

# FOTOSTORICA



## INDUSTRIE TREVIGIANE

## La Soc. An. Longo &amp; Zoppelli

La Tipografia Trevigiana - iniziata fra le prime d'Italia con le prove di Gherardo de Lisa nel 1471 - ebbe in ogni secolo onoratissimi cultori dell'arte. Alle *Memorie Trevigiane sulla Tipografia del secolo XV*, pubblicate dal padre FEDERICI, potrà, chi voglia, dare compimento per quel che riguarda gli



Fig. 1

altri secoli successivi; e non sarà senza vantaggio della nostra storia municipale: ma qui ci proponiamo soltanto di accennare alla fortuna che ebbero in Treviso due Case Editrici, le quali hanno onestamente conseguito lusinghiera nomina e durevole consistenza fondendosi in una.

Fin' dagli ultimi anni del secolo XVIII, alla Mira, aveva fondato una Tipografia Editrice quell'Antonio Longo, che passò poi a Treviso, editor d'una *Raccolta di Memorie e dissertazioni*; fu in relazione con i migliori letterati

con la Tipografia Longo, la Tipografia di Luigi Zoppelli. Libraio cosciente e coscienzioso, che godeva alla stima nella città e nella provincia, assunse lo Zoppelli in quello anno la Tipografia Priuli; e fu tratto ad essere editore di opere, che, per mezzo secolo, onorarono la sua Ditta, e ad un tempo giovarono alla cultura cittadina.

Quando egli venne a mancare il 13 dicembre 1922, fu notato, dagli amici dell'arte tipografica in Treviso, che con lui si chiudeva tutto un passato d'integrità, di fede, di lavoro. Ne continuava degnamente le tradizioni il figlio cav. Fausto.



Fig. 2

Con tali esempi nel passato, con tanta affitudine a proseguirli nel presente e per l'avvenire, non poteva sfuggire ad un'acorta considerazione l'opportunità di fondere insieme le due Ditte cittadine in un'unica Società, la quale esercitasse l'industria tipo-cromo-litografica ed ogni arte affine, in Treviso e in Vittorio Veneto, continuando il bene avviato esercizio delle Librerie, e intensificando la azione propria come Casa Editrice segnatamente per le scuole di ogni ordine e grado.

Così fu costituita la **Società An. Longo & Zoppelli di Treviso** con atto 2 aprile 1919, per la durata di venti anni, ma prorogabile poi. Il capitale originario di lire 750.000 fu aumentato, con deliberazione dell'assemblea generale degli azionisti del 23 settembre 1922, a lire 1.250.000, ma potrà essere portato a lire 2.000.000 con semplice delibera del Consiglio.

La Società, così costituita, viene integralmente a succedere e a continuare le Ditte comm. Domenico Longo e cav. Luigi Zoppelli, avendone acquistato tutti gli impianti e occupato gli stabili, che restano però di ragione degli stessi proprietari.

La Società è amministrata da un Consiglio composto di sette membri. Ne è Presidente l'avv. Giorgio Radaelli; vice Presidente il comm. Domenico Longo. La Direzione generale delle aziende fu affidata al Consigliere d'amministrazione cav. Fausto Zoppelli, con la qualifica di Amministratore Delegato. In assistenza di lui, il Consiglio ha nominato un Direttore



Fig. 3

le tradizioni, dapprima il figlio Antonio, e poi i figli di lui, ultimo dei quali, con migliore impulso e più vivo amore dell'industria e dell'arte, il vivente comm. Domenico.

Fin dal 10 settembre 1872 venne a gareggiare nobilmente in Treviso,



Fig. 4



Fig. 5

nella persona del Sig. Angelo Menegazzi. Come si è accennato sopra, la **Società Anonima Longo & Zoppelli**

di Treviso è fondata col fine di esercitare l'industria tipo-cromo-litografica ed ogni arte affine; onde, la lavorazione della carta, l'industria editoriale, il commercio dei libri, e degli oggetti di cancelleria, e di quanto può costituire necessario corredo delle pubbliche e delle private amministrazioni. Per lo sviluppo maggiore e migliore dell'industria editoriale, la Società s'è procurata la consulenza e la vigilanza di persone, che la pongano in grado, specialmente in questo momento della riforma scolastica, non pur di conservare la buona

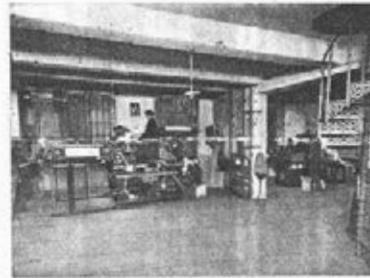


Fig. 6

mente già adottati, ma di corrispondere pienamente alle nuove legittime esigenze della Scuola italiana.



Fig. 7

A conseguire tali fini, e a mantenere fedele la sua distinta Clientela fra gli Enti pubblici e le Amministrazioni pubbliche e private e i migliori Professionisti, la Società provvede con mezzi adeguati, che pur va costantemente perfezionando.

I macchinari, che all'epoca di Caporetto erano stati esportati per Bologna e Firenze, allorché ritornarono a Treviso, furono rimessi tutti a nuovo; e, in questi tre anni di esercizio, la Società Anonima ha poi completato i suoi impianti tecnici, acquistando nuove macchine litografiche rotative, tipografiche ed

ausiliarie, modernissime e di gran pregio.

Le industrie esercitate dalla Società hanno proprie sedi principali in Treviso. La tipo-cromo-foto-litografia, nei locali dell'ex Stabilimento Longo, in Via Inferiore (fig. 1°); ove sono notevoli: *Il grande salone del riparto compositori a mano e a macchina* (fig. 2°); *Il Riparto macchine tipografiche* (fig. 3°); *Il secondo Riparto macchine tipografiche e bronzatrici* (fig. 4°); *Il Riparto trasportatori e disegnatori litografi* (fig. 5°); *Il Riparto macchine litografiche piane* (fig. 6°); *Il Riparto macchine*



Fig. 8

*litografiche rotative Offset* (fig. 7°). La nomina che già gode per la pubblicazione di testi apprezzatissimi e larga-Porta fra' Giocondo, nei nuovi ed ampi locali dell'ex-Stabilimento Zoppelli (fig. 8°), ove sono i Magazzini generali, ed ove è specialmente notevole il *Riparto fabbricazione registri, copialettere, calendari, scatole, allestimento edizioni, legatoria* (fig. 9°).

La libreria, che tenne già col cav. Luigi Zoppelli onorevolmente il primo posto di meritata considerazione in città e provincia, lo mantiene per cura speciale della Società Anonima, nell'antico suo locale nel Calmaggiore di Treviso (fig. 10°).

Per l'esercizio delle medesime industrie tipografico-librarie, la Società ha come succursali in Vittorio uno Stabilimen-



Fig. 10

# Sommario

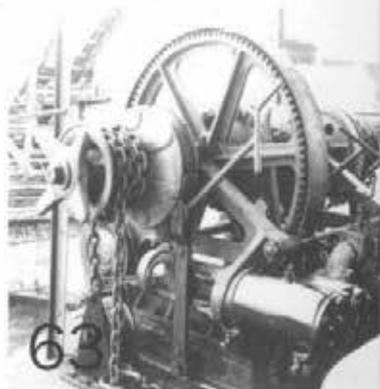
## 2/3 Editoriali

- 4 Fotografia astronomica e pionierismo veneto  
*Italo Zannier, con Louis Olatiz*
- 14 Luna stenopeica  
*Paolo Gioli*
- 16 Le fotografie della Luna di Padre Angelo Secchi  
*Laura Gasparini*
- 18 La scuola elementare De Amicis di Treviso  
*Sara Filippin*
- 21 Lamberto Vitali e la fotografia.  
Collezionismo, studi e ricerche  
*a cura di Silvia Paoli*
- 22 Un album inedito di Mariano Fortuny  
*Adriano Favaro*
- 26 La Fototeca della Biblioteca di Reggio Emilia  
*Adriana Scalise*
- 30 Divine  
Emilio Sommariva fotografo  
*Giovanna Ginex*

## Rubriche

- 32 I CONTEMPORANEI CONSERVANO  
*Enzo Gomba*  
*Alessandro Parussini*  
*Gianluca Eulisse*  
*Giovanni Ziliani*
- 38 Francesco Raffaelli  
nello "Spazio Antonino Paraggi" a Treviso  
*a cura di Marco Zanta*
- 40 FABRICA  
Archeologia del Futuro
- 60 LIBRI  
**Dossier**

- 63 L'archeologia industriale nel Veneto  
Storia per immagini  
*a cura di Adriano Favaro*
- 64 Per conoscere la storia  
della nostra industria veneta  
*Ermanno Serrajotto*
- 68 Archeologia industriale  
e antiche tecniche di stampa fotografica
- 70 Archeologia industriale:  
i luoghi della produzione di ieri  
*Federico Burbello*
- 74 Archeologia industriale  
nel Fondo Fotografico Tomaso Filippi  
*Ufficio Conservatori I.R.E.*
- 87 Archeologia industriale  
nel Foto Archivio Storico Trevigiano
- 92 Antica grapperia al ponte di Bassano  
Grappa Nardini
- 93 La Fototeca del Veneto  
*M.Teresa De Gregorio*
- 94 Giuseppe Taffarel:  
cinema e fotografia di un documentarista veneto  
*Umberto Barison*
- 96 Alle origini della fotografia trevigiana:  
Augusto Echeli del Dosso  
*Giuseppe Vanzella*
- 97 Intervista dell'Assessore Regionale Ermanno Serrajotto
- 100 L'"ottocento Veneto" a Ca' dei Carraresi  
*Emanuela Bariani*
- 102 Salvador Dalí a Palazzo Grassi  
*Emanuela Bariani*



# Editoriali

Con questo numero si conclude idealmente una prima fase della vita di Fotostorica, quella dedicata e caratterizzata dalla battaglia culturale per la salvaguardia dei fondi fotografici di valore storico.

Una fase che è felicemente coincisa con il progressivo riconoscimento da parte di numerose istituzioni culturali del valore dell'oggetto fotografico come prodotto artistico e documento di valore storiografico.

Anche a livello normativo, finalmente, la fotografia storica è stata riconosciuta come bene culturale a pieno titolo. Certo, ancora molto rimane da fare; però ciò significa che passi importanti sono stati compiuti nel processo di affermazione di una nuova sensibilità da parte sia dei soggetti pubblici sia dei soggetti privati.

E' nostra convinzione che la rivista Fotostorica abbia dato un suo specifico e importante contributo in questa direzione, senz'altro per merito della competenza del Professor Italo Zannier e del suo staff scientifico, nonché grazie al fondamentale lavoro sviluppato dal Foto Archivio Storico della Provincia di Treviso, ormai divenuto struttura di riferimento in Veneto.

Come dicevamo questa fase dedicata alla battaglia per la salvaguardia dei giacimenti fotografici – esplicitamente annunciata fin dal sottotitolo della rivista “Gli archivi della fotografia” – si conclude con questo numero che segna il congedo del Professor Zannier al quale va la nostra gratitudine.

Dalla prossima uscita Fotostorica svilupperà una nuova campagna per la valorizzazione del documento fotografico. Per scoprire le novità di impostazione rinviamo ovviamente il lettore al prossimo numero.

Una nota in esergo. Ci permettiamo di richiamare l'attenzione sull'inserito di questo numero dedicato all'archeologia industriale. Il tema è estremamente intrigante perché si lega all'interrogativo, oggi

attualissimo, sulle radici storiche del capitalismo imprenditoriale del cosiddetto “Nordest”. Ma è altresì interessante sul piano delle ipotesi per il possibile recupero del patrimonio architettonico costituito da quelle “cattedrali del lavoro” che di fatto sono gli opifici realizzati tra fine '800 e i primi decenni del '900.

Anche in questo ambito la fotografia storica si rivela essere strumento fondamentale per la conoscenza di questo fenomeno storico e dei suoi protagonisti: gli imprenditori “illuminati” e i ben più numerosi operai e operaie grazie al cui sacrificio - spesso durissimo – si sono poste le premesse per una trasformazione dell'economia veneta.

**Emanuele Candiago**

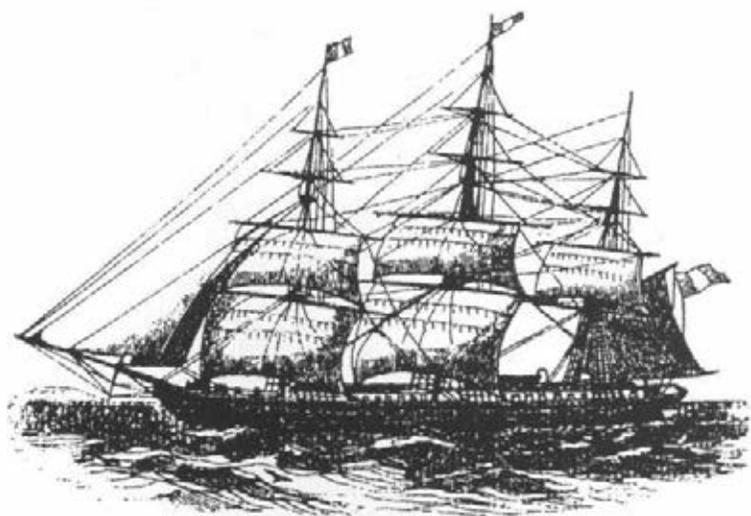
*Editore*

**Prof. Marzio Favero**

*Assessore alla Cultura  
Provincia di Treviso*

Italo Zannier e Louis Olatiz, con l'ardita e generosa troupe del Comitato Scientifico, concludono con questo numero la collaborazione a "Fotostorica – Gli Archivi della fotografia", e partono per una nuova Fantastorica avventura, con la Regia Pirocorvetta "Magenta"\*

**Italo Zannier**



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



# FOTOGRAFIA ASTRONOMICA E PIONIERISMO VENETO

ITALO ZANNIER, CON LOUIS OLATIZ

Luigi Borlinetto (Padova, 1827-1904), scienziato eclettico e assistente del fisico Francesco Zantedeschi (Verona, 1797 – Padova, 1873), e poi docente all'Università di Padova, così definiva la fotografia astronomica in un suo fondamentale *Trattato* del 1868: “Fra tutte le scienze d'osservazione, l'astronomia è senza dubbio quella che dal soccorso della fotografia ha ritratto i maggiori vantaggi. Grazie alla fotografia si può notare il passaggio degli astri al meridiano, ottenere l'immagine delle stelle fisse, de' pianeti, della luna, delle

comete e quella del sole...” (L. Borlinetto, *Trattato generale di fotografia*, Stab. Naz. di P. Prosperini, Padova 1868, p. 537, in Biblioteca Zannier).

Una storia, quella della fotografia astronomica, che inizia nel giorno stesso in cui lo scienziato e deputato francese François Dominique Arago – che, non a caso, si dedicò soprattutto all'astronomia –, presentò trionfalmente la dagherrotipia alle Accademie delle Scienze e delle Belle Arti, emblematicamente riunite in seduta comune, il 19 agosto 1839.

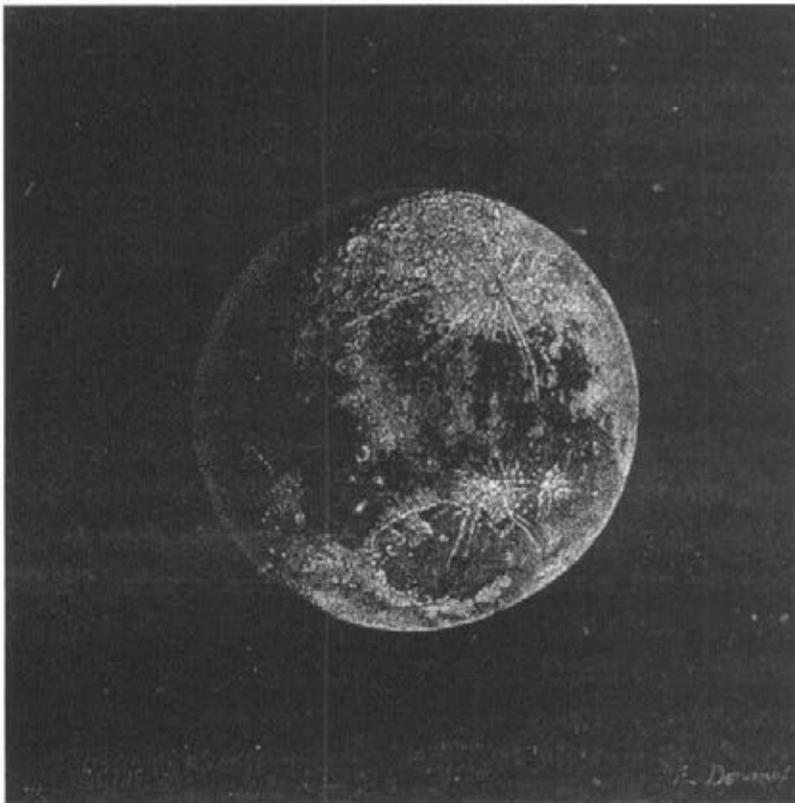
E Arago disse, tra l'altro: “i reattivi scoperti da Daguerre accelereranno i progressi di una delle scienze che di più onorano la mente umana. Con il loro aiuto lo scienziato potrà procedere per via di intensità assolute (...) Se sarà utile, lo stesso quadro gli darà delle tracce dei raggi abbaglianti del sole, dei raggi della luna, trecentomila volte più deboli, dei raggi delle stelle...” (Arago, ora in *Il dagherrotipo*, Arnica, Roma 1982, p.53)

“C'est à daguerrèotyper la Lune – osserva anche lo storico Raymond Lecuyer –, que tendirent tout d'abord les efforts des fervents de la chambre noire. Poussé à cette tentative par son protecteur Arago, Daguerre échoua; il ne put que constater que la lumière lunaire agissait sur l'iodure d'argent”, troppo poco e senza effetti significativi, ma altri invece vi riuscirono precocemente, e Daguerre ebbe comunque notizia dei risultati, prima della sua morte, che avvenne nel 1851.

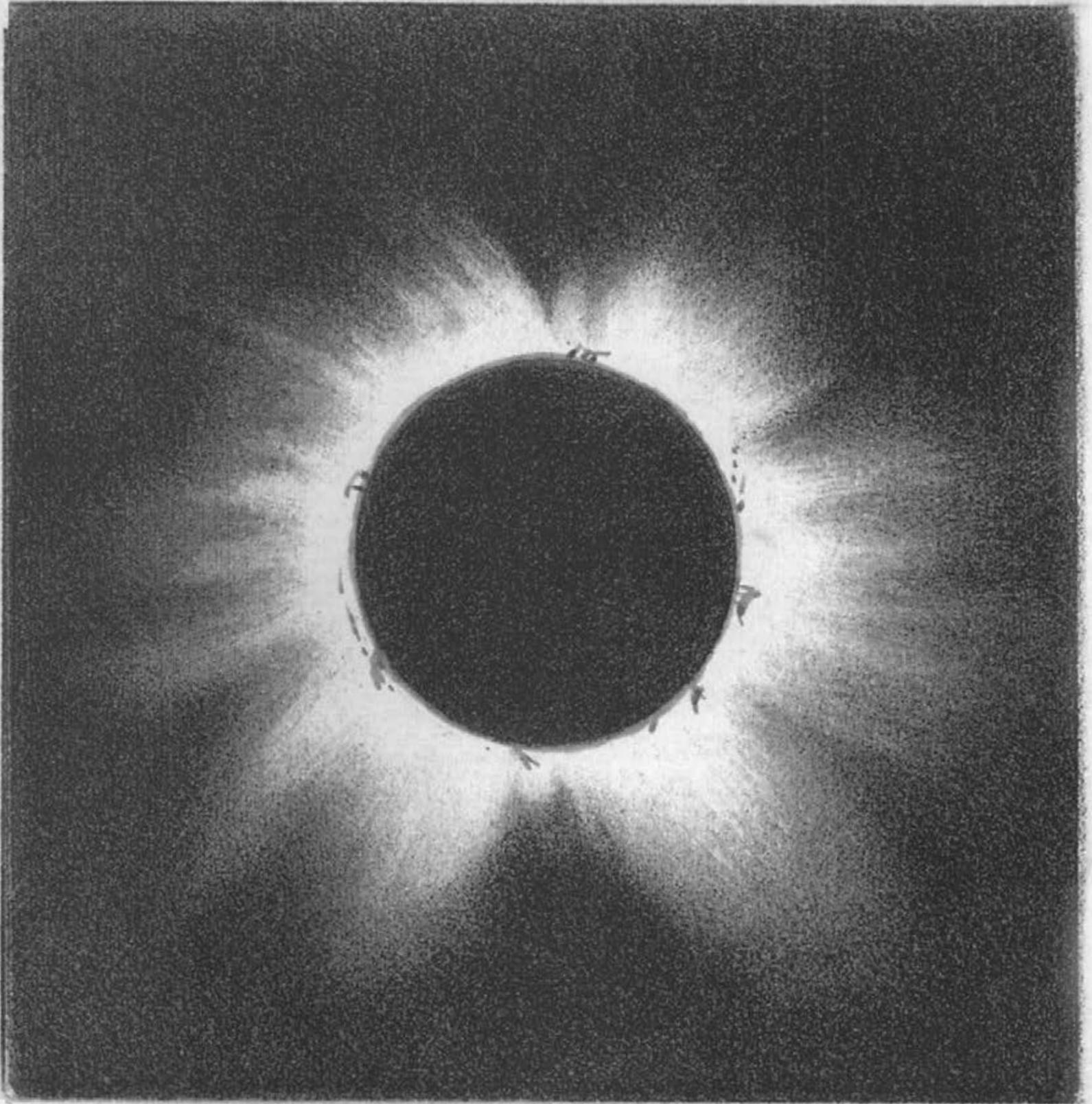
Non a caso, anche John Herschell, tra gli “inventori” della fotografia, era in effetti un astronomo, come suo padre, il grande William, che aveva scoperto, senza però la fotografia, il pianeta Urano, con il suo potente telescopio.

L'“immagine scritta dalla luce” accese subito ogni fantasia, quella degli scienziati soprattutto, per una vicenda della fotografia scientifica, che nell'insieme è in effetti ancora da studiare e da definire in profondità, in quanto la storia della fotografia ha da sempre privilegiato altri generi, forse più accattivanti e popolari: sociologici, antropologici, di riproduzione d'arte, ecc.

Dalla cronistoria della fotografia, risulta che il primo a fotografare la Luna, comunque un astro, è stato l'americano John William Draper, nel marzo 1840, a New York, dopo un viaggio a Parigi da Daguerre, assieme al collega Samuel Morse, entrambi professori



Warren de la Rue  
Fotografia della Luna, da una stereoscopia  
ante 1868



ECCLISSE SOLARE  
*da fotografia fatta a Dodabetta (INDIA)*  
*Decembre 11. 12. an. 1871*

A. Tennant  
Fotografia di una eclisse solare, eseguita a Dodabetta (India)  
dicembre 1871  
in una trascrizione litografica  
(in A. Secchi, *Le stelle*, Dumolard, Milano 1877, Biblioteca Zannier)

di Storia dell'Arte, oltre che straordinari e impegnati "curiosi" di eventi scientifici.

Il Lècuyer, tra i pochi ad assegnare ampio spazio alla fotografia scientifica nel suo monumentale volume, osservava che nelle immagini di Draper (dagherrotipi, dove la Luna ha un diametro di 2,5 cm), presentate al Collegio di Storia Naturale di New York, "se voyaient les principales montagnes de la Lune" (R.Lècuyer, *Histoire de la photographie*, S.N.E.P., L'illustration, Paris 1945, in Biblioteca Zannier).

Anche oggi, "vedere le montagne della Luna", è uno spettacolo anche per me, che ho l'età dei "te vedo ben", come ironicamente suggerisce il comico veneziano Toffolo.

La realizzazione di queste immagini, ottenute con una "posa" di venti minuti, venne eseguita con un telescopio in grado di seguire, con un indispensabile movimento meccanico a orologeria, lo spostamento costante del satellite.

Sette anni dopo, William Bond, con il fotografo J.A.Whipple, ottenne a sua volta un'immagine della Luna, questa volta di ben 12 centimetri di diametro, in quaranta secondi di posa; quasi un'istantanea", se confrontata con i venti minuti necessari a Draper nel 1840; gli astronomi si inseguirono incessantemente, da allora, in questa gara.

Nel 1852 Warren de la Rue, però con la tecnica del collodio umido e non della dagherrotipia, ottenne infatti sorprendenti immagini della luna, dal giardino di casa, con pose di dieci secondi "soltanto", in negativi di 28 cm di diametro, una dimensione gigantesca per quel tempo, che in seguito venne dallo stesso de la Rue amplificata fino a sessanta centimetri, mediante un ingrandimento.

Il Borlinetto, nel suo saggio già citato, scriveva nel 1868 di possedere ben "sei immagini della Luna in diverse fasi ed una eccellente stereoscopia eseguita dal Signor Warren de la Rue", ottenuta con un tempo di ripresa di soli due e cinque secondi (le prime sei, forse eseguite dallo spesso Borlinetto, dall'Osservatorio della Specola di Padova), mentre quella del de la Rue era stata ottenuta, durante un plenilunio, "istantaneamente".

Chissà dove sono finite queste straordinarie fotografie, in qualche soffitta padovana, o tra le scartoffie dell'Università?

(Che perdite! Viviamo nell'Era dell'Iconismo, e queste mancanze sono possono essere considerate come la perdita di un gioiello o di una qualsiasi mercantile argenteria!) Anche dei precoci dagherrotipi della Luna, ripresi da Francesco Malacarne (Riva del Garda, 1778 - Venezia, 1855) con assoluto pionierismo nel 1845, non v'è traccia, e d'altronde, cosa pretendere nel tempo da chi, anche dai Conservatori di archivi, etc., non sa riconoscere un

*dagherrotipo* come oggetto fotografico, rispetto, ad esempio, a un *ambrotipo* o a un *ferrotipo*, spesso ritenute fotografie "sbiadite", parzialmente illeggibili e quindi da gettare nella discarica?

Comunque, in questo caso, rimane la testimonianza coeva agli anni di Malacarne (oltretutto riconosciuto anche come pioniere della fotografia al microscopio; fu tra i primi al mondo a fotografare una pulce!), firmata da Giacinto Toblini, che lo definì "uno dei primi ad eseguire fotografie astronomiche".

E così "La Lumière" del 1 aprile 1854, che segnalò l'importanza di Malacarne, più volte citato e riconosciuto in Francia (assai meno invece e tuttora, in Italia e a Venezia, dove meriterebbe perlomeno il nome di una via, magari al Lido).

Così riporta "La Lumière": "M.Malacarne de Venise (...), applique des procédés qu'il a indiqués dans son memoire de 1845, imprimé dans les Annales des Sciences du royaume Lombardo-Veneto" (cfr: "La Lumière", Paris, 1 avril 1854, p. 50, in Biblioteca Zannier).

Malacarne realizzò quei dagherrotipi con un "telescopio microscopico", dotato però dell'aggiunta di un prisma, ed eseguì riprese scandite ogni dieci minuti, in ben quattordici fasi della Luna; una tra queste fotografie fu ottenuta in un solo secondo, un'incredibile istantanea per quel tempo della fotografia, che richiedeva circa tre minuti per una semplice fotografia di architettura, in normali condizioni di illuminazione solare.

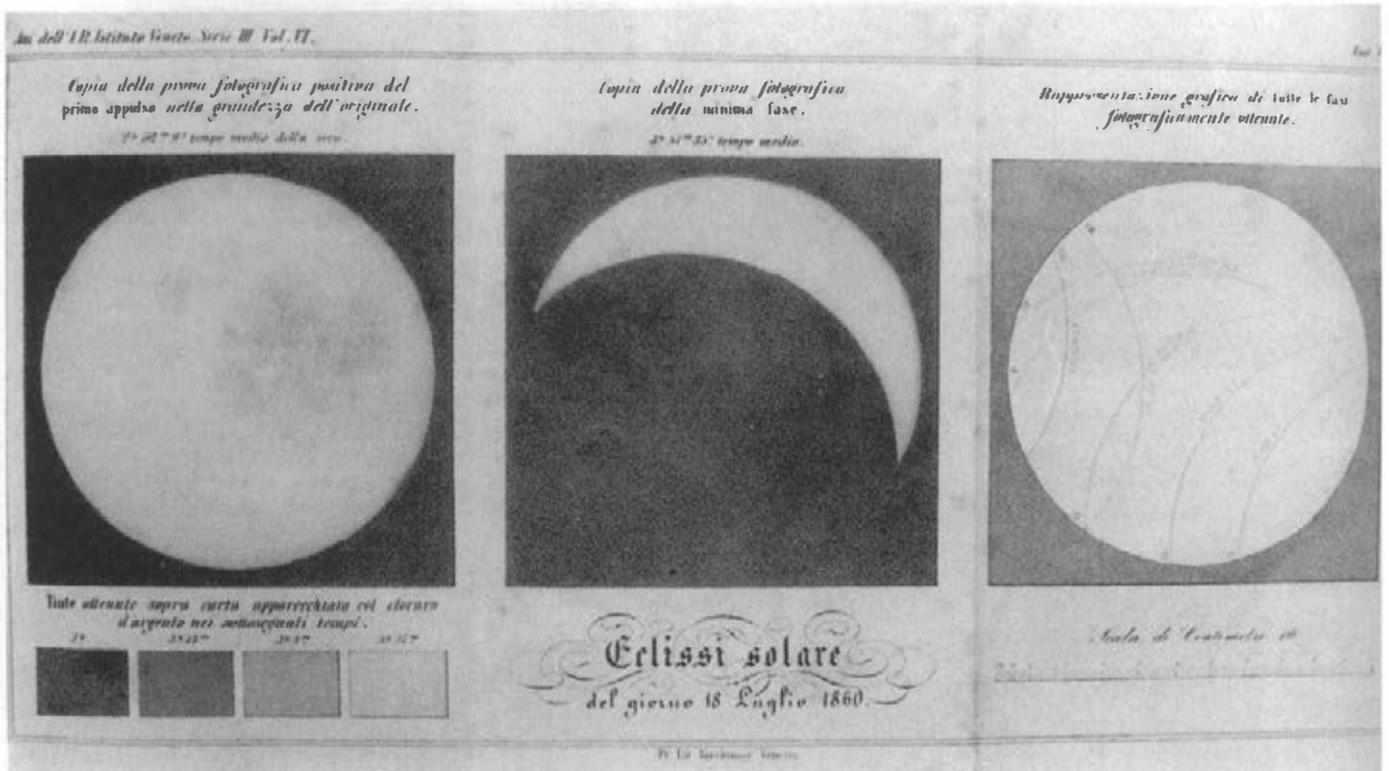
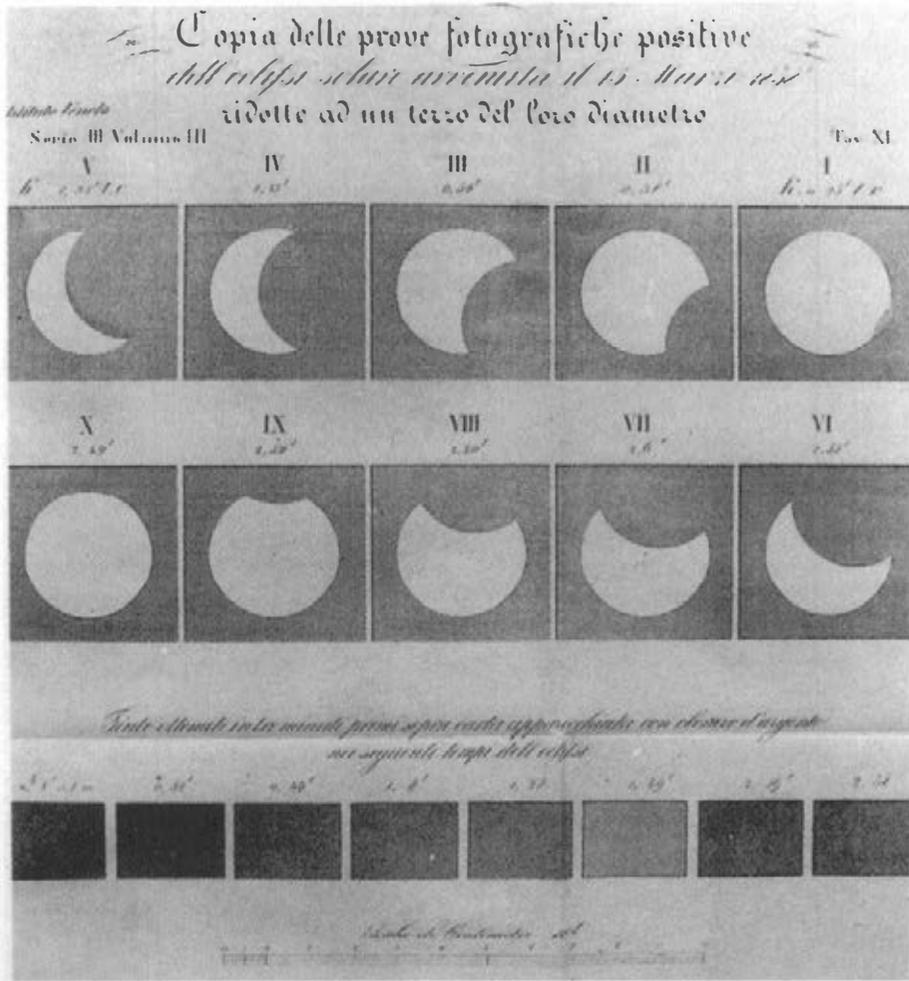
"Nous l'engageons - concluse il cronista de "La Lumière" - dans l'intérêt de la science, à pour suivre avec persévérance ses importants et utiles travaux..." (- "La Lumière", *idem*).

Sul finire del XIX secolo, all'Università di Harvard, il prof. Pickering, a sua volta "prese delle perfette fotografie della Luna", come ricorda l'Hasluck, con le quali "divise la superficie della Luna in 16 parti, fotografandole ognuna separatamente" (P. Hasluck, *La Fotografia, etc.*, U.T.E., Torino 1905, p. 705, in Biblioteca Zannier)

Un'impresa che richiedeva grande precisione e competenza specifica, ma anche in Italia (e nel Veneto specialmente) negli stessi anni si avviarono precocemente queste esplorazioni, inizialmente soltanto dell'astro più vicino, e di dimensioni ampie come la Luna, e poi delle eclissi solari.

Nel 1867 l'astronomo Ruterford di New York esponeva a Parigi "una magnifica fotografia della Luna, che misurava 0,50 di diametro", come ricorda ancora il padovano Borlinetto.

Un altro soggetto "fotografico", e per gli astronomi altrettanto suggestivo, furono le eclissi di Sole, un fenomeno



In alto:  
Copia litografica di fotografie eseguite da Antonio Perini  
eclissi del 15 marzo 1858  
In basso:  
Francesco Vogel  
Venezia, eclissi del 18 luglio 1860  
da una copia litografica

*Autore non indicato*  
Osservatorio Astronomico di Padova  
1882  
Cortesia INAF - Osservatorio Astronomico di Padova



astrale affascinante, magico e misterioso abbastanza spesso ricorrente nel tempo, e che trovò subito nella fotografia testimonianze permanenti.

Probabilmente il primo, nel Veneto ad affrontare questo progetto di rilievo fotografico, fu Giacinto Toblini (1785-1852) a Verona, da dove (pare) colse le fasi di un'eclissi solare l'8 luglio 1842, come annotò il cronista de "La Gazzetta privilegiata di Venezia" del 6 agosto dello stesso anno.

A Parigi, però, un tecnico dell'Osservatorio Astronomico aveva fotografato in tempi record una eclisse sul finire del 1839, quindi pochi mesi dopo la rivelazione del procedimento dagherriano, nell'inevitabile curiosità di riprendere un soggetto mitico e romantico.

Sempre nel Veneto, sarà comunque Fortunato Antonio Perini a documentare con successo un'eclissi di Sole il 15 marzo 1858; una copia eliografia, qui riprodotta, venne allora allegata a una memoria dello scienziato e medico Antonio Berti (cfr. A. Berti, *Osservazioni fisiche, etc.*, in "Atti dell'Istituto Veneto", t.III, s.III, Venezia 1857-1858, ora in AA.VV., *Segni di Luce*, Tomo I, Longo, Ravenna 1991, p. 110).

