



aguaplano

lewis wickes hine

c'era una volta la bellezza



lewis wickes hine

c'era una volta la bellezza

con un saggio di arnaldo colasanti

In sovracopertina: Lewis Wickes Hine, *Eight-year old Jack on a Western Massachusetts farm. He is a type of child who is being overworked in many rural districts...*, National Child Labor Committee Collection, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington.

Lewis Wickes Hine, *C'era una volta la bellezza*.
Con un saggio di Arnaldo Colasanti.

a settant'anni 1/2011

Progetto editoriale: Raffaele Marciano.

Consulenza editoriale: Lorenzo Chiuchiù, Lorenza Ricci.

Progetto grafico del libro: Raffaele Marciano.

ISSN: 2239-9917

www.nationalchildlabor.org

www.loc.gov

ISBN/EAN: 978-88-97738-00-8

Per questa edizione: copyright © 2011 by Aguaplano—Officina del libro, Passignano s.T. (Pg).

Per il saggio di Arnaldo Colasanti: copyright © 2011 by Arnaldo Colasanti.

Tutti i diritti riservati. La riproduzione dell'opera è possibile nei limiti fissati nell'accordo del 18 dicembre 2000 fra S.I.A.E., A.I.E., S.N.S. e C.N.A., Confartigianato, C.A.S.A., Confcommercio, ora integrato dall'accordo del novembre 2005, per la riproduzione a pagamento, a uso personale, dei libri fino a un massimo del 15%, nell'ambito dell'art. 69, co. 4 legge cit.

www.aguaplano.eu / info@aguaplano.eu

Dopo non pochi tentennamenti, ho deciso di aprire la collana «a settant'anni» con un volume dedicato alla fotografia e alla memoria di Lewis Wickes Hine (Oshkosh, 26 settembre 1874 - 3 novembre 1940), l'autore al quale dobbiamo il più importante reportage fotografico sulle condizioni del lavoro minorile negli Stati Uniti – commissionatogli dal National Child Labor Committee nel 1908.

Va subito chiarito che non sono mancati, in questi anni, i libri dedicati a Lewis Wickes Hine. E non escludo che in America, in occasione dei settant'anni dalla sua morte, si siano realizzate iniziative (anche editoriali) per celebrarne la memoria. Del resto, l'opera di Hine rappresenta un vero e proprio turning point nella storia della fotografia: quest'autore è stato tra i primi a credere nelle immense potenzialità della macchina fotografica come strumento di cambiamento e sviluppo culturale, rendendosi protagonista indiscusso – con oltre cinquemila scatti realizzati per le strade, nelle fabbriche, nei cantieri, nelle fattorie, nelle miniere – della campagna di abolizione della pratica del lavoro minorile negli Stati Uniti.

Ormai da tempo, sfogliando i cataloghi di Hine e consultando le pagine dell'archivio online del National Child Labor Committee, mi sono persuaso del fatto che la potenza di questo sterminato reportage stia semplicemente nella bellezza delle fotografie. Sono affascinato dall'idea che la loro esperibilità sul piano estetico abbia costituito il volano per tematizzare, nell'America di inizio Novecento, il problema della pratica del lavoro minorile e del contributo dei bambini (e dell'essere umano) alla creazione della cosiddetta “società industriale”.

Questo libro, per me, non ha mai avuto un intento soltanto celebrativo: ha costituito, piuttosto, un esercizio di pensiero sulla possibilità che la bellezza svolga un ruolo peculiarissimo di “tramite” – di “mediante”, se così si può dire, nel senso avverbiale e participiale del termine – nel conseguimento della consapevolezza, individuale e collettiva, di un problema o di un grande cambiamento in atto nella società.

Partendo da queste considerazioni, ho intitolato il libro-catalogo C'era una volta la bellezza.

* * *

Ringrazio Arnaldo Colasanti per essersi voluto avventurare in questo “groviglio di infanzia”; per aver contribuito, sin da subito in modo partecipato, a realizzare questa piccola impresa. E forse posso concedermi, nell'unica pagina che spetta all'editore nella collana cui tiene di più, uno “slancio” di affetto del tutto personale. Grazie a Costantino e Giuseppina: per voi resterò sempre un bambino.

