

A CURA DI

ITALO ZANNIER

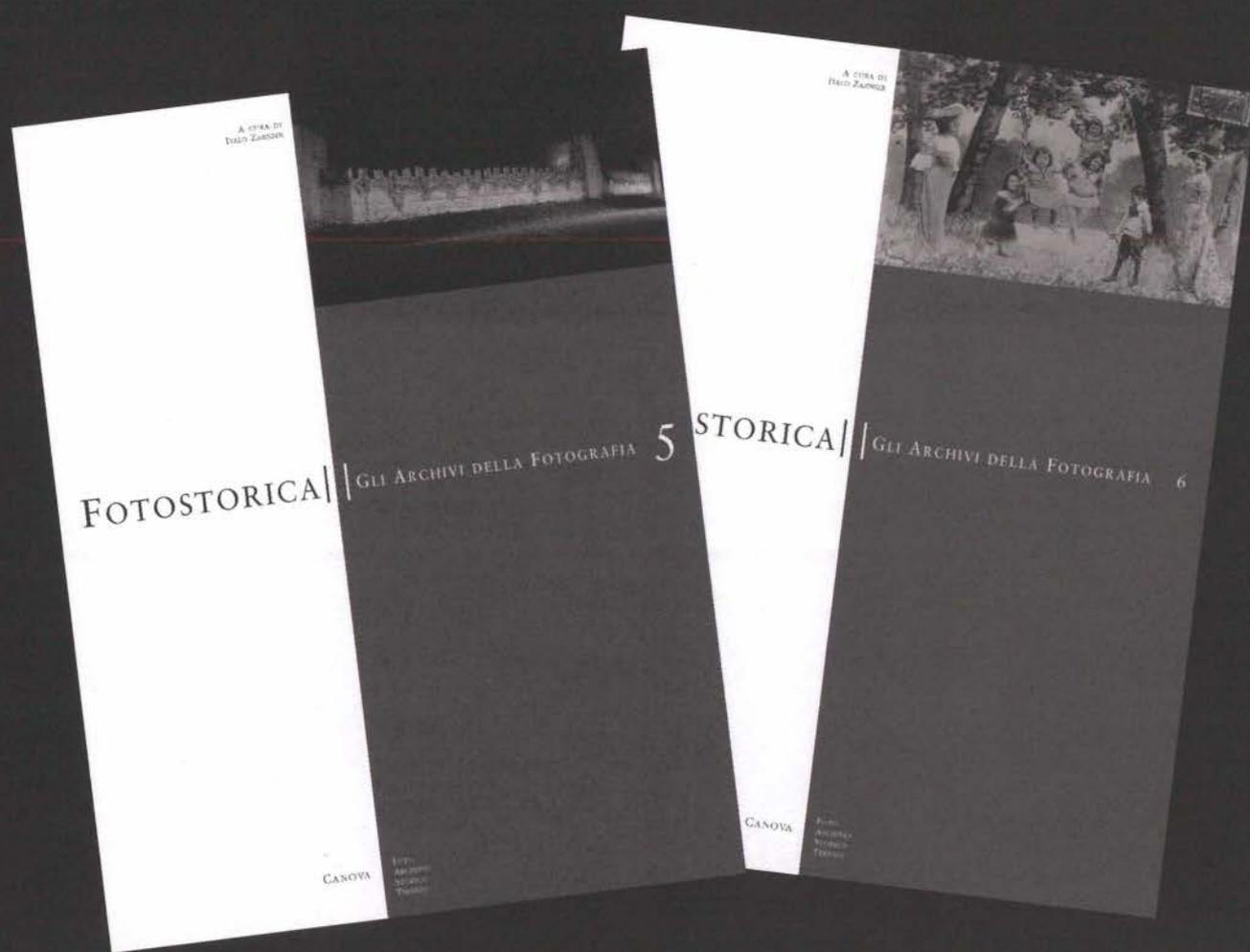


FOTOSTORICA |

GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA 7/8

CANOVA

FOTO
ARCHIVIO
STORICO
TREVISO



FOTOSTORICA



Per abbonarsi:

Casa Editrice Canova - Dosson (Treviso) - Viale della Liberazione, 40

Fax 0422 382383 • E-mail: canova@zoppelli-canova.it • Sito internet: www.zoppelli-canova.it

SOMMARIO

FOTOSTORICA ©
gli Archivi della Fotografia

Nuova serie - Trimestrale
N. 7/8 - Giugno 2000

Cura scientifica di
ITALO ZANNIER

Direttore responsabile
ADRIANO FAVARO

Art director
FRANCO GIACOMETTI

Progetto grafico
RAFFAELLA VENIER

Impaginazione
CLAUDIA ZANETTI

Segreteria di redazione:
c/o Foto Archivio Storico Treviso
via San Liberale, 8
31100 Treviso
Tel. 0422. 656139
Fax 0422. 410749
e-mail: fotostorica@tin.it

Comitato scientifico:
SILVIA BERSELLI
Centro per il Restauro e la
Conservazione della Fotografia,
Milano
ANNE CARTIER-BRESSON
Atelier de Restauration et de
Conservation des Photographies,
Mairie de Paris
LAURA CORTI
Storica dell'Arte
CHARLES-HENRI FAVROD
Directeur Honoraire du
Musées de l'Elysée, Lausanne
MICHAEL GRAY
Curator Fox Talbot Museum,
Lacock Abbey

La responsabilità del
contenuto degli articoli
è dei singoli Autori
Si collabora alla rivista
solo su invito.

Coedizione: Edizioni Canova e
Amministrazione della Provincia di Treviso
Copyright © 2000

Autorizzazione del
Tribunale di Treviso n. 962/95

Stampa
Grafiche Zoppelli, Dosson - Treviso

in copertina:
Gio Batta Scatto
Genova, 1901
230x175 mm

- 4 | EDITORIALE
ELEONORA DUSE IN UN GRANDE ARCHIVIO
ALLA FONDAZIONE CINI DI VENEZIA
Italo Zannier
- 6 | ENTRO LA CORNICE DI UNA ARISTOCRATICA
SOLITUDINE
Carmelo Alberti
- 8 | ELEONORA DUSE NELLE COLLEZIONI DELLA
FONDAZIONE CINI
- 23 | LA COLLEZIONE FOTOGRAFICA DEL VICTORIA
AND ALBERT MUSEUM DI LONDRA
Isabella Galli
- 26 | L'INVENZIONE DEGLI OCCHIALI A FIRENZE,
E LA FOTOGRAFIA
Italo Zannier
- 32 | CONSERVAZIONE DELLE FOTOGRAFIE
Fulvio Roiter
- 34 | UN ARCHIVIO È UNA MEMORIA DEL LAVORO,
O LO SEMBRA. IN REALTÀ È UN MAGAZZINO
O UNA MINIERA
Elisabetta Catalano
- 36 | CONSERVARE LE FOTOGRAFIE
Mauro Paviotti
- 38 | UNA COLLEZIONE SENZA ARCHIVIO
Giuseppe Vanzella
- 42 | IL FOTOGRAFO È UN COLLEZIONISTA
DI FRAMMENTI
Gianantonio Battistella
- 44 | GLI SCIALLI DEL NONNO
Tudy Sammartini
- 50 | UN ALBUM INEDITO: TREVISO 1940
Ferruccio Malandrini
- 55 | NOTIZIE DAL FOTO ARCHIVIO
STORICO TREVISO
Adriano Favaro

“Sulla convenienza di ordinare un Archivio fotografico della regione italiana in servizio degli studi geografici”, è il titolo di un intervento di Carlo Errera al Sesto Congresso Geografico Italiano che ebbe luogo a Venezia nel maggio del 1907; sono trascorsi quasi cent’anni e tutto ciò che ha detto Errera sembra tuttora la “novità” di un programma, che si sa già come andrà a finire, ossia da noi in nulla di fatto.

Sono quasi cinquant’anni che mi occupo di fotografia, soprattutto della sua storia e debbo purtroppo riscontrare che ben pochi programmi “sulla fotografia” sono stati portati a termine, e spesso neppure avviati, nonostante le intenzioni, i Convegni, ecc.; in molti vi si dedicano, ma senza contatti, scambi, collaborazioni, mentre sarebbe utile un progetto “centralizzato”, possibilmente dal Ministero dei Beni Culturali, che alla fotografia non dedica ancora una specifica attenzione. E, nel frattempo, la fotografia diventa archeologia!

Anche nella Scuola e nell’Università, la storia della fotografia è considerata una disciplina accessoria, ludica, se non addirittura stravagante e comunque tollerata, ad esempio, rispetto alla storia “assiro-babilonese”, che certamente è utile, ma quanto più di quella della fotografia, che ha coinvolto tutto il “sistema della comunicazione” odierno e futuro?

I giovani studiosi di questa disciplina (e intendo chi studia con rigore scientifico e non soltanto come “applicazione” ad altre discipline, sociologiche, semiologiche, ecc.), trovano con difficoltà uno spazio operativo, neppure in prospettiva, e quindi dirottano verso altre discipline, più gratificanti anche sotto il profilo occupazionale.

Eppure la fotografia, la sua storia, è non soltanto affascinante, ma consente di “rivedere” il profilo storico degli ultimi centosessant’anni da un altro punto di vista, nella storia dell’arte come nella sociologia, nell’antropologia, nella geografia, della quale appunto si occupava con calore l’Errera, nel suo intervento del 1907, proponendo l’“Archivio d’Italia”.

A Treviso, e non è piccola cosa, è attivo da anni il “Foto Archivio Storico” della Provincia (“geografico”, “sociologico”, “artistico”, ecc.), con legittime e sempre maggiori ambizioni, anche in rapporto all’esperienza e all’accumulo di innumerevoli piccole e grandi collezioni, che arricchiscono il patrimonio culturale del Veneto; questo Archivio è un esempio significativo per le istituzioni pubbliche, che dovrebbero però nel contempo programmare anche una opportuna centralizzazione, meglio se interregionale, come oggi è tecnologicamente possibile.

