificata con la volontà di dare al visitatore una visione d'insieme e non «le opere classificate per autore» («Album officiel» 1955). La rivista *Photo-Monde* dedica alla Biennale di Parigi, nel mese di maggio, un album al quale Paul Sonthonnax, responsabile della sezione artistica e culturale della manifestazione, contribuisce illustrando i criteri di selezione e allestimento. Accanto ai fotoamatori il comitato di selezione ha scelto dei fotografi professionisti, le cui immagini sono state raggruppate per temi, categorie o per serie (Sonthonnax 1955). Fanno parte della rassegna le esposizioni fotografiche curate dall'ONU, dall'UNESCO, da *Subjektive Fotografie*, e dalla FIAP (Fédération Internationale d'Art Photographique), che riunisce, accanto a quelle della Société Française de Photographie, immagini provenienti dalla Royal Photographic Society of Great Britain e dalla Photographic Society of America. Tra i partecipanti anche i membri dell'agenzia Magnum: da Robert Capa a David Seymour, da Ernst Haas a Henri Cartier-Bresson, che in questo stesso anno pubblica un libro intitolato *Les Européens*. I fotografi più noti del momento sono presenti, tuttavia, non nella loro qualità di autori.

In collaborazione con l'UNESCO, la Biennale de la Photo et du Cinéma organizza gli *Incontri internazionali sul ruolo dell'immagine nella civiltà contemporanea*, dove sei commissioni presiedute da esperti internazionali affrontano tematiche legate all'immagine fissa e in movimento. Un gruppo di studio coordinato da Vasco Ronchi,

direttore dell'Istituto di Ottica di Firenze, analizza gli aspetti psicofisiologici delle immagini fotografiche e cinematografiche. Un altro studia gli effetti sociologici e di propaganda nell'utilizzo della fotografia e del cinema ed è presieduto da Edward Steichen, direttore del dipartimento di fotografia del MoMA di New York dal 1947. Originario del Lussemburgo ma cresciuto negli Stati Uniti, aveva trascorso molto tempo in Europa, a Parigi in particolare, fin dai primi anni del Novecento. La sua conoscenza dell'arte e della fotografia dai due lati dell'oceano gli aveva permesso di svolgere un'interessante opera di mediazione culturale tra i due continenti. Il piano Marshall, accanto all'obiettivo del risanamento finanziario dell'Europa, aspirava anche alla diffusione delle idee del giovane capitalismo americano. Gli scambi culturali promossi dal MoMA e dal Dipartimento di Stato sono strumenti diplomatici privilegiati. Nel caso del MoMA, l'attenzione che dedica alla fotografia e al cinema diventano la cifra della modernità del museo rispetto alle istituzioni europee, dove queste discipline ancora non sono ammesse (Barrère 2007). Nel 1955 il museo americano presenta al Musée national d'art moderne di Parigi un'esposizione intitolata *50 ans d'art aux États-Unis*, nella quale accanto all'Espressionismo astratto, manifestazione propriamente 'americana' in ambito artistico, Steichen cura una sezione fotografica, in cui nella scelta delle opere rinuncia «alla funzione di testimone e di registrazione dell'immagine, per celebrare esclusivamente le possibilità creative ed espressive del mezzo» (Barrère 2007, 47). Nello stesso 1955, Edward Steichen è anche il curatore della celebre, quanto controversa, mostra *The Family of Man* inaugurata a New York, e che negli anni successivi cirolerà in buona parte del globo, con le sue 503 immagini scattate da 273 fotografi di 68 Paesi, selezionate tra 2 milioni di fotografie spedite al museo nell'arco di tre anni (Edward Steichen, 2007) (Back, Schmidt-Lisenhoff 2004). La formula sintetica con cui si riassume la natura di questa esposizione faraonica è eloquente, con lo straordinario numero dei Paesi partecipanti ha l'ambizione di esprimere un punto di vista globale. Tra il 1952 e il 1956 il MoMA invia all'estero trenta esposizioni, che a loro volta danno vita a circa settanta mostre presentate in Europa e Asia, inclusa Venezia con l'Esposizione Internazionale d'Arte, grazie a un finanziamento di 625.000 dollari del Rockefeller Brothers Fund.¹ Le immagini selezionate per la mostra *The Family of Man* parlano della grande famiglia umana, attraverso momenti e situazioni che il curatore vorrebbe universali. L'allestimento cinematografico nella varietà dei formati e la grande qualità dei materiali fotografici giustificano il successo planetario riscosso dall'esposizione, sebbene non siano mancate le

¹ *International Activities of The Museum of Modern Art 1952-1956*, RdH Papers, VI.71 MoMA Archives, New York, in Barrère 2007, 60.