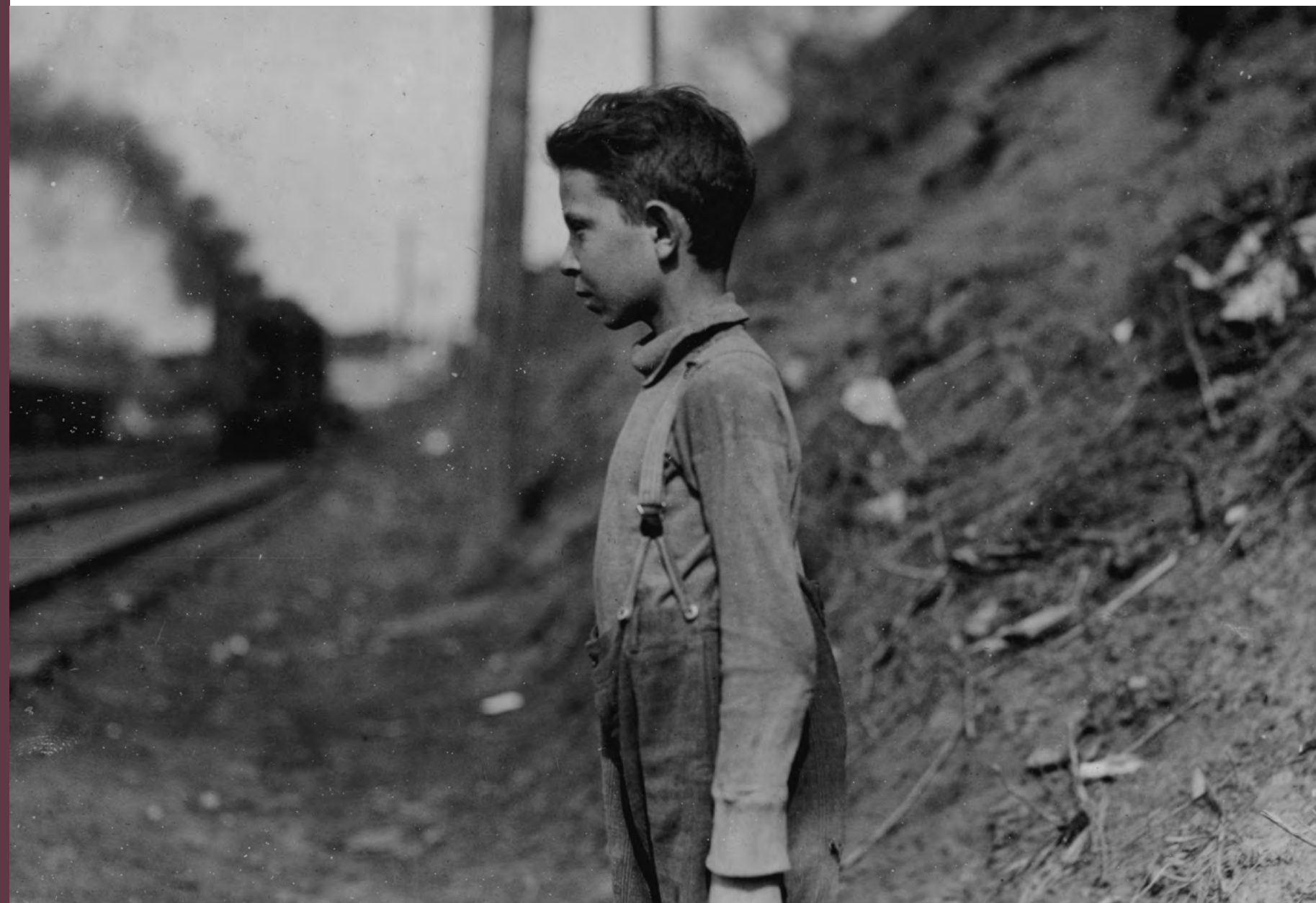
RM



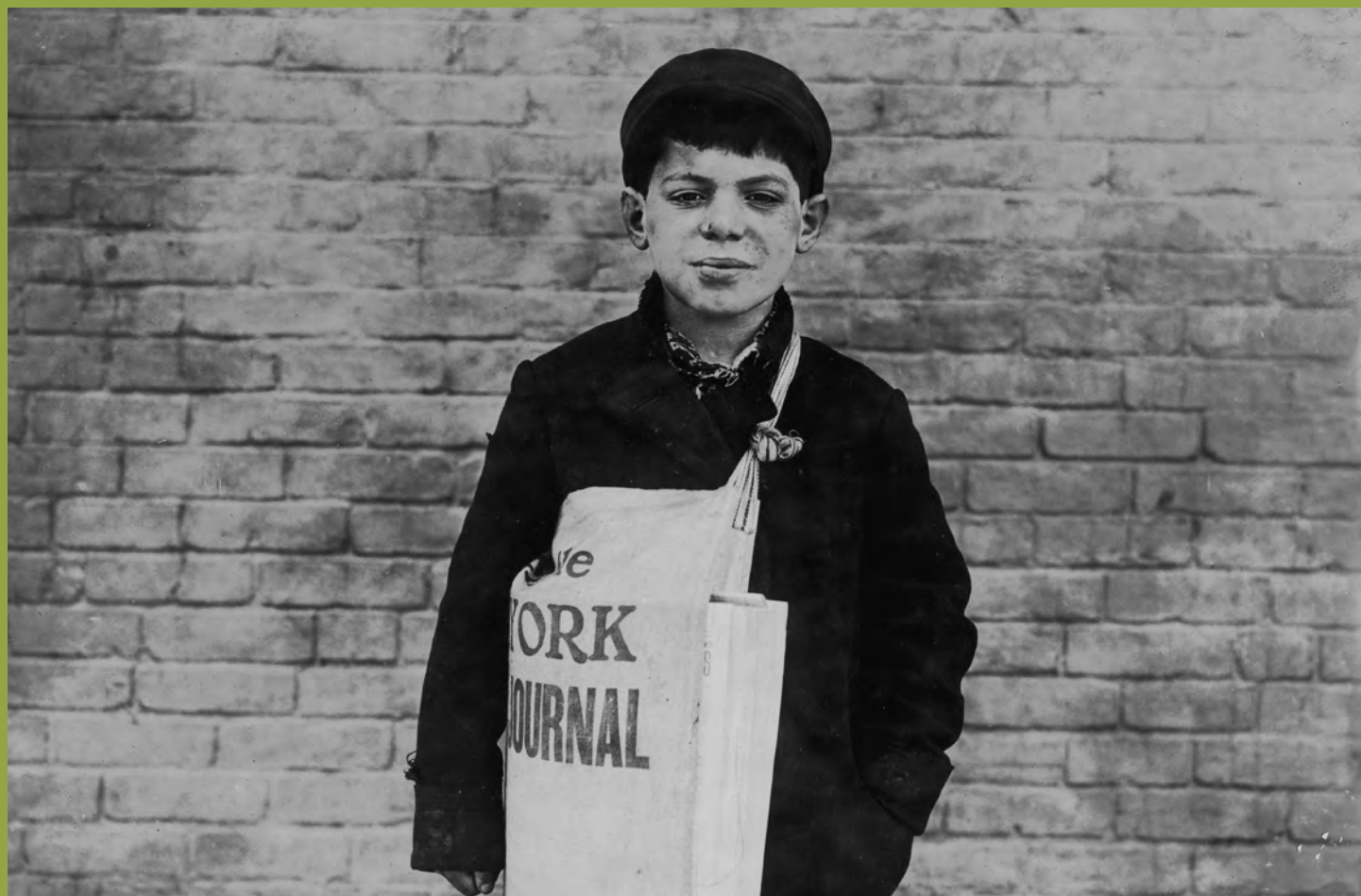


























































Arnaldo Colasanti

In un'attesa naturale

Probabilmente questi bambini saranno restati fermi per un tempo indefinito e lunghissimo davanti alla macchina di Hine (la tecnica dello strumento lo imponeva): avranno vissuto una fissità innaturale come quella del vuoto dell’attesa. Ma domando: quel loro sguardo sarà stato l’attimo egotistico dell’ammirazione, la *gloria* – i bambini che si mostrano –, e quanto, invece, di fronte all’invasività della fotografia, sarà stato il terrore, la condizione passiva della sudditanza – una timidezza, l’immagine di un corpo rapito? E poi, la fissità dell’attesa di quei volti era per davvero innaturale?