Il numero degli Archivi sparsi in Italia sembra non aver limiti, e quasi ogni giorno, se ne scopre uno nuovo, a volte di straordinaria rilevanza, com’è quello, già noto ma non ancora reso pubblico, riferito a Eleonora Duse; un

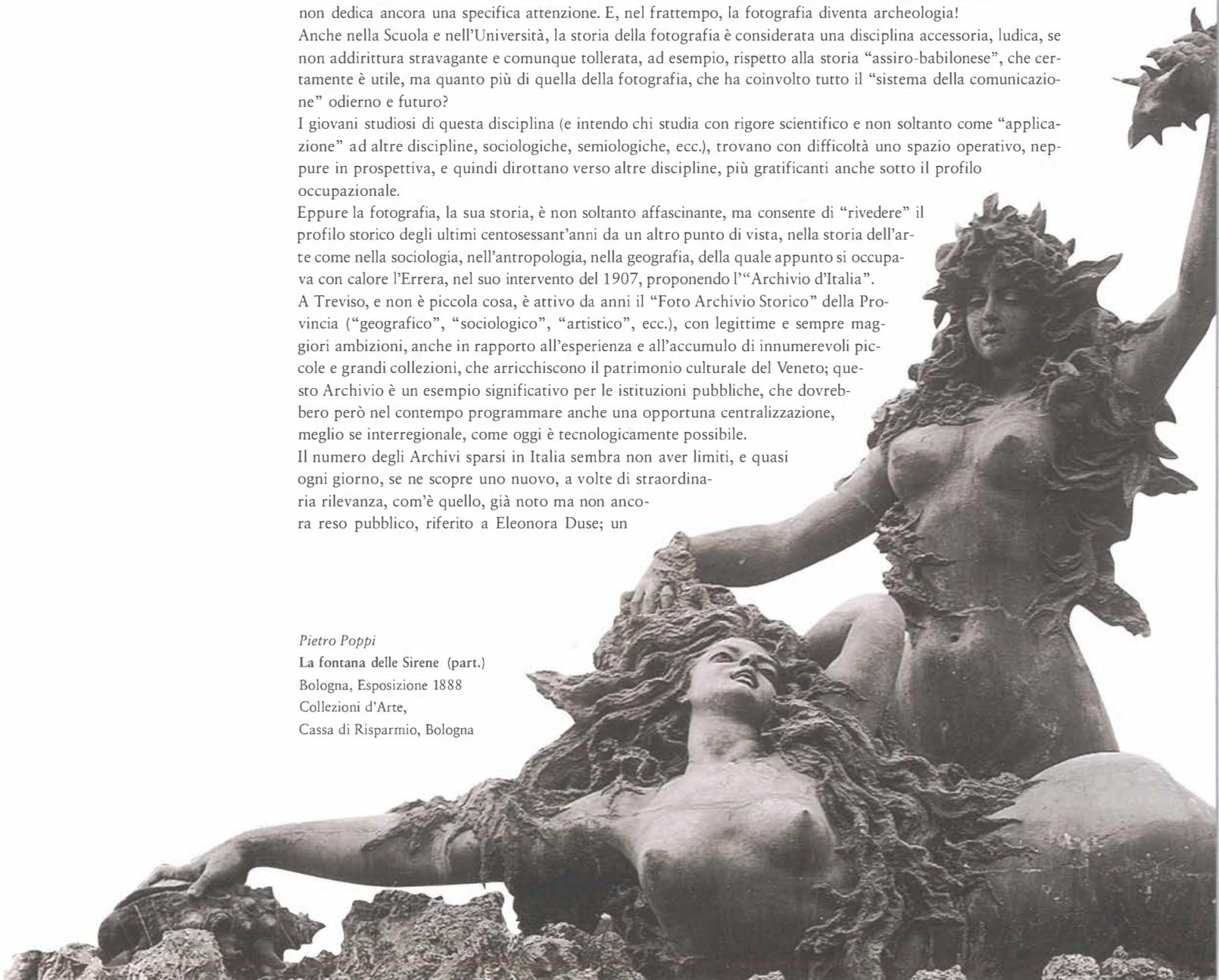
Pietro Poppi

La fontana delle Sirene (part.)

Bologna, Esposizione 1888

Collezioni d’Arte,

Cassa di Risparmio, Bologna



Archivio che da vari anni è conservato con cura alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, ed è già stato in parte anche studiato, in funzione di una tesi di laurea, da Diana Demaestri nel 1995 (relatore il Prof. Carmelo Alberti, con a fianco il Prof. Giovanni Morelli e il sottoscritto).

Il Fondo Duse della Fondazione Cini, comprende i Fondi Signorelli e Sister Mary, per un insieme di 1370 immagini, già catalogate, riprodotte e inserite in un Cd-Rom.

Si approssimano le celebrazioni sulla grande attrice – nata a Vigevano nel 1858 e morta a Pittsburg nel 1924, ma vissuta per lunghi periodi a Venezia e ad Asolo, dov'è sepolta – e in questa prospettiva “Fotostorica”, contando sulla generosa disponibilità e la concessione alla pubblicazione, da parte della Fondazione Giorgio Cini – e in particolare del suo Istituto di Lettere, Teatro e Melodramma, diretto dal Prof. Fernando Bandini –, ha inteso offrire ai suoi lettori un anticipo del *corpus* iconografico su Eleonora Duse, che comprende l'opera di alcuni tra i più importanti fotografi di fine '800 e del Novecento, tra i quali il Conte Giuseppe Napoleone Primoli, Edward Steichen, Arnold Genthe, Mario Nunes Vais, per citare soltanto i più famosi.

In questo Archivio c'è in effetti anche un ampio brano della storia della fotografia del secolo scorso, con immagini di sorprendente bellezza, tra le quali eccelle la rarissima fotografia eseguita da Steichen nel 1903 a New York, in due esemplari stampati con una tecnica assai sofisticata, al platino e alla gomma bicromatata in coincidente sovrapposizione, firmati e datati; opere che molti Musei internazionali invidiano alla Fondazione Cini. E poi il Fondo conta su vari inediti eccezionali; Giuseppe Primoli, è qui presente con sequenze significative del suo modo di osservare il soggetto da più “punti di vista”, come ad esempio la Duse nel salotto di Palazzo Wolkoff o in gondola sul Canale della Giudecca; si tratta di immagini in sequenza di due o tre riprese, che anche tecnicamente sono un esempio del virtuosismo per la fotografia “istantanea” di quegli anni, e fanno oltretutto sentire il calore dell'amicizia tra Primoli e la Duse, com'è sottolineato anche nell'epistolario.

Sorprendenti, inoltre, le fotografie eseguite da D'Annunzio alla Duse e da questa al “vate”, nel giardino della Capponcina; sono piccole immagini 6x9, che possono sfuggire a un occhio poco esperto, ma sono rivelatrici, non soltanto di un'amicizia, bensì di un uso familiare della fotografia *pocket* già allora sulla via della massificazione.

Nelle pagine che seguono, pubblichiamo un'antologia ricavata dal Fondo Duse della Fondazione Giorgio Cini, anche come significativo prologo a quanto in seguito verrà programmato in onore della grande attrice.

(La Direzione e l'Editore sono grati al dott. Renzo Zorzi, Segretario Generale della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, ai Professori Fernando Bandini e Giovanni Morelli e al dott. Franco Casini per la concessione delle immagini).



Edward Steichen
Eleonora Duse a New York
1903
Stampa alla gomma bicromatata e al platino
240x191 mm

La vicenda umana e artistica di Eleonora Duse si caratterizza, nel corso della sua intensa carriera di protagonista, in senso anti-divistico. Fin dalle fasi del suo esordio Eleonora manifesta una vocazione a esprimere, in scena come nella vita, il respiro dell'anima e le contraddizioni del sentimento. Perciò, da quando fa il suo ingresso nella compagine di Cesare Rossi, inevitabilmente, si orienta verso un repertorio i cui personaggi offrano la possibilità di sviluppare le zone oscure della psiche, di mostrare le incongruenze dell'individuo.

Tali scelte si riflettono nei giudizi della critica, divisa tra la preoccupazione a difendere la tradizione del "grande attore" ottocentesco e l'attrazione, il coinvolgimento, verso il reticolo dei suoi gesti in apparenza incongrui, comunque anticonvenzionali; e in vero si tratta di segnali in grado di accompagnare la mente dello spettatore verso un luogo collocato "altrove", perché essi emergono dalle profondità della coscienza.

Più di ogni altro fattore contano nel suo esibirsi il viso e le mani, al punto da svelare una corrispondenza curiosa, un tragitto intenso dall'uno

verso le altre, e viceversa. A vederla Eleonora non mostra di possedere la grazia di una diva esuberante, eppure conosce il segreto di trasfigurare la sua espressione, la sua fisicità, procedendo dalle zone del pensiero del personaggio interpretato, dalla sua intimità, dalla sua "malinconia" di vivere. E ciò accade sia quando recita un dramma di Ibsen, scomponendo la devastante consapevolezza di una colpa che emerge inesorabilmente dal passato, sia quando gioca con la leggerezza della *Mirandolina* goldoniana, trasformando senza timore lo stereotipo della donna del Settecento tutta svolazzi e merletti in una girandola di sorrisi pudichi e di moine trattene.

Con la sua presenza costringe la scena del suo tempo a misurarsi con le ragioni dell'arte, con le pulsioni della poesia, perché la sensibilità di Eleonora si nutre di incontri e di solitudini, di letture e di scambi epistolari, di amori e di delusioni. L'arte, insomma, non è una posa, oppure un modello da imporre agli altri, ma è un impulso a vivere, è una ricerca febbrile, è uno stato di tensione interiore, è la curiosità di conoscere e il desiderio di realizzare.

Perciò le immagini che scandiscono i passaggi della sua esistenza divengono altrettanti documenti delle sue incessanti metamorfosi, reperti della sua creatività d'interprete. Oltre l'immobilità del ritratto, infatti, si avverte un atteggiamento di riserbo, una ritrosia ad apparire. Il suo volto, come la sua figura, finisce per esprimere la volontà di sottrarsi allo sguardo indiscreto e

curioso, più che mostrare un esito espressivo definito. Le emozioni, allora, sembrano scaturire dal suo arretrare nelle zone dell'ombra.