Figura 2 Paolo Monti, William Eugene Smith, Romeo Martinez e Stan Getz nello studio di Gene Smith negli Stati Uniti, 1961.
Courtesy Archivio Romeo Martinez

critiche. Celebre è quella di Roland Barthes, espressione di un più generale sentimento anti-americano da parte francese in questo periodo, che rifiuta la mitizzazione astratta delle vicende umane, nascita e morte, guerra e pace estrapolati dal loro contesto storico, e ancor più l'idea di una idillica comunità umana (cf. Barthes 1970). Ciononostante, la dimensione popolare della fotografia riesce a comunicare il volto 'democratico' dell'America, restituendo l'immagine di un Paese libero, da contrapporre all'orbita comunista, in una fase politicamente delicata, dopo il naufragio del Trattato della Comunità europea di difesa, fortemente voluto dagli Stati Uniti (cf. Mammarella, Cacace 2018). Per Romeo Martinez, direttore della rivista svizzera *Camera*, che risiede a Parigi e ha partecipato agli incontri organizzati dalla Biennale de la Photo et du Cinéma e dall'UNESCO, questa esposizione pone la questione del ruolo del curatore e della sua responsabilità verso il pubblico (Martinez 1955).

Alla Biennale di Parigi accanto a Mario De Biasi, Ferruccio Ferri, Bruno Cot, Arrigo Orsi, Giulio Parmiani, Antonio Persico, Mario Finocchiaro, per menzionare solo i più noti, hanno esposto i loro lavori anche i fotografi della 'scuola veneziana' Fulvio Roiter, Paolo

Monti e Toni del Tin, che nel 1957, con la collaborazione di *Camera* e la direzione artistica del suo direttore Romeo Martinez, contribuiscono alla creazione di una Biennale Internazionale della Fotografia a Venezia. Il Comune partecipa all'organizzazione della manifestazione, con l'Ente provinciale del Turismo, il circolo fotografico La Gondola e il CCF di Luigi Crocenzi. Con l'Esposizione Internazionale d'Arte e la Mostra del Cinema, che hanno ormai raggiunto prestigio e notorietà internazionali, Venezia sembra essere il luogo ideale per ospitare una rassegna che aspira alla legittimazione culturale della fotografia, o più precisamente dei suoi autori. Proprio questo elemento definisce la singolarità del progetto rispetto ad altri di impostazione simile. Se, infatti, le mostre cui si è fatto riferimento trattavano di immagini fotografiche secondo tematiche specifiche o messaggi politici e sociali, in cui quindi le fotografie servivano a illustrare un'idea del curatore o dell'ente organizzatore, la Biennale della Fotografia di Venezia si concentra sugli autori e sui contesti professionali, la carta stampata in particolare, nei quali gli autori trovano espressione. Un ulteriore elemento di innovazione risiede nella modalità di selezione a invito, marcando una differenza fondamentale rispetto alla pratica espositiva della fotografia amatoriale, caratterizzata dal libero invio di materiali successivamente selezionati da una commissione, il criterio utilizzato anche da Edward Steichen per la mostra *The Family of Man*. Nel regolamento della Biennale Internazionale della fotografia di Venezia si specifica che «parteciperanno solo i fotografi invitati dal Comitato di organizzazione», che «la manifestazione ha un carattere esclusivamente artistico e culturale», prendendo quindi le distanze dalle rassegne contemporanee che invece associavano alla fotografia anche l'aspetto industriale dei materiali. Si preannuncia la possibilità di acquistare alcune fotografie a scopi non commerciali, nel tentativo di incoraggiare un collezionismo fotografico pressoché assente in Europa. Attraverso la Biennale di Fotografia Martinez aspira a modificare la percezione della fotografia, riconoscendo il suo valore di arte plastica, con «diritto di cittadinanza [...] accanto alla pittura, alla scultura, alla musica e al cinema, nel calendario regolare di queste manifestazioni veneziane» (Martinez 1957).