I bambini che si fanno guardare, i bambini che temono lo sguardo, vivono del medesimo senso di colpa: loro si sentono colpevoli. Prima di qualsiasi morbosità – in sé uno stile di dominio e di ammirazione delle creature –, è già la rappresentazione dello sguardo dell’infanzia la prima origine, l’oscurità in cui accade la fine dell’innocenza. Quando dico *la rappresentazione*, penso al fatto che gli occhi rappresentati non siano già più quegli occhi: l’infanzia è andata smarrita. Quando il bambino era bambino, possedeva uno sguardo inenarrabile e irrisolvibile. Parlare di mistero, come spesso

si dice corrvamente il mistero dell’infanzia, è appena una scorciatoia, è la menzogna: la soluzione in sé razionalistica di quel principio invece così sfuggente perché inequivocabile. Ecco: il carattere del volto di un bambino è l’*interminabilità*; il suo non essere infinito – che sarebbe un’altra bugia futile – ma l’essere un atto della vita perfettamente finita, confinata e, insisto, inequivocabile, come appunto un attimo lunghissimo e indivisibile.

Un tempo interminabile, dunque: non un tempo indefinito come sospettavamo, all’inizio, pensando a quegli sguardi davanti alla macchina fotografica. Quando un bambino è un bambino, il suo volto è irrepresentabile, se non a costo di storpiarlo, di renderlo l’immagine voluta e razionale, in sé mitologica – in definitiva morbosamente narrativa –, secondo il linguaggio che chiede di dominare le cose. Ma questa irrepresentabilità, che resta la fissità piena dell’attesa, è poi davvero innaturale? Anche qui va capovolta la percezione dell’inizio. Credo che la fissità degli occhi dei bambini sia del tutto naturale; perché quella fissità non è altro che un tempo separato, un presente come “messo da parte” e custodito nel lunghissimo attimo. Lo sguardo dell’adulto

teme e cerca di rimuovere questa condizione di alterità pura. La naturalità di quel vuoto fisso appare senza dubbio il contrario del più sciocco luogo comune: la distrazione del bambino, il suo perdersi chissà dove. In realtà, significa ben altro: uno stato di perfetta e piena attenzione, cioè di assuefazione alla realtà. Il bambino aderisce alla pelle delle cose: è quella stessa pelle; il bambino è “pieno di grazia”. E in questo tempo interminabile e naturale desidera e accoglie: si dichiara innanzitutto disinteressato a una meccanica, a una relazione di analisi e di sintesi della realtà. L'*infans*, nella sua lingua che è non-lingua perché, di fatto, è la lingua prima – quella di un tempo, che appartiene a un divenire non consumato e interminabile –, si oppone al grande nemico, l'adulto, l'*adolescere*: colui che va fuori e contro la realtà – strappando la pelle – per rappresentarla e nominarla.

Ma Lewis Wickes Hine? Osservo queste foto, questo splendore. Il dolore, la vita che comunicano imporrebbero, impongono un commento perpetuo: una vera e propria deflagrazione ermeneutica. Sfogliarle è un turbamento, diventa un allegretto surreale di clarinetto e contrabbasso. *Tootsie* [2] ha le guance piene, gli occhi che sorridono: la luce è quella dell'ironia su un mondo intero preso al lazo, in un lampo, dal nodo giocoso di una cravattina. Potenza, pienezza, disperazione. *Philip Sowa*. [...] *First application to be doffer in card room of Shoe Mill* [4]: il buio barocco, che piove dall'alto, pettina i capelli, reseca le guance e le asciuga in una materia disperata e vitrea – quella giacca antica di ruvidezza del disamore.

Sfoglio. Sento all'improvviso quanto possa essere facile, e in sé del tutto logico, commen-

tare *senza fine* questa sequenza di infelicità e di sofferenza, come se le immagini fossero un cerchio magico, un'icona votiva.

Seven year[s] old Byron [8], con quel dito leonardesco, è una storia, induce alla narrazione: il titolo stesso – *I cut my finger off, cutting sardines the other day* – diventa la ragione implicita e irresistibile di un romanzo che si sta scompaginando davanti ai miei occhi, lasciandosi leggere.

Se *Glenn Dungey* [13] è Giacometti, impone la condizione perfettamente disumana di un'immagine in sé tutta umana – la scultura di Giacometti è come lo sforzo di questo bambino che tiene su i pantaloni, quasi che il tessuto e la pietra e non la carne fossero la linea, il segno concreto che lega i due confini sempre interni alla realtà: l'inesistenza, l'irrealtà; se i ritratti di *Tony Casale* [17, 18] o *Max Schwartz* [19] raccontano quanta sofferenza il mondo possa procurare al mondo – la vecchiaia, l'adultità sono qui le viscere stesse, le radici di uno stupore che resta infantile: fino alla stazione senza ritorno di un'assurda, tristissima parodia; se *A typical spinner* [35] è davvero la morte, è semplicemente la Morte che vedremo nel nostro ultimo istante (con un moncherino di cuore, il corpo polverizzato, la pietà per noi stessi che, però, è solo un sorriso senza labbra, senza gioia, senza speranza); se, insisto, *A little spinner* [36], quella bambina fissa in mezzo alle macchine Meduse, sepolta in una malia avvelenata che la rende il sogno di un puro terrore quando, come l'antica Scilla, è consapevole (ci rende consapevoli) che il corpo s'è trasformato spaventosamente in una stanza di macchine a frammenti (il *San Giorgio* carpaccesco), e che allora non è possibile interdire qualsiasi via di fuga perché è quella stessa bambina, sono

Scilla e la macchina, il mostro stesso – il carnefice e non la vittima; se e ancora se i lavoratori del cotone sembrano già Iqbal Masil, l'eroe pakistano, il *monumentum* dell'infanzia a questo secolo di orrore, e così ci fanno piangere come davanti alla bambina appoggiata alla fantasia macabra di una carrozzina che non è mai esistita [37] o come il sogno del buio che taglia le pupille vuote in *A little spinner in Globe Cotton Mill* [45].

Se e sempre solo se, non appena il guardare questo libro significa ossessivamente ritrovarmi nella continuità di un commento che potrebbe ingigantire fino a prendere un passo etico e romanzesco (l'arcata, la partitura di un'ermeneutica dell'esistente), ebbene, ecco mi domando, è giusto? cosa sto facendo? amo o cancello con le parole quel loro muto silenzio? E allora questo sfogo di un commento sopra un commento documentario è quanto può essere davvero la mia colpevolezza, la *hýbris*, la più grande rispetto a questi bambini di pura verità?

Tremo. Torno indietro e incrocio di corsa gli sguardi acri e malati [48], i fantasmi di morte [53], i loro occhi bruciati [52], l'anima lebbrosa di una Grande Guerra in corso [54, 55] e il corpo di colui che si dichiara il sopravvissuto [58] o l'esauisto [66]. Cosa accade quando ci si perde in un commento che procede per sferzate e crepe giacché sente l'ardore, l'illusione, eppure la povera fatuità dell'essere infinito? Cosa accade se ci si ritrova a scrivere spinti dalla pietà – dare una giustizia a questi volti, a quell'infanzia che è stata e non è più, perché il bambino non era bambino –, percependo tuttavia che anche la misericordia, così continua e automatica, può essere una sordida rimozione? E allora?