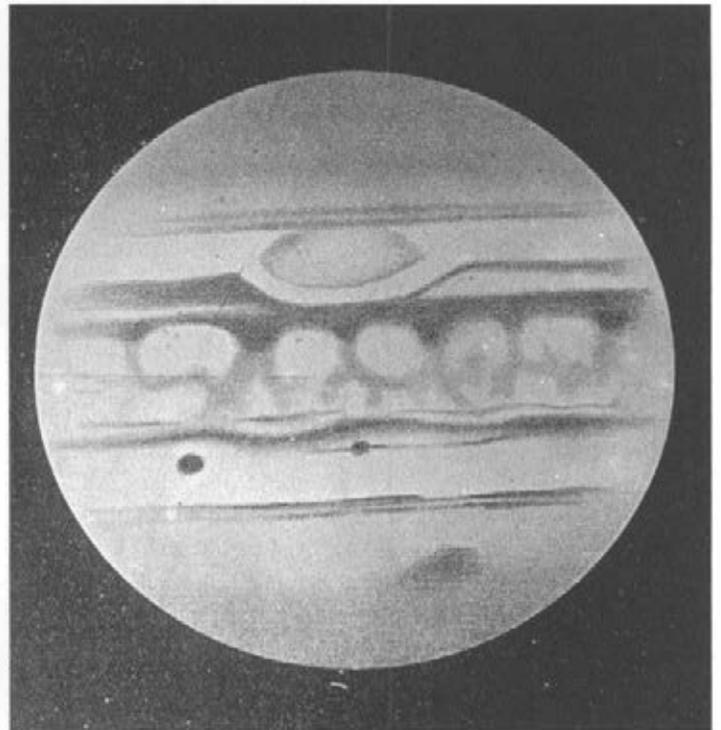
Anche Francesco Vogel, proveniente dalla Germania (Francoforte) a Venezia, dove ebbe un atelier in Palazzo Pisani, fu autore di una sequenza dell'eclissi del 18 luglio 1860.

Il Vogel può essere comunque considerato, nonostante la provenienza da oltr'Alpe, un fotografo di questa città, dove senza dubbio fu uno tra i primi cultori di quest'"arte-scientifica", come testimonia l'Abate Zinelli nel 1859.

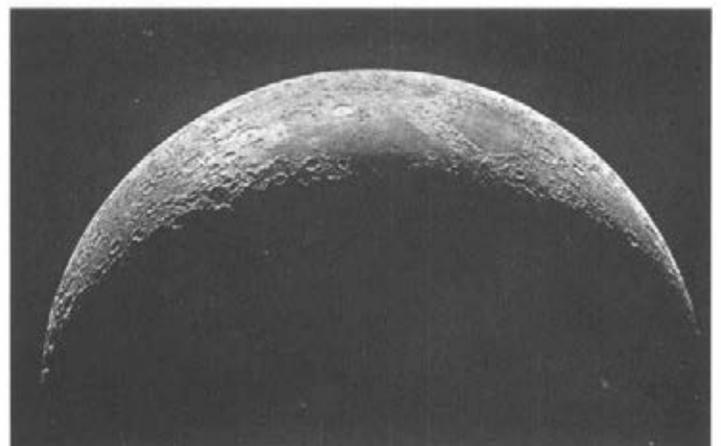
Infatti, Francesco Maria Zinelli, in un saggio del 1859, così definiva il Vogel: "una egregia persona, il sig. Vogel Federico di Francoforte (sic), il quale da molti anni dimora a Venezia"; Zinelli così prosegue in una nota del saggio: "è ben convenevole di ricordare che egli alla perizia insigne nell'arte fotografica accoppia quella di valente disegnatore, oltre al gusto finissimo del bello" (cfr., *Intorno alla Fotografia, Stereoscopia e Daguerrotipia, del nob. Sig. Ab:Can: Federico Maria Zinelli*, Grimaldo, Venezia 1859, p. 5).

Il Sole; fu una sfida costante per i fotografi, che paradossalmente proprio con la luce dell'astro ottengono (e allora soprattutto) le loro magiche immagini; per gli astronomi la fotografia venne quindi in aiuto per definire e studiare meglio i suoi fenomeni, in primis le "esplosioni" sulla sua corona, visibili soltanto in occasione degli eclissi totali.

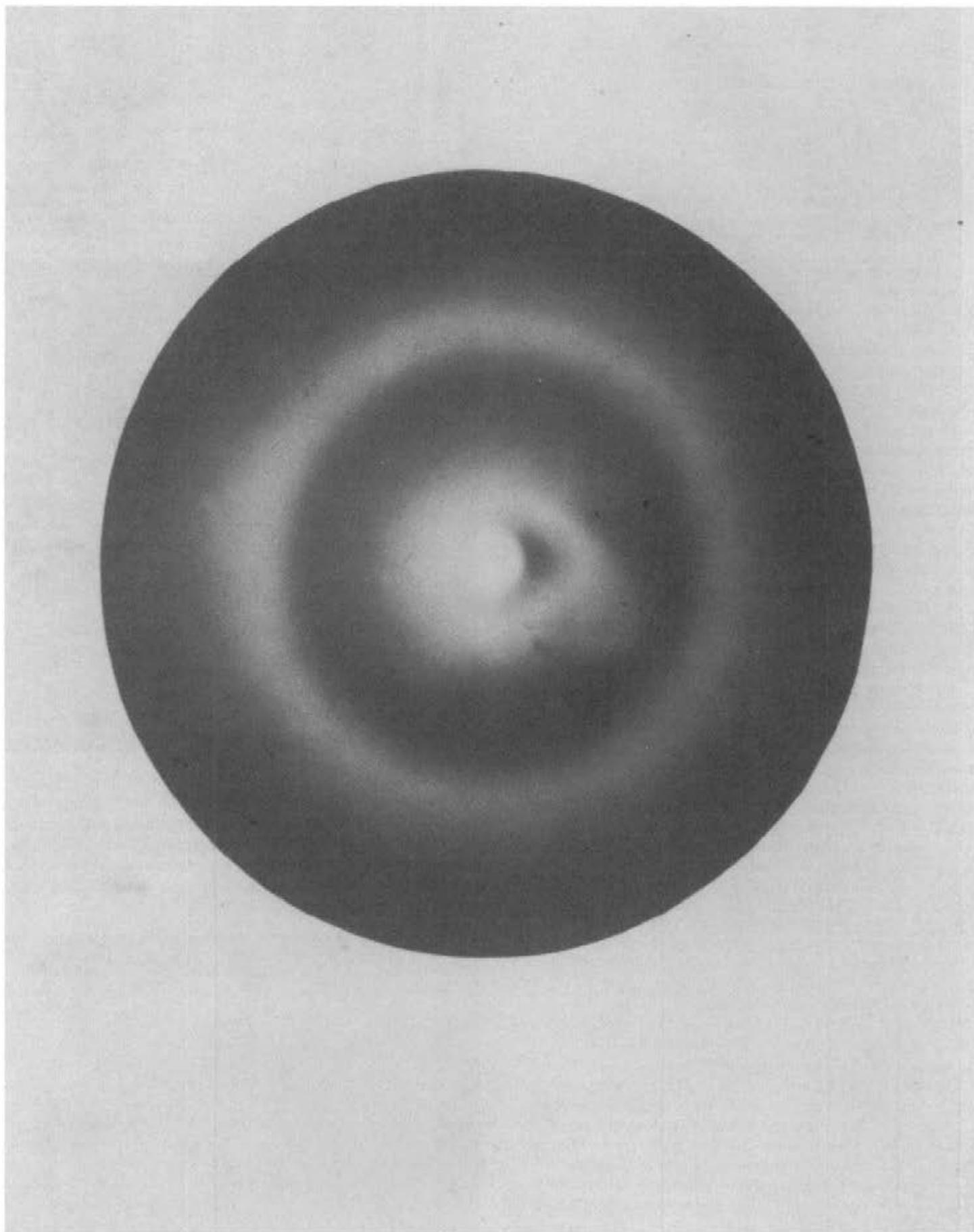
"Per prendere una fotografia del Sole - precisava Louis Figuier nel 1869 - non si può ricevere direttamente l'immagine del suo disco sulla lastra collodionata, per la eccessiva intensità luminosa. Bisogna, come ha fatto Galileo nel XVI secolo, e altri astronomi (anche l'astronomo arabo Alhazen di Bashra, nel X secolo, forse primo inventore della camera



oscura, a questo scopo, n.d.A), fare riflettere il disco solare su uno specchio..." (L. Figuier, *Les merveilles de la Science*, Fourné-Jouvet et C., Paris 1869, p. 155, in Biblioteca Zannier). Pare comunque che le prime fotografie solari siano state eseguite in Austria nel 1842, ma certamente venne realizzato un dagherrotipo del Sole dai fisici Fizeau e Foucauld in Francia nel 1845.



La Luna 64 ore dopo il novilunio  
(fotografia dell'Osservatorio Vaticano)  
FAST - Treviso, Fondo Istituto Riccati  
n. 60/gruppo IV



*K. W. Zenger*  
Fotografia del Sole, eseguita con un eliografo  
ante 1876  
stampa all'albumina inedita, 13,9x10 cm  
in Archivio Zannier

Un soggetto, il Sole, la cui “fotografia presentava più difficoltà di quelle della Luna”, come osservava più tardi, nonostante i perfezionamenti tecnici, il Direttore dell'Osservatorio di Bordeaux, nel 1887, rilevando però l'importanza di queste osservazioni astronomiche, che erano state avviate anche in Italia dal grande ottico torinese Ignazio Porro nel 1858, quando ottenne una fotografia di ben 15 centimetri di diametro.

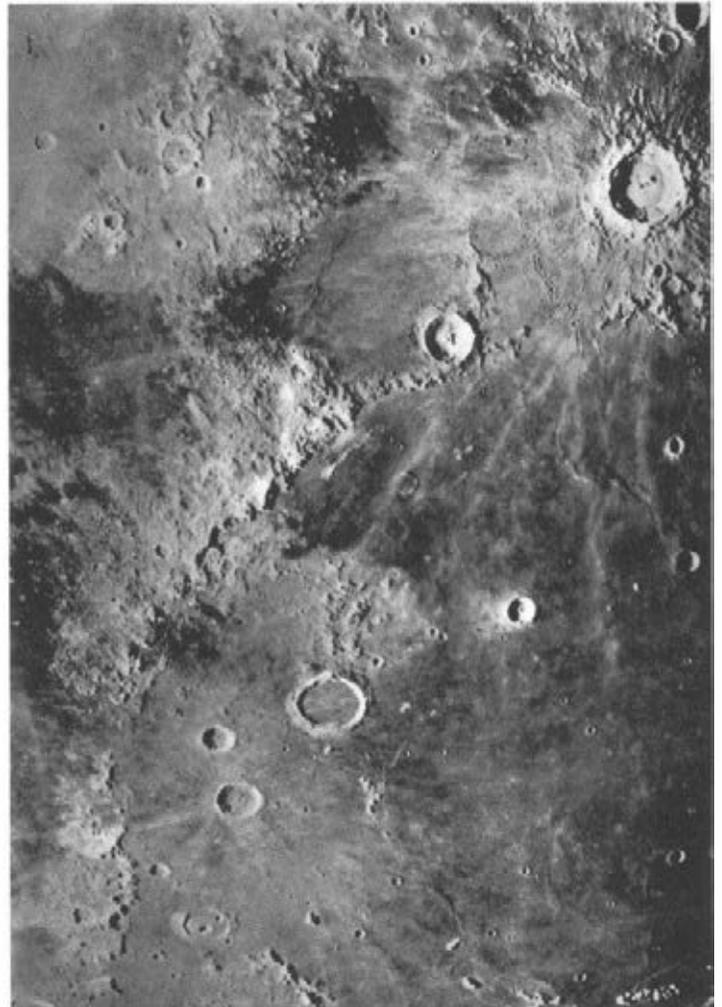
In Italia tra i primi astronomo-fotografi fu comunque l'Abate Padre Angelo Secchi di Reggio Emilia, Direttore dell'Osservatorio del Collegio Romano, che utilizzò spesso la fotografia nelle sue osservazioni del cielo, riuscendo inoltre a rilevare per primo le “protuberanze” del Sole, analizzate poi con lo spettroscopio.

In seguito fotografò anche le “macchie” solari, ricopiandole poi manualmente, per accentuare graficamente i segni, immagini che infine vennero trascritte litograficamente nelle pubblicazioni del tempo, a disposizione di altri scienziati. Angelo Secchi, autore anche di splendide fotografie della Luna, come quella pubblicata in questa copertina di “Fotostorica”, ricorda così in un suo volume il lavoro di un collega, il “Sig. Tennant”, del quale pubblicò “una figura del Sole eclissato quale fu fotografato nel 1871, in India” (P.A. Secchi, *Le stelle. Saggio di astronomia siderale*, Dumolard, Milano 1877, p. 103, in Biblioteca Zannier). Padre Secchi si impegnò insistentemente nella fotografia astronomica e partecipò anche a una spedizione in Spagna, svolta “per l'osservazione fotografica dell'eclisse solare a Rivabellosa, al collodion, nel 1860”.

In quell'occasione fu presente anche Warren de la Rue, come racconta Hermann Vogel (il grande fotochimico tedesco, lo stesso che ottenne per primo le emulsioni fotosensibili ortocromatiche, nel 1873, migliorando enormemente la trascrizione dei colori nelle immagini in chiaroscuro monocromatico), nel suo fondamentale volume, *Gli effetti chimici della luce e la fotografia*, edito da Dumolard a Milano nel 1876 (p. 181, in Biblioteca Zannier).

Il Governo della Germania settentrionale, nel 1868, inviò una spedizione, per il rilievo fotografico di un'eclissi totale di Sole, a Aden.

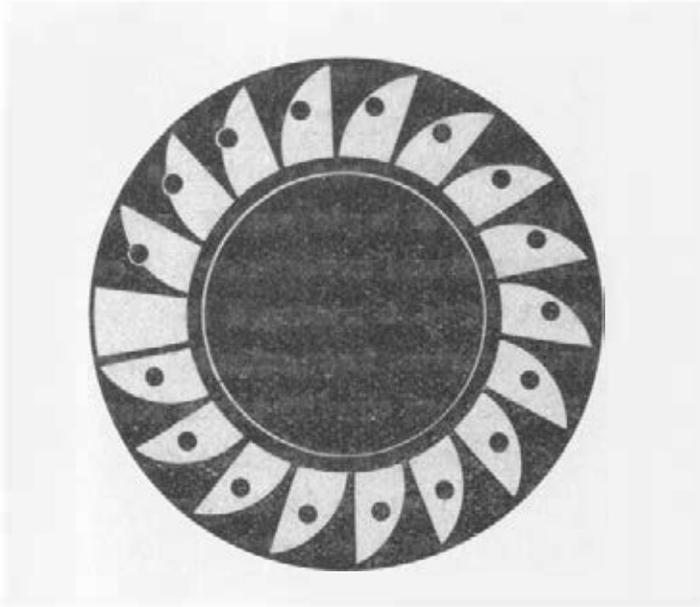
Di questa impresa fece ovviamente parte anche Hermann Vogel, che raccontò poi con efficacia tutte le difficoltà incontrate in quell'avventura, alla quale partecipò anche una spedizione austriaca, descrizione che in parte qui riportiamo: “Una cosa sola sembrava incerta di favorirci – scriveva il Vogel, dopo avere elencato le attrezzature, che definisce utili anche “per i ritratti, le fotografie di paesaggio ed



antropologiche”.

“Maggiormente impensieriti fummo quando di giorno in giorno vedemmo sorgere il sole cinto di nubi (...) Il giorno dell'eclisse noi lasciammo per tempo, a 4 ore, il nostro giaciglio. Nove decimi di cielo erano annuvolati (...) Compito della spedizione germanica settentrionale era di prendere la fotografia dell'eclisse durante la sua totalità (...) Il cannocchiale fu messo in relazione con un movimento d'orologio che gli impartiva un moto esattamente in corrispondenza col corso delle stesse (...) La durata dell'eclisse totale fu in Aden di 3 minuti soltanto (...) Il momento decisivo si avvicinava sempre di più. Il cielo annuvolato, che noi con tanto cruccio andavamo contemplando, mostrava ora con nostra gioia alcuni squarci. Il passaggio apparve nella luce

P.J.C. Janssen  
Passaggio di Venere dinanzi al Sole  
1874  
sequenza ottenuta con il "revolver astronomico"



più strana, come un dì mezzo tra la luce del sole e quella della luna (...) Mohammed, il nostro servo negro mi portò la prima cassetta (la lastra, nello chassis, n.d.a.) nella tenda. Io versai lo sviluppatore sulla piastra, aspettando con grande ansietà il risultato, quando mi si spense la luce. Luce, luce, io gridai, luce; ma nessuno mi ascoltò. Allora io stesi la mano destra nella tenda, tenendo nella sinistra la piastra, afferrai fortunatamente una piccola lampada a olio che io mi avevo preparata accesa per tutti i casi, ed allora vidi la piccola immagine del sole comparire sulla mia piastra..." (Vogel cit. *idem*, p. 186).

Vennero rapidamente realizzate perlomeno altre due lastre con buon successo, prima che le nuvole coprissero il fenomeno, ma per l'invio in Germania il materiale venne diviso in due lotti, onde evitare ogni possibile rischio del viaggio; un'avventura finita bene.

Nel 1876, il Prof. K.W. Zenger di Praga riuscì a sua volta a ottenere con un Eliografo di sua progettazione, una straordinaria fotografia del Sole – qui pubblicata –, con la quale intese rilevare le "pulsazioni" della stella, come lo stesso Zenger interpretò le variazioni luminose attorno al Sole stesso, così "fissate" dalla straordinaria fotografia (cfr. K.W. Zenger, *Über Heliophotographie und einen heliographischen apparat*, Praga, Verlag der Konigl-Bohm, 1876, in Biblioteca Zannier). Per lo studio della nostra stella, l'Osservatorio di Greenwich, verso la fine del XIX secolo organizzò un vero e proprio

monitoraggio del Sole, riprendendo "due fotografie solari ogni giorno in cui il sole è visibile (...) dalle quali risulta la incessante evoluzione di aspetto a cui è soggetta la superficie solare" (P.H. Hasluck cit., p. 700)

Le stelle, tutte le stelle "visibili" – sino a realizzare la famosa "carta del cielo", nei primi anni del XX secolo –, vennero a loro volta cercate e rappresentate mediante la fotografia, via via perfezionata, con il procedimento alla gelatina-sali d'argento, e oggi con tecnologie che sembrano fantastiche, che consentono di penetrare nella profondità dell'Universo (ovviamente, emblematicamente infinito, religione e scienza positivista permettendo).

Osserva al riguardo l'Hasluck nel suo esaustivo manuale del 1905, che "i nuovi metodi hanno reso il lavoro immensamente più rapido e sicuro. Con un lavoro coordinato in tutto il mondo, gli astronomi stanno preparando la carta fotografica del cielo, tutta alla stessa scala. Questa carta registra con sicurezza le posizioni di un numero di stelle sterminato (...) ed è una preziosa ed inesauribile miniera di documenti..." Ritengo che vi abbia partecipato anche l'Osservatorio della Specola di Padova, dove dovrebbe esistere nell'archivio un'ampia documentazione; un Archivio che andrebbe a mio avviso intitolato, per la memoria anche futura, al grande ricercatore e fotografo Luigi Borlinetto, pioniere a livello mondiale.

Ma una tra le operazioni d'osservazione e di rilievo fotografico più esaltanti della storia della fotografia astronomica, è certamente quella dovuta all'astronomo francese Pierre Jules César Janssen (Parigi, 1824 - Meudon, 1907, non a caso, fu anche il primo Presidente della Société Photographique Française), del passaggio di Venere dinanzi al Sole, nel 1874, da un Osservatorio giapponese, mediante un "fucile cronofotografico" di sua invenzione e costruzione (il "Rèvolver photographique"), un cui modello perfezionato, servì in seguito al fisiologo Jules Ethienne Marey, per gli studi sul volo degli uccelli, in seguito fondamentali per l'aeronautica.

Janssen, comunque, prima di effettuare la ripresa "in tempo reale", ossia nel momento del passaggio di Venere dinanzi alla nostra stella, fece una prova simulata, ottenendo un dagherrotipo di 9,52 cm di diametro interno e di 18,5 cm esterno, immagine tuttora conservata all'Observatoire di Parigi. (si veda, tra le illustrazioni di questo saggio, la sintesi grafica della sequenza cronofotografica, ottenuta da Janssen, fissando l'ombra di Venere in una porzione angolare del Sole). Il transito di Venere dinanzi al Sole avviene ogni cento anni e si ripete dopo otto anni; il passaggio dura sei ore; l'ultimo è di

questo anno 2004 e si ripeterà quindi nel 2012; allora avrò ottant'anni.

A conclusione dell'apparato iconografico di questo breve saggio cronistorico, sono lieto di poter pubblicare una sequenza di fotografie della Luna eseguita – e concessa generosamente – dal geniale fotografo italiano Paolo Gioli, veneto di Rovigo.

Immagini ottenute mediante una eccezionale pratica di fotografia stenopeica (fotografia senza obiettivo) con una strumentazione “povera”, ma povera veramente, se confrontata con quella ultracentenaria degli Osservatori astronomici mondiali; l'operazione di sublime tecnologia preistorica (non tecnica!) di Paolo Gioli, che potrebbe essere definita con l'ambiguo termine “concettuale”, chiude emblematicamente un ciclo storico della fotografia, proprio perché ci riporta all'origine, alle sofferenze, alle speranze, ai sogni dei primi ricercatori e sperimentatori, che alzavano lo sguardo verso il cielo.

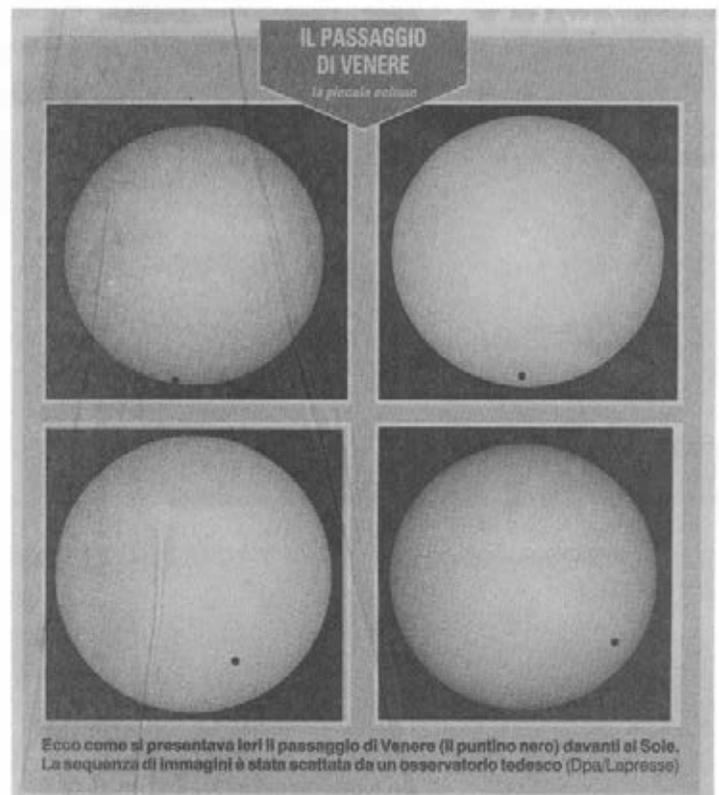
La Luna *flou* stenopeica di Paolo Gioli, possiede il fascino romantico, che da sempre l'uomo ha assegnato al nostro satellite, non più misterioso ahimè, anche per colpa della fotografia. ■

Lignano Pineta, 12 novembre 2004

Italo Zannier

(in partenza, assieme a Louis Olatiz, con la Regia Pirocorvetta “Magenta”, per un altro avventuroso viaggio Fantastorico; “chi mi ama mi segua...”)

(Si ringrazia per la collaborazione generosa, la dott.a Laura Gasparini, curatrice dell'Archivio Fotografico Comunale di Reggio Emilia, e la dott.a Pigatto, direttrice dell'Archivio fotografico della Specola di adova, il F.A.S.T. della Provincia di Treviso e il fotografo Paolo Gioli.)

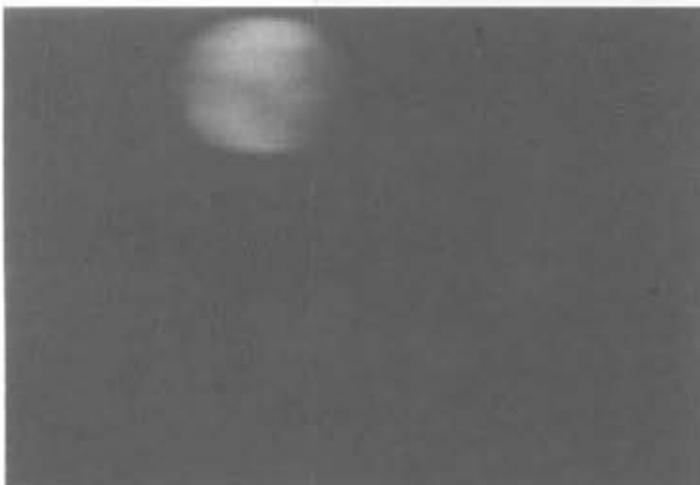
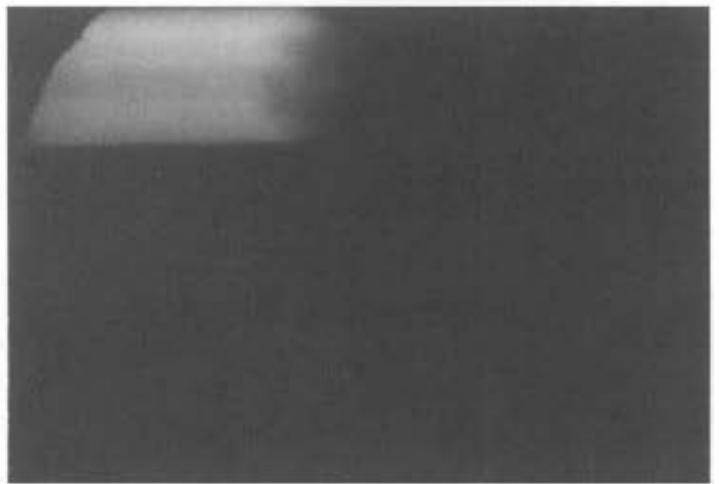
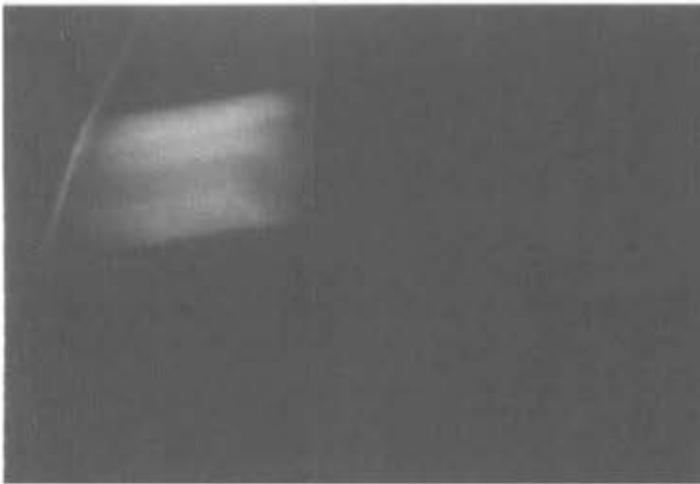




# LUNA STENOPEICA

PAOLO GIOLI

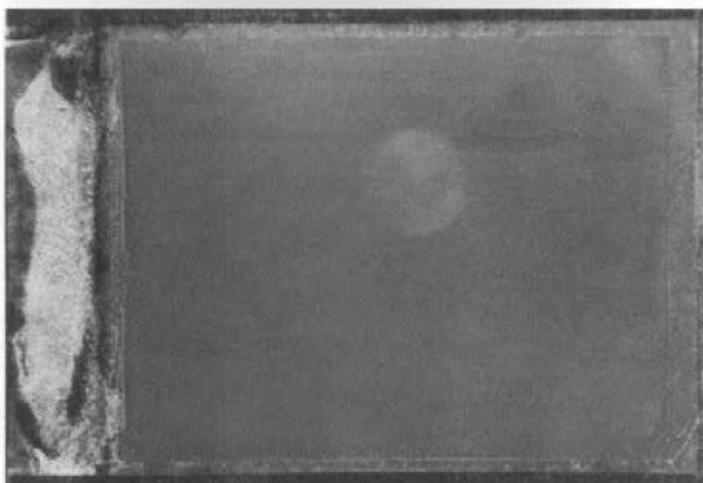
*Paolo Gioli*  
Camera stenopeica (f = 2000 mm), tubo di cartone, 2 m  
1984



*Paolo Gioli*  
Luna stenopeica  
1985  
Polaroid, B/N



Paolo Gioli  
Luna stenopeica  
1985  
Polaroid, B/N



Paolo Gioli  
Luna stenopeica  
1985  
Polaroid, B/N (negativo)

## LUNA STENOPEICA

Il chiarore della Luna é pur sempre un gran chiarore, a pupille spallancate come ci ritroviamo, ma per un foro stenopeico é solo un riverbero. Riverbero che ha dovuto percorrere ben 200 cm. e la Luna non ti sta ad aspettare, sparisce dietro una casa come niente. L'argentea, siderea sfera l'ho puntata, cercata per quattro volte in una fredda notte di diciannove anni fa. Ho dovuto traguardarle l'inclinazione ogni volta con l'Obscuro-Tubo, non alcuno mirino, niente di niente. Il suo malridotto bagliore era andato a posarsi sul cm.7,2x9,5 come speravo.

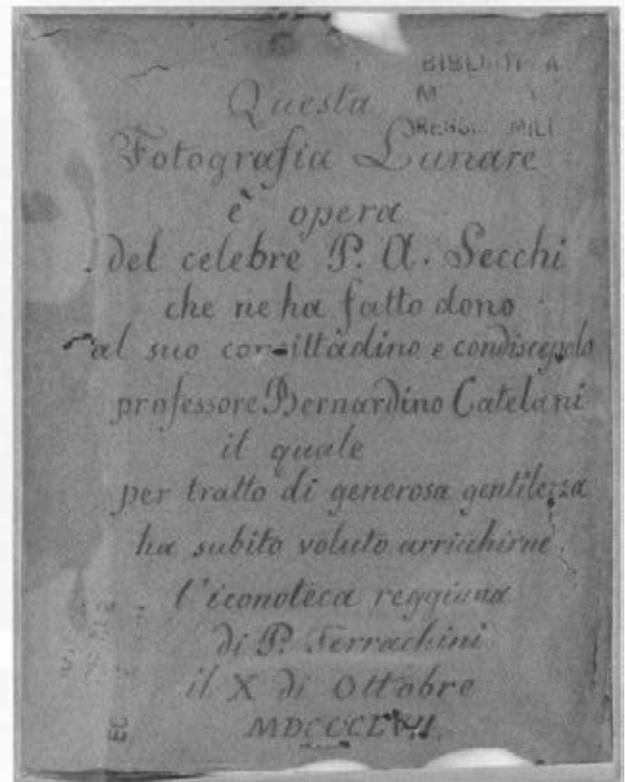
P.G.

# LE FOTOGRAFIE DELLA LUNA DI PADRE ANGELO SECCHI

LAURA GASPARINI

Padre Angelo Secchi<sup>1</sup> utilizzò la tecnica fotografica per le sue ricerche astronomiche sulla scia dei tentativi di padre Francesco De Vico<sup>2</sup> che fu suo maestro e direttore dell'Osservatorio Astronomico pontificio a Roma. Padre Secchi ricorda così gli esperimenti fotografici di P. de Vico: “Ai tempi del P. De Vico fino al 1843, quando usavasi la lamina dagherriana, e non erano ancora trovate le sostanze acceleratrici; noi conserviamo ancora questa prova che fu ottenuta mettendo la lamina nel foco del cannocchiale di Cauchoix, mentre un osservatore coll'occhio al cercatore veniva accompagnato a mano i moti della Luna [...]. L'immagine ha 23 millim circa di diametro e mostra abbastanza bene le macchie lunari principali [...] ma i dettagli sono affatto confusi, come potevasi aspettare da tal modo di operare” [...] “Dopo questi tentativi non so se siansene fatti altri fino all'epoca dell'eclissi del 1851 agli 8 luglio in cui vennero con gran successo prese al Collegio Romano diverse fasi del Sole eclissato [...] applicando all'oculare una camera oscura nella quale si accoglieva l'immagine del Sole ingrandita dall'oculare. Queste vennero perfettissime”<sup>3</sup>.

I dagherrotipi furono eseguiti con l'aiuto di esperti in fotografia: “l'immagine ingrandita dall'oculare ha sulla lamina un diametro di 75 millimetri. Un poco di vento agitando il cannocchiale ha prodotto qualche sfumatura ai contorni, ma non tanta da nuocere alla



precisione dell'immagine [...]. La tinta dei dagherrotipi turchinicia al centro, e bianco rosata agli orli mostra la forza chimica esser più efficace al centro che alla circonferenza del disco solare [...]. Più prove con questo strumento danno l'orlo della luna impressi nettissimamente [...]. Nel medesimo si fecero alcune osservazioni sulle carte fotografiche preparate al cloruro d'argento. Queste erano chiuse in appositi telarini, aprendo i quali a varii intervalli di tempo si faceva che una lista del foglio preparato restasse per varia durata, e si formasse così una scala cromatica di graduata intensità”<sup>4</sup>. Nel 1857 Padre Secchi progettò di realizzare un atlante fotografico o “selenografia” della Luna. Assistito dal farmacista romano Francesco Barelli<sup>5</sup>, esperto in fotografia, iniziò le osservazioni della Luna nascente applicando, come avvenne per le precedenti sperimentazioni con la dagherrotipia, una piccola camera oscura all'oculare del telescopio. L'immagine proiettata sul vetro smerigliato della camera oscura misurava circa 60 millimetri di diametro. Una volta messa a fuoco l'immagine il Barelli e Padre Secchi tolsero il vetro smerigliato per inserire “col solito telarino colla lastra di cristallo preparato al collodion”. In tal modo P.

Secchi ottenne la fortunata serie di fotografie della Luna. La descrizione dettagliata dell'esperimento fotografico la si può leggere nel saggio del Secchi intitolato *Fotografie lunari e degli altri corpi celesti*<sup>6</sup> pubblicato nel 1859.

Alcune di queste immagini della Luna furono raccolte da P. Secchi in un album che l'astronomo presentò il 28 agosto del 1858 all'Accademia delle Scienze di Francia al fine di dimostrare gli effetti della luce dei corpi celesti sulla materia. Illustrandole al consesso scientifico e accademico P. Secchi affermò: "Queste carte sono un documento perenne dello stato attuale del nostro satellite ed è evidente che qualunque cambiamento sostanziale venisse ad accadere in esse, potrebbe essere riconosciuto ricorrendo a queste prove". L'album era costituito da otto fotografie raffiguranti le fasi della Luna del 4°, 6°, 7°, 8°, 9°, 11°, 13° giorno e il plenilunio.

Francesco Barelli, nel 1861, ingrandì alcune di quelle immagini e le inviò all'Esposizione di Firenze del 1861 ottenendo una menzione al "merito scientifico"<sup>7</sup>.

Nello stesso anno, nel 1858, P. Secchi riuscì a fotografare anche Giove.