La prima Biennale fotografica si tiene nella primavera del 1957 nell'Ala Napoleonica del Museo Correr e in parte a Ca' Giustinian e presenta la fotografia europea, gli aspetti più rappresentativi del reportage fotografico di Magnum e della rivista *Vogue*, straordinaria illustrazione della tecnica e dell'estetica della fotografia di moda contemporanea. Il mondo della fotografia internazionale arriva a Venezia per i giorni dell'inaugurazione. La prima edizione esplora il campo della fotografia europea, due mesi dopo la firma dei Trattati di Roma, che sanciscono la nascita della Comunità economica europea. Nel 1959 è la volta della fotografia extra-europea, giapponese e americana e nel 1961 Martinez organizza per la terza Biennale una

grande retrospettiva su Robert Capa. Ogni edizione approfondisce il lavoro di singoli autori attraverso l'allestimento di mostre personali: vi si celebrano Man Ray, Albert Renger-Patzsch, Arnold Newman, e il 1963 segna l'inizio della riscoperta di André Kertész, caduto in un lungo oblio dopo il trasferimento da Parigi negli Stati Uniti. L'esperienza delle Biennali della Fotografia si conclude nel 1965: la grande alluvione che devasta Firenze e il centro Italia nel 1966 colpisce anche Venezia e il Comune, dopo mesi di incertezza, decide di annullare la Biennale fotografica del 1967 (cf. Dolzani 2013).

La fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta rappresentano il momento di piena assimilazione del linguaggio fotografico nei circuiti dell'arte contemporanea. Numerose pratiche artistiche ricorrono al mezzo fotografico, che inizia a essere sempre più presente nelle esposizioni d'arte, e uno dei primi esempi è la mostra alla Kusthalle di Berna del 1969, *When Attitudes Become Form*, curata da Harald Szeemann. Alla stessa Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia il Padiglione degli Stati Uniti allestisce nel 1972 una mostra di Diane Arbus e Franco Vaccari presenta *l'Esposizione in tempo reale n.4: lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*. Se negli Stati Uniti l'ingresso della fotografia nei musei risale agli anni Trenta, in Europa il processo di istituzionalizzazione inizia negli anni Settanta.

In Francia nel 1970 hanno inizio i *Rencontres de la Photographie* di Arles, prendendo a modello i festival estivi di teatro. Dal 1975 il festival inizia a ricevere sovvenzioni dallo Stato, che rapidamente passano da 40.000 franchi iniziali a 1 milione nel 1980. Il processo di istituzionalizzazione della manifestazione si compie definitivamente nel 1979, quando il ministro della cultura Jean-Philippe Lecat, interviene alla prima serata pubblica con una conferenza stampa. Secondo Jean-Luc Monterosso, la tendenza dei musei ad assimilare la fotografia alle arti plastiche, relegherebbe il medium al rango di arte minore, da cui la necessità di concepire delle istituzioni specifiche per la fotografia (Morel 2006, 130). L'associazione Paris Audiovisuel viene creata nel 1978 con il supporto del Comune di Parigi, dopo la realizzazione del Centro Pompidou, e nel 1996 confluisce nella *Maison Européenne de la Photo*, il primo museo interamente dedicato alla fotografia a Parigi, di cui Jean-Luc Monterosso è stato direttore.

In Italia sono l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, nel quale confluisce nel 1975 il Gabinetto Fotografico Nazionale risalente al 1895, e l'Istituto Nazionale per la Grafica le istituzioni preposte alla conservazione del patrimonio fotografico, sebbene in questa fase ancora poco interessate alla creazione contemporanea. A Venezia l'apertura del presidente della Biennale Carlo Ripa di Meana alla fotografia non è seguita da una progettualità a lungo termine. Luigi Carluccio, che aveva curato nel 1973 a Torino la mostra *Combattimento per un'immagine* con Daniela Palazzoli, dopo la no-

mina a curatore del settore Arti Visive organizza nel 1978 una mostra fotografica dal titolo *L'immagine provocata*, come sezione parallela della 38. Esposizione Internazionale d'Arte. È invece il Comune di Venezia a impegnarsi l'anno successivo nell'organizzazione di una delle manifestazioni più significative - e come tale oggetto di molte critiche - mai dedicate alla fotografia in Italia: *Venezia '79 - La Fotografia*. Definita una «grande festa della fotografia», l'idea era nata dal direttore dell'International Center of Photography, Cornell Capa, che aveva visitato la città in occasione della retrospettiva dedicata al fratello Robert alla Biennale della Fotografia del 1961. In collaborazione con il Comune e l'UNESCO, Capa organizza una rassegna di proporzioni inedite: da giugno a settembre 25 esposizioni fotografiche si accompagnano a seminari e workshop con celebri esponenti della fotografia internazionale. Cornell Capa con l'ICP si occupa della direzione artistica dell'evento e delle mostre internazionali. Un comitato scientifico italiano, nel quale figurano Daniela Palazzoli e Italo Zannier, è incaricato invece delle esposizioni che hanno come oggetto la fotografia italiana. Le critiche rivolte alla manifestazione riguardano la forte presenza della fotografia americana, a scapito di quella europea e italiana in particolare, tuttavia non si può trascurare l'attenzione che *Venezia '79* ha catalizzato intorno alla fotografia, stimolando progetti editoriali ed espositivi, nell'anno in cui a Modena si tiene anche il convegno *La fotografia come bene culturale*, che per la prima volta pone la questione della tutela, della conservazione e dello studio della fotografia.

