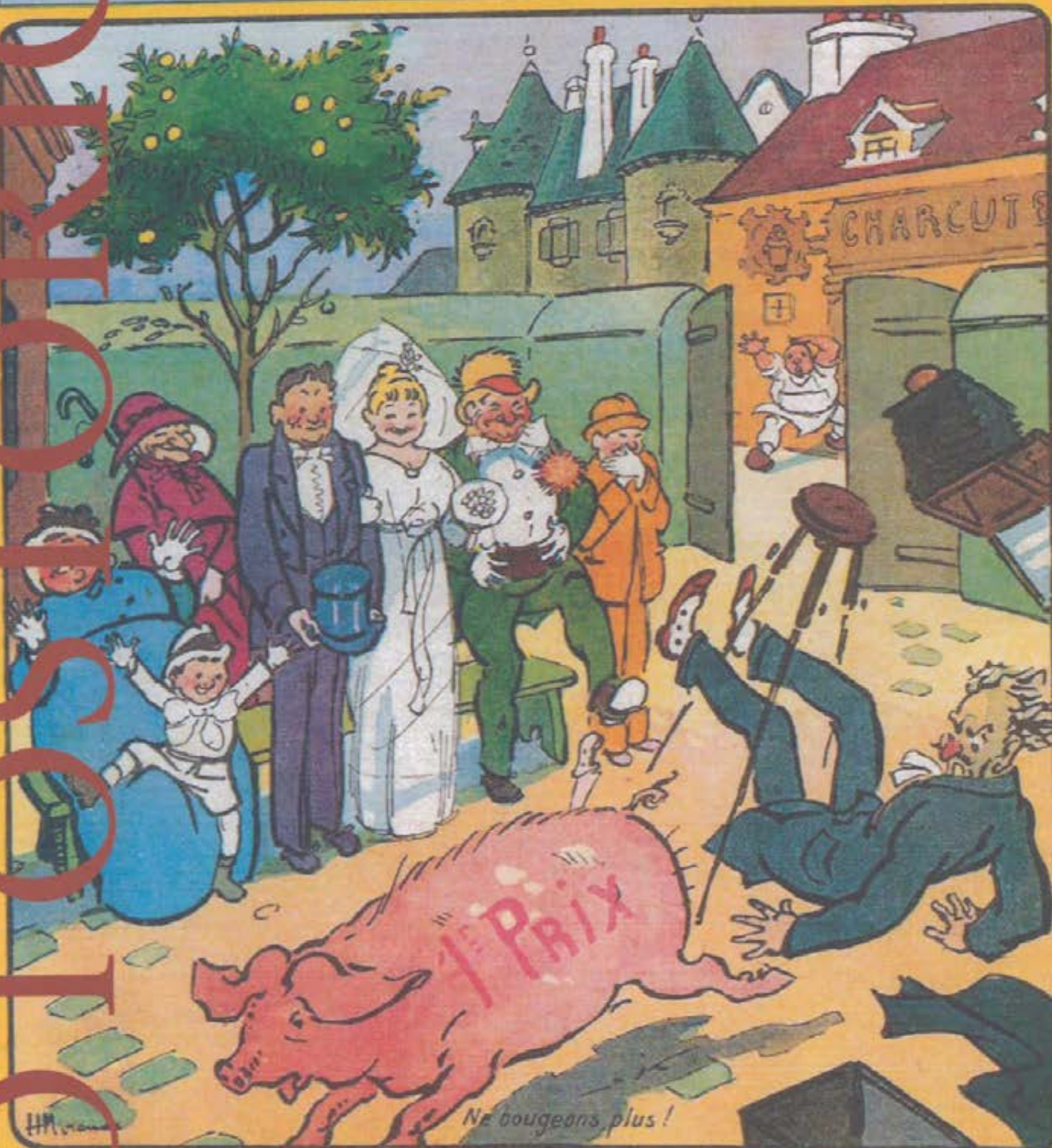


AGOSTO 2002 | N° 19/20 | € 12,91  
GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA  
Periodico Trimestrale - Spedite in A.P. 70% - DCI - TV  
A CURA DI ITALO ZANNIER

# MANUFACTURE FRANÇAISE D'ARMES ET CYCLES

LOIRE · ST ETIENNE · LOIRE



*Ne bougeons plus!*

## PHOTOGRAPHIE - OPTIQUE

MÉTÉOROLOGIE - ARPENTAGE

Maison à PARIS (42, Rue du Louvre), MARSEILLE, LYON, BORDEAUX, LILLE, TOULOUSE, NANTES, ROUEN, NANCY



# Sommario

## 2/3 Editoriali

- 4 Fotografi francesi in Italia  
*Italo Zannier*
- 8 Archeologia della fotografia: il dagherrotipo di carta  
*Italo Zannier*
- 12 Dagherrotipi del 2000  
*Fabio Gigli*
- 16 Chi ha "scoperto" i paparazzi?  
*Italo Zannier*
- 18 La grande fototeca dell'A.S.A.C. - Biennale di Venezia  
*Adriana Scalise*
- 20 Fotografie all'asta  
*Mario Trevisan*
- 26 Gli Alinari hanno 150 anni  
*Italo Zannier*

## 33 Dossier

- 35 Vacanze fotografiche: un'antologia  
*Italo Zannier*
- 50 Fabbrica  
Furie
- 57 Un disegno di Beppe Mora
- 58 Per terme e laghi: la villeggiatura del primo Novecento  
*Adriano Favaro*

## Rubriche

- 62 PROTAGONISTI DELLA FOTOGRAFIA ITALIANA  
Paolo Gioli: "Volti attraverso"  
Esperienze digitopiche nel paesaggio contemporaneo  
*Alberto Pavesi*
- 70 I CONTEMPORANEI CONSERVANO  
*Federico Garolla*  
*Alberto Moretti*  
*Renzo Bertasi*  
*Massimo Spada*
- 75 Plezography  
*Cesare Bossi*
- 76 Un réprint: "Le Vérascope"
- 82 La battaglia della Sernaglia: un album  
*Tudy Sammartini*
- 86 LIBRI
- 88 F.A.S.T. NOTIZIE  
*a cura di Adriano Favaro*
- 100 LE MOSTRE  
*a cura di Elisabetta Pasquettin*
- 102 CAMERA CHIARA  
Il grandangolo del lettore  
*a cura di Elisabetta Pasquettin*
- 104 MERCATO E COLLEZIONISMO  
*a cura di Giuseppe Vanzella*
- 106 La vignetta di "Fotostorica"



# Editoriale

Nel nostro editoriale del numero precedente di "Fotostorica" avevamo sottolineato ai Lettori l'importanza dell'iniziativa "Club Eventi", che veniva ampiamente illustrata nelle ultime due pagine della rivista. Sottolineavamo soprattutto che non si trattava di un'iniziativa pubblicitaria, quale poteva apparire dalla formula grafica volta a rendere più "leggibile" il messaggio ma, piuttosto, di una offerta di "cultura".

La nostra non è solo una rivista tecnica, di "storia" della fotografia o, meglio, di contrappunto fotografico alla storia della nostra società, di come è venuta evolvendosi sotto l'aspetto tecnico scientifico, socio-economico e del costume (e testimonianza di questo nostro impegno sono i vari "dossier" che stiamo via via pubblicando, non ultimo quello dedicato alle vacanze in questo numero).

L'intento di "fare cultura" appare quindi trasparente e lo testimonia ancora il convegno da noi organizzato nello scorso febbraio presso le sale del Relais Monaco sul tema "Cultura e impresa".

Il ventaglio di proposte di "Club Eventi", che avevano il pregio di unire il piacere di un viaggio alla partecipazione ad un grande evento culturale e sportivo, ha suscitato un notevole interesse fra i nostri lettori, ma forse non nella misura che ci saremmo aspettati. Si parla molto sui media di vacanze intelligenti e di turismo culturale ma, alla prova dei fatti, anche offerte estremamente allettanti dal punto di vista culturale e sportivo, e economicamente assai vantaggiose, non ottengono risposte adeguate.

Abbiamo pensato, come riflessione di operatori culturali, che forse la proposta, pur articolata in modo da soddisfare un ampio spettro di esigenze, sia stata troppo innovativa o, più realisticamente, penalizzata dal periodo non certo propizio ai viaggi aerei.

Però anche un pur modesto viaggio a Padova, a visitare gli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni appena restaurati, ha riscosso una modesta attenzione.

Anche se si trattava di un autentico avvenimento culturale, che ha attirato dall'estero folle di visitatori e provocato trasmissioni sui maggiori canali televisivi internazionali, temiamo in questo caso che si sia peccato di "provincialismo", svolgendosi l'evento sotto casa e quindi senza le caratteristiche di "eccezionalità".

Come insegnano i massmediologi a creare un evento può anche non essere la sua valenza culturale, a volte modesta, ma altri fattori quali un'accorta campagna promozionale e il passa-parola che provoca l'esigenza di non mancare un appuntamento che non si può perdere.

L' "assistenzialismo" editoriale dovrebbe essere praticato dai lettori, ma in molti casi non è così, perlomeno quando si tratta di fotolibri, ossia di costosi volumi di immagini fotografiche, che appaiono sempre più accattivanti nelle vetrine delle librerie. Non conosco le statistiche, ma credo che gran parte di questi megavolumi fotografici (ne ricevo quotidianamente via postacelere o con altra mail-urgenza), sono in effetti dei cadeaux prepagati, quindi non tra di loro competitivi, come dovrebbero; inoltre, spesso si tratta di libri mediocri, amatoriali, inutili e che oltretutto creano una notevole confusione culturale. Si tratta comunque di una editoria assistita; ma da chi? Dagli Assessorati (alla Cultura, all'Ambiente, al Territorio, alle Pari Opportunità, ecc.) soprattutto, oltre che da sponsor privati (Aziende e Industrie varie) ma anche narcisisticamente autofinanziati dall'autore-fotografo.

Niente di male in tutti questi progetti editoriali, ad essere benevoli (e "stampatori" come lo sono molti sedicenti "editori"): comunque, l'Assessore di turno si pubblicizza la sua mecenatica vocazione culturale, regalando il libro agli ospiti e relegando il resto in magazzini dimenticati, dove la carta ingiallisce e si incolla per l'umidità (nel frattempo, l'assessore è probabilmente cambiato, e quello nuovo provvederà ad un'altra strenna...); lo sponsor aziendale regala a Natale il libro ai clienti e non si preoccupa di una possibile ulteriore distribuzione, che se avviene, risulta a prezzi esorbitanti; gli autori-editori di se stessi, all'uscita del caramelloso ipervolume, concludono con una festa in famiglia e una presentazione, anche questa a pagamento, in qualche Circolo o Accademia, con gli elogi del fine dicatore di turno, non importa il suo cachet, basta che sia alla moda (il più ricercato è Sgarbi, che però sa distinguere la qualità). Ma chi acquista questi splendidi, giganteschi e pesanti libri, splendenti di vernici e di colori, raramente importanti, se non per il prezzo?

Come personale provocazione, chiedo a volte agli editori-stampatori se il numero delle copie vendute raggiunge quello delle dita di due mani; quanti sono quelli che prelevano dal portafogli ottanta o centomila lire (40-50 Euro), nonostante lo sconto?

Sono convinto, cercando una soluzione utopistica, che anche in questo settore dell'editoria fotografica si debba accettare la competizione del mercato, che obbliga a scelte oculate e

**Emanuele Candiago**

*Editore*

*Pietro Poppi*  
La fontana delle Sirene (part.)  
Bologna, Esposizione 1888,  
Collezioni d'Arte,  
Cassa di Risparmio, Bologna



funzionali alla cultura nei suoi vari aspetti, con formule specifiche anche nel confronto internazionale, senza il quale in Italia si continuerà ad essere "assistiti come pensionati al minimo".

Meno fotolibri, suggerisco (pazienza per quelli turistici, che invece sembrano avere tuttora un certo successo, così come le scatole vetrificate dei cioccolatini-regalo), e più qualità; opere da vendere anche oltre gli Oceani mediante edizioni in lingua e non traduzioni frettolose; volumi che rappresentino oltretutto la nostra fotografia, quella italiana, che è "grande" e importante, ma ancora misconosciuta all'estero, anche a causa del nostro confuso e parassita programma editoriale.

La tipologia del Fotolibro è relativamente nuova, e nella novità si individua in parte anche l'eccessiva euforia degli editori.

Il racconto visivo, che oggi è anche "romanzo visivo", non è più determinato dalla tradizionale illustrazione (e decorazione) "nel testo e fuori testo", come lo erano i volumi di Treves, Hoepli, Alfieri & Lacroix, come quelli sul "Roowenzori", "La Stella Polare", il raid "Pechino-Parigi" con le fotografie di Vittorio Sella e di Luigi Barzini sr., editi negli anni a cavallo dei due secoli trascorsi, con le nuove tecniche di stampa, dopo il pionierismo di Lerebours ("Excursions daguerriennes" 1841 - 1842, con acquetinte da dagherrotipi) e l'emblematico "The Pencil of Nature" di Talbot (1844, in calotipia), entrambi pubblicati a dispense.

Nei recenti anni Cinquanta, il "fotolibro", come nuovo modello editoriale, giunse anche in Italia, con gli emblematici "New York" di William Klein e "Un Paese" di Strand-Zavattini; eccezionali esempi di cultura visiva, senza parole (o poche) e tante immagini, come proponeva Patellani in un saggio del 1943, "Il giornalista nuova formula"; immagini fotografiche e basta.

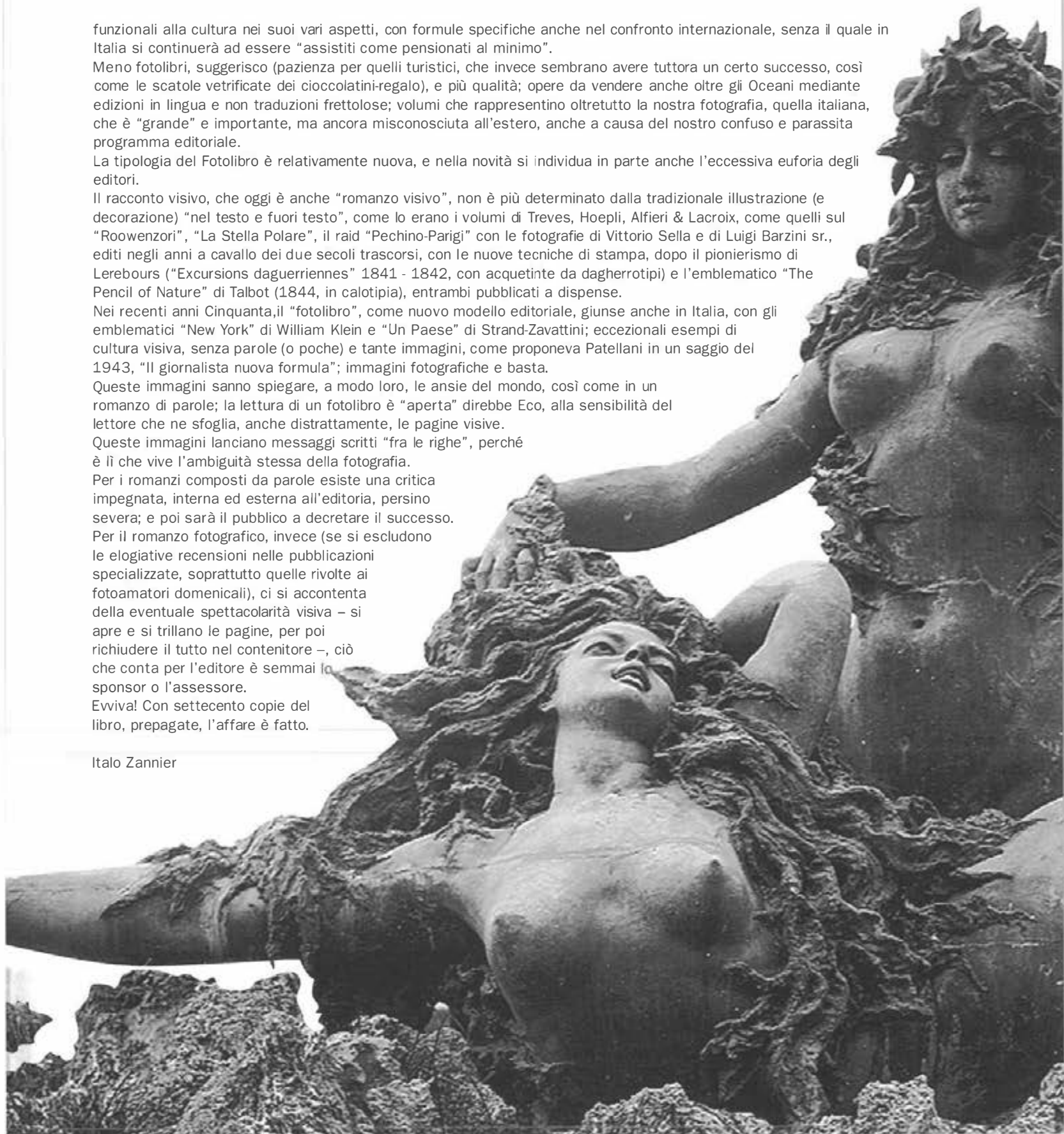
Queste immagini sanno spiegare, a modo loro, le ansie del mondo, così come in un romanzo di parole; la lettura di un fotolibro è "aperta" direbbe Eco, alla sensibilità del lettore che ne sfoglia, anche distrattamente, le pagine visive.

Queste immagini lanciano messaggi scritti "fra le righe", perché è lì che vive l'ambiguità stessa della fotografia.

Per i romanzi composti da parole esiste una critica impegnata, interna ed esterna all'editoria, persino severa; e poi sarà il pubblico a decretare il successo. Per il romanzo fotografico, invece (se si escludono le elogiative recensioni nelle pubblicazioni specializzate, soprattutto quelle rivolte ai fotoamatori domenicali), ci si accontenta della eventuale spettacolarità visiva - si apre e si trillano le pagine, per poi richiudere il tutto nel contenitore -, ciò che conta per l'editore è semmai lo sponsor o l'assessore.

Evviva! Con settecento copie del libro, prepagate, l'affare è fatto.

Italo Zannier



# FOTOGRAFI FRANCESI IN ITALIA

ITALO ZANNIER

È passato probabilmente inosservato anche a molti “addetti ai lavori”, il saggio di Andrea Greco sul viaggio e la sosta di Nadar in Italia (cfr. Tomaso Bianco - Felix Nadar, Lettere in un'amicizia, 1887-1910, in “Fasano”, n. 30, luglio/dicembre 1994, e inoltre, con alcune modifiche, in “AFT” dell'archivio di Prato). Si tratta di vicende perlopiù sconosciute e del tutto ignorate nelle varie storie della fotografia, e a volte persino, come in questo caso, nelle monografie.

L'artista Tommaso Bianco fu apprendista fotografo e amico di Nadar a Parigi; nel luglio 1887 accompagnò i coniugi Nadar a Firenze, in occasione dell'Esposizione, dove Nadar mostrò una significativa sintesi del suo immenso lavoro: ritratti dei personaggi dell'epoca, le prime fotografie dalla mongolfiera, quelle a luce artificiale nelle catacombe parigine, l'intervista fotografica a Chévreuil realizzata un anno prima, la cui sequenza è già strutturata come una moderna storia “a fumetti”, ecc.; fu un vero trionfo.

È suggestivo leggere ora le lettere di Nadar, così ben presentate nel puntuale saggio di Andrea Greco; lettere che offrono il senso più intimo della vita del grande fotografo.

In una lettera da Firenze del 9 giugno 1887, ad un amico di Parigi, Nadar scriveva: “Adesso ci troviamo in delle condizioni igieniche passabili, cosa che cambia la nostra situazione... Non avendo Firenze movimento turistico in estate, degli eccellenti nuovi amici parenti di Bianco e con Bianco in testa ci hanno trovato per cinque franchi al giorno, un appartamento magnifico con sette od otto letti, sala da pranzo e giardino, e noi siamo dunque in condizioni migliori sia



Tommaso Bianco  
“apprendista” di Nadar  
in un ritratto del 1875

d'igiene che di confort, ai confini del sontuoso, con dei mobili e forniti di cucina e tavola da pranzo" (op. cit., p. 21).

Poi, le lettere a Paul da Firenze, in seguito alla notizia dell'incendio dell' "Opera Comique" a Parigi, con oltre cento morti, dove avrebbe potuto trovarsi anche il figlio Paul, "assiduo frequentatore del teatro, in quanto legato affettivamente ad una delle ballerine", come suggerisce Greco (op. cit, p. 24). Eccetera.

D'altronde, i primi fotografi a giungere in Italia, sono stati i francesi; dal gruppo della "Scuola romana" (Flachéron, Normand, Constant, che però si occupavano soprattutto d'archeologia, come in seguito Eugène Piot, che realizza il primo album su "L'Italie monumentale" nel 1851), ai Le Lieure, Schemboche, Bernoud, Bisson, Quinet, Walter..., itineranti lungo la penisola, da Torino a Venezia, da Firenze a Roma a Napoli, nei luoghi dell'Arte e del Sole.

Maxime Du Camp, dopo l'avventura in Egitto, Nubia, Palestina, Turchia, ecc. assieme a Flaubert (1849-1851), giunge in Italia e vi soggiorna perlomeno un paio di volte: a Roma, al rientro dal Medio Oriente ed è poi in Sicilia nel 1860, giungendo a Palermo da Genova, nei giorni successivi all'impresa dei Mille.

Du Camp, in quell'occasione, conoscerà Garibaldi e indosserà la camicia rossa, scrivendo un diario appassionato e seguendo le truppe fino a Napoli attraversando la Calabria; ne ricavò un buon libro: "L'Expedition des deux Siciles - Souvenirs Personels" (Bourdilliat et C., Paris 1861).

Stranamente Max, come lo chiamava Gustave Flaubert, in quell'occasione non fotografò (o perlomeno non ne parla nel suo racconto) limitandosi a scrivere un memoriale, che è stato confrontato in più occasioni con l'ambizioso racconto di Alessandro Dumas, "Mémoires". Entrambi questi libri vennero inoltre accostati a "La conquête des Deux Siciles" di Marc Monnier. (A proposito di quest'ultima opera, Garibaldi così scrisse al Monnier, ringraziandolo: "vous devriez changer le titre du livre. Je n'ai pas conquis les Deux Siciles. Dans le mois de mai ce furent les patriotes de la Sicile, le 7 septembre les enfants de Masaniello, qui déblayèrent mon chamin..." (in G. Fortunato, Pagine e Ricordi parlamentari, voll. II, p. 161, ora in M. Du Camp, La spedizione delle due Sicilie, (a cura di G. Macera, Cappelli, Firenze 1963, p. 6).

Questa premessa sui "fotografi francesi in Italia", mi induce a segnalare, con particolare entusiasmo, la recente monumentale

impresa editoriale ed espositiva, relativa ad un altro grande autore, Gustave Le Gray, l' "oeil d'or de la photographie", com'è definito nei magnifici volumi, a cura di Sylvie Aubenas, editi da Gallimard, in occasione della rassegna allestita alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

A un esaustivo catalogo di grande formato, con vari saggi e centinaia di immagini riprodotte con finezza tipografica ad alta fedeltà (cui seguirà un'edizione inglese, per la prevista esposizione al Getty di Malibu, dopo questa parigina), è aggiunto un divertente volumetto, preziosamente impaginato mediante articolati assemblaggi e aperture panoramiche di pagine, sia in orizzontale che in verticale, che sintetizzano compiutamente il lavoro di Le Gray.



Nadar  
Parigi dalla mongolfiera  
1859 c.



*Gustave Le Gray*  
Giuseppe Garibaldi  
Palermo, luglio 1860



*Gustave Le Gray*  
Le Général István Türr  
Palermo, luglio 1860





Sylvie Aubenas offre varie e sconosciute indicazioni storiografiche, evidenziando particolarmente la presenza di Le Gray in Sicilia, dove questi si trova assieme ad Alexandre Dumas, nel 1860, durante l'impresa dei Mille.

Gustave Le Gray (1820-1884), inizia come pittore, ma opta per la fotografia, anche con genialità inventiva, per cui gli è dovuto un brevetto relativo al procedimento fotografico al collodio umido, quasi coevo a quello proposto dall'inglese Archer.

(Da circa un anno egli ha raggiunto la fama anche da noi, nelle cronache giornalistiche, quando venne venduta ad un'asta londinese una sua fotografia – già nella collezione di André Jammes –, “Grande Vague-Sète” del 1857, all'incredibile cifra di circa un miliardo e mezzo di lire italiane. E' tuttora un record assoluto).

Le Gray era giunto in Sicilia nella primavera del 1860, navigando sulla goletta “Emma” di Dumas, con altri avventurosi francesi; all'arrivo, scrive Sylvie Aubenas, “la belle ville de Palermo n'est plus que ruines et barricades aux mains des Chemises rouges”.

Garibaldi demandò a Dumas: “Est-ce que vous avez un photographe avec vous? Le premier photographe de Paris, tout simplement: Le Gray”, rispose Dumas.

Le Gray, nel luglio 1860, oltre a fotografare, com'è noto, le barricate, le macerie e alcune strade di Palermo, eseguì un famoso ritratto di Garibaldi, che venne in seguito pubblicato a Parigi, tramite una pessima trascrizione in incisione, che a quel tempo era l'unica tecnica che consentiva di pubblicare una fotografia; la “verità” della gravure, era comunque testimoniata dalla garanzia “d'après nature”, nella didascalia.

Da Palermo, dopo varie vicissitudini, Gustave Le Gray salpò con Dumas verso altri lidi del Mediterraneo, ma a Malta venne misteriosamente abbandonato sulla spiaggia; da lì raggiunse in seguito l'Egitto, dove, dopo un lungo esilio, morì nel 1884, lasciando però un'altra memorabile sequenza di immagini, che ne fanno, con Nadar, il più grande fotografo europeo del XIX secolo. ■



# ARCHEOLOGIA DELLA FOTOGRAFIA: IL DAGHERROTIPO DI CARTA

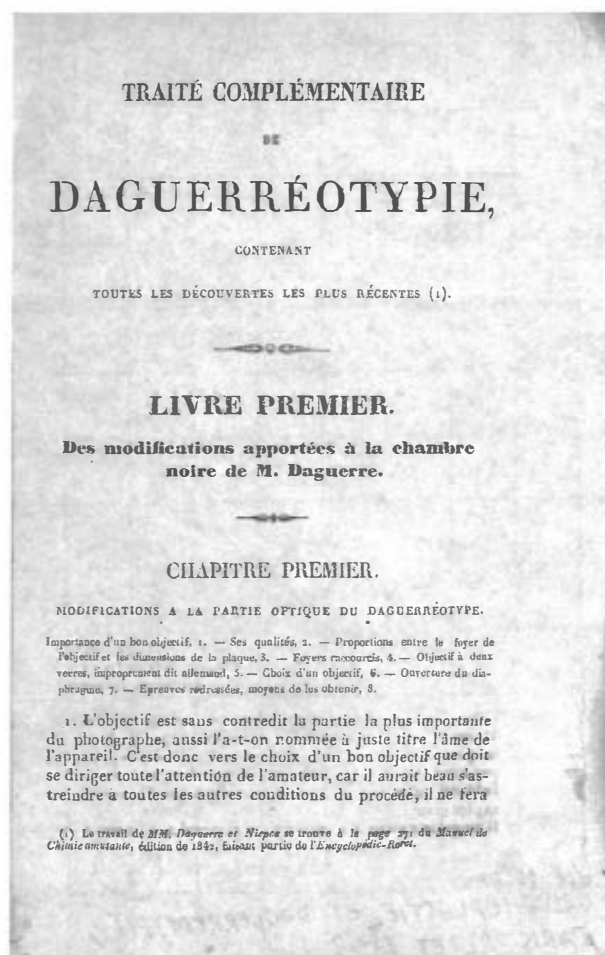
ITALO ZANNIER

dal volume  
Galvanoplastie, 1843

Si sa che il dagherrotipo è una lastra non trasparente, di metallo – quindi “unica”, come una miniatura perfezionata –, dove l’immagine, dall’effetto virtuale, è impressa stabilmente dal soffio di luce riflessa dal soggetto sopra una lamina di rame placcato d’argento, sistemata sul fondo di una camera ottica.

La lamina metallica è il plaqué usato da Daguerre, sensibilizzato con i vapori dello jodio, ed è lì che l’immagine compare mediante i vapori microscopici del mercurio, stabilizzati con un sale (inizialmente cloruro di sodio, quindi con l’iposolfito di sodio), e infine lavati gentilmente in acqua corrente.

Una magia, questo “specchio dotato di memoria”, come venne suggestivamente definito il dagherrotipo al suo apparire, suscitando entusiasmi simili a quelli del viaggio sulla Luna. Il “daguerréotype”, rispetto al “photogenic drawing” e al “calotype” di Talbot, ha il pregio dell’estrema nitidezza del dettaglio, ma il “difetto” di essere unico, ossia di non consentire la sua riproduzione, come invece il procedimento di Talbot, dove l’immagine, in negativo, è fissata su un supporto di carta da lettere, resa ancor più trasparente con la cera. Una battaglia, persino nazionalista tra Francia e Inghilterra,



per il primato tra queste due tecniche, non soltanto in senso cronologico, ma per le loro qualità; vinse comunque la calotipia, consentendo la moltiplicazione delle immagini in positivo, che in seguito, con il procedimento al collodio, venne perfezionato con la sostituzione della carta con il vetro, per cui si elimina la granulosità dell’impasto cartaceo.

La “riproduzione” moltiplicabile di un dagherrotipo su un supporto di carta, fu subito un problema e una sfida scientifica, affrontata in Francia soprattutto da Fizeau e Donné, fisici illustri che infine riuscirono a trasformare la delicata lastra dagherrotipica in un vero e proprio “timbro”, con il quale sembra possibile stampare varie copie, raddrizzando oltretutto l’immagine, che nel dagherrotipo, com’è noto, risulta

Un dagherrotipo veneziano di Alexander John Ellis  
16 luglio 1841

Venezia, l'Arsenale, in un'acquatinta delle "Excursions daguerriennes"  
1842

Un calotipo negativo e positivo di William Henry Fox Talbot  
1844

rovesciata, ossia la sinistra del soggetto appare a destra nella lastra, per la elementare legge dell'ottica relativa alla camera oscura.

Inchiostroando la lastrina dagherrotipica, dopo un traumatico trattamento dell'immagine – con vernici e mordenti simili a quelli usati per l'acquaforte, per ottenerne un cliché metallico da inchiostrare –, le immagini positive così ingegnosamente stampate, risultarono però di scarsa qualità. Il procedimento venne ben presto abbandonato, ma l'ansia di "moltiplicare" il dagherrotipo stimolò a lungo scienziati e artisti, nell'epoca dell'invenzione.