In tal modo, paradossalmente, le tracce fotografiche della sua memoria tendono a ravvivarsi, perché mentre si espone, mantiene intatti la qualità e il peso di un moto perpetuo; quelle visioni parlano all'osservatore perché esaltano la grana sotterranea di una sospensione di sequenza attraverso cui l'attrice elabora incessantemente la sua ansietà nel voler mostrare se stessa, e persino le sue incertezze espressive. Ogni atto, ogni movimento ruotano attorno alla ricerca di certezze soggettive, all'ansia di raggiungere nuovi equilibri, seppure sia un'ansia continuamente delusa.

Anche quando incontra il cinema, nel 1916, è pronta a gettarsi con il consueto slancio nel confronto con un linguaggio ancora torbido, sconosciuto, persino pericoloso per l'integrità dell'attore. Nel realizzare *Cenere* continua a ribadire, ancora una volta, la centralità nella sua prova di una tensione fra lo stato d'animo e la misura espressiva, fra essere e apparire. Perciò, una donna esaltata dal pubblico del suo tempo, al centro delle attenzioni del mondo intero, appare fissata spesso entro la cornice di una aristocratica solitudine; per questo la sua sensibilità artistica continua a trasmettere emozioni, a dispetto delle trappole del tempo.



Gio Batta Sciutto
Genova, 1901
230x175 mm



Henri Le Lieure
Eleonora Duse in "Frou Frou"
Roma, 1882
196x112 mm



Luigi Montabone
Firenze, 1882 ca.
187x125? mm



Atelier Audouard
Paris-Barcelone, 1882 ca.
192x143 mm



Luigi Fiorentini
Padova, 1885 ca.
210x144 mm



Atelier Audouard
Barcelona, 1889-91
165x109 mm



Aimé Dupont
New York, 1895 ca.
141x104 mm



Arnold Genthe
New York, 1924
238x184 mm



Elli Alinari
Eleonora Duse in "Francesca da Rimini"
Firenze, 1912
183x118 mm



Mario Nunes Vais
Eleonora Duse: Margherita Gautier
ne "La Signora delle Camelie"
1904 ca.
404x289 mm



Mario Nunes Vais
Firenze, 1905 ca.
243x172 mm



Aimé Dupont
New York, 1896
239x183 mm



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse in gondola
Venezia, 1894 ca.
94x172 mm
(Stampe Vasari, Roma)



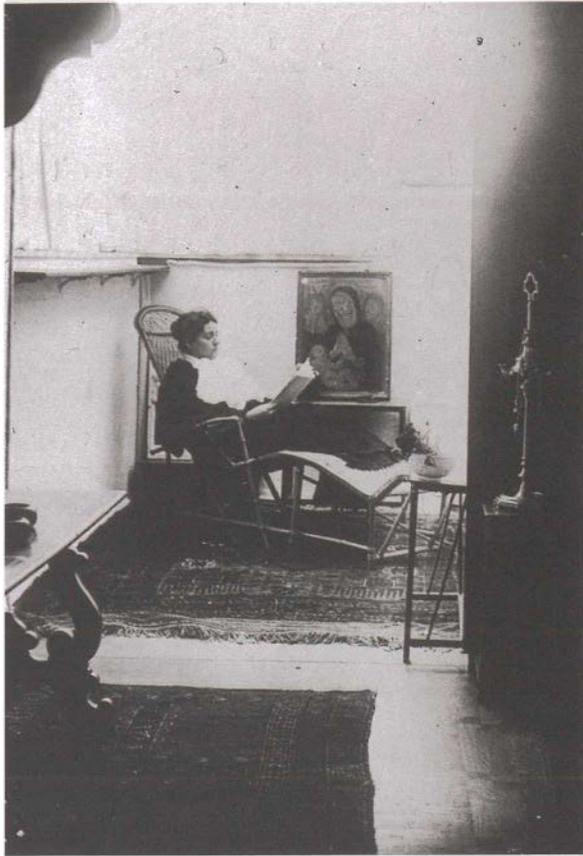
Giuseppe Primoli
Eleonora Duse in gondola
Venezia, 1894 ca.
239x183 mm



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse in gondola
Venezia, 1894 ca.
91x173 mm



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse in gondola
Venezia, 1894 ca.



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse nella sua casa a Venezia
1894 ca.
145x101 mm



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse nella sua casa a Venezia
1894 ca.
166x111 mm



Giuseppe Primoli
Eleonora Duse nella sua casa a Venezia
1894 ca.
94x144 mm



Eleonora Duse
Gabriele D'Annunzio nel Parco della Capponcina
1898 ca.
55x80 mm



Eleonora Duse
Gabriele D'Annunzio nel Parco della Capponcina
1898 ca.
55x80 mm



Gabriele D'Annunzio
Eleonora Duse nel Parco della Capponcina
1898 ca.
80x56 mm



Studio Fotografico Giulio Dall'Armi
Corteo funebre per Eleonora Duse
Valdobbiadene, 1924
84x135 mm
Cartolina su carta fotografica

La collezione fotografica del Victoria and Albert Museum di Londra venne fondata nel 1853 da Henri Cole. Le prime fotografie acquistate furono diciassette vedute di Maxime Du Camp, della serie dei monumenti d'Egitto, Siria, Nubia e Palestina, ed otto riproduzioni Alinari di disegni degli Uffizi. Benché avesse ottenuto un certo successo commerciale con la grande Esposizione di Londra del 1851, la fotografia in quegli anni era considerata quasi esclusivamente uno strumento utile per la documentazione delle opere d'arte e per la diffusione della cultura tra il pubblico. Si era ancora molto lontani dal considerarla una forma di arte, dotata di un linguaggio autonomo e con caratteristiche specifiche.

Lo stesso Cole, fervente sostenitore del ruolo educativo del Museo, vi vedeva soprattutto una finalità documentaria: un mezzo per riprodurre le opere che venivano prestate temporaneamente al Museo o per dare agli studenti la possibilità di studiare dei manufatti artigianali. Con la collaborazione di Charles Thurston Thompson, che nominò Soprintendente alla Fotografia, Cole diede inizio ad un vasto programma di documentazione di pitture, sculture, architettura e disegni; programma che si tradusse in commissioni assegnate ai fotografi (come quella affidata allo stesso Thurston Thompson presso il Santuario di Compostela, nel 1866), o in acquisti di materiali, come gli album fotografici dei soldati

del corpo di Ingegneria del Regno, che rappresentavano Mosca, San Pietroburgo, Singapore, l'Africa, l'India, la Cina e l'America Centrale e del Nord. Nondimeno, tra le prime fotografie acquistate da Cole, non mancarono opere dal carattere più squisitamente artistico, quali quelle di John Watson (*Academic Study*), di William Lake Price (*The First of September*), di Robert Howlett (*Valley of the Mole*) o di Francis Bredford (*The Baptistery, Canterbury Cathedral*).

Nel volume "Photography: An Independent Art", Mark Haworth-Booth ha ricostruito la storia della collezione fotografica del Victoria and Albert Museum dalle origini ad oggi, ma, attraverso la vicenda di quel museo, ha ripercorso in effetti l'evoluzione del dibattito critico sulla fotografia, dall'Ottocento ad oggi. In particolare, il nodo cruciale del riaccendersi periodico dello scontro tra posizioni a favore delle possibilità artistiche del mezzo fotografico e posizioni che vedevano nella fotografia un semplice procedimento meccanico cui non era attribuito il valore di arte. In tal senso, la storia della collezione del Victoria and Albert è diventata specchio delle contraddizioni che hanno attraversato la storia della fotografia, della sua fortuna e dei fraintendimenti di cui è stata vittima.