Come recita il comunicato stampa, questa iniziativa si inserisce in una 'linea di politica culturale' del Comune di Venezia, che ha dato avvio a un tentativo di valorizzazione e riscoperta della fotografia organizzando delle mostre a Palazzo Fortuny, che negli anni successivi avranno un seguito grazie al Centro di Documentazione con sede nel museo, che fino alla fine degli anni Novanta organizzerà circa settanta mostre fotografiche. Le voci critiche in ambito italiano sono riprese dalla recensione di Hervé Guibert su *Le Monde*, che scrive: «Non c'è la Biennale quest'anno, ma Venezia festeggia la fotografia tutta l'estate, sontuosamente, con molto respiro, mezzi e intelligenza». La spesa per l'organizzazione dell'evento si aggira tra i 700 milioni di lire e il miliardo, e le polemiche non mancano, in particolare, scrive Guibert, sono assenti le riviste fotografiche italiane, che non hanno apprezzato che *Venezia '79* fosse organizzato dagli americani. E prosegue: «Questo evento, che è senza dubbio la più fenomenale celebrazione che la fotografia abbia mai conosciuto, non compete né fa impallidire i Rencontres internationales d'Arles, perché è un episodio puntuale, non potrà ripetersi, potrà al limite essere trasportato, e adattato, in altre città» (Guibert 1999, 132-6).

L'anno successivo, nel 1980, a Parigi si inaugura il *Mois de la Photo*. Jacques Chirac, allora sindaco della città, annuncia che la capita-

le francese sarà nel mese di novembre anche la capitale della fotografia mondiale e si riferisce alla manifestazione come a una «festa dell'immagine». Il *Mois de la Photo* è organizzato dall'associazione Paris Audiovisuel, e dalla Direzione dell'Assessorato alla cultura della città di Parigi. Nel consiglio artistico quasi tutti i presenti hanno partecipato anche a *Venezia '79*: Robert Delpire, Agathe Gaillard, Pierre Gassmann, Romeo Martinez e Roger Therond. Alcune esposizioni di *Venezia '79* sono riproposte a Parigi nel 1980, e così avverrà per altre esposizioni negli anni successivi. Jean-Luc Monterosso, delegato generale della manifestazione, presenta nell'«Introduzione» al catalogo il progetto, che avrà una cadenza biennale, e proclama che

Paris Audiovisuel si impegna a ingaggiare da oggi un combattimento permanente che ha come obiettivo quello di riportare la nostra capitale al ruolo di primo piano che occupava all'inizio del secolo. Il settore privato e quello semi-pubblico non hanno fatto mancare la loro collaborazione attiva al sostegno di questa idea guida, ciascuno persuaso che l'industria, allo stesso titolo della creazione fotografica, non è necessariamente condannata a restare al traino degli Stati Uniti. Su questo punto, il *Mois de la Photo* avrà anche il valore di un test per il futuro di questa scommessa: dipenderà dalla risposta popolare, in effetti, il ruolo che Parigi potrà svolgere nei prossimi vent'anni nell'ambito della fotografia, espressione viva della nostra cultura quotidiana.

Con la vittoria di François Mitterrand alle elezioni presidenziali francesi del 1981, si assiste, con le parole dello storico Pascal Ory, «alle professioni di fede ultra-culturaliste» delle principali personalità del nuovo governo, per il quale «il socialismo è innanzitutto un progetto culturale» (Ory 1984, in Morel 2006, 39). Jack Lang, ministro della cultura, ha come obiettivo l'integrazione nel campo culturale di discipline precedentemente poco considerate, tra le quali la fotografia, e la creazione di nuovi spazi di legittimazione. Il ministero incoraggia inoltre la collaborazione tra settori della cultura e dell'economia, e la fotografia, come fa notare Gaëlle Morel, rappresenta il «medium esemplare per questo progetto politico» (39).