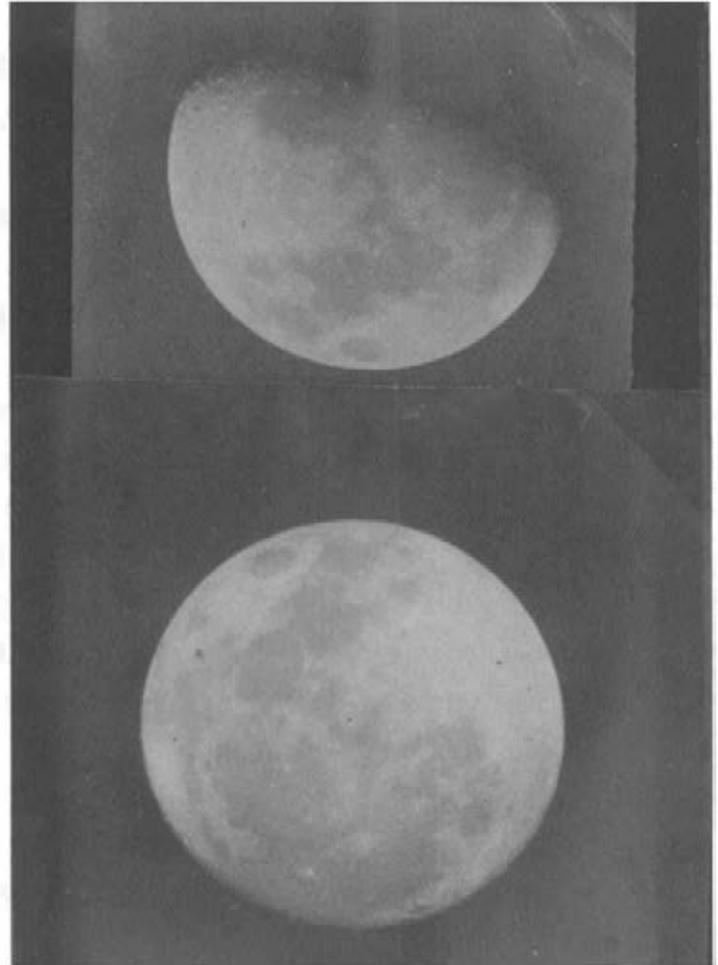
Le due fotografie della Luna conservate in Fototeca della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia sono parte della *selenografia*; esse furono inviate da P. Secchi al professore di matematica Bernardino Catelani su sua richiesta infatti, in una lettera datata 28 novembre 1857 del Catelani al Secchi si legge: "Ieri sera in una riunione tenuta alla società di Agricoltura si parlava di Lei con sentimento di gratitudine per dono prezioso che Ella ha promesso alla Società stessa [di una] produzione di una immagine che vide anche il Luminare Minus da Lei fotografato. Invero che ho proprio una quasi voglia di avere una copia che Ella potrà forse favorirmi quando io vengo a Roma"<sup>8</sup>.

Le due fotografie della Luna misurano 43x55 mm e 63x70 mm ed entrambe sono incollate ed incorniciate su un cartoncino di 105x70 mm. Sul verso del quadretto è riportata la seguente didascalia: "Questa Fotografia Lunare è opera del celebre P.A. Secchi che ne ha fatto dono al suo concittadino e condiscipolo professore Bernardino Catelani il quale per tratto di generosa gentilezza ha subito voluto arricchire l'iconoteca reggiana di P. Terrachini il X Ottobre MDCCCLVII".

Bernardino Catelani donò a sua volta le fotografie all'amico Paolo Terrachini (1812-1873) medico e botanico, professore di Botanica e Agraria all'Università di Modena e alla Scuola di Agraria di Reggio Emilia nel 1866. ■

#### BIBLIOGRAFIA

Gasparini, Laura, *Padre angelo Secchi e l'applicazione della fotografia nelle osservazioni astronomiche*, in "Fotologia", n.12, primavera/estate 1990.  
Gasparini, Laura, *Fotografie e astronomia. Gli esperimenti di Padre Angelo Secchi, in Fotografia e astronomia nelle immagini degli Archivi Alinari e dell'Osservatorio Astrofisico di Arcetri*, Firenze, Alinari, 1991.



#### NOTE

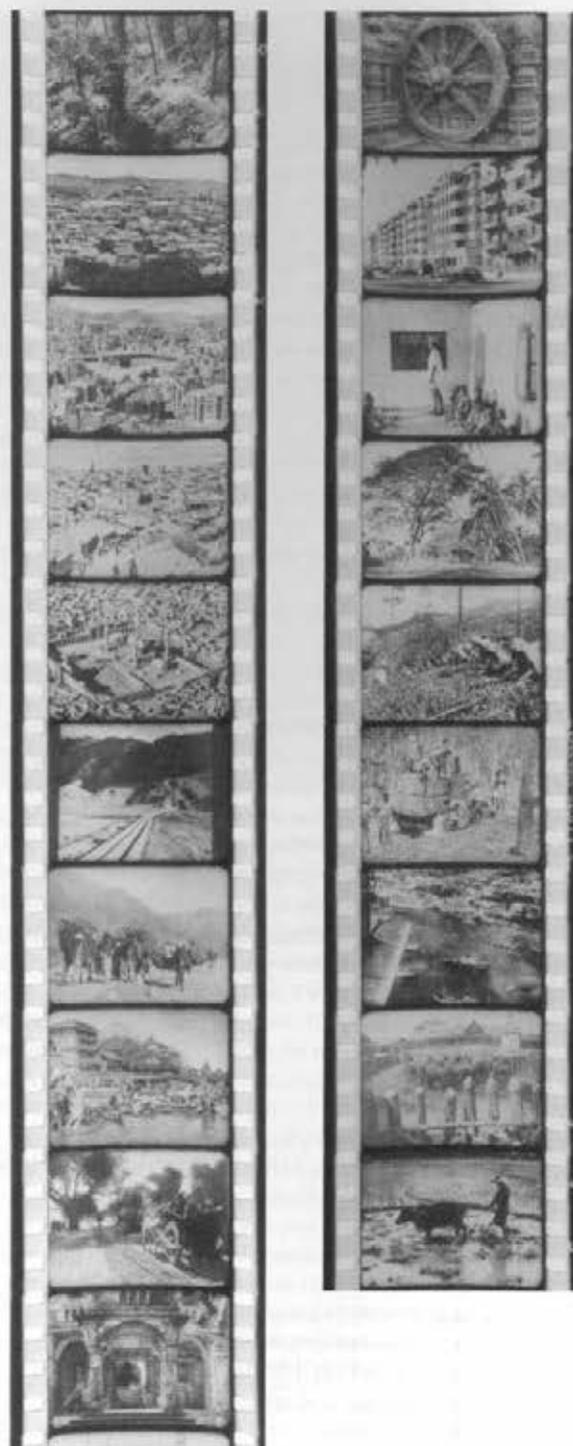
- <sup>1</sup> Padre Angelo Secchi nacque a Reggio Emilia il 18 giugno 1818 e morì a Roma il 26 febbraio 1878
- <sup>2</sup> Padre Francesco de Vico nacque nel 1805 e morì nel 1848
- <sup>3</sup> Secchi, Angelo, *Fotografie lunari e degli altri corpi celesti*, in "Memorie dell'Osservatorio del Collegio Romano. Nuova Serie dell'anno 1857-1859", Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1859, p. 158.
- <sup>4</sup> "Memorie dell'Osservatorio dell'Università Gregoriana del Collegio Romano diretto dai PP. Della Compagnia di Gesù. Anno 1851", Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1852, p. XIII-XV.
- <sup>5</sup> Becchetti, Piero, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, editore Colombo, 1983, p.275-274.
- <sup>6</sup> Secchi, Angelo, *Fotografie lunari e degli altri corpi celesti*, in "Memorie dell'Osservatorio del Collegio Romano D.C.D.G. Nuova serie dell'anno 1857 al 1859", Roma, Tipografia delle Belle Arti, p.158.
- <sup>7</sup> Becchetti, Piero, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, editore Colombo, 1983, p.273-274; 275-276
- <sup>8</sup> Copia della lettera di Bernardino Catelani a P. Angelo Secchi in data 28 novembre 1857; Archivi Privati Turri, busta 7. Bernardino Catelani; Archivio di Stato di Reggio Emilia

# LA SCUOLA ELEMENTARE DE AMICIS DI TREVISO

SARA FILIPPIN

È una delle più antiche della città. L'attuale sede in via Caccianiga fu costruita tra il 1910 e il 1912, anno in cui iniziò a funzionare. Oggi, al pianterreno dell'edificio si può visitare un piccolo museo che ricostruisce un'aula tipica degli anni Dieci e Venti; vi sono esposti, fra l'altro, parecchi sussidi per l'insegnamento oggettivo: tra di essi uno stereoscopio modello Holmes (detto anche "messicano" in qualche pubblicità d'inizio Novecento), una piccola camera ottica in latta rossa, un epidiascopio Super Electa ad alimentazione elettrica (anni Dieci) e un più recente proiettore per pellicole Agfa Record. Alle pareti si vedono alcune fotografie che ricordano la vita della scuola: immagini dell'edificio, qualche fotografia di classe, una gita sul Montello, la cerimonia di inaugurazione della bandiera il 24.5.1948, e il ritratto ingrandito di Giovanni Brasi, insegnante notissimo e amatissimo nei decenni tra le due guerre. Si tratta tuttavia di riproduzioni moderne ottenute dagli ex allievi; le stampe positive originali sono perdute. Ci sono pervenute solo alcune fotografie dell'edificio con inquadratura da porta Caccianiga, e un ritratto doppio (cm 47,5x62,5) di Maria Sirena e della figlia Enrichetta, ambedue bidelle alla Gabelli (stesso circolo didattico), che ne ricorda la

Alcuni fotogrammi della filmina per proiezioni fisse *L'Oceania*  
(cat. Rb 13)  
L.D.C. Libreria Dottrina Cristiana - Colle Don Bosco (AT),  
attualmente Rivoli (TO)  
"Filmine Don Bosco"



morte avvenuta quasi contemporaneamente il 2 e il 4 giugno 1931.

Nemmeno si sono conservate stereografie, o vetri da proiezione che pure dovevano esserci, a giudicare dalla presenza degli apparecchi. Vi è invece un notevole numero di filmine a proiezione fissa databili tutte tra la seconda metà degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Settanta. Ne riassumo i dati in due tabelle: faccio notare che la voce Industria raccoglie filmine a carattere didattico-promozionale donate da alcune grosse aziende negli anni '50-'60, secondo un uso molto diffuso in quel periodo.

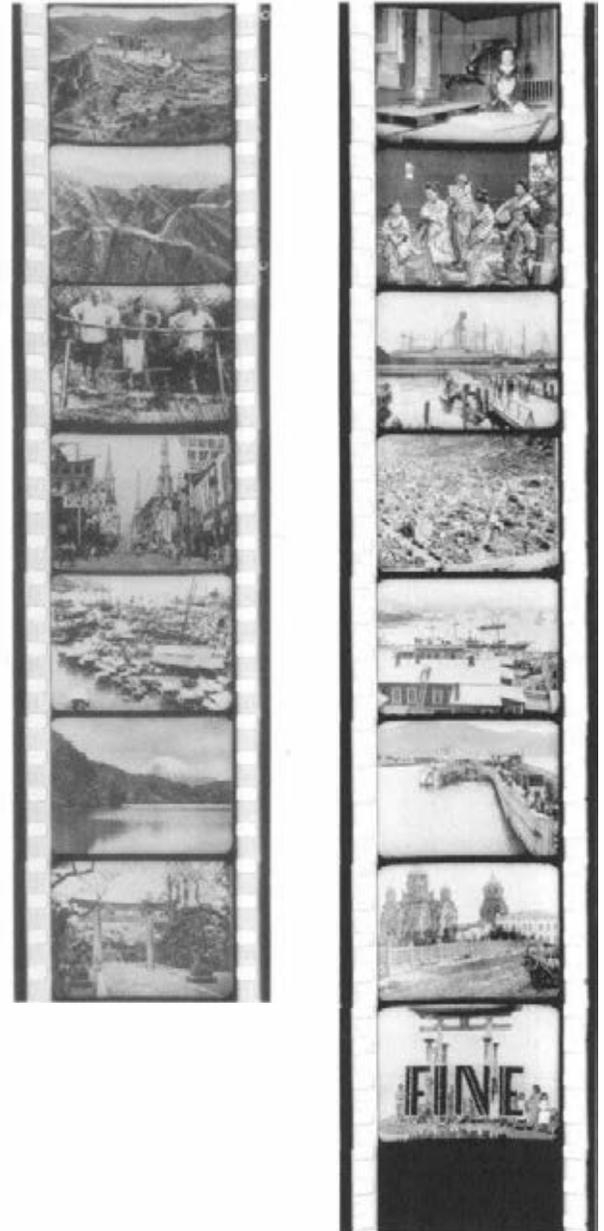
Nella generalità dei casi, le filmine non riguardano programmi d'insegnamento completi, bensì approfondiscono alcuni temi di maggior interesse. Sono composte di un numero variabile di fotogrammi, da 24 a circa 70, e sono parte in b/n e parte a colori, coerentemente con la loro datazione. Un po' più numerose quelle ottenute con la riproduzione di disegni rispetto a quelle fotografiche. Il disegno, pur se non esclusivo, prevale nelle filmine di favole, religione, educazione civica, letteratura, matematica, industria, ed è ben presente anche in storia. La fotografia è invece nettamente predominante per la geografia e le scienze. Tra i pezzi meno recenti (e di miglior qualità), le filmine di geografia della L.D.C. di Rivoli - le famose "filmine Don Bosco" - integralmente fotografiche; mentre l'Editrice La Scuola di Brescia propone numerosi disegni in gran parte realizzati appositamente.

Oltre a parecchi proiettori degli anni Sessanta e Settanta, vanno segnalati anche circa 180 libretti con i testi a commento delle filmine, che testimoniano anche titoli non pervenuti.

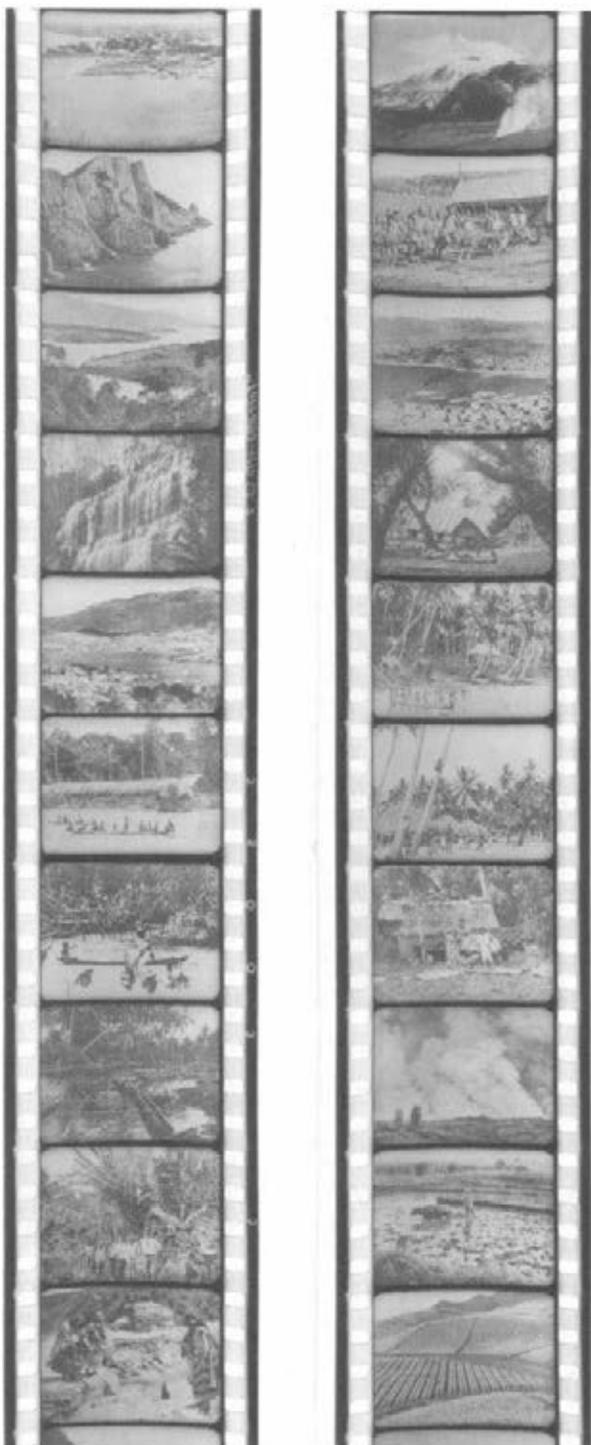
In proposito, mi fa piacere ricordare che la L.C.D., stimolata dalle necessità della presente ricerca, ha deciso di indagare e ricostruire la propria storia, e ha raccolto testimonianze verbali e documenti che hanno consentito di tracciare il percorso della sezione fotografia e audiovisivi a partire dall'anno di fondazione, il 1941, fino ad oggi.

La De Amicis conserva anche molte diapositive "moderne" in telaietti 5x5, sempre di argomento didattico.

Degno di nota un gruppetto di 27 diapositive realizzate nell'anno scolastico 1983-84 dagli alunni della terza classe sotto la guida dell'insegnante P. Bortoletto: non tanto per i risultati ottenuti, ma per l'attenzione che gli alunni paiono aver riposto ai soggetti e alle inquadrature. Un'attenzione alla fotografia che ritroviamo, ma animata con motivazioni e modalità diverse, negli alunni di oggi, grazie ad una macchina digitale recentemente acquistata, e con la quale si è dato inizio ad un archivio d'immagini di vita scolastica; gli esemplari più amati e rappresentativi sono esposti nei corridoi. ■



Alcuni fotogrammi della filmina per proiezioni fisse *L'Asia*  
 (cat. Rb 10)  
 L.D.C. Libreria Dottrina Cristiana - Colle Don Bosco (AT),  
 attualmente Rivoli (TO)  
 "Filmine Don Bosco"



### Filmine per proiezioni fisse Dati riassuntivi per produttore

PRODUTTORE	FILMINE A PROIEZ. FISSA
Soc. Editrice La Scuola	106
L.D.C.	44
Il Centauro	25
Soc. S.I.E. Audiovisivi	20
Malinverno -	18
Fratelli Fabbri Editori Cinedidattica	11
Arnoldo Mondadori	11
A.V. Audiovisivi Italiana	2
Vita scolastica	2
Edizioni San Paolo	1
Non identificato	1
<b>TOTALE</b>	<b>241</b>

### Filmine per proiezioni fisse Dati riassuntivi per materia

PRODUTTORE	FILMINE A PROIEZ. FISSA
Industria	17
Scienze	36
Geografia	69
Storia	59
Educazione civica	8
Letteratura	3
Religione	10
Favole	37
Matematica	2
<b>TOTALE</b>	<b>241</b>

# LAMBERTO VITALI E LA FOTOGRAFIA. COLLEZIONISMO, STUDI E RICERCHE

VOLUME A CURA DI SILVIA PAOLI

La raccolta fotografica di Lamberto Vitali (1896 - 1992), importante collezionista, promotore di mostre e primo autentico conoscitore e studioso di fotografia in Italia, pervenne come legato alla Civica Raccolta Stampe "A Bertarelli" nel 1995 insieme ad una cospicua raccolta di incisioni. La collezione fotografica, nelle scelte e nella qualità dei materiali, riflette il rigore critico del suo artefice, includendo opere che vanno dai primordi della storia della fotografia ai primi del Novecento.

Vi sono conservati rari incunaboli della storia della fotografia come i dagherrotipi, le carte salate e un prezioso calotipo non cerato di Luigi Sacchi anteriore al 1850. L'interesse per gli eventi bellici del XIX secolo è testimoniato dall'importante serie di James Robertson sulla guerra di Crimea del 1855, uno dei primi *reportage* di guerra, dagli album di Eugène Sevaistre dedicati alla presa di Gaeta, alla Sicilia e alle barricate di Palermo del 1860, dai numerosi ritratti dei protagonisti di quegli anni e da varie fotografie dedicate alla Comune di Parigi del 1871. Molte sono inoltre le vedute di città italiane eseguite da grandi fotografi dell'epoca come gli Alinari, i Brogi, i D'Alessandri, Carlo Naya, Pompeo Pozzi, Alfred Noak e Giorgio Sommer; le vedute di città europee come Parigi, con Notre Dame dei fratelli Bisson o il padiglione Colbert del Louvre di Édouard Denis Baldus, e Londra, nelle immagini della London Stereoscopic & Photographic Co. Ad esse si aggiungono le stereoscopie di George Washington Wilson e di Francis Frith e i ritratti, eseguiti dagli *atelier* fotografici degli anni 1860-1870. Da segnalare lo splendido *Nudo femminile* per artisti d'Accademia, di Auguste Belloc, e uno dei capolavori di Henry Peach Robinson, *Bringing Home The May*, del 1862, *tableau vivant* ispirato alla pittura di soggetto allegorico. L'interesse per la fotografia degli "irregolari" *fin de siècle* si manifesta nelle istantanee di Luigi e Giuseppe Primoli, colti dilettanti della Roma *belle époque* che ripresero scene animate di vita quotidiana, eventi mondani e manifestazioni sportive. Il fondo Vitali, oggi tra i più preziosi fondi fotografici storici del Civico Archivio Fotografico, è stato oggetto di un importante progetto di conservazione e valorizzazione promosso dalla Direzione delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni - Archivio Fotografico anche grazie al contributo della Fondazione Cariplo. Le 3532 fotografie componenti la collezione sono state inventariate, restaurate, catalogate secondo la normativa per la scheda F dell'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione) e acquisite in digitale. Il fondo è quindi interamente consultabile dal pubblico, sia in originale che in digitale. L'iniziativa si colloca all'interno del più complessivo intervento di riordino e valorizzazione che interessa il Civico Archivio Fotografico a partire dal 1998, intervento volto a far conoscere le collezioni con progetti tesi alla conservazione e ad una sempre migliore fruibilità.

Il progetto dedicato al fondo Vitali, che ha avuto inizio già nel 2002 con la mostra *Obiettivo sull'Ottocento. Fotografie storiche dalla collezione di Lamberto Vitali*, tenutasi al Castello Sforzesco di Milano, ha dato avvio a ricerche e studi scientifici sulla collezione e la figura di Lamberto Vitali personalità di spicco tra i fondatori della storia della fotografia. Il volume ora pubblicato, promosso dalla Direzione del Civico Archivio Fotografico e curato da Silvia Paoli, Conservatore dell'Archivio, conclude il progetto avviato nel 2002 e costituisce un importante contributo alla storia della fotografia internazionale. Attraverso i loro saggi, diversi studiosi e specialisti di chiara fama inseriscono la figura di Vitali nel più ampio contesto della cultura dell'epoca e ne precisano la fisionomia di collezionista studioso, scrittore, critico attento al panorama anche internazionale e promotore *ante litteram* in Italia di un'autentica cultura fotografica.

Il volume, introdotto da Claudio Salsi e Marina Miraglia, accoglie scritti di Enrico Vitali, Silvia Paoli Paolo Costantini (di cui viene pubblicato postumo un testo inedito per l'Italia), Valeria Iato, Ferdinando Scianna, Marina Gnocchi, Silvia Berselli. I diversi saggi attingono perlopiù a fonti inedite, tra cui vanno segnalati gli importanti carteggi tra Lamberto Vitali e studiosi di fama internazionale come Helmut Gernsheim, Beaumont Newhall, James Throll Soby (concessi da Istituti culturali statunitensi), o gli archivi della casa editrice Einaudi e quelli della famiglia, cortesemente concessi in visione e preziosi per far luce su aspetti poco noti del percorso intellettuale di Vitali. Da segnalare in proposito anche la puntuale ed esaustiva ricostruzione biografica. Si precisa quindi via via nei diversi contributi la figura di un operatore culturale a tutto tondo, attivo non solo sul piano degli studi e del collezionismo, ma anche su quello della promozione culturale attraverso l'organizzazione di importanti esposizioni: la mostra della collezione Gernsheim all'XI Triennale di Milano del 1957; le mostre di Ansel Adams, Brassai, De Biasi Doisneau, Friedlander, Giacomelli, Alexander Libermann, Herbert List, Paolo Monti, Ugo Mulas, Nadar, Odduer, Pedrotti, Roiter e Trefonides per la XII Triennale del 1960; le precoci esposizioni milanesi del dopoguerra come "The Family of Man" (curata da Edward Steichen e proveniente dal Moma di New York) e quelle dedicate a Cartier Bresson, Robert Capa e Werner Bischof. Si fa luce inoltre anche sulla poco conosciuta attività di Vitali come fotografo attraverso la presentazione di alcune immagini di grande qualità e le riflessioni di Ferdinando Scianna. Il volume presenta quindi un'ampia selezione di opere della collezione, corredate da schede storico-critiche e da apparati scientifici, come la scheda sul fondo, curata anche da Marina Gnocchi, e quella sulle peculiarità del restauro conservativo, di Silvia Berselli. ■

# UN ALBUM INEDITO DI MARIANO FORTUNY

ADRIANO FAVARO

L'album inedito, di cui presentiamo in queste pagine una anteprima, è stato reperito sul mercato antiquario veneziano e appartenne al grande artista Mariano Fortuny: dell'album, attualmente allo studio, è prevista a breve una filologica pubblicazione. È composto da 294 immagini di diverso formato<sup>1</sup> ed è pervenuto assieme a sei stampe fotografiche di diverso soggetto e formato<sup>2</sup>. Rilegato in marocchino rosso con fregi in oro<sup>3</sup>, immagine dopo immagine documenta con dovizia la Spagna dei Fortuny negli anni che vanno dal 1913 al 1918. L'album inizia con alcune immagini del palazzo veneziano di Mariano Fortuny, una ritrae Henriette Nigrin (sua moglie) con la cognata Maria Luisa Fortuny affacciate al balcone; subito dopo l'occhio romantico di Fortuny si posa sui membri della sua vasta famiglia, sui lussuosi interni delle loro residenze spagnole, sulle eleganti signore di casa Fortuny assise nel salotto con alle spalle il dipinto "I bambini del pittore nella stanza giapponese"<sup>4</sup>, riprende le vie sterrate dei monti madrileni, carri trainati da muli, asini carichi di fieno nei villaggi montani, i dintorni di Salamanca, il Castillo de Coca<sup>5</sup>, le signorili residenze di campagna dei Fortuny, le donne della famiglia assopite sotto ombrosi pergolati, o in siesta sulle amache, la raccolta delle ciliege, donne ai pozzi a bilancia o a ruota, le gite in carrozza sulle strade polverose, le

Henriette Nigrin (moglie di Mariano Fortuny) con la cognata Maria Luisa Fortuny affacciate al balcone



passegiate montane delle signore zaino e bastone, o sul dorso di splendidi cavalli, ragazze al pozzo con le giare in spalla. Ed ancora passeggiate all'ombra delle palme ad Elche (nei pressi di Alicante e Murcia), belle gitane con il velo nero in testa a la "Plaza de Toros" (Ronda?), le gite a dorso di asini tra i fichi d'India, o su scoscesi sentieri montani, attraverso paesini bianchi e assolati, le vedute di Gaunja, le passeggiate a Verano, gli orizzonti montani della Navarra, i boschi di Burguete, le mandrie all'abbeverata. A chiusura dell'album una singolare veduta panoramica della foresta di Roncisvalle ricostruita unendo tre stampe successive, il transito a dorso di mulo al passo di Roncisvalle, un ponte romanico su un torrente in controluce.



Si distinguono:  
La facciata di Palazzo Fortuny a  
Venezia; il canale prospiciente il  
palazzo stesso; Cecilia Fortuny  
nel salotto, con sullo sfondo un  
gigantesco dipinto a soggetto  
storico; eleganti signore di casa  
Fortuny assise nel salotto con alle  
spalle il dipinto "I bambini del  
pittore nella stanza giapponese"



In questa pagina paesaggi alpini,  
una processione con sullo sfondo  
un villaggio montano e una  
residenza dei Fortuny



In queste pagine dell'album sono presenti alcune istantanee delle zone boschive di Burguete, nei pressi di Roncisvalle

Mariano Fortuny era nato a Granada nel 1871: dopo la morte del padre Mariano Fortuny y Marsal<sup>6</sup>, si trasferì a Parigi con la madre e la sorella, presso lo zio materno Raymondo de Madrazo. Eclettico artista dagli innumerevoli interessi, scenografia, scenotecnica, creazione di tessuti, pittura, fotografia, fu anche membro del comitato per la Biennale di Venezia, socio dell'Ateneo Veneto e Vice console onorario di Spagna. Morì nel 1949 e venne sepolto nel Cimitero del Verano di Roma.

Il museo che porta il suo nome ha sede nell'antico palazzo gotico appartenuto alla famiglia Pesaro ed acquistato da Mariano Fortuny per farne il proprio atelier. L'immobile, che ha conservato ambienti e strutture, tappezzerie, collezioni, venne donato nel 1956 al Comune di Venezia da Henriette Nigrin Fortuny<sup>7</sup> moglie di Mariano Fortuny.

Un importante nucleo di fotografie appartenute a Fortuny è oggi presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, nel Fondo Mariutti Fortuny, pervenuto alla biblioteca nel 1971 per donazione di Angela Mariutti de Sánchez Rivero<sup>8</sup>. ■

#### NOTE

<sup>1</sup> Si tratta principalmente di stampe alla gelatina ai sali d'argento e di alcune albumine. I formati principali sono diversi: cm 3,5x3 - cm 3x6,5 - cm 4x4 - cm 4x10 - cm 6,5x4,5 - cm 6x9 - cm 7,5x7 - cm 8,5x11 - cm 10x15 - cm 6,5x14,5 - cm 9x15. La conservazione è buona anche se in numerosi casi si nota affioramento di argento metallico. A volte sono evidenti i danni causati dalla colla impiegata nel fissaggio delle fotografie alle pagine dell'album.

<sup>2</sup> Le fotografie fuori album (autore non indicato) sono relative a:

- Carte de visite cm 17x11 dei F.lli Sorgato - Bologna che ritrae i due cugini di Mariano Fortuny recante la scritta "A Fabio-21 sett. 1907".
- Carte de visite cm 9x12 che ritrae Federico Fortuny nel suo studio affollato di bassorilievi e opere d'arte, primo '900.
- Stampa fotografica cm 12x17 che ritrae Mariano Fortuny Marsal, nel suo studio. Albumina. Fine '800.
- Stampa fotografica cm 13x8, su carta Satrap, che ritrae Henriette Nigrin e la cognata Maria Luisa Fortuny (1868-1936) affacciate dal balcone di un palazzo veneziano. Anni '20.
- Stampa fotografica cm 13x10 che riprende un grande vaso orientale all'interno del salone di Palazzo Fortuny. Albumina, primo '900.
- Stampa fotografica cm 18x24 raffigurante sedia e tavolino orientaleggianti.

<sup>3</sup> L'album, di dimensioni di cm 29x22, è rilegato in marocchino rosso con filettatura a contorno di entrambi i piatti che forma diversi motivi tra i quali una greca di gusto neoclassico, dorso riccamente decorato nel quale si ripete il motivo della lira ed altri.

<sup>4</sup> Opera di Mariano Fortuny y Marsal, si tratta di una tela di cm 44x93: in realtà i bimbi sono i figli Mariano e Maria Luisa.

<sup>5</sup> Si ringrazia la Prof. Cristina Zelich direttrice del "Centro de Arte de Salamanca" per l'aiuto fornito al riconoscimento delle località rappresentate.

<sup>6</sup> Mariano Fortuny y Marsal, nato a Reus (1838) - Roma (1874), figlio di Antonio Mariano Fortuny e di Teresa Marsal, famoso artista, le cui opere pittoriche del primo periodo furono di soggetto storico, sacro o mitologico. Visse alternativamente a Roma, a Napoli in Villa Arata, a Portici, e Parigi. Sposò Cecilia de Madrazo (1846-1942) figlia di Federico de Madrazo e Luisa Garreta Huerta. Il loro rapporto durò sette anni e la loro fu una relazione intensa. Musicista di vaglia, Cecilia posò anche per importanti opere pittoriche del marito come "La vicaria".



<sup>7</sup> N. 4.10.1877- m. 16.03.1965

<sup>8</sup> Angela Mariutti de Sánchez Rivero, veneziana, fondatrice ed animatrice dell'Associazione per le Relazioni Culturali con la Spagna, Portogallo e America Latina (A.R.C.S.A.L.), grande estimatrice di Mariano Fortuny y Madrazo e amica personale di Henriette Nigrin, aveva ricevuto in dono dalla stessa, alcuni anni dopo la morte del marito, questo importante archivio privato, perché lo conservasse ed utilizzasse per i suoi studi. Nel 1971, per evitare dispersioni e per garantire la miglior conservazione di queste pregevoli carte, la Mariutti decise di effettuarne la donazione a favore della Biblioteca Nazionale Marciana, presso la quale aveva svolto mansioni di bibliotecaria dal 1944 al 1971.



*Richards Vernon*  
Paris  
1950 ca.  
gelatina bromuro d'argento su carta baritata, 180x240 mm

# LA FOTOTECA DELLA BIBLIOTECA DI REGGIO EMILIA

ADRIANA SCALISE

Molto spesso i fondi fotografici delle biblioteche hanno un'origine "involontaria", essi emergono quasi per caso dalle donazioni che istituzioni o famiglie fanno "in toto" alle biblioteche locali. Sono poche le biblioteche che con i mezzi e le risorse – sempre insufficienti – a loro disposizione, riescono a far fronte alla situazione: separare il materiale fotografico dagli

altri documenti, catalogarlo e conservarlo adeguatamente. Quasi sempre questo materiale finisce per giacere nel dimenticatoio, in fondo alle scatole d'archivio. Qualche volta, invece, i fondi fotografici sono stati espressamente costituiti grazie all'impegno di quei conservatori che, oltre ad accettare donazioni e lasciti, si sono preoccupati di stanziare delle somme da destinare agli acquisti, alla conservazione, catalogazione e digitalizzazione degli stessi. Nel panorama italiano, alquanto arido, la Fototeca della Biblioteca Panizzi, di Reggio Emilia, sorta nel 1980, spicca come caso esemplare piuttosto raro. La Panizzi, infatti, è una biblioteca pubblica, aperta al pubblico ed estremamente dinamica e



*N.M.P. Lerebours*  
Tempio a Pestum  
1841-1842

acquatinta da dagherrotipo, 220x301 mm

Arturo Bragaglia  
Ritratto maschile  
1932

gelatina bromuro d'argento con viraggio seppia, 250x175 mm



variegata: possiede fondi di manoscritti, cinquecentine, incisioni di varie epoche e provenienza, libri d'artista, un fondo periodici molto ricco, costantemente aggiornato e per quanto ci riguarda una Fototeca con oltre un milione di documenti. Questa è gestita con entusiasmo e professionalità da Laura Gasparini e dal suo staff, composto da Monica Leoni e dal fotografo Claudio Cigarini. Per Laura la Fototeca è un "organismo in crescita" che va curato, alimentato e reso fruibile dagli utenti di ogni ordine e grado. Nuovi locali climatizzati, contenitori a norma, materiali completamente inventariati e in gran parte catalogati e digitalizzati, sottintendono un'attività costante, lenta e di routine, eppure estremamente necessaria, alla quale si affianca quella delle nuove acquisizioni, attività di certo più rischiosa ed eccitante, ma altrettanto necessaria per la rivitalizzazione e l'accrescimento del fondo. La Fototeca Panizzi è costituita da un fondo storico dotato di positivi e negativi relativi alla storia locale dal 1850 ai primi del Novecento. Particolarmente preziosa risulta essere la raccolta di dagherrotipi per lo più italiani che conta più di 100 pezzi. Fra i tanti fotografi anonimi troviamo autori quali: Alinari, Anderson, Beato, Bernoud, Brogi, Besso, Caneva, Disderi, Naya e fra i contemporanei: Luigi Ghirri, Gabriele Basilico, Vasco Ascolini, Stanislaò Farri, Olivo Barbieri e altri.