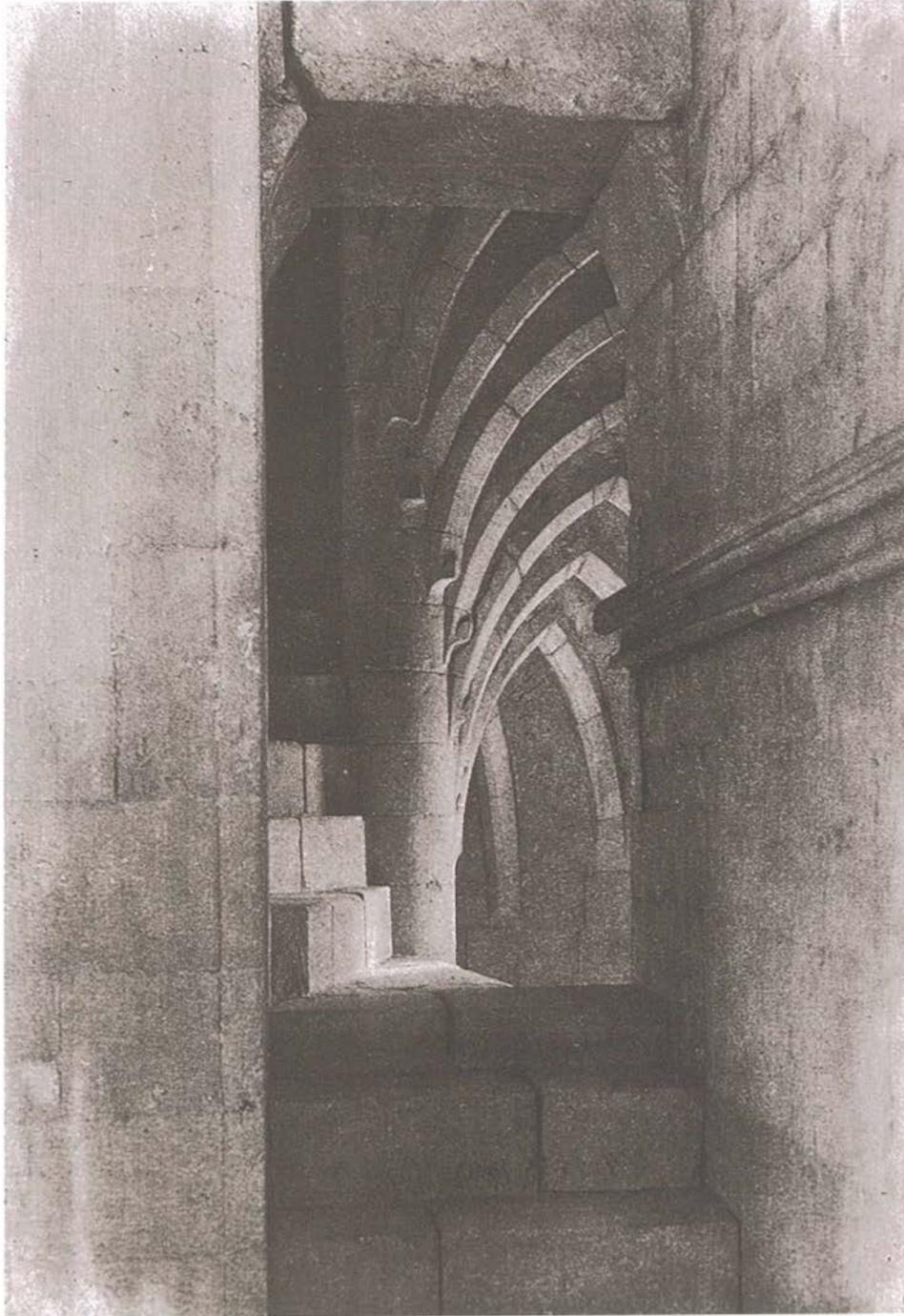
Nel 1859, a Parigi venne inaugurato il primo "Salone di Fotografia", attiguamente al "Salone di Belle Arti"; ma, quasi contemporaneamente, la Commissione per la Mostra Internazionale programmata al Victoria and Albert per il 1861 propose di classificare la fotografia non come arte, bensì tra i procedimenti tecnologici, e soltanto dopo accesi dibattiti si giunse alla conclusione di attribuire alla fotografia una categoria sua propria, di "arte indipendente". Nonostante questo riconoscimento, non vennero comunque risolti i problemi riguardanti l'allestimento delle stampe, che furono riunite in una sala insieme ai macchinari per fotografare. Anche i criteri con



William Lake Price
The First of September
1855



Edward Steichen
Ritratto di Anatole France
1909

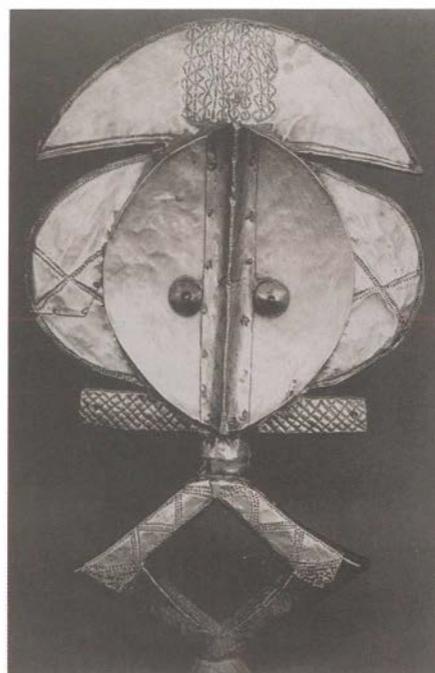


Frederick H. Evans
Cattedrale di Licoln: scala
nella torretta di sud-ovest
1898

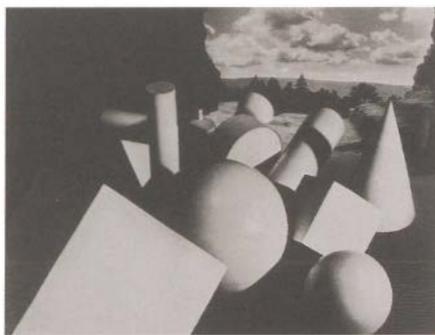
cui era stata allestita la prima mostra di fotografia organizzata dal Victoria and Albert Museum nel 1858 sono fondamentali per comprendere lo statuto ambiguo della fotografia nell'Ottocento: i criteri erano gli stessi che regolavano le mostre di acquerelli e di pittura. La fotografia, allora, veniva esposta esattamente come un'opera pittorica, incorniciata alla stessa maniera di un quadro e proposta con la stessa funzione, o, in alternativa, veniva associata ai macchinari ed assimilata ad un procedimento meccanico.

L'esame delle acquisizioni e le tendenze del collezionismo fotografico, praticamente inesistente fino agli anni Sessanta del Novecento, possono essere assunti quali parametri utili per indagare il difficile affrancamento della fotografia dal suo *status* artigianale. Per i protagonisti delle avanguardie fotografiche – Man Ray, El Lissitzky, Moholy-Nagy – come nota Haworth-Booth, l'unico mercato esistente era quello della vendita dei diritti di riproduzione; lo stesso Victoria and Albert Museum si dimostrò totalmente disinteressato alle loro sperimentazioni. Alla fine degli anni Trenta, sull'onda della mostra "Exhibition of Early Photographs to Commemorate the Centenary of Photography, 1839-1939", molto lentamente si venne affermando l'idea dell'importanza del collezionare fotografie "storiche", unitamente a libri e a riviste specializzate. Negli anni seguenti la guerra, quando ci fu una ripresa delle attività bruscamente interrotte, continuò a mancare al Museo una personalità in grado di dare la giusta importanza alla fotografia: quando, all'inizio degli anni Cinquanta, Helmut Gernsheim propose al Museo la propria raccolta di stampe, il direttore del Museo, sir Leigh Ashton, rifiutò l'offerta, continuando ad associare la fotografia, esattamente come succedeva cento anni prima, alla sfera dei procedimenti tecnologici, al mero artigianato. Fino al 1960 l'interesse rimase prevalentemente concentrato sull'acquisto di immagini che documentassero la cultura inglese: chiese, edifici antichi, sculture; il gusto e la sensibilità non erano ancora maturi per riconoscere alla fotografia un ruolo diverso. Fu Carol Hogben, attiva all'interno del Dipartimento di Divulgazione dal 1964, ad interessar-

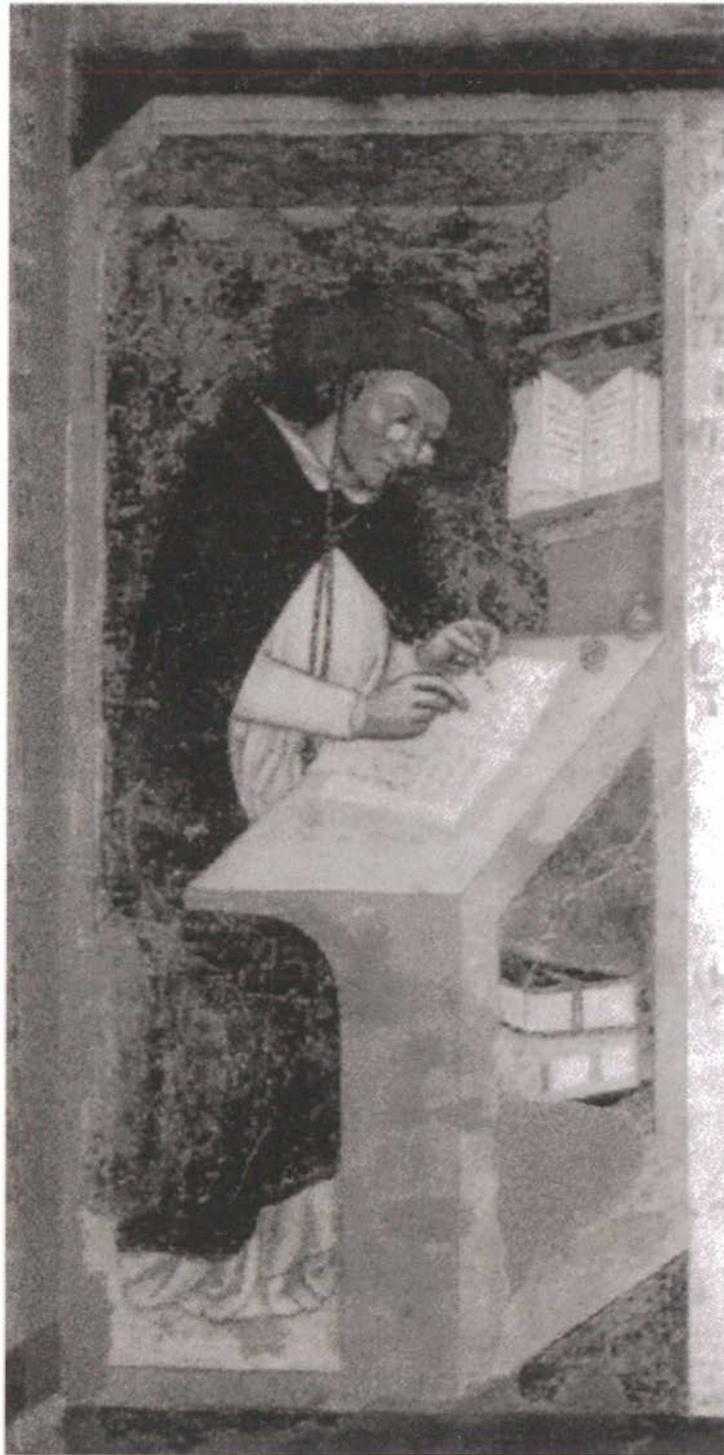
si, per la prima volta nella storia del Museo, alla fotografia contemporanea; la Hogben cominciò a comprare stampe da esporre "a rotazione" nella collezione permanente del Victoria and Albert, e da utilizzare per le mostre itineranti nel Paese. Con la diffusione del mezzo televisivo, negli anni Sessanta ci fu una nuova fioritura di rassegne di fotografia e il decollo del collezionismo. Il Dipartimento di Divulgazione continuò fino alla metà degli anni Settanta, quando venne chiuso in seguito ad una forte crisi economica del Paese, un'intensa politica di acquisizioni e di allestimento di mostre; i materiali acquistati furono sempre di altissima qualità, ed in numero sufficiente per organizzare esposizioni in tutta la Gran Bretagna. Tra le acquisizioni più rilevanti ci furono le immagini di Edward Steichen, di Cecil Beaton, di Henry Lartigue, 26 stampe dalla serie *Perspective of Nudes* di Bill Brandt, 20 rayogrammi di Man Ray, fotomontaggi di Herbert Bayer risalenti al 1929-1936, immagini di sport di Gerry Cranham, l'unico portfolio di Diane Arbus: *A Box of Ten Photographs*, il *Portfolio V* di Ansel Adams, 15 stampe dalla serie *Gypsies* di Josef Koudelka. Un contributo fondamentale venne da Roy Strong, direttore del Museo a partire dal 1974, il quale organizzò una serie importante di mostre come quelle dedicate a Don McCullin, nel 1981, a David Bailey nel 1983, a Bill Brandt nel 1984. Negli ultimi anni, si è assistito ad un progressivo avvicinamento, quasi una ibridazione, della fotografia e con l'arte contemporanea. I linguaggi ora oscillano da forme più prettamente fotografiche fino a realizzazioni più vicine alla pubblicità o all'arte contemporanea. Esemplificativo a questo riguardo è il lavoro di Helen Chadwick, *The Oval Court*, una delle tante opere esposte alla grande mostra organizzata dal Victoria and Albert nel 1989, "Photography Now", in cui vennero raccolte tutte le principali tendenze della fotografia degli anni Ottanta. E che molte delle opere presenti in quella mostra siano state acquistate dal Museo, testimonia del nuovo interesse che anima oggi il Victoria and Albert, di una decisiva apertura verso gli sviluppi contemporanei e il futuro della fotografia.