Cosa ha veramente fatto Lewis Wickes Hine? Forse occorre partire da qui – e come potrebbe essere altrimenti? – per capire, per spiegarsi. La storia di Hine resta una vicenda di orribili interdizioni. Nonostante una pubblicistica che fece del fotografo il modello della FSA (la *Farm Security Administration*, istituita nel 1937 e diretta da Roy E. Stryker durante la Depressione), Hine, che già fotografa nella prima decade del Novecento, è completamente dimenticato almeno fino al 1938 (morirà nel 1940). Il *New Deal* non coinvolge il suo lavoro. E non perché Hine non lo volesse. La vicenda è amara e moralmente insopportabile: Stryker, che conosce il fotografo, non lo rende partecipe di nulla, letteralmente *non lo fa lavorare*. Hine, dal 1935 al 1937, gli scrive, accetta, anche se non proposta, una diminuzione di salario: vive in miseria. Ma il direttore della FSA niente. Sennonché, e dopo il 1938, Stryker si impossessa del nuovo feticcio della fotografia (lanciato, per una serie di combinazioni, da Beaumont Newhall, Berenice Abbott e Elizabeth McCausland) e comincia a incensarlo, facendone il suo maestro amato di sempre.

La cosa è paradossale anche per il fatto che il successo tardivo e frettoloso tende a stabilire, del lavoro di Hine, una lettura chiusa e irrigidita, persino *ideologica*. Il vecchio maestro diventa il paradigma della fotografia documentaria e sociale. Ma è tutto qui? Una successiva confessione della Abbott fa certo pensare: «È probabile che Hine non avesse una grande coscienza sociale; in realtà, stando alle nostre conversazioni, sospetto che non l'avesse affatto». Immagino il vecchio e la giovane che lo guarda attonita e, forse, sottilmente arrogante, in attesa del motto di spirito e del miracolo: e lui in contropelo. È certo plausibile ritenere che,

in vista della santificazione, qualche sassolino il vecchio Hine abbia voluto toglierselo. Tutto lo staff della FSA e quegli adoranti del momento lo avevano infatti trattato più o meno con sufficienza. Ma c'è da credere a supposizioni così vaghe? Forse serve davvero altro per sbrigliare una complessità, il groppo in gola, insomma qualcosa di profondo che segna la ricerca del fotografo, tagliando via la semplice idea dell'eroe del sociale. Fra le tante lettere di Hine si scoprono due famosissime dichiarazioni. La prima è stata usata come il motto stesso del movimento documentario: «desideravo mostrare le cose che andavano corrette». E una seconda, per così dire meno ortodossa: «desideravo mostrare le cose da apprezzare».

Anche Olivier Lugon, in un bel libro del 2001, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans*, entra in fibrillazione. È un'idea in contromovimento, quasi in retromarcia rispetto al primo editto di sicura socialità. La congettura che ne viene spiega molte altre dichiarazioni di Hine. E tanto di più: per esempio, la lenta ma precisa elaborazione di un sentimento storico, prima che documentaristico, che riemerge in Hine per ricadere poi nella stessa FSA. Le cose da apprezzare sono quelle che contano: e che *valgono storicamente*. Il fotografo è testimone di una scelta critica e quindi storica, prima che direttamente cronachistica. La macchina fotografica è un linguaggio, è uno strumento per prendere distanza e, insieme, per mettere quella distanza – che è conoscenza – sul divenire degli eventi, che assumono quindi uno statuto epocale, la ragion d'essere. Hine pensa la fotografia come una ricerca di senso, quale un significato: un metodo di esperienza e insieme un sistema conoscitivo, prima che la mera rappresentazione.

Le ragioni della logica di Hine sono complesse. Contrariamente alla prima pubblicistica degli anni trenta – con insistenze mai estinte nella bibliografia successiva e persino oggi contemporanea –, Hine non è un pioniere ma il costruttore. La pura letterarietà dei suoi improvvisi chiassosi promotori – il mito americano, il sogno e la sua retorica, la religiosità riformatrice del *New Deal* e dell'intellettuale – pesa troppo, offre certo un aflore di leggenda: ma cancella facilmente la quota del processo filosofico, i piani che fanno di un linguaggio un metodo di percezione e di studio. La forza espressiva di Hine e l'ambiguità attorno al suo nome valgono per una pagina di storia che è tutta da approfondire: quella di un'America non visionaria ma tragica. Penso a come la fisicità del fauno di marmo di Hawthorne sia la tragedia dell'esperienza, la sua inequivocabile capacità di comprensione e, al tempo stesso, di sparizione. Penso al sistema-mondo di Ezra Pound: che è in tutto poesia perché la poesia è la sfera, è la perfetta ossessiva cartografia della realtà in un rapporto in scala 1 a 1. E penso alla vera sorgente del grande realismo americano (molto diverso dal realismo ottocentesco europeo) che va cristallizzandosi in una scuola, in definitiva, non ancora del tutto spiegata, specie per la sua natura di libertà tragica, eccezionale ed eccentrica (mai positivistica) quanto appunto il “pragmatismo”.

Ricordo uno splendido libro di Louis Menand, *Il Circolo metafisico*, del 2001: è facile ritrovare i germi – spesso ignoti anche al suo autore – di uno scetticismo che, facendosi tragico, sa costruire alla fine una prospettiva, l'incredibile progetto della storia, e cioè quel pragmatico metodo di percezione della cultura e della realtà. La frase del pluralista e

abolizionista Wendell Phillips scotta come un calice freddo di dolore: «Le repubbliche esistono solo finché sono in continua agitazione [...]. Non vi è alcuna via repubblicana verso la sicurezza se non nella sfiducia costante». Suo nipote, Oliver Wendell Holmes jr., un gigante riformatore della giurisprudenza (fondatore a Boston, negli anni sessanta dell'Ottocento, del misterioso *Circolo metafisico* con Charles S. Peirce e William James), quando muore, nel 1935, lascia nel guardaroba due uniformi della Guerra civile e un biglietto: «Ho indossato queste uniformi durante la Guerra civile e sono macchiate con il mio sangue». Sono faglie, sono sospiri di una cultura americana che nell'azione e nel fare medita la fine del mondo, prima che il suo governo.