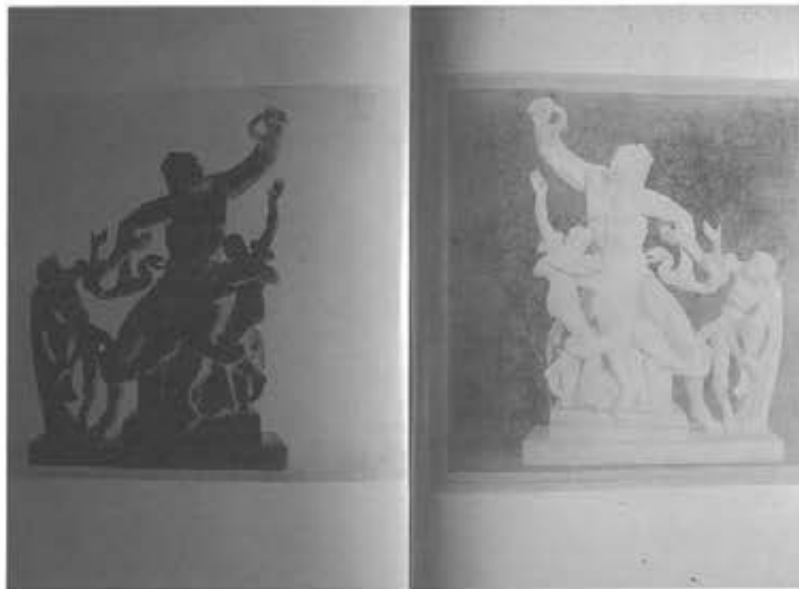
L'editore parigino Lerebours aggirò l'ostacolo, facendo riprodurre manualmente – a lucido – il disegno dagherrotipico, trasferito poi con l'incisione tradizionale in una lastra per l'acquatinta; ottenne così la prodigiosa sequenza delle "Excursions daguerriennes", edita tra il 1841 e il 1842.

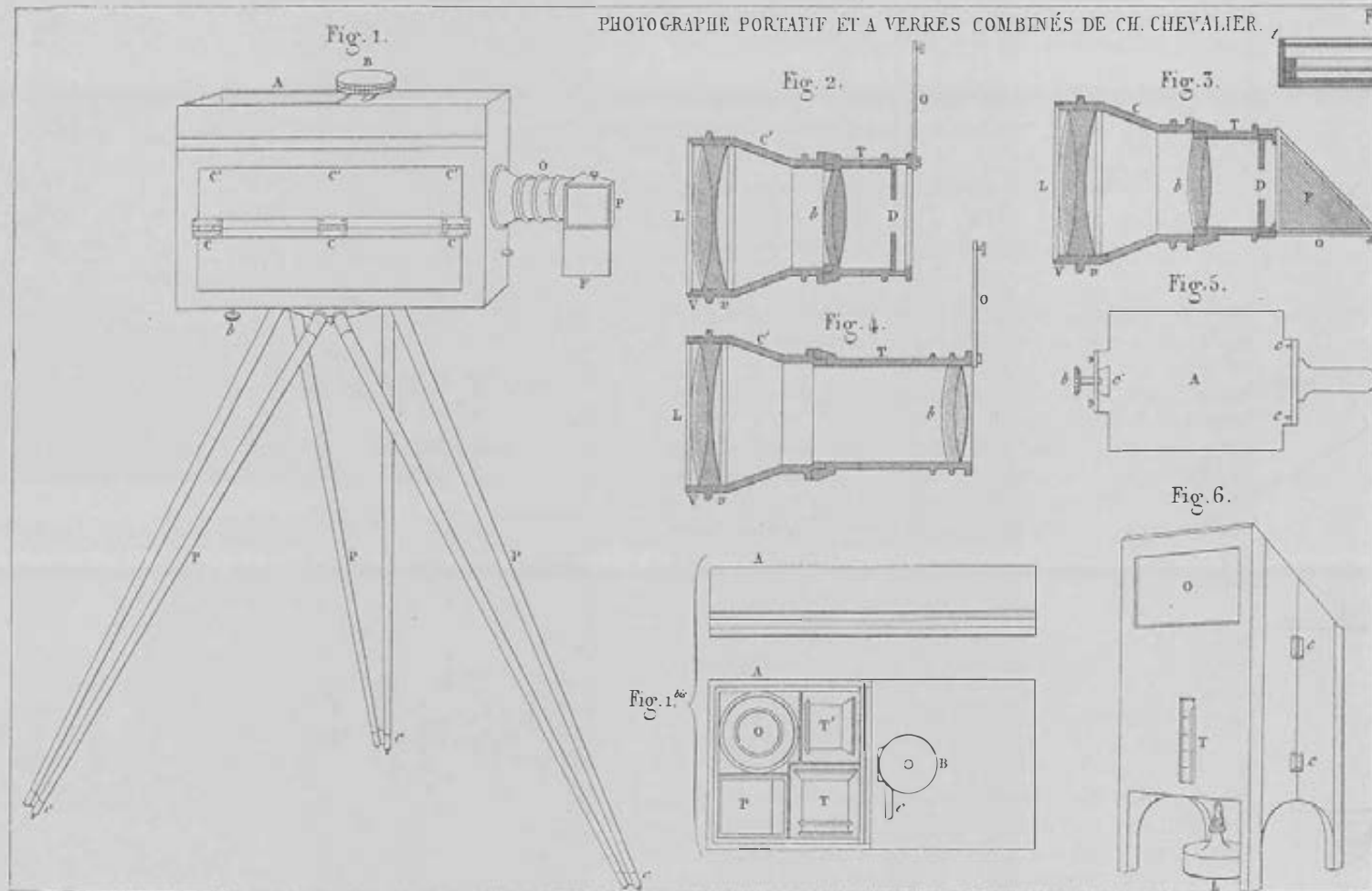
Acquetinte, che offrivano la garanzia "realistica" del dagherrotipo "d'après nature", dove, come unico intervento, si inserirono nell'incisione alcune figure animate, che invece non era possibile cogliere in istantanea sulla lastra originale, data la lunga posa indispensabile per ottenere un dagherrotipo, lunga anche vari minuti.

Mena conosciuta, rispetto al procedimento di Donnè e Fizeau – che però tendevano a ottenere "meccanicamente", con l'inchiostro da stampa, varie copie su carta, dalla lastra dagherrotipica –, una ingegnosa tecnica per la mera trascrizione su un supporto di cartoncino dell'immagine dagherrotipica, come quella inventata e praticata da G. Edwards, a Glasgow nel 1842.

Così viene descritto quel procedimento, in un raro volume francese del 1843, il "*Nouveau manuel complet de Galvanoplastie, etc., suivi d'un traité de daguerréotypie, etc.*", Paris, Librairie Encyclopédie de Roret, 1843.

"Ecco un mezzo per trasportare le immagini fotografiche, che ha dato, si dice, buoni risultati al suo inventore G. Edwards. Si inizia col prendere della carta nera comune, che si stende su un telaio o su una tavola. Ciò fatto, si scioglie della colla di pesce o di buona gelatina in acqua calda, in modo di ottenere una soluzione chiara; poi si spalma la carta con questa soluzione che si fa colare sopra, per evitare bolle d'aria o colpi di pennello. E' preferibile praticare due passaggi di colla. Si fa quindi asciugare lentamente la carta e la si conserva per l'uso. Quando si vuole fare il trasporto, si deve immergere questa carta per qualche minuto in acqua fredda e stendere con molta cura e destrezza sulla lastra fotografica. Si toglie l'acqua eccessiva premendo sopra con leggerezza della carta assorbente. La lastra viene quindi sistemata sotto una pressa con molti fogli di carta assorbente sopra il foglio di carta da trasporto





e si mantiene nella pressa fino a quando si presume che la gelatina abbia prodotto il suo effetto, ossia all'incirca mezzora. Ritirando dalla pressa e facendo seccare al sole o davanti al fuoco, il trasporto si separa immediatamente dalla lastra, che, se l'operazione è stata ben fatta, non presenta più tracce di immagine".

Il dagherrotipo, però, veniva in tal modo cancellato, rimanendo, dopo questa pratica, soltanto la lastrina di plaqué, ripulita dell'immagine, come un comune specchietto.

Un sistema di trasporto, a sua volta apparentemente semplice, venne praticato utilizzando la carta nera o di colore bruno: "Questo procedimento – spiega ancora il manuale Roret –, consiste semplicemente nel premere un pezzo di carta nera o bruna, coperta da una pellicola di un liquido gelatinoso, sulla lastra dagherrotipica; il mercurio depositato, che forma le luci, aderisce alla carta gelatinata, quando questa si è seccata. L'impressione, che si trova rovesciata, risulta l'immagine corretta del soggetto". "Questo metodo – continua il manualista – è ancora imperfetto e produce un'immagine inferiore all'originale".

Qual'era il vantaggio? Senza dubbi assai modesto, e il procedimento non ebbe in effetti alcun successo, perché non

era oltretutto concorrenziale alla calotipia, che invece consentiva di moltiplicare indefinitamente il numero delle immagini. Questi "dagherrotipi di carta" si potevano però colorare facilmente, rispetto al plaqué, imitando effetti pittorici e sfruttando nel contempo il realismo della fotografia. Inoltre, osservava il manualista, il procedimento "può essere utile per conservare delle immagini che non si vogliono guardare sulle lastre argentate, e si possono riporre in un portafogli o in un album, non essendo queste soggette ad alterarsi come l'originale, per contatto e sfregamento".

Non se ne fece però nulla, tranne insoddisfacenti prove, oggi rarissime, e del cui procedimento rimangono solo questi accenni in qualche raro trattatello ottocentesco; il dagherrotipo di partenza veniva in tal modo irrimediabilmente distrutto, ma la storia della fotografia è fatta anche di queste tenaci, e spesso sconosciute illusioni e ricerche. ■



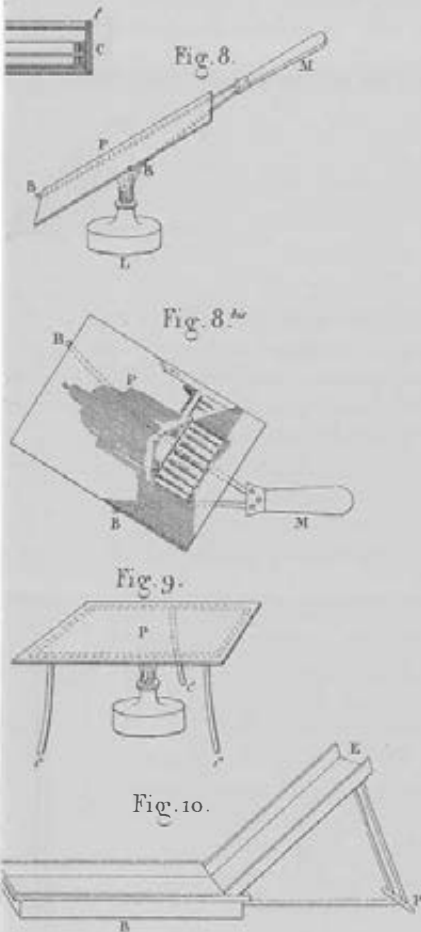
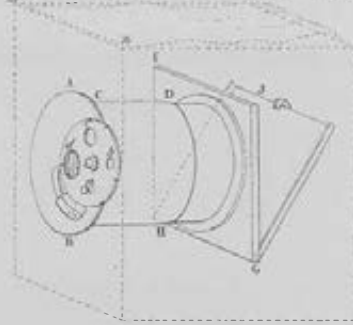


Fig. 11. Daguerreotype Gaudin.

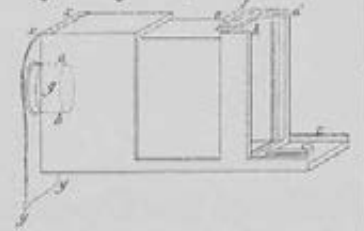


DAGUERRÉOTYPES GAUDIN ET LEBEBOURS, APPAREILS À BROMER ET À CHLOR.

Fig. 12. Boîte au Mercure.



Fig. 13. Daguerreotype à Portraits de Lore.



Supports à chlorurer de Gaudin et Ch. Chevalier.

Fig. 14. Planchette à polir.



Fig. 20. Boîte à Iode.

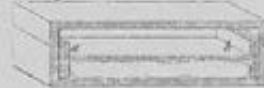


Fig. 15.



Fig. 16.

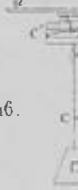


Fig. 17.

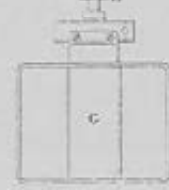


Fig.

Pôt à bromer de Gaudin.



Fig. 24.



Fi

APPAREILS À BROMER



Fig. 22.

Curette de Lebebourg et son couvercle.



Fig. 25.

Curette de Foucault.



Fig. 25.



Fig. 26.



Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

Fig.

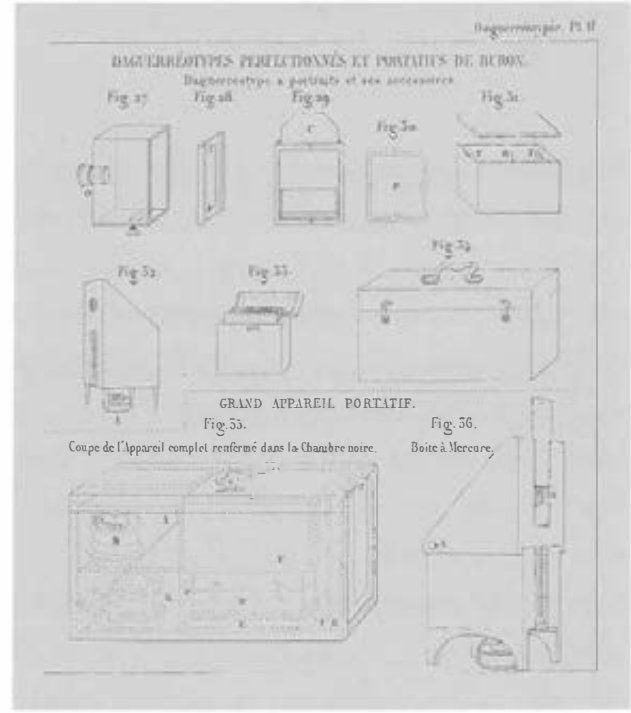
Fig.

Fig.

Fig.

Tavola dal volume  
Nouvel manuel complet de galvanoplastie, etc.,  
suivi d'un traité de daguerréotypie, etc.  
Paris 1843

Tavola dal volume  
Nouvel manuel, etc.  
Paris 1843



# DAGHERROTIPI DEL 2000

FABIO GIGLI

*Pubblichiamo per la prima volta alcuni dagherrotipi realizzati recentemente da Fabio Gigli. Questo giovane di Todi, non è un fotografo di professione (perlomeno fino a oggi), ma l'erede di una antica azienda del ferro battuto.*

*Ha voluto sperimentare questa sofisticata e difficile tecnica fotografica dei primordi (non a caso "metallica") non per un romantico revival, né con intenzioni "artistiche", semmai tecnologiche.*

*Con la tenacia indispensabile e sempre più rara (Daguerre impiegò dieci anni per giungere alla sua invenzione), Fabio Gigli è riuscito a ottenere immagini dagherrotipiche di sorprendente qualità; il suo sorridente entusiasmo riserverà senz'altro ulteriori sorprese.*

Scoprire i Dagherrotipi è stato tanto inatteso quanto emozionante. La vita di queste immagini rimane inalterata nel tempo, e incrociare lo sguardo con quel personaggio ottocentesco dall'aria così severa e dagli occhi lampeggianti, mi ha provocato una reazione emotiva molto forte che mi ha fatto capire subito cosa avrei fatto nella vita. E' cominciata immediatamente una ricerca difficile ma affascinante: ho dovuto trovare le sostanze da usare, realizzare con le mie stesse mani le attrezzature, in breve mi sono dovuto reinventare tutto, perché questa è una

tecnica abbandonata ormai da moltissimo tempo. Per questo mi è stata di grande aiuto la manualità acquisita nella lavorazione del ferro battuto, tutta la tradizione artigiana della mia famiglia. Il lavoro di questi anni è stato sinceramente stimolante ed emozionante perché studio, sperimentazione e passione sono andati avanti parallelamente e si sono alimentati a vicenda. Colgo l'occasione per ringraziare le tante persone che mi hanno aiutato o anche solo incoraggiato, ma una menzione particolare va al professore Italo Zannier il quale è colui che meglio di tutti ha capito lo spirito del mio lavoro. Indispensabili mi sono stati poi i suggerimenti tecnici e l'esperienza di Mike Robinson, uno dei pochissimi al mondo che ancora conosce i segreti di questa tecnica e presso il cui studio a Toronto ho avuto l'onore di lavorare per un breve periodo. La mia opera si orienta in modo particolare sulla ritrattistica: sono sicuro che queste lastre di purissimo argento, portate a specchio con un lavoro lungo e delicato di lucidatura, sono la base migliore per fermare nel tempo la riflessione delle immagini. Il tempo di posa prolungato, infatti, contribuisce in modo determinante alla "esplorazione" dell'animo umano, che ritengo essere l'aspetto più importante del ritratto. L'uso di un sale d'oro per dare lucentezza e durezza alle immagini, unito al fatto che ogni lastra è unica, fa del Dagherrotipo una tecnica non solo preziosa ma profondamente magica la cui ripresa credo essere un fatto importante, aldilà della mia convinzione che a volte, se non spesso, progresso significa solo commercio, anche in fotografia. Voglio concludere queste considerazioni prendendo in prestito una frase trovata in un vecchio testo che recita così: «Non si può neanche immaginare il fascino di un Dagherrotipo fino a quando non lo si tiene in mano». ■

Fabio Gigli vive nella campagna umbra nei pressi di Todi.

*Fabio Gigli*  
La madre di Fabio  
dagherrotipo 2000  
(esposizione di trentacinque secondi)







*Fabio Gigli*  
Composizione casuale  
dagherrotipo 2000 (esposizione di centottanta secondi)

*Fabio Gigli*  
Carla, sorella di Fabio  
dagherrotipo 2000 (esposizione di centoventi secondi)



*Fabio Gigli*  
"La prima prova riuscita; un angolo della vecchia bottega Gigli di Todi"  
dagherrotipo 1999 (esposizione di sette minuti)

*Fabio Gigli*  
Un'amica di Fabio  
dagherrotipo 2001 (esposizione di quarantacinque secondi)





*Fabio Gigli*  
Romolo Gigli, padre di Fabio  
dagherrotipo 2001  
(esposizione di settantacinque secondi)

*Fabio Gigli*  
Mario Gigli  
dagherrotipo 2000  
(esposizione di quarantacinque secondi)

# CHI HA "SCOPERTO" I PAPARAZZI?

ITALO ZANNIER

La scorrettezza filologica e storiografica può essere giustificata soltanto in parte dall'ignoranza; non citare, com'è doveroso, chi ci ha preceduto, è però a volte soltanto furbizia o perfidia, e lo è in molti settori (forse va esclusa la grande scienza matematica e fisica, dove ogni autore si responsabilizza per il passato e comunque c'è sempre un referee che controlla possibili piraterie); lo è specialmente nel campo dell'arte, e per la Storia della fotografia, non c'è inoltre alcuna possibilità di difesa, nel disinteresse generale, perlomeno in Italia.

Quindi dobbiamo difenderci da soli, senza paura di apparire narcisisti.

Così faccio io, che fortunatamente sono anche "narcisista"!

Veniamo al "caso Paparazzi".

Recentemente sono stati pubblicati alcuni ponderosi volumi sull'argomento, in particolare sul prototipo di "paparazzo", mio grande amico, Tazio Secchiaroli; non vi si trova neppure un accenno ai testi miei, pubblicati fino dal lontano 1959, e per i quali Tazio mi è sempre stato fin troppo grato. Andiamo per ordine, sperando che in futuro questa bibliografia venga aggiornata, almeno per quanto mi riguarda. Tralasciando altre brevi citazioni in volumi di storia della fotografia: *70 anni di fotografia italiana* (punto e virgola, 1978); *Storia della fotografia italiana* (Laterza, 1986), *The italian*

La copertina del primo volume sui "Paparazzi", edito in occasione del 150° anniversario dell'invenzione della fotografia, come catalogo della rassegna al Museo Fortuny di Venezia 1994



*metamorphosis* (Guggenheim New York, 1994), *Fotografia italiana. Critica e storia* (Jaca Book, 1994), ecc., segnalo:

- I. Zannier, *Un fotografo della dolce vita: Tazio Secchiaroli*, in "Ferrania", ottobre 1959 (anche in edizione inglese); fu una "scoperta", quel portfolio, e una difesa della categoria, così lungamente malfamata;
- I. Zannier, *Un fotografo chiamato Paparazzo*, in "Fotologia 7", Alinari, Firenze, 1987 (venti pagine e la copertina, segnalando quella tipologia fotografica anche come superamento del neorealismo);
- AA.VV. (a cura di P. Costantini, S. Fuso, S. Mescola, I. Zannier), *Paparazzi*, Alinari, Firenze, 1988 (un volume di 148 pagine, collegato alla rassegna di Palazzo Fortuny, con cui s'avviarono i "festeggiamenti" per il 150° della fotografia).

Ritrovo ora anche la copia del libro, con la dedica di Fellini:

"a Italo Zannier, auguri di buon lavoro e buona fortuna", cui si aggiunse Tazio Secchiaroli: "Se Fellini fu il nostro Giove, Italo è stato il nostro mentore. Con riconoscenza (anche a nome degli altri colleghi Paparazzi)". C'è di che essere orgogliosi (io) e di che vergognarsi (altri, cosiddetti "storici della fotografia", piuttosto maliziosamente distratti).

A ognuno il suo, grazie. ■



Tazio Secchiaroli  
Federico Fellini firma una dedica a Italo Zannier  
Roma, 1994

La dedica di Federico Fellini,  
a Italo Zannier

h Italo Zammit  
an/puri n. buon  
lavoro e buon  
Autunno  
m

W. Fellini

"La voce della Luna" 1989

Le Fellini fu il nostro GIOVE, Italo è stato il nostro MENTORE  
con riconoscenza (anche a nome degli altri colleghi Paparetti).

Ozioro Schiavelli

# LA GRANDE FOTOTECA DELL'A.S.A.C. BIENNALE DI VENEZIA

ADRIANA SCALISE

Senza indicazione d'autore  
Facciata del padiglione Italia nel  
rimaneggiamento di Carlo Scarpa  
1962

Fotografia Giacomelli  
Venezia, Sala XIII, Padiglione Italia  
1934

La Fototeca dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia (ASAC) cominciò a costituirsi nel lontano 1928, anno in cui venne fondato l'Istituto Storico d'Arte Contemporanea. Domenico Varagnolo, che lo diresse fino al 1948, era riuscito a recuperare i negativi rimasti presso le ditte dei fotografi quali Giacomelli, Ferruzzi, Interfoto, incaricati di riprodurre le opere d'arte esposte in occasione delle Esposizioni Internazionali d'Arte, e a formare così il primo nucleo della Fototeca.

Essa costituisce, per struttura e rappresentatività, uno spaccato storico visuale delle attività della Biennale di Venezia, in relazione ai settori di produzione artistico-culturale: arte, architettura, cinema, teatro, musica, danza. Sono presenti immagini di tutte le opere esposte, dei padiglioni della Biennale – vecchi, nuovi e in costruzione – degli allestimenti, di convegni, happening, concerti, spettacoli, di personaggi e personalità che hanno partecipato alle manifestazioni della Biennale.

Attraverso queste immagini è possibile ripercorrere l'intera storia delle esposizioni d'arte, della mostra del cinema, degli spettacoli di danza, musica e teatro, che la Biennale di Venezia offre ad un pubblico internazionale da più di un secolo.

Il nucleo storico originario della Fototeca è costituito dai negativi su lastre di vetro, documenti preziosi ed unici che accompagnano le attività della Biennale fino agli anni Sessanta, dagli anni Cinquanta in poi si conservano pellicole; mentre per gli ultimi 20 anni la riproduzione fotografica è costituita per lo più da diapositive. Lo stato di conservazione del patrimonio

fotografico risulta essere buono, le stampe, in gran parte copie di negativi, sono su carta baritata, mentre le più antiche sono montate su cartoncino. Per quanto riguarda le stampe relative al settore cinema, esse sono costituite, per lo più, da fotografie inviate dagli studi di produzione a scopi pubblicitari. Nel corso degli anni, il materiale fotografico è stato oggetto di numerosi interventi relativi a verifiche inventariali e riordinamenti, tra i più importanti quelli effettuati sulle lastre. La ricerca presso la Fototeca può avvenire a seconda del tipo di supporto (diapositiva, stampa, negativo su vetro o su pellicola) in funzione del settore disciplinare, dell'anno della manifestazione e del soggetto (intendendo per soggetto una descrizione parziale dell'evento e dell'edizione della manifestazione). Da circa un anno la Biennale di Venezia ha avviato un progetto speciale di recupero complessivo e di valorizzazione dei fondi, il cui obiettivo consiste nel fornire ad un pubblico internazionale la fruizione in rete dei documenti, mediante la costituzione di un Sistema Multimediale (SMM), in cui la Fototeca funge da progetto pilota. È già in corso la digitalizzazione di una prima tranche di immagini, rappresentativa delle attività della Biennale dal punto di vista storico e artistico. In base ad un accordo stipulato con l'Università di Cà Foscari, la Cooperativa studentesca MediaCulture, supportata dal personale interno all'ASAC, si sta già occupando della digitalizzazione di un primo lotto di 30.000 immagini (il progetto prevede la digitalizzazione di almeno 100.000 immagini) e dell'inserimento dei dati descrittivi di identificazione. Il sistema della Fototeca prevede tre livelli di ricerca a seconda delle diverse esigenze dell'utenza, passando così da una presentazione veloce ed immediata ad una catalogazione informatizzata completa sulla base della scheda F indicata dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Scopo precipuo del SMM che sta per essere approntato è quello di consentire una ricerca informatizzata trasversale su tutte le collezioni dell'ASAC: Archivio Storico, Fototeca, Cineteca, Mediateca, Collezione manifesti, Raccolta documentaria Biblioteca, Collezione Periodici, Collezione partiture e spartiti, Fondo artistico. Infine, è già stato avviato il ricondizionamento della Fototeca provvedendo ad acquisire i materiali adeguati per la conservazione delle immagini fotografiche.

**Consistenza:** La Fototeca conserva circa 600.000 positivi, 40.000 diapositive, 37.000 negativi e 27.309 lastre. La documentazione fotografica censita è in fase di inventariazione.

**Strumenti di corredo:** Gli strumenti di ricerca sono i seguenti: 1. Schedario alfabetico per artista; 2. schedario cronologico per manifestazioni di cinema, teatro, musica, danza e architettura; 3. schedario alfabetico per personalità e artisti.

**Laboratorio Fotografico:** Alla Fototeca è annesso il Laboratorio che documenta le attività e le manifestazioni della Biennale curando servizi fotografici, anche in collaborazione con ditte specializzate; inoltre viene ad esso affidata la duplicazione di lastre, negativi e positivi per l'utenza. ■





# FOTOGRAFIE ALL'ASTA

MARIO TREVISAN

Nel primo semestre del 2002 c'è stato un fatto molto importante per il mercato italiano della fotografia.

Due famose case d'asta italiane la "Farsetti Arte" e la "Sotheby's Italia" hanno tenuto nelle loro sedi, rispettivamente a Prato e a Milano, due aste di fotografia. Va detto per la precisione che la "Farsetti Arte" aveva già tenuto una prima asta a fine anno 2001.

Si deve aggiungere a queste due manifestazioni il tentativo fatto dalla "Finarte" che nel suo ultimo catalogo d'asta di arte moderna e contemporanea ha inserito una serie interessante di fotografie con l'intenzione, a detta dell'esperto del settore, di incrementare d'ora in avanti la presenza di tali opere.

Ora questo fatto, tolta una famosa Asta Finarte degli anni '70, asta diventata famosa anche per i risultati totalmente deludenti, rappresenta sicuramente una grossa novità da seguire nel futuro.

Dato che tutte le case d'asta, a causa dei grossi costi che devono accollarsi per una vendita all'incanto (stampa e spedizione del catalogo, trasporti, assicurazioni,...), non sono molto propense a provare a proporre ma lavorano solo nei settori in cui pensano di poter vendere, dobbiamo dedurre che "Sotheby's" e "Farsetti" contemporaneamente e indipendentemente hanno deciso che anche in Italia c'è, come in

tante altre parti del mondo, un interesse per il mercato della fotografia. La loro decisione si è dimostrata giusta tanto che dopo l'asta ognuna delle due case ha confermato, attraverso i loro esperti di settore, l'intenzione di proseguire con queste aste in quanto i risultati ottenuti, anche se, come vedremo dopo, non esaltanti, si sono dimostrati superiori alle loro aspettative iniziali.

Avremo quindi a breve altre aste di fotografia fatte dalle due case sopra menzionate in attesa di una sicura prossima partecipazione anche della "Christie's" che assieme alla "Sotheby's" gestisce nel mondo il settore aste di fotografia. In realtà nel settore del mercato della fotografia l'Italia è ancora molto indietro per cui questo è sicuramente una iniezione di fiducia e di speranza.

Le aste poi hanno la possibilità di portare gente nuova che magari inizialmente compra in sala uno o due pezzi e poi si appassiona e diventa collezionista. L'esperto della "Farsetti Arte" ha detto che ha visto in sala molti collezionisti di arte contemporanea aggiudicarsi una due opere di fotografia dando inizio così probabilmente ad una nuova collezione così come abbiamo visto in sala da "Sotheby's" varie persone nuove del settore comperare delle foto viste i giorni precedenti in esposizione.

Ultimo ma non ultimo le case d'asta hanno anche un'altra grossa importante funzione soprattutto in un mercato ancora giovane e non consolidato: con le loro vendite ufficiali vanno in qualche modo a creare una specie di guida per i prezzi. Non a caso in ogni settore di collezionismo esistono delle guide annuali, grosse a volte come elenchi telefonici di grandi città, delle aggiudicazioni delle varie aste nel mondo di quel settore. Infatti, a parte qualche valore falsato da qualche elemento di disturbo, i valori di aggiudicazione rispettano a nostro avviso i prezzi reali attuali di quell'oggetto.

Speriamo di poter affrontare al più presto su queste pagine questo argomento che ha bisogno sicuramente di essere affrontato in modo più ampio.

Prima di esaminare le due aste in Italia vediamo di prendere in esame la situazione del mercato della fotografia nelle varie altre parti del mondo sempre prendendo spunto dalle case d'asta.

Gli Stati Uniti e con loro il Canada sono quasi un fenomeno a parte.

Hanno in modo quasi esclusivo in mano il mercato della fotografia, da sempre considerata non so con quale diritto la loro arte confondendo in modo preoccupante l'arte con il mercato.

Se è vero che tale mercato è quasi tutto loro non ci risulta che siano stati gli inventori della fotografia.

Pagine di un catalogo  
di un'asta di fotografia.

I prezzi sono enormemente più alti del mercato europeo ma riescono a imporre tali prezzi perché spesso sono gli unici ad avere certe opere. A New York si tengono regolarmente varie aste fatte da "Sotheby's", "Christie's" e "Swann" con dei cataloghi solamente impensabili in Europa (tranne qualche rara eccezione, come vedremo più avanti). La maggior parte dei compratori anche nelle varie aste europee sono proprio gli americani allettati dai prezzi ancora molto bassi (si pensi che molte case d'asta tedesche, che da sempre tengono le loro vendite alla mattina, notte per differenza di fuso orario negli Usa, hanno spostato l'inizio al pomeriggio).

Si dice che il 90% della favolosa asta "Jammes" tenuta a Parigi sia stato comperato da americani.

Questo enorme mercato del quale le case d'asta sopra citate sono in qualche modo causa ed effetto ha chiaramente alle spalle una attività di gallerie, un collezionismo privato e pubblico che non è nemmeno confrontabile con quello europeo.

Passiamo in Europa dove esistono tre situazioni molto interessanti:

Inghilterra, Francia e Germania.