Walker Evans
Figura ancestrale
1936



Herbert Bayer
Metamorfofi
1936



Gli "occhiali" nell'affresco di
Tommaso da Modena
Treviso

“E si come visiere di cristallo...”; ma non è stato Dante ad inventare, né ad alludere agli occhiali, perché si trattava di “lacrime” ghiacciate, che scendevano “come visiere” dinanzi agli occhi; “e riempion sotto il ciglio tutto il coppo”, cioè la sporgenza che, “sotto”, ferma le lacrime.

Giuseppe Albertotti, insigne studioso di oculistica a Modena (amico di Bonacini, custode dell'archivio di G.B. Amici, che contiene l'epistolario e i calotipi di Talbot, ora alla Biblioteca Estense), si sofferma in una erudita ricerca sull'invenzione degli occhiali, in un saggio, casualmente rintracciato, negli *Annali di Ottalmologia* del 1914¹.

Non intendo qui riprendere o riassumere il contenzioso sull'invenzione degli occhiali, che, secondo l'Albertotti andrebbe infine attribuita al fiorentino Salvato (o Salvino) d'Armato degli Armati, nel XIII secolo, come indica una lapide monumentale nella Chiesa di Santa Maria Maggiore di Firenze dedicatagli quale “inventor degli occhiali / Dio gli perdoni le peccata”, posta nell’Anno D MCCCXVII”. (I “peccata”, si spera, non riguarda l'invenzione degli occhiali, che soltanto l'ironia dadaista, a volte acerba, di un Man Ray avrebbe allora potuto intendere; i peccati di Armato degli Armati, saranno stati ovviamente quelli inevitabili e quotidiani, di ogni essere mortale).
Mi illumino, invece, nel trovare in questo testo

dell'Albertotti, alcune suggestive citazioni che riguardano la fotografia. Cita il volume degli “Atti” relativi al famoso Congresso degli Scienziati (Firenze e Pisa) del settembre 1841, dove si parla anche del monumento a Salvino degli Armati, durante il quale, tra l'altro, Giambattista Amici avrebbe dovuto presentare i calotipi inviati da Talbot, che invece gli giunsero in ritardo, ed ora sono conservati a Modena.

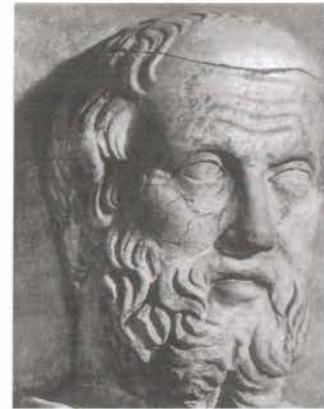
Nel saggio di Albertotti compare però Tito Puliti, “tipo originale di studioso e di artista che si occupava anche di fotografia, arte nuova allora...”².

Tito Puliti è stato il primo in Italia a realizzare un dagherrotipo, come si sa, il 2 settembre 1839, alle 2,45 pomeridiane, presso l'I.R. Museo di Fisica e Storia naturale di Firenze, ripetendo la dimostrazione anche al Congresso degli Scienziati a Pisa, tra il 1° e il 15 ottobre di quell'anno.

“A Firenze nell'ir. museo di fisica e storia naturale – annota il cronista Comandini, nel suo «giorno per giorno» –, il preparatore delle lezioni di fisica alle 2,45 pom., ottiene risultati fotografici conformi a quelli del francese Daguerre comunicati da Arago il 15 (sic) scorso agosto all'Accademia delle scienze a Parigi e divulgati dai giornali”³.

In quel giorno, segnala sempre il Comandini, il Re di Sardegna firmava un trattato commerciale con il Sultano di Turchia, mentre in Valtellina, “forti piogge e piene dei torrenti e fiumi, onde sulle strade del Tirolo, ecc.”.

L'eccezionale impresa del Puliti, come anche oggi accadrebbe, passò comunque sotto silenzio! Circa Tito Puliti (1809- 1870), si rimanda all'esauritiva scheda di Ferruccio Malandrini e Silvia Marilli, pubblicata per la prima volta in *Segni di luce. Alle origini della fotografia in Italia* (vol. I, Longo editore, Ravenna 1991, pp. 137-140), e comunque ai *Cenni biografici del professore Tito Puliti*, scritti in mortem da Zuccagni-Orlan-



Monumento a Salvino d'Armato degli Armati (particolare) ora in via degli Alfani, Firenze
Opificio delle pietre dure



Monumento in memoria di Salvino d'Armato degli Armati
Incisione di E. David per Charles Chevalier da un dagherrotipo di Tito Puliti
1850 ca.

dini, nel 1871 (editore Le Monnier); ne risalta l'interesse di Puliti per la dagherrotipia, della quale diede vari saggi, ripetendone "l'esperienza" all'Accademia dei Georgofili di Firenze, il 3 maggio 1840.

L'Albertotti cita invece Tito Puliti, soprattutto per la collaborazione con Charles Chevalier, che "eut l'idée de faire rechercher la tombe d'Armati", come ricorda Arthur Chevalier (figlio di Charles), in *l'Hygiène de la vue*, nel 1862.

Charles aveva chiesto proprio a Tito Puliti "de faire des recherches à ce sujet", ossia la tomba dell'Armati, e Puliti provvide a realizzare un'"épreuve photographique (un dagherrotipo, si suppone, *n.d.a.*) d'après laquelle il fait faire la gravure placée en tête de ce volume..."⁴, immagine qui riprodotta, dove risaltano alcune alterazioni nell'iscrizione della lapide, certamente dovute a chi "ricopiò" il dagherrotipo, in una matrice all'acquaforte.

Tito Puliti, dunque, era in contatto diretto e continuo con i francesi; lo fu anche con Daguerre? L'Albertotti, nel seguito del suo saggio sulla storia degli occhiali, evidenzia ancora l'intervento della fotografia, a fini qui soprattutto documentari del monumento all'Armati; ricordando

come "gli Egregi Sigg. Fratelli Alinari", gli scrissero nel 1884 (ma i fratelli Leopoldo, Romualdo e Giuseppe erano già scomparsi, e rimaneva a dirigere l'azienda soltanto Vittorio!) avevano realizzato già nel 1891 una fotografia del monumento in oggetto, che, per la cronaca, verrà spostato dal Chiostro all'interno di Santa Maria Maggiore.

Infatti, "molto probabilmente l'Alinari si decise, oppure fu invitato – continua l'Albertotti, nella sua persino pignola indagine sulla vicenda dell'Armati – a fotografare il monumento perché questo, in causa della abolizione del chiostro, doveva venire scomposto e traslocato"⁵.

La fotografia aiutò l'Albertotti nella sua ricerca sull'Armati, "inventore degli occhiali", e testimonia comunque una tra le prime utilizzazioni "documentarie" della fotografia.

Note

1 Cfr. S. Albertotti, *Note critiche e bibliografiche riguardanti la storia degli occhiali*, in: "Annali di Ottalmologia", Anno XLIII, Editrice Bizzoni, Pavia 1914, pp. 328-358.

2 *Ibidem*, p. 344.

3 Cfr. A. Comandini, *L'Italia nei Cento Anni del Secolo XIX (1801-1900), giorno per giorno illustrata. 1826-1849*, Milano, Antonio Vallardi, 1902-1907, p. 847.

4 Albertotti, *cit.*, p. 344.

5 *Ibidem*, p. 345.