Come è noto Luigi Ghirri espresse la volontà di depositare il suo archivio fotografico presso la Fototeca Panizzi, per dar corso ad un suo progetto di riordino ideale al fine di fare un punto di riflessione sul proprio lavoro. Purtroppo la sua scomparsa improvvisa gli impedì di dare corso al progetto, ma non al deposito dell'archivio che, grazie alla profonda attenzione di Paola Borgonzoni Ghirri, ha permesso il riordino e la realizzazione di una mostra antologica in cui sono stati esposti diversi *vintage prints* e immagini in gran parte inedite. L'organizzazione di eventi, seminari, pubblicazioni, mostre, alcune delle quali allestite a rotazione all'interno della stessa Biblioteca, in locali adibiti a luoghi espositivi, è volta a favorire l'interazione fra le collezioni e il pubblico. Fra le tante iniziative ricordiamo, a titolo esemplificativo, la mostra tenutasi a Modena (dicembre 2003 - marzo 2004) presso le Raccolte Fotografiche Modenesi Giuseppe Panini: "Ritratto di una capitale. Il Ducato Estense nella fotografia 1839-1869", dove sono state esposte immagini relative agli esordi della fotografia a Modena e a Reggio Emilia con dagherrotipi e carte salate provenienti anche dalla Fototeca Panizzi. Attualmente è in preparazione una mostra su Vernon Richards, anarchico internazionalista e appassionato di fotografia, amico di Orwell e di altri scrittori e intellettuali del tempo. La Fototeca è aperta al pubblico di studenti, studiosi, ricercatori, nonché degli operatori culturali interessati a vedere come si cataloga e si conserva il documento fotografico. Il catalogo della Fototeca è stato completamente bonificato, allineato agli standard internazionali di descrizione ISBD-NBM (*International standard book description - non book material*) ed arricchito degli accessi semantici, oltre che per soggetto, anche per classificazione, mediante l'utilizzo del sistema *Iconclass* che consente l'accesso al patrimonio iconografico ad una più ampia fascia di utenti e non solo agli esperti di storia della fotografia.

Di recente Laura Gasparini, in qualità di curatrice della Fototeca Panizzi, è stata chiamata a far parte del gruppo di lavoro che, all'interno del progetto per la Biblioteca Digitale Italiana (BDI), afferente all'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico), presso il Ministero per i Beni Culturali, si occupa di stilare le *Linee di indirizzo per i progetti di digitalizzazione del materiale fotografico*, i cui risultati sono consultabili nel sito dell'ICCU (<http://www.iccu.sbn.it/bdi.html>). Inoltre, dal sito della Biblioteca Panizzi è possibile accedere al sito dell'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), dove Laura Gasparini ha pubblicato *Fotografia in Biblioteca. Repertorio selettivo di risorse* <http://www.aib.it/aibilis/fotografia.htm>, un documento utile, indirizzato al mondo delle biblioteche, addetti alla conservazione, catalogazione e digitalizzazione del patrimonio fotografico. Ricordiamo, infine, che i fondi fotografici sono consultabili in gran parte nel catalogo *on-line* della Fototeca nel sito della Biblioteca Panizzi, all'indirizzo: <http://panizzi.comune.re.it> attraverso cui è possibile inoltrare richieste di ricerca, di riproduzione e prestito per mostre, mentre le collezioni possono essere visitate contattando direttamente la curatrice. ■



*Richards Vernon*  
Le mani di Maria  
Luisa Berberci  
1948 ca.  
gelatina bromuro  
d'argento su carta  
baritata, 180x240 mm



*Argo*  
Luigi Pirandello e  
Maria Melato durante  
le prove della  
commedia "Lazzaro"  
1929  
gelatina bromuro  
d'argento su carta  
baritata, 125x175 mm

# Divine

## Emilio Sommariva fotografo - Opere scelte 1910-1930

Giovanna Ginex

È stato recentemente pubblicato il volume DIVINE "Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910-1930" a cura di Giovanna Ginex. Il volume presenta una selezione tematica dell'attività di ritrattista di Emilio Sommariva, una tra le figure più significative nella storia della fotografia italiana sul quale ancora mancava uno studio monografico che, alla luce degli studi più recenti, restituisse l'autore alla sua grandezza internazionale.

Sommariva esegue riprese di paesaggio, di documentazione urbana, riproduzioni d'arte; ma sono i ritratti a dargli la massima fama. Fotografa aristocratici, esponenti di rilievo della borghesia e del mondo politico, protagonisti della cultura e delle arti, accanto alle grandi interpreti teatrali, alle dive del cinema muto, alle cantanti d'opera, alle stelle della danza.

Ritratti di straordinaria qualità fotografica e inedito valore storico-documentario, sguardi raffinatissimi sulla storia del costume e della società internazionale, sui quali si appunta l'attenzione di questo primo volume monografico. Di quelle presenze esclusive nell'atelier dell'artista milanese è ora possibile rileggere l'intero percorso, dalle sequenze di posa, per lo più inedite, fino agli scatti scelti dall'autore per l'esecuzione di straordinarie stampe fotografiche realizzate con le tecniche della fotografia pittorica.

Attrici di fama assoluta, quali Lyda Borelli e Maria Melato, Tina Pini, Irma Gramatica, Elena Makowska, Diana Karenne; o ancora, la regina del varietà Anna Fongez, il soprano Rosina Storchio e personaggi controversi come Mata Hari, ritratta in costume di scena nel 1912. Il volume concentra in un centinaio di



Emilio Sommariva  
**Vera Vergani**

capolavori la ritrattistica di Sommariva relativa a oltre venti artiste, con un taglio grazie al quale la storia della fotografia italiana dialoga con le vicende parallele del teatro, del cinema e del costume.

Il catalogo completo illustrato dei ritratti delle Divine, comprendente lastre negative e stampe originali, arricchisce e chiude la pubblicazione, fornendo per la prima volta uno strumento scientifico all'analisi dell'opera dell'autore ora selezionata.

*Emilio Sommariva nasce a Lodi nel 1883; poco dopo la sua nascita la famiglia si trasferisce a Milano. Tra il 1897 e il 1899 segue i corsi all'Accademia di Brera: vuole diventare pittore e stringe salde amicizie nell'ambiente artistico milanese. Nel 1902 apre il suo primo studio fotografico con terrazza di posa per ritratti.*

*Subito è grande il successo come ritrattista, tanto da essere premiato nel 1911 con la medaglia d'oro alla Mostra di fotografia artistica di Roma e con diploma d'onore a quella di Torino, ove presenta i ritratti delle grandi interpreti teatrali.*

*Nel 1916 trasferisce lo studio nello storico Palazzo Spinola, sede della Società del Giardino, ove resterà fino al 1930.*

*Nel 1922 vince il primo premio all'Esposizione internazionale di fotografia artistica professionale di Londra, ancora con ritratti di attrici; seguono anni di grande fama e lavoro, culminati nel 1926 con il conferimento del brevetto di fotografo della Real Casa e con la partecipazione nel corso degli anni Venti ai Salon fotografici di Londra e nel 1929 a "The Third International Salon of the Pictorial Photographers of America" a New York. Nel 1938 gli viene ritirato il brevetto di fotografo perché non iscritto al partito fascista.*

*L'autore muore a Milano nel 1956.*

Nel 1979 la Biblioteca Nazionale Braidense acquista dagli eredi il suo archivio fotografico, ricco di oltre 2.700 stampe originali e 45.000 negativi su lastre. La rilevanza dal punto di vista storico e artistico di questa raccolta è tale da attirare l'interesse degli studiosi: per rendere questo patrimonio fruibile al pubblico e salvaguardare il corpus delle lastre e delle stampe, la Braidense, su progetto di Giovanna Ginex, dal 2001 porta avanti un intervento di restauro, catalogazione e digitalizzazione delle immagini. L'intervento, ormai prossimo alla

conclusione, ha il sostegno della Fondazione CARIPLO e del Ministero per i beni e le attività culturali.

Fin d'ora gli studiosi possono accedere, sia in Braidense che in Mediateca, alla consultazione delle immagini già digitalizzate e corredate dalle schede catalografiche. La banca dati sarà successivamente resa disponibile in Internet. ■

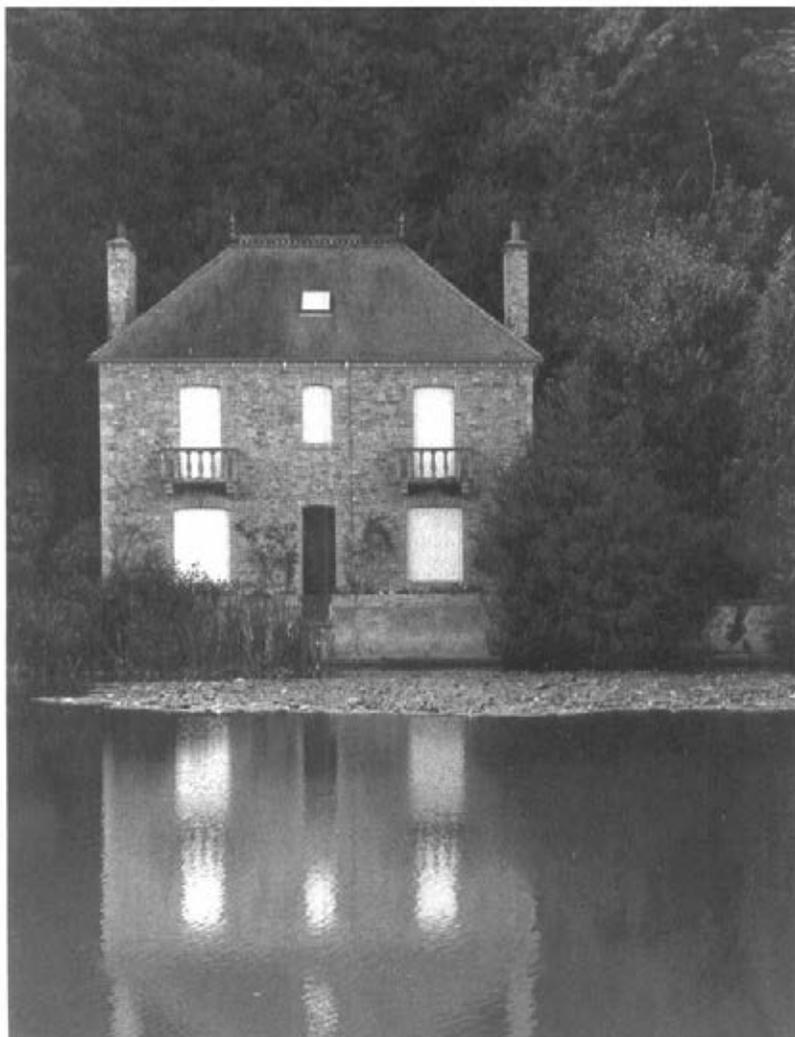


Emilio Sommariva  
Lidia Borrelli



## Enzo Gomba

Una spiacevole sensazione attraversa quelli della mia generazione quelli abituati a scattare con cura, quei pochi sopravvissuti che nel buio della camera oscura giocano ancora con le alchimie dell'immagine. La sensazione che "nuove tecnologie", così si chiamano, abbiano decretato la morte della fotografia. Noi della vecchia guardia pensiamo ad un omicidio premeditato eseguito mediante la soppressione della pellicola sostituita dai "megapixel" e conseguente eliminazione forzata di camere oscure, ingranditori ed altre pastoie di un passato oscurantista da dimenticare. Ci resta un piccolo patrimonio da salvare, i negativi di una vita passata a cercare la luce, il momento magico, il caso e, raramente, la fortuna. Il photoshop li ha resi inutili



Enzo Gomba  
Senza titolo 3

banalizzando le virtù di chi si preoccupava di non includere nell'inquadratura i fili della luce ed altro. Atteggiamento superato. Con pochi tocchi di mouse si possono eliminare i fili della luce, far sparire quell'albero sulla sinistra che non sta bene, aggiungerne un altro dove invece sta bene, cambiare il colore dell'erba ed anche aggiungere le nuvole perché in cielo, oggi, proprio non ce ne sono. Si chiama fotografia digitale, una nuova frontiera, ed oggi va per la maggiore. Non ho ancora capito perché si ostinino a chiamarla fotografia perché quelli della mia generazione di fotografia ne vedono assai poca. È una questione morale, ma questo, pare, conta poco.

Il nostro piccolo patrimonio di negativi, il nostro archivio, diventa prezioso. Conservato in cartelle disuguali per forma e colore secondo criteri manuali ma umani, cartelle contrassegnate da sigle e date qualche volta sbagliate per cui capita a volte d'impazzire per trovare quel negativo che è dove non dovrebbe essere. Sono gli inconvenienti delle cose fatte a mano che rivelano la personalità dell'autore, delle cose artigianali umanamente imprecise. L'archivio del futuro? Computerizzato, preciso, pratico, essenziale, esatto, razionale, intelligente ed esatto. Ci penseranno futuri programmi. Se penso agli archivi storici sorrido perché mi viene in mente il protagonista del romanzo "1984" di George Orwell, quell'impiegato statale il cui lavoro era falsificare ed aggiornare continuamente gli archivi secondo l'opportunità del momento politico. A decidere era "il grande fratello" che non è la trasmissione televisiva stupida e volgare che viene programmata oggi "Il grande fratello" era l'entità politica che condizionava senza democrazia la vita e le coscienze di tutti. A pensarci sorrido ma non credo che ci siamo motivi per essere allegri. ■

**Enzo Gomba** è nato nel 1933. Tanti anni fa ha deciso che forse si poteva dire qualcosa con la fotografia. È passato tanto tempo da allora e qualche volta gli vengono dei dubbi. Rimette in discussione le decisioni di una volta, questo succede quando la fotografia gli dà qualche delusione. La colpa sarà sicuramente sua perché forse dalla fotografia chiede cose che non può dare.

Da alcuni anni segue un filone intimista che parla del tempo, della memoria e dei silenzi. Ultimamente ha voluto dire qualche cosa sull'incomunicabilità. I temi affrontati non sono esauriti. Continuerà sicuramente ad analizzarli.



Enzo Gomba  
Senza titolo

# Alessandro Parussini

Alessandro Parussini  
Ritratto



Leggendo, anche di Fotografia, si trovano ogni tanto cose fulminanti. Una di queste è una battuta di Robert Doisneau, detta in una conversazione con H.C. Bresson e Ferdinando Scianna: *"Un fotografo quafutto scatta le foto deve essere stupido; ma solo mentre fa le foto, ne prima, né dopo"* (Ferdinando Scianna, *Obiettivo ambiguo*, Rizzoli 2001). Il mio archivio contiene alcune foto, salvate da mio padre, scattate con una Comet Bencini nel 1964. Sono passati quarant'anni e continuo a fotografare, ma non mi sono mai sentito un *fotoamatore*. Fotografare è facile; oggi è ancora più facile con il digitale. La tecnica si riduce a poche regole ben sperimentate. La profonda verità contenuta nella battuta di Robert Doisneau, è quanto mai attuale. ■

**Alessandro Parussini**, insegnante, è nato nel 1946 a Udine dove vive e lavora. Le sue prime esperienze, con una Comet Bencini, sono del 1960: stampe su carta *crem*, bordo a cappe, fatte nella cartoleria sotto casa, a Udine in via Cesare Battisti.

Nel 1976 acquista una attrezzatura più professionale. Ha collaborato con lo studio Messina & Montanari e con l'editore Mario Casamassima. Interessante la sua esperienza, per la rivista "Il Punto", con la poetessa Novella Cantarutti. È suo il servizio fotografico per il libro "Malignani 78"; sempre nel 1978 ha eseguito le fotografie per un catalogo dell'artista friulano Giorgio Celiberti. Nel maggio 2000 ha esposto al CRAF settantacinque fotografie b/n del periodo 1978-2000. Nel 2000 e nel 2002 partecipa a due Laboratori di Fotografia di Territorio, organizzati da Franco Martelli Rossi e Stefano Tubaro per conto del Comune di Tavagnacco (UD). Nel marzo 2003, sempre al CRAF, ha esposto, con Duilio Cosatto e Giancarlo Cro, un lavoro (*Periferie*) sulle periferie della città di Udine.

Fotografa soprattutto in bianco/nero. Ama il reportage "non sensazionale" e alcuni aspetti della Fotografia di Territorio. Autori più amati: HC Bresson, Robert Doisneau, Gianni Berengo Gardin. Guido Guidi e Luigi Ghirri per altri aspetti. Non ama per niente certa "Fotografia impegnata" dove la miseria estetizzata diventa spettacolo.



Alessandro Parussini  
**Grado**  
2000

Caro Parussini,  
tu non solo hai ben fotografato i miei muri, ma c'è dentro anche un sentimento poetico che vibra fra la grana di quelle foto. Tutto questo non può essere solo frutto di pura perizia tecnica: ci voleva quella raffinata sensibilità estetica che tu certamente possiedi. Spero che anche in futuro vorrai collaborare con me.

**Giorgio Celiberti**



Alessandro Parussini  
Udine  
2002

# Gianluca Eulisse

Gianluca Eulisse



Gianluca Eulisse  
**Bruxelles**  
agosto 2004

*“È indispensabile “conoscere” la fotografia nella sua specifica natura anche oggettuale, per tutelarla, ossia per conservarla e utilizzarla coerentemente. È necessario innanzitutto studiare la sua storia, senza la cui conoscenza è difficile comprendere e valutare; bisogna quindi “frequentare” i materiali, considerarli e leggerli nell’epidermide e nel loro corpo fisico”.*

Da Italo Zannier in *“La fotografia in archivio”*.

Ho sempre posto molta attenzione al mio archivio di immagini: in particolare la conservazione dei negativi diventa fondamentale ed è per questo che recentemente ho provveduto a proteggerli con materiale altamente specialistico come impongono le buone regole per chi si occupa quotidianamente di archiviazione e catalogazione di fotografie. Infatti le buste di conservazione in polipropilene, che hanno superato il Photographic Activity Test, costituiscono un’importante protezione contro il rischio di qualsiasi alterazione della struttura chimica e fisica del negativo. Queste buste sono poi conservate in contenitori di carta a pH neutro e privi di sbiancanti ottici.

Per quanto riguarda la vera e propria catalogazione dell’archivio questa è ancora ad uno stadio iniziale e penso di completarla a breve. ■

**Gian Luca Eulisse.** Nato nel 1966 a Venezia. Ha esposto a Treviso, Venezia e Rubiera (RE). Dal 2003 lavora all’archivio fotografico storico della Provincia di Treviso.



Gianluca Eulisse  
**Bruxelles**  
settembre 2004



Gianluca Eulisse  
**Bruxelles**  
settembre 2003



Giovanni Ziliani  
**Sera**  
fotomontaggio, originale a colori

## Brevi riflessioni sul mio archivio

Il mio archivio fotografico è eterogeneo. Contiene fotografie "mosse", cioè immagini prodotte da un occhio fotografico che ha guardato un tempo lungo, da una visione lenta, meditativa. E contiene anche fotografie composite, che sono il risultato della combinazione fantasiosa di parti di più istantanee: sono i fotomontaggi (quelle fotografie che Italo Zannier definisce non *vero-simili* ma *fanta-simili*). Cioè non forme esterne della realtà ma forme interne della fantasia. Oltre che eterogeneo, il mio archivio è irrequieto: sembra che le sue immagini manchino sempre di qualcosa.

Di norma si pensa all'archivio come al contenitore di un passato, di memorie sedimentate, quiete, silenziose e ben ordinate nel loro luogo oscuro e protetto, in attesa di riemergere alla luce di un presente che ne avesse bisogno.

Io, invece, intervengo spesso nel mio archivio rimaneggiando i suoi materiali, specialmente in quelle memorie finte, arte-fatte, che sono i fotomontaggi. Faccio variazioni, aggiunte, ho dei ripensamenti, specialmente ora che la tecnologia elettronica ha reso (finalmente) duttile la fotografia. A causa della sua irrequietezza il mio archivio è provvisorio e perciò databile con difficoltà. ■

**Giovanni Ziliani.** Ho fatto studi artistici e ho praticato un poco la pittura. Sono, poi passato alla fotografia.

Ho organizzato a Milano, insieme ad altri, una mostra di John Heartfield, per me punto di riferimento importante, ed ho pubblicato, sempre insieme ad altri, un volume storico-critico sul Fotomontaggio.

Ho realizzato dei fotomontaggi per la stampa e mi sono, anche, dedicato alla ricerca, sia teorica che fotografica, sul rapporto tra la fotografia e il tempo. Ho fatto qualche mostra ed alcuni miei lavori sono conservati a Bibliothèque Nationale di Parigi e negli Archivi Alinari di Firenze.

Ho insegnato, e insegno, arti figurative e fotografia creativa. Da tutto ciò risulta il mio impegno in attività eterogenee, ma mi giustifico dicendo che in questa eterogeneità c'è anche una omogeneità: in tutte le mie ricerche ho sempre guardato e considerato un tempo lungo, sia con la fotografia "mossa" (ovviamente), che col fotomontaggio. Nel fotomontaggio



vengono condensati più tempi, quindi esso rappresenta un tempo lungo, è una specie di sequenza in un unico fotogramma. Ne è un esempio l'immagine "La sera": in essa è condensata una successione di tempi, un "prima" in cui la figura c'è e un "poi" in cui non c'è più. Noi vediamo una figura che diminuisce progressivamente alla vista, una forma che viene intaccata da un tempo nemico.

# Francesco Raffaelli

nello "Spazio Antonino Paraggi" a Treviso, via Pescatori 23

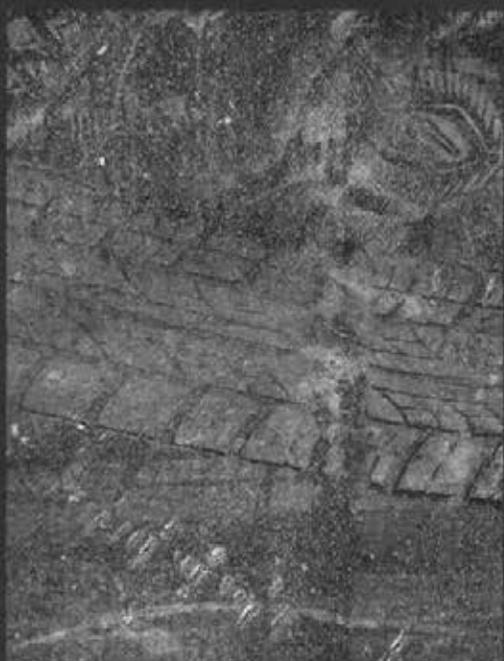
mostra a cura di Marco Zanta

## **Francesco Raffaelli,**

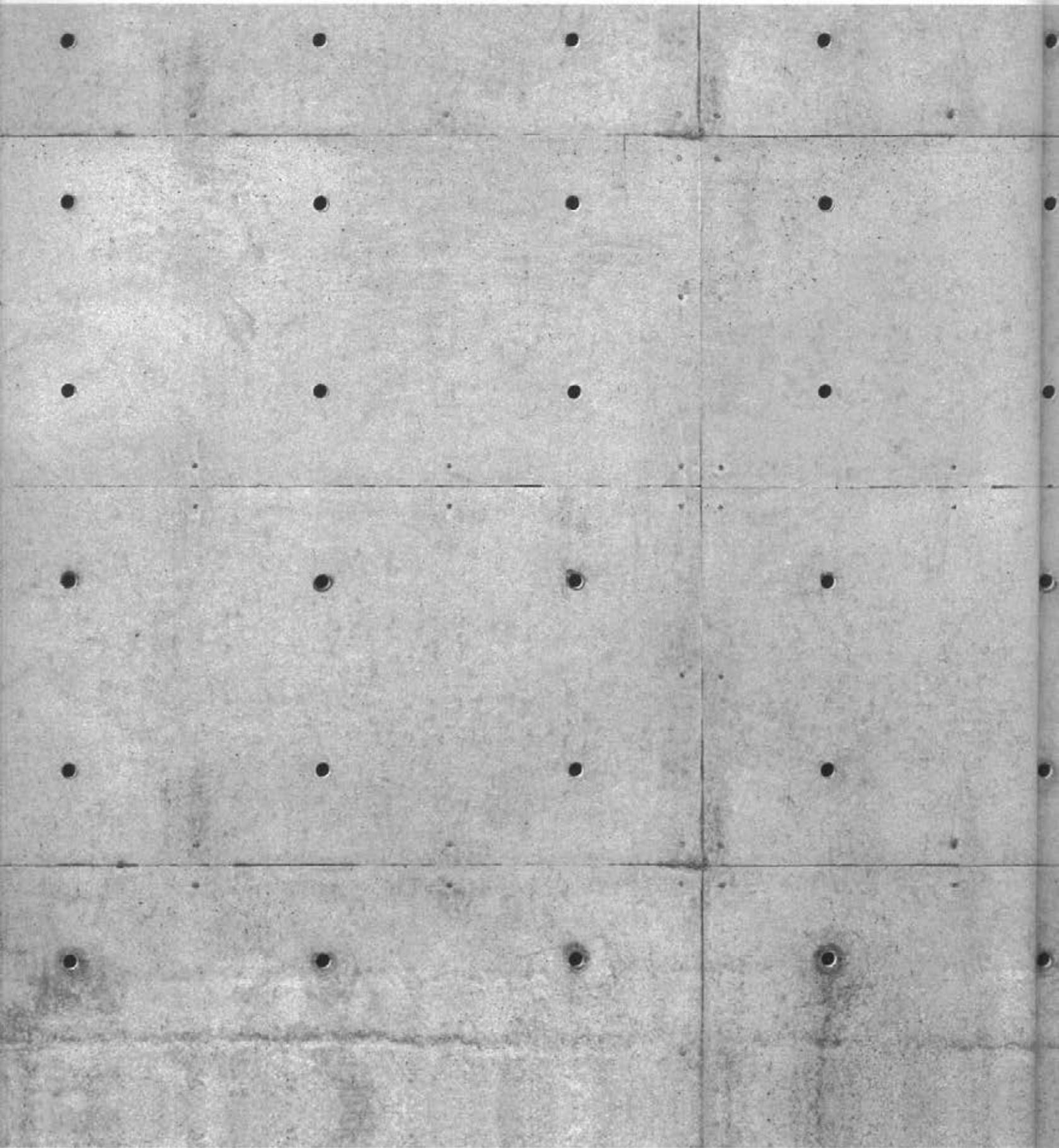
insegnante e fotografo, è nato nel 1953 a Cesena dove vive e lavora. Si occupa di fotografia dalla fine degli anni Ottanta. Nel 1995 è presentato al Padiglione Italia della Biennale di Venezia. Ha esposto in Italia e in Europa. Ha pubblicato *Ritratti di Scuola* e *Animali*. Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private, tra cui il Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris. È stato invitato a presentare il suo lavoro in occasione di *What Next*, conferenze sulla creatività contemporanea. Collabora stabilmente con la compagnia teatrale *Societas Raffaello Sanzio*. ■



Francesco Raffaelli  
**Fuori dai cortili**



*Francesco Raffaelli*  
**Fuori dai cortili**



F A B R I C A

**ARCHEO**

**LOGICA**

**DEL**

**FUTURO**

by Fabrice (visual I. Dardilli, text G. Regnicoli, photo A. Uianello)

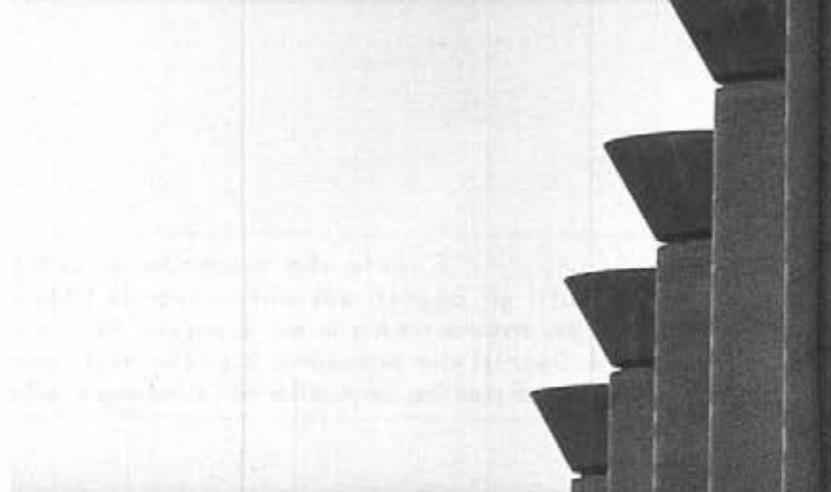
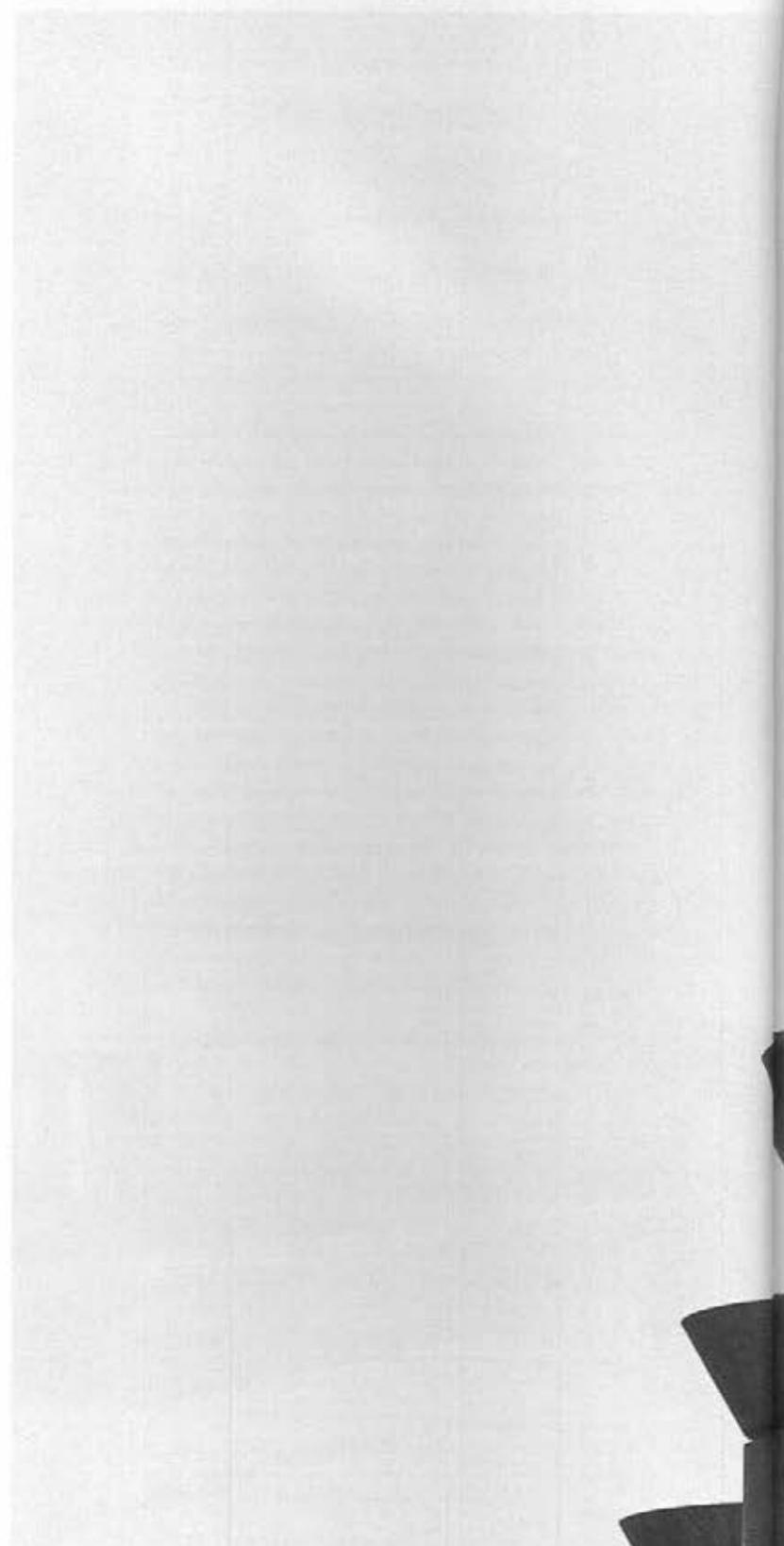
//////// Conservare la memoria del passato non significa per forza conservare il passato. //////////  
Tuttavia a volte copiare bene è meglio che inventare male. //////////





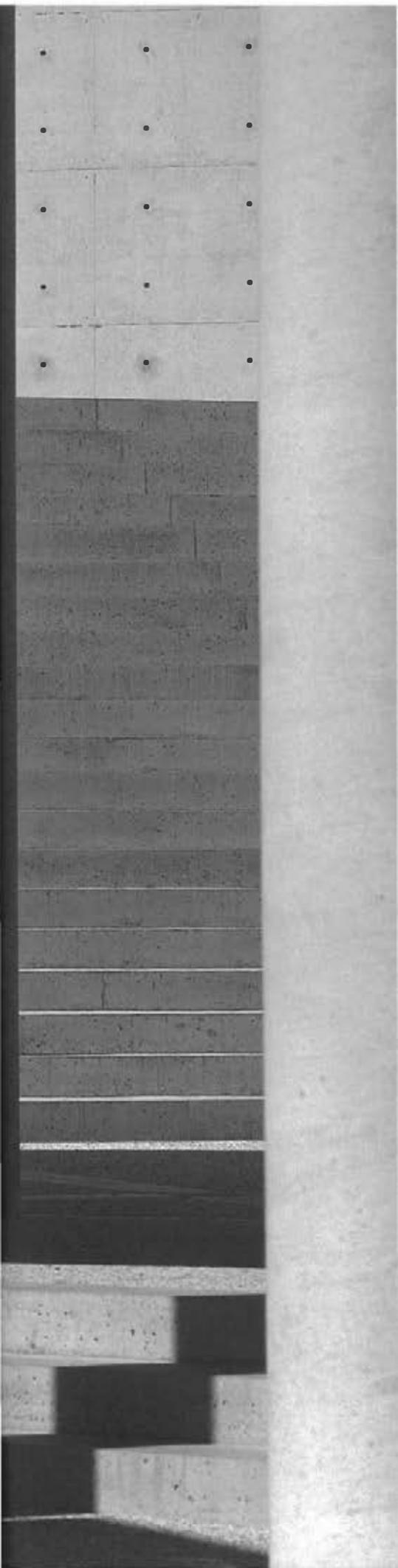
//////////////////// È certo che scavando gli archeologi del 9003 troveranno di tutto tranne il petrolio. Troveranno tutti gli oggetti del mondo (per la lista completa consultare un dizionario). //////////////////////  
L'archeologia del futuro vedrà in noi il popolo degli oggetti, il popolo dei produttori di oggetti. //////////////////////  
Tanti oggetti. Oggetti che prendono il posto degli uomini e si accumulano. Oggetti di plastica come il crocifisso. Non fate i crocifissi di plastica. La plastica non è biodegradabile. Poi la storia continua. Duemila anni mi sembrano abbastanza.