In Inghilterra ma sarebbe più giusto dire Londra ci sono "Sotheby's" e "Christie's" che tengono regolarmente a maggio e novembre quasi sempre in giorni consecutivi, sempre per facilitare la presenza americana, delle sedute d'asta di altissimo livello.

Esistono altre case d'asta minori per modo di dire che tengono anche loro regolari sessioni di vendita.

Le aste londinesi sono, diversamente da quelle americane, più indirizzate verso la fotografia storica in particolar modo l'ottocento inglese (si trovano spesso in catalogo capolavori di R. Fenton, J. M. Cameron, Hill and Adamson,...).

Queste opere si riescono ancora (ma non sappiamo ancora per quanto!) a trovare sul mercato inglese e vengono messe regolarmente in vendita ogni sei mesi.

Attorno a questi due appuntamenti esiste, a detta degli operatori, un buon collezionismo privato inglese anche se crediamo che molto del ritorno economico di queste iniziative sia da attribuire ai loro cugini



135  
**MARIO GIACOMELLI (1925-2000)**  
"SCANNO"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento, sul  
retro firma, iscrizione "Scanno 1963" e  
timbro, 1963  
cm29,6x38,2  
€ 3.000-3.500  
US\$2.600-3.100



136  
**ANTONIO PAOLETTI (1881-1943)**  
"ILLUMINAZIONE DI PIAZZA DUOMO,  
GALLERIA, PALAZZO DEI PORTICI"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento,  
ottobre 1932, stampa successiva  
cm22x27,2  
ESPOSIZIONE  
Galleria Sozzani, Milano, Anni Luce, 1997  
Originando di Livorno, apre il proprio studio a  
Milano nel 1908. La sua sensibilità estetica  
lo porta ad essere scelto per documentare  
il restauro di Santa Maria della Grava.  
Successivamente riceve l'incarico dalla  
EDISON di fotografare la costruzione dei  
loro impianti. Dalla metà degli anni Venti  
fino alla morte, Paolotti documenterà il  
progresso e l'attività dell'AEI nella città di  
Livorno.  
A.E.I. si impegna a devolvere il ricavato  
della vendita ad un giovane studente che  
vorà intraprendere studi sulla fotografia o  
la professione di fotografo. Le modalità di  
assegnazione verranno precisate in  
occasione della vendita  
€ 800-1.000  
US\$700-900

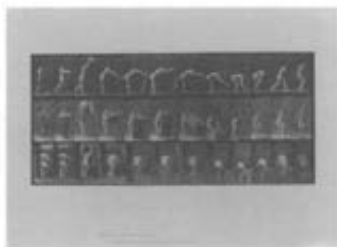
137  
**CAIO CARRUBBA (n. 1923)**  
"VICOLO A NAPOLI"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento,  
timbro sul retro, eseguita negli anni '60  
cm35,5x23,5  
€ 800-1.000  
US\$700-900

138  
**FERDINANDO SCIANNI (n. 1943)**  
"CIMINNA: VENERDI' SANTO"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento,  
timbro e titoli scritti sul retro da mano  
indistinta, 1963  
cm13,6x23,9  
€ 3.000-3.500  
US\$2.600-3.100

139  
**FERDINANDO SCIANNI (n. 1943)**  
"LUIS A CORNA A CATANIA PER MODA"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento, sul  
retro firma, titolo e data a matita, due  
numerazioni, 1967  
cm23,8x36  
€ 1.500-1.800  
US\$1.300-1.600

140  
**FERDINANDO SCIANNI (n. 1943)**  
"MARPESSA A CALTAGIRONE PER  
DOLCE E GABBANA"  
stampa alla gelatina ai sali d'argento, sul  
retro firma, titolo e data a matita, 1967  
cm24,6x36  
€ 1.500-2.000  
US\$1.300-1.800





282

**282**  
**Eadweard Muybridge**  
Kingston - on Thames 1830-1901  
**Animal Locomotion. Plate 439, 1887**  
Stampa bianco nero con fondo avorio, cm. 48,5x61  
Stima € 800/1.000

**283**  
**Lewis W. Hine**  
Oakland, Wisconsin 1874 - Hastings-on-Hudson, New York 1940  
**Dance Group, 1905, Ellis Island**  
Stampa ai sali d'argento, vintage, cm. 36,4x28  
Pubblicata su "Dancing", Federico Motta Editore.  
Stima € 3.000/3.500

**284**  
**Araki Nobuyoshi**  
Tokyo 1940  
**Senza titolo, dalla serie "I - Novelle", 1994-1995**  
Stampa ai sali d'argento, stampa unica, cm. 40x32, foglio 43x36  
Finito a lapis sul verso.  
Pubblicata su "Nobuyoshi Araki. Tokyo Novelle", catalogo Kunstmuseum Wolfsburg, Germania, 1999, p. 16.  
Stima € 3.800/4.200



283



284

americani. Molti galleristi londinesi ci hanno confessato che lavorano quasi esclusivamente con collezionisti privati... americani. La situazione francese o meglio parigina è leggermente diversa da quella inglese.

Fino a poco tempo fa le aste in Francia potevano essere gestite solo dallo Stato anche se organizzate e preparate da diversi "Commissaires-Priseurs" e venivano fatte tutte nella sede dell'Hotel Drouot.

Da pochi mesi a questa parte le case d'asta possono essere gestite da privati e subito "Sotheby's", "Christie's" e altre hanno aperto sedi a Parigi pronte a godere di uno spazio di mercato sicuramente allettante.

"Sotheby's" ha fatto subito le cose alla grande presentandosi con un'asta di fotografie della collezione Jammes ritenuta da tutti una delle più importanti degli ultimi decenni.

A Parigi le case d'asta che operano nel settore della fotografia si danno appuntamento due volte l'anno, anche loro grossomodo

maggio e novembre (quest'ultima data in concomitanza con Paris-photo), dando vita a quattro-cinque giorni in cui ogni pomeriggio c'è un'asta.

Probabilmente adesso le cose cambieranno un po'.

Il livello dei cataloghi è leggermente inferiore a quello londinese anche perché le foto importanti che si trovano a Parigi vengono messe poi in asta a Londra per i motivi sopra menzionati.

Si trovano però cose di ottimo livello medio che vanno dall'Ottocento francese fino alla prima metà del '900 (basta pensare alla storia della fotografia in Francia per capire che non può essere che così e un analogo discorso vale per l'Inghilterra e la Germania).

Frequentando queste aste e parlando con gli operatori si capisce che le cose in Francia sono un po' diverse dall'Inghilterra: la dipendenza americana è minore mentre esiste un mercato e un collezionismo più radicato e diffuso anche se meno potente. Questa impressione è avallata anche dall'insieme numeroso di piccole medie gallerie disseminate per la città piene di fotografie anche se non sempre importantissime.

Passiamo alla situazione tedesca dove ci sono sei case d'asta importanti (due a Berlino, due a Colonia e due a Monaco) che tengono regolarmente ognuna due aste all'anno proponendo dei cataloghi di un buon livello medio ponibile tra il livello londinese e quello parigino.

Tutte dimostrano interesse per l'Ottocento, soprattutto architettura italiana e medio oriente, il primo novecento tedesco e l'avanguardia contemporanea tedesca.

Anche loro vivono un po' grazie agli americani (vedi cambiamento dell'orario di inizio) ma esiste un serio e preparato collezionismo diffuso in tutta la Germania che permette il successo di queste iniziative.

Ritornando all'Italia, ovviamente non possiamo, come abbiamo fatto finora, ricavare delle indicazioni generali partendo dai cataloghi delle case d'asta supportate eventualmente da informazioni avute dagli operatori in quanto, come si è detto, le aste in Italia hanno fatto la loro pallida apparizione a maggio.

Questo argomento speriamo di poterlo affrontare al più presto su queste pagine prendendo in esame in modo ampio e rigoroso le possibilità di sviluppo di questo settore nel nostro paese.

Prendiamo invece in esame i due singoli cataloghi con le loro strategie subito dimostrate ed esaminando le aggiudicazioni più significative.

Il catalogo della "Farsetti Arte" si presenta molto bene graficamente, ha una copertina molto bella, il formato è grande, la carta lucida molto pesante, le immagini tutte a colori sono ampie e le opere messe all'incanto sono quasi tutte riprodotte. In definitiva un catalogo da conservare anche dopo l'asta.

Ci sono riportate circa 360 opere di cui la metà fotografie e l'altra metà opere di arte moderna e contemporanea. Ad una serie di una trentina di lotti di un genere segue un altrettanto numero dell'altro.



Questa è stata una precisa scelta fatta dalla casa d'aste che così ha voluto cercare un pubblico maggiore nei collezionisti di arte moderna e tale scelta sembra esser stata vincente perché, come si è detto, ci sono stati molti nuovi compratori di fotografia tra la gente venuta in sala per l'arte moderna.

In base a questa decisione la quasi totalità delle opere messe all'incanto erano fotografie contemporanee ad eccezione di qualche opera storica.

Crediamo però che nella prossima asta autunnale la presenza della fotografia storica sarà molto più massiccia.

Partendo dagli autori internazionali vediamo una foto di H. Sugimoto (lotto n. 287) con prezzo di stima 10.000-12.000 euro aggiudicata a 10.000, una foto di H. C. Bresson (n. 94) con stima 2.500-3.000 arrivare a 2.600 e una foto della B. Rheims (n. 252) venir aggiudicata a 2.800 con una stima di 3.000-4.000. Stesso valore di aggiudicazione per una bella foto di W. Klein (n. 208) con stima 2.300-2.700.

Prendendo in considerazioni i fotografi italiani la cui presenza in catalogo, per precisa scelta della casa d'aste, era massiccia, vediamo un lavoro di G. Basilico (n.51) aggiudicata 3.600, una foto di M. Jodice (n. 293) a 4.600 contro una stima di 3.500-4.500 e una (n. 320) a 3.300 avendo la stessa stima. Per quanto riguarda i "giovani" vediamo aggiudicata a 8.000 con una stima di 5.000-7.000 l'opera n. 277 di S. Wolf che faceva da copertina al catalogo mentre una fotografia di F. Jodice (n.55) arrivava a 3.200 su una stima di 3.000-3.500 e un'altra (n.301) a 3.500 sempre sulla stessa stima. Vogliamo segnalare, parlando della fotografia storica, una foto di V. Sella aggiudicata a 1.595 contro una stima di 1.700-2.000 e una foto di E. Luxardo stimata 2.800-3.200 rimasta invenduta.

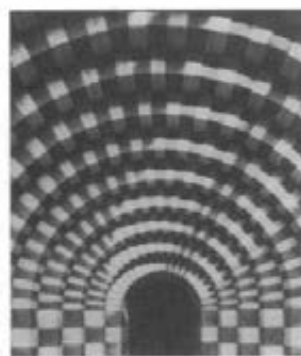
Passiamo ora al catalogo della "Sotheby's Italia". In questo caso il catalogo è rigorosamente in bianco e nero secondo la tradizione di questa casa d'aste, la grafica, il formato e l'impaginazione sono classiche e l'insieme è di grande qualità ed eleganza.

Il catalogo riporta circa 230 opere che vanno dal 1850 ai giorni nostri.

A livello internazionale una foto di E. Boubat (n. 92) ha raggiunto contro una stima di 600-700 il valore di 2.000 triplicando quindi il valore presunto, una foto di Weegee (n.108) 3.600 su una stima di 3.700-4.000, una foto di A. Kertesz (n.118) ha raggiunto un valore di 4.600 contro una stima di 2.400-2.800 e una foto di G. Hoyningen-Huene ha raggiunto i 900.

I risultati più eclatanti sono stati raggiunti però da fotografi italiani la cui presenza, anche in questo caso per scelta della casa d'aste, era massiccia.

Una foto di N. Migliori (n. 125) ha raggiunto il valore di 4.200 su una stima di 4.500-5.000, una foto di M. Giacomelli (n. 135) su una stima di 3.000-3.500 ha raggiunto i 4.700, una di G. Berengo Gardin (n.151) contro una stima di 3.000-3.500 è arrivata a 4.300, una di M. Jodice (n.157) si è fermata a 4.100 su una stima di 3.500-4.000 e



279

**Pino Musi**

Nato 1918

*Chiesa a Mogno, Svizzera, 1996*

Stampa ai sali d'argento, tirata a 12 esemplari, es. 10/12, cm. 49x39

Firmata sul verso con tiratura e titolo.

Stima € 1.200/1.500

280

**William Ropp**

Nato 1900

*Senza titolo*

Vintage bianco nero con vitaggi parziali seppia e blu, tiratura 10 esemplari, es. 9/10, cm. 46x31, foglio 50,2x40

In basso a sinistra timbro "William Ropp, printed by the artist": sul verso firma e tiratura.

Stima € 900/1.000

281

**Ed van der Elsken**

Nato 1925 - Es. 1/100

*Brigitte Bardot, 1951*

Stampa ai sali d'argento, cm. 28,9x28,6, foglio 40,4x30

Firmata e datata in basso a destra.

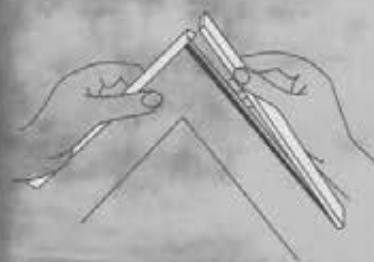
Stima € 3.500/3.800

una foto di L. Ghirri stimata 4.000-4.200 è stata alienata a 4.200. Questa asta ha avuto un andamento altalenante nei valori dei prezzi anche dello stesso autore.

Le opere più importanti o più famose hanno raggiunto prezzi anche superiori alle aspettative mentre altre opere dello stesso autore meno famose sono rimaste invendute o si sono attestate a prezzi molto più bassi del valore reale.

Questo sta indicare in modo inequivocabile la presenza di un pubblico privato disposto a pagare anche di più per un'opera a lui gradita e al contrario la mancanza dei mercanti che invece sono molto più sensibili ai prezzi e difficilmente strapagano delle opere mentre invece comprano subito quando il prezzo è basso. Prossimamente riferiremo dei prezzi da capogiro nell'asta tenuta a Parigi da "Sotheby's" della collezione Jammes: parlarne ora dopo aver preso in esame le due aste italiane poteva sembrare poco opportuno. ■

FACILE DA MONTARE  
E SMONTARE



SUPPORTO  
INDEFORMABILE



PROFILO CORNICE

TANTE MISURE

13x18  
18x24  
20x25  
20x30  
24x30  
30x40  
30x45  
35x50  
40x50  
50x60  
50x70  
60x80  
70x100

7 COLORAZIONI

nero  
rosso  
blu  
giallo  
bianco  
verde  
oro

# PROFILa

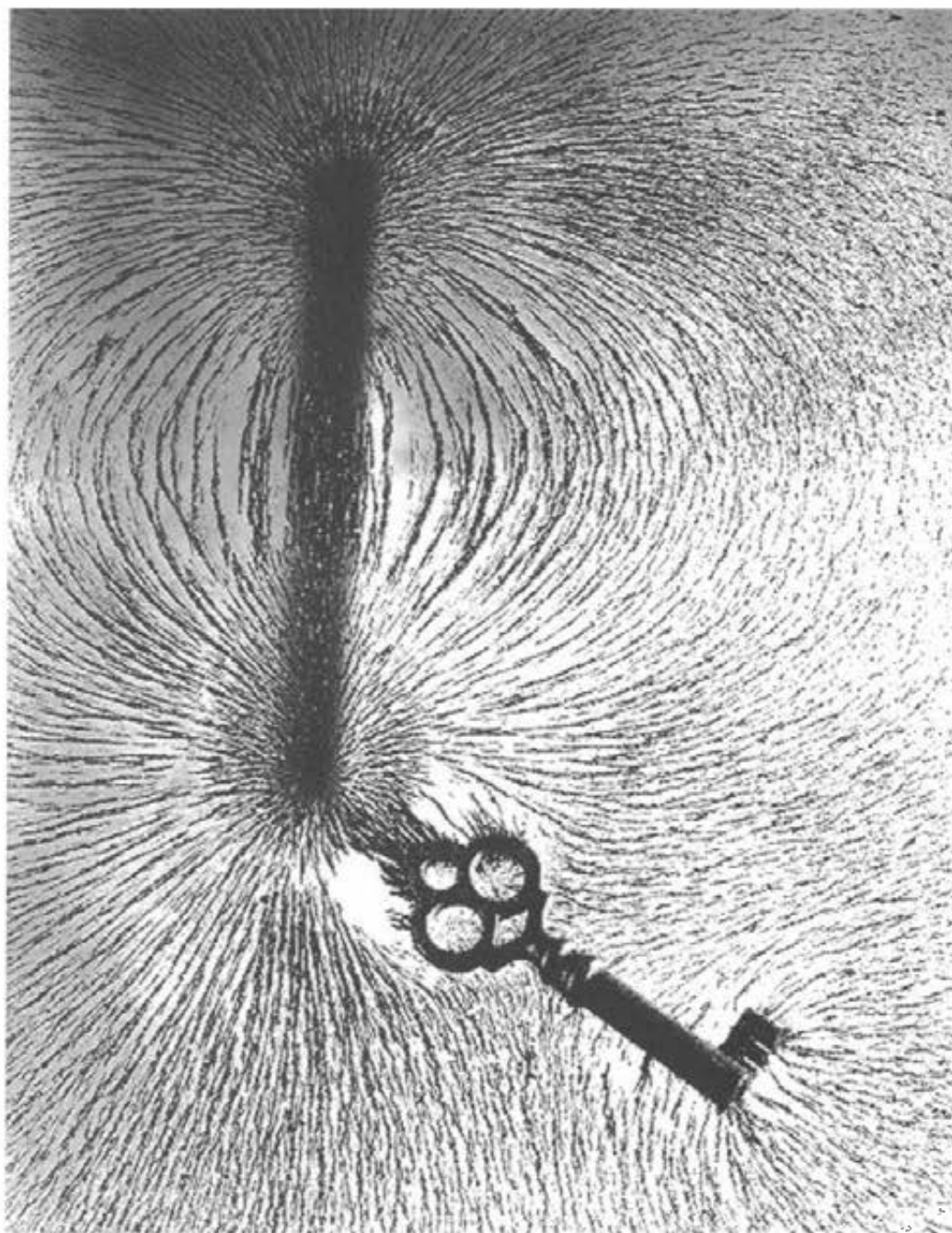
CORNICE



BUBOLA & NABO S.R.L. - 31053 Pieve di Soligo (TV) - via degli Artigiani, 42 - tel. 0438.980451 r.a. - fax 0438.841620  
<http://www.bubolaenabo.com> - e-mail: [bubolaenabo@bubolaenabo.com](mailto:bubolaenabo@bubolaenabo.com)

# IKONA PHOTO GALLERY

New York Venice Joint Collection



**Berenice Abbott**  
*Magnetism with key*  
1930

**IKONA PHOTO GALLERY**

di Živa Kraus

30123 VENEZIA - Dorsoduro 48

Tel. 041 5200428, 041 5205854 - fax 041 5205854

e-mail: [mail@ikonavenezia.com](mailto:mail@ikonavenezia.com)

[www.ikonavenezia.com](http://www.ikonavenezia.com)

# GLI ALINARI HANNO 150 ANNI

ITALO ZANNIER

Pare che quest'anno ricorra il 150° anniversario dell' "Alinari", se non proprio della Ditta (che si emancipa nel 1854), allora sponsorizzata dall'editore di stampe Luigi Bardi, perlomeno dell'avvio dell'attività di Leopoldo.

Altri commemorino quest'evento, ma "Fotostorica" vuole partecipare pubblicando il necrologio di Giuseppe Alinari, fratello di Leopoldo, apparso nel "Bullettino della Società Fotografica Italiana", in aprile-maggio 1890.

Giuseppe si occupò, accanto al fondatore Leopoldo (scomparso nel 1865), soprattutto del laboratorio e comunque della "parte tecnica" dell'azienda, la più importante nel settore della produzione d'arte, a livello mondiale.

Anche il terzo fratello, Romualdo (1830-1890), scomparve in quell'anno, e la direzione passò quindi a Vittorio (1859-1932), figlio di Leopoldo, che fu tra gli intellettuali fiorentini uno dei più intraprendenti anche nell'editoria. ■





---

# BULLETTINO

DELLA

## SOCIETÀ FOTOGRAFICA ITALIANA

---

60 - VIA S. REPARATA - 60

---

### GIUSEPPE ALINARI

---

Giuseppe Alinari non è più! L'inesorabile Parca tagliava crudelmente il filo di questa cara esistenza il 24 Aprile decorso.

La Società Fotografica Italiana ha perduto un Collega rispettabilissimo, l'arte fotografica un distintissimo suo cultore, l'Italia un figlio che l'onorò sempre co' suoi meriti, colle sue virtù.

Giuseppe Alinari per natura modestissimo, generosissimo di cuore, d'integrità specchiata, rifuggente da intrighi, da ogni specie d'intromissione negli affari e nelle cose della vita socievole, dedito soltanto allo studio e al lavoro fu poco conosciuto dal mondo, e certamente assai meno di quanto meritava: unicamente preoccupato dell'arte sua, attraversò questa esistenza senza ottenere dal governo neppure una di quelle distinzioni, che create espressamente per distinguere gli uomini di merito che illustrarono la patria, o gli resero segnalati servigi, oggi hanno perduto moltissimo del loro valore, perchè distribuite senza criterio e senza equità ad ogni ceto di persone: ma egli si guadagnò due premi ben più grandi; in vita la stima vera e profonda, l'affetto sincero di quanti lo conobbero; oltre la tomba un sincero cordoglio della sua perdita.

Giuseppe Alinari nato il 29 Aprile 1836, epoca nella quale l'umanità procedeva sicura e tranquilla, senza l'agitazione febbrile dei nostri giorni, che ci tiene fissa dinanzi agli occhi l'incertezza del più prossimo avvenire, compì i suoi primi studi nell'Istituto fondato dal Guicciardini coll'epiteto assai modesto di Asilo infantile, quasi ad indicare, che colà più che

ad ingombrare la mente di nozioni disordinate, si inirava a educare il cuore dell'uomo, a salvaguardarlo dall'irruente frenesia delle idee demagogiche, che già cominciavano a manifestarsi oltr'Alpe, e giovanetto ancora, sentendo forse la tendenza verso l'arte propriamente detta, entrò nelle rinomate Botteghe del Falcini per apprendervi l'arte della Tarsia.

A 17 anni circa, cioè nel 1853, quando il fratel suo maggiore, Leopoldo, che già si era iniziato allo studio della fotografia, si decise d'intraprenderne l'esercizio pel pubblico, aprì uno stabilimento in un pian terreno di una casa in via Cornina, ed apprezzando altamente l'ingegno e l'attività del nostro Giuseppe, ei lo volle seco in aiuto, e ben gli venne, poichè i primi lavori usciti da quello Stabilimento tanto piacquero e tanto lo accreditarono, che ben presto dovette ampliarsi occupando tutta la casa, e provvedersi di una terrazza speciale per ritratti.

La riputazione dello Stabilimento Alinari si aumentò di giorno in giorno e con essa il lavoro ed i guadagni, cosicchè per sopperire alle crescenti richieste, il locale essendo divenuto insufficiente, il fratello Leopoldo acquistò un'area nella località dell'attuale via Nazionale, e v' intraprese la costruzione del grandissimo ed elegante Stabilimento, che ancora vi si trova, che è il più bello ed il più ricco d'Italia, e fra i primissimi di Europa.

Fino da quell'epoca, i fratelli Alinari ricevettero importantissime ed onorifiche commissioni di lavori di riproduzioni artistiche, non solo per varie provincie d'Italia, quali l'Umbria e Venezia, ma anche per l'estero, e ricordiamo con piacere come eglino fossero chiamati a Vienna per riprodurre i disegni della Galleria dell'Arciduca Alberto.

Condotto a termine il nuovo Stabilimento nella prima metà del 1863, i fratelli Alinari poterono compiere con maggior agio tali e tanti lavori, che non solo non temono il confronto con quelli di alcun artista italiano e straniero, ma stanno addirittura fra i primi. Un'inattesa disgrazia colpiva quella associazione fraterna, poichè il 9 Novembre 1865 Leopoldo cessando di vivere, lasciava figli tuttora giovanissimi, e perciò volle saggiamente affidare al fratello Romualdo l'amministrazione dello Stabilimento, e a Giuseppe la direzione tecnica.

Il nostro collega Giuseppe, che avea fatto il durissimo suo tirocinio nella fotografia, quando essa presentava le maggiori difficoltà; egli che ad uno ad uno avea già studiato i vari procedimenti, alla ceroleina, all'albamina, al-cellulosio, e quanti altri erano stati proposti dai cultori più insigni della fotografia, ne avea saputo apprezzare i pregi, vincere le difficoltà; libero della scelta dei mezzi, e dei lavori, poté ben presto esplicare tutto il suo ingegno, tutta la sua energia, tutta la sua abilità, e fin da allora lo Stabilimento Alinari raggiunse quell'alta riputazione che ora tutti

gli accordano, specialmente dopo le più alte ricompense ottenute alle principali esposizioni nazionali ed internazionali.

A dare una pallidissima idea delle difficoltà superate da Giuseppe Alinari, basterebbe citare la fedeltà ed esattezza delle riproduzioni da lui fatte su lastre a collodio umido, degli affreschi di S. Maria Novella, di quelli della Cappella Brancacci al Carmine, gli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina, e molti altri che sarebbe troppo lungo l'enumerare; ma non possiamo tacere delle splendidissime risultanze ottenute nella riproduzione alla grandezza naturale di quadri delle Gallerie di Firenze, per i quali per la prima volta nel mondo, si adoperarono lastre collodionate di m.  $1,30 \times 0,90$ , dimensioni che sono spaventevoli per coloro che conoscono le difficoltà di preparare lastre di 50 a 60 centimetri.

Ed in questi ultimi anni, ne' quali il procedimento delle lastre preparate con emulsione di gelatina e bromuro d'argento ha messo da parte tante difficoltà e tanti imbarazzi, che il numero dei fotografi e dei dilettanti è cresciuto a dismisura, il nostro collega conosciuto ed apprezzato da tutti per la sua abilità, per la sua generosità, pel suo speciale disinteresse, era consultato frequentemente da professionisti e da dilettanti; a tutti egli divideva con prodigalità il ricco patrimonio delle sue vaste cognizioni, a tutti era generoso di saggi consigli, come possono testimoniare con gratitudine molti della nostra Società, e perfino alcuni de' membri del Consiglio Direttivo, fra i quali il nipote Vittorio, che era da lui amato qual tenerissimo figlio; e coi nobili sentimenti da lui posseduti gli lasciò il retaggio della sua esperienza e della sua abilità, cosicchè lo Stabilimento Alinari conserverà ancora la sua bella posizione fra i primari stabilimenti fotografici di Europa.

Parenti, amici, dipendenti, quanti infine conobbero Giuseppe Alinari, tutti resteranno fedeli ammiratori de' suoi meriti, delle sue virtù, tutti ne serberanno cara, grata ed eterna memoria.