Certo, Twain, Melville, Poe sono vie portentose e diverse. Ma quel biglietto sotto le uniformi, l'oratoria spezzata di Phillips e gli altri scrittori e poeti citati – o ai quali ancora pensare: Henry Brooks Adams e la sua terribile *Education* – sono l'America, appartengono di diritto alla visionarietà e al viaggio, al grande Mississippi ma anche, sottilmente, a una prigione tutta americana in cui la lingua si fa tragica – mai, però, tragedia – quanto maggiormente risulta necessario il suo essere una prospettiva, il fotogramma epocale, un metodo storico di conoscenza. Ecco: *Esperienza e natura* esce nel 1925, quando Dewey aveva sessantasei anni. Il libro è stracolmo di Oliver Holmes – e del suo famoso *The Common Law*, base del “realismo legale” degli anni venti e trenta. Scopriamo un pensiero che ci entusiasma per lo slancio di progresso, per l'azione possibile nel mondo, intanto che silenziosamente ci fa toccare il sangue di quelle uniformi, il puro tragico – appunto, la provvisorietà, la “sfiducia

costante” di ogni azione umana votata, con tutta la sua intelligenza, all'esaurimento.

Viene da piangere nel ricordare Peirce, ormai morente di cancro e povero, mentre scrive, nel 1911, una specie di testamento ideale in cui il fallimento e l'euforia della propria grandezza coincidono, come in un lampo di buio: «Ero sul punto di insegnare qualcosa di importante agli uomini [...]. Ma alcune disgrazie mi hanno impedito di restare al passo con i tempi». E viene da ridere, se l'umorismo americano è per davvero sensibilità, sprezzo, grazia, solitudine (Faulkner o la luce verde del *Grande Gatsby*, le albe sberciate di Hemingway, il governo dei limiti e degli errori dell'umanità), quando quel ridere ci lascia attoniti, in un sangue eschileo ma in sé tutto orgogliosamente americano, come in questo passaggio di una lettera di Henry Adams: «La mia immagine favorita dell'autore americano è quella di un uomo che alleva un cane prediletto, che poi getta nel Mississippi per il piacere del tonfo e dello spruzzo d'acqua. Il fiume non fa alcuno spruzzo ma affoga il cane».

E Hine? La stessa amarezza, il medesimo sentimento tragico: la potenza e la dignità del costruttore che, a mani nude, lavora i materiali delle rovine e del vento aspro, la polvere della perdita. Parlava così del proprio lavoro: «[...] conservare il presente e il futuro in contatto con il passato». Un architetto, appunto, e non un pioniere. Una fotografia di complessità storica e critica, capace di metodo e di linguaggio proprio, sempre oltre la cronaca e fuori dai rischi, in definitiva consolatori e rapidi, del documentarismo. È dunque in questa complessità che Hine si ritrova ad essere per davvero il maestro di una generazione o, se vogliamo, un protagonista primario del pensiero novecente-

sco. Eppure, se le cose stanno così, dove è andata a finire la colpevolezza, il senso di colpa di chi osserva e di chi è guardato? Qual è, insomma, il rapporto del suo sguardo con quello dei bambini lavoratori e venditori di giornali, davanti a sordide macchine, al cotone masticato nei polmoni, dentro i capannoni, nella cattiveria e comunque nel trionfo dell'orgoglio del fare? Fotografandoli, fu Hine il primo requisito dell'infanzia di quegli occhi?

Mi sono trovato a riguardare queste fotografie il giorno dopo la morte di Andrea Zanzotto. In pochi cari versi stretti al cuore, in quelle ore tristi per la scomparsa del più grande poeta italiano del secondo Novecento, ho capito qualcosa che può appartenere a questo catalogo. L'ipersonetto XI de *Il Galateo in Bosco* finisce con una terzina di diamante: «Voci d'augei, di rii, di selve, intesi / moti del niente che sé a niente plasma, / pensier di non pensier, pensa: che pensi?». Il Petrarca diretto del sonetto dimostra che qualsiasi dialogo è un monologo. O, meglio: il monologo è lo sdoppiamento di se stesso, la parola che si raddoppia e si mette a disposizione in uno sguardo allo specchio – e più per una concrezione materiale dello spirito che per una lallazione. Questo vuol dire che l'impossibilità di decifrazione dei suoni della natura (insomma, la caduta di senso del canto di acque, vento e animali) non crea un vuoto, né uno stallo, ma fa precipitare quel non-senso nella sopravvivenza perfetta di un canto nudo che, appunto, resta pensiero, *pensier di non pensier*. Come dire: la poesia è una condizione nulla ma non vuota perché “interminabile”: è la compiuta presenza; appunto il lunghissimo attimo dello sdoppiamento e, cioè, di uno sguardo reciproco. Ecco la fotografia di Hine.

I bambini non sono rappresentati; quello che vedo non sono ritratti di oggetti in posa. I bambini sono, come si diceva, *in un'attesa naturale*: non viene implicata dalla foto alcuna innaturalità di carattere razionalistico – le metafore, le mitologie, le ideologie di una fotografia corvivamente sociale. Hine riesce ad *apprezzare* le cose che mostra; e mostrandole indica ciò che di quelle cose *deve essere corretto*. Che significa: lo sguardo di Hine non è primario su quello dei bambini. Finisce la propria e l'altrui colpevolezza. Il miracolo poetico – non lirico, né epico – del suo lavoro sta nel fatto che la foto traccia un doppio sguardo di reciprocità e, in questo, il tempo di un monologo che si sdoppia, che si conosce, facendo esperienza di se stesso. Hine, sottraendosi, sottraendo qualsiasi innaturalità, lasciando che la più radicale impossibilità di decifrazione – cioè la potente interminabilità e non esauribilità del suo come dello sguardo infantile – procuri un non-senso, la lingua fotografica che è davvero la sopravvivenza di un lunghissimo attimo di realtà compiuta (il “pensier di non pensier”, direi la precipitazione straordinaria della vita nell'inspiegabilità dell'esistenza), raggiunge, dicevo, uno spazio perfettamente risolto ed espressivo: il sistema della conoscenza.