Il *Mois de la Photo*, a cadenza biennale, è considerato un'esperienza originale che ha creato un vero e proprio fenomeno di emulazione nel mondo intero e questa manifestazione si colloca in una chiara linea di continuità rispetto a *Venezia '79 - La Fotografia*. Nel corso degli anni nel catalogo ufficiale si fa riferimento al *Mois de la Photo* con l'appellativo informale di 'biennale', fino alla formulazione impiegata dal presidente di Paris Audiovisuel e assessore alla cultura del Comune di Parigi Françoise de Panafieu nel 1990, che nel salutare la sesta edizione chiama la manifestazione «Biennale Internazionale». L'ormai trentennale manifestazione parigina, cui si è associata dal

novembre 1997 *Paris Photo* – una delle più importanti fiere internazionali per il mercato delle gallerie – hanno fatto di Parigi, proprio come gli organizzatori auspicavano, una tappa obbligata per il mondo fotografico internazionale.

L'ambiziosa densità di *Venezia '79* aveva individuato un punto di equilibrio tra le esigenze del mondo fotografico, da una parte, e della politica dall'altra. Come era accaduto nel 1895 per l'arte e nel 1932 per il cinema, anche per la fotografia Venezia ha saputo produrre, con le Biennali della Fotografia prima e *Venezia '79* poi, un modello che rispondeva in maniera adeguata alle esigenze di visibilità e legittimazione del campo, un dispositivo che ancora oggi non ha esaurito la sua utilità. Nella modalità antagonista e ricorsiva che è propria della molteplicità europea, il dialogo continuo e lo scambio di idee fanno «il gioco di nessuno, che è poi il vantaggio di tutti» (Bobbio [1955] 2005, XLIII).

Bibliografia

- Adhémar, Jean (1955). «Présentation de la Biennale de la photo et du cinéma de Paris». *Camera*, 34(5), mai, 198.
- «Album officiel» (1955). «Album officiel Biennale Photo-Cinéma». *Photo-Monde*, mai, 91.
- Back, Jean; Schmidt-Lisenhoff, Viktoria (2004). *The Family of Man 1955-2001. Humanismus and Postmodernism: A reappraisal of the Photo Exhibition by Edward Steichen*. Marburg: Jonas Verlag.
- Barrère, Laetitia (2007). «Influence culturelle? Les usages diplomatiques de la photographie américaine en France durant la guerre froide». *Études Photographiques*, 21, décembre, 45-61.
- Barthes, Roland (1970). *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil.
- Bobbio, Norberto [1955] (2005). *Politica e cultura*. Torino: Einaudi.
- Dolzani, Francesca (2013). *Camera 1953/1964: gli anni di Romeo Martinez*. Venezia: Edizioni MUVE.
- Edward Steichen (2007). *Edward Steichen. Une épopée photographique*. Paris: Editions du Jeu de Paume.
- Esposito, Roberto (2016). *Da Fuori. Una filosofia per l'Europa*. Torino: Einaudi.
- Guibert, Hervé (1999). *La Photo, inéluctablement*. Paris: Gallimard.
- Leiss, Ferruccio (1953). *Immagini di Venezia*. Milano: Daria Guarnati.
- Mammarella, G.; Cacace P. (2018). *Storia e politica dell'Unione europea*. Roma-Bari: Laterza.
- Marra, Claudio (1999). *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia "senza combattimento"*. Milano: Bruno Mondadori.
- Martinez, Romeo (1955). «Le message d'une exposition». *Camera*, 7(34), juillet, 343.
- Martinez, Romeo (a cura di) (1957). *I Mostra Internazionale Biennale della Fotografia*. Venezia: Edizioni Biennale.
- Fotografica, 1957. Testi introduttivi di Paolo Monti e Romeo Martinez
- Mois de la Photographie*. Parigi. Cataloghi generali delle rassegne 1980-1982-1984-1990.

- Monti, Paolo (1980). *30 anni di fotografia a Venezia. Il Circolo Fotografico La Gondola 1948-78*. Venezia: Marsilio.
- Morel, Gaëlle (2006). *Le photoreportage d'auteur. L'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 70*. Parigi: CRNS Editions.
- Ory, Pascal (1984). «La politique du ministère Jack Lang: un premier bilan». *The French Review*, 56(1), October, 77-83.
- Sonthonnax, Paul (1955). «L'image – Problèmes d'aujourd'hui et demain». *Photo-Monde*, mai, 81-6.
- Steichen, Edward (ed.) (1955). *The Family of Man = Exhibition catalogue*. New York: The Museum of Modern Art.
- Valtorta, Roberta (2008). *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*. Milano: Bruno Mondadori.
- Zannier, Italo (1979). *Ferruccio Leiss Fotografo a Venezia*. Milano: Electa.
- Zannier, Italo (a cura di) (2005). *Fotografia a Venezia nel Dopoguerra, da Ferruccio Leiss al circolo La Gondola*. Firenze: Alinari.