I. GOLFARELLI.

## LIBRERIE DOVE SI PUÒ ACQUISTARE "FOTOSTORICA"

**Libreria Einaudi**

Via Coroneo, 8, 34133 Trieste

**Libreria Minerva**

Via S. Nicolò, 20, 34121 Trieste

**Libreria Antonini**

Via Mazzini, 16, 34170 Gorizia

**Libreria Tarantola**

Via Vittorio Veneto, 20, 33100 Udine

**Libreria Moderna Udinese**

Via Cavour, 13, 33100 Udine

**Libreria Friuli**

Via dei Rizzani, 1/3, 33100 Udine

**Libreria Rinascita**

Via G. Verdi, 48, 34074 Monfalcone (GO)

**Libreria Tarantola**

Via Roma, 27/A, 32100 Belluno

**Libreria Sovilla**

Corso Italia, 118, 32043 Cortina d'Ampezzo (BL)

**Libreria Pilotto**

Via Tezze, 18, 32032 Feltre (BL)

**Libreria Minerva**

Piazza XX Settembre, 22/A, 33170 Pordenone

**Libreria Al Segno**

Via del Forno, 2, 33170 Pordenone

**Libreria Canova**

Via Calmaggiore, 31, 31100 Treviso

**Libreria Marton**

Corso del Popolo, 40, 31100 Treviso

**Libreria Canova**

Via Cavour, 6/B, 31015 Conegliano (TV)

**Libreria Quartiere Latino**

Via 11 Febbraio, 34, 31015 Conegliano (TV)

**Libreria Mondadori**

Piazza Insurrezione, 3, 35139 Padova

**Libreria Feltrinelli**

Via S. Francesco, 7, 35121 Padova

**Libreria Pangea**

Via S. Martino e Solferino, 106, 35141 Padova

**Libreria Draghi**

Via Cavour, 17/19, 35139 Padova

**Libreria Galla 1880**

Corso Palladio, 11, 36100 Vicenza

**Libreria Palazzo Roberti**

Via J. da Ponte, 34, 36061 Bassano del Grappa (VI)

**Libreria La Bassanese**

Via J. da Ponte, 41, 36061 Bassano del Grappa (VI)

**Libreria Ghelfi Barbato**

Via Mazzini, 21, 37121 Verona

**Libreria Rinascita**

Corso Porta Borsari, 32, 37121 Verona

**Libreria Cortina**

Via A. Mario, 10, 37121 Verona

**Libreria Goldoni**

Calle dei Fabbri, 4742/43, 30124 Venezia

**Libreria Feltrinelli**

Via Ugo Foscolo, 1/3, Milano

**Libreria Feltrinelli**

Corso Buenos Aires, 20, Milano

**Libreria Feltrinelli**

Via Manzoni, 12, Milano

**Libreria Feltrinelli**

Via Mazzini, 20, Brescia

**Libreria Leggere**

Via Don L. Palazzolo, 21, Bergamo

**Libreria Feltrinelli**

Via Cerretani, 30, Firenze

**Libreria Marzocco**

Via Martelli, 6, Firenze

**Libreria Feltrinelli**

Via Banchi di Sopra, 64/66, Pisa

**Libreria Feltrinelli**

Piazza Ravegnana, 1, Bologna

**Libreria Feltrinelli**

Via Battisti, 17, Modena

**Libreria Fiaccadori**

Via Al Duomo, 8, Parma

**Libreria Feltrinelli**

Via XX Settembre, 233/r, Genova

**Libreria Feltrinelli**

Piazza Castello, 17, Torino

**Libreria Feltrinelli**

Via V. Emanuele Orlando, 75, Roma

**Libreria Montecitorio**

Piazza Montecitorio, 59, Roma

**Libreria Feltrinelli**

Via S. Tommaso d'Acquino, 70, Napoli

**Libreria Guida A**

Via Port'Alba, 20/22, Napoli

**Libreria Il Manifesto**

Via Tomacelli, Roma

**Cierre Distribuzione Editoriale**

Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona

tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - [www.cierrenet.it](http://www.cierrenet.it) - E mail: [distribuzione@cierrenet.it](mailto:distribuzione@cierrenet.it)

**Per abbonarsi**

Si può sottoscrivere l'abbonamento a 6 numeri della Rivista, a partire dal numero di aprile 2002, versando € 49,06 a mezzo assegno bancario/circolare o con bonifico sul c/c n. 185051 presso Banca Popolare di Vicenza, ABI 5728 - CAB 12000 oppure con versamento sul c/c postale n. 33993353 (S.V.E. srl)

**Per informazioni**

SVE - Tel. e Fax 0423.870207 - Indirizzo e-mail: [info@fotostorica.com](mailto:info@fotostorica.com) - <http://www.fotostorica.it>





# BANCA DI MONASTIER E DEL SILE

## CREDITO COOPERATIVO

Proprio la banca che ti serve...  
al servizio della comunità locale



**Sede:**  
Monastier di Treviso (TV)  
via Roma, 21  
Centralino 0422 7991  
Direzione fax 0422 798955  
Sala Operazioni fax 0422 799231

**Filiali:**  
Basson di Casier (TV)  
Piazza L. Da Vinci, 15  
tel. 0422 4985  
fax 0422 380085

Olina di S. Biagio di Callalta (TV)  
via Postumia Ovest, 138  
tel. 0422 892224  
fax 0422 892483

San Cipriano di Roncade (TV)  
via S. Cipriano, 2  
tel. 0422 841212  
fax 0422 841222

Carbonara (TV)  
via Vittorio Veneto, 43  
tel. 0422 445210  
fax 0422 445231

S. Biagio di Callalta (TV)  
via Postumia Centro, 110  
tel. 0422 897976  
fax 0422 897998

Magnagoia di Carbonara (TV)  
via Grande, 74  
tel. 0422 445074  
fax 0422 445074

Meolo (VE)  
via S. Pio X, 16/B  
tel. 0421 618755  
fax 0421 618756

Musile di Piave (VE)  
via Martiri, 22  
tel. 0421 332134  
fax 0421 332135

Pastorale  
di S. Dona di Piave (VE)  
via Passerello, 85  
tel. 0421 739500  
fax 0421 735202

Fossalta di Piave (VE)  
Piazzetta del Donatore, 4  
tel. 0421 679906  
fax 0421 679908

S. Dona di Piave (VE)  
via Noventa, 102 - località Messetta  
tel. 0421 330504  
fax 0421 330552

S. Dona di Piave (VE)  
piazza Rizzo, 9  
tel. 0421 333287  
fax 0421 555803

Casale sul Sile (TV)  
via N. Trevisana, 29  
tel. 0422 821486

Sanzaio di Sile (TV)  
via Callalta, 75  
tel. 0422 361625  
fax 0422 363270

Roncade (TV)  
via Roma, 77  
tel. 0422 841968  
fax 0422 841058

Treviso  
S. Maria del Rovere  
via Felsent, 15  
tel. 0422 421517  
fax 0422 305480

Casier (TV)  
piazza Pio X, 50  
tel. 0422 670133  
fax 0422 670082

Ponte di Piave (TV)  
Piazza Marco Polo, 22  
tel. 0422 857452  
fax 0422 759225

**SE SEI  
SODDISFATTO  
DELLA  
TUA  
AGENZIA  
DI PUBBLICITÀ,  
TELEFONA  
AI  
COMUNICATORI  
ASSOCIATI**

COMUNICATORI ASSOCIATI



**MILANO**

Corso Buenos Aires, 45  
**Telefono: 02 29400834**  
Fax: 02 29400835  
E-mail: milano@comunicatoriassociati.com

**TORINO**

Via San Francesco da Paola, 37  
**Telefono: 011 8129456**  
Fax: 011 8129449  
E-mail: torino@comunicatoriassociati.com

**TREVISO**

Via Pietro Bertolini, 38  
**Telefono: 0422 432999**  
Fax: 0422 432933  
E-mail: treviso@comunicatoriassociati.com

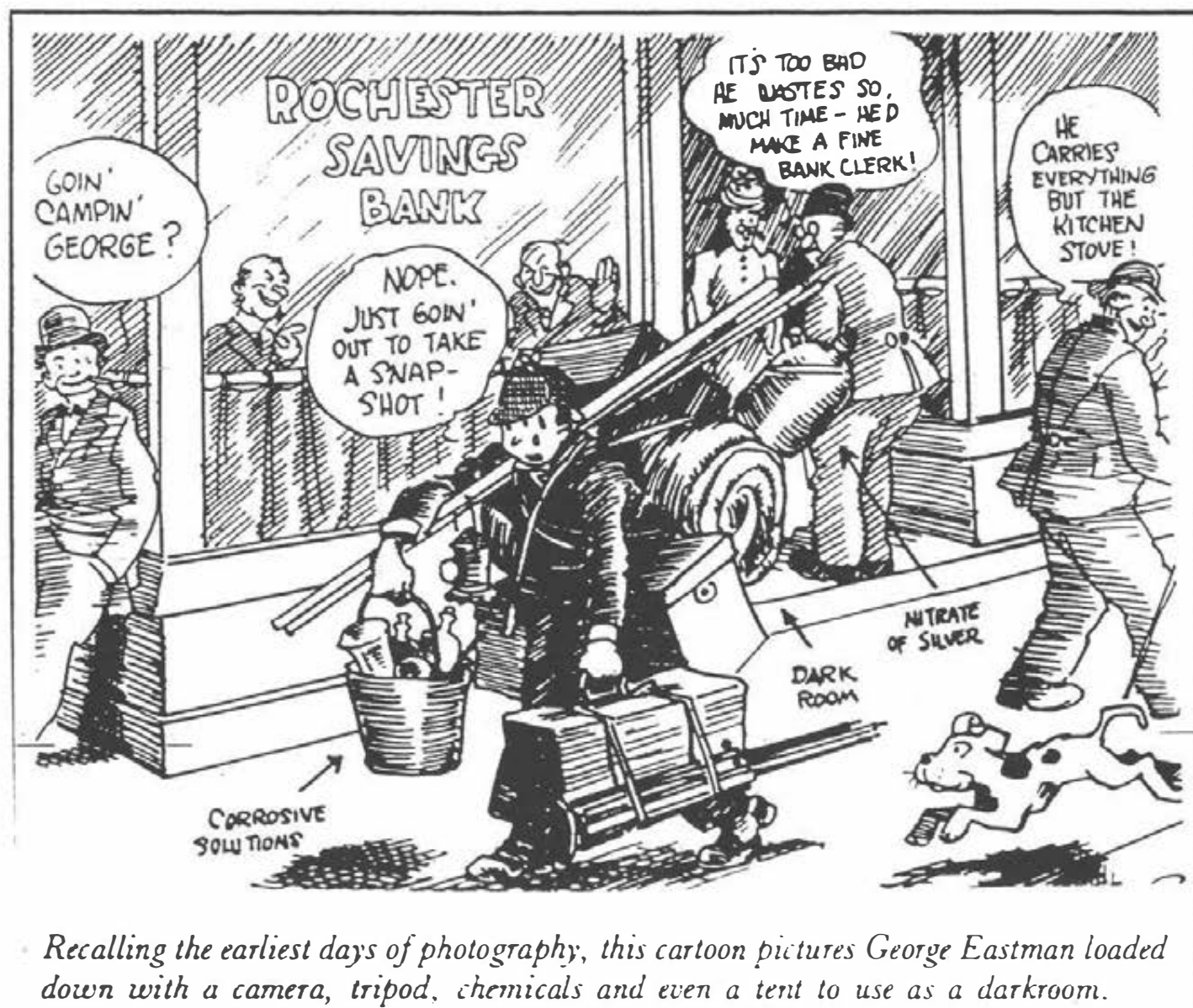
**BERLINO**

Torstraße, 61  
**Telefono: 0049 30 27590456**  
Fax: 0049 30 27590458  
E-mail: berlin@comunicatoriassociati.com

# Vacanze fotografiche



George Eastman, fondatore della Kodak,  
va in vacanza con il corredo per la fotografia al collodio  
(in M. Calzini, *Storia tecnica del film e del disco*,  
Cappelli, Bologna, 1991)





# Vacanze fotografiche: un'antologia

Italo Zannier

Esiste una “fotografia della vacanza”, come genere; il primo capitolo è quello del Grand Tour, quando il “nuovo trovato” di Daguerre e di Talbot, si sostituisce al tradizionale disegno o all'acquarello, che sono le tecniche praticate dai “pellegrini del Sole” nel Sei e nel Settecento, dal Nord al Sud, tutti alla avventurosa riera di paesaggi esotici e archeologici.

Al posto delle camere “obscurae” o delle più agili e leggere camere “lucide”, nei bauli dei viaggiatori pionieri della dagherrotipia, dagli ultimi mesi del 1839 trova posto l'ingombrante attrezzatura del procedimento fotografico, che pesa circa cinquanta chilogrammi.

“Fotografia e viaggio”, “fotografia e vacanza”, sono tuttora binomi fondamentali per il successo (e il consumo, quindi il business) di questa tecnica, fin dal tempo dell'invenzione, quando l'editore parigino Lerebours progetta i suoi album a dispense, “Excursions daguérriennes”, avviati nel 1840, in seguito alla “notizia” di Arago-Daguerre, presentata a Parigi come “invenzione del secolo”. Un procedimento figurativo che, sembra magicamente, “non necessita di conoscenza del disegno né richiede abilità manuale”; e la “rapidità del metodo – osservava inoltre Arago –, è forse

ciò che ha meravigliato di più il pubblico”.

Le acquetinte ottenute ricopiando i dagherrotipi di Vernet, de Prangey, Martens e pionieristicamente pubblicate da Lerebours, sono le prime immagini fotografiche “della vacanza”, se così intendiamo un “viaggio”, come il Grand Tour, che a quel tempo era un viaggio intellettuale, oltre che salutare, verso i luoghi dell'Arcadia e del Sole. Il piacere della scoperta esotica – che nell'Ottocento andava dalle Alpi al bacino del Mediterraneo, ma che oggi tenta di spingersi addirittura verso la Luna, dopo la noia delle Havai o delle Barbados –, trova nell'immagine “documentaria” della fotografia, la più valida testimonianza di quell'avventura, di cui la fotografia è in grado di conservare il ricordo, che si vorrebbe mitico e che comunque appare spesso fantastico, piuttosto che reale, perlomeno nell'immaginazione.

Monumenti e paesaggi sublimi, costumanze indigene, sono i temi principali dei viaggiatori, sia degli antichi acquarellisti come Edward Lear, sia dei vacanzieri odierni che, zaino in spalla, sono ancor più velocemente a caccia di un emblematico ricordo da cogliere con la snap-photography, in diapositive da proiettare a qualche ignaro amico invitato a cena. Si ripercorre così il viaggio, che sino a quel momento è stato vissuto con l'occhio dietro il mirino, ma senza nulla “vedere”.

L'album di famiglia è il raccoglitore di questi souvenir fotografici, un bricolage di immagini proprie oppure acquistate nella boutique di cartoline, nei più vari formati dal “carte-de-visite”, allo stereogramma, al gigantesco poster “imperiale” (quaranta per cinquanta centimetri), come offriva Carlo Naya nel 1870 a Venezia.

Tra i primi produttori e venditori di questi ricordi di viaggio, risaltano nell'Ottocento l'inglese Francis Frith, i francesi Bonfils, gli “italiani” Antonio e Felice Beato, uno a Luxor, l'altro a Yokohama, ma opera una miriade di fotografi “della vacanza”, soprattutto in Egitto, dediti al rituale sullo sfondo delle piramidi, oppure ad Atene o a Istanbul, con il Partenone o Santa Sofia alle spalle.

Tra i primi turisti-fotografi Gustave Flaubert e Maxime Du Camp, viaggiano in Canga sul Nilo, poi in Nubia e nei Luoghi Santi; il primo scrive lettere, il secondo fotografa con il procedimento del “papier ciré”, dopo una sosta al bagno turco, e lavora

“come un leone”, dirà l'amico Flaubert.

*“Quanto alla Sfinge che sta ai piedi delle Piramidi e che sembra custodirle – egli aggiunge, scrivendo una lettera all'amico Bouilhet, il 15 gennaio 1850 –, le siamo piombati addosso a triplo galoppo. E ho provato una gran vertigine. Max era più pallido della mia carta (...) galoppavamo come pazzi furiosi, l'occhio teso verso la Sfinge che si ingrandiva, si ingrandiva e veniva fuori dalla terra come un cane che si alzi. Nessun disegno che io conosca ne dà l'idea, se non una eccellente lastra che ha fatto Max in fotografia”.*

La fotografia offre dunque un'idea di realtà impossibile prima della sua invenzione, e paradossalmente suggerisce subito una realtà fantastica, come quella immaginata e descritta da Flaubert.

Poi i viaggi vengono favoriti da treni, biciclette, automobili e jet; via tutti in vacanza ed a fotografare, perché anche la fotografia fa parte della vacanza.

Con intuito commerciale George Eastman con la sua “Kodak n° 1”, propone alla folla sempre più numerosa di turisti “voi premete il bottone (l'otturatore) e noi pensiamo al resto”.

Ossia a restituire con la stampa del laboratorio, una buona immagine del viaggio, anzi, cento fotografie in sequenza, una dopo l'altra, e tutte snap.

In Italia, per Hoepli, Tranquillo Zanghieri sul finire dell'Ottocento compila un rigoroso trattatello sulla “Fotografia turistica”, mentre Giovanni Muffone dà alle stampe un manuale di successo, dal titolo significativo: “Come dipinge il sole”, offrendo ricette e allettanti promesse: “occhi lucenti di vetro ti guardano per le vie e per le case – osserva in una prefazione del 1902 – sul turf, sulla piattaforma dei bagni, in piroscabo e in pallone e tu vieni colpito e tramandato con spaventevole semplicità ai più lontani nepoti...”.

Anche le Regine, oltre ai Re (da noi, Vittorio Emanuele III fu un buon reporter di viaggio), fotografano durante la vacanza, e progettano itinerari specifici per la fotografia, come la Regina Alessandra d'Inghilterra, della quale è nota la sequenza eseguita durante una crociera assieme a Imperatori e rampolli reali, lungo il Mediterraneo, verso Malta.

Quell'album, riprodotto in collotipia, venne venduto a Londra “to be Sold for Charity”, con gran successo nel 1908.

La tecnica della fotografia stava d'altronde per massificarsi, mediante lastre e pellicole alla gelatina-sali d'argento, apparecchi più piccoli e maneggevoli, obiettivi più luminosi, che consentono l'istantanea; un click e via.

Poi il colore, il flash, gli apparecchi “usa e getta”, il

digitale...; una “semplificazione”, che favorisce la fotografia di viaggio, e quindi di vacanza, anzi si integra con questa.

La vacanza è sempre di più “fotografica”, e nel mercato della fotografia, il settore più grande è proprio quello collegato alla vacanza, garantendo immagini splendide di colori, per paesaggi ed esotiche nudità, dopo la castità delle spiagge Liberty.

Il fotografo di vacanza, si avventura ovunque nel suo viaggio colour, e le immagini saranno la prova più suggestiva del suo eroismo di reporter, che spesso non è altro che un inseguimento inutile di una folcloristica gondola sul Canal Grande, ma evviva la banalità. ■

K.J. Lindstroem

**Il pittore inglese**

1830 ca.

(litografia colorata

Coll. Malandrini, Firenze)

Daguerreotype Lerebours

(Martens inc.)

**Vue prise de la Piazzetta à**

**Venice”**

1842

(acquatinta)



Lith Partenaps.

*What way I have the lineaments I am sure of the effect.*





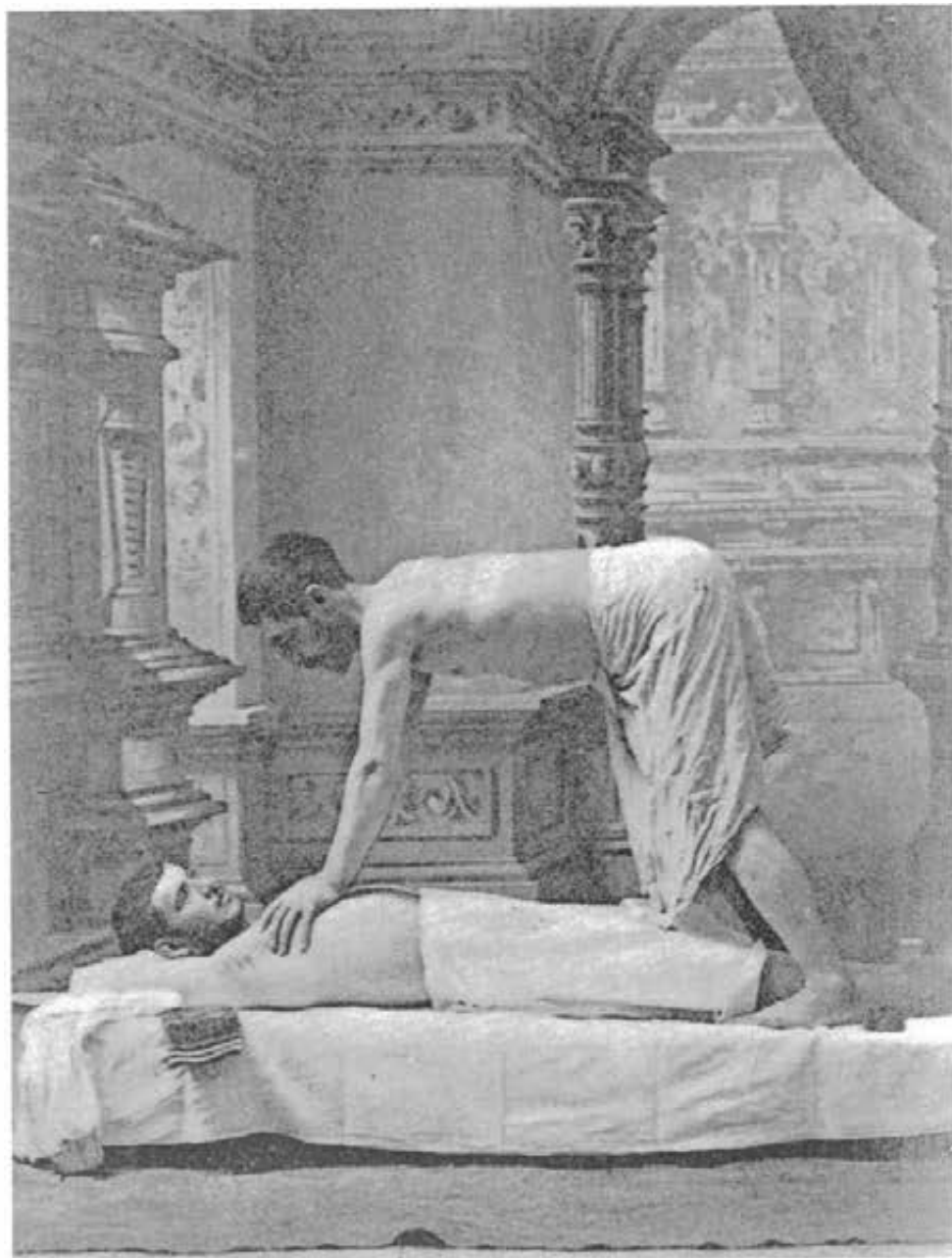
Autore non indicato  
**Venezia, Palazzo del Doge e Piazzetta**  
 Cromolitografia  
 (Coll. Malandrini, Firenze)

Strommeyer & Heymann, Caire  
**Turisti dal fotografo**  
 Stampa all'albumina, 1880 ca.  
 (Coll. Malandrini, Firenze)



*Hrommeyer & Heymann, Caire.*





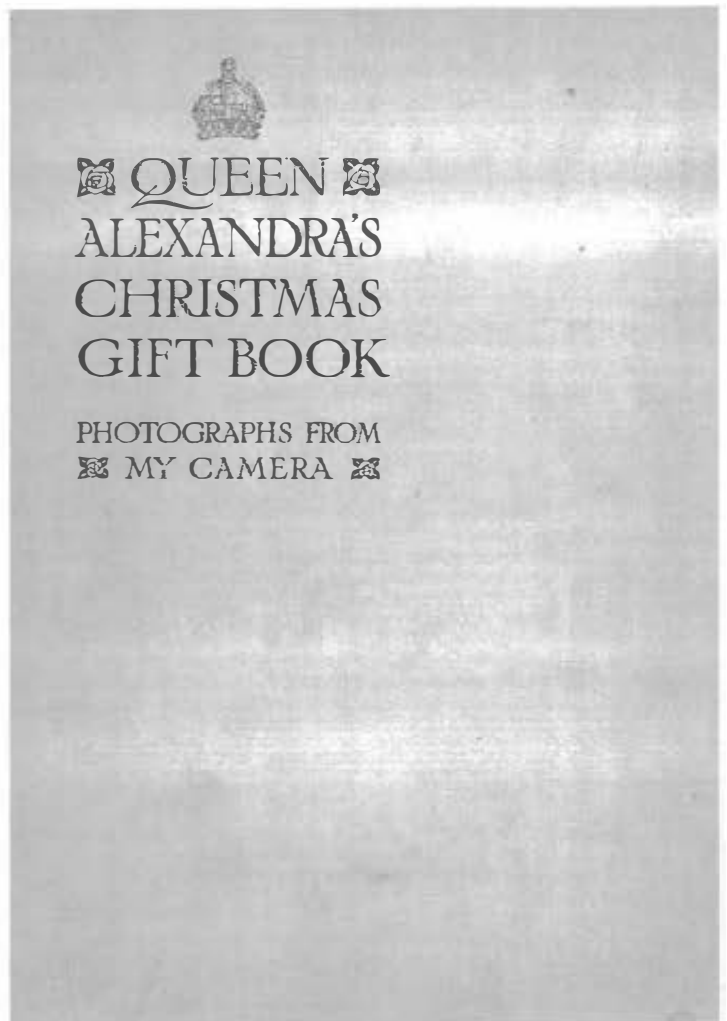
**Alle Terme di Tiflis, nella Georgia**  
1905  
cartolina fotografica



*Fotografo non indicato*  
**Turisti alle Piramidi**  
stampa alla gelatina ai sali d'argento  
1990 ca.  
(Coll. Malandrini, Firenze)



Anche la regina Vittoria si dedicò alla fotografia, che conta tra le donne molti significativi autori



La copertina dell'album di viaggio della Regina Alessandra d'Inghilterra, edito nel 1908, "To be Sold for Charity", dal "The Daily Telegraph" di Londra

La Regina Alessandra d'Inghilterra, fotografa nei primi anni del '900



Una pagina dell'album di viaggio della Regina Alessandra.



Una pagina dell'album di viaggio della Regina Alessandra d'Inghilterra, in viaggio. 1908  
"At Norway": il pilota, i marinai, un gruppo di bambine.



Una pagina dell'album di viaggio  
della Regina Alessandra;  
"il Re, Giorgio e suoi due figli";  
due dame di compagnia.



The little Casarevich  
with his sailor friend.



The Emperor's children and Watson.

Una pagina dell'album di viaggio  
della Regina Alessandra.



C. Conti  
Adamo ed Eva sfrattati dal Paradiso  
Terrestre, dopo il peccato originale  
cartolina, 1907



Montecatini  
cartolina, 1903

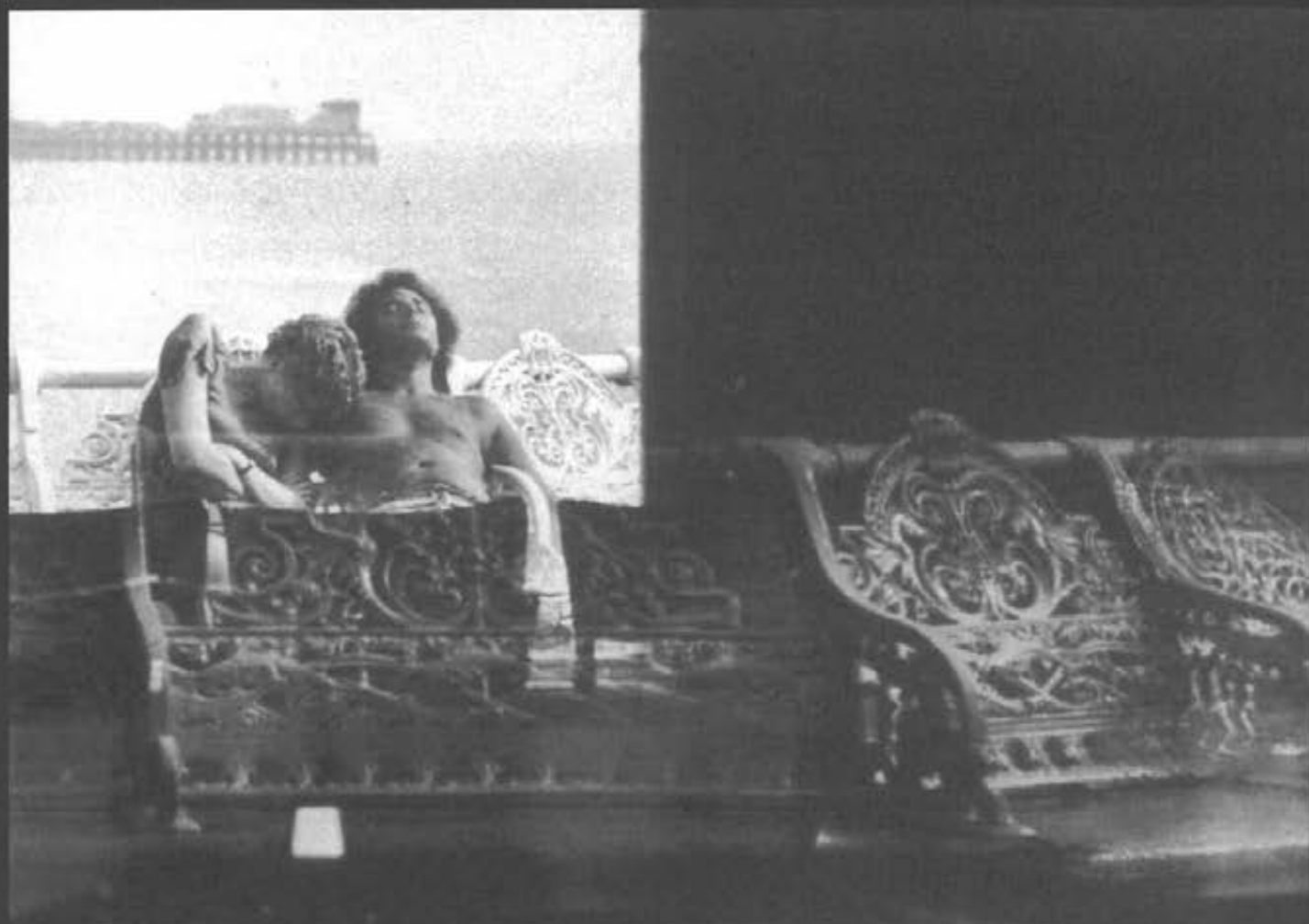


SCHIEVENINGEN

1895



La spiaggia di Schiedamschen, in Olanda,  
nei primi anni del '900  
cartolina fotografica, dipinta a mano



Gianni Berengo Gardin  
Gran Bretagna  
1979



*Franco Fontana*  
**Sicilia**  
 fotocolor



(a pag. 49) *Franco Fontana*  
**Piscina**  
 fotocolor

# PER ABBONARSI A FOTOSTORICA

## I NUMERI DELLA NUOVA SERIE



**DICEMBRE 2000**  
N. 9-10

Sir Humphry Davy,  
inventore della  
fotografia

Archeologia della  
fotografia

Sociologia, un grande  
tema nella storia  
della fotografia

#### DOSSIER

L'emigrazione  
trevigiana e veneta  
nel mondo  
con interventi di  
O. Toscani e Fabrica



**MARZO 2001**  
N. 11-12

Un pioniere della  
fotografia nel Veneto  
C. Cerato

Giuseppe Bruno,  
fotografo veneziano  
del Veneto

#### DOSSIER

Struggenti bellezze  
con testi di I. Zanier,  
G. Comisso, Carla  
Corso

Interventi di Fabrica  
e di F. Vaccari



**LUGLIO 2001**  
N. 13-14

Luigi Barzini inviato  
speciale

Il Teleautografo

Le autocomie di  
Nino Springolo

#### DOSSIER

Moda & fotografia  
interventi di Wowe e  
Fabrica

Fotografia futurista



**OTTOBRE 2001**  
N. 15-16

Fotografie di  
fantasmi e fate

L'"Autovelox"  
del 1901

Alinari on-line: il  
progetto educational  
Comisso fotoreporter

#### DOSSIER

Fotografia e design  
e design della  
fotografia  
Interventi di Fabrica



**APRILE 2002**  
N. 17-18

La fotografia al *Crystal  
Palace*, nel 1851

I vetri divulgativi del  
Fondo Sello di Udine

Dalla fotografia  
all'"estasi della  
comunicazione"

La fotografia nell'arte  
contemporanea

#### DOSSIER

La sublime montagna  
dei fotografi  
Interventi di Fabrica

### CERTIFICATO DI ABBONAMENTO

Desidero sottoscrivere un abbonamento a sei numeri della rivista **FOTOSTORICA** a partire dal prossimo numero secondo la formula scelta. L'importo dell'abbonamento di 49,06€ verrà versato:

- ☐ a mezzo assegno bancario/circolare allegato
- ☐ a mezzo bonifico bancario: Banca Popolare di Vicenza  
C/C 185051 - ABI 5728 - CAB 12000
- ☐ C/C postale 33993353 intestato a S.V.E. S.r.l. ☐ mi abbono
- ☐ acquisto i seguenti arretrati: \_\_\_\_\_ al prezzo speciale di 11€ cadauno

Nome

Cognome

Via

CAP

Città

Prov.

Affrancare

**SPETT.LE S.V.E.**  
**SOCIETÀ VENETA EDITRICE**  
**VIA S. PIO X, 6**  
**31040 VOLPAGO DEL MONTELLO**  
**(TREVISO)**

La Società Veneta Editrice garantisce la riservatezza dei dati da lei comunicati e la possibilità di richiederne gratuitamente la rettifica o la cancellazione scrivendo a S.V.E. via S. Pio X, 6 - 31040 Volpago del Montello (TV). I suoi dati potranno essere utilizzati per inviarle informazioni commerciali, campioni gratuiti, omaggi e inviti a manifestazioni anche da parte di selezionate aziende.