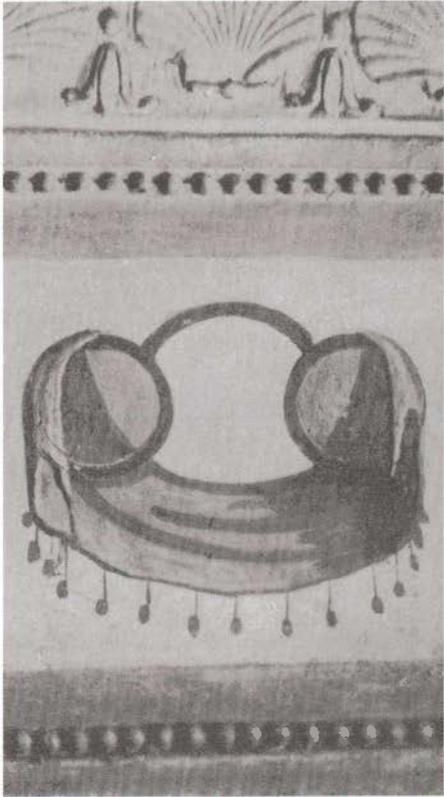
F.lli Alinari

Monumento a Salvino degli Armati
Firenze, Chiostro di Santa Maria Maggiore

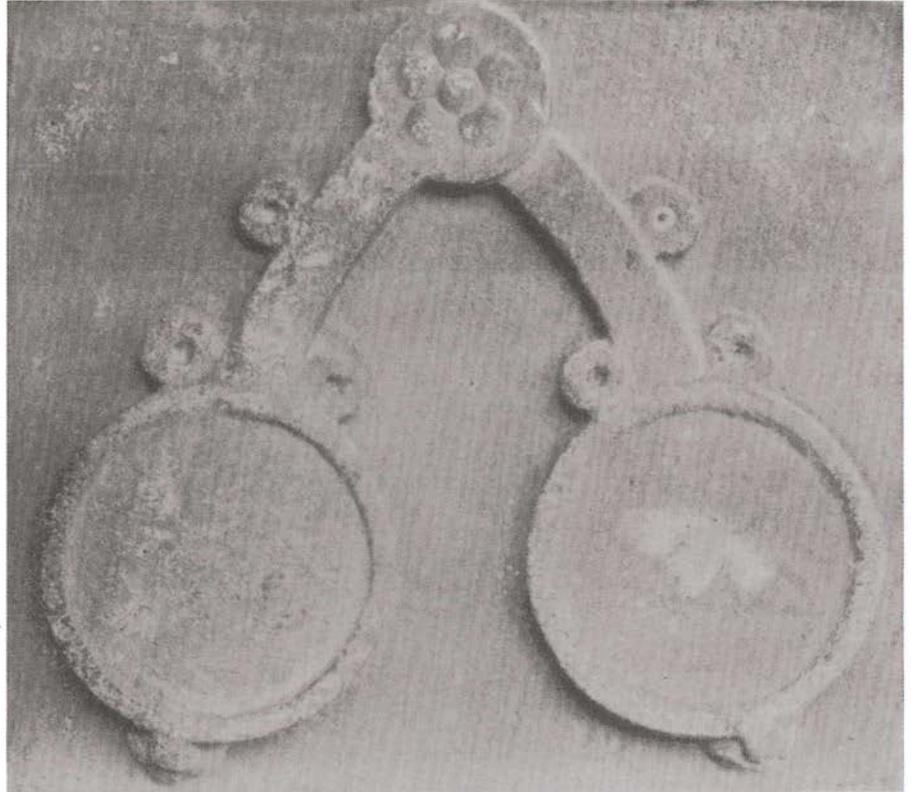
1891



Monumento nella Chiesa di S. Maria Maggiore



Soffitto in un salone del Palazzo Canossa



Metope nel cortile del Palazzo Canossa

Latini che ebbe a discepolo l'Alighieri e morì nel 1294, e quello di Salvino degli Armati inventore degli occhiali, morto nel 1217 [sic]. Ora il busto del primo ed una colonna del mausoleo del secondo sono nel chiostro attiguo ».

Evidentemente qui l'autore erra nella data e prende equivoco nel dire *busto del primo*; dovrebbe dire invece *busto del secondo*, ossia di Salvino. La colonna poi è una delle quattro che reggevano il Monumento di Brunetto Latini.

Questa pubblicazione fu fatta per la circostanza del Congresso ed è la prima in cui si parla del busto di Salvino degli Armati nel chiostro di Santa Maria Maggiore.

Molto probabilmente nell'occasione del Congresso si eresse tal monumento a Salvino (cfr. Bibl.) ossia nel 1841; dopo di che, per mezzo secolo, le guide di Firenze descrivono il monumento a Salvino in quella località, ossia nel chiostro.

Nel frattempo venne pubblicata l'*Hygiène de la vue* di Arthur Chevalier, di cui nel 1862 si aveva già la seconda edizione (cfr. Bibl.), ed ivi a pagg. 17-19 si legge:

« Charles Chevalier eut l'idée de faire rechercher le tombeau d'Armati. Il y a quelques années, il pria M. Tito Puliti, savant florentin, de faire des recherches à ce sujet. Quelque temps après, il reçut une épreuve photographique d'après laquelle il fit faire la gravure placée en tête de ce volume. L'ancien tombeau a été détruit; mais, à la même place, il a été refait, non pas du même genre, mais qu'importe!... C'est donc à Charles Chevalier, et à l'obligeance du savant Tito Puliti que l'on doit la reproduction fidèle du tombeau d'Armati ».

Si comprende come Tito Puliti (13), tipo originale di studioso e di artista che si occupava anche di fotografia, arte nova allora, per favorire il Charles Chevalier si prestò a prendere la fotografia del monumento ed a spedirgliela a Parigi senza forse indicargli che il monumento non era stato rifatto nella presunta *même place* indicata dal Migliore, ossia in Chiesa, ma nel chiostro.

Tenendo conto di quanto si legge nella guida fiorentina del settembre 1841, e del sopracitato passo di Arthur Chevalier, è verosimile ritenere che la incisione in testa al volume del Chevalier, che io feci riprodurre in zincotipia, (v. Tav. I^a) rappre-

(13) Cfr. ZUCCAGNI-ORGANDINI. — Biografia di Tito Puliti, Firenze 1871.

senterebbe il monumento a Salvino degli Armati quale era stato eretto nel chiostro di Santa Maria Maggiore nel 1841.

Sui primi del 1891, il monumento, come è nella incisione del Chevalier, esisteva ancora nel chiostro; e data da quei giorni, secondo gentilmente mi scrissero nel 1894 gli Egregi Sigg. Fratelli Alinari, la fotografia presa dalla loro Casa di Firenze, che presento in zincotipia (v. Tav. I^a).

Confrontando queste riproduzioni della fotografia e della incisione, si vede che rappresentano ambedue lo stesso monumento, ovverosia che sono ricavate dallo stesso originale. Nell'incisione però, l'artista disegnatore, E. David, sbaglia e sposta una lettera; scrive: *PERDONNE A PECCATA* invece di *PERDONI LA PECCATA*.

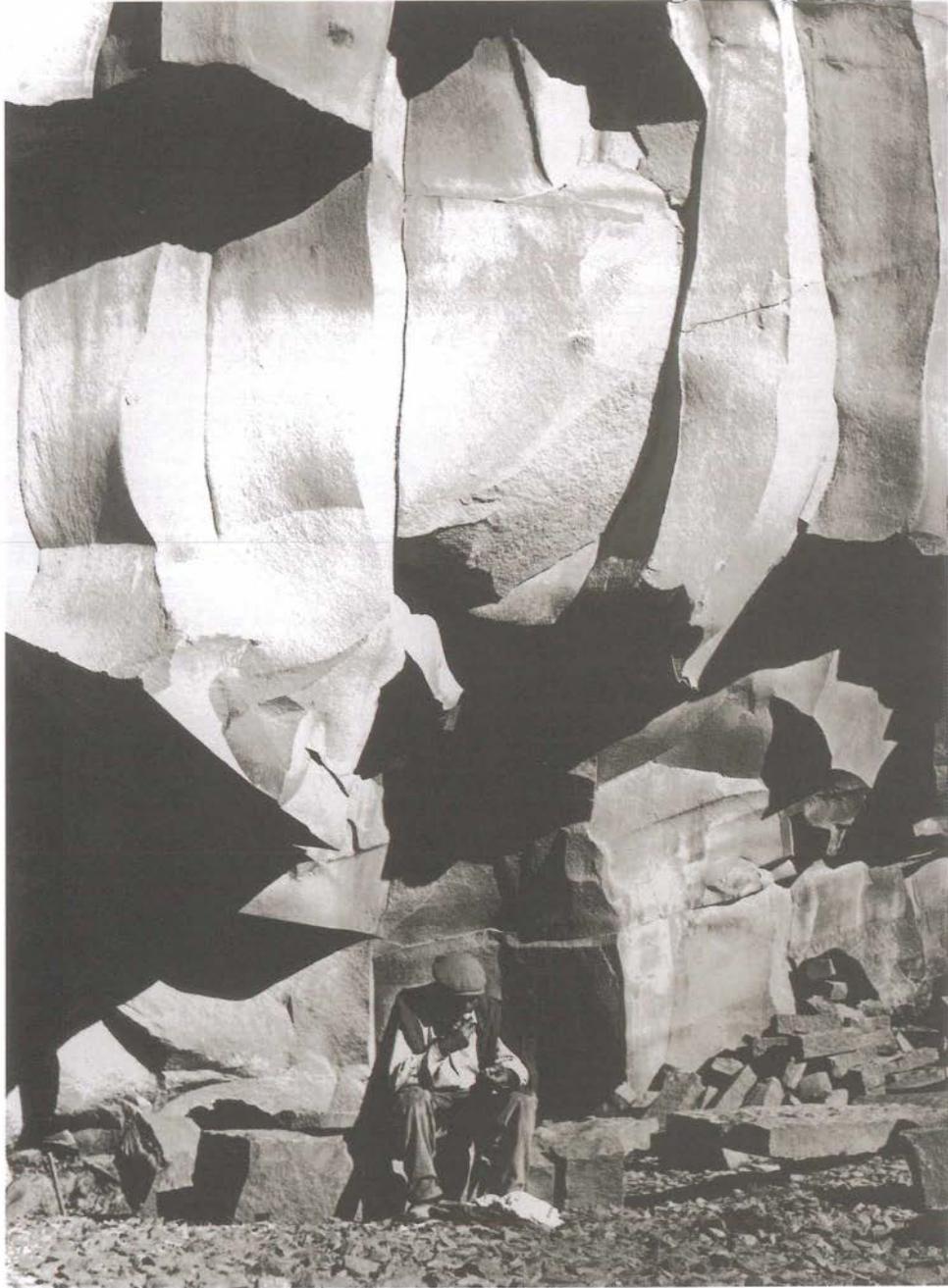
Molto probabilmente l'Alinari si decise oppure fu invitato a fotografare il monumento perché questo, in causa della abolizione del chiostro, doveva venire scomposto e traslocato. Infatti verso il 1892, sgomberato il chiostro e sostituito con le scuole presenti, il monumento di Salvino venne trasportato nell'interno della Chiesa e collocato nel sito dove attualmente si trova, ma con una variante nella ricostruzione del medesimo.