Ed è proprio questo il significato profondo di quella singolare sintesi artistica: *conservare il presente e il futuro in contatto con il passato*. Con un corollario, che coinvolge me insieme a tutti i lettori di queste fotografie. La caduta nella foga del commento sarebbe solo una furia, un ripostiglio; mentre infatti notifica superficialmente – sebbene quella superficie fosse pure la pietà – l'idea di documento sociale, si ritrova a rimuovere, ad annullare la vera forza del suo essere *pensiero storico*, come dire la sua azione

di pensiero attivo nell'interminabilità. La fine del commento, dunque, è ciò che impone questa fotografia – sottratta, per questo, alla pittura, alla letteratura, soprattutto alla sociologia. Non che sia illegittimo riconoscerle il carattere di un documentarismo *à la manière* della FSA. Ma l'importante continua ad essere altro – e questo altro è ciò che implica e dà vera singolarità poetica a quello stesso slancio di documento sociale. Hine non ritrae, non archivia, ma libera. Partendo dal graffiare l'origine stessa della sudditanza. Ecco, Hine libera se stesso, gli altri, la propria fotografia, dal grande senso di colpa di uno sguardo. Quei bambini sono tutto perché sono altro. La fotografia conserva il loro presente perché quello è un presente ancora non terminato – resta un tempo tragico. Meglio: quel presente è l'attimo del futuro in contatto con il passato: è la polverizzazione

della rappresentazione in favore di un'esperienza che ci parla e ci insegna – non *si* né *ci* spegne in un'idea.

Credo che Hine abbia rivelato la condizione spirituale della fotografia, il suo essere una non-lingua pensante, la grande Azione: dico, la reciprocità dello sguardo di chi sta dietro e di chi sta davanti alla macchina. Per far questo, deve avere avuto tanto, un grandissimo coraggio. Ha accettato anche lui, il vecchio povero e immenso Lewis Wickes Hine, di affidarsi all'attesa, al vuoto fermo di un tempo che non passa, che resta quietamente, perdutamente conservato dall'istante. Come questo bambino, ora sulla copertina: in fondo lo stesso del cravatino ma adesso improvvisamente bianco – luce su luce nel cielo della realtà: un vuoto che spalanca il mondo e fa esistere.

Schede

Presso la *Prints and Photographs Division* della *National Library of Congress* sono conservati circa 350 negativi su vetro e 5000 fotografie realizzati da Lewis W. Hine per il *National Child Labor Committee* tra il 1908 e il 1924. L'opera di Hine documenta lo sfruttamento dei bambini negli opifici, nell'industria di conservazione e trasformazione degli alimenti, nelle miniere, nelle fattorie, nelle strade dell'America di inizio Novecento. Le scannerizzazioni ad alta risoluzione sono raggruppate per temi e le fotografie sono rintracciabili per soggetto, mediante numerose chiavi di ricerca. Le didascalie includono accuratamente le note originali di Hine sul luogo e la data della fotografia e, in molti casi, il nome dei bambini, la loro età e il loro impiego.

1.

titolo

Dave, a young “pusher” at Bessie Mine, Alabama. [...] Location: Bessie Mine, Alabama

data

dicembre 1910

riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



2.

titolo

Tootsie, six yr. old news-boy, sells every day and Sunday for a young uncle who had to spend a good deal of his time driving Tootsie back on the job. Harry Murphy, 809 4-1/2 St., S.W., Washington, D.C. Location: Washington (D.C.), District of Columbia

data

aprile 1912

riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



3.

titolo

Gastonia, N.C. Boy from Loray Mill. “Been at it right smart two years.” Location: Gastonia, North Carolina

data

ottobre 1908

riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



4.
titolo Philip Sowa—Polish—14 years May 16, 1916, 256 Montauk St. First application to be doffer in card room of Shoe Mill. Liked to go to school. Location: Fall River, Massachusetts
data 20 giugno 1916
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Miscellaneous child labor in the United States.



5.
titolo 7 A.M. Boy ("Bill,") carrying milk. In summer he works in the glass factory and keeps two cows too. Location: Marion, Indiana
data ottobre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Glass factories. Child labor at glass and bottle factories in the United States.



6.
titolo Some doffer boys, Macon, Ga. Location: Macon, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



7.
titolo Angelo Ross, 142 Panama Street, Hughestown Borough. A youngster who has been working in Breaker #9 Pennsylvania Company for four months, said he was 13 years old, but very doubtful. He has a brother Tony probably under 14, working. Location: Pittston, Pennsylvania
data gennaio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



8.
titolo "I cut my finger off, cutting sardines the other day." Seven year old Byron. [...] Location: Eastport, Maine
data agosto 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



9.
titolo Doffers in Willingham Cotton Mill, Macon, Ga. The three boys in front row have been in mill work for 4, 5 and 6 years respectively. Location: Macon, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



10.
titolo Boy wearing jacket and cap, with hand in his pocket, standing outdoors. Location: New Bedford, Massachusetts
data gennaio 1912
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



11.
titolo Donald Mallick, ("Happy"), 203 King Street. 9 years of age, selling newspapers 5 years. Average earnings 35 cents a week. Sells from choice. Father, rivet driver, \$20 weekly. "Happy" is well known character in town. When first interviewed gave story of sleeping in broken buildings and lots at night. Found out in streets at 11 P.M. at night pitching pennies and working "last paper" scheme. Flips cars and has sister who is 8 years of age who begs and sells papers. Boy very imaginative, and when last seen had a rusty 5 inch knife which he said he found and was playing with same in gutter. [...] Location: Wilmington, Delaware
data maggio 1910
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portraoyed through a variety of trades in the United States.



12.
titolo Little Teeny, one of the smallest oyster shuckers at Pass Christian, Miss. Did not know how old she was. Location: Pass Christian, Mississippi
data febbraio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



13.
titolo *Eleven-year-old bakery worker Glenn Dungey. Ellis Report, L.W. Hine. Location: Oklahoma City, Oklahoma*
data *aprile 1917*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Miscellaneous child labor in the United States.



14.
titolo *Cornelius Hurley, right end of picture, 68 Adam Street, been at work in No. 1 Mill room in Merrimac Mill, Lowell, Mass., for six months. About 13 or 14 probably. Michael Keefe, 32 Marion Street been at work in No. 1 Mill room Merrimac Mill. Location: Lowell, Massachusetts*
data *ottobre 1911*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



15.
titolo *Young Cigarmakers in Englehardt & Co., Tampa, Fla. There boys looked under 14. Work was slack and youngsters were not being employed much. Labor told me in busy times many small boys and girls are employed. Youngsters all smoke. [...] Witness Sara R. Hine. Location: Tampa, Florida*
data *gennaio 1909*
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Miscellaneous child labor in the United States.