☐ Se non desidera ricevere altre proposte barri questa casella (Legge 675/96)











# ***Furie***

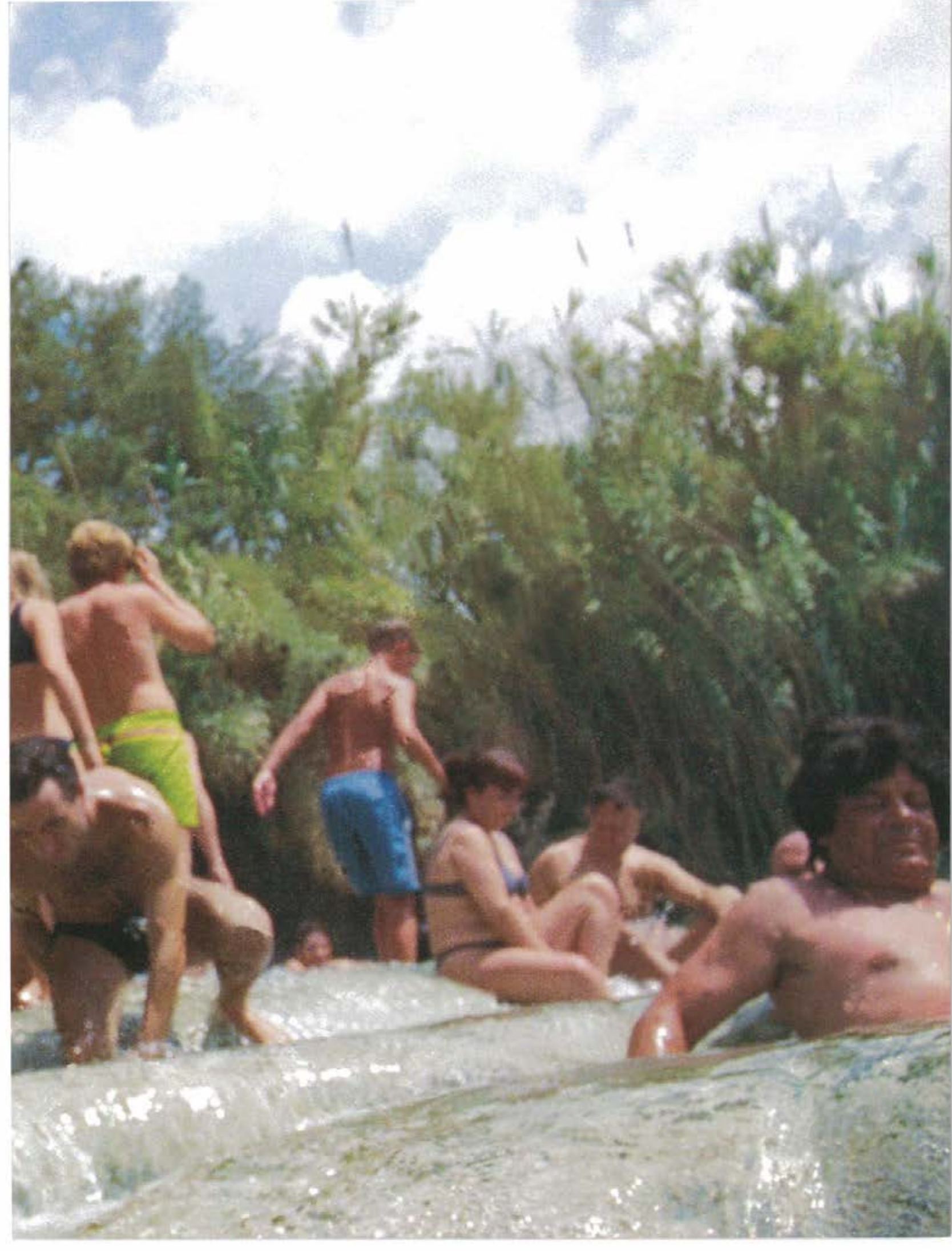




***d'agosto***















Fabrica (Mattia Zoppellaro)



# Asolo Golf Club



Alle spalle, la rassicurante presenza delle prime pendici delle Prealpi Venete, davanti le inconfondibili ondulazioni delle Colline Asolane.

**Asolo Golf Club**, immerso nell'incantevole Valcavasia, è l'ambiente perfetto per i golfisti e gli sportivi alla ricerca di servizi di livello superiore.

**Asolo Golf Club** è inoltre perfetto per incontri aziendali di alto livello, per una nuova raffinata strategia di pubbliche relazioni.

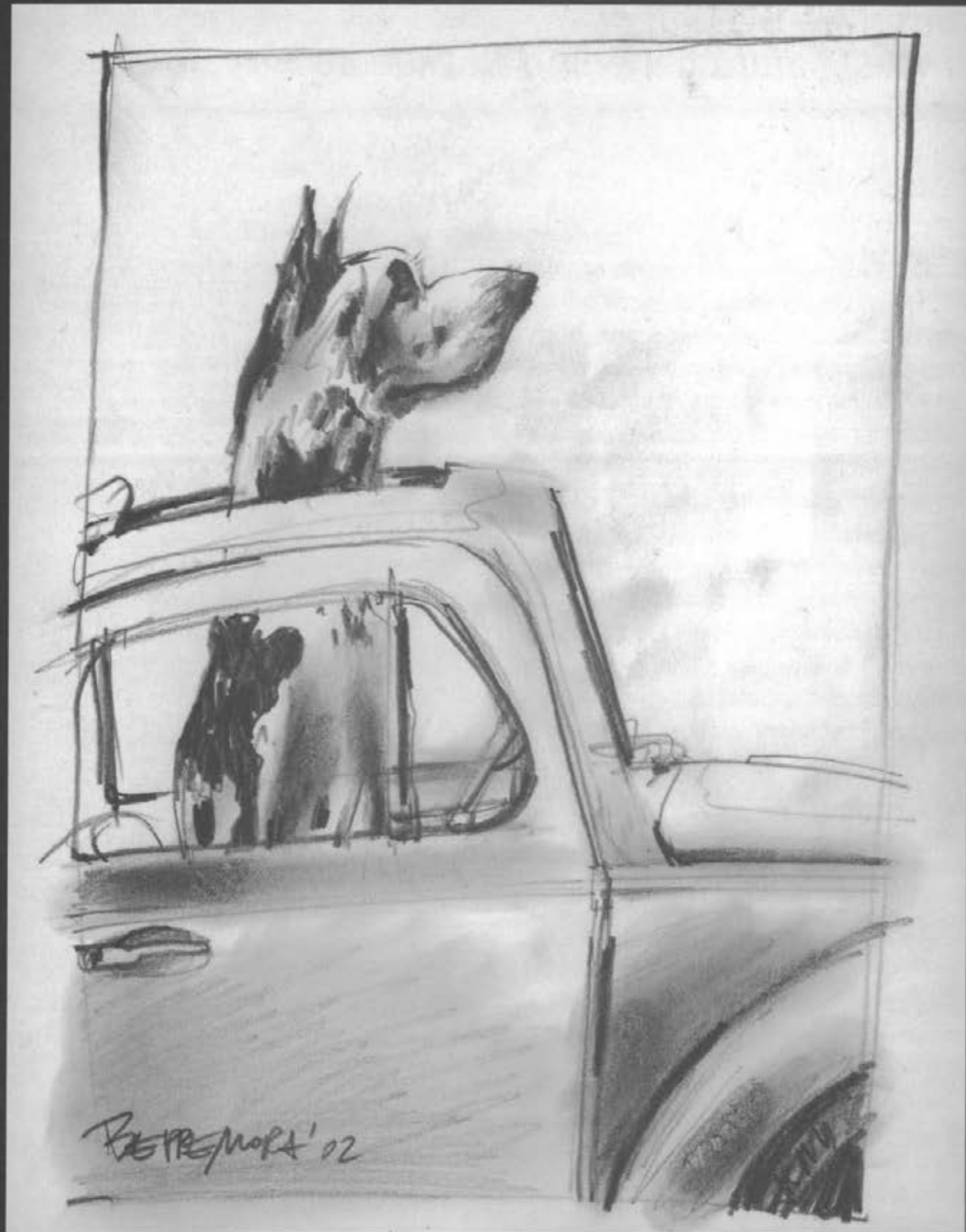
## I SERVIZI:

- Campo golf a 27 buche
- Scuola Golf
- Campo pratica
- Campi da tennis
- Piscina scoperta
- Sauna
- Fitness
- Campo calcetto
- Foresteria
- Appartamenti
- Sala Convegni
- Ristorante
- Bar
- Club House di 4000 mq
- Golf & FashionStore



Via dei Borghi, 1  
31034 - Cavaso del Tomba  
Treviso - Italy

Per informazioni:  
Tel. 0423 942241  
Fax 0423 543226  
E-mail: [club@asologolf.it](mailto:club@asologolf.it)  
<http://www.asologolf.com>



Disegno di Beppe Mora



# Per terme e laghi: la villeggiatura del primo Novecento

Adriano Favaro

Un album fotografico del primo decennio del '900, appartenuto ad una anonima famiglia borghese settentrionale, ben ci rappresenta la consuetudine della villeggiatura estiva, così com'era allora concepita: le fotografie, scattate con tutta evidenza da uno dei membri della famiglia, tra l'estate 1904 e il 10 luglio 1907, rappresentano anzitutto, com'è ovvio, i familiari ed i loro amici in vari contesti conviviali, documentando inoltre le bellezze dei luoghi di soggiorno (principalmente stazioni termali, laghi, località montane), i popolani locali, la gita con il calesse, la passeggiata sul lungolago, la gita in barca, i diversi passatempi praticati<sup>1</sup>.

Le immagini vennero ottenute probabilmente con una folding Kodak dell'epoca<sup>2</sup>.

Tra le località rappresentate figurano le famose terme di Roncegno, dalle acque ricche di proprietà terapeutiche, poste tra i castagneti delle frazioni di Monte di mezzo e di S. Brigida, per più di un secolo ideale soggiorno dell'aristocrazia europea: basti ricordare che vi soggiornava anche la famiglia dell'imperatore Francesco Giuseppe.

Particolarmente ampia la serie che riguarda la villeggiatura a Recoaro, notissima stazione Termale fin dalla fine del '700.

Allora le acque di Recoaro erano maggiormente note con il nome di "acque di Valdagno", infatti in mancanza di una strada carrozzabile che

collegasse Recoaro con il fondovalle, le acque terapeutiche venivano trasportate a dorso di mulo, per sentieri e viottoli fino a Valdagno, dove venivano riposte e consumate presso apposite farmacie che divenivano anche centro di ritrovo e di conversazione.

Già nella tarda primavera e in autunno il paese registrava un discreto movimento di visitatori, attratti dall'amenità del luogo e persuasi dai fogli propagandistici con cui venivano allora esaltate le virtù terapeutiche delle acque di Valdagno, che erano in fama di alleviare e curare numerosi e disparati disturbi. Tra la fine del '700 ed i primi anni dell'800, Valdagno disponeva già di tutti i servizi e le strutture di una località di villeggiatura, nelle ville patrizie che si contavano nel numero di 21 e poi nei palazzi ed abitazioni private che accoglievano a pigione i villeggianti.

Qui fin dal 1723 erano usi a villeggiare anche i patrizi veneziani Cornaro, Pisani, Barbaro, Emo, "tutti col loro seguito di servi, dame e cavalieri, senza dubbio contribuendo a creare in ambito valdagnese una cornice di sfarzo e un'atmosfera di mondanità che mai si erano viste prima d'allora"<sup>3</sup>.

Nella stagione delle cure non mancavano neppure gli spettacoli e le rappresentazioni teatrali di opere goldoniane o esibizioni di giocolieri e saltimbanchi. All'inizio dell'800 anche la famosa contessa Isabella Teotochi Albrizzi, amante del Foscolo, in primavera si reca periodicamente a Valdagno per curarsi i reumi di cui era affetta (scriveva: "conto altresì di andarmene a Recoaro ed a Vicenza a bevervi le acque"), alloggiando o nella pensione della signora Rosa Paoli, o in casa Giorgetti, o all'albergo di Rocco Soster, che aveva ottima fama.

<sup>1</sup> Le fotografie sono raccolte in un album Kodak/Berlino e distribuite nel seguente ordine e quantità: Recoaro n. 31; Cernobbio n. 20; Pallanza n. 3; Collio n. 11; Lucerna n. 8; Roncegno n. 13. Tra queste compaiono n. 19 albumine formato 8x10 cm e n. 69 stampe ai sali d'argento.

<sup>2</sup> es. la macchina fotografica Folding Kodak Haw-Eyke del 1904 utilizzava pellicole da 118 mm, dalle quali si ottenevano fotogrammi formato 3 1/4 x 4 1/4 in pollici, ovvero il formato 8x10 cm delle immagini dell'album in questione).

<sup>3</sup> Piero Bairati, *Sul filo di lana. Cinque generazioni di imprenditori*, I Marzotto, Ed. Il Mulino, Bologna, 1981



Roncegno, escursionisti  
1907, Collezione privata

**Recoaro, la fonte termale**  
1905, Collezione privata







**Pallanza, sul battello**  
1905, Collezione privata  
**Recoaro, a dorso di asinello**  
1905, Collezione privata

**Lucerna, lungolago**  
1906, Collezione privata  
**Collio, colazione in giardino**  
1906, Collezione privata

## Paolo Gioli “Volti attraverso”

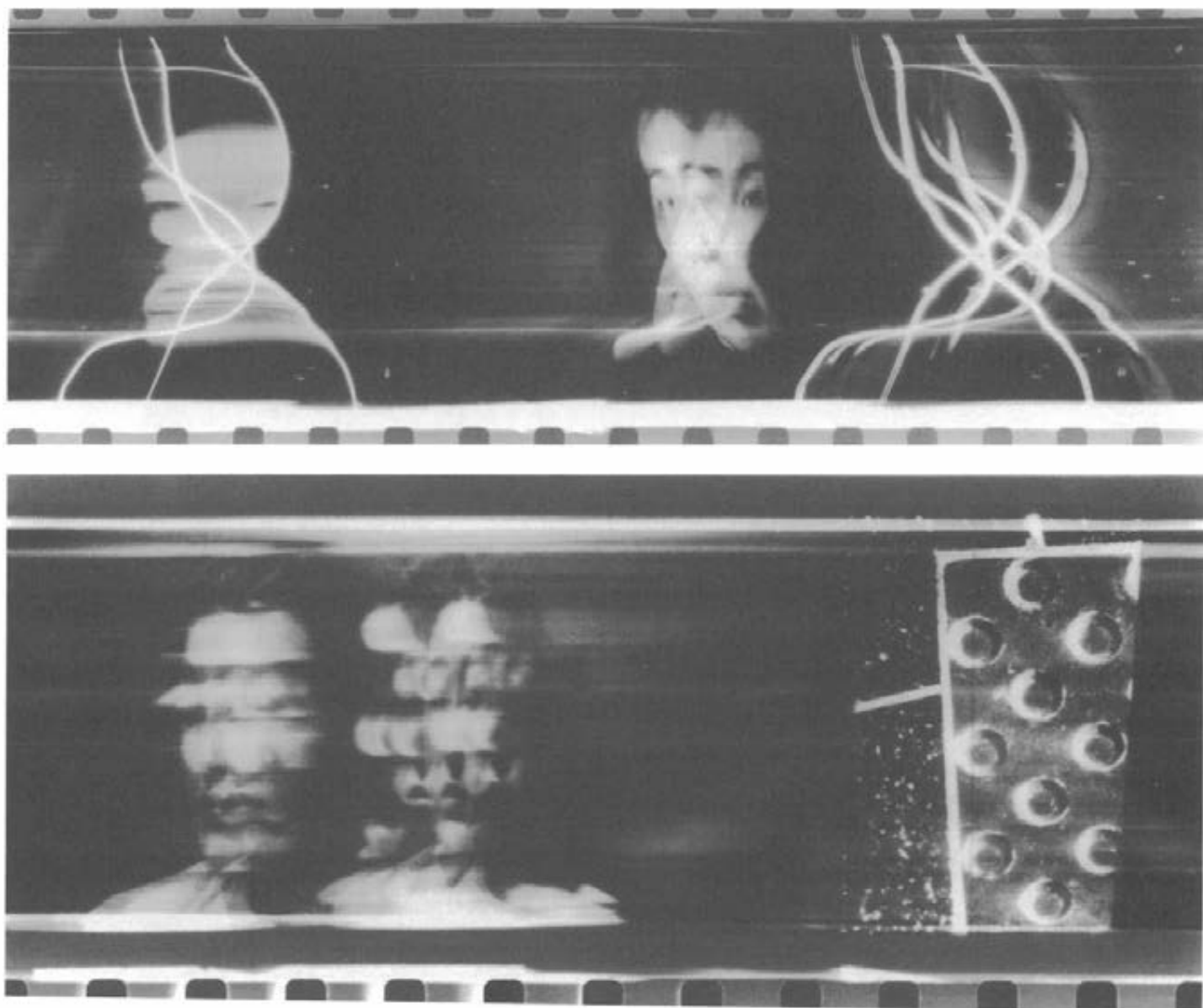
Paolo Gioli  
“Volto attraverso la propria firma”  
(Fotofinish) 1996  
Stampa a getto d'inchiostro al carbone



Con il fotofinish, così come io via via l'ho riconcepito e trasformato, avvengono una decostruzione e una ricomposizione ed altri fenomeni che ricordano certe elaborazioni grafiche computerizzate. Si tratta essenzialmente della creazione e del concepimento di più movimenti in tempo reale della fotocamera, (movimento manuale) della pellicola e del soggetto ripreso; movimenti rallentati, accelerati, anche parossistici e improvvisi stop. La figura ripresa entra in combutta con una immagine fissa, al posto dell'otturatore nella finestrella d'entrata della fotocamera stessa. Dunque la linea-fessura tradizionale del fotofinish è sostituita da un segno, da un frammento di immagine. Dal contatto inesorabile con questa immagine, la figura ripresa in movimento a sua insaputa viene trasformata in un'altra, in mutazione continua. Il volto è “costretto” a passare

attraverso segni diversi, la sua immagine viene rivoltata e desquamata attraverso l'esile spessore del frammento interposto, e volge a risoluzioni plastiche inaspettate, causate da movimenti, azioni e travolgimenti progressivi, come percossa da una “stravolta” memoria inserita nella macchina. In questo caso ho utilizzato segni diversi, ad esempio la firma a ideogrammi giapponese, peli di pube, un dipinto di Picasso, segnali pedonali per ciechi, ed altri ancora. Questi volti, dall'oscurità si incamminano verso i segni da me raccolti in infiniti momenti, verso la mia paradossale protocinecamera, mio lapis oscuro.  
P. G.

(Le fotografie fotofinish sono state stampate con la tecnica piezografica “al carbone”) ■



Paolo Gioli  
**"Volto attraverso peli di pube"**  
 (Fotofinish) 1996  
 Stampa a getto d'inchiostro al carbone

Paolo Gioli  
**"Volto attraverso segnale per ciechi"**  
 (Fotofinish) 1996  
 Stampa a getto d'inchiostro al carbone





Paolo Gioli  
**"Volto attraverso spirale di Duchamp"**  
 (Fotofinish) 2001  
 Stampa a getto d'inchiostro al carbone

Paolo Gioli  
**"Volto attraverso scrittura antica"**  
 (Fotofinish) 1998  
 Stampa a getto d'inchiostro al carbone



*Paolo Gioli*  
**"Volto attraverso dipinto di Picasso"**  
(Fotofinish) 2001  
Stampa a getto d'inchiostro al carbone

# Esperienze Digitopiche nel paesaggio contemporaneo

Alberto Pavesi

Se nell'ultimo decennio si è tanto parlato di quelle che nella nostra ricerca chiamiamo *digitopie* e che spesso sono impropriamente indicate con il termine *Realtà Virtuale*, è altrettanto vero che non si è assistito al pieno sviluppo reale e formale di un immaginario che ormai appartiene alla collettività.

Episodi filmici, fumettistici e soprattutto letterari si sono spinti a pensare un futuro, anche prossimo, in cui le *architetture digitali* assumono uno status proprio affrancato dal ruolo subalterno della mera rappresentazione dello spazio fisico e della sua simulazione, comunque intesa.

Un non ancora adeguato sviluppo tecnologico è stato considerato la causa principale della mancata realizzazione di spazi digitali al di fuori della finzione scenografica. A nostro avviso, invece, risiedono altrove le cause di questo ritardo rispetto alla ideazione concettuale delle *digitopie*.

In primo luogo è venuta meno una vera ricerca, anche da parte degli atenei, volta alla scoperta della radice di questi luoghi e troppo spesso sfociata in una fascinazione graficistica. In secondo luogo è sfuggito l'uso che si sarebbe potuto fare di questi spazi, una volta pensati. Un imbarazzo disciplinare in cui si tocca il margine ultimo dell'architettura: la funzione.

Risposte timide e vaghe sono state date dalla

letteratura più colta ed episodiche rimangono le realizzazioni da parte di chi ha cavalcato più un entusiasmo che un autentico interesse disciplinare.

Il lavoro di concettualizzazione che esponiamo nel nostro saggio "La Memoria Perfetta" prende le mosse dalle domande che ci siamo posti lavorando ad un videogame ambientato in Internet. Esso tocca marginalmente gli ambiti epistemologici della rete e del digitale incentrando la propria attenzione sulla loro natura strutturale e architettonica quando devono mostrare se stessi.

La rappresentazione si fa costruzione concettuale e architettonica per un uso reale, le immagini divengono la materia prima del costruire e se da una parte non sussistono più vincoli fisici di necessità strutturale, in senso materico, altri se ne scoprono sempre di natura strutturale, ma riguardanti la struttura della rappresentazione, della comunicazione e dell'interazione.

Come percorrere questi spazi, con quale lunghezza focale rappresentarli, in quale proporzione, in che modo inserirli all'interno di una telecamera: queste sono solo alcune delle domande che l'architetto del digitale si deve porre.

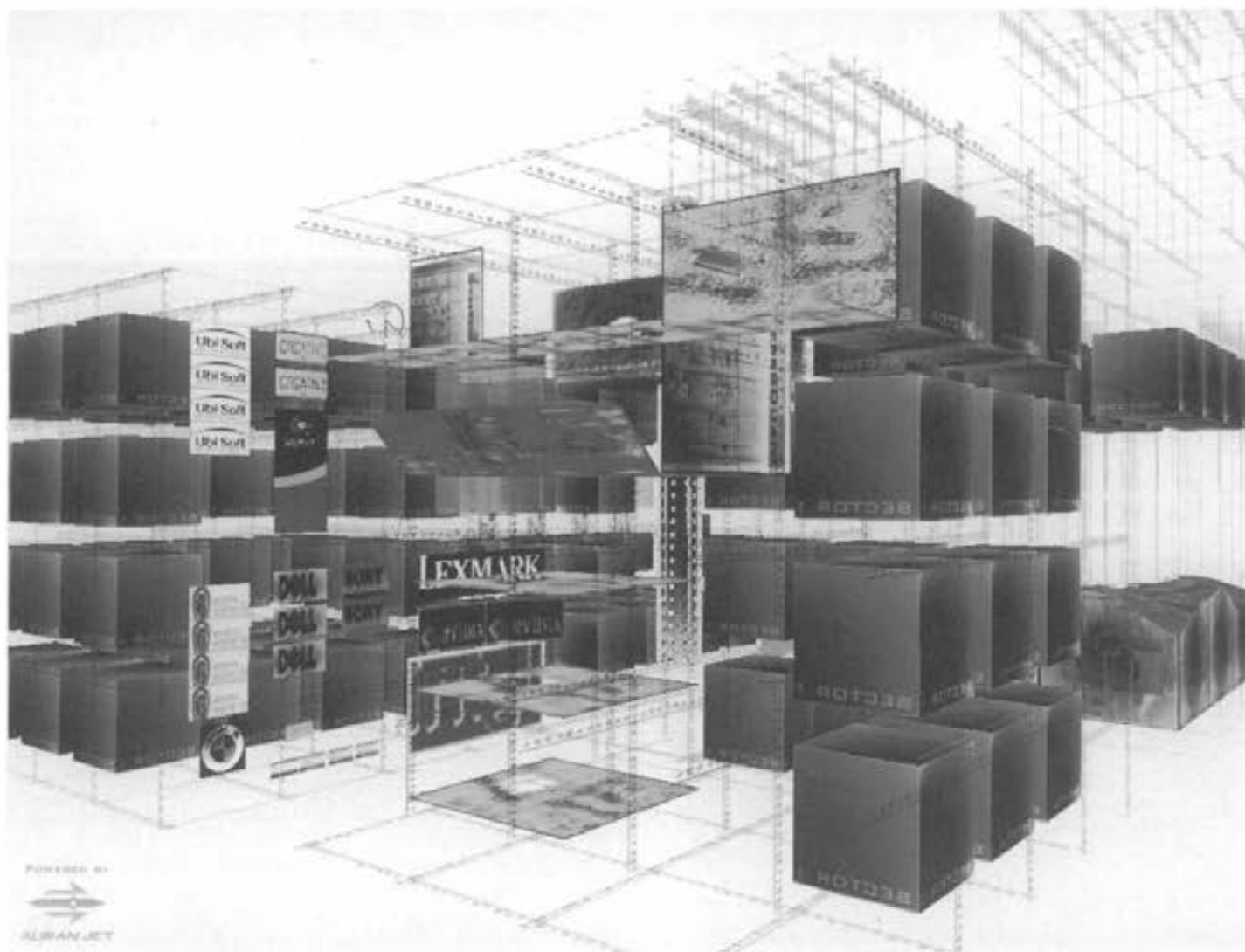
In questo territorio sconfinato, dove si incontrano difficoltà notevoli per un apparente eccesso di libertà compositiva, il senso della *regola* si fa imperativo imprescindibile per non smarrirsi.

Per questo motivo abbiamo riscoperto l'importanza di un pensiero architettonico anche classico dove i concetti di misura, luce e proporzione non solo trovano una conferma della propria importanza e necessità, ma si fanno radicamento unico della poetica spaziale.

È un ambito di indagine che non definiremo ibrido o banalmente multimediale (in fondo anche una conversazione fra due persone è tale) ma semplicemente *digitopico*, intendendo con questo termine quella forma di architettura, e quindi di arte, che eredita aspetti diversi da diversi ambiti disciplinari: la composizione della realtà digitale e della rete attraverso l'esplorazione di un linguaggio autoreferenziale fatto di pixel, vettori, e texture. E' uno sguardo che vuole essere di semplice architetto che prova ad estendere le riflessioni che trae dal proprio lavoro, a ogni ordine spazio-dimensionale.

Ci siamo impegnati a individuare quelle domande che riguardano la materia del concepire e del costruire il digitale nel digitale e la rete nella rete, prendendo





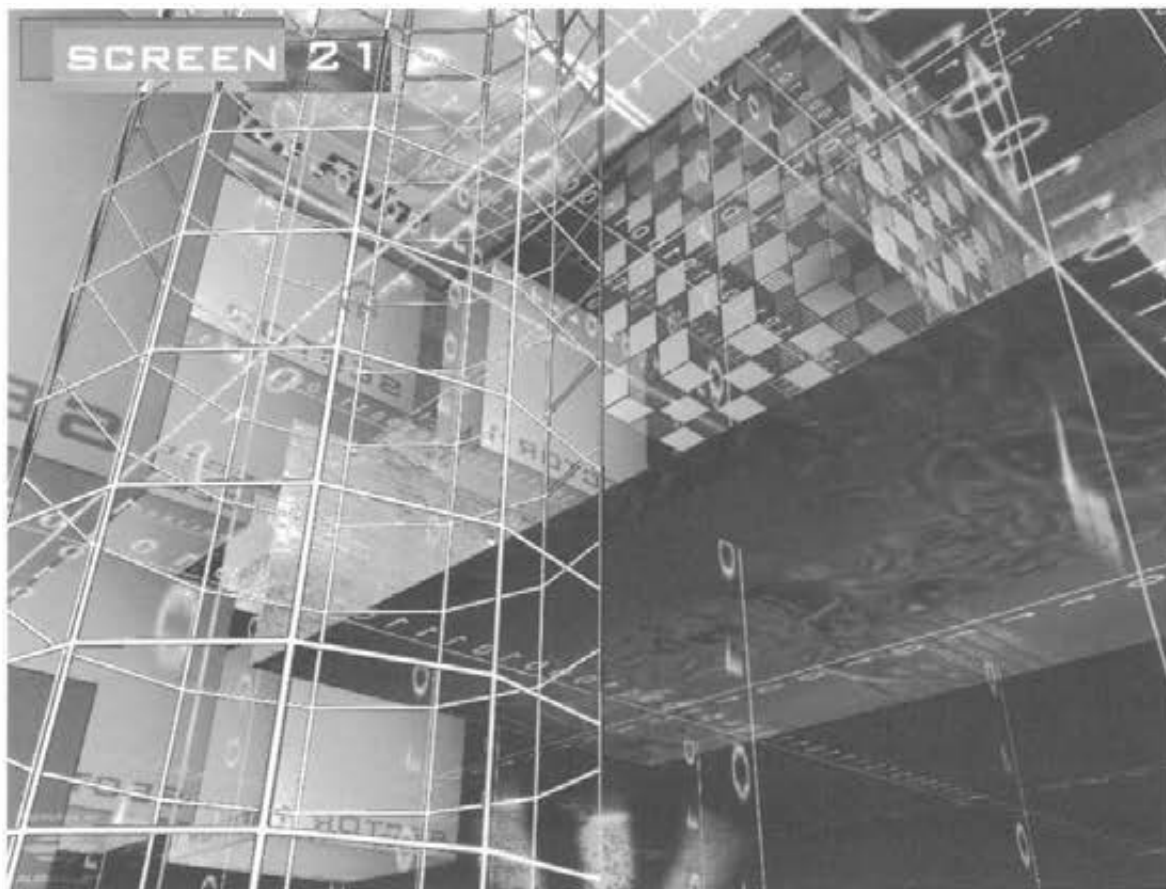
come dato di fatto che essi esistano e che la migliore spiegazione alla loro esistenza stia nel loro proprio essere. Un lavoro alla ricerca dei nodi paradigmatici manipolando i quali si dovrebbe riuscire, almeno in linea teorica, a comprendere le logiche che ivi sono sottese.

La necessità di sistematizzare e di dare forma al materiale e alle riflessioni raccolte, ha due finalità: la prima è fare il punto della situazione per rendere fruibile il lavoro svolto, la seconda è tentare di porre le basi scientifiche per portare questa materia a godere di una propria dignità e autonomia disciplinare. Questa forma di architettura, infatti, sembra

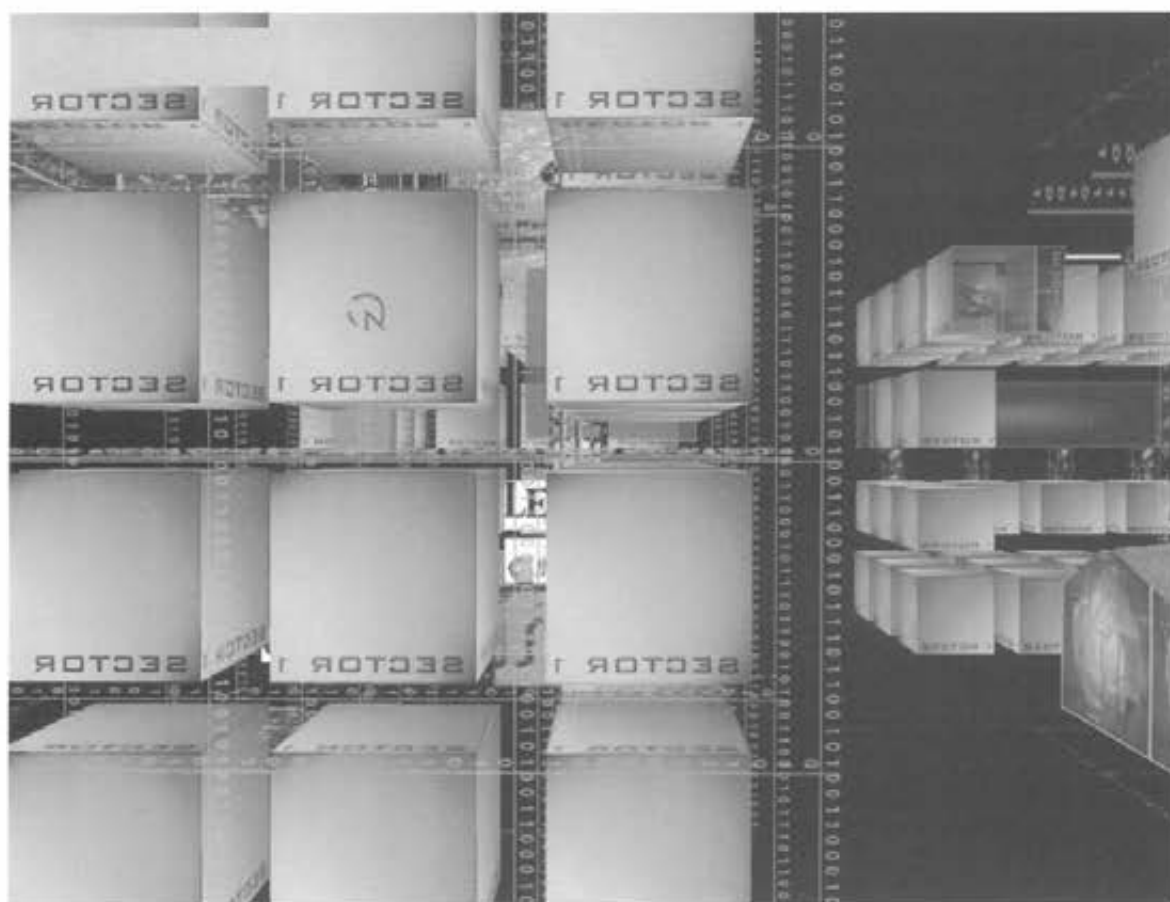
essere già affetta da una patologia di cui hanno sofferto tutte le arti di recente ideazione (fotografia, cinema e fumetti) che è quella di subire l'apparente somiglianza con altre discipline e per questo dover sottostare ad una logica che ne mutila le potenzialità più profonde. Così come la fotografia è stata liberata dall'equivoco di essere solo uno strumento coadiuvante l'attività pittorica, allo stesso modo riteniamo che l'architettura digitale deve essere affrancata dai retaggi che la vedono schiava della rappresentazione dello spazio fisico, "ancella architecturae", per dare forma propria al Sesto Continente: la Rete. ■



**"Panorama Urbano"**  
studio sui tipi di aggregazione urbana e sul concetto di spazio interstiziale



"Scorcio Urbano"  
studio



"Struttura Urbana Seriale"  
studio delle spazialità  
dal punto di vista  
dell'aggregazione seriale  
immagine a colori



## Federico Garolla

Napoletano – dopo aver lavorato per testate di quotidiani locali quali “*Il Mattino*” e “*Il Roma*” – fui chiamato ancora ventenne a Milano da Arrigo Benedetti che fu il mio maestro. Concentrai quindi il mio impegno nel fotogiornalismo dando vita a centinaia e centinaia di reportage quale inviato delle più prestigiose testate italiane, prima fra tutte *Epoca*, *Tempo Illustrato*, e straniere come *Paris Match*, *National Geographic*, *Die Stern*.