La lapide che si osserva nella incisione parigina e nella fotografia Alinari venne sostituita, per disposizione dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti, con altra, disegnata allora dall'attuale Direttore del R. Opificio delle Pietre dure Cav. Edoardo Marchionni, avente linee più armonizzanti con l'assieme del monumento e con l'ambiente. Venne pure mutato lo stile dei caratteri, e mutato *LA PECCATA* in *LE PECCATA*.

La prima lapide poi del chiostro, venne trasportata nel R. Opificio delle Pietre dure, collocata lungo la parete sinistra di una cordonata, alla quale si accede per una porta che, nello stanzone-deposito, fronteggia l'ingresso - officina. Quivi rimase parecchi anni, ed io la vidi ancora in quel sito nel febbraio 1902.

Presentemente sta, da alcuni anni, murata nella parete a sinistra di chi entra nel suddetto stanzone-deposito a pian terreno del summentovato R. Opificio in Firenze, via degli Alfani.

La lapide misura centimetri 86x61, è di marmo ravascione, e, secondo quanto mi venne comunicato dalla segreteria del R. Opificio, l'iscrizione vi può essere stata scolpita nella prima metà del secolo passato.



Fulvio Roiter

Molto spesso la domanda che mi viene rivolta è questa: “ha un’idea di quante diapositive a colori e di quanti negativi in bianco e nero dispone il suo archivio fotografico?”. Nessuna idea. Sono assediato da una massa enorme di “scatti” che tra poco finirà per intasare l’intero appartamento, una buona parte del quale è adibito alla custodia del materiale fotografico raccolto in quasi cinquant’anni d’intenso lavoro in giro per il mondo.

Nell’era del computer io continuo alla vecchia maniera confidando in una memoria visiva infallibile. Ho l’archivio in testa. Dove sbaglio sempre, è sulle date che il kodachrome porta stampate sul piccolo telaio: da quattro a cinque anni in meno se quella data è lontana nel tempo. Quando gli anni

galoppiano oltre quel che resta degli “anta” scatta una specie d’inconscia autodifesa per sottrazione. Per il resto vedo l’archivio come un autentico safari dell’immagine. Scandagliandolo mi sento cacciatore di me stesso. Le sorprese sono sempre in agguato e quando arrivano giustificano al sommo grado l’estenuazione fisica della ricerca.

Aggiungo due parole sulla conservazione. Per quel che mi riguarda il problema non esiste dal momento che da oltre quarant’anni uso il kodachrome: la geniale formula chimica di questa pellicola con il copulante nei bagni di sviluppo, offre al fotografo, oltre alla bellezza di un risultato tecnico ineccepibile, la certezza che il colore della diapositiva non subisce alterazioni per molti decenni.



Fulvio Roiter in un ritratto di Lou Roiter



Elisabetta Catalano
Opera per Fabio Mauri (performance)

Un archivio è una memoria del lavoro, o lo sembra. In realtà è un magazzino o una miniera.

L'artista, il fotografo, crede di ricordare i suoi momenti migliori, gli scatti più riusciti, ma in realtà riesaminando il lavoro fatto nel tempo, anche e soprattutto quello scartato, si accorge come il suo gusto sia modificato. Emergono foto bellissime, chissà perché scartate. Ti fissano indispettite e sicure di sé, quasi a causa del lungo tempo del loro letargo, in archivio.

Un archivio quindi è ben fatto se il suo accesso è facile e il suo uso continuo. È la storia, una cultura personale, che

contribuisce sottilmente o apertamente alla sua evoluzione.

È quindi indispensabile un archivio giusto. È uno strumento irripetibile del lavoro, proprio perché contiene la storia e le ragioni del tragitto percorso, il tempo quindi, di cui la memoria ha un'idea che sembra precisa, ma è vaga, piena di buchi e cancellazioni.

Quale sia il sistema pratico non lo so esattamente dire. Il mio archivio, ad oggi è alfabetico, più artigianale che telematico.

Ma si può sempre correggere il tiro. Vorrei, forse è doveroso, provarci sul serio!



Un ritratto di Elisabetta Catalano



Mauro Paviotti

Prima di parlare della conservazione delle fotografie, preferirei parlare della conservazione della specie umana.

Mi sembra che le cose non vadano proprio come dovrebbero andare.

Che banalità parlare della fame nel mondo, l'inquinamento, la violenza, e che dire del "grande fratello" che ci ascolta?

Sono cose terribili, ma esistono. Esiste (ed è terribile) anche Telethon e le varie iniziative umanitarie per reperire i fondi per la ricerca sul cancro o per gli altri grandi problemi contingenti della medicina o della società.

Mi stanno rompendo i coglioni.

Fare leva sui sentimenti e sulle poche lire che noi cittadini abbiamo è diventata un'abitudine di comodo di chi tiene le redini. Poi i tagli alle pensioni li fanno a chi ne possiede una medio bassa, vero?...

Invece a risolvere il problema della conservazione della specie umana devono pensarci le multinazionali; basterebbe che regalassero lo 0,001% e si risolverebbero subito tantissimi problemi, loro che li hanno creati!

Praticamente ti obbligano ad avere questa o quella cosa, poi quando ce l'hai ti tartassano (o ti stratassano) per mantenerla.

Creano la necessità, poi ti mettono in mutande, colpevolizzandoti ovviamente.

La conservazione delle mie fotografie? Un problema marginale che mi sfiora appena..., no, non mi sfiora affatto!

Dureranno finché dureranno, esattamente come me e tutti noi.

Casomai ci penseranno i posteri a restaurare le mie opere se lo riterranno opportuno.

La Pattumiera è grande... ce n'è di spazio!



Mauro Paviotti
Autoritratto
1995



Carlo Naya
Venezia, Canal grande
1870 circa
Stampa all'albumina
con effetto *chiaro di luna*

Come tutte le cose importanti, anche il mio interesse per la fotografia nacque dalla casualità di un incontro: fu un gruppo di immagini di nudi femminili della fine dell'Ottocento ad occhiarmi dal magmatico caos di un magazzino, nel corso di un trasloco. Per coincidenza quello stabile era appartenuto ad un interessante personaggio che aveva lasciato una traccia significativa del suo passaggio, nella prima metà dello scorso secolo, a Treviso.

Nando Salce (tale era il suo nome), eclettico collezionista, appartenente ad una importante famiglia cittadina, raccolse per decenni *affiches* e manifesti pubblicitari che lasciò in eredità allo Stato Italiano: una collezione tra le massime in Europa, ora in deposito presso il Civico Museo trevigiano. Quel piccolo gruppo di fotografie (rivelatesi opera di Luigi Naretti, un cremonese attivo in Eritrea al seguito delle truppe italiane), fu l'ideale testimone che portò allo sviluppo della mia collezione di fotografia storica che, ampliandosi giorno dopo giorno, è giunta a raccogliere oggi circa quindicimila stampe originali. Il *corpus* principale dell'insieme è costituito da immagini di fotografi italiani del XIX secolo, o da fotografi stranieri più o meno stabilmente operanti in Italia; sono abbondantemente presenti anche vedute o "scene di genere" di ambiente mediterraneo ed alcuni *albums* di immagini dell'India, Cina e Giappone.

Il grosso problema nasceva nella ricerca dei modi di conservazione e di archiviazione di tale imponente mole di materiali. Non essendomi occupato di classificare fin dall'inizio le fotografie che, man mano, divenivano di mia proprietà e trascurando le esigenze per una loro esatta con-

servazione, ma limitandomi solo al recupero delle immagini (per riporle in ambienti, in ogni caso, molto più salubri di quelli in cui erano sopravvissute per anni), mi sono trovato nell'impossibilità, per scarsa disponibilità di tempo e fondi, di approfondire una ricerca sulla catalogazione che mi permettesse di accedere con facilità ad ogni singolo oggetto della collezione stessa. Devo far fede, allora, alla mia sola memoria fotografica affinché mi guidi nel sito ove può essere stata riposta l'immagine degna della ricerca. Troppo poco, probabilmente, per restare al passo con una società come la nostra, destinata a svilupparsi in tempi brevi su alti livelli telematici. Ma sono convinto di aver fatto già molto, da parte mia, nel tentativo di salvaguardare e porre al riparo alcuni di quei materiali considerati negletti fino a pochissimo tempo fa (se non anche ora), per cui degni di distruzione, anche presso quelle istituzioni che avrebbero dovuto occuparsi della loro tutela, sia nell'ottica di essere soggetti di "espressione artistica" che per il valore storico del "documento".

Un minimo di organizzazione comunque esiste nella collezione, almeno relativamente alle fotografie esibite in mostre od esposizioni: conservate in *passapartout acid free* e successivamente raccolte in cartelle, sono facilmente rintracciabili ed accessibili. Questo vale ad esempio per il "fondo Naya", costituito da un cospicuo numero di immagini, soprattutto nel formato cosiddetto "imperiale" (cm 45x55 circa), di problematica conservazione a causa delle dimensioni. Inoltre tutte le fotografie più importanti, del primo periodo di sviluppo della nuova arte della fotografia (opere di Giacomo Caneva o Robert Mac Pherson, ad esempio) e tutti i "calotipi" o le stampe su "carta salata" in genere, sono ospitate in personali portfolio suddivisi per autore. I numerosi *albums* di viaggio sono, invece, riuniti sugli scaffali di una libreria, suddivisi per località geografiche: le legature, siano esse in pieno marocchino decorato con fregi dorati, in



Marco Zanta

Giuseppe Vanzella

bianca pergamena o in mezza pelle con i piatti in lacca orientale dipinta e incrostata d'avorio e madreperla, attendono solo il momento nel quale possano essere tratte dal palchetto per offrire i loro tesori fatti di affascinanti immagini esotiche. Un altro settore della medesima libreria è costituito da svariati opuscoli e volumi del XIX secolo, sia attinenti argomenti di tecnica e storia della fotografia, che di genere vario ma aventi la prerogativa di contenere fotografie originali applicate (metodo illustrativo in voga tra il 1860 ed il 1885 circa), il tutto facilmente accessibile, anche se non classificato.