16.
titolo *11:00 A.M. Monday. [...] Newsies at Skeeter's Branch, Jefferson near Franklin. They were all smoking. [...] St. Louis, Missouri*
data *9 maggio 1910*
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



17.
titolo *[...] Tony Casale [called "Bologna"], 11 years old been selling 4 years. Sells until 10 P.M. some times. His paper boss told me the boy had shown him the marks on his arm where his father had bitten him for not selling more papers. He (the boy) said "Drunken men say bad words to us." Location: Hartford, Connecticut*
data *marzo 1909*
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



18.
titolo *"Bologna" [...]. Location: Hartford, Connecticut*
data *marzo 1909*
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



19.
titolo *Smallest boy is Max Schwartz (8 yrs. old) and Jacob Schwartz, 163 Howard St., Newark, N.J. Sell until 10 P.M. sometimes. Location: Newark, New Jersey*
data *dicembre 1909*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



20.
titolo *"Just newsies." Location: St. Louis, Missouri*
data *maggio 1910*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



21.
titolo *Another young newsboy in Hartford, Conn. August 26, 1924. Location: Hartford, Connecticut*
data *26 agosto 1924*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



22.
titolo *Richard Green (with hat), 5 year old newsie, Richmond, Va. Willie, who said he was 8. (Compare them.) Many of these little newsboys here. Location: Richmond, Virginia*
data *giugno 1911*
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



23.
titolo *Newsboy. Little Fattie. Less than 40 inches high, 6 years old. Been at it one year. May 9th, 1910. Location: St. Louis, Missouri*
data 9 maggio 1910
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



24.
titolo *Dominick, a young Norfolk newsboy. There are too many youngsters selling papers in the Virginia Cities. Location: Norfolk, Virginia*
data giugno 1911
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



25.
titolo *Hartford, Conn., newsboys. Boy in middle, Joseph De. Lucco, has been selling for 8 years. Was arrested for stealing papers a while ago. Location: Hartford, Connecticut*
data marzo 1909
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



26.
titolo *9 year old boy who was smoking and playing pool in Pool Room Branch (Chouteau & Manchester) while waiting for papers. 4 P.M. May 5, 1910. Location: St. Louis, Missouri*
data 5 maggio 1910
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



27.
titolo *Seven years old, Tony - 4:15 P.M. Location: Newark, New Jersey*
data novembre 1912
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



28.
titolo *Michael McNelis, 612 Noble St., age 8 yrs. old, newsboy. This boy just recovered from his second attack of pneumonia, was found selling papers in big rain storm today. General appearance was neat. Edward F. Brown, Investigator. Location: Philadelphia, Pennsylvania*
data giugno 1910
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States



29.
titolo *Eleven year old Western Union messenger #51. J.T. Marshall. Been day boy here for five months. Goes to Red Light district some and knows some of the girls. Location: Houston, Texas*
data ottobre 1913
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



30.
titolo *Messenger boy working for Mackay Telegraph Company. Said fifteen years old. Exposed to Red Light dangers. Location: Waco, Texas*
data settembre 1913
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



31.
titolo *Selling during school hours, 10:30 A.M. Location: Syracuse, New York (State)*
data febbraio 1910
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



32.
titolo *A. W.U. Messenger. Richard Tuck, #63, 13 years old. Sometimes works nights. Location: Nashville, Tennessee*
data novembre 1910
 riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Street trades. Child labor portrayed through a variety of trades in the United States.



33.
titolo "OUR BABY DOFFER" they called him. Donnie Cole. Has been doffing for some months. When asked his age, he hesitated, then said, "I'm Twelve." Another young boy said "He can't work unless he's twelve." Child Labor regulations were conspicuously posted in the mill. Location: Birmingham, Alabama
data novembre 1910
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



34.
titolo Two of the "helpers" in the Tifton Cotton Mill, Tifton, Ga. They work regularly. Location: Tifton, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



35.
titolo A typical Spinner Lancaster Cotton Mills, S.C. Location: Lancaster, South Carolina
data novembre 1908
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



36.
titolo A little spinner in the Mollahan Mills [...]. She was tending her "sides" like a veteran, but after I took the photo, the overseer came up and said in an apologetic tone that was pathetic, "She just happened in." [...]. The mills appear to be full of youngsters that "just happened in," or "are helping sister." Dec. 3, 08. Witness Sara R. Hine. Location: Newberry, South Carolina
data 3 dicembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



37.
titolo Ivey Mill, Hickory, N.C. Little one, 3 years old, who visits and plays in the mill. Daughter of the overseer. Location: Hickory, North Carolina
data novembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



38.
titolo A little spinner in a Georgia Cotton Mill. Location: Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



39.
titolo Doffers—Boss said 14 and 15 years old. Indian Orchard Cotton Mill. Location: Indian Orchard, Massachusetts
data 29 giugno 1916
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



40.
titolo One of the spinners in Whitnel Cotton Mfg. Co. N.C. She was 51 inches high. Had been in mill 1 year. Some at night. Runs 4 sides, 48 cents a day. When asked how old, she hesitated, then said "I don't remember." Then confidentially, "I'm not old enough to work, but I do just the same." Out of 50 employees, ten children about her size. See 463. Location: Whitnel, North Carolina
data dicembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



41.
titolo Name: Jo Bodeon. A "back-roper" in mule room. Burlington, Vt. Chace Cotton Mill. Location: Burlington, Vermont
data maggio 1909
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



42.
titolo One of the little spinners working in Lancaster Cotton Mills, S.C. Many others as small. Location: Lancaster, South Carolina
data dicembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



43.
titolo Rhodes Mfg. Co., Lincolnton, N.C. Spinner. A moments glimpse of the outer world Said she was 10 years old. Been working over a year. Location: Lincolnton, North Carolina
data novembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



44.
titolo Little spinner in Globe Cotton Mill, Augusta, Ga. Overseer said she was regularly employed. Location: Augusta, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



45.
titolo A little spinner in Globe Cotton Mill. Augusta, Ga. The over-seer admitted she was regularly employed. Location: Augusta, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



46.
titolo Sadie Pfeifer, 48 inches high, has worked half a year. One of the many small children at work in Lancaster Cotton Mills. Nov. 30, 1908. Location: Lancaster, South Carolina
data 30 novembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



47.
titolo Frank Craneshaw. Has doffed for 3 years in Lancaster Cotton Mills, S.C. Gets 75 cents a day. Location: Lancaster, South Carolina
data dicembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



48.
titolo Doffers in Pell City Cotton Mill. Location: Pell City, Alabama
data novembre 1910
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



49.
titolo Doffer boys in Bibb Mill #1, Macon, Ga. Location: Macon, Georgia
data gennaio 1909
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



50.
titolo Young doffers in North Pownal, Vt. Location: [North Pownal], Vermont
data agosto 1910
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



51.
titolo One of the doffers Vivian Cotton Mills, Cherryville, N.C. Nov. 10, 1908. L. W. H. Location: Cherryville, North Carolina
data 10 novembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Mills. Child labor at cotton mills and other kinds of manufacturing in the United States.