Si è così venuto a costituire un archivio di circa 80.000 scatti in bianco e nero, realizzati in un arco di tempo dal 1948 al '75, che offrono un esaustivo spaccato della vita culturale di quegli anni documentata attraverso le immagini di pittori, scrittori, attori di cinema e teatro, musicisti ecc. La mia estrazione gionalistica è fondamentale per una lettura corretta dell'attività di fotografo. È stato detto di me: “*il taglio pronto ed essenziale, la capacità di far rivivere nell'arte stessa, cercando di scavare attraverso l'immagine il significato e la storia che vive al di là del soggetto, sono le sue caratteristiche peculiari, grazie alle quali la sua notorietà ha superato i confini europei arrivando fino in Giappone e negli Stati Uniti*”.

L'archivio fotografico a colori è costituito prevalentemente da immagini di località italiane, in particolare di Musei d'arte e archeologici, pur non trascurando luoghi di interesse sia architettonico sia paesaggistico.

In questa sede è impossibile offrire un'idea completa di ciò che l'archivio contempli, consta infatti di oltre 60.000 immagini, ma si vuol comunque dare traccia esaustiva di come si è venuto a costituire e di come sia articolato.

È importante sottolineare, facendo un passo indietro, che le immagini a colori andavano ad arricchire il mio già cospicuo archivio in bianco e nero che allora contava circa 80.000 immagini di personaggi della cultura, della moda, e del cinema non solo di contesto italiano ma anche internazionale. È a seguito di queste esperienze che avevo consolidato una discreta notorietà, grazie alla quale mi vidi affidare prestigiosi incarichi presso le varie redazioni: dal 1950 avevo infatti iniziato un'intensa attività fotogiornalistica come inviato speciale di *Epoca* – quindi, accanto a Federico Patellani, Paolo Costa e Franco Fedeli – per *Le Ore*, poi con l'amico Vincenzo Carraresi alla *Publifoto*, che culminò con la creazione della *Foto Italia* dell'*Agenzia Italia* di cui fui il primo direttore.

Nel 1953 tornai al mio lavoro di free lance - inviato da Germana Marucelli, Iole Veneziani, Gigliola Curiel - e con altri prestigiosi colleghi fotografi ci dedicammo alla nascita della fotografia della moda italiana, che sarebbe poi diventata famosa nel mondo: sono di quel periodo i servizi apparsi su riviste femminili quali *Annabella*, *Donna*, *Grazia* e poi *Amica*.

Il passaggio dal bianco e nero al colore avvenne nel 1976 durante la mia collaborazione con la RAI, e più precisamente con la rubrica del TG “*A come Agricoltura*”. In quel periodo realizzai una serie di documentari che mi portavano settimanalmente in giro per l'Italia. Ovviamente, malgrado si trattasse di servizi destinati alla televisione, la macchina fotografica era sempre con me e cominciai a realizzare anche reportage fotografici da utilizzare in un tempo successivo. Fu l'inizio di una nuova passione per la storia dell'arte e l'archeologia e durante i vent'anni successivi, mi trovai così ad accumulare un cospicuo archivio, grazie anche alla collaborazione con soprintendenze e direttori di musei, sempre impegnati nella valorizzazione e diffusione del nostro patrimonio nazionale.

Cominciò quindi la mia collaborazione per case editrici quali Mondadori – cui fornii il materiale per il volume *Le città greche d'Occidente* - Rizzoli – *Il Pellegrinaggio di Dante* e *L'itinerario Garibaldino da Quarto a Marsala* in collaborazione con Cesare Marchi, autore del testo – Garzanti – per la celebre *Illustrazione Italiana* – e poi ancora con Rusconi, Curcio ecc. tanto per citarne alcune.

Negli anni '80 poi, come logica conseguenza, mi venne l'idea di realizzare in qualità di editore delle guide ai musei italiani in chiave divulgativa e destinate al vasto pubblico, attingendo proprio a quel cospicuo serbatoio di immagini che avevo mano a mano realizzato. Mi fu amico e compagno nell'avventura Mario Monti, scrittore, già presidente della Longanesi. ■



Arthur Rubinstein  
con la moglie a Venezia  
1956



Elsa Morante.  
Primo piano della scrittrice,  
molto amica di Garolla,  
fotografata col suo gatto  
nella sua casa di via Bautta  
a Roma  
1956



Giuseppe Ungaretti.  
Fotografato nell'inverno del  
1951  
su una panchina dei giardini  
dell'Aventino a Roma



Vittorio De Sica a Napoli  
durante le riprese del film  
"Il Giudizio Universale"  
apparso nelle sale  
cinematografiche nel 1961



Milano.  
Un padre stringe a se' il bimbo  
durante il passaggio dei feretri  
degli alunni della scuola elementare  
crollata a Lorenteggio  
nel 1950 morti mentre facevano  
la fila per entrare in classe



Naviglio di Brenta.  
Un contadino riposa nei pressi  
della foce nella zona di Marghera  
a poca distanza da Villa Foscari  
o della Malcontenta  
1956



Le immagini fotografiche vanno archiviate nella memoria. Colà conservate.

Una volta trasferito al supporto il desiderio impulsivo dello scatto; una volta reso visibile il contenuto figurativo del supporto stesso, in quel momento la fotografia comincia la sua vita nella memoria (il tempo dello scatto non appartiene alla memoria perché non si scatta ciò che si vede ma ciò che è già fotografia). Quell'immagine va quindi percorsa come si fa con gli amori più sublimi: riconosciuta, letta, decodificata; poi abbandonata.

Quell'immagine è così archiviata.

Questo tragitto conoscitivo-conservativo dà avvio al percorso di elaborazione mentale: il tempo agisce sulla riconoscibilità dei contenuti dell'immagine, che emerge per strati sottili e sempre più. Se il tempo, con il suo lavoro di approfondimento, trasforma in icona quell'immagine, quell'immagine è Fotografia.

Per il fotografo dunque, seguire metodi classificatori e conservativi del proprio lavoro non è sostanziale, se non per permettere reperibilità e mantenimento sommariamente sufficienti.

Io faccio i provini: non sono stampati con cura, sono soltanto riconoscibili (opportunità data da un tempo di esposizione generico – una sorta di “caso” – che visualizza una possibilità di stampa); non li catalogo. Sono però studiati. Se poi ingrandisco per indagare meglio, a un'ottima (credo) esposizione e scelta di contrasto, segue spesso un fissaggio sommario. Così il lavoro del tempo, ovvero la sedimentazione della memoria delle forme (e delle forme sulla memoria), va di pari passo al lavoro nello stesso tempo degli agenti sulla carta: ingiallisce a chiazze, evidenzia la sua eventuale sommarietà di stampa (pare impossibile averle stampate così male, un tempo...).

La fotografia si è trasformata in *documento*, per sua natura FISICA.

L'archiviazione digitale è pertanto un'anima senza involucro, è irritante, è morte, buona per gli studiosi: senza colori estranei, senza pieghe, senza polvere, senza odore, senza memoria tattile della superficie, senza spazio fisico.

Evviva il deperimento per tempo delle cose! Evviva il deperimento per tempo della fotografia! Evviva l'azione di uno storico e di un archiviato sul mio lavoro! ■

**Alberto Moretti**, 39 anni, dalla laurea in architettura si occupa di fotografia di scena e di corpi. Ha pubblicato 4 fotolibri – uno di reportage – e un CDR. Collabora con compagnie di danza e danzatori in tutta Europa, che utilizza anche per foto aziendali e industriali di tipo pubblicitario. Quattro nuovi libri in corso di elaborazione fra cui un romanzo dalla struttura linguistica visiva e “c.c.”, reportage dell'anima di Carolyn Carlson, direttrice artistica della Biennale Danza di Venezia.



Alberto Moretti  
Carolyn Carlson  
2001



Carissimo Italo, in merito alla conservazione delle fotografie non ci ho mai pensato: tutto il mio materiale è in scatole di cartone, tutto ben ordinato, diviso in anni e/o argomenti, ma lascio alla tua immaginazione i problemi che ho quando devo cercare qualche cosa!

Lascio ancora alla tua immaginazione le sensazioni che io provo quando cerco in mezzo a tutto il mio lavoro, quando trovo magari un negativo, immagini "dimenticate".

Sicuramente ci vorrà (un) Angelo per mettere a posto tutto ciò; forse spero di poter donare tutto quello che ho fatto, magari a Zannier o a Quintavalle.

Ti dirò che già dagli anni ottanta pensavo di tagliare o strappare tutto il mio materiale, scrivere qualche cosa sopra e lasciarlo andare nel fiume che scorre dove abito io.

Ti descrivo una mia ipotetica fotografia.

Stagioni: a mia madre.

Brancolavo in pieno sole - come di notte - una strada scende al mulino - al di là - un orto una piccola casa e tetti di case - una nube svanisce e se ne va - fuggono i giorni come l'ombra - e mai si fermano - cieli limpidi invernali, estive nubi lattiginose - temporali plumbei, perlarei, acque turchine, verdastre, cilestrine, - tu sorridendo ti affacciavi alla finestra - incantata da parole intense color cielo - ti contemplavo non vista - nel respiro del mattino, ma via, per lucida aria, - si inseguono le foglie perenni. ■

**Renzo Bertasi** nasce a Lazise - Verona nel 1949. Attualmente vive e lavora a Pol di Pastrengo - Verona.

Studi superiori interrotti, militare interrotto, matrimonio interrotto. Inizio a fotografare negli anni settanta seguendo le manifestazioni sindacali.

Principali Mostre alle quali sono stato invitato:

1981 Personale "Terremoto: un anno dopo", Desenzano del Garda - Brescia. - 1982 Collettiva "Italia degli italiani", a cura di Lanfranco Colombo, Museo di Arte Moderna, Pechino. - 1984 Personale "Uomini e Ferro: dalla fucina alla Feralpi", Lonato - Brescia. - 1987 Collettiva "Rainbow", Sicof '87 - Sezione Culturale, Fiera di Milano, Milano. - 1989 Personale "Azzurro Garda", Desenzano del Garda - Brescia. - 1992 Personale "Il mio Paese: senza inizio né fine", Lazise - Verona. Personale "Verde Sebino", Brescia, curata dal Gruppo "Iseo Immagine". - 1997 Collettiva "Ritratto italiano", Palazzo Comunale, Leutkirch - Monaco. - 1999 Personale "Immagini perse", Museo d'Arte Moderna, Gazoldo degli Ippoliti - Mantova. - 2000 Personale "Passaggi di Tempo", Giubbe Rosse, Firenze. Personale "Immagini perse 2", Giovenzana - Images on the road, Milano. - 2000 Personale "Passaggi di Tempo", Castiglione delle Stiviere - Mantova, Comune di Villanuova. - 2001 Brescia, Galleria San Michele - Brescia. - 2001 Partecipa alla Biennale Fotonoviemebre - Festival of Light, Santa Cruz de Tenerife - Spagna. - 2002 Personale "Passaggi di Tempo", Galleria Tina Modotti, Acerra - Napoli.

Per tutte le Personali è stato pubblicato il catalogo o il volume.



Renzo Bertasi  
"Il cigno se ne va per i canneti"  
1979





L'archivio, rappresenta per me, l'“Animo” dell'individuo, in cui nel suo intimo, risiedono emozioni, esperienze vissute, entusiasmi, fatiche consumate, vittorie.

È una raccolta istante per istante, di immagini di vita vissuta, in relazione temporale, create dal mio punto di vista, con l'auspicio, che divengano fonte di conoscenza, non solo fotografica ma anche culturale.

È un patrimonio di prezioso materiale, purtroppo deperibile nel tempo; per questo motivo, ricorro quotidianamente alla sua conservazione, adottando le tecnologie più innovative, per evitare che tale materiale, rischi di andare perduto. Invito ogni persona al rispetto e conservazione delle proprie opere affinché, preservando il passato, creino presente e futuro.

Come Q. Lutazio Catulo, 2070 anni fa, creò il primo Tabularium, possa il mio archivio fotografico, rimembrare ai posteri, le piacevoli immagini del passato. ■

**Massimo Spada**, nato a Conegliano (TV) l'11 aprile 1976. Mi sono diplomato nel 1996 all'Istituto Statale d'Arte “Michele Fanoli” di Cittadella (PD).

Ho maturato la passione per la fotografia all'età di 16 anni, restando catturato da come tale mezzo mi permetteva di esprimere ciò che vedevo e pensavo, spronato e incitato dal fotografo e amico Giancarlo Gennaro, affinché coltivassi maggiormente questa piacevole passione, oggi diventata professione principale della mia vita. Dal 1999 sono iscritto alla Camera di Commercio come Fotografo Professionista. Attualmente collaboro come Free-Lance allo Studio Industriale “I Fotografi” di Pieve di Soligo (TV), in qualità di fotografo industriale.

Dal 1994, privatamente, dedico parte della mia vita a realizzare un sogno, un'opera fotografica, intitolata “Paesaggi di Fine Millennio”. Tale opera, ha come soggetto, le industrie dismesse o andate in declino, con l'avanzare delle tendenze e forse, della moderna tecnologia.



Massimo Spada  
“Paesaggi di fine Millennio”  
da originale a colori

# Piezography

Cesare Bossi

È stato recentemente presentato anche in Italia il sistema di stampa ink jet b/n che utilizza speciali inchiostri a pigmenti di carbone. Stampe praticamente indelebili e con una gamma tonale incredibile.

Si possono utilizzare le più comuni stampanti Epson A3+, che possono essere dotate di uno specifico sistema per inchiostri liquidi che offre un notevole risparmio economico.

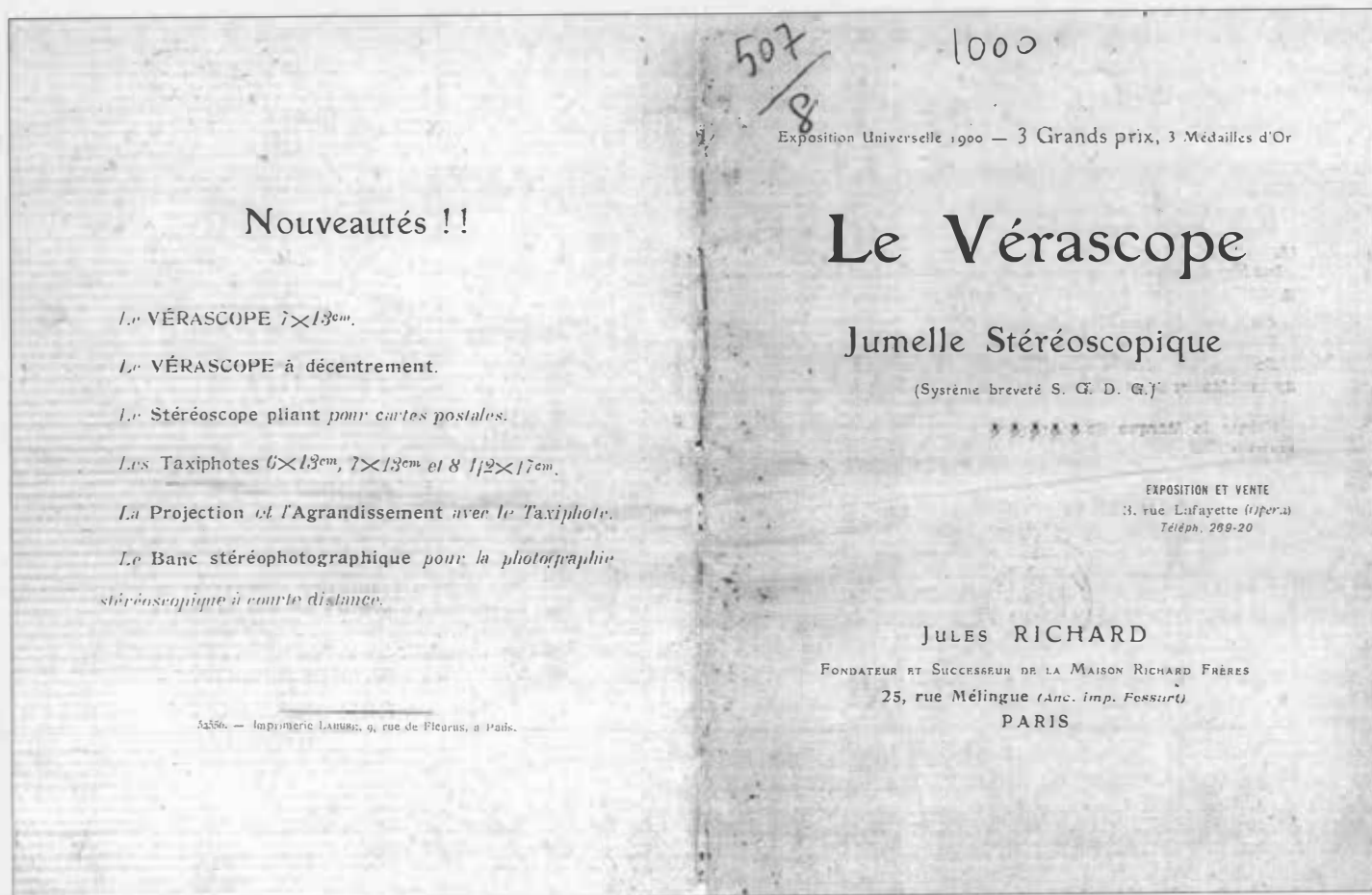
Gli inchiostri Piezography sono normalmente forniti in bottiglie da 120 ml, nero + 3 o 5 grigi. Le stampanti professionali utilizzano cartucce compatibili.

Piezography offre anche un software, Mac o PC, che elimina completamente il punto di stampa, ed anche la vecchia Epson 3000 riesce a produrre stampe di eccezionale qualità, nettamente superiore a quella ottenuta con stampanti professionali costosissime.

Per ulteriori informazioni:  
ECCO sas  
viale A.Volta 51 - 50131 Firenze  
Tel. 055.571282 - [www.eccofineart.com](http://www.eccofineart.com)

# Un réprint: "Le Vérascope"

Anche in questo numero, "Fotostorica" offre ai suoi lettori un reprint d'antiquariato, scelto nella biblioteca di Italo Zannier. È un volumetto di poche pagine, ma significativo per il successo di questa tecnica, resa particolarmente popolare dal "Vérascope", qui descritto anche nei dettagli tecnici. ■



## Avis Important

L'immense succès du Vérascopie a suscité l'éclosion de nombreux appareils qui donnent le même format et possèdent sensiblement la même forme, mais ils ne peuvent avoir les **qualités** du Vérascopie garanties par quatre brevets d'invention et de perfectionnements.

Aussi, recommandons-nous à nos clients de

*Se méfier des imitations qui, tous les jours, apparaissent sous des noms différents.*

Exiger la Marque de Fabrique, poinçonnée sur tous nos appareils :



## Le Vérascopie

Quelques personnes croient pouvoir comparer le Vérascopie avec les autres jumelles ou petits appareils photographiques.

C'est une grave erreur : le Vérascopie, sous son petit volume, donne des images plus grandes que tous les autres appareils à main, stéréoscopiques ou non, et quel qu'en soit le format ; il n'est donc nullement utile d'avoir un appareil volumineux et lourd.

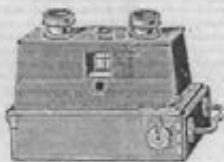


Construit spécialement pour utiliser les lois de la réversibilité optique,

il donne la perspective et le relief absolus ; la distance entre chaque objet photographié est la même que celle que l'œil a perçue ; les objets sont eux-mêmes conservés avec leur vraie valeur et l'horizon paraît à l'infini. C'est l'image la plus parfaite de la réalité, puisqu'elle lui est superposable.

Chaque personne, en voyant le résultat dans notre stéréoscope spécial et breveté, ne peut retenir cette exclamation :

« C'est merveilleux ! » C'est qu'en effet aucun agrandissement sur papier, quelles qu'en soient la beauté et la grandeur, ne peut rivaliser avec les petites vues stéréoscopiques sur verre qui sont si faciles à obtenir et dont le prix de revient, lorsqu'on les fait soi-même, est de 10 centimes.



Cependant, certains amateurs regrettent de ne pouvoir obtenir avec le Vérascopie des épreuves sur papier d'un format suffisant pour être collées sur un album. C'est pour eux que nous avons créé nos cônes d'agrandissement, qui permettent d'obtenir directement sur papier ou sur verre des épreuves positives du format 8 1/2 x 10 (format normal pour projection), 12 x 12, 18 x 18, 24 x 24, 30 x 30, etc. Grâce à ces cônes, les petits clichés du Vérascopie ont les mêmes avantages que ceux obtenus avec les appareils de grand format, sans en avoir les inconvénients.

Les appareils de grand format, par suite de leur encombrement et de leur poids, sont très embarrassants dans les voyages et les excursions ; ils ne permettent pas d'emporter une grande provision de plaques, qui d'ail-

leurs, à cause de leurs dimensions, reviennent très cher, et, quand le temps n'est pas favorable, on hésite, devant un beau site ou une scène pittoresque, à sacrifier une plaque sans être sûr d'obtenir un bon résultat.



Avec nos cônes d'agrandissement, il suffit de quelques secondes pour obtenir, soit à l'aide de la lumière du jour, soit à l'aide d'une flamme de magnésium, une épreuve agrandie d'un cliché du Vérascopie. Celui-ci comportant deux images, on peut choisir celle qui sera susceptible de donner les meilleurs résultats, car il arrive malheureusement trop souvent que les plaques négatives présentent quelque défaut en un point quelconque de leur surface.

La grande précision avec laquelle est construit le Vérascopie permet d'obtenir ces agrandissements avec une très grande finesse de détails et sans aucun flou. On a bien fait l'objection que le grain pouvait apparaître dans les agrandissements d'un certain format, et il est vrai que c'est là l'écueil des petits clichés servant





aux agrandissements, mais certaines émulsions sont excessivement

fines et de plus on peut, à l'aide d'une dissolution d'alun de chrome, faire disparaître presque complètement le grain dans les plaques négatives.

D'ailleurs, pour répondre à toutes les objections, nous construisons un nouveau Vérascope basé sur les mêmes principes que le Vérascope ordinaire, dont il possède toutes les qualités et perfectionnements, mais qui donne des images  $65 \times 70^{mm}$  (c'est-à-dire  $7 \times 13$  en stéréoscopie) quatre fois plus grandes.

Ces images peuvent parfaitement être collées sur les feuillets d'un album et, à l'agrandissement, on obtient des vues d'une netteté absolue.



## Avantages du petit format

Le petit format a rendu possible la construction d'un appareil photographique de haute précision, tout en restant très pratique pour tout le monde.



Le Vérascope est tout entier en métal dur, cuivre argenté, et cependant il ne pèse que 980 grammes, tout chargé de ses douze plaques stéréoscopiques.

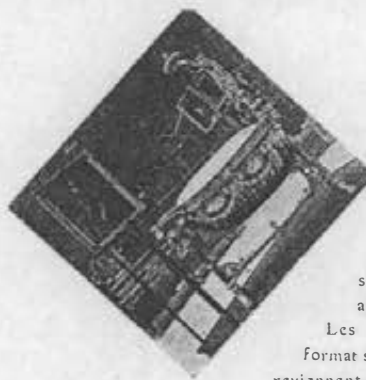
Il est d'une solidité parfaite et inusable, qualités que l'aluminium ne saurait lui donner; de plus, les objectifs étant réglés au centième de millimètre, la mise au point

reste constante, tandis que les jumelles en bois s'allongent, de l'été à l'hiver, d'environ un millimètre et demi, erreur dont il faut tenir compte. Dans le Vérascope, le foyer étant de moins de 6 centimètres, il n'est pas besoin d'avoir une mise au point réglable et les objets sont nets de 2 mètres jusqu'à l'infini. Pour photographier de plus près, par exemple à 1",50, 1 mètre ou même 50 centimètres, on emploie les bonnettes qui sont très pratiques.

Le Vérascope peut se dissimuler facilement et se mettre dans la poche. Son châssis à répétition est interchangeable en pleine lumière et d'une grande rapidité de fonctionnement, ce qui fait qu'on peut en posséder plusieurs.

Le pied, en aluminium et à rotule, ainsi que l'obturateur à poire, permettent de poser depuis un vingtième de seconde jusqu'à des minutes, sans avoir à prévoir d'avance le temps de pose.

Notre obturateur est à grand rendement, puisqu'il travaille à pleine ouverture du diaphragme. Il permet de faire des instantanés par temps de pluie; car, dans le même laps de temps, il pose quatre fois plus que les obturateurs ordinaires, tout en étant d'une incomparable simplicité, sans exemple même



dans les obturateurs les plus chers.

Tous ces objets se portent dans les poches d'un veston ou d'un pardessus, sans signe apparent.

Les avantages du petit format sont que les plaques reviennent sensiblement moins cher, ce qui fait que l'on

peut en emporter en voyage un plus grand nombre, sans être gêné par le poids et le volume. Ensuite, on peut en développer quatre à la fois dans la même cuvette à compartiments, ce qui simplifie beaucoup les manipulations. C'est ainsi que l'on peut développer soixante-douze clichés doubles, stéréoscopiques, en quatre heures.

Mais c'est surtout pour ceux qui désirent faire les agrandissements que le Vérascope est précieux, grâce à la précision du réglage de ses objectifs et à la finesse des clichés obtenus.

Nous avons exposé dans nos salons, au n° 3 de la rue Lafayette, des photographies agrandies du Vérascope

à sept cent vingt-neuf fois en surface ou vingt-sept fois en diamètre.

Nous avons obtenu des portraits plus grands que grandeur nature sans retouche, ce qui prouve que le degré de précision du Vérascopie rend possibles des travaux qui n'avaient pu être obtenus qu'avec de très grands appareils très encombrants et au prix de mille difficultés.



Les deux clichés obtenus en même temps sur la même plaque font aussi que, pour les agrandissements, on peut choisir le meilleur si un trou ou quelque accident se trouve dans la gélatine, ce qui arrive malheureusement

trop souvent ; il n'est nullement nécessaire de sacrifier plusieurs plaques pour être sûr d'obtenir un excellent résultat.

## Le Taxiphote

Pour le classement, nous venons de créer un système de stéréoscope, distributeur automatique, appelé le Taxiphote, qui permet de faire monter, en face des

deux oculaires, la plaque désirée placée dans une boîte à rainures et de la reclasser sans jamais en changer l'ordre.

Ces boîtes de vingt-cinq rainures peuvent s'employer aussi bien pour les clichés que pour les diapositifs, ce qui facilite considérablement le classement et les recherches.

Ce nouveau stéréoscope a la forme extérieure et le volume des stéréoscopes dits américains, de cinquante vues, qui se placent sur une table ordinaire ; mais dans le socle il contient trois cents vues. Les boîtes à rainures contiennent vingt-cinq plaques ; elles se remplacent instantanément. On place la boîte sur une plate-forme, et il



suffit d'appuyer sur un levier par un mouvement très simple pour faire venir, devant les oculaires du stéréoscope, la plaque cherchée. Une chose des plus importantes réalisée dans cet appareil,



c'est d'utiliser la bande du milieu des diapositifs pour écrire à l'encre ordinaire sur la gélatine tous les renseignements, ce qui est très facile, car l'espace est considérable, et qu'on écrit à l'endroit.

Il suffit de baisser une petite manette pour faire apparaître les indications ; celle-ci masque pendant ce temps les diapositifs ; de cette façon, l'illusion est complète, car on soustrait l'image à tout point de comparaison.

Un meuble de 1<sup>m</sup>,80 de haut, compris le socle et la corniche, de 1<sup>m</sup>,10 de large sur 0<sup>m</sup>,24 de profondeur, peut contenir douze mille clichés ou diapositifs ; pour moi, qui en ai déjà fait quinze mille, il devenait indispensable de créer un classeur automatique pour obtenir ce résultat.

Grâce à cet appareil, on pourra revoir, aussi souvent

et aussi rapidement qu'on le voudra, ses photographies sans jamais les déclasser, les rayer ou en casser une seule.

On éprouvera immédiatement le plaisir cherché sans être encombré comme on pourrait l'être par des agrandissements sur papier ou même des



épreuves directes qui sont loin de donner l'impression de grandeur, de relief et de vérité que procure le Vérascopie.

En enlevant la plaque de verre dépoli qui garnit le fond du Taxiphote et en y lançant un rayon de

lumière intense, arc électrique, lumière oxhydrique, etc., ce rayon de lumière émis en A est reçu par un condensateur B qui le transmet en faisceau convergent par l'ouverture C du Taxiphote. Après avoir traversé l'épreuve photographique D, il est recueilli par l'objectif stéréoscopique F, d'où il se dirige sur l'écran où l'on veut projeter l'image photographique, en s'y agrandissant d'autant plus que cet écran se trouve à une distance plus considérable : à 4 mètres de distance, on obtient une

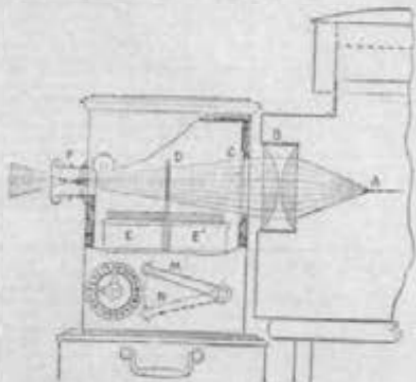


image lumineuse d'une netteté parfaite de 1<sup>m</sup>,50 de côté ; à 10 mètres, on aurait une projection de 4 mètres de côté, permettant de voir les grands animaux, tels que les éléphants, en grandeur naturelle.