////// Cher come la plastica non è biodegradabile. ////









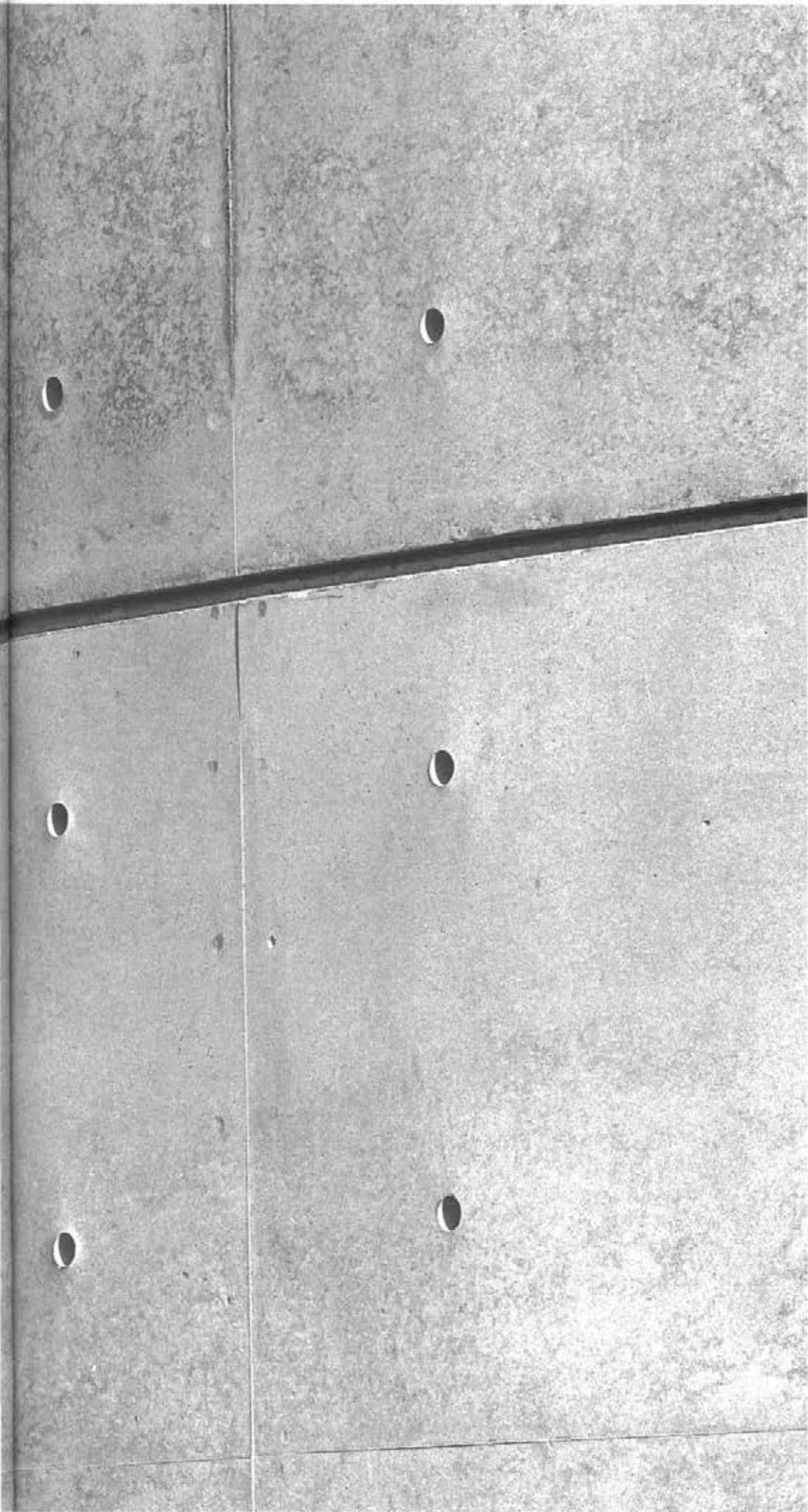
////// Il Museo Archeologico una volta era un Museo d'Arte Contemporanea. ////





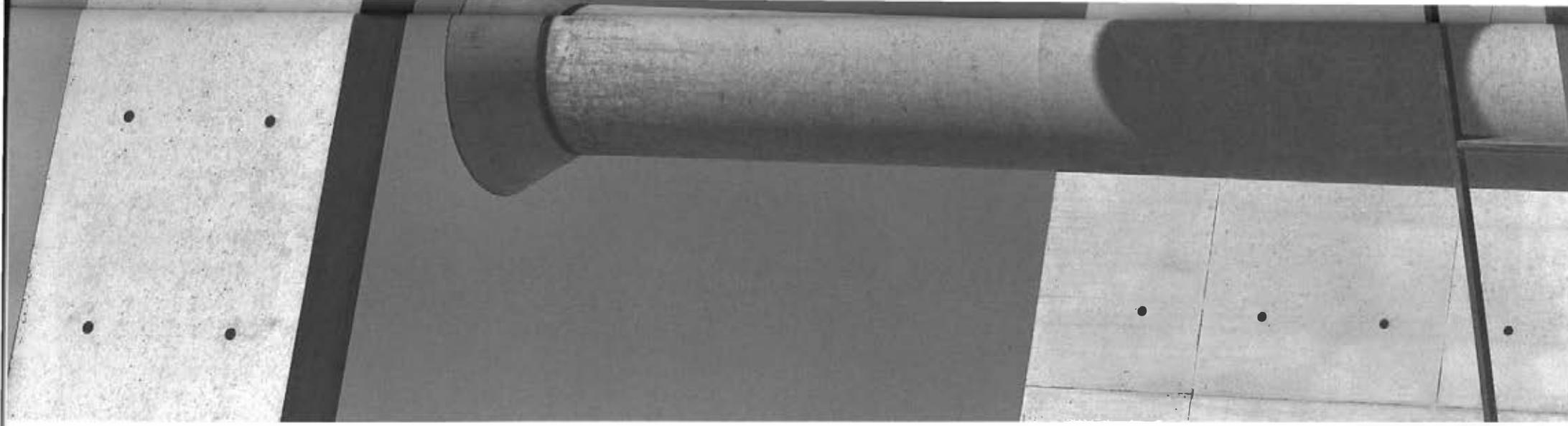


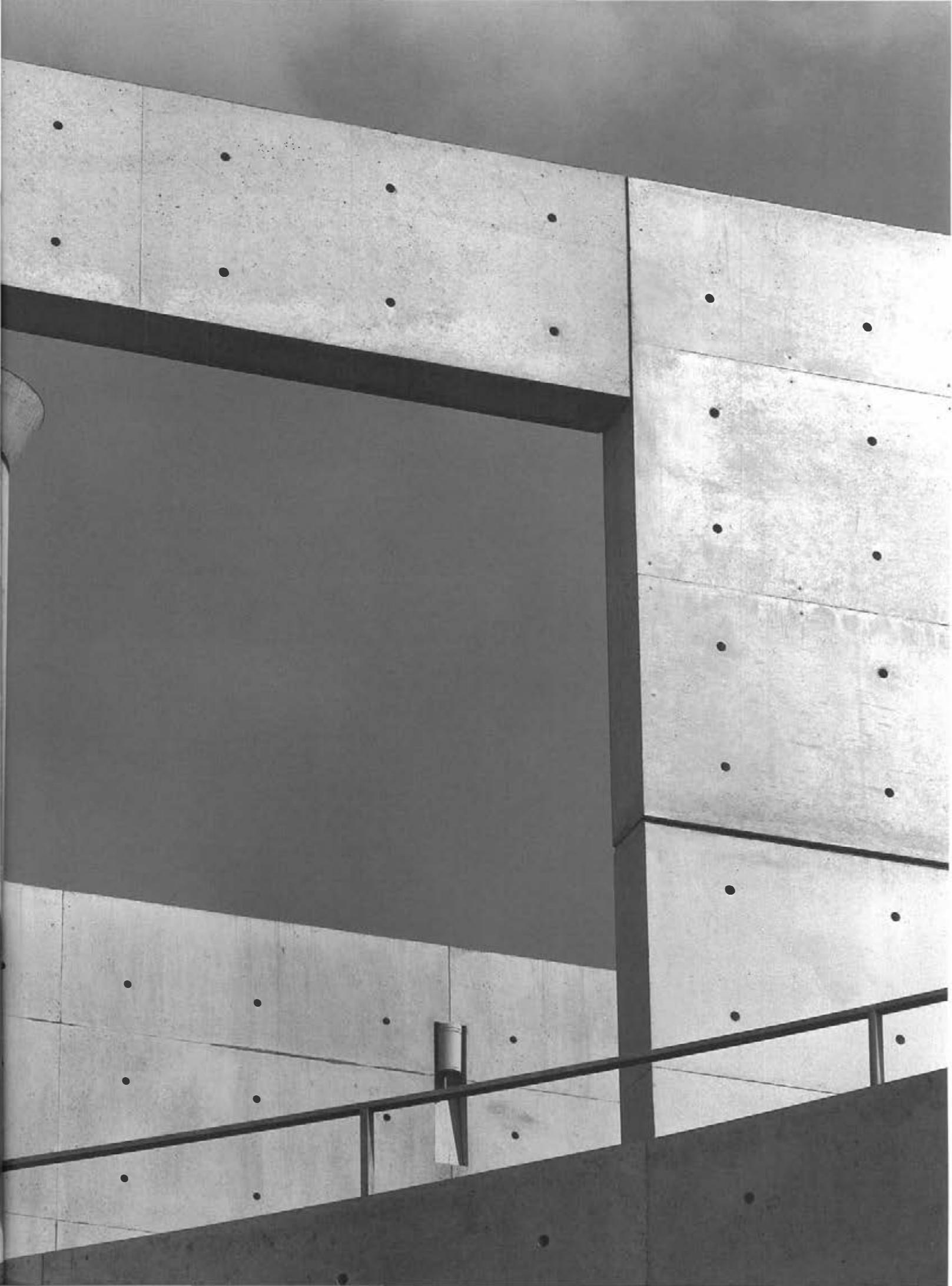




////// Ground Zero è il perfetto esempio di archeologia futura presente e paragonabile alla versione americana di una odiferna Pompei. ////

troveranno la betoniera. Diranno che era il mammut del ventesimo secolo. La betoniera mammut di acciaio giallo e nero del ventesimo secolo. // // //  
Diranno che la betoniera mammut faceva il cemento e che il cemento andava tutto sopra il luppolo. Scopriranno che undici milioni di metri cubi di cemento  
pesano più di diciannove milioni di quintali. Dunque il cemento pesante schiaccia la natura e il luppolo. Scriverranno che la betoniera mammut per fare il  
cemento beveva solo benzina e quando le dai birra questa si ubriaca e non fa il cemento. // // //  
Un litro di benzina costa meno di un litro di birra. Capiranno che la benzina si faceva con il petrolio e forse anche il contenitore Tupperware trovato a  
due metri dalla betoniera si faceva con il petrolio. Diranno che il petrolio è sdivoloso come la vaselina trovata tra la betoniera e il contenitore  
Tupperware. Un vasetto di vaselina del ventesimo secolo. Quello che davano in omaggio con La Democrazia. Un litro di benzina costa meno di un litro di  
vaselina. La vaselina, come la benzina e il contenitore Tupperware sono fatti con il petrolio. Diranno e capiranno e scriverranno e troveranno di tutto.  
Una sola cosa non troveranno mai del ventesimo secolo. I parcheggi. // // //

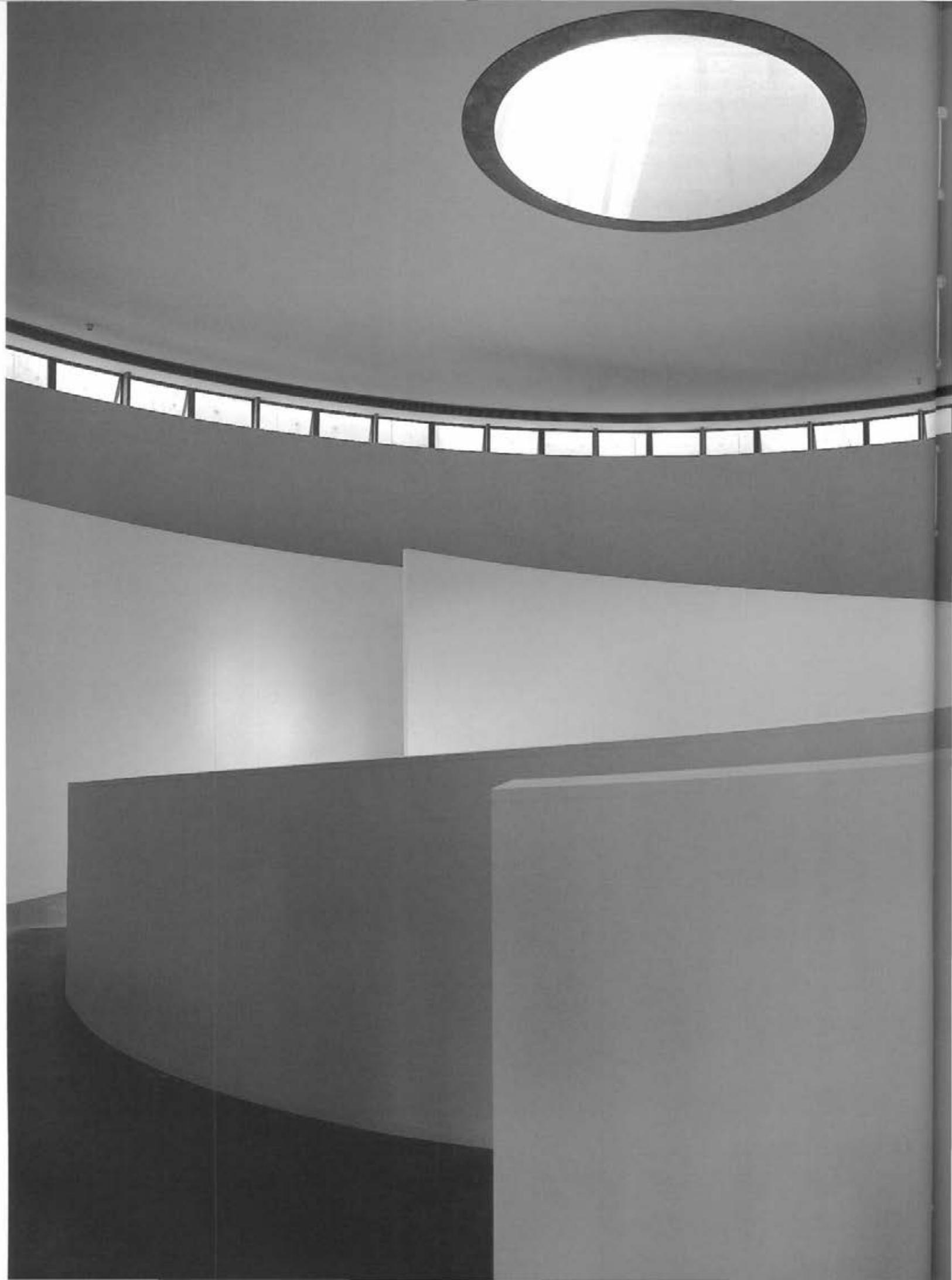




Presente e futuro sono concetti spaziali.







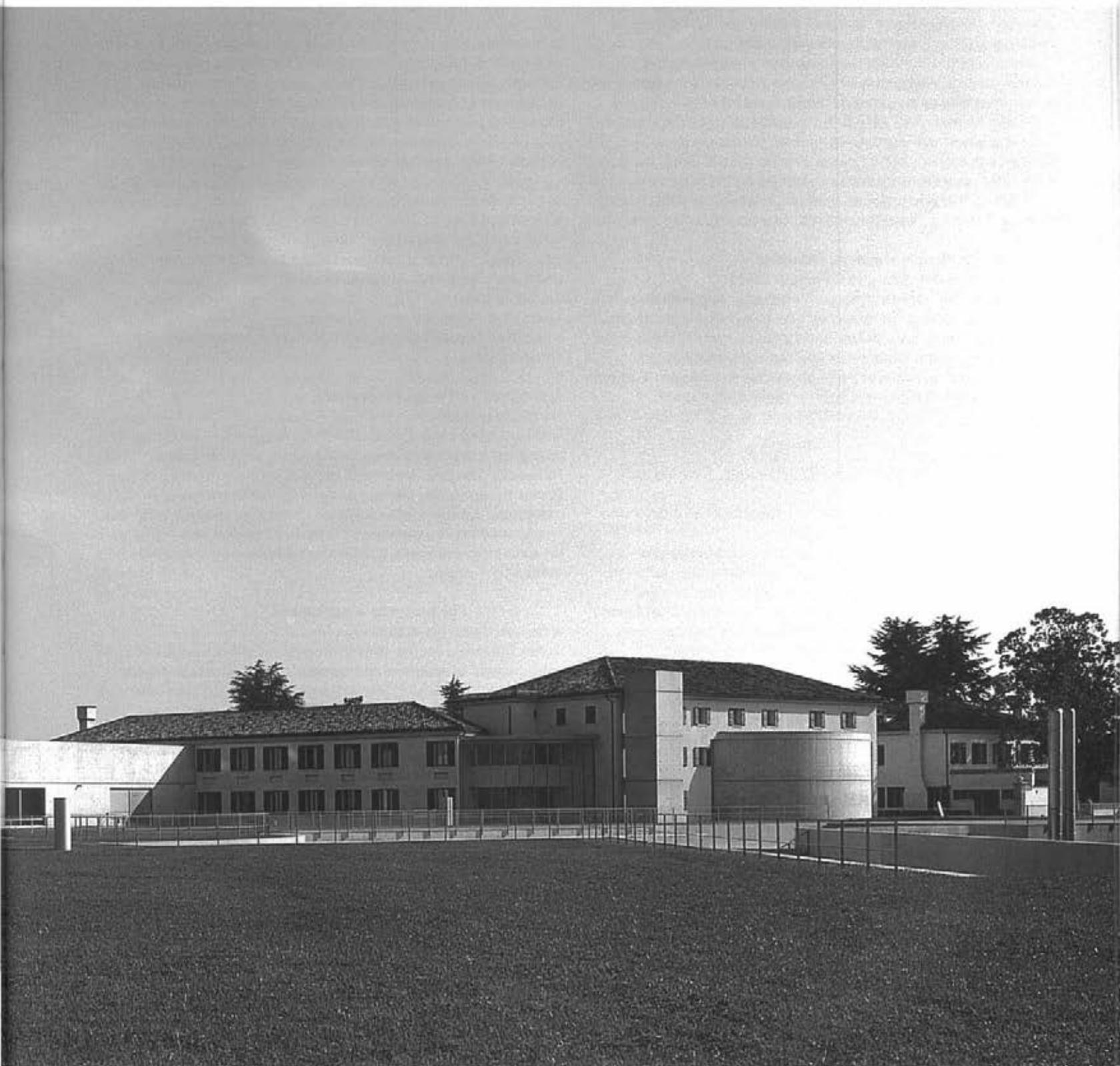


////////// L'uso moderno e razionale del calcestruzzo porterà ai posteri non pochi problemi a tentare di capire il secolo attuale e l'usanza del condono come fonte ispiratrice delle creative villette anni 60 abusive. //////////

/// Qualcuno di noi un giorno, diventerà famoso come Gesù. ////////////////



///// Fabbrica è il centro di ricerca e sviluppo sulla comunicazione del Gruppo Benetton. //////////////////////////////////////  
Nata nel 1994, Fabbrica ha scelto di scommettere sulla creatività sommersa portata dai giovani artisti-sperimentatori provenienti da tutto il mondo. Fabbrica li invita, dopo un'impegnativa selezione, a sviluppare progetti concreti di comunicazione in settori che spaziano dal cinema alla grafica, dall'industrial design alla musica, dalla produzione editoriale ai new media, alla fotografia. //////////////////////////////////////  
Come laboratorio di creatività applicata (il suo nome deriva dal significato latino di officina), Fabbrica si propone di sperimentare nuove forme di comunicazione seguendo due linee-guida parallele: la concretezza dell'approccio formativo, poiché i giovani borsisti sono invitati a "imparare facendo"; la trasversalità e l'interazione, a livello sia di progettazione (i progetti si sviluppano con un gioco di squadra combinando ruoli e discipline differenti attorno a un'idea base), sia di identità culturale, la cui pluralità è garantita dalla mescolanza nel gruppo creativo di giovani provenienti da paesi di lingua, cultura e sensibilità diverse. //////////////////////////////////////



a cura di Italo Zannier

G. Chiti (a cura), **Alfredo Camisa, Fotografie 1953-1962**, Quaderni di AFT, Prato 2004.

Un magnifico recupero storico (perlomeno per i giovani), di uno tra i più significativi fotografi italiani del dopoguerra (e nel "dopoguerra", metto gli ultimi cinquant'anni e non soltanto quelli d'atmosfera neorealista o cavalliana). Alfredo Camisa, uscì presto dalla scena attiva della fotografia, ma le sue immagini hanno davvero "lasciato il segno". Il Quaderno edito dall'AFT di Prato (questo organismo, nel nostro malinconico panorama, rimane fedele al rigore filologico e storico, nella ricerca e nello studio della fotografia, soprattutto italiana), stampato con una qualità coerente con le immagini di Camisa, contiene esaustivi testi di Roberto Mutti, Piero Racanicchi, Giovanna Chiti.

A. Tomba, **Le Piccole Dolomiti vicentine**, Ed. Comunità Montana Agno-Chiampo, 2004.

È una "cartella" in folio, che contiene dieci suggestive fotografie di Adriano Tomba, uno tra i fotografi "di montagna" più ragguardevoli, non soltanto in Italia. Le immagini, quasi accorate, sono qui presentate in una veste grafica e di riproduzione veramente esemplare; il bel testo, che accompagna il viaggio proposto da queste immagini tra le Piccole Dolomiti Vicentine, è di Giorgio Trivelli.

AA.VV., **perimmagine**, periodico di informazione culturale, Comitato Tina Modotti, Udine autunno 2004.

È una coraggiosa pubblicazione – "impegnata" si diceva una volta –, diretta da Riccardo Toffoletti. Vi è sempre presente anche la fotografia, questa volta una significativa sequenza sul tema dello "spaesamento". Toffoletti, nella sua crociata in memoria di Tina Modotti, offre in questo numero un vivace testo d'accusa, per la promozione di un Museo intitolato a Tina, che si vorrebbe legittimamente ospitare nella sua casa natale, in via Pracchiuso 89. Chi vivrà vedrà!

Gianni Berengo Gardin, **La fabbrica Scala all'Ansaldo**, Edizioni del Teatro alla Scala, Milano 2004.

Forse ha "perso il numero" dei suoi fotolibri, anche Gianni Berengo Gardin, ma siamo certamente oltre i duecento, uno più bello dell'altro, e tutti insieme costruiscono la sua straordinaria figura di fotografo di rilievo internazionale. È il fotolibro di un giovane, si direbbe, nello sfogliare pagina dopo pagina, quasi sempre una sorpresa di vivacità, di intelligenza, di sportività fotografica persino. Un libro che mostra La Scala dietro le quinte, nel suo farsi nuovamente grande teatro; e il lavoro che si vede nelle fotografie di Gianni, è per se stesso uno spettacolo.

AA.VV., **Il pane e le rose. Donne del Lazio nelle Collezioni Alinari**,

Alinari, Firenze 2004.

Con un'ampia e documentata introduzione di Maria Immacolata Maciotti, l'Alinari presenta una suggestiva selezione di fotografie di donne del Lazio, con una impaginazione diacronica, tra Ottocento e Novecento, evidenziando le protagoniste emergenti, dalle belle ciociare d'altri tempi, fino a Sabrina Ferilli e Manuela Arcuri, in un difficile percorso sequenziale, che si configura però come un efficace documento storico.

U. Lucas (a cura), **Su la testa**, Mazzotta, Milano 2004.

Nella serie dei simpatici volumetti editi da Mazzotta per "Grandi Stazioni", ancora Uliano Lucas propone una vivace sequenza di immagini, che hanno trovato spazio in rapide rassegne allestite nelle stazioni; spero che siano utili anche per sensibilizzare i viaggiatori in transito, nei confronti della fotografia, della Fotografia.

F. Folicaldi, **Le Divine Proporzioni**, Nardini, Firenze 2004.

Francesca Folicaldi (che è architetto e figlia di uno tra i più impegnati e sensibilifotografi del dopoguerra, Romano Folicaldi), ha steso in questo bel volume una "storia" della Divina Proporzioni, passando dalla filosofia, dalla matematica e dalla geometria all'Immagine che, sia pure qui non palesemente, coinvolge ovviamente anche la fotografia. Un esaustivo apparato biografico e bibliografico, corredata utilmente il saggio.

G. Sartorelli, **Per pretesto e per amore**, Artesupernova, Venezia 2004.

Guido Sartorelli (come definirlo?, artista concettuale non mi piace, ma lo è, anche come fotografo!), ha realizzato quasi un'antologia (1968-2004), del suo lungo e appassionato lavoro d'indagine sulla Città.

"Parole e immagini intorno all'arte e alla città", integra infatti il sottotitolo del libro, che consente di riflettere sulla fotografia intesa come "vocabolo", come "frase" integrante del segno grafico, con il quale agisce sintatticamente.

E. Tuliozi, **Vite silenziose**,

(catalogo), Centro Programmazione Editoriale, Modena 2003. Anche un volumetto come questo catalogo edito in occasione di una rassegna di Ernesto Tuliozi, è sufficiente a segnalare il

talento specifico di un fotografo: Poche immagini di viaggio, che mostrano l'intelligenza dell'osservazione, quindi della scelta.

**Antonino Paraggi,**

associazione culturale fotografica, Treviso.

Nello "spazio" Antonino Paraggi di Treviso (via Pescatori, 23), si susseguono mostre di fotografia di notevole importanza, e certamente al di fuori di ogni fotoamatorismo circolistico. Ho tra le mani il cartoncino invito alla personale di Guido Guidi, sufficiente ad assegnare prestigio culturale all'Associazione. La sede, elegante e accogliente, offre un luogo anche d'incontro e di dibattito, persino con una biblioteca in progress. Auguri!

**"Storia dentro",**

Rivista di studi storici, diretta da Luciano Caniato, Conegliano.

Edita dal Comune di Conegliano con il contributo della Regione Veneto, questa pubblicazione è impegnata soprattutto nello studio e nella memorizzazione della storia locale, una vicenda significativa, da conservare e da segnalare.

Questo numero, il terzo della nuova serie, è dedicato alle "Foto di famiglia con città. Conegliano e il suo territorio (1872-1954)"; ne risulta quasi una esaustiva storia della fotografia del territorio di Conegliano, un avvincente album di quella Grande Famiglia.

Il Comitato scientifico della coeva rassegna di 231 immagini, è composto da Luciano Caniato (presidente), Loris Balliana, Ernesto Brunetta, Giuliano Galletti, Giuseppe Palugan, Roberto Ros.

Un buon lavoro, da imitare.

**Gianni Berengo Gardin, Toscana, gente e territorio,**

Ed. Fondazione Raggianti, Lucca 2004.

Un altro fotolibro dell'inesauribile Gianni Berengo Gardin (il duecentesimo...) che mi raggiunge ora, mentre traccio queste brevi segnalazioni.

Che aggiungere? Soltanto una frase: "Gianni Berengo Gardin è il più italiano dei nostri fotografi!", si sfogli questo splendido libro.

**R. Bonavoglia, Sardegna,**

Silvana Editoriale, Milano 2004.

Un altro spettacolare fotolibro di Rosario Bonavoglia, fotografo per passione e per talento, autore di parecchi volumi su città e luoghi d'Italia.

Il monumentale libro, con testi di Michele Bagella e Donatella

Trotta, è una suggestiva sintesi di immagini del paesaggio e dei rituali della Sardegna, presentati con uno splendido colour.

**P. Cavanna (a cura), Infinitamente al di là di ogni sogno. Alle origini della fotografia di montagna,**

Museo Nazionale della Montagna, Torino 2004.

Un libro di notevole importanza storica, soprattutto per l'ampio e documentato testo di Pierluigi Capanna, che si qualifica tra i nostri rari (rarissimi) studiosi seri e rigorosi "sulla fotografia".

Molte le immagini inedite, che qualificano l'archivio del Museo Nazionale della Montagna, come centro d'élite della fotografia italiana, storica e contemporanea.

---

*Mentre andiamo in macchina, ci giunge lo splendido volume "Ferrania. Storie e Figure di Cinema & Fotografia", immagini dall'Archivio Fotografico Fondazione 3M, a cura di Cesare Colombo, edito dalla De Agostini di Novara.*

*Non può mancare in una biblioteca di fotografia. ■*

## INDUSTRIE TREVIGIANE

## La Soc. An. Longo &amp; Zoppelli

La Tipografia Trevigiana - iniziata fra le prime d'Italia con le prove di Gherardo de Lisa nel 1471 - ebbe in ogni secolo onoratissimi cultori dell'arte. Alle *Memorie Trevigiane sulla Tipografia del secolo XV*, pubblicate dal padre FEDERICI, potrà, chi voglia, dare compimento per quel che riguarda gli



Fig. 1

altri secoli successivi; e non sarà senza vantaggio della nostra storia municipale: ma qui ci proponiamo soltanto di accennare alla fortuna che ebbero in Treviso due Case Editrici, le quali hanno oramai conseguito lusinghiera nomianza e durevole consistenza fondendosi in una.

Fin dagli ultimi anni del secolo XVIII, alla Mira, aveva fondato una Tipografia Editrice quell'Antonio Longo, che passò poi a Treviso, editor d'una *Raccolta di Memorie e dissertazioni*; fu in relazione con i migliori letterati



Fig. 2

della regione, pubblicò per umiltà le *Memorie della sua vita* in quattro tomi, morì a Venezia nel 1822. Il figlio di lui, Gaetano, fondava propria tipografia ad Este; nel 1846, era a Treviso tipografo dipartimentale, editor de' proclami di libertà, e poi tipografo provinciale e vescovile, fondator di nuove tipografie in Venezia, al Dolo, a Mestre, a Ceneda, a Castelfranco, a Montebelluna, dovunque la nobile arte si potesse con frutto esercitare. Ne continuarono il nome e



Fig. 3

le tradizioni, dapprima il figlio Antonio, e poi i figli di lui, ultimo de' quali, con migliore impulso e più vivo amore dell'industria e dell'arte, il vivente comm. Domenico.

Fin dal 10 settembre 1872 venne a gareggiare nobilmente in Treviso,

con la Tipografia Longo, la Tipografia di Luigi Zoppelli. Libraio cosciente e coscienzioso, che godeva alla stima nella città e nella provincia, assunse lo Zoppelli in quello anno la Tipografia Priuli; e fu tratto ad essere editore di opere, che, per mezzo secolo, onorarono la sua Ditta, e ad un tempo giovarono alla cultura cittadina.

Quando egli venne a mancare il 13 dicembre 1922, fu notato, dagli amici dell'arte tipografica in Treviso, che con lui si chiudeva tutto un passato d'integrità, di fede, di lavoro. Ne continuava degnamente le tradizioni il figlio cav. Fausto.



Fig. 8

Con tali esempi nel passato, con tanta affitudine a proseguirli nel presente e per l'avvenire, non poteva sfuggire ad un'acorta considerazione l'opportunità di fondere insieme le due Ditte cittadine in un'unica Società, la quale esercitasse l'industria tipo-cromo-litografica ed ogni arte affine, in Treviso e in Vittorio Veneto, continuando il bene avviato esercizio delle Librerie, e intensificando la azione propria come Casa Editrice segnatamente per le scuole di ogni ordine e grado.

Così fu costituita la **Società An. Longo & Zoppelli di Treviso** con atto 2 aprile 1919, per la durata di venti anni, ma prorogabile poi. Il capitale originario di lire 750.000 fu aumentato, con deliberazione dell'assemblea generale degli azionisti del 23 settembre 1922, a lire 1.250.000, ma potrà essere portato a lire 2.000.000 con semplice delibera del Consiglio.

La Società, così costituita, viene integralmente a succedere e a continuare le Ditte comm. Domenico Longo e cav. Luigi Zoppelli, avendone acquistato tutti gli impianti e occupato gli stabili, che restano però di ragione degli stessi proprietari.

La Società è amministrata da un Consiglio composto di sette membri. Ne è Presidente l'avv. Giorgio Radaelli; vice Presidente il comm. Domenico Longo. La Direzione generale delle aziende fu affidata al Consigliere d'amministrazione cav. Fausto Zoppelli, con la qualifica di Amministratore Delegato. In assistenza di lui, il Consiglio ha nominato un Direttore



Fig. 4



Fig. 5

nella persona del Sig. Angelo Menegazzi. Come si è accennato sopra, la **Società Anonima Longo & Zoppelli**

di Treviso è fondata col fine di esercitare l'industria tipo-cromo-litografica ed ogni arte affine; onde, la lavorazione della carta, l'industria editoriale, il commercio dei libri, e degli oggetti di cancelleria, e di quanto può costituire necessario corredo delle pubbliche e delle private amministrazioni. Per lo sviluppo maggiore e migliore dell'industria editoriale, la Società s'è procurata la consulenza e la vigilanza di persone, che la pongano in grado, specialmente in questo momento della riforma scolastica, non pur di conservare la buona



Fig. 7

mente già adottati, ma di corrispondere alle nuove legittime esigenze della Scuola italiana.



Fig. 9

A conseguire tali fini, e a mantenere fedele la sua distinta Clientela fra gli Enti pubblici e le Amministrazioni pubbliche e private e i migliori Professionisti, la Società provvede con mezzi adeguati, che pur va costantemente perfezionando.

I macchinari, che all'epoca di Caporetto erano stati esportati per Bologna e Firenze, allorchando ritornarono a Treviso, furono rimessi tutti a nuovo; e, in questi tre anni di esercizio, la Società Anonima ha poi completato i suoi impianti tecnici, acquistando nuove macchine litografiche rotative, tipografiche ed

ausiliarie, modernissime e di gran pregio.

Le industrie esercitate dalla Società hanno proprie sedi principali in Treviso. La tipo-cromo-foto-litografia, nei locali dell'ex Stabilimento Longo, in Via Inferiore (fig. 1°); ove sono notevoli: *Il grande salone del riparto compositori a mano e a macchina* (fig. 2°); *Il Riparto macchine tipografiche* (fig. 3°); *Il secondo Riparto macchine tipografiche e bronzatrici* (fig. 4°); *Il Riparto*



Fig. 6

*trasportatori e disegnatori litografici* (fig. 5°); *Il Riparto macchine litografiche piane* (fig. 6°); *Il Riparto macchine litografiche rotative Offset* (fig. 7°). La lavorazione della carta si esercita fuori

Porta fra' Giocondo, nei nuovi ed ampi locali dell'ex-Stabilimento Zoppelli (fig. 8°), ove sono i Magazzini generali, ed ove è specialmente notevole il *Riparto fabbricazione registri, copialetere, calendari, scatole, allestimento edizioni, legatoria* (fig. 9°).

La libreria, che tenne già col cav. Luigi Zoppelli onorevolmente il primo posto di meritata considerazione in città e provincia, lo mantiene per cura speciale della Società Anonima, nell'antico suo locale nel Calmaggioro di Treviso (fig. 10°).

Per l'esercizio delle medesime industrie tipografico-librarie, la Società ha come succursali in Vittorio uno Stabilimen-



Fig. 10



REGIONE DEL VENETO

Giunta Regionale

Speciale  
Dossier  
interamente  
finanziato da  
Regione del Veneto  
(Assessorato alle  
Politiche per la  
Cultura e l'Identità  
Veneta)

Dossier

# L'archeologia industriale nel Veneto storia per immagini

a cura di Adriano Favaro

Il fumaiolo di un bastimento. Officine dei Cantieri Navali di Venezia Anni '20  
Stampa attuale su carta baritata da lastra negativa originale. 24x30 cm  
Collezione A. Favaro

# Per conoscere la storia della nostra industria veneta

Ermanno Serrajotto

Assessore alle Politiche per la Cultura e l'Identità Veneta

Oggi, in un momento in cui il Veneto deve confrontarsi con le nuove tecnologie informatiche ed i processi di globalizzazione dei mercati, non dobbiamo perdere le tracce del nostro passato industriale: esso costituisce una componente essenziale per capire il Veneto contemporaneo, e va raccontato e fatto comprendere alle giovani generazioni.

Nel Veneto infatti i più rapidi cambiamenti, nel corso degli ultimi cento anni, sono intervenuti proprio nel settore dell'attività industriale ed ancora sono in divenire.

Se il Veneto attuale è oggi caratterizzato da un elevato grado di prosperità e di benessere va tuttavia ricordato che non è sempre stato così e non possiamo dimenticare come il cammino sia stato difficile e sofferto. Proprio i manufatti industriali che costellano il nostro territorio stanno a dimostrare l'ingegno e la capacità creativa dei veneti e sono la visualizzazione concreta della loro operosità.

Nasce da qui l'esigenza di salvare almeno le immagini relative alle prime fasi dell'industrializzazione e alle successive trasformazioni, testimoniando nel contempo il degrado a cui sono stati destinati gli insediamenti industriali dismessi: un'opera di salvaguardi nella quale si sono distinte diverse realtà del Veneto, archivi fotografici e biblioteche.

Nelle pagine di questo Dossier speciale sull'archeologia industriale, attraverso la riproduzione delle vecchie foto, troviamo anche le testimonianze visive dell'immane sforzo umano che l'industrializzazione ha comportato, della presenza e del ruolo di imprenditori, tecnici e operai che con il loro

lavoro ci hanno permesso di giungere all'attuale benessere economico.