52.
titolo Breaker boys in #9 Breaker, Hughestown Borough, Pa. Coal Co. Smallest boy is Angelo Ross [...]. Location: Pittston, Pennsylvania
data gennaio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



53.
titolo *Group of Breaker Boys in #9 Breaker, Hughestown Borough, Pennsylvania Coal Co. Smallest boy is Angelo Ross [...]. Location: Pittston, Pennsylvania*
data gennaio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



54.
titolo *Young Driver in Mine: Had been driving one year. (7 A.M. to 5:30 P.M. Daily) Brown Mine, Brown , W. Va. Location: Brown, West Virginia*
data settembre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



55.
titolo *Inside workers shaft #6 Pennsylvania Coal Compan, . Location: South Pittston, Pennsylvania*
data gennaio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



56.
titolo *Trapper Boy, Turkey Knob Mine, Macdonald, W. Va. Boy had to stoop on account of low roof, photo taken more than a mile inside the mine. Witness E. N. Clopper. Location: MacDonald, West Virginia.*
data ottobre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



57.
titolo *Carrying-in Boy at the Lehr (15 years old) Glass Works, Grafton, W. Va. Has worked for several years. Works nine hours. Day shift one week, night shift next week. Gets \$1.25 per day. Location: Grafton, West Virginia*
data ottobre 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Glass factories. Child labor at glass and bottle factories in the United States.



58.
titolo *A typical Glass Works Boy, Indiana, Night Shift, Said he was 16 years old. 1 A.M. Location: Indiana*
data agosto 1908
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Glass factories. Child labor at glass and bottle factories in the United States.



59.
titolo *Making bread. Pauls Valley Training School. [...] Location: Pauls Valley, Oklahoma*
data aprile 1917
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Miscellaneous child labor in the United States.



60.
titolo *"I don't never git no rest." This is the attitude that Henry, a six-year old beet worker takes toward life, on a Wisconsin farm. See Hine Report, Wisconsin Sugar Beet, July, 1915. Location: Wisconsin*
data luglio 1915
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Child labor in the United States depicted in field work and other agricultural activities.



61.
titolo *Eight-year old Jack on a Western Massachusetts farm. He is a type of child who is being overworked in many rural districts. See Hine Report, Rural Child Labor, August 1915. Location: Western Massachusetts, Massachusetts*
data agosto 1915
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Child labor in the United States depicted in field work and other agricultural activities.



62.
titolo *7-year old Rosie. Regular oyster shucker. Her second year at it. Illiterate. Works all day. Shucks only a few pots a day. (Showing process) Varn & Platt Canning Co. Location: Bluffton, South Carolina*
data febbraio 1913
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



63.
titolo *Boy shucker. Varn & Platt Canning Co. Location: Bluffton, South Carolina*
data febbraio [1913]
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



64.
titolo *Manuel, the young shrimp-picker, five years old, and a mountain of child-labor oyster shells behind him. He worked last year. Understands not a word of English. Dunbar, Lopez, Dukate Company. Location: Biloxi, Mississippi*
data febbraio 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



65.
titolo *Five year old Preston, a young cartoner in Seacoast Canning Co., Factory #2. I saw him at work different times during the day—at 7 a.m., in the afternoon, and at 6 p.m., and he kept at it very faithfully for so young a worker. Location: Eastport, Maine*
data agosto 1911
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Canneries. Child labor at factories, primarily in the Northeast and South-east United States.



66.
titolo *Tipple Boy, (see Photo 150) Turkey Knob Mine, Macdonald, W. Va. Witness E. N. Clopper. Location: MacDonald, West Virginia*
data agosto 1908
riproduzione digitale dal negativo su vetro originale

Coal mines. Child labor at coal and zinc mines in the United States.



67.
titolo *Three-year old Hilda, who is beginning beet work on a Wisconsin farm. [...] Location: Wisconsin.*
data luglio 1915
riproduzione digitale dalla stampa originale in b/n

Child labor in the United States depicted in field work and other agricultural activities.



Tabula gratulatoria

Fabrizio Bandini, Perugia
Marco Bastianelli, Perugia
Elisa Bellucci, Gubbio
Marcella Biserni, Anghiari
Claudio Brancaleoni, Perugia
Marco Bucaioni, Perugia
Gino Bulla, Assisi
Carla Cardaioli, Perugia
Andrea Cernicchi, Perugia
Francesca Chiappalone, Perugia
Lorenzo Chiuchinù, Assisi
Arnaldo Colasanti, Roma
Roberto Contu e Flavia Marcacci, Perugia
Dario De Leonardis, Perugia
Baldissera Di Mauro, Perugia
Roberta Di Sabatino, Torino
Digital Print-Service, Segrate
Edimond, Città di Castello
Editoriale Umbra, Foligno
Chiara Fattori, Ponte a Egola, San Miniato
Stefania Giombini, Gualdo Tadino
Piero Giorgi e Carla Cicioni, Corciano
Grafiche VD, Città di Castello
Graphicmasters, Perugia

L'Altra Libreria, Perugia
Legatoria Umbra, Bastia Umbra
Libreria Betti, Perugia
Libreria La Ricerca, Passignano s.T.
Daniele Lupattelli, Perugia
Francesco Federico Mancini e Cristina Galassi, Perugia
Francesco Mastrandrea, Perugia
Valeria Mastroianni, Perugia
Antonio Metastasio e Anwen Williams, Cambridge
Corrado Miola, Monterinaldo
Chiara Moretti, Perugia
Marilena Moretti Badolato, Perugia
Maria Teresa Paoletti, Gualdo Tadino
Carlo Pulsoni ed Enrico Pulsoni, Roma
Emanuela Raffa, Perugia
Stefania Raffa, Bastia Umbra
Pierandrea Ranicchi, Sansepolcro
Lorenza Ricci, Città di Castello
Livio Rossetti, Perugia
Attilio Scullari, Perugia
Loredana Tosti, Perugia
Manuele Vannucci, Fucecchio
Paolo Vitellozzi, Trestina, Città di Castello
Volumnia editrice, Perugia

C'era una volta la bellezza *i primi quattro sedicesimi*

In un'attesa naturale (di Arnaldo Colasanti) *pagina 65 (appena più di un ottavo)*

Schede *pagina 75 (un sedicesimo)*

Tabula gratulatoria *pagina 91 (un sol foglio)*

*Volume tirato presso la tipolitografia
Graphicmasters in Perugia,
nel mese di dicembre 2011,
in quattrocentonovantanove esemplari numerati.*

Questo esemplare è il numero