## Agrandissement par le Taxiphote

Le Taxiphote peut servir également à faire des agrandissements aussi considérables qu'on le désire. Dans ce cas, au lieu d'images positives sur verre, on prend les



Marche des rayons lumineux en projection.

clichés négatifs à l'aide desquels on a obtenu ces positifs. On peut voir, 3, rue Lafayette, des épreuves agrandies au bromure d'argent, ayant les dimensions d'une personne de taille moyenne et obtenues avec le petit cliché du Vérascope qui a 4 centimètres de côté. Malgré cet

énorme agrandissement, ces épreuves sont excellentes, quoique les négatifs n'aient subi aucune retouche. C'est le meilleur éloge que l'on puisse faire de ce petit appareil de précision.

En outre, on peut, en interposant sur les oculaires F des bonnettes d'approche, obtenir de petites épreuves, format du Congrès, 13×18—18×24 ou autres.

Cela peut bien être utile dans certains cas aux peintres, aux sculpteurs, aux dessinateurs qui se procureront ainsi, en quelques instants, une série de documents exacts et sûrs de la personne ou de l'animal qu'ils veulent reproduire, sans être obligés pour cela de les astreindre à des poses souvent longues et fatigantes, parfois même absolument impossibles, quand il s'agit, par exemple, de fixer un mouvement rapide tel que le galop d'un cheval, le vol d'un oiseau, la chute d'un corps dans l'espace, que l'on peut photographier exactement au moyen du Vérascope.

## Description

### sommaire

### du Vérascope

Le Vérascope, vendu 175 francs, se compose des objets suivants :



1° Le corps de l'appareil, qui est formé de deux chambres noires avec leurs objectifs rectilignes de premier choix, munis d'obturateurs instantanés et à pose, plus un viseur donnant le champ de ce que contiendra la photographie et un viseur clair pour photographier à la hauteur de l'œil;

2° Un châssis à escamoter formant magasin pour contenir 12 plaques 45×107<sup>mm</sup> et portant un compteur ainsi qu'un volet de sûreté;

3° Douze châssis de fer pour porter les plaques;

4° Un écrin riche, à courroie, en cuir maroquin, à double fermeture et à clef;

5° Un châssis pour tirer les positifs d'après les clichés coupés;

6° Un châssis avec un verre finement dépoli pour regarder les positifs;

7° Deux bouchons en cuir pour protéger les objectifs. Le remplacement des objectifs rectilignes par des anastigmats de Zeiss ou de Goerz porte le prix du Vérascope à 380 francs.

On peut ajouter successivement au Vérascope du modèle ordinaire tous les perfectionnements qui caractérisent le modèle le plus complet.



Le Vérascope avec compteur automatique et vitesse variable coûte, avec objectifs rectilignes, 200 fr.

Et avec objectifs Zeiss ou Goerz . . . 405 fr.

Le modèle 1900, comporte, avec les perfection-

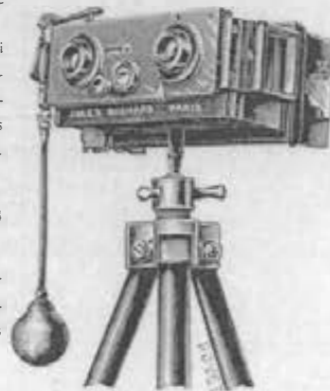
nements précédents, un contre-obturateur central avec diaphragmes et dispositif pour commande à la poire, un viseur clair entièrement redresseur, un niveau à bulle et une fermeture de sûreté supprimant l'emploi du grand volet; il coûte 500 francs.

Le modèle 1903, qui possède en outre le décentrement vertical décentrant en même temps le viseur, est de 525 fr.

## LE VÉRASCOPE

Modèle 7×13

Le Vérascope 7×13, établi pour les amateurs qui désirent faire des épreuves



sur papier destinées à être collées sur les feuillets d'un album sans avoir besoin de recourir aux appareils d'agrandissement, est basé sur les mêmes principes que le vérascope 45×107, universellement connu.

Comme lui, il est tout en métal, rigide et indéformable, ce qui lui donne une solidité et une précision de la mise au point qu'on ne peut obtenir avec les appareils pliants dont les charnières et les ressorts ont nécessairement un certain jeu pour assurer leur fonctionnement, jeu qui ne tarde pas à s'augmenter par l'usure, le sable et la poussière. Les seules différences entre le Vérascope 7×13 et le modèle 1903 consistent dans le format et dans les diaphragmes iris accouplés et manœuvrés simultanément par une bielle qui les rend solidaires.

Le Vérascope 7×13 comprend :

1° Un ensemble de deux chambres noires munies des deux objectifs de premier choix : soit des Tessars de Zeiss, soit des Anastigmats de Goerz munis de diaphragmes iris manœuvrés simultanément par une bielle d'accouplement;

D'un dispositif pour le décentrement simultané des objectifs et du viseur de 11 mm dans le sens vertical;



D'un obturateur central avec contre-obturateur permettant de faire à volonté l'instantané ou la pose, avec dispositif fixe pour le déclenchement à la main ou à la poire;



D'un modérateur de vitesse pour l'obturateur, permettant de faire varier la vitesse de 1/20 à 1/60 de seconde;

D'une fermeture de sûreté;

De deux viseurs, l'un clair entièrement redresseur, l'autre direct avec œilleton;

D'un niveau à bulle sphérique;

D'une douille ménagée entre les deux chambres noires pour fixer l'appareil sur le pied à cône et à rotule;

2° Un magasin à escamotage garni de douze porte-plaques métalliques avec volet coupé et portant : Un compteur automatique de plaques; un œilleton pour le viseur direct;

3° Deux bouchons de cuir pour protéger les objectifs;

4° Un volet entier pour le changement du magasin en pleine lumière.

Le tout est renfermé dans un riche écrin à courroie, en cuir maroquin, à double fermeture à secret avec clef.

Prix du Vérascope 7×13 complet : 625 fr.



# La battaglia della Sernaglia, un album

Tudy Sammartini

## Il sacrificio dei 35.000 eroi dell'Isola dei Morti, presupposto per l'armistizio del 3 novembre 1918

Mi ricordo di essere andata all'Isola dei Morti, per la prima volta da bambina con il nonno e Nano, il gastaldo, che mi lasciava guidare il calesse. Dovevo essere molto piccola, ma mi ha fatto una grande impressione; ero meravigliata che l'acqua non fosse come mi aveva detto il nonno: rossa di sangue. Era il tramonto, con le ombre lunghe e la luce radente; mi ricordo il sole negli occhi. Doveva essere fine luglio, perché la biada era alta e si sentivano le cicale. La strada era larga e tutta verde, doveva essere un viale con degli alberi ma bassi. Arrivati davanti ad una rete alta, abbiamo aperto il cancello con la chiave che aveva il nonno. Al centro c'era un cippo a forma di piramide sormontato da una croce, che ora so fatta di paletti di reticolato con delle scritte sui tre lati, di cui mi ricordo "Vittoria nostra non sarai mutilata. Nessuno può frangerti i ginocchi ne tarparti le penne..." tratta dalla canzone "La Sernaglia" di D'Annunzio<sup>1</sup>.

Dietro arbusti bassi, lucertole ed infine le grave. Il nonno mi teneva per mano, era emozionato, la sua mano era sudata e stringeva forte facendomi male, ma non avevo il coraggio di protestare perché sentivo che soffriva. Ad un certo punto è venuto buio, avevo freddo. Siamo tornati da Nano che ci aspettava, il nonno mi ha avvolto in una coperta che pizzicava e mi ha fatto sedere vicino a lui, mi teneva stretta, quasi tra le braccia; ero triste, piangevo, perché tanti morti?

Un avvenimento terrificante ha dato il nome all'Isola dei Morti, vicina a Moriago: un giorno il nonno ed il suo amico Generale Vaccari, camminando lungo le grave, ad un certo punto vedono un un albero rigoglioso cresciuto tra i sassi, restano meravigliati e ad uno sguardo più attento scoprono che le radici uscivano dalla testa rotta di un soldato. Dopo questo fatto decisero di fare del luogo un sacrario. Vaccari aveva attraversato per primo il Piave con i suoi soldati e tenuto saldamente la testa di ponte, battezzato per il suo coraggio e la sua tenacia "punta d'acciaio". Il nonno, oltre che amico gli aveva fatto da consigliere perché conosceva palmo a palmo la Sinistra Piave. I suoi documenti personali erano chiusi a chiave nel cassetto dello scrittoio e le foto nella vetrina in mezzà, me le faceva vedere, come grande privilegio, solo dopo che avevo fatto cinquanta cartucce nello sgabuzzino vicino dove c'erano i fucili da caccia sulla rastrelliera con il gallo cedrone imbalsamato ed i tesori che piacevano a me.

Per tutta la mia infanzia, sono nata a Pieve di Soligo, il 3 giugno del 1931, dove ho vissuto fino alla fine della seconda guerra mondiale non ho fatto altro che sentir parlare delle sofferenze degli abitanti del Quartier del Piave durante l'invasione austro ungarica. La parola ricorrente era "fame", ed era pronunciata da chiunque non fosse riuscito a fuggire. L'invasione e la resistenza sul Piave, sono state una tragedia vissuta sulla loro pelle, molti sono morti uccisi dalle armi ma soprattutto dagli stenti. Mi ricordo la





La zona della battaglia vista dal Montello,  
foto di Giuseppe Mazzotti  
Archivio Fotografico  
della Fondazione Mazzotti presso F.A.S.T.

**Il cippo dell'Isola dei Morti nel 1923  
con i mezzadri del nonno che l'hanno appena terminato**  
Archivio Maurizio Sammartini



**L'anniversario della battaglia dell'Isola dei Morti del 1923, zia Marta Sammartini, la scultrice,  
mio padre Giuseppe, un pezzo grosso a me sconosciuto con la fascia azzurra, il nonno Giulio e  
il Generale Vaccari, senza medaglie, alla Guizza**  
Archivio Nella Sammartini Lopez

Carlotta, che stirava le lenzuola da farle sembrare di seta, e i miei odiati grembiuli bianchi con le frappe quasi belli. Era lei che, quando con la mia amica del cuore Teresina Schiratti planavo con le ceste della biancheria lungo lo scalone scommettendo su chi sarebbe arrivata per prima in fondo, protestava con violenza: "Mi alla vostra età andavo a rancurar radise nei campi della Boaria, sotto le bombe per non morir de fame, altro che far ste monae da mas-ci". Racconti confermati dalle liste dei morti per fame, che come dall'elenco riportato nella commemorazione della Battaglia del 26-29 ottobre del 1925 sono 117 per Vidor, 161 per Moriago e 169 per Sernaglia<sup>2</sup>. E proprio nell'opuscolo pubblicato nel 5° anniversario della Battaglia della Sernaglia si ricorda che dalle posizioni italiane del Montello si vedevano i miseri abitanti vagare alla ricerca di erbe per sfamarsi, purtroppo vennero scambiati erroneamente dai nostri soldati per nemici col risultato che molti italiani furono uccisi dagli italiani stessi.

La mia esperienza con i morti veri del Piave è recente. Fine anni sessanta, stavo ripulendo la roja<sup>3</sup> che raccoglieva l'acqua del Cop lungo la pianura sotto la slopa<sup>4</sup> di Sant'Anna, perché si era riempita e ad ogni temporale mi allagava la campagna. Avevo pulito dalle piante tutto il bordo del fosso ed una ruspa stava scavando e rinforzando con la terra l'argine malandato. Ad un certo punto salta fuori un elmetto tedesco e poi delle ossa, poi un altro, ossa ed ancora ossa. Ho cercato invano le piastrine. Avevo già trovato parecchi obici da 71 credo. Sono corsa su a casa, alle Crode, ho preso due sacchi di juta, ho raccolto con venerazione le ossa, preso gli elmetti e sono andata nel bosco con tutti i cani per tenere lontano i curiosi. Ho trovato due ciliegi selvatici seminati dagli uccelli, allineati in una valletta riparata con la terra molle, ho tolto le zolle superficiali e con la badila ho fatto due buche profonde dove ho sepolto i miei due soldati con i loro elmetti. Più avanti ho incalmato i ciliegi ed i poveri resti hanno finalmente trovato la pace sotto una nuvola di fiori giapponesi, quasi bianchi e precocissimi nelle calde primavere. ■

<sup>1</sup> Moriago e la sua Isola dei Morti, l'AEDI, Vittorio Veneto 1958, p. 42.

<sup>2</sup> Comitato per la Commemorazione della Battaglia della Sernaglia, nel 5° anniversario della Battaglia della Sernaglia, 26-29 ottobre 1918 - Isola dei Morti, p. 34-35-36.

<sup>3</sup> Roggia.

<sup>4</sup> Pendio ripido.



## VANZELLA FOTOGRAFIA

*fotografia storica, moderna  
e contemporanea*

via Inferiore, 28  
31100 Treviso - Italy  
tel./fax 0422 544758  
e-mail: [giuseppevanzella@libero.it](mailto:giuseppevanzella@libero.it)



a cura di Italo Zannier

AA.VV., **Pietro Betetto, fotografato a Salzano**, Salzano 2002  
Questo delizioso volume - progettato e curato da Quirino Bortolato, Fabrizio Masiero e Ivone Venturini, per il Comune di Salzano -, presenta l'opera inedita di Pietro Betetto (1871-1941), fotoamatore a Salzano, fin dai primi anni del secolo. Le fotografie originali, in gran parte didascalizzate dallo stesso Betetto ("il potentissimo Pietro Betetto", come amava definirsi), illustrano, spesso con ironia, la vita paesana di quegli anni e sono oltretutto un documento suggestivo, anche in chiave sociologica. Il libro, stampato con cura tecnica e rigore filologico, è un esempio singolare di un genere fotografico sviluppatosi negli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quando la fotografia sembrò "alla portata di tutti", merito delle semplificazioni tecniche. Ma Betetto seppe usare la fotografia con intelligenza, lasciando nelle sue immagini anche una parte della sua arguzia.

Gianni Berengo Gardin, **Veneziani, Caffé Florian**, Venezia 2002.  
È l'ennesimo fotolibro di Gianni Berengo Gardin (è arrivato a duecento ?), e questa volta è ancora riferito alla "sua" Venezia, perchè Gianni, se non è nato qui, ha vissuto però a Venezia gli anni del suo esordio di fotografo, e qui è stato coinvolto nelle problematiche della fotografia italiana postbellica, tra realismo e il cosiddetto formalismo. In questo volumetto Berengo propone una sequenza di personaggi veneziani che "frequentano" il Florian, da Alvise Zorzi a Girolamo Marcello, da Tinto Brass a Laura de Santillana...; molti ma non tutti, altrimenti avrebbe dovuto compilare una enciclopedia.

C.A. Zotti Minici, **Magiche visioni prima del Cinema. La Collezione Minici Zotti**, il Poligrafo, Padova 2002.  
È lo splendido "catalogo" (ma arricchito da sostanziose didascalie e rigorosi testi storici) della straordinaria Collezione Minici Zotti, dedicata al "precinema": Lanterne, "Magiche" come le vedute da proiezione, rarissime e amorosamente raccolte e ritrovate da Laura Minici Zotti, ed esposte ora nel suggestivo Museo padovano. Il volume è illustrato con dovizia di immagini e notevole qualità tecnica, che lo rendono indispensabile in qualsiasi biblioteca di fotografia e di cinema. Grazie.

D. Draaisma, **Las metàtoras de la memoria**, Alianza Editorial, Madrid 2002.  
Un ampio saggio sulla "memoria" in rapporto all'uomo. "La memoria muore con lui", scrive Douwe Draaisma, studioso di psicologia, "ma per difendersi ha inventato le memorie artificiali". Un capitolo è tra l'altro dedicato alla fotografia, attraversando tutta la sua storia, fino alle recenti tecnologie della olografia e del computer.

M. Zaccaria, **Photography and African Studies. A Bibliography**, Department of Political and Social Studies in the University of Pavia, Pavia 2001.

Un lavoro esemplare e di grande utilità, questa bibliografia compilata da Massimo Zaccaria, esaustiva circa gli articoli e i volumi dedicati alla fotografia nel territorio africano.

Vittorio Sella, **Ascensioni fotografiche**, Galleria Civica, Bolzano 2002.

È il catalogo di una rassegna sul grande fotografo Vittorio Sella, allestita a Bolzano, a cura dell'Assessorato alla Cultura e allo Spettacolo di quel Comune. Una bella mostra di Sessantotto fotografie, tra le quali Dodici originali.

M.VV., **Art & Economy**, Hatje Cantz, Hamburg, 2002.  
Sponsorizzato dalla Siemens, si tratta di una collazione di saggi sulle problematiche dell'Immagine, dell'Arte in generale, con l'Economia e con il Mercato che oggi si sviluppa soprattutto mediante i nuovi mezzi di comunicazione, Internet in primis. Centinaia di illustrazioni compongono un volume di rara qualità di stampa. Tra gli autori dei testi, Zdenek Felix, Michael Rosnagl, Beate Hentschel, Dirk Luckow, Wolfgang Ullrich, Michael Hutter, Andreas Spiegl.

G. Faccenda (a cura) **B. Bonichi, To see in the dark**, Comune di Arezzo, Milanostampa, 2002.  
Da un'idea di Maurizio Fagiolo dell'Arco (di recente scomparso, fu tra i pochi a impegnarsi anche nello studio della fotografia, specialmente a livello bibliografico), e con testi di Giovanni Faccenda (curatore) e Maurizio di Puolo (ma vi hanno collaborato anche Marcelle Padovani, Carolyn Carison e Jacopo Etro), è stata realizzata una rassegna e un bel volume sull'opera di Benedetta Bonichi, che nelle sue opere suggestivamente utilizza anche la fotografia, specialmente quella ai Raggi X. Non l'unico autore a "manipolare" questo tipo di immagine, misteriosa e onirica (ricordo Meneghetti, tra gli altri), ma la Bonichi tende a restituire ai corpi scarnificati da Roentgen, la loro materialità, ottenendo accattivanti metafore esistenziali.

L. Senigalliesi, **Bosnia, Reportage di un ritorno**, Cesvi educational, Bergamo 2002.  
Livio Senigalliesi ha sintetizzato per questo volume una struggente sequenza di immagini realizzate in Bosnia, con l'ansia della rivelazione e della denuncia di una situazione di vita non sufficientemente conosciuta e compresa. Il volume, edito da CESVI (Cooperazione e sviluppo onlus. Non - Governmental Organization) con il contributo dell'Unione Europea, contiene testi di Predrag Matvejevic, Sergio Romano e Andrea Valesini.

Edizioni del C.R.A.F. Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia, Lestans (PN), in occasione di "Spilimbergo fotografia 2002".

- AA.VV. (a cura di Italo Zannier), **Istria tra Ottocento e Novecento**, Alinari/Craf, Firenze Lestans 2002.
- I. Zannier (a cura), **Realismo lirico. Il Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia**, Craf, Lestans 2002.
- I. Zannier (a cura), **Afro dei fotografi**, Craf, Lestans 2002.
- AA.VV., **Bauhaus. Fotografie**, Alinari-Craf, Firenze-Lestans 2002.

H. Rosslyn & A. Maggi, **Rosslyn. Country of Painter and Poet**, National Gallery of Scotiand, Edinburgh 2002.

Uno splendido volume, per impaginazione e stampa (con una raffinatezza nella riproduzione delle fotografie storiche, che da noi è assai rara), che oltretutto rivela l'attenzione per l'archeologia della fotografia di un giovane studioso italiano, Angelo Maggi, dottorando presso l'Università di Edimburgo, dopo una brillante laurea all'IUAV di Venezia. La sua ricerca iconografica, relativa alla Rosslyn Chapel, l'ha condotto a ritrovare una eccezionale opera pittorica di Daguerre, da questi realizzata nel 1824, dopo la messa in scena dello stesso soggetto per un Diorama. Ma il libro illustra inoltre varie (e sconosciute) utilizzazioni della fotografia da parte di pittori e disegnatori, mettendo ancora una volta in evidenza i rapporti subito intercorsi tra fotografia e pittura.

A. Nascimben, **Quella mia Treviso**, Centro Grafico Editoriale, Padova 1980.

Riemerge dalla mia caotica biblioteca, questo volume di fotografie di Aldo Nascimben, straordinario fotografo e cineasta trevigiano, scomparso nel 1997; un ricordo di Aldo Nascimben è sempre valido, anzi può riproporre l'opera di questo autore veneto, ancora da esplorare e da presentare compiutamente. La generosa dedica di Aldo Nascimben, che oggi rileggo in questo libro ("Al prof. Italo Zannier, con riconoscenza per l'attenzione dimostrata verso le mie opere. Aldo Nascimben, Treviso, 14-2-1993), mi sollecita ulteriormente. Aldo Nascimben (1912-1997) ha visualizzato con l'intelligenza delle emozioni, il paesaggio e in generale l'ambiente umano del territorio di Treviso, in immagini che nel contempo sembrano annotazioni per un racconto cinematografico.

**Galleria Carla Sozzani**, Corso Como 10, 20154 Milano.

Ricevo regolarmente gli splendidi cartoncini-invito di questa Galleria milanese, che dedica alla fotografia internazionale i suoi eleganti spazi, con scelte motivate dall'avanguardia intellettuale, oltre che dalla moda. L'ultimo "cartoncino" presenta Duane Michals con un'immagine fac-simile che sembra un originale. Grazie, a nome della Fotografia.

G. Fastenaekens, **Area urbana Fiorano Modenese, Laboratorio di Fotografia 9**, Linea di Confine Editore, Rubiera 2001.

Ancora un libro di Linea di Confine (Guerrieri, Guidi, Munarin, Secchi, Serena, nel comitato scientifico), che riemerge dalla pila di volumi ammonticchiati in attesa di lettura e recensione. Giorgio Camuffo ha dato a questa collana un segno di grande eleganza, mentre gli autori di volta in volta chiamati, definiscono un itinerario culturale che è il più significativo della fotografia italiana di questi ultimi quindici anni.

Gilbert Fastenaekens, intervistato da William Guerrieri sul suo lavoro dedicato all'area urbana di Fiorano Modenese, afferma tra l'altro: "il paesaggio è un fatto culturale, il concetto stesso di paesaggio è un fatto culturale...".

P. Dal Gal, **Chicken Story**, Keith de Lellis Gallery, New York 2000.

Spero che l'intervento in Italia della Galleria de Lellis, serva a far conoscere Oltreoceano la nostra fotografia anche oltre il collezionismo. Per ora ho visto questo bel catalogo di Pino Dal Gal, presentato da Piero Raffaelli, ed un altro dedicato alla magistrale opera di Nino Migliori. ■

# FOTO ARCHIVIO STORICO TREVIGIANO NOTIZIE

## UN ARCHIVIO PER IL TERRITORIO DI VALDOBBIADENE

L'archivio del fotografo Giulio Dall'Armi che operò a Valdobbiadene dalla fine della prima guerra mondiale ai primi anni '60, è attualmente proprietà del nipote Mario che lo conserva e lo gestisce presso il proprio studio fotografico di Valdobbiadene. In quarant'anni di attività Giulio Dall'Armi documentò le vicende del suo paese, i molteplici aspetti della vita civile e sociale, la fisionomia e le trasformazioni del territorio della pedemontana trevigiana con abilità e passione.

L'archivio è costituito a grandi linee da due nuclei derivanti dalle vicende personali e professionali dell'autore: circa 1000 lastre appartengono al periodo iniziale della sua attività, circa 2000 pellicole sono datate tra il 1947 e il 1958. Giulio Dall'Armi era nato a Valdobbiadene nel 1900: si accosta alla fotografia già prima della guerra, probabilmente da autodidatta non avendo notizie di suoi maestri, stimolato dall'occasione costituita dalla attività del padre Secondo che gestisce una cartoleria rivendita di giornali in cui si vendono anche cartoline: le foto di Dall'Armi vengono riprodotte con la tecnica della fototipia come risulta da annotazioni presenti nei positivi originali.

Nel gennaio del 1917 viene assunto presso lo studio fotografico di un importante fotografo di Vittorio Veneto Giulio Marino con l'incarico di ritoccare i negativi e gli ingrandimenti. Contemporaneamente il sabato e la domenica si reca con la sua bicicletta a Bassano portando con sé macchina fotografica formato 13x18, cavalletto, lastre e camera oscura a sacco per il cambio delle lastre per fotografare i soldati che vi giungono dal fronte per una breve licenza di riposo nelle retrovie. Quando nell'ottobre del



Giulio Dall'Armi  
Autoritratto  
1933

Valdobbiadene,  
Sgombero delle macerie in Piazza Maggiore  
1919-20

1917 in seguito all'invasione del territorio da parte degli austriaci, è costretto come molti abitanti di Valdobbiadene ad andare profugo e si reca a Napoli, l'esperienza acquisita nel campo fotografico gli consente di trovare subito lavoro, prima presso lo studio fotografico dei fratelli Colombai e poi presso un fotografo cosentino "abilissimo", Raffaele Gaudio. Continua a lavorare nel campo della fotografia anche quando si trasferisce a Roma e il lavoro costante gli consente di tornare a Valdobbiadene alla fine della guerra con il denaro sufficiente per avviare un'attività in proprio. "Lavoravo giorno e notte per perfezionarmi nell'arte fotografica con l'aiuto del manuale del professor Namias, perchè in quei tempi nessuno ti insegnava qualcosa, tanto meno ti rivelavano le ricette per sviluppi...". Grazie alla abilità acquisita con il lavoro e con lo studio e a una serie di circostanze favorevoli (la presenza dei fotografi è richiesta in occasione delle cerimonie patriottiche che si svolgono numerose nel territorio e ampia è la domanda di riproduzioni e ingrandimenti di ritratti di caduti) nel periodo del dopoguerra l'attività di Giulio Dall'Armi è molto intensa tanto da giustificare l'apertura di una succursale a Montebelluna dal 1926 al 1931. A quest'epoca risalgono le foto dei paesi della pedemontana distrutti dalla guerra in cui rileviamo il contrasto stridente fra la dolcezza dei luoghi collinari e la crudezza dei cumuli di macerie, le immagini più serene che testimoniano la ripresa economica e denotano il desiderio della gente di dimenticare gli orrori patiti e numerosi ritratti di studio in alcuni dei quali registriamo curiose sperimentazioni tecniche. Nei primi anni '30 la crisi economica che investe un po' tutti i settori si ripercuote anche sull'attività dello studio Dall'Armi e quando nel 1935 scoppia la guerra di Etiopia Giulio dall'Armi vi intravede come molti altri italiani insperate possibilità di arricchimento così che nel



Fener, Ponte sul Piave ricostruito dal Genio Militare  
1918



gennaio del 1936 parte per Massaua senza chiudere però lo studio che lascia alla fidanzata. La sua permanenza in Etiopia registra una serie di successi imprenditoriali e professionali (dopo aver effettuato il servizio fotografico in occasione del matrimonio della figlia del generale Graziani, allora Vice-Re d'Etiopia, diventa fotografo ufficiale della casa reale), ma l'arrivo degli inglesi comporta per Dall'Armi prima la perdita di tutto quanto possedeva e poi la detenzione in un campo di prigionia. Viene rimpatriato nel febbraio del 1947. Tornato a Valdobbiadene Giulio Dall'Armi trova una situazione economica disastrosa, ma riesce in pochi anni a dare nuovo slancio alla sua attività di fotografo organizzando la produzione in serie di ingrandimenti con ritocco a colori ad olio per cui addestra una serie cospicua di allievi molti dei quali proseguirono in tale attività, meritato compenso morale per Giulio Dall'Armi per una vita dedicata alla fotografia.

Ritratto di gruppo davanti ad un'officina di riparazione di biciclette  
1921



Ritratto di ragazza, Maria Boghetto  
1920



Ritratto di ragazza, Maria Boghetto  
1920

## GLI STRUMENTI DEL FOTOGRAFO GIUSEPPE MAZZOTTI

Giuseppe Mazzotti<sup>1</sup> fu una delle personalità più significative della cultura veneta contemporanea, con due grandi passioni, la "Marca gioiosa" e la montagna. Per trentasette anni fu direttore dell'Ente Provinciale per il Turismo di Treviso: divulgatore e difensore delle bellezze paesaggistiche, storiche, culturali ed artistiche, si battè per la riscoperta delle tradizioni popolari e della cultura gastronomica.

Fu anche fotografo e il suo archivio personale che consta di oltre 125.000 immagini, per la maggior parte opera sua – una gran quantità di queste immagini ha per soggetto la montagna – è oggi custodito presso il F.A.S.T. (Foto Archivio Storico Trevigiano).

Le macchine fotografiche proprietà di Bepi Mazzotti, che qui presentiamo, furono:

- La Vest Pocket Kodak Camera folding per pellicole 4,5x6 cm e rollfilm da 127 mm (il così detto formato lungo) in commercio dal 1912 al 1935
- Una Folding Kodak pellicole da 120 mm
- Due Super Ikonta con soffietto retrattile medio formato 4,5x6 cm, obiettivo Tessar (Bruno De Adamo, fotografo dello storico Studio Fini, il cui titolare era amico di Mazzotti, ricorda che il soffietto di tela delle Super Ikonta si fessurava spesso e doveva ripararlo con nastro adesivo).
- Una Yashica Mat 124 G, biottica, in commercio dal 1957, pellicola formata 6x6 cm, che veniva usata da Mazzotti quasi esclusivamente per le diapositive, visto che aveva incorporato l'esposimetro.