Questo speciale Dossier di Fotostorica serve dunque a far conoscere meglio la nostra storia ed il nostro patrimonio urbanistico, inducendo inoltre all'auspicio di un miglioramento della normativa che deve tutelarla: spesso gli edifici industriali hanno indubbio valore architettonico, ma appare evidente come non siano ancora adeguatamente protetti. ■



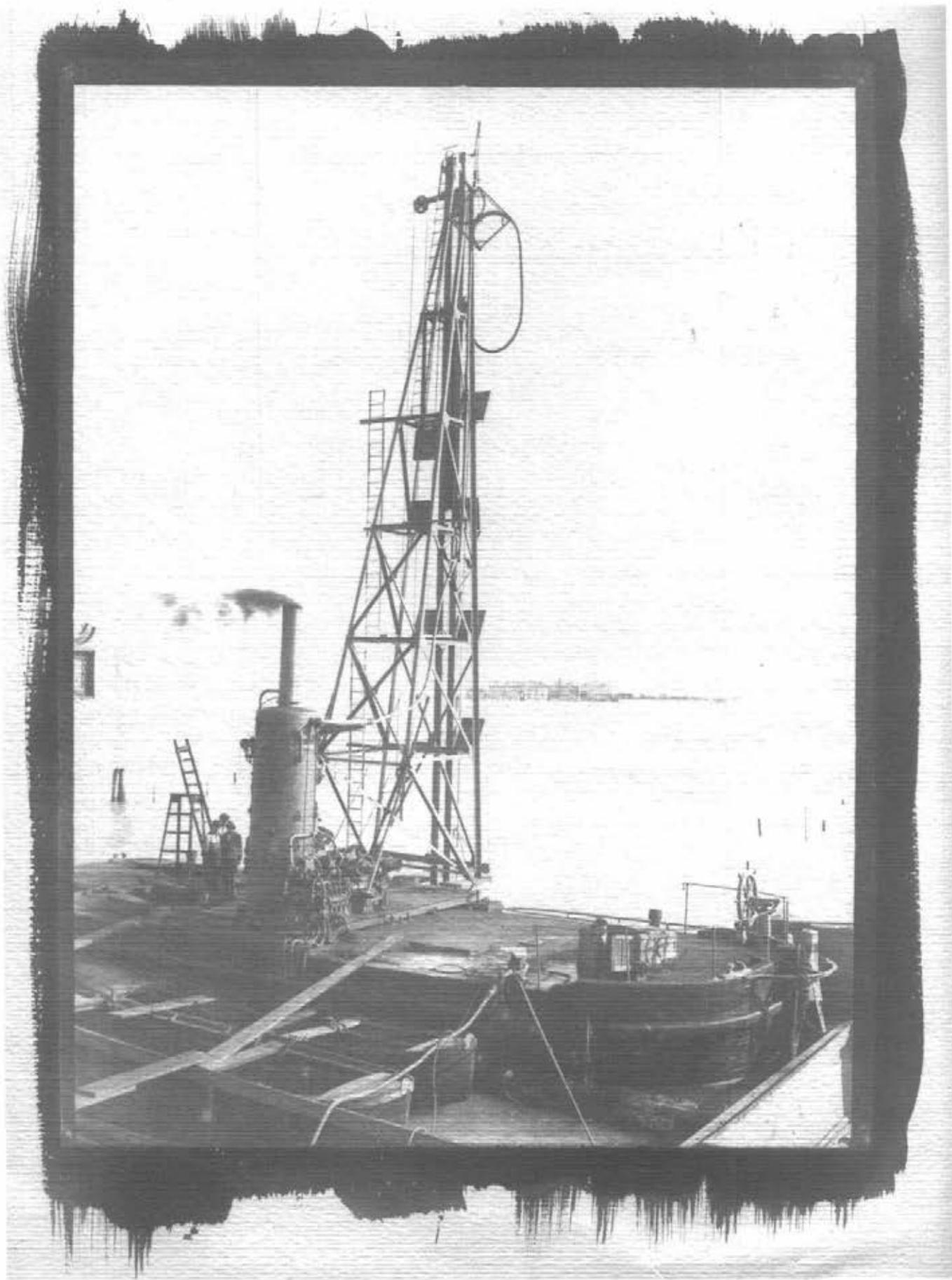
*Autore non indicato*

**Mulini sull'Adige. Muraglione al Redentore (part.)**

fine '800

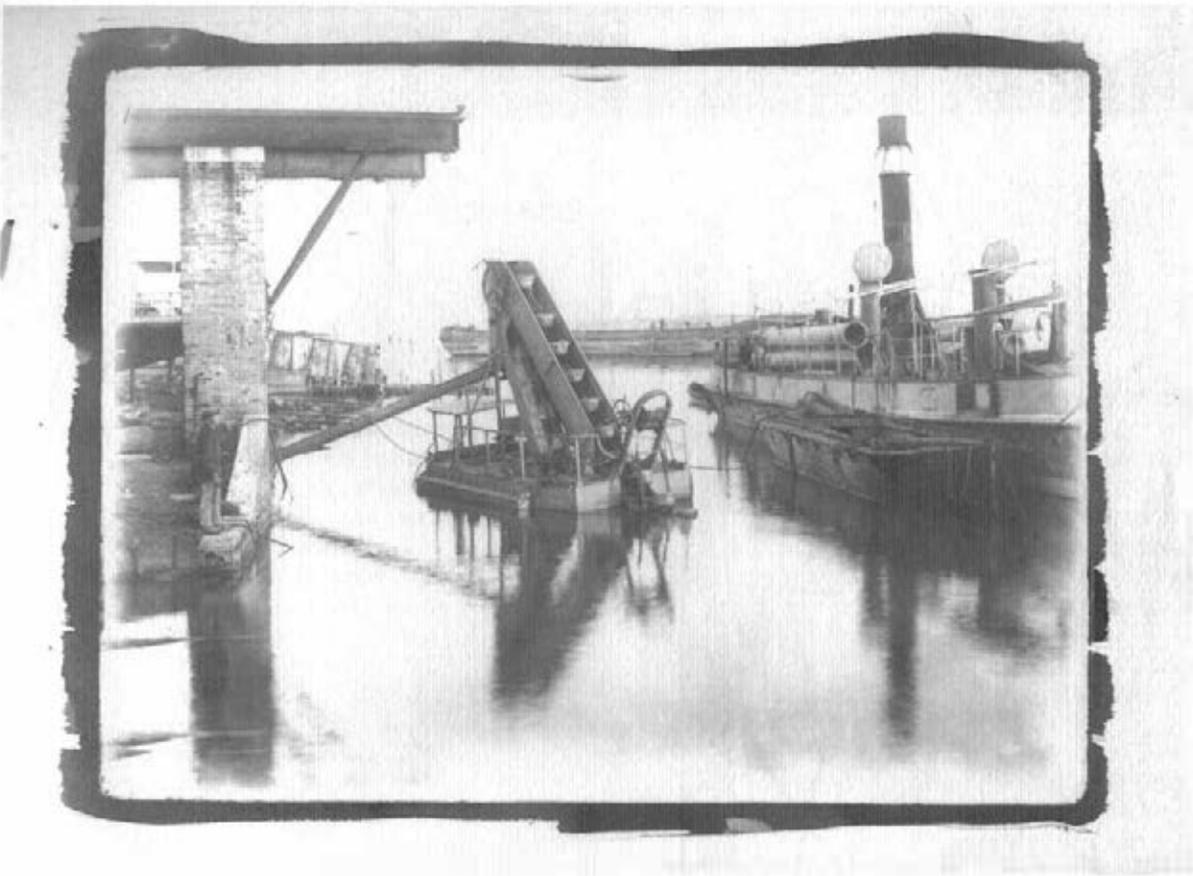
Albumina

Bibl. Comunale di Verona

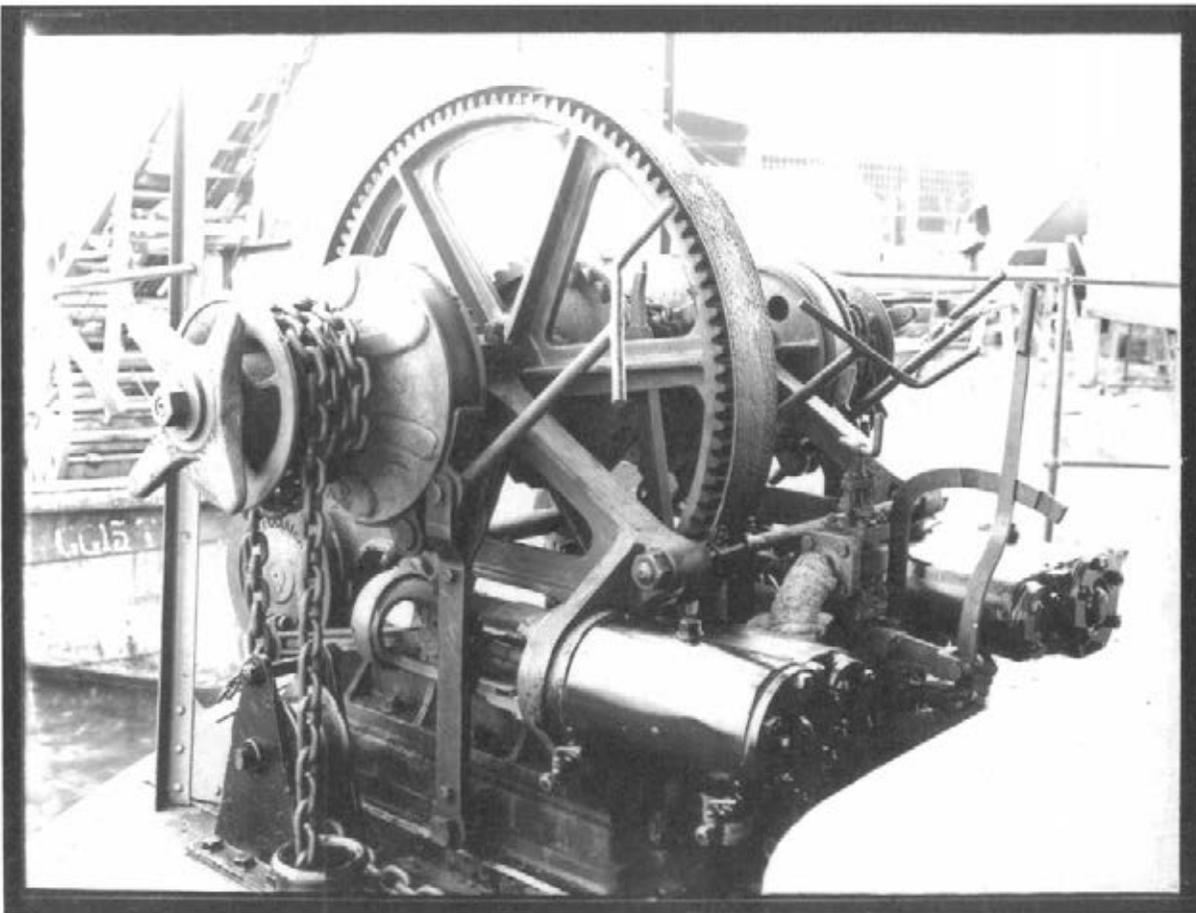


*Autore non indicato*  
**Chiatta battipali nei pressi di Porto Marghera.**  
**Officine dei Cantieri Navali di Venezia**  
anni '20

Stampa: carta salata attuale da lastra negativa originale  
Collezione A. Favaro

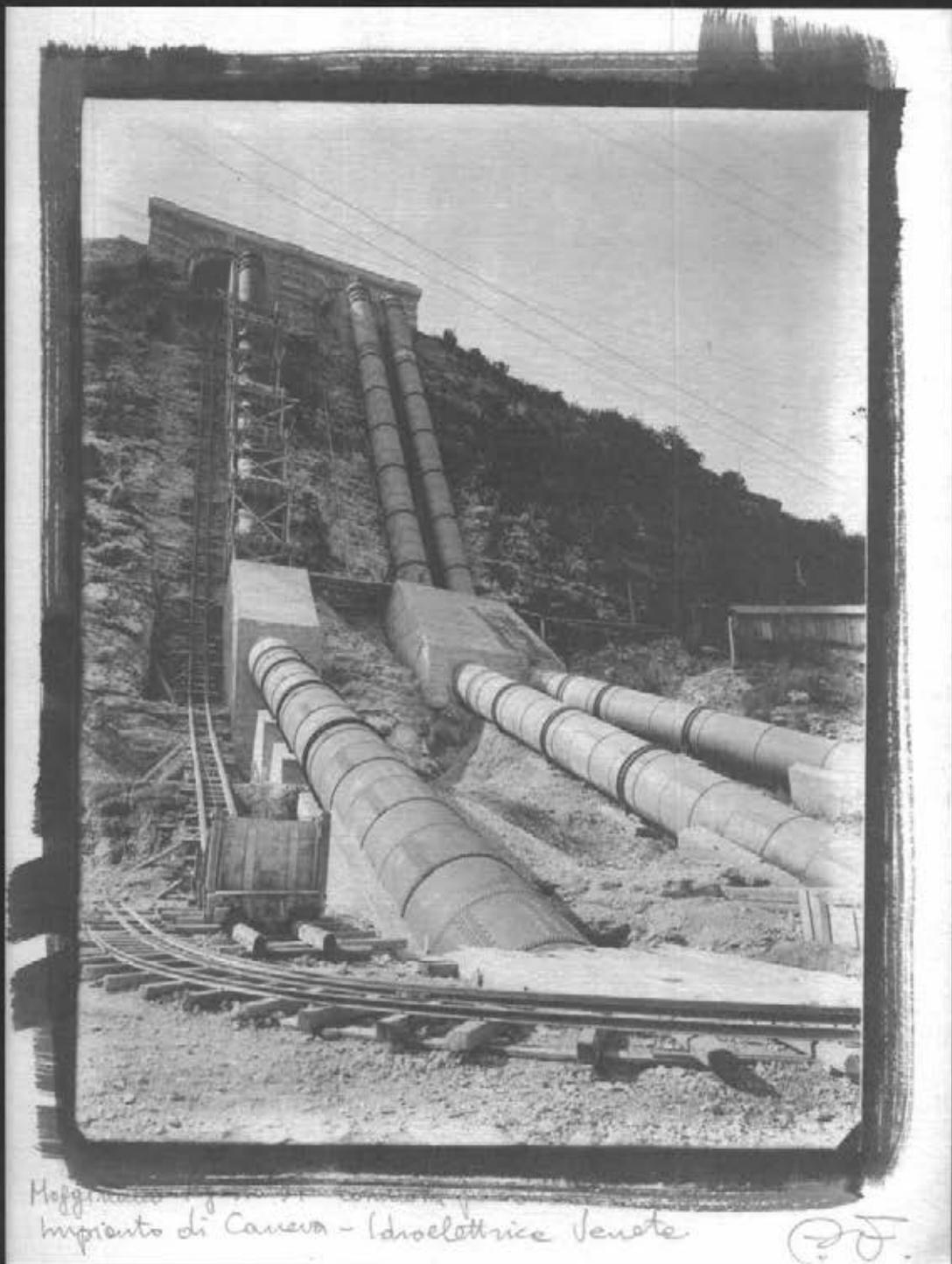


*Autore non indicato*  
**Draga e posatubi in laguna a Porto Marghera.**  
**Officine dei Cantieri Navali di Venezia**  
primo '900  
Cianotipo attuale da lastra negativa  
Collezione A. Favaro



*Autore non indicato*  
**Argano ai Cantieri Navali. Giudecca**  
anni '20  
Stampa attuale da lastra negativa  
Collezione A. Favaro

Il processo di elettrificazione della regione porta indubbiamente il segno di Giuseppe Volpi e della SADE (Società Adriatica di Elettricità) di cui Volpi fu a lungo presidente. La SADE costituita da Volpi nel 1905 con alcuni personaggi del mondo economico veneziano (Papadopoli, Revedin, Corinaldi) iniziò la sua attività con l'acquisto di alcuni impianti a Belluno, Cividale e Palmanova. Nel giro di pochi anni, grazie anche all'opera dell'ingegnere Achille Gaggia, chiamato da Volpi a dirigere tecnicamente la società, la SADE, attraverso una politica di acquisizione di piccole centrali locali, giunse a controllare un'area che andava dai confini orientali del paese fino a Verona e a Bologna. Questo indubbio successo portarono gruppi nazionali come la Commerciale e la Bastogi ad entrare nella società, affiancati da la finanziaria di Zurigo, Elektrobank. A metà degli anni '20, la SADE aveva già raggiunto una dimensione di primo piano tra i grandi gruppi elettrici italiani. Intorno alla società madre si trovavano riunite quattro o cinque aziende produttrici tra cui nel Veneto (la Società Elettrica Trevigiana e la Società Elettrica del Brenta) e una ventina di società distributrici la cui denominazione evoca le molte aree servite nella Venezia Giulia, nel Friuli, nella Venezia Euganea, nella pianura emiliana e romagnola. Tra i primi interventi di grande consistenza va ricordato il sistema Pieve-Lago di S. Croce, progettato dall'ing. Vincenzo Ferniani e dal giovane ingegnere Carlo Semenza. Il sistema comprendeva le centrali di Fadalto (1913-14) del Nove vecchia e nuova (1915 e 1924), S. Floriano (1919) cui si aggiunsero negli anni successivi Castelletto (1923), Caneva (1927) e Livenza(1930).



Progettato e costruito dalla SADE  
 Impianto di Caneva - Idroelettrice Veneta

(G.F.)

Autore non indicato  
 Impianto idroelettrico di Caneva, 1927.  
 Officine dei Cantieri Navali di Venezia  
 Cianotipo attuale da lastra negativa 24x30 cm  
 Collezione A. Favaro

# Archeologia industriale e antiche tecniche di stampa fotografica

**D**iverse immagini pubblicate nelle pagine di questo Dossier fanno parte di una serie, realizzata negli anni '90, riguardante una personale ricerca di Adriano Favaro sul tema dell'archeologia industriale.

Le immagini sono state stampate secondo antiche tecniche di stampa, oramai obsolete, apprese grazie agli insegnamenti della prof. Cristina Zelich e di Roberto Salbitani presso la "Scuola di fotografia nella natura".

**Cianotipia:** Questo procedimento di stampa è un'antica tecnica di stampa fotografica ai sali di ferro, inventata nel 1842 da J. Herschel, in base al quale la carta viene sensibilizzata con il ferricianuro di potassio.

Le Cianotipie sono fotografie stampate a mano per contatto utilizzando la luce del sole o una lampada a radiazioni ultraviolette su di una superficie sensibilizzata precedentemente.

Il colore blu della stampa è dovuto al sale di ferro che si forma dalla reazione fotochimica e nel successivo lavaggio con acqua.

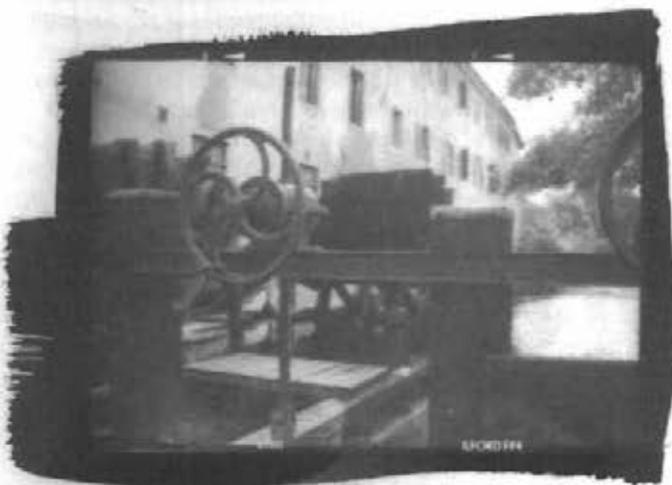
**Carta salata:** Si tratta di un antico procedimento di stampa (1839-Hippolyte Bayard), con il quale la carta viene prima trattata in una soluzione clorurata poi, dopo asciugamento, viene spalmata con una soluzione di Nitrato d'Argento e nuovamente asciugata. Viene quindi stampata a mano per contatto sotto un negativo con apparizione diretta dell'immagine, dal colore marrone chiaro, utilizzando la luce del sole o una lampada a radiazioni ultraviolette.

**Kallitipia:** Il procedimento di stampa fotografica ai sali di ferro, inventato nel 1842 da J. Herschel e sviluppata da W. J. Nichol nel 1899, utilizza un'antica tecnica in base alla quale la carta viene precedentemente sensibilizzata con i sali ferrici e nitrato d'argento.

Le Kallitipie sono fotografie stampate a mano per contatto, utilizzando la luce del sole o una lampada a radiazioni ultraviolette sulla superficie sensibilizzata. L'immagine bruna è costituita dai granuli di argento che si formano sulla superficie e tra le fibre della carta. ■



**Meccanismi di un mulino**  
1990  
Cianotipia - Adriano Favaro



Moggiaró'si - A.O.

# Archeologia industriale: i luoghi della produzione di ieri

Federico Burbello\*

L'industrializzazione, in Italia, è avvenuta in maniera disomogenea e frammentaria e quasi con un secolo di ritardo, rispetto agli altri paesi europei, a causa della situazione politica e dell'arretratezza economico-sociale. Tuttavia, già a partire dalla metà del Cinquecento, sono presenti, soprattutto in Veneto, Lombardia, Emilia e Toscana, attività manifatturiere considerate forme di produzione preindustriale in particolare per quanto riguarda il settore della seta.

Il singolare accostamento dell'aggettivo "industriale" al sostantivo "archeologia" è stato proposto per la prima volta dallo storico belga R. Evrard quando, nel 1950, sostenne la

necessità di salvaguardare uno stabilimento nei pressi della cittadina di Saint Hubert. L'associazione dei due termini ha incontrato la sua definitiva fortuna nei primi anni cinquanta in Inghilterra. Lo storico inglese Angus Buchanan utilizzava il termine "monumenti industriali" per indicare, in primo luogo, manifatture e fabbriche senza però escludere tutti i resti del processo industriale e dell'industrializzazione: per esempio case, luoghi di ritrovo, chiese per la classe operaia.

L'archeologia industriale [...] tende a collocare l'importanza di questi monumenti nel contesto della storia, della società e della tecnologia<sup>1</sup>.



**Fabbrica di candele steariche a Mira**  
Primo '900  
Fondo Filippi - IRE tfn0420

\* Architetto, libero professionista, collabora con l'Università di Parma. Nel 1998 per conto del FAST di Treviso ha curato progettazione ed allestimento della mostra fotografica "Archeologia Industriale nel trevigiano", nonché il relativo numero monografico di Fotostorica.

*Autore non indicato*

**Mulino veneto**

1915-18

Centro di Documentazione S. Polo B. 16. 20

Accanto al patrimonio storico-artistico, più noto, si affiancano dunque anche questi manufatti architettonici della prima industrializzazione, meno conosciuti, che pongono attualmente, agli amministratori e alle comunità, problemi di conservazione, riuso, valorizzazione ambientale e paesaggistica.

In particolare gli edifici proto-industriali, alla luce degli attuali problemi urbanistici che condizionano lo sviluppo della città, rivestono una grande importanza. Situati in punti centrali e nevralgici degli agglomerati urbani, in quanto sorti prima della espansione dei centri, oppure limitrofi alle grandi vie di comunicazione (terrestri o fluviali), hanno dimensioni tali da poter ospitare molteplici funzioni e non sono strettamente soggette a vincolo. Il recupero già avviato di alcuni notevoli esempi di siti archeologici da una parte evidenzia il grande fascino che esercitano questi complessi, dall'altra pone il problema di un loro corretto riuso<sup>2</sup>.

L'archeologia industriale quindi può essere un'occasione reale di arricchimento culturale ed il recupero di questi "reperti" il modo migliore per collegare il nostro passato industriale alle possibili opportunità di progresso futuro.

Qual'è la differenza tra "i luoghi di produzione" di ieri e quelli di oggi?

La fabbrica c'è ma non si vede più: Forme esterne e abiti da lavoro non lasciano più distinguere lo stabilimento dal supermercato, l'operaio dal capo; e... gli edifici si somigliano al punto che quello dolciario non si distingue da quello dell'auto<sup>3</sup>.

Facile quindi, con queste premesse, comprendere il ricorso alla costruzione di capannoni prefabbricati, funzionali, economici, quasi sempre inadatti ai luoghi e ai nostri paesaggi: scatole sorde, vetri riflettenti, case costruite sul tetto delle fabbriche, laboratori-showroom-negozi-case-orti, rappresentano ormai il più importante elemento di trasformazione e consumo del nostro territorio<sup>4</sup>.

In questo momento le forme, assunte dalla diffusione dell'insediamento (residenziale e ancor più industriale) e i modi, assunti dalla mobilità nell'area veneta, sono arrivati al limite oltre il quale sono a rischio quei caratteri originari, quelle stratificazioni storiche, quei patrimoni dell'identità (urbana, paesaggistica, antropologica) che hanno reso possibile il decollo e accompagnato il travolgente sviluppo degli anni sessanta e settanta del XX secolo<sup>5</sup>.

Per il nostro territorio, "immenso deposito di fatiche", è il tempo della metamorfosi.

Quello che un tempo si creava con l'intervento di intere generazioni di uomini, ora gli stessi possono ritrovarsi a cambiarlo, rifiutarlo, non riconoscerlo.

La registrazione di questi cambiamenti avviene anche attraverso le immagini e nel campo della conservazione della



*Autore non indicato*

**Mulino veneto**

1915-18

Centro di Documentazione S. Polo B16.16

fotografia, intesa come mezzo di salvaguardia della memoria storica.

A questo proposito il Foto Archivio Storico Trevigiano della Provincia di Treviso rappresenta una realtà unica nel Veneto.

Il nuovo fondo iconografico sull'archeologia industriale, avviato nel 1998<sup>6</sup>, ha visto la partecipazione e il contributo di numerosi foto-amatori, collezionisti, operatori culturali, archivisti di enti pubblici e privati, suscitando una notevole sensibilizzazione su un tema, fino ad allora poco sentito e approfondito, ma di rilevante interesse per la storia della cultura imprenditoriale ed operaia. Le foto che costituiscono il fondo iconografico, in parte riprodotte in questo numero di "Fotostorica", assumono uno straordinario valore documentativo in quanto illustrano, nei particolari, l'interno delle fabbriche con le macchine e la manodopera al lavoro mettendo in evidenza i processi produttivi, i rapporti sociali, le condizioni di vita di un'epoca. ■

#### NOTE

<sup>1</sup> Cfr. R.A. Buchanan, *Industrial Archaeology in Great Britain*, Harmondsworth 1972. Sulla nascita dell'ossimoro archeologia industriale A.Negri e M.Negri in *L'archeologia industriale*, Messina-Firenze 1978, fanno risalire la paternità del termine a Donald Dudley nel 1953, paternità rivendicata da Michael Rix (*Industrial Archaeology*, 1967), mentre la rivista inglese "*Industrial Archaeology*" assicura che è riportata in un testo ottocentesco di storia dell'industria inglese.

<sup>2</sup> Cfr. *Le Tre Venezie* numero monografico promosso dalla Regione Veneto sul tema "Archeologia Industriale Veneta", Crocetta del Montello, dicembre 2003, dove vengono presentati esempi dell'industria estrattiva (Miniere dell'Agordino, Cava Bomba a Cinto Euganeo, Calcare a Lusiana), di fornaci e fornaciai (Fornace a Casella d'Asolo, a Fontaniva e a Padova), di impianti idrovori (Ca' Vendramin a Porto Tolle e Amolara ad Adria, di produzioni manifatturiere (Filande a Campocroce e a Vittorio Veneto, Canapificio Veneto a Crocetta del Montello, di manufatti ad acqua (Mulini di Gruaro, Pramaggiore, Lusiana e Antico Mulino di Belfiore, di freddo naturale (Ghiacciaie di Cerro Veronese e Breganze, di stabilimenti (Zuccherificio a Rovigo, Perfosfati a Cerea, Latteria a Castelucchio, Maglio a Breganze, di attrezzature urbane (Macello Filippini a Verona e l'Istituto "Pietro Selvatico a Padova) e alcuni esempi di recuperi nell'area veneziana (l'Arsenale, gli ex cantieri navali della Giudecca e i Vega Parco scientifico e tecnologico di Marghera).

<sup>3</sup> Aris Accornero, *La fabbrica c'è, ma non si vede più*, in Casabella n. 651/652, numero monografico dedicato alle fabbriche del '900, dicembre 1997, p.4.

<sup>4</sup> Cfr. P. Ciorra, *Industria, no grazie. Consideriamo architettura i manufatti storici, non quelli contemporanei*, in Domenica del Sole 24 ORE del 18/08/2002.

<sup>5</sup> Cfr. Domenico Luciani, *Insedimento e mobilità nel Nord-Est: appunti su una nebulosa senza centro*, in *Nord-Est 2002. Rapporto sulla società e l'economia*, a cura di Daniele Marini, Fondazione Nord-Est, Venezia 2002, pp. 185-189.

<sup>6</sup> Sulla costituzione del fondo si veda il numero monografico della rivista "Fotostorica" dedicato all'*Archeologia Industriale nel Trevigiano*, Villorba, febbraio 1998. Nel 2000, in seguito all'esposizione delle immagini in varie sedi, è stato promosso dall'Unione degli Industriali della Provincia di Treviso un CD-ROM con un archivio di 1000 immagini tratte dalla raccolta sull'archeologia industriale. Per quanto riguarda la creazione del fondo iconografico sull'archeologia industriale, si trovano esempi antesignani in altri paesi europei, in particolare modo in Gran Bretagna, patria della rivoluzione industriale e delle maggiori trasformazioni economiche, sociali e territoriali. Cfr. A. Negri - M. Negri, *L'archeologia industriale, in Campagna e industria. I segni del lavoro*, Milano 1981, p. 134: Alla base di una conoscenza approfondita del proprio patrimonio industriale sta, in Inghilterra, il contributo entusiasta di moltissimi appassionati che da tutto il territorio hanno inviato segnalazioni o schede compilate ai più importanti centri di ricerca scientifica... In Gran Bretagna esistono attualmente circa ottanta organismi per la conservazione e valorizzazione del patrimonio industriale storico.



Calalzo (BL). Prigionieri italiani vengono acquarterati nella sede abbandonata della prima fabbrica di occhiali del Cadore. Acquistata negli anni novanta da Ulisse Cargnel da Pieve di Cadore, già prima della grande guerra, la fabbrica era stata trasferita sotto il ponte della Molina, tra Calalzo e Vallesella. All'inizio degli anni '20 le attività fallimentari della "U. Cargnel & C." vennero rilevate dal cadorino Guglielmo Tabacchi che arricchitosi a Varsavia quale gelataio fondò l'attuale "Safilo" novembre 1917  
Centro di Documentazione S. Polo di Piave

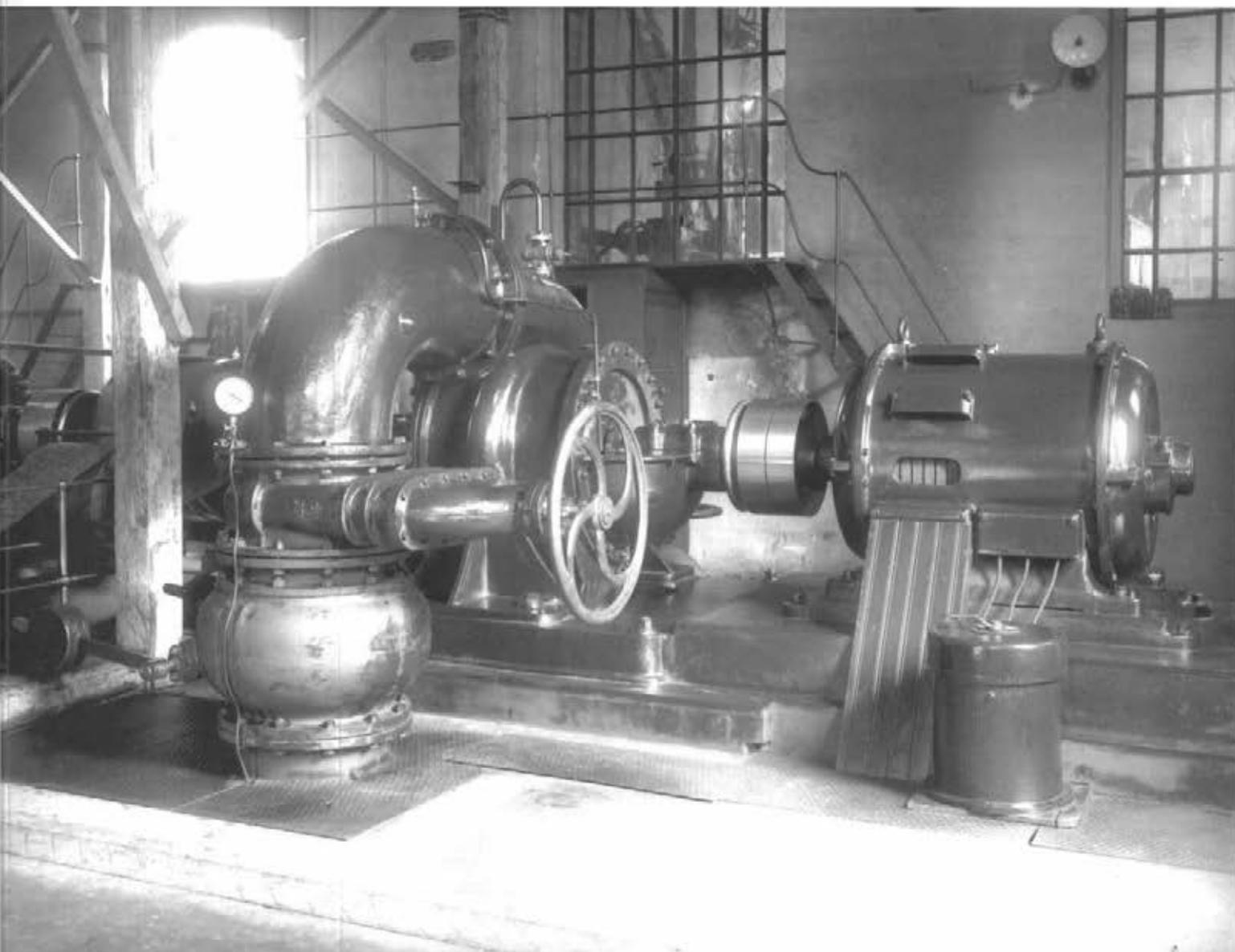


Autore non indicato  
Il porto di Perarolo nel 1870. Perarolo di Cadore era detto il "porto de Perarolo"  
perché il Piave iniziava da qui ad essere navigabile.  
Qui anticamente era stata edificata "Stua", una diga che fermava la legna  
tagliata dal bosco di San Marco (foresta che la comunità  
del Cadore nel XIV secolo aveva donato alla Repubblica Veneta.  
Nella fotografia si notano le imponenti pile di tavole  
prodotte dalle locali segherie.

# Archeologia industriale nel Fondo Fotografico Tomaso Filippi

A cura dell'Ufficio Conservatori del Patrimonio storico-artistico I.R.E.

Gruppo generatore di elettricità. Venezia  
1918 ca.  
Fondo Filippi IRE - tfn1013

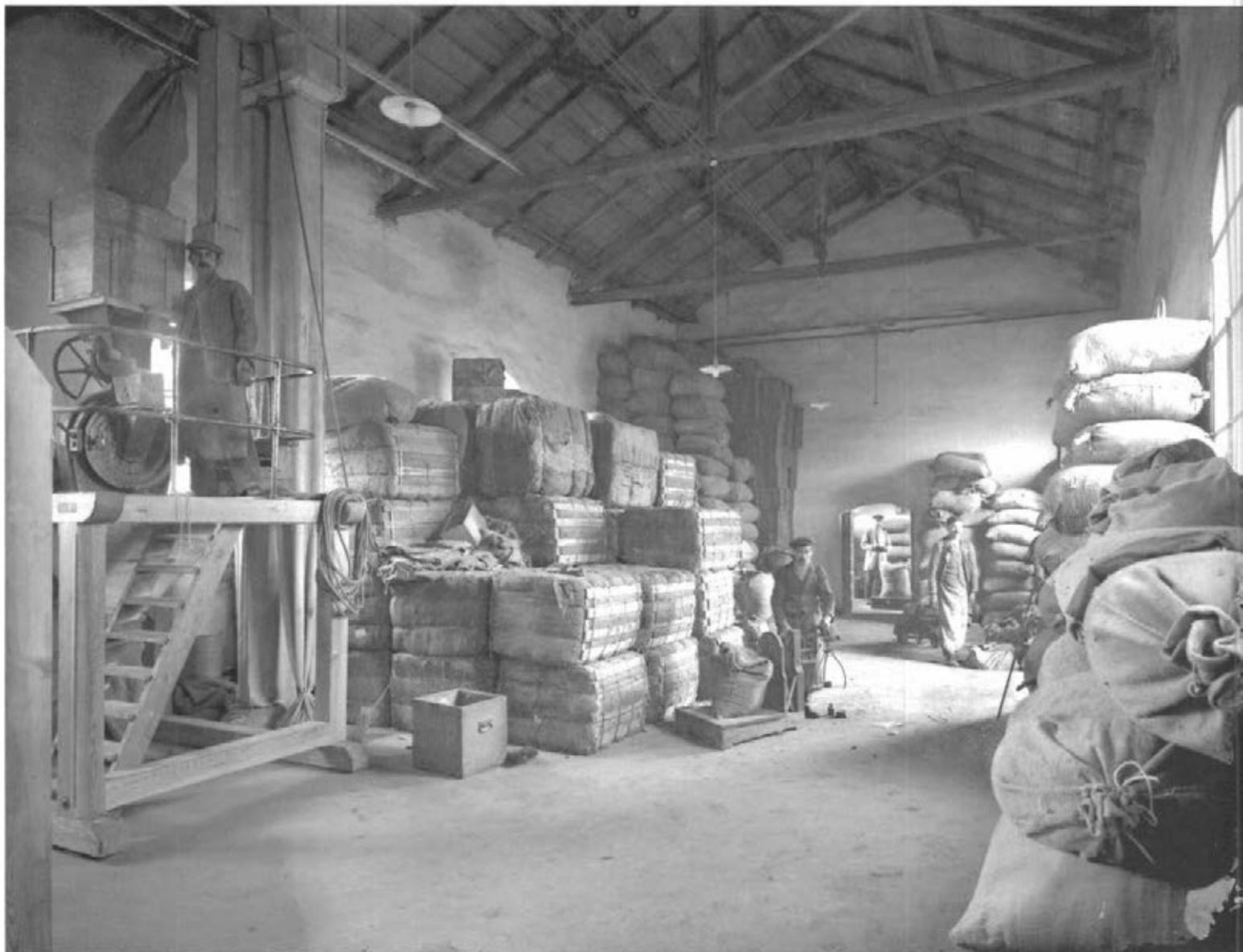


Le splendide immagini pubblicate nelle pagine che seguono provengono dal Fondo Fotografico Tomaso Filippi dell'I.R.E. di Venezia.

Elvira Filippi, l'ultima figlia vivente di Tomaso, dispone nel lontano 1981 di lasciare all'IRE l'archivio paterno in segno di riconoscenza per l'ospitalità e le cure ricevute presso la Casa di Riposo Santi Giovanni e Paolo e, da allora, questo preziosissimo patrimonio viene dall'IRE conservato, studiato e valorizzato.

Esemplare per qualità e completezza, miniera di informazioni e spunti, spaccato perfetto di un antico stabilimento fotografico, il Fondo Filippi, costituito da lastre, positivi, cartoline, materiale di ripresa e sviluppo, documenti e registri, costituisce una straordinaria documentazione di vita, di storia e di arte veneziana tra Otto e Novecento.

Tomaso Filippi (1852-1948), dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, entra a far parte giovanissimo dello stabilimento



Carlo Naya, allora uno dei più celebri atelier d'Europa, dove rimane – prima in qualità di tecnico-operatore e poi, per lungo tempo, di direttore - fino al 1895, anno in cui apre un proprio laboratorio e un negozio in Piazza S. Marco. La produzione più ingente di uno stabilimento fotografico ottocentesco è quella legata al vedutismo. La ricerca di continuità con la tradizione pittorica (che opprime per lungo tempo la specificità del mezzo fotografico e ne allontana il

riconoscimento ufficiale come arte autonoma) porta ad acquarellare le immagini con abbondanza di particolari romantici che meglio si adattano ad accompagnare il ricordo di Venezia. Pur all'interno di questa tradizione, lo sguardo di Filippi tradisce una tensione moderna nella ricerca di situazioni nuove, punti di vista meno codificati e riprese più animate, fatto del tutto evidente nella produzione privata realizzata nel corso della sua vita con macchine leggere e portatili e di cui la sezione dedicata

**Interno uffici fabbrica**

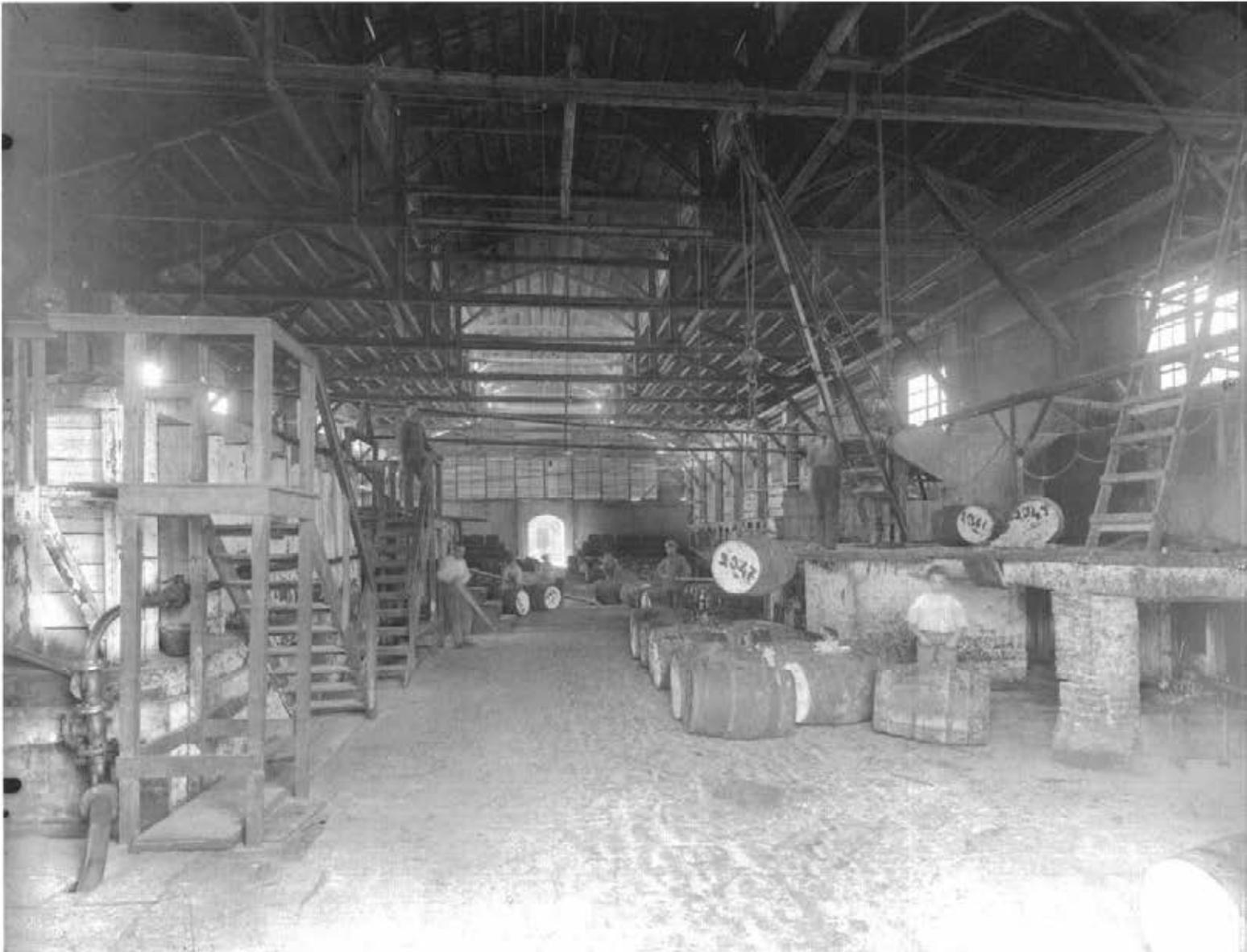
1918

Fondo Filippi IRE - Tfn0419



al territorio chioggiotto è l'esempio più significativo. Qui le intuizioni, l'immediatezza, l'originalità compositiva, la scelta dei soggetti e delle situazioni, la ricerca di movimento e spontaneità danno prova di modernità e sensibilità del tutto straordinarie per il tempo che avvicinano il fotografo veneziano alla vivacità del primo fotogiornalismo storico e all'impegno della fotografia sociale americana. Filippi si dedica inoltre a svariate commissioni, come la

documentazione di eventi di cronaca per riviste illustrate del tempo e la riproduzione di opere d'arte. Celebre in città per stile e abilità tecnica, è infatti a lui che si rivolgono numerosi studiosi, artisti, industriali e semplici privati. Per molti anni egli è il referente dei Civici Musei, delle Regie Gallerie nonché il fotografo ufficiale delle prime edizioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte (la futura Biennale). Le 7760 lastre che compongono il fondo dei negativi, insieme



con un campione di Positivi, sono state catalogate e sono ora comodamente consultabili on line all'indirizzo [www.cgsi.it/ire](http://www.cgsi.it/ire). Il completamento della catalogazione del fondo positivi, che conta 20.000 immagini, verrà portata a termine nel corso dei prossimi anni.

*Il Fondo Filippi è conservato presso l'Ufficio Conservatori del Patrimonio Artistico e Archivistico IRE cui ci si può rivolgere per ogni informazione (sito web [www.ireveneziala.it](http://www.ireveneziala.it)) ■*



Interno fabbrica meccanica. Venezia  
1918  
Fondo Filippi IRE



**Interno falegnameria. Venezia**  
primo '900  
Fondo Filippi IRE - Tfn0425



**Fabbrica Candele Steariche Mira (VE)**  
primo '900  
Fondo Filippi IRE



**Fabbrica Candele Steariche Mira (VE)**  
primo '900  
Fondo Filippi IRE - Tfn0468



**Fabbrica Candele Steariche Mira (VE)**  
primo '900  
Fondo Filippi - IRE Tfn0421



Interno di una fabbrica di confezionamento. Venezia  
primo '900  
Fondo Filippi IRE - Tfn0393



**Fabbrica Candele Steariche Mira (VE)**  
primo '900  
Fondo Filippi - IRE Tfn



Fabbrica Candele Steariche Mira (VE)  
primo '900  
Fondo Filippi - IRE Tfn0422



Interno di fabbrica di confezionamento. Venezia  
primo '900  
Fondo Filippi - IRE Tfn0392

# Archeologia industriale nel Foto Archivio Storico Trevigiano



*Foto Ferretto*  
Treviso. Particolare della veduta aerea della città.  
Al centro la raffineria di zucchero. La foto venne scattata dal campanile della chiesa di San Nicolò. La raffineria era posta a Borgo Cavour, nei pressi dell'ex-GIL post 1895

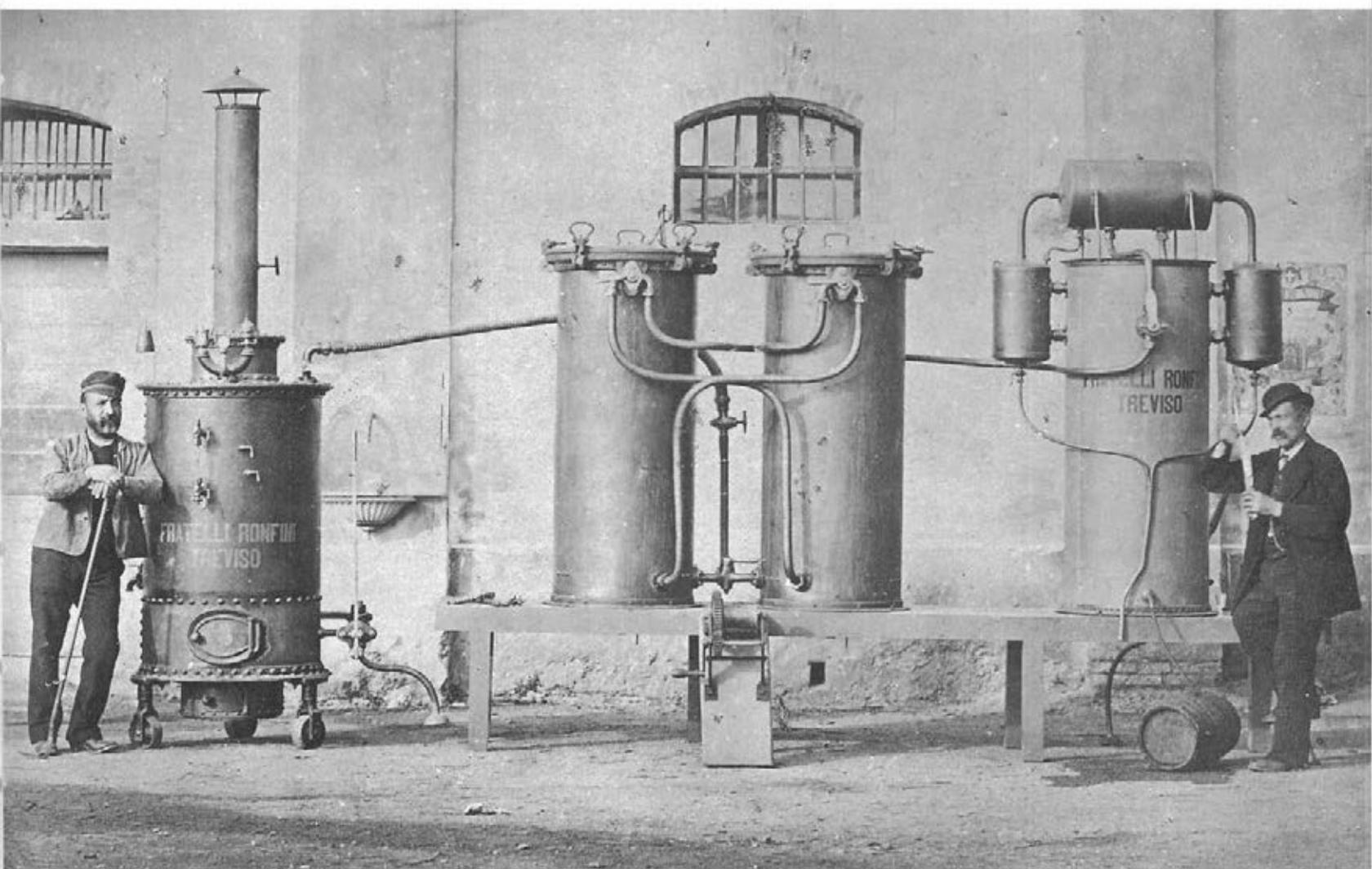


*Autore non indicato*  
**Treviso, Fabbrica Ceresina**  
post 1877

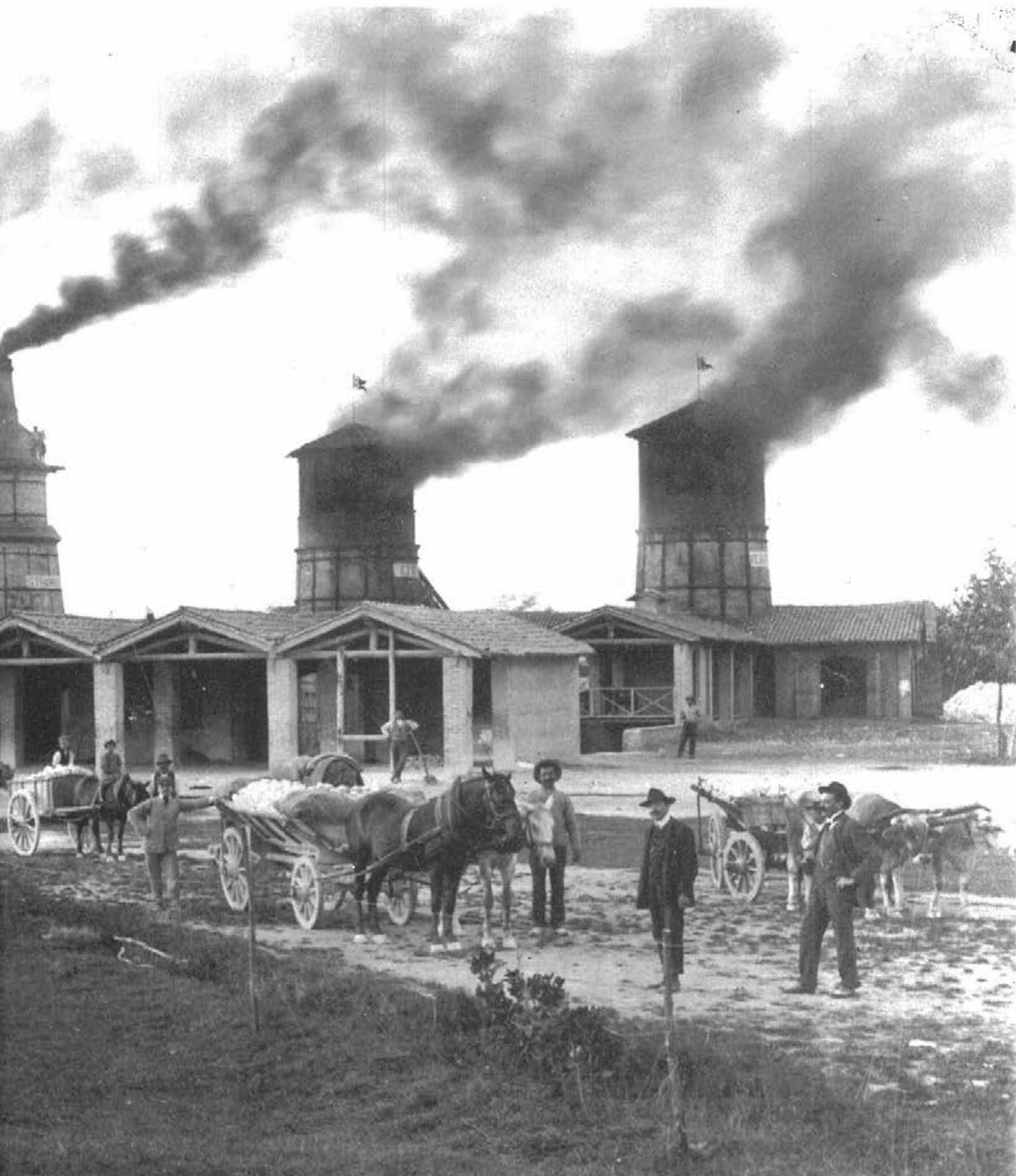


*Autore non indicato*  
**Treviso, Fornace Appiani.**  
Uno dei forni Hoffmann in demolizione  
anni '60

*Autore non indicato*  
**Treviso, l'Officina Meccanica dei**  
**fratelli Ronfini**  
primo '900







*Autore non indicato*  
**La fornace Frare Beltrame di Spresiano (TV)**  
primo '900  
Collezione A. Favaro

# La grapperia Nardini al ponte di Bassano del Grappa

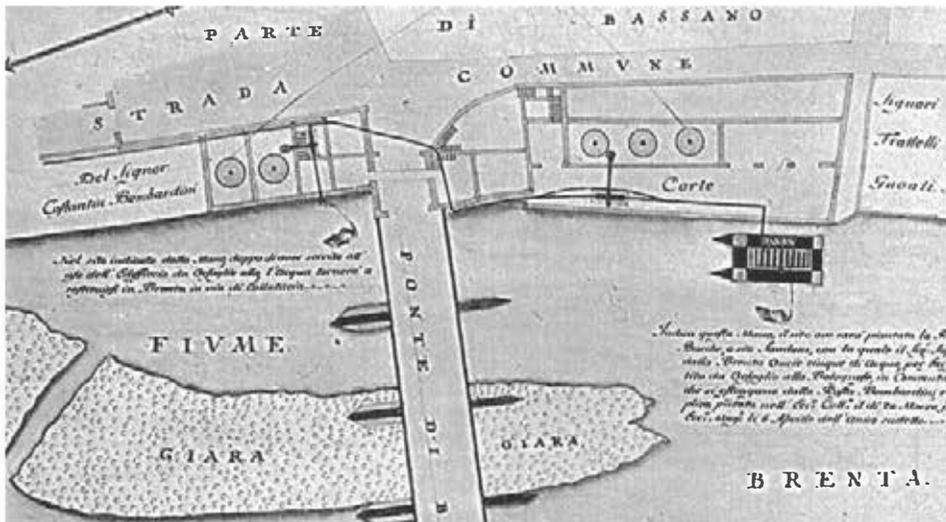
Il fondatore  
Bortolo Nardini



Immagine dell'interno della Grapperia



La concessione della Repubblica Veneta  
all'impianto della Grapperia



Fondatore della più antica e tradizionale distilleria italiana fu Bortolo Nardini che acquistò nell'aprile del 1779 i locali dell' "Osteria sul ponte" all'ingresso del famoso ponte di Bassano, sul fiume Brenta. L'osteria sarebbe poi diventata la "Grapperia Nardini", collocata in una posizione strategica sia per l'approvvigionamento dell'acqua, elemento essenziale per la distillazione, sia per la facilità con la quale era possibile, navigando sul fiume, raggiungere i principali mercati della regione, Venezia in primis. Prima di allora la grappa, nome popolare per definire l'acquavite di vinaccia, era prodotta quasi esclusivamente nelle case dei contadini delle valli venete e soprattutto trentine dove si distillavano in modo avventuroso i residui della vinificazione, graspi e vinacce (bucce dell'uva) in primo luogo. La nascita della Nardini determinò una vera e propria rivoluzione e segnò l'inizio della distillazione moderna in Italia. ■



Immagine dell'interno della Grapperia

# La Fototeca del Veneto

e la raccolta di dati ed immagini finalizzata alla edizione di una guida ai fondi fotografici storici

M.Teresa De Gregorio\*

Se il nuovo codice per i Beni Culturali riconosce finalmente anche alla fotografia lo status di "bene culturale", diventa allora un imperativo salvaguardare le opere fotografiche, in particolare quella produzione fotografica storica che è a rischio per problemi di conservazione: salvaguardando la fotografia storica, si manterrà viva anche la memoria storica della nostra terra, dell'arte, di personaggi, costumi, luoghi, avvenimenti, industrie.

A tal fine è attiva nel Veneto la Fototeca Regionale che opera in stretta sinergia con i servizi regionali beni archivistici e beni culturali e che rappresenta un importante mezzo di conoscenza e di valorizzazione dell'enorme patrimonio di fotografia storica presente nelle tante realtà del Veneto.

La fototeca è una sezione della Mediateca Regionale che la Regione del Veneto ha istituito con la Legge n. 30 del 6 giugno 1983 (collocata nella sede di Villa Settembrini a Mestre) con la finalità "di promuovere e diffondere la conoscenza del Veneto" e con specifiche funzioni di conservazione e divulgazione dei materiali audiovisivi e fotografici della nostra regione, rappresentando così un vero archivio storico della memoria.

Per quanto attiene al settore della fotografia storica, si è constatato che nel Veneto manca una esauriente Guida in grado di consentire un facile reperimento ed utilizzo

dell'importante patrimonio costituito da collezioni fotografiche pubbliche e private esistente nella nostra regione; a tal fine si è ritenuto utile avviare una raccolta sistematica di dati ed immagini con lo scopo di realizzare una Guida cartacea, che successivamente avrà anche una versione on line, nella quale saranno inserite le schede sintetiche relative ad ogni fondo fotografico.

Il progetto prenderà pertanto in considerazione le numerose raccolte di fotografia storica del Veneto conservate presso le più diverse realtà, sia istituzionali, quali musei, biblioteche, archivi, istituti scolastici, ospedali, università, forze armate, sia private, quali associazioni, industrie, redazioni, collezionisti privati, raccolte tutte molto significative, la cui tipologia varia a seconda delle finalità per cui sono state costituite, ma che possono restituire preziose informazioni sulla storia e sulla identità del nostro territorio.

I dati e le immagini acquisiti in questa operazione permetteranno anche la costituzione presso la Fototeca regionale di una sezione di fotografia storica che potrà rappresentare un utile supporto per la consultazione e lo studio. ■

\* Dirigente del Servizio Attività Culturali, Artistiche e Spettacolo e della Mediateca Regionale



Tomaso Filippi (1852-1948)  
**Chiooggia. Bambini giocano a carte**  
1900-1910 ca.  
Fondo Tomaso Filippi  
Mestre, Mediateca Regionale

Regione del Veneto  
Direzione Regionale Cultura

Palazzo Sceriman - Cannaregio 168 - 30121 Venezia  
tel. 041 2792689 - fax 041 2792685  
cultura@regione.veneto.it



Fototeca Regionale

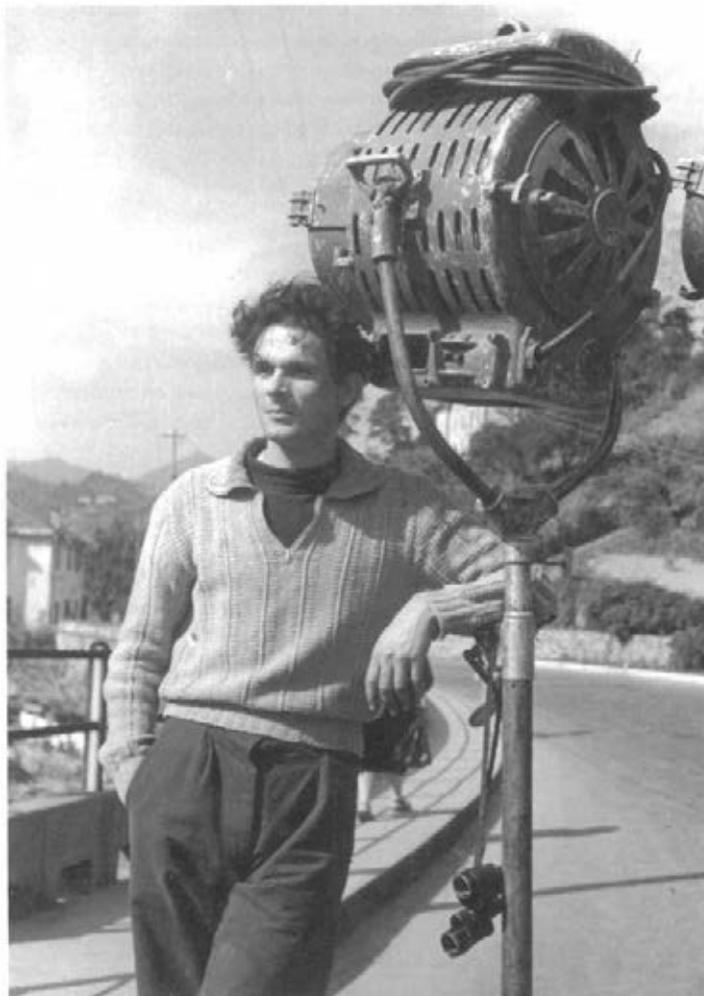
Presso Mediateca regionale  
Via Carducci 32  
30170 Mestre-Venezia  
Tel. 041 980499 - Fax 041 5056245

# Giuseppe Taffarel: cinema e fotografia di un documentarista veneto

Umberto Barison\*

*Civirani*  
**Giuseppe Taffarel durante le riprese di "Achtung Banditi"**  
1951

Giuseppe Taffarel lasciò la sua terra e la sua famiglia nel 1942, a soli vent'anni, per coronare il sogno di entrare nel mondo del cinema. Ha vissuto a Roma per mezzo secolo, divenendo un regista di successo, specializzato in documentari sociali, e all'inizio degli anni '90 è tornato al suo paese natale, Vittorio Veneto, dove tuttora risiede. Nonostante la lontananza, molti lavori di Taffarel fotografano proprio la realtà sociale del Veneto che, conosciuta in prima persona dal regista, rappresenta uno spunto interessante per trattare tematiche di respiro universale. Tra queste le più frequenti sono il lavoro, la lotta con la natura, il progresso, l'uguaglianza sociale, la guerra e la morte. La produzione cinematografica del regista vittoriese, capace di oltre trecento documentari, è notevolmente influenzata dalle esperienze che contraddistinsero la sua maturazione personale, culturale e lavorativa: dopo aver studiato per un anno all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e per qualche mese al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, nel 1943 Taffarel tornò in Veneto e partecipò come partigiano alla Seconda Guerra Mondiale. Al termine dell'evento bellico, riprese la sua strada verso il cinema, ricoprendo i più svariati ruoli: produttore esecutivo e organizzatore per opere di Glauco Pellegrini e Florestano Vancini, sceneggiatore per film di successo come "Il terrore dei barbari" (1959), attore protagonista per lungometraggi come "Achtung Banditi" (1951) di Carlo Lizzani. Questa "gavetta" formò e consolidò in lui una visione nitida della situazione sociale e cinematografica del Secondo Dopoguerra Italiano: deciso a focalizzare la sua attenzione sulle problematiche vissute dalla gente comune, trovò nella regia documentaristica il mezzo espressivo più adatto a tale scopo. I suoi lavori, soprattutto quelli girati tra il '60 e il '75, segnano un passo in avanti per il cinema italiano, riprendendo e rinnovando lo stile di Robert Flaherty (noto per documentari come "L'uomo di Aran" e "Nanuk l'eschimese"), Joris Ivens ("Terra di Spagna") e Michelangelo Antonioni ("N.U.", "Gente del Po"). La peculiarità di Taffarel risiede nel trasporre problematiche complesse in modo semplice e diretto prestando attenzione a non cadere nel retorico e nel banale. Per riuscire in questo, spesso il regista sceglie dei punti di vista inconsueti e dà voce a personaggi che normalmente sono membri muti della società. Attraverso i loro occhi e le loro storie, lo spettatore è guidato a superare la superficie delle cose: Taffarel non si accontenta di illustrare un ambiente, una persona, un'opera d'arte, un oggetto, bensì approfondisce e scava nell'individuo, per poi ritrarre l'animo umano nelle sue molteplici sfaccettature. Non si pensi però che il linguaggio di Taffarel sia per questo surrealista o astratto, anzi le sue inquadrature sono semplici e dirette; uno degli elementi stilistici più graditi al regista è l'uso dei primi piani: la cinepresa si sofferma a lungo su facce che, senza parlare, comunicano con efficacia sensazioni e pensieri. Oltre che regista e attore, Giuseppe Taffarel si rivela quindi un abile fotografo: ha la capacità di selezionare il campo visivo



concentrando l'attenzione sugli elementi più importanti della scena. Il mezzo cinematografico gli permette di dare movimento e ritmo a questi istanti, e così la realtà si fissa nella pellicola, per poi srotolarsi agli occhi dello spettatore. Quest'ultimo non resta passivo di fronte alle immagini: lo scopo primario di Taffarel è infatti quello di stimolare la riflessione su situazioni e problematiche sociali. Tra le opere più importanti del regista vanno citate "La croce" (1960, opera prima), "Fazzoletti di Terra" (1963), "Legna da ardere" (1969), "Un alpino della settimana" (1969), "La leggenda dell'ultimo Croderes" (1970), "Via Crucis" (1972). Tutti i documentari di Taffarel, compresi quelli realizzati negli anni '80 per trasmissioni RAI come "Sereni Variabile" e "Bella Italia", sono girati in pellicola, e alcuni di essi hanno avuto riconoscimenti a livello nazionale e internazionale. ■

Giuseppe Taffarel  
**Madre e figlia, protagoniste del documentario "Recuperatori",  
sul Monte Piana**  
1960



Giuseppe Taffarel  
**Una scena del documentario "Recuperatori",  
sul Monte Paterno**  
1960



**\* Una tesi di laurea sul regista Taffarel**

Umberto Barison si è laureato lo scorso ottobre in Scienze e Tecnologie Multimediali presso l'Università di Udine con una tesi di ricerca intitolata "Il racconto umano e sociale nei documentari di Giuseppe Taffarel" (relatore dott. Gabriele Coassin). L'elaborato parte da un'introduzione sulla definizione e storia del documentario, per poi concentrarsi sulla figura del regista Taffarel, incontrato e intervistato personalmente dall'autore. L'opera del personaggio viene analizzata approfonditamente e confrontata con quella di altri autori precedenti e contemporanei a lui, per comprenderne le influenze e gli elementi di innovazione. In appendice seguono una cronologia essenziale della vita di Taffarel, una sua filmografia e alcuni documenti originali.

A corredo della tesi è stato realizzato un DVD video contenente un'intervista, della durata di circa 5 minuti, nella quale Taffarel, muovendosi nei luoghi che hanno segnato la sua vita privata e lavorativa, espone le proprie idee su alcune questioni particolarmente rilevanti per i suoi lavori.



Giuseppe Taffarel  
**Ripresa di un bracciante siciliano in viaggio con un carro  
per il documentario "Barrafranca"**  
1952

# Alle origini della fotografia trevigiana: Augusto Echeli del Dosso

Giuseppe Vanzella

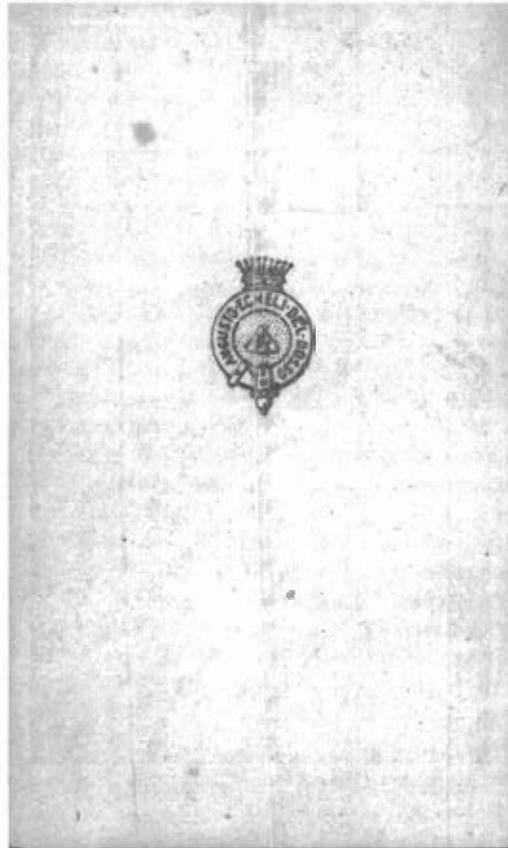
Nel doveroso e continuo sviluppo della ricerca filologica sulla storia della fotografia in Italia, l'attenzione per particolari ambiti di aree ed autori fino ad oggi scarsamente o per nulla considerati, è estremamente utile nel confermare l'importanza della fotografia, sia essa fatto artistico o meramente documentario, comunque al servizio della nostra contemporaneità.

Un autore ad oggi assolutamente sconosciuto, pioniere della fotografia a Treviso, fu il nobile conte Augusto Echeli del Dosso e della Viana. Nato a Gorizia il 29 luglio del 1835<sup>1</sup>, dal conte Bartolomeo, il quale, alto quadro dirigente austriaco e comandato nel tempo in sedi sempre diverse dell'Impero, era giunto con la famiglia a Treviso alla fine del 1852, per ricoprire l'alta carica di presidente del locale tribunale<sup>2</sup>. Non ci sono notizie di Augusto negli anni della giovinezza, trascorsa con i numerosi fratelli e sorelle nel quartiere trevigiano di S. Agnese, in una famiglia agiata e benestante, anche se i problemi creati da Giovanni e Carlo (espatriati clandestinamente da Treviso per andare ad ingrossare le file dei patrioti combattenti per la causa

dell'Indipendenza italiana) furono fonte di non pochi dispiaceri per il padre, integerrimo dirigente imperiale.