Le macchine fotografiche di Bepi Mazzotti;  
da sinistra: Yashica biottica, Super Ikonta,  
Folding Kodak, Vest Pocket Kodak

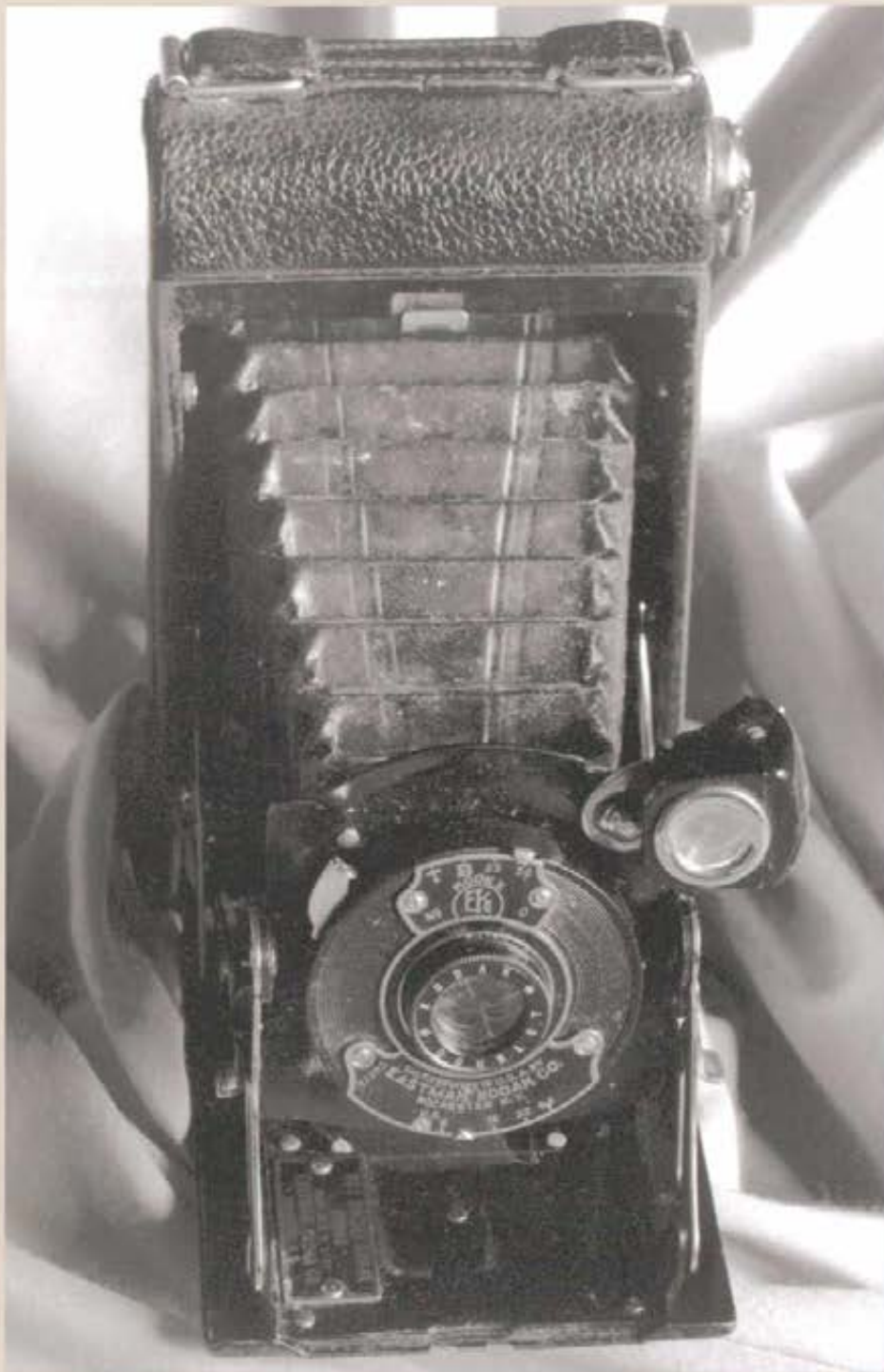


Macchina fotografica Super Ikonta  
con soffietto retrattile medio formato  
4,5x6 con obiettivo Tessar

Macchina fotografica Vest Pocket Kodak  
per pellicole 4,5x6 e rollfilm da 127 mm



Macchina fotografica Folding Kodak  
pellicole da 120 mm



<sup>1</sup> Treviso, 18 marzo 1907 – 28 marzo 1981. Il suo nome è legato a grandi mostre da lui organizzate, come quella sul Cima da Conegliano, sul Giorgione, Arturo Martini, Gino Rossi ecc.

Fu scrittore brillante, colto e rigoroso: ricordiamo tra i suoi tanti scritti *"Treviso: Piave, Grappa. Montello"*, *"Immagini della Marca Trevigiana"*, un grande volume dedicato a Feltre, il monumentale catalogo delle *"Ville Venete"* ecc.

Giovanissimo si accostò alla montagna divenendo esperto scalatore, compiendo anche l'ascensione della parete Est del Cervino (1932).

L'amore per la montagna lo spinse a dar vita a numerose opere di soggetto alpino che lo pongono tra i più importanti scrittori del genere in Europa: ricordiamo *"La Montagna presa in giro"* 1931 – *"Grandi imprese sul Cervino"* 1934 – *"La grande parete"* 1938 – *"Introduzioni alla Montagna"* 1946 – *"Alpinismo e non alpinismo"* 1946 ecc.

## SPIRITUALITÀ E SUGGERZIONI NELLA PECHINO DEGLI ANNI '30-'40 CON MONS. ALFREDO BRUGNERA

di Gigliola Bastianon

Sin da bambina ricordo l'atmosfera che aleggiava in casa ogni volta che si preannunciava l'arrivo di Mons. Bruniera; era il fratello di mia nonna materna. Lei nutriva un profondo rispetto ed una devozione particolare verso colui che rappresentava dapprima l'autorità religiosa, e poi il legame fraterno. Quando lo incontrava si rivolgeva a lui con "Sua Eccellenza". A distanza di tempo, sfogliando i ricordi di famiglia (foto in bianco e nero con dedica o lettera autografate) comprendo il significato di un certo modo di porsi e di comunicare. In occasione del 96° della nascita di Mons. Bruniera Alfredo (nato il 20.09.1906) mi sembra importante ricordare il percorso religioso al servizio della Santa Sede, documentato da foto che illustrano la sua crescita: dalla formazione culturale – religiosa nel Seminario di Treviso ai ruoli diplomatici delle missioni nel mondo (Cina 1934-1946, Africa 1955-1959, America Latina 1947-1970). Trattasi di immagini su cerimonie d'investitura, incontri diplomatici con personalità della politica e della religione, ma anche esperienze di vita quotidiana con la gente. Interessanti sono le foto relative agli anni, dal 1934 al 1946, quando fu inviato in missione in Cina al servizio di Sua Ecc. Mons. Mario Zanini. È questo un periodo non facile per la Cina che deve fare i conti con la politica espansionistica degli Stati europei che vogliono rafforzare le proprie posizioni nel contesto del sistema mondiale. Le tensioni non risolte sul piano economico – politico – militare muteranno i rapporti di forza e sfoceranno in una profonda crisi internazionale con l'unica via d'uscita: l'inizio della seconda guerra mondiale. Nel 1946 in seguito alla vittoria del regime comunista di Mao Tse Tung e alla chiusura della Sede di Nunziatura di Pechino, Mons. Bruniera ritornerà in Italia, conservan-



Pechino  
Parco imperiale





do anche a distanza di tempo un ricordo molto intenso di questa esperienza missionaria, che in ordine temporale è stata la prima. Siamo, infatti, agli inizi della carriera diplomatica dove l'entusiasmo giovanile si coniuga con la professione di fede, nell'opera di assistenza spirituale ai giovani studenti universitari e nella conversione e diffusione del Cristianesimo. In queste foto affiora il tema paesaggistico: la sede della delegazione apostolica a Pechino, costituita dal Tempio per eccellenza "Il tempio del Cielo" (f. 22) e da altre costruzioni con il caratteristico tetto a pagoda (f. 11, 18, 19,). Esse conservano un fascino particolare, si caricano di un'atmosfera quasi magica, dove il tempo sembra scorrere secondo ritmi naturalmente "naturali", dove si riscopre la dimensione umana, molto spesso, invece, annullata

dall'incalzare della vita frenetica. Si riscopre il piacere di ritrovare se stessi e di meditare. Ed in questo caso non può essere diversamente visto che proprio in Oriente sono sorti filoni di pensiero sulla meditazione che aiutano l'uomo a trovare un ordine che governa e regola il corso delle cose e a combattere la sofferenza. Lo stile architettonico nelle costruzioni di tipo religioso – commemorativo non è altro che la manifestazione esteriore della concezione filosofica – religiosa, poiché le due tematiche non hanno netti confini. L'uomo, il religioso è immerso nell'ambiente che lo accoglie e lo fa sentire parte integrante. La singolarità di questa tipologia di architettura sta proprio nell'imprimere alle costruzioni il senso della leggerezza e dell'ariosità, dato dal prevalere dei vuoti sui pieni e dall'uso del legno, quale materiale di

costruzione delle pagode. Lo slancio verso il cielo e quindi verso il divino è ben visibile nei tetti a pagoda, formati da linee curve e a spioventi concavi verso l'alto. Per quanto riguarda, invece, il Tempio del Cielo è stato utilizzato il marmo; le tre terrazze circolari e sovrapposte sono circondate da balaustre in marmo e la stessa pietra si trova sulle scalinate. Quindi tutto ciò che è visibile e godibile dall'essere umano è la manifestazione di un progetto di pensiero che si concretizza nella scelta del materiale, nella leggerezza delle linee e nella fluidità delle forme.

LA VILLEGGIATURA NELLE  
IMMAGINI DEL F.A.S.T. -  
FOTO ARCHIVIO STORICO  
TREVIGIANO

Selezione a cura di Tiziana Ragusa

Passo dello Stelvio,  
L'autobus delle Dolomiti nei pressi del passo,  
anni '40,  
Archivio fotografico della Fondazione Mazzotti  
presso il F.A.S.T.



Tarvisio, Seggiovia del Priesnig, anni '50,  
Archivio fotografico della Fondazione Mazzotti  
presso il F.A.S.T.



Cava Zuccherina (VE), Villeggianti sulla spiaggia,  
primi anni '30, Fondo A.M. Fantin



La spiaggia del Lido di Volano (FE), anni '50,  
Fondo G. Gnolato



Ca' Pasquali (VE), Svaghi in campeggio, anni '50,  
Fondo G. Gnolato

Levico Terme, Tuffi nel lago, anni '50,  
Fondo G. Gnolato



Gita in montagna, primi anni '30,  
Fondo A.M. Fantin



Piana del Cansiglio, anni '60,  
Fondo G. Gnolato



Roma, Foto ricordo sul Gianicolo, luglio 1934,  
Fondo I.P.S.A. Montebelluna



Venezia, Foto ricordo in Riva degli Schiavoni, giugno 1933,  
Fondo I.P.S.A. Montebelluna



Cortina d'Ampezzo nei primi anni '30,  
Fondo Mantese



Passo Pordoi, primi anni '30,  
Fondo Mantese

Rino Ronfini dipinge tra le dune, fine anni '30,  
Fondo Ronfini



Loano (SV), Bagnanti sulla spiaggia, 1932,  
Fondo Scuola Media Biadene



Gita in barca, primo '900,  
Fondo G.B. Sina



Escursionista sui colli asolani, 1943,  
Fondo Scuola Media Biadene

a cura di Elisabetta Pasquettin

**BELLUNO**

**"Buzzati"**

fino al 31 ottobre

**Palazzo Crepadona**

A trentanni dalla morte dello scrittore, un'importante occasione per conoscere e scoprire l'opera grafica di Dino Buzzati.

**BOLZANO**

**"Vittorio Sella"**

fino al 29 settembre

**Galleria Civica**

Un affascinante viaggio nelle Alpi del Tirolo con un famoso fotografo delle alte quote.

Un omaggio a Vittorio Sella nell'anno internazionale della montagna.

**CESANO MADERNO (Milano)**

**"Foto & Photo"**

Dal 22 settembre al 3 novembre  
Esposte in varie sedi della città le foto più significative del nostro tempo: da Franco Fontana a Photo League a Giancolombo alla Reuters a Jonathan Torgovnik.

**FERRARA**

**"Sargent e l'Italia"**

dal 22 settembre  
al 6 gennaio 2003

**Palazzo dei Diamanti**

John Singer Sargent (1856-1925) artista importante tra l'800 e il 900. Nella bella mostra ferrarese potremo ammirare le opere maggiori di questo pittore poco noto in Italia che così bene ha saputo rappresentare aspetti peculiari di alcune città italiane come Venezia e Capri.

**FIRENZE**

**"Il mito d'Europa, da fanciulla rapita a continente"**

fino al 6 gennaio 2003

**Galleria degli Uffizi**

Una splendida carrellata di opere (pittura, scultura, arti decorative) sulla storia di Europa, fanciulla della mitologia che Giove, in forma di toro, rapì e trasportò a Creta. Un percorso artistico che dal XIV secolo arriva sino a Picasso.

**FIRENZE**

**"Michelangelo e la bellezza ideale"**

fino al 3 novembre 2002

**Galleria dell'Accademia**

L'ideale di bellezza nell'opera di Michelangelo, concetto che trova la sintesi espressiva più alta nell'opera "Venere e Cupido".

**MILANO**

**"Pierre-Auguste Renoir.**

**Luce dell'impressionismo"**

dal 19 settembre al 17 novembre

**Fondazione Mazzotta**

La mostra milanese apre le porte all'universo dell'impressionismo con il suo più grande maestro, Renoir. L'esposizione si avvale inoltre di opere realizzate da altri importanti artisti determinanti nel lavoro del padre dell'impressionismo.

**RIMINI**

**"Il trecento adriatico.**

**Paolo Veneziano e la pittura tra oriente e occidente"**

fino al 29 dicembre

**Castel Sismondo, Rocca**

**Malatestiana**

Il mare che unisce due culture, l'oriente e l'occidente.

Un'opportunità per ammirare la pittura veneziana del trecento e i rapporti culturali che hanno tracciato l'evoluzione artistica di queste città bagnate dall'Adriatico.

**ROMA**

**"Gli espressionisti. 1905-1920"**

dal 5 ottobre al 2 febbraio 2003

**Complesso del Vittoriano**

Il mondo dell'espressionismo protagonista a Roma in questa grande rassegna comprendente pittura, scultura, incisione. Oltre 100 opere dai più importanti musei del mondo.

**TRENTO**

**"Il Gotico nelle Alpi"**

fino al 20 ottobre

**Castello del Buonconsiglio e Museo Diocesano**

Il fascino delle Alpi tra il Trecento e il Quattrocento, in un percorso composto da più di 15° opere preziose: sculture, dipinti, miniature e oggetti di devozione popolare.

**VENEZIA**

**"Mostra internazionale di Architettura. Next"**

fino al 3 novembre

**Arsenale e Giardini di Castello**

La Biennale di Venezia e il mondo dell'architettura. Uno splendido itinerario tra modelli e immagini fotografiche. Più di cento progetti inediti caratterizzati da una grande sensibilità per la qualità dei

materiali e la bellezza e la modernità delle forme.

**CONCORSO FOTOGRAFICO**

La sezione fotografica di Acerra (Napoli) iscritta alla Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, organizza l'Ottavo Concorso Fotografico Nazionale.

Le Sezioni previste sono:

- B/N;

- il colore;

- il digitale.

Temi:

- libero

- murales e graffiti in Italia e nel mondo

Il concorso è aperto a tutti i fotografi italiani e stranieri purché residenti in Italia.

Scade il 30 novembre 2002.

La premiazione avverrà il 14 dicembre nella Galleria Fotografica Tina Modotti di Acerra.

Bando di concorso:

Piero Borgo, via Zara n. 45

80011 Acerra (Napoli)

Telefax 081-8850793

**"Le opere di Santina Ricupero a Villa Pisani"  
di Santina Ricupero**

Pulviscolo cosmico, la pura essenza del colore, meteore che sfrecciano attraverso la nostra percezione visiva trascinandoci in luoghi primordiali, confini che solo con il segno e il colore, usati sapientemente, possiamo oltrepassare.

Sono infinite e magiche le sensazioni provocate dalle opere di Santina Ricupero, nella splendida mostra settembrina al Museo Nazionale Villa Pisani di Stra. "Dipinti e disegni 1997-2002". 1-12 settembre.

L'artista originaria di Siracusa, vive e lavora a Mirano in provincia di Venezia. Il suo percorso pittorico si affina e arricchisce all'Accademia di Belle Arti di Venezia, alla Scuola Internazionale di Grafica, presso lo Spazio Arti Figurative Lorenzo Lotto di Mirano e a Salisburgo con i Corsi estivi della Sommerakademie. Dal 1998 presso l'istituto "8 marzo" di Mirano, dove insegna, coordina con successo il progetto "Arte e Scuola".

"Colori nel grigiore della scuola" così i giornali hanno definito l'affascinante murales realizzato con gli studenti. Numerose le mostre in Italia e all'estero realizzate da Santina Ricupero. Scrive Enzo Santese nella suggestiva presentazione della personale a Villa Pisani: "Domina tutta l'opera il concetto di volo fantastico verso quote solitamente inarrivabili, da cui è possibile cogliere l'effetto di entità in movimento che rispondono a una forte attrazione gravitazionale. E ancora..." immagini allo stato nascente".

Innamorato del suo lavoro così scriveva di lei nel 1992 Antonello Trombadori: "Le sue sono pitture scritte nell'aria, composizioni che embricano la luce..." Affascinanti i temi dell'artista: Latomie, Movimenti cosmici, Trasversali dell'infinito, quest'ultimo tratto da "Cuore delle meridiane" di David Maria Turoldo, un verso che

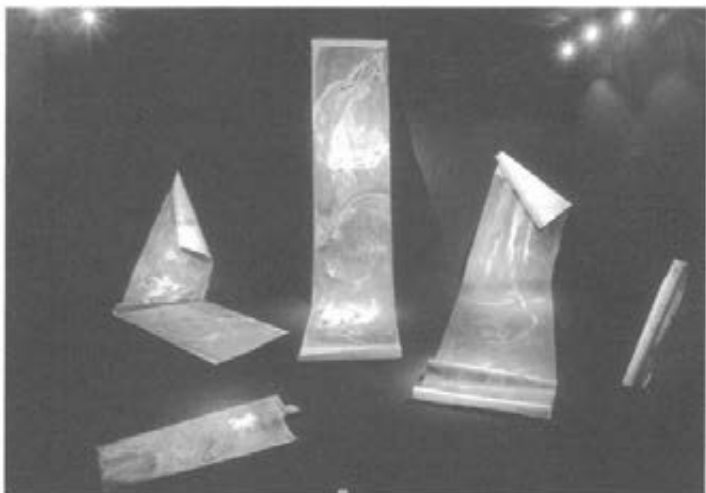
sembra l'essenza dell'anima della pittrice:

*Sopra il tuo capo passano  
- e tu non sai dove e donde  
traggono origine e fine -  
le trasversali dell'infinito.*

**"VANZELLAFOTOGRAFIA"**

***Apri a Treviso una nuova Galleria, con i capolavori di tutti i tempi***

A Treviso sta per diventare un importante punto d'incontro per collezionisti, artisti, appassionati di fotografia. E' imminente infatti l'inaugurazione di un nuovo spazio espositivo, opere straordinarie e di grandi autori, da ammirare e acquistare. Giuseppe Vanzella, collezionista e storico della fotografia, ha deciso di aprire una galleria proprio nella stessa via dove gestisce il suo bel negozio di antichità e libri d'epoca. Per molti anni un luogo prezioso, anche se piccolo, di esposizioni importanti. Ora sempre in via Inferiore, uno splendido spazio espositivo "VanzellaFotografia" con i più celebri autori italiani dell'800 (Giacomo Caneva, Carlo Naya, i fratelli Beato) passando per i pilastri del XX secolo (Guido Rey, Elio Luxardo), fino ai contemporanei ed i nuovi talenti. Significativa la presenza degli autori stranieri che hanno fatto la storia della fotografia (Mac Pherson, Sommer, Robertson, Frith). Ad inaugurare la nuova galleria sarà un magico percorso attraverso 160 anni di fotografia italiana dal dagherrotipo al digitale. Un sentiero che permetterà la scoperta di capolavori, immagini che hanno segnato i maggiori eventi della fotografia. VanzellaFotografia in via Inferiore 28, capolavori di ieri e di oggi; come conoscere, vedere, collezionare le opere di un'arte che segna ormai in modo assoluto l'essenza del concetto di comunicazione visiva.





# Il grandangolo del lettore

a cura di Elisabetta Pasquettin

Camera chiara in questo numero sulle vacanze propone una fotografia davvero unica; un "grandangolo speciale" grazie alla collaborazione del giornalista e storico Egidio Bergamo, che ci ha inviato un documento originale e prezioso. Si tratta, molto probabilmente, della prima fotografia della spiaggia di Jesolo spedita come cartolina nel 1906. Risale alla fine dell'800 e testimonia l'organizzazione del litorale. Significativi i capanni, gli stessi allestiti dalle maestranze austriache. Furono proprio gli austriaci a portare la cultura della balneazione nella spiaggia di Jesolo, che possiede una storia antica quanto quella del Lido di Venezia.

Costruire un faro, per l'avvistamento delle navi nemiche, era questa la ragione della presenza austriaca tra il 1848 e il 1852 alla foce di Piave Vecchia. Una torre alta 45 metri, una scala a chiocciola con 243 gradini in pietra d'Istria. Risparmiato nel primo conflitto mondiale, il faro venne distrutto dai tedeschi nel 1944. Tra il 1948 e il 1950 venne costruito il nuovo faro, più elegante, ma con le caratteristiche principali rimaste inalterate. Ma come si spiega nel

1900 il toponimo "Cavazuccherina"?

È strettamente legato ai lavori di canalizzazione del territorio realizzati tra il 1400 e il 1500: "convogliare le acque fuori della laguna con la deviazione del Piave". Prima di questo intervento ci furono diverse sperimentazioni, spesso errate a livello idraulico. Una di queste porta il nome di un ingegnere rodigino Alvise Zuccarini, da qui una sorta di metonimia: cava dal latino canale più il cognome dell'ingegnere ed ecco "Cavazuccherina". Dagli austriaci, alla passione dei trevigiani per questa spiaggia non passano in fondo molti anni. Fu proprio un abate di Oderzo, Monsignor Visentin a costruire la colonia Carmen Frova. Qui esisteva un ospedale famoso in tutta Italia per la cura della tubercolosi, costituito dal Consorzio Antitubercolare della Provincia di Treviso. Inoltre i medici consigliavano ai nobili di campagna un soggiorno in questi lidi salubri: aria, sole, mare, un equilibrio perfetto a servizio della

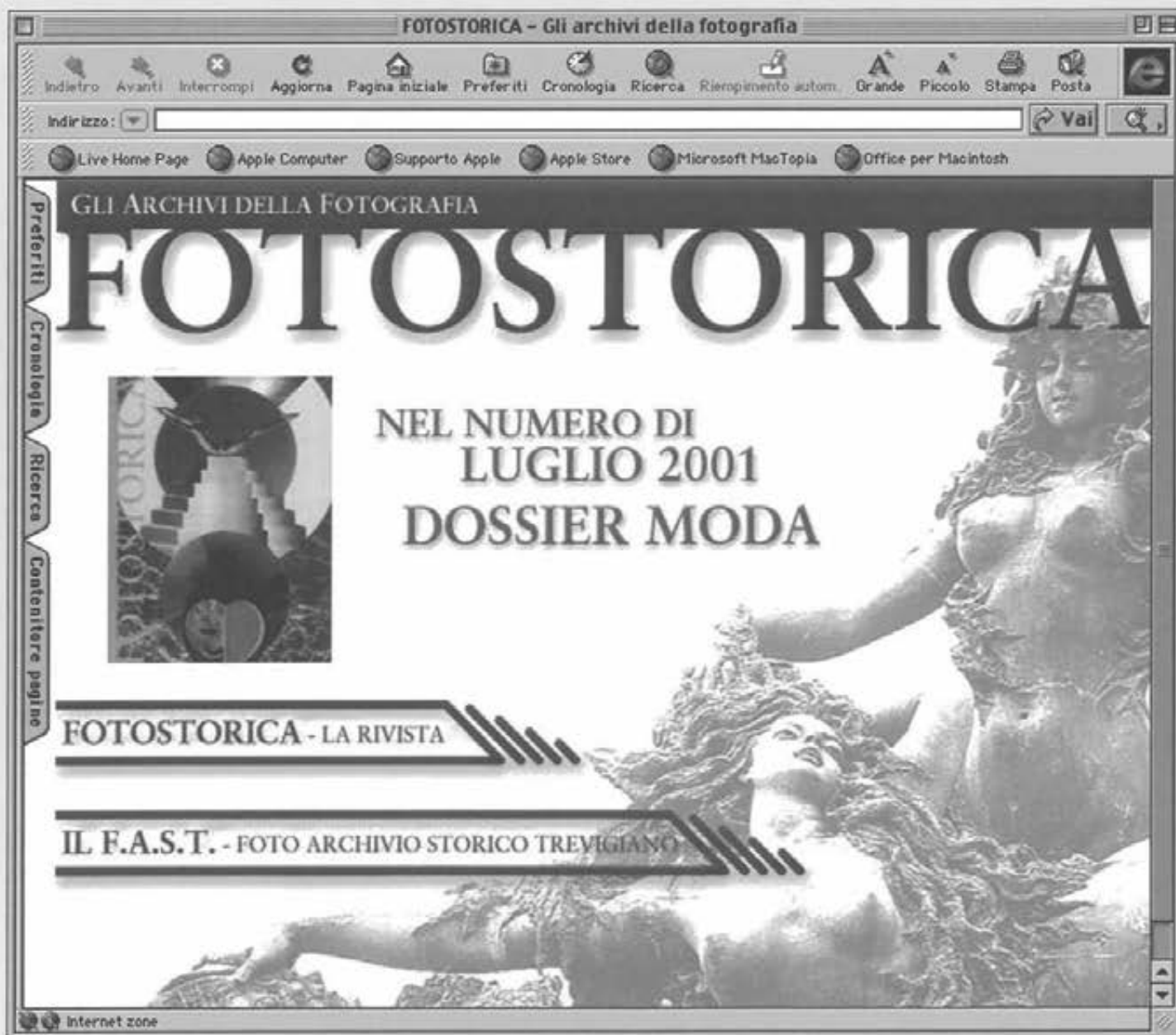


"Cavazuccherina" (Jesolo)  
probabilmente la prima cartolina della spiaggia  
1989 circa

Lido di Jesolo. Venditore di ortaggi e nobili trevigiani  
in vacanza  
1938



Lido di Jesolo. Il gusto cinematografico influisce sullo  
stile dei fotografi del tempo  
anni 40-50



Pietro Poppi

**La fontana delle Sirene (part.)**

Bologna, Esposizione 1888,

Collezioni d'Arte, Cassa di Risparmio, Bologna

**La rivista FOTOSTORICA può ora contare su un proprio sito Internet, visitabile all'indirizzo [www.fotostorica.it](http://www.fotostorica.it).**

Il sito Internet è suddiviso in due sezioni: una è espressamente dedicata all'aspetto editoriale della rivista (Cura scientifica: Prof. Italo Zannier titolare dell'unica cattedra universitaria di storia della fotografia in Italia. Docente all'Università di Ca' Foscari, Venezia) con riproposizione sintetica dei numeri editi, nonché con informazioni sui punti vendita, modalità di abbonamento ecc.

Come nella rivista su carta i lettori, sfogliando le pagine del sito Fotostorica.it, oltre alla presenza volta a volta di alcuni dei più importanti archivi e collezioni di fotografia storica e non presenti in Italia e all'estero, incontreranno analisi generali delle problematiche storiche e storico-critiche sulla fotografia storica a cura diretta del Prof. Italo Zannier nonché utili indicazioni, relative all'archiviazione e catalogazione, per tutti coloro che possiedono raccolte di fotografia storica e non, istituzioni, biblioteche, archivi, collezionisti privati.

Nella sezione dedicata al Foto Archivio Storico Trevigiano i lettori potranno invece seguire le vicende di questa struttura archivistica veneta, l'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso, che svolge nel proprio territorio di competenza un ruolo culturale efficace.

L'attuale edizione di FOTOSTORICA nasce appunto sotto la spinta ed il bisogno degli operatori culturali del territorio veneto di poter disporre di una pubblicazione utile nell'opera di salvaguardia di questo bene culturale che è la fotografia storica.

Ispiratore di fondo di questa politica culturale non poteva essere altri che il prof. Italo Zannier, punto di riferimento inevitabile per quanti operano nel settore: non è dunque un caso se oggi abbiamo l'onore di editare FOTOSTORICA sotto la sua guida.

# Mercato e collezionismo

a cura di Giuseppe Vanzella

1 - **Federico Patellani:** Operazioni dei Carabinieri in Barbagia

Questa stampa alla gelatina-bromuro d'argento fa parte di un reportage effettuato in Sardegna nella seconda metà degli anni '50 da quello straordinario autore che fu Federico Patellani (1911-1977). Discendente di una antica famiglia milanese, avvocato e pittore, immediatamente prima dello scoppio della guerra mondiale egli dette inizio a una faticosa collaborazione professionale con la rivista *Tempo*, sulle cui pagine poté creare un'inedita combinazione tra immagine e testo ("fototesti") nella quale la sua personalità egocentrica trovò fertile terreno creativo.

Altero e raffinato, costruttore di una precisa identità che peserà notevolmente sulla fotografia italiana nei decenni finali del Novecento, egli si proporrà come autore fondamentale, non esclusivamente nell'ambito fotografico, ma giornalistico a tutti gli effetti. Interrotto il rapporto con *Tempo*, al fine di misurarsi su dimensioni creative più ampie lavorò come fotografo "free lance" per testate nazionali e straniere di grande livello, viaggiando nel mondo per significare ulteriormente il suo percorso professionale, tanto da divenire uno dei padri del fotogiornalismo italiano ed uno dei massimi rappresentanti della cultura visiva italiana del Novecento.

È assolutamente straordinario il taglio compositivo dell'immagine costruito sulla sapiente creazione di una quinta di primo piano, che indirizza lo sguardo verso un paesaggio dove le tracce di movimento restano sospese, quasi a suggerire effetti informali. Le stampe di Federico Patellani sono alquanto rare, essendo poche le scampate ai ripulisti degli archivi delle agenzie fotografiche. Data la loro scarsa presenza sul mercato il loro valore si può attestare tra i 1.000 ed i 4.000 euro, a seconda dello stato di conservazione e della grandezza di formato.



Federico Patellani  
**Sardegna**  
gelatina - bromuro d'argento  
1950 circa

## 2 - **Francesco Bonaldi**: Gondola

Siamo alla presenza di una fotografia legata ad un particolare momento storico di transizione: il negativo di carta sta lasciando spazio al negativo di vetro e l'albumina sta divenendo il legante più comune in uso per legare i sali d'argento, il cui annerimento alla luce, come si sa, crea l'immagine. Datata 1855 essa è una carta salata albuminata, ove l'utilizzo dell'albumina è pertinente solo come velatura di verniciatura, come era in voga in quell'epoca a Venezia per i dipinti ad acquarello od a tempera. Francesco Bonaldi è da annoverare tra i pionieri della fotografia veneziana: attivo fin dai primi anni '50 in società con tale Tareghetta (del quale non si hanno notizie biografiche), ebbe studio a proprio nome in corte degli Spiriti e successivamente a S. Maria Formosa, in calle degli Orti.

Specializzatosi nella ripresa di architetture, non disdegnò gli eventi legati al costume

cittadino, come le feste di piazza e le prime scampagnate al Lido.

Tra il 1859 ed il 1860 si recò in Friuli dove, probabilmente su commissione fotografò Udine (sua la famosissima panoramica della città dal campanile del Duomo, in 5 fogli) e Gemona. Si hanno notizie della sua attività professionale fino a circa la metà degli anni '70.

Questa immagine di una gondola spinta da un deciso vogatore è abbastanza slegata dalla tradizionale iconografia fotografica veneziana delle origini. Il rarefatto ambiente lagunare crea una situazione quasi surreale, assolutamente non pertinente all'esigenza dell'epoca di avvicinarsi ad una minuta descrizione della realtà. Le fotografie di Bonaldi, come di tutti i fotografi veneziani delle origini, sono particolarmente rare ed il loro valore (sempre in considerazione del loro stato di conservazione) può essere compreso tra i 750 ed i 2.500 euro. ■



*Bonaldi e Tareghetta*  
**Gondole**  
carta salata, 1855



# La vignetta di "Fotostorica"

**MANUFACTURE FRANÇAISE  
D'ARMES ET CYCLES**  
LOIRE · ST ETIENNE · LOIRE

**PHOTOGRAPHIE - OPTIQUE**  
MÉTÉOROLOGIE - ARPENTAGE

Maisons à PARIS (30 rue du Louvre), MARSEILLE, LYON, BORDEAUX, LILLE, TOULOUSE, NANTES, ROUEN, NANCY

Georges A. FILLAT - Paris