Dedicatosi per diletto alla fotografia, Augusto del Dosso fu attivo solo tra il 1857 e l'inizio degli anni '60 e del suo lavoro si conoscono appena alcune fotografie, tutte in formato *cdv*, con credito litografico al verso, nell'uso dei professionisti. Una delle poche immagini giunte ai nostri giorni, ritrae la sua famiglia (almeno stando alla scritta posta sul verso da mano anonima), in un bel gruppo di 14 persone armoniosamente atteggiato, con (probabilmente) Augusto stesso ritratto alla destra del padre e databile attorno al 1858<sup>3</sup>. Un gruppo così numeroso è certamente inusuale in una composizione in formato *cdv*<sup>4</sup>, e ciò diviene senza dubbio un elemento di riconoscimento del valore dell'autore (cosa che indubbiamente ci fa rimpiangere che di lui siano andati perdute la massima parte delle prove originali). L'attività di fotografo fu per Augusto del Dosso, in ogni caso, solo un passatempo giovanile e si è portati a ritenere che nonostante il suo nome rientri in un elenco dei fotografi dilettanti cittadini, raccolto nel 1866 dagli uffici comunali<sup>5</sup>, in tale anno egli già non fotografasse più. Circa due

anni dopo la morte del padre, avvenuta nel 1868, Augusto raggiungerà la madre e la restante parte della famiglia a Milano, dove ricoprirà il ruolo di segretario alla Regia Scuola Superiore d'Agricoltura<sup>6</sup>, che inizierà i propri corsi ordinari il 2 gennaio 1871. Inoltre egli sarà vice-presidente dell'Associazione Stenografica Milanese per l'anno 1872<sup>7</sup>, dopo di che, nonostante lunghe ricerche negli archivi milanesi, di lui si perdono le tracce. ■



Famiglia Echeli  
Santi quaranta Palazzo del Prefetto.  
Il primo a sinistra è il fotografo  
1857-58

## NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. Servizi demografici, Comune di Gorizia. *Archivio della Curia Arcivescovile di Gorizia*, Parrocchia di SS. Ilario e Tiziano atto n° 89 del 1835
- <sup>2</sup> Cfr. Archivio di Stato, Treviso. *Archivio Comunale*, Busta 4986
- <sup>3</sup> In collezione privata trevigiana
- <sup>4</sup> Cfr. altra immagine, con 13 figure, presso le collezioni fotografiche della Biblioteca Comunale di Treviso
- <sup>5</sup> Cfr. Archivio di Stato, Treviso. *Archivio Comunale*, Busta 3082
- <sup>6</sup> Cfr. *Guida di Milano anno 1871*, pag. 308
- <sup>7</sup> Cfr. *Guida di Milano anno 1872*, pag. 691

# Intervista dell'Assessore Regionale Ermanno Serrajotto



Serrajotto consegna Diario  
in una scuola elementare

**1. Con il suo arrivo in Regione, l'assessorato ha assunto la denominazione di Assessorato alle politiche per la cultura e l'identità veneta. Quali sono state le opere da Lei promosse che maggiormente si sono riferite alla valorizzazione dell'identità veneta?**

“Direi che la valorizzazione dell'identità veneta ha seguito tre direttrici principali: la prima è la “tutela dell'identità del passato”, con le iniziative per la conoscenza della cultura paleoveneta, della scrittura dei veneti antichi e degli studi archeologici in genere. Un passato più recente si ritrova nei musei etnologici, ai quali si è dato risalto con appositi itinerari turistici. Attraverso contributi economici, si è incentivato chi intende restaurare le pareti affrescate esterne delle abitazioni storiche. La “tutela dell'identità del presente” è stata perseguita attraverso iniziative che salvaguardino l'uso della lingua, la conoscenza delle tradizioni e della storia veneta presso i giovani e quindi nella scuola, promuovendo un sussidiario e un diario veneto per le elementari e un manuale di cultura veneta per le superiori, oltre all'iniziativa che ha portato nelle scuole un dizionario veneto-italiano. Il terzo filone è la “tutela dell'identità del futuro”. Il Veneto, economicamente all'avanguardia, vuol far conoscere la propria immagine all'estero e sui mass-media; la Veneto Film Commission fornisce al mondo cinematografico, televisivo, pubblicitario gli strumenti per trarre dalla nostra regione quanto di meglio essa possa offrire. Inoltre, la Regione ha puntato a mettere in rete tra loro le varie realtà culturali locali, tra cui le biblioteche. Grazie all'informatica si sta operando perché non vada perduto anche il grande patrimonio orale della tradizione veneta. A ciò si uniscono altre iniziative in accordo con le scuole per promuovere la conoscenza delle nostre radici, in particolare nelle forme e nei modi più congeniali ai giovani, come i cartoni animati”.

**1/a. Ed è riuscito a dar corpo a questa identità?**

“Mi pare di poter rispondere affermativamente. Ne sono conferma le sempre più numerose iniziative sul territorio che riguardano sia l'editoria, sia le rievocazioni storiche, sia le trasmissioni delle televisioni locali che hanno avuto come tema proprio la divulgazione di aspetti e contenuti relativi all'identità veneta”.

**2. L'anno prossimo si concluderà la legislatura regionale e si svolgeranno le elezioni per il rinnovo del Consiglio regionale e quindi della Giunta. Che giudizio dà dell'attività del Suo assessorato in questi (quattro) anni di lavoro?**

“Non devo essere io a giudicarmi, semmai lo faranno gli elettori. L'unica cosa che mi sento di dire è che mi pare che



il peso delle politiche per la cultura e l'identità veneta sia oggettivamente cresciuto in questa legislatura”.

**3. Quali sono le realizzazioni che più hanno qualificato il Suo assessorato?**

“Le realizzazioni sono molte e articolate. Ricordo, ad esempio, che dando attuazione alla legislazione vigente la Regione è intervenuta sia in ambito museale, sia archivistico, sia bibliotecario. Molto interessanti, tra le altre, le iniziative per avvicinare i giovani ai musei e alle biblioteche. Abbiamo sostenuto i grandi centri di produzione culturale come le Fondazioni Arena di Verona e La Fenice di Venezia, che - assieme a compagnie teatrali, orchestre, bande, cori - contribuiscono alla diffusione della cultura e restituiscono un'immagine di un Veneto d'alto profilo. A ciò si uniscono iniziative sul territorio quali gli accordi con province e comuni per la realizzazione di programmi culturali condivisi, l'istituzione di un particolare riconoscimento annuale per la “città veneta della cultura” o le azioni per recuperare il ruolo delle “ville venete”.

**4. E quali quelle, non ancora completate, che ambirebbe a concludere in un eventuale rinnovo dell'incarico?**

“Mi piacerebbe consolidare un'iniziativa che la Regione ha promosso per diffondere e consentire l'approfondimento della cultura e dell'identità veneta, rivolta agli insegnanti delle scuole elementari, medie e superiori, statali e paritarie, del Veneto. Un centinaio di insegnanti, per tre giorni si sono ritrovati a CastelBrando a Cison di Valmarino (Treviso) per partecipare a questo esperienza “full immersion” sulle culture locali. Questo corso-seminario va nella direzione indicata dalla riforma Moratti, proponendosi di offrire contenuti didattici e metodologici agli

insegnanti per portare nei Piani di Offerta Formativa la conoscenza delle tradizioni e delle storie locali. Si colloca all'interno di una serie di azioni della Regione a sostegno del mondo della scuola la cui cellula fondamentale sono gli insegnanti, insegnanti motivati che sappiano collegare il sistema scolastico al territorio".

**5. Quali sono state le difficoltà incontrate nello svolgimento del Suo incarico in quello che certamente è uno dei più importanti assessorati della Regione?**

Sicuramente al primo posto c'è un problema di risorse. Almeno per taluni settori di attività. Non dobbiamo dimenticarci infatti che il Veneto è una delle regioni che ha in assoluto uno dei patrimoni culturali più rilevanti al mondo. Conservare e valorizzare questa ricchezza di beni culturali richiede risorse che la Regione da sola non è in grado di avere a disposizione. Un'altra difficoltà che ho rilevato è la difficoltà di comunicare e far recepire la ricchezza del giacimento rappresentato dalla cultura veneta che in larga parte risulta ancora inesplorato".

**6. Recentemente è stato pubblicato in condizione con la Regione un numero, tra altri coediti, di "Le Tre Venezie" dedicato a "L'archeologia industriale veneta". Qual è la motivazione di questa scelta, tenuto conto che il Veneto ha una limitata tradizione industriale a parte i lanifici e i cotonifici del vicentino, le filande e i canapifici sparsi un po' in tutto il territorio, così come i mulini e i magli che possono ricondursi piuttosto a una tradizione artigianale?**

"La motivazione di fondo per cui la Regione ha promosso la pubblicazione del numero monografico della rivista Le Tre Venezie sul tema "Archeologia Industriale Veneta", è di raccontare quello che il Veneto ha saputo fare per diventare quello che è oggi: un territorio che non si può pensare senza i tanti manufatti industriali che testimoniano il passaggio da un'economia rurale a quella industriale. Il Veneto che oggi viviamo è caratterizzato da un elevato grado di prosperità e di benessere. Ma non è sempre stato così e non possiamo dimenticare come il cammino sia stato difficile e sofferto. I manufatti industriali stanno a dimostrare l'ingegno e la capacità creativa dei veneti e sono la visualizzazione concreta della loro operosità. Oggi il Veneto deve confrontarsi con le nuove tecnologie informatiche e i processi di globalizzazione dei mercati, ma non dobbiamo perdere le tracce del nostro passato industriale che costituisce una componente essenziale per capire il Veneto contemporaneo, da raccontare anche per consegnarlo alle giovani generazioni. Questo tipo di ricerche serve inoltre per conoscere meglio il nostro patrimonio urbanistico in un'ottica di miglioramento della normativa che deve tutelarlo".

**7. L'archeologia industriale ci porta a un più ampio discorso sull'imprenditoria veneta, che ha vissuto negli ultimi vent'anni un clamoroso sviluppo. Questo miracolo economico del Nordest e più particolarmente dell'area veneta, secondo Lei a cosa è dovuto principalmente?**

"Ai veneti è riconosciuta una grande laboriosità. Grandi lavoratori che con il sudore e i sacrifici hanno saputo uscire da una situazione di miseria, perché questo era il Veneto di qualche decennio fa. E per questo la nostra regione è stata profondamente segnata anche dall'esperienza dell'emigrazione. Ora tutto questo è un ricordo. I veneti sono andati dovunque era possibile trovare occupazione, sobbarcandosi turni massacranti di lavoro pur di trovare quel riscatto sociale che permettesse loro una vita decorosa. "Lavora e tasi", lavora e taci. Una "rivoluzione silenziosa" che ha trasformato il Veneto da terra di emigrazione e povertà in territorio a piena occupazione, superando i punti di debolezza per arrivare ad un "sistema veneto" decisamente maturo. Oggi siamo arrivati a rappresentare una delle aree economicamente più forti d'Europa con un PIL che tende al 10% del PIL nazionale. Siamo la prima regione turistica d'Italia con oltre 55 milioni di presenze. Una evoluzione socio-economica orientata al successo, un successo costruito da chi ha saputo esprimere al meglio le proprie qualità".

**8. Si parla ora di rallentamento della "locomotiva" veneta: è un fenomeno congiunturale o pensa che si tratti di un fatto strutturale?**

"Ritengo che la situazione attuale vada ascritta ad entrambi questi fattori. E' il momento della delocalizzazione, ma va detto che lo spostamento delle attività in altri paesi viene fatto perché è là che si trova la forza lavoro necessaria e a costi competitivi. La delocalizzazione per certi tipi di attività è l'unica via di uscita. Un altro problema è quello del trapasso generazionale all'interno delle aziende, che occorre affrontare in maniera intelligente per non buttare alle ortiche il lavoro di anni. Sotto questo profilo mi pare che ci sia un elemento innovativo non ancora sviluppato in tutte le sue implicazioni: è il momento di dare più spazio alle donne manager. Il sistema economico veneto non può più pensare di continuare a crescere in termini quantitativi (nuova occupazione di basso profilo e nuove aree industriali, anche delocalizzate, per produzioni in linea con quelle attuali) ma a lavorare in termini qualitativi alla formazione di "cervelli". Quello che deve restare qui infatti è la capacità di progettazione e di innovazione, la ricerca, il know how tecnologico ma anche la capacità manageriale. E in questo senso le donne, professionalmente preparate, sono il futuro".

**9. Come sono i rapporti dell'imprenditoria veneta con la cultura? E gli imprenditori sono inclini a investire in "cultura"?**

“Effettivamente non sono molti gli imprenditori che investono in modo sistematico in cultura. Potremo citare come esempio Massimo Colomban che ha investito in modo consistente su CastelBrando a Cison di Valmarino e qualche altro. Vero è che larga parte del sistema veneto è composto da piccole e medi imprenditori”.

**10. Il sistema “pubblico” della regione (Regione, Province, Comuni, Istituzioni) ha difficoltà a coinvolgere nella promozione culturale gli imprenditori locali, e se sì, come giudica questo atteggiamento e quali ne sono le cause?**

“C’è questa difficoltà. A mio parere è dovuto soprattutto al fatto che gli imprenditori non hanno ancora sviluppato una mentalità che considera la cultura anche come un “business”. Il Veneto inoltre è una delle poche realtà in cui è proponibile una nuova “mission”: l’investimento in cultura, che significa anche nuove opportunità occupazionali per figure professionali di elevata qualificazione. Faccio qualche esempio per rendere più concreta questa affermazione. Se le mostre importanti di pittura a Treviso hanno potuto attirare più di 500.000 visitatori e, fatti i conti, sono state in grado di dare introiti rilevanti, possiamo ben dire che siamo di fronte ad un esempio di “azienda virtuale” capace di un fatturato annuo di alcune decine di miliardi di vecchie lire. Un “business” culturale che, se gestito in termini di professionalità, potrebbe quindi diventare interessante anche in termini di redditività per la già fiorente economia veneta”.

**11. Fra i Suoi progetti “nel cassetto” quali ambirebbe realizzare nel prossimo futuro e per la loro realizzazione a quali fonti di finanziamento si potrebbe ricorrere?**

“Ne cito uno solo, ma che ritengo fondamentale per la crescita culturale del Veneto: creare un rete regionale gratuita di musei e di teatri per i giovani. Sono aspetti importanti che richiedono però un pubblico che sia “educato” ad apprezzarli. Per far amare la lirica o la musica classica occorre farla conoscere. Se manca il ricambio generazionale in ogni cosa c’è il rischio che vada persa. Queste nuove proposte per i giovani potrebbero essere finanziate con il Totocalcio e le Lotterie nazionali”.

**12. Alle prossime elezioni con quale “dossier” di realizzazioni si presenterà agli elettori e con quali progetti per il futuro?**

“Come già dicevo all’inizio le iniziative, gli eventi, i provvedimenti sono numerosissimo e riguardano tutti i settori in cui la Regione ha competenza, dai festival per le bande musicali e i cori, alla rievocazione storica regionale, dal corso di poesia per canzone, alle banca dati per la catalogazione dei beni culturali. E potrei continuare a lungo. Ma sicuramente mi presenterò animato dallo stesso entusiasmo per continuare la valorizzazione della Cultura Veneta, una Cultura con la C maiuscola in tutti i suoi aspetti”

**13. Il settore calzaturiero della Sua zona è ancora importante o si limita adesso a solo quattro-cinque aziende?**

“Il settore calzaturiero è ancora importante, ma la delocalizzazione farà diminuire l’occupazione. Finora il sistema economico e produttivo del veneto si è dimostrato sufficientemente dinamico per riassorbire i lavoratori messi fuori mercato del lavoro da crisi aziendali. La mia preoccupazione maggiore è comunque che per l’area montebellunese si corra comunque il rischio di un impoverimento sul piano generale dovuto alla crisi del settore. ■

# L' "Ottocento veneto" a Ca' dei Carraresi

Emanuela Bariani

La mostra "Ottocento veneto- Il trionfo del colore", patrocinata dalla Fondazione Cassamarca e allestita a Treviso, a Casa dei Carraresi, dal 15 ottobre 2004 al 27 febbraio 2005, riporta l'attenzione sulla realtà locale, dopo la serie di mostre curate dal Goldin, incentrate sulla contemporanea produzione d'Oltralpe. Essa sottolinea, attraverso un centinaio di opere di varia provenienza, la capacità degli artisti veneti del secondo Ottocento di aprirsi a nuove istanze pittoriche, soprattutto alle nuove prospettive cromatiche che si stavano affermando in Francia, al di fuori dei circuiti accademici, ad opera degli impressionisti.

La suddivisione in sezioni: Il ritratto, L'artista nello studio, La veduta, La pittura di genere, I maestri del vero, La vita quotidiana, Venezia, permette una visione d'insieme della multiforme realtà sociale dell'epoca, attraverso uno strumento conoscitivo di percezione immediata qual è quello iconografico, e al tempo stesso induce il visitatore ad un'approfondita riflessione monotematica, attraverso l'abbondanza delle opere proposte nelle singole sezioni.

La parte dedicata al ritratto si apre con l'opera "La famiglia Fossati" di Michelangelo Grigoletti, nella quale le preponderanti e colorate figure femminili contrastano con la scura austerità del padre di famiglia, probabile committente dell'opera. Un richiamo alla tradizione si può cogliere nella figura centrale di adolescente, con l'abito bianco stretto in vita da una fascia azzurra, lo sguardo sognante rivolto verso l'alto, la collana di fiori in mano, che richiama gli angeli di accademica memoria. Le accademie pittoriche, diffuse nelle principali città, erano il luogo deputato all'insegnamento, incensate dalle istituzioni e portatrici di tecniche e di tematiche basate su soggetti dignitosi, armonie compositive, disegni esatti. La ritrattistica rappresentava l'unico modo per lasciare ai posteri un'immagine di sé (e come tale il soggetto da immortalare veniva colto nel momento più significativo

della sua esistenza), l'arte sacra aveva lo scopo di raccontare la storia biblica e le vite dei santi a chi non aveva accesso alla lettura, il paesaggio doveva essere pittoresco, quindi spesso artefatto e stucchevole, la mitologia presentava una fissità fuori dal tempo e dallo spazio, la storia, infine, era vista secondo una prospettiva epica. Ecco, però, che "L'arresto di Filippo Calendario", (accusato di aver preso parte alla congiura contro il doge Marin Faliero, nel 1355), opera di Pompeo Marino Momenti, si caratterizza per la presenza una doppia fonte luminosa, una artificiale, la lanterna, quasi retaggio della vecchia cultura accademica, e una più moderna, aspirante al verosimile, costituita dalla luminosità delle prime luci dell'alba, aprendosi ad istanze più attuali, pur senza osare abbandonare completamente i vecchi canoni.

Ancora, la mostra, alla sezione "Vedutismo veneto", ci propone le intuizioni moderne di Ippolito Caffi, che presenta situazioni paesaggistiche inedite quali "L'eclissi di sole dalle Fondamenta Nuove" o "Nebbia in Piazza S. Marco", e altre di Domenico Bresolin, che fu il primo insegnante dell'Accademia a portare gli allievi "en plein air", all'aria aperta, per studiare la natura dal vero, come stavano facendo i suoi trasgressivi colleghi francesi relativamente all'incidenza della luce.

La pittura accademica, come si può vedere nella piacevole sezione "L'artista nello studio", era realizzata da sempre in interno e le scuole di pittura, come si deduce dal quadro di Egisto Lancerotto, erano spesso stanzoni di allievi o allieve, magari ragazze di buona famiglia con il cappellino in testa, che mai avrebbero potuto stare da sole nella stessa stanza con un uomo, o la stessa casa del pittore, nella quale, magari, la moglie gelosa sbirciava da dietro la porta la modella che, invece, alternativa e bohémienne, non si faceva scrupolo di stare, discinta, in compagnia di più giovanotti che la ammiravano ("Dopo la posa", di Francesco Bettio).

La modernità degli artisti veneti è documentata anche dai soggetti della sezione “ La pittura di genere” che, allontanandosi dai temi tradizionali, si apre ad ambienti e personaggi della strada (“Pescheria, “Il terno vinto”, “Il terno perduto, “L’ubriaco”, “L’elemosina in gondola”), distaccandosi definitivamente dal neoclassicismo e dalla pittura storico romantica.

Con “I maestri del vero” la ricerca della fedeltà cromatica risulta particolarmente evidente in certe opere che introducono un cromatismo più brillante: gli studenti delle accademie basavano tutto sul chiaroscuro creato dalla luce che entrava dalla finestra per delineare i volumi. All’aria aperta, con la luce del sole, i contrasti sono molto più netti e le parti illuminate più brillanti che nello studio e questo risalta particolarmente, ad esempio, ne “La raccolta del riso nelle terre del Basso veronese”, di Giacomo Favretto, o di Guglielmo Ciardi, che si è mosso tra laguna e campagna con studi sulla luce, prestando particolare attenzione al mutare delle stagioni e all’ora del giorno.

Popolari le tematiche di questi pittori, che hanno rappresentato scene domestiche, quali “Il sorcio” (di Giacomo Favretto), in cui tre giovani donne stanno terrorizzate sulla sedia, mentre un ragazzino, accucciato e di spalle, cerca il topolino sotto i mobili, o “Dopo il bagno” dello stesso autore, che ci propone un ambiente dimesso, ben diverso dai saloni di rappresentanza della pittura classica.

Interessante come documento della realtà popolare dell’Ottocento veneto la sezione dedicata al gioco, al lavoro, al mercato, aspetti della vita quotidiana che, in questo viaggio indietro nel tempo, ci suggeriscono come la briscola, la chiromante, il negozio di stampe antiche o il mercato del sabato non fossero poi così diversi da certe realtà contemporanee. Quello che sicuramente è diverso è il lavoro, collocato nella mostra in un contesto

decisamente rurale, dominato da contadine e mietiture. Una realtà che ci fa toccare con mano come il Veneto, nell’Ottocento, non avesse ancora introdotto in modo significativo elementi di modernità quali quelli descritti, ad esempio, da Monet che nel 1877 aveva rappresentato, ne “La stazione di Saint Lazare”, la locomotiva e i vagoni ferroviari.

Una campagna veneta molto diversa da quella attuale, disseminata di fabbriche, strade e capannoni industriali, in cui nessun gruppo di ragazzini si trova più a giocare a mosca cieca, il gioco rappresentato da Noè Bordignon, scelto come simbolo della mostra e di una realtà ormai definitivamente scomparsa. ■

# Salvador Dalì a Palazzo Grassi

Emanuela Bariani

La mostra su Salvador Dalì, a Palazzo Grassi a Venezia, dal 12 settembre 2004 al 16 gennaio 2005, presenta, nel centenario della nascita, la retrospettiva di un artista del XX secolo che, oltre che pittore, fu scrittore, scenografo, cineasta, disegnatore di abiti e gioielli. Una produzione che copre un arco temporale che va dal 1917 al 1983 e ci propone un artista poliedrico, che ha affrontato, nella sua opera, i grandi temi della scienza, della religione e della mitologia, ma che ci ha anche raccontato il suo grande amore per Gala, le sue angosce, fobie, ossessioni attraverso immagini di straordinaria fantasia che prendono dal Rinascimento italiano il nitore del disegno e dei cromatismi, ma non la misura e l'equilibrio formale. Un artista controverso, snobbato dai critici perché accusato di venalità, amato dal pubblico nonostante le sue intemperanze, eccentrico e sempre originale, a volte delirante, una personalità complessa, attenta alle novità culturali, scientifiche e filosofiche del suo tempo e pronta e recepirle per rielaborarle autonomamente.

Al piano nobile di Palazzo Grassi si trova l'immagine tridimensionale del "Sogno provocato dal volo di un'ape attorno a una melagrana un attimo prima del risveglio". L'enorme melograno, il pesce con la bocca aperta e due tigri con le fauci spalancate galleggiano nello spazio, in quella sorta di annullamento spazio-temporale che accomuna tutte le sue opere, in un sovvertimento della percezione razionale della realtà che ha la sua sede nell'inconscio e che rappresenta una delle novità fondamentali di una gran parte dell'arte della prima metà del Novecento.

Quando Dalì, nel 1904, fu espulso dalla Reale Accademia di Madrid, dopo quattro anni di studi e una serie di ritratti e di riproduzioni paesaggistiche dei luoghi della sua infanzia, presenti nella parte finale della mostra (strutturata secondo una cronologia inversa), si

recò a Parigi dove venne a contatto diretto con esponenti della avanguardia artistica quali Picasso, Mirò, Paul Eluard e André Breton, che nel 1924 aveva pubblicato il suo "Manifesto del Surrealismo" nel quale proponeva l'automatismo attraverso la scrittura, il disegno e la pittura. Dalì aderì al Surrealismo e in una decina d'anni ne divenne l'esponente più famoso. Poco conta che avesse rifiutato l'automatismo di Breton, a favore di quello che egli definì il "metodo paranoico critico", o che dal gruppo fosse espulso nel 1934. Egli si considerò sempre un pittore surrealista, vedendo in questa tecnica espressiva lo strumento per portare in superficie tutte le pulsioni e i desideri inconsci, dando loro l'immagine di allucinazioni iperrealistiche ("Il sogno", "Il sonno", "Il grande masturbatore", nel quale la testa posta in senso orizzontale e appoggiata sul naso, attraverso un accumulo di simboli sessuali, diventa testa di donna e busto maschile, mentre le formiche, macchia nera nel basso del dipinto, simboleggiano decadimento, decomposizione, morte.)

Si deve al metodo paranoico-critico la concretezza delle immagini irrazionali, quasi fotografie di allucinazioni e sogni ("La nascita dei desideri liquidi", o il "Ritratto di Gala con due cotolette in equilibrio sulla spalla"), nonché le immagini doppie, dove la combinazione di figure fa apparire più cose, non contemporaneamente ma a seconda della distanza da cui si guarda ("Cinque dipinti astratti si trasformano in tre Lenin travestiti da cinesi e che appaiono come la testa di una tigre reale", del 1962, o "Il cranio di Zurbaran", del 1956, in cui gli elementi architettonici e i monaci in tonaca bianca diventano, da lontano, un enorme teschio con denti)

Sarebbe tuttavia riduttivo considerare Dalì solo come un pittore che rappresentò la propria vita interiore, un ammiratore di Freud (e della sua "Interpretazione dei sogni"), che riuscì ad incontrare solo nel 1938 a Londra e

a cui dedicò due ritratti presenti nella mostra.

La sua genialità lo portò ad interessarsi delle grandi scoperte scientifiche del Novecento quali la doppia elica del DNA, la fisica nucleare, la teoria della relatività, la meccanica quantistica, come nella "Natura morta viva", nella quale traspose sulla tela la dimostrazione del principio di indeterminazione di Heisenberg, secondo cui è possibile misurare la posizione e la velocità di un atomo, ma non simultaneamente, o nella "Croce nucleare", visualizzazione del mondo nucleare, del 1952, in cui forse esorcizzò l'orrore della bomba atomica con il simbolo cristiano per eccellenza.

E proprio al cattolicesimo egli, ateo per gran parte della sua vita, si rivolse nella maturità, puntando ad un'iconografia di gioia e bellezza e tentando di rinnovare certi aspetti oscuri del misticismo spagnolo dominante. Nella "Madonna di Port Lligat", (una versione della quale aveva mostrato al Papa in un'udienza nel 1949), l'amatissima compagna Gala, musa surreale, viene rappresentata, nelle vesti di Maria con Gesù, ma compenetrata dai miti personali dell'artista, per cui corpi e oggetti fluttuano in uno spazio privo di forza di gravità, mentre "L'ascensione" ci presenta un Cristo di straordinaria forza espressiva visto di piedi, mentre la figura femminile lo guarda dall'alto e lo aspetta con trepidazione.

Anche la storia entrò prepotentemente nella sua produzione artistica, la storia della sua Spagna dilaniata nel 1936 dalla guerra civile che si concluse con la vittoria di Francisco Franco. A differenza di Picasso, egli non prese posizione dal punto di vista politico, ma portò a galla ed esplicitò quelle che sono le angosce di tutti gli uomini di fronte a qualsiasi guerra, che egli definì, nel 1941, "Il grande cannibalismo armato della nostra storia" e che rappresentò in "Costruzione molle con fagioli bolliti" del 1936, nel quale il contrasto tra le strutture molli e le

strutture dure, lo scontro tra materia molle e materia dura, tema a lui caro, evidenziano la vulnerabilità del corpo umano.

Salvador Dalì non è un pittore "facile", nel senso che il suo messaggio non viene recepito in modo immediato, ma non è mai facile sondare e comprendere la vita interiore di un uomo. Se dell'iceberg emerge la punta, tuffarsi a vedere ciò che sta sotto è complesso e rischioso. Egli ha portato a galla ciò che stava sotto, ha fatto emergere una interiorità ricchissima, la sua dirompente immaginazione, le sue fobie, le sue pulsioni e le sue passioni ma anche il disorientamento culturale di fronte alle scoperte scientifiche e filosofiche del ventesimo secolo, scoperte che hanno sovvertito il concetto di realtà come era stata intesa fino a quel momento, rivoluzionando le certezze della fisica, sondando l'inconscio attraverso la psicanalisi e le ha trascritte sulle sue tele per raccontarcele. ■

## 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 Calmaggione, 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**

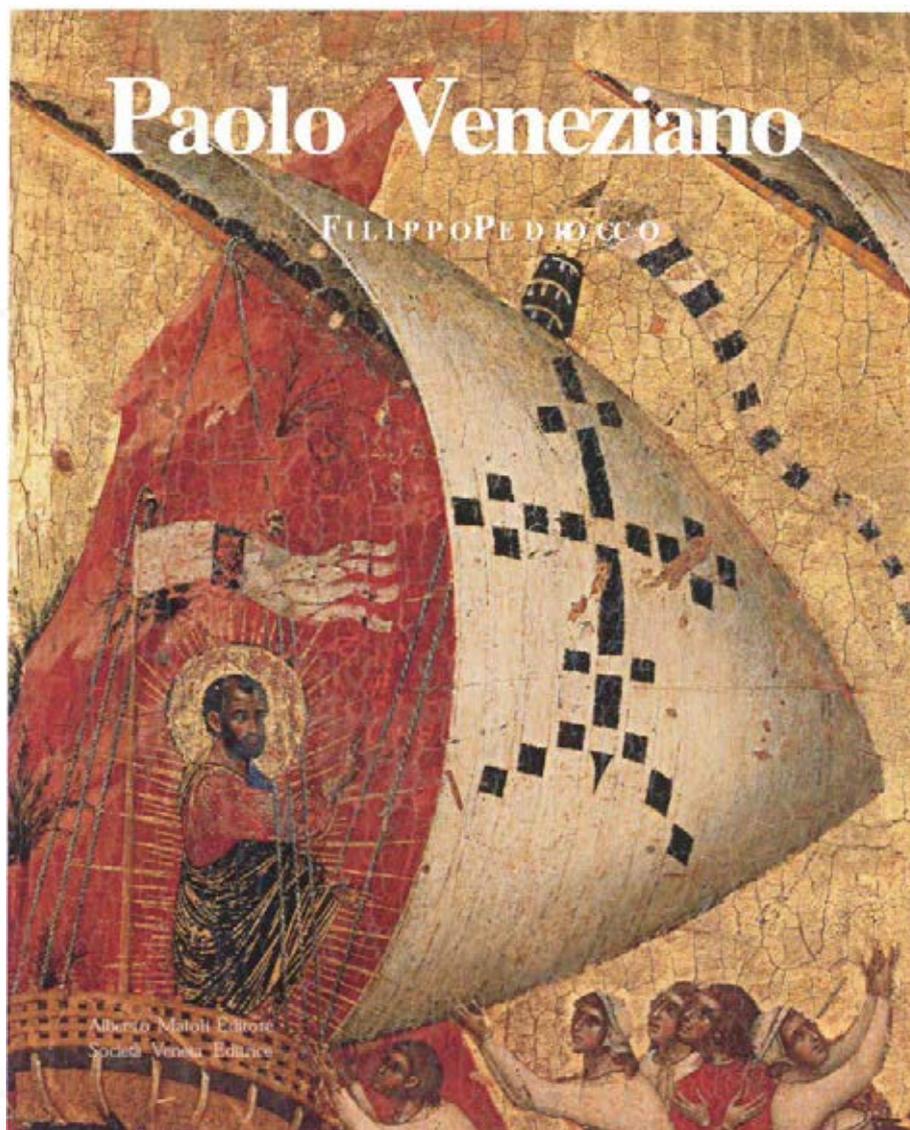
Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona  
tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - [www.cierrenet.it](http://www.cierrenet.it) - E mail: [distribuzione@cierrenet.it](mailto:distribuzione@cierrenet.it)

### *Per abbonarsi*

Si può sottoscrivere l'abbonamento a 4 numeri della Rivista, a partire dal numero di giugno 2004, versando € 23,00 a mezzo assegno bancario/circolare o con bonifico sul c/c n. 190339 presso Banca Popolare di Vicenza, ABI 5728 - CAB 62151 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>



**Filippo Pedrocchi**  
**PAOLO VENEZIANO**

*Sono trascorsi oltre trent'anni dall'ultima estesa monografia dedicata alla figura di Paolo Veneziano, che ne consacrava definitivamente la figura come quella di un assoluto protagonista della civiltà artistica lagunare del Trecento, un anello di congiunzione indispensabile per comprendere il sottile passaggio dal mondo della configurazione dai contorni bizantini a quello pi propriamente gotico.*

*Il contesto in cui si muove Paolo quello della cultura veneziana del Trecento, la cultura artistica di una città che si affaccia sul mare Adriatico, e quindi guarda verso Oriente, ma nello stesso tempo non perde di vista tutto il fermento artistico che viene dalla terraferma, e che in quel periodo trova la massima espressione nel ciclo giottesco degli Scrovegni a Padova.*

*Questa monografia, scritta da uno dei maggiori esperti dall'arte veneta, si propone come un'esauriente analisi del percorso artistico di Paolo. corredata da un catalogo con ampie schede descrittive delle opere autografate e da un elenco di quelle attribuite. Il corredo illustrativo permette una lettura approfondita delle opere anche attraverso una vasta gamma di particolari. L'autore, Filippo Pedrocchi, direttore del Museo del Settecento veneziano di Cà Rezzonico, e autore di numerose opere sull'arte veneta.*

**A.M.**

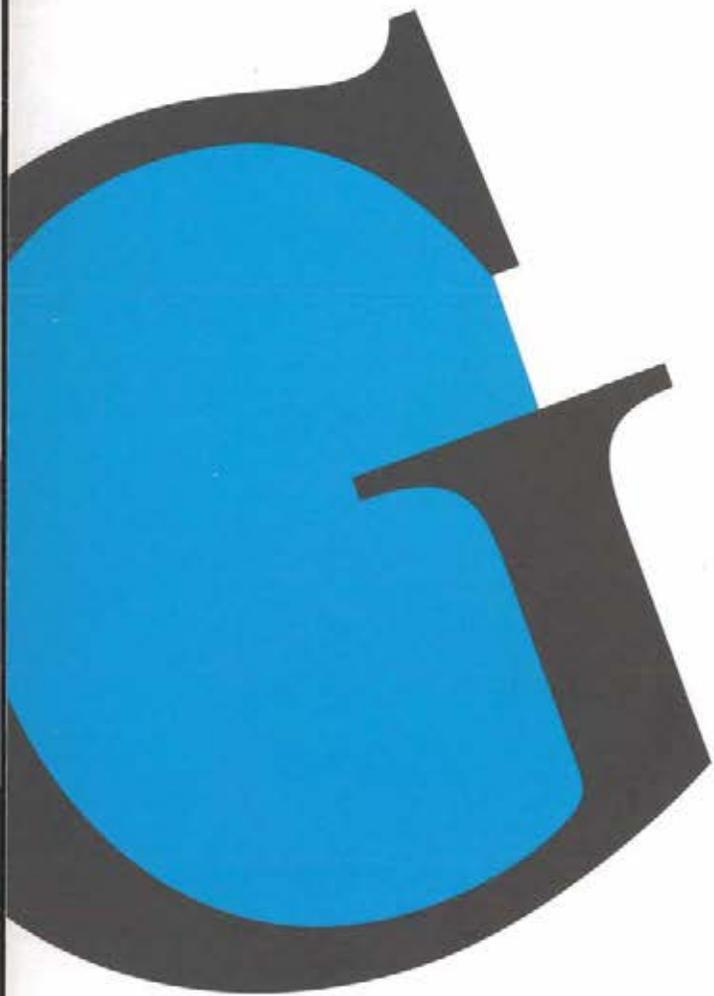
**ALBERTO MAIOLI EDITORE** in coedizione con  
**S.V.E. Società Veneta Editrice**

**COLLANA LIBRI ILLUSTRATI**

Cartonato Formato 24x30 cm - pagine 216 - 172 Illustrazioni a colori - rilegato con sovracoperta  
 Prezzo € 63 - ISBN 88-87843-17-1

Distribuzione CDA Consorzio Distributori Associati - Bologna  
 per il Veneto, Friuli e Trentino - ANGELO VECCHI & C. srl - 35010 LIMENA Padova

**All'** *avanguardia*  
dal **1853**



**teniamo sempre presente il passato**

Grafiche Zoppelli 1853 srl  
Industrie grafiche  
Viale della Liberazione, 40  
31030 Dosson di Casier  
Treviso, Italy

tel. 0422.382382  
fax 0422.380406  
isdn 0422.491925  
info@zoppelli.it  
www.zoppelli.it