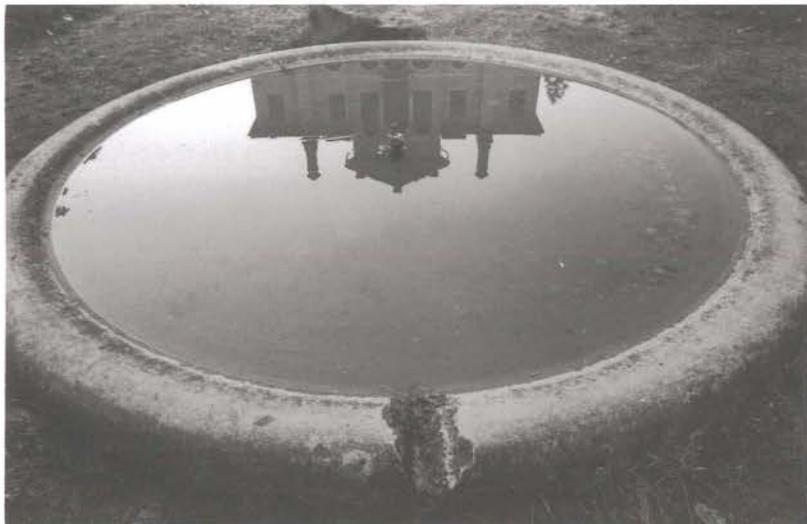
Tutte le piccole fotografie formato *carte de visite* (un migliaio) sono contenute in buste di poliestere, come una parte delle immagini in altri formati, tra cui sicuramente tutte le stampe non controfondate su cartoncino (suscettibili ad arrotolarsi, se "albumine"), o scelte attraverso criteri di selezione spesso casuali, magari dovuti alla disponibilità di *pochettes* al momento del-

l'arrivo in casa del nuovo acquisto. Il restante numero di fotografie è in attesa di sistemazione. Ho rinunciato, per ora, ad addentrarmi in una affrettata classificazione, essendo sufficientemente a conoscenza dei materiali in mio possesso, in funzione degli usi che ne debbo fare. In più, l'evoluzione della ricerca storica sui materiali fotografici di questi ultimi anni, mi ha permesso, egualmente, di scoprire all'interno della mia raccolta, soprattutto tra insiemi acquistati all'inizio degli anni '80 e non attentamente considerati, entità di notevole interesse.

Lo sviluppo del collezionismo, con il logico (e notevole) rialzo dei prezzi, mi ha reso edotto, inoltre, di avere tra le mura amiche un effettivo "giacimento" dal quale pescare qualche doppione o qualche immagine meno interessante (nel senso dell'economia della mia raccolta), al fine di cederli o scambiarli con nuovi pezzi intensamente desiderati. Che è il fondamento che muove il mio collezionare.



Giacomo Caneva
Roma, il Colosseo
1850 circa
Calotipo



Gianantonio Battistella
1 - Treviso, Villa Albrizzi-Franchetti
1980



Gianantonio Battistella
2 - Treviso, Villa Albrizzi-Franchetti
1980



Gianantonio Battistella
3 - Treviso, Villa Albrizzi-Franchetti
1980

La fotografia conserva sempre un frammento di realtà che appartiene ad un passato e il fotografo è di per sé un collezionista di frammenti che ha una assoluta fiducia nel potere, quasi esoterico, della conservazione nell'immagine fotografica.

Attraversando la storia della fotografia mi ha sempre affascinato l'esperienza di Wedgwood e Davy che osservavano le loro prime fotografie al lume di una candela, ma che inesorabilmente svanivano davanti ai loro occhi.

La conservazione è il primo problema di chi fa fotografia che si concretizza in tre azioni fondamentali: il momento dello scatto in cui il fotografo decide di conservare un istante, il momento del fissaggio chimico del materiale fotosensibile, che lo rende stabile nel tempo all'azione della luce ed il momento dell'archiviazione nel quale l'autore decide di trasferire nel tempo la fruizione di quell'immagine.

Nel mio archivio conservo con diverso atteggiamento le fotografie che mi sono state regalate o che ho acquisito e le fotografie del lavoro personale. Nel primo caso presto molta attenzione alla loro conservazione, riponendole con cura in scatole o buste di carta a pH neutro e riponendole in una cassetta metallica. Il mio lavoro è invece conservato in pauroso disordine, definito dalla stratificazione di innumerevoli tentativi e metodi di archiviazione sempre variati nel tempo, nella speranza di trovarne uno definitivo. Le mie fotografie sono realizzate prevalentemente

in negativo a colori: si pone quindi il duplice problema della conservazione dei negativi e delle stampe, nonché della loro catalogazione per poterle ritrovare ed eventualmente ristampare. Per i negativi di medio e piccolo formato, dopo un primo periodo virtuoso, di archiviazione in pergamini catalogati con numerazione progressiva e collegati ad album di provini, attualmente prevale il bustone del laboratorio con negativi, provini e prime stampe con annotati i valori di filtratura, raccolti alla rinfusa, in attesa di un metodo più corretto di conservazione. I negativi in pellicola piana impongono, per loro natura oggettiva, un atteggiamento più ordinato e costituito da pile di scatoline di pellicola con all'interno i negativi in taschine di materiali diversi, dal pergamino alla plastica, ma che all'apparenza danno un rassicurante senso di ordine e di durata nel tempo.

Negativi e stampe sono comunque conservate al buio, in armadi metallici e fino ad ora non ho riscontrato danni allo stato di conservazione di materiali databili fino a 25 anni circa, tranne per alcune stampe a colori che si sono "arricchite" di un leggerissimo sbiadimento con intonazione calda nelle parti più chiare.

In questo momento non sento particolarmente il problema della conservazione del mio lavoro, che vivo come realtà immediata; la mancanza di un catalogo ordinato diventa un metodo per filtrare le cose più significative attraverso la memoria, alla quale si unisce un senso di smarrimento quando esploro il buio dell'armadio per cercare quello che sicuramente è conservato ma che forse non troverò mai.



Guido Guidi

Ritratto di Gianantonio Battistella

1988



Giovan Battista Sammartini
Scialli

Nella vecchia casa di Pieve, all'ultimo piano, alla sinistra dello scalone che si apriva con le grandi finestre sui giganteschi pini del cortile, incorniciate d'inverno di begonie gialle a ricordo di un sole meno anemico, c'era una porta sempre chiusa. Era il regno segreto del nonno¹, di cui teneva sempre in tasca la chiave. Era un'enorme stanzone con le finestre sbarrate e coperte di panno scuro.

Nella vecchia casa di Pieve, all'ultimo piano, alla sinistra dello scalone che si apriva con le grandi finestre sui giganteschi pini del cortile, incorniciate d'inverno di begonie gialle a ricordo di un sole meno anemico, c'era una porta sempre chiusa. Era il regno segreto del nonno¹, di cui teneva sempre in tasca la chiave. Era un'enorme stanzone con le finestre sbarrate e coperte di panno scuro.

Appena entrati, a sinistra, su una scansia lunga quanto la parete, erano allineati pacchi di album e grandi scatole marroni e nere, penso con le lastre della macchina che troneggiava al centro della stanza su un cavalletto molto più grande di me, sotto una fioca lampadina dipinta di blu. Ai lati, due lampade a stelo con due basi rotonde pesantissime che oggi, preziose, illuminano il mio tavolo da lavoro. Nella parete di fondo, tanti pannelli uno sull'altro, rovesciati rappresentavano diversi scenari, e sulla destra verso le finestre un paravento a tre ante di vetro, anche quello grandissimo, con dipinti giganteschi papaveri rossi che mi piacevano tanto. Sempre in mezzo alla stanza, ad una certa altezza, un bastone di legno sospeso faceva da sostegno a tante garze di spessore diverso per addolcire le fattezze del viso nei ritratti.

Ma il "sanctasanctorum" era uno sgabuzzino rettangolare in legno, non più alto di due metri e mezzo, dove, illuminate da fioche lampadine rosse, tante bacinelle rettangolari, credo di zinco, erano appoggiate su di un tavolo lungo il muro. Sopra il tavolo per tutta la sua lunghezza, un grosso spago con tante mollette da biancheria, per raggiungerlo dovevo salire sulla sedia, e d'angolo un lavello bianco con uno strano rubinetto.

Appena entrato, il nonno si toglieva la giacca di velluto a coste, l'appendeva su di una gruccia, si metteva una *velada*. Mi faceva sedere su una poltrona bassa, anche su quella c'erano tante *strazze* di colori diversi. Una volta abituata all'oscurità, mi dava ordini facendomi sentire importante. Ma il momento magico era quando mi mandava nello sgabuzzino a cui si accedeva attraverso un panno nero: il mio compito era avvisarlo del suono della sveglia, il suo udito non era perfetto. Mentre aspettavo, le lastre sotto i miei occhi si riempivano di segni scuri, sembravano vive e mi dovevo dare un pizzicotto per ricordarmi di avvertirlo al momento giusto.

Alla morte del nonno la stanza è tornata normale, poi la casa è stata venduta. Oggi, tutto questo è impresso solo nella mia memoria di bambina e sulle preziose foto regalatemi per il mio esame di prima elementare e firmate davanti ai miei occhi.

Le immagini originali sono conservate nell'archivio Tudy Sammartini di Venezia.

Note

¹ Giovan Battista Sammartini detto Giulio, Belluno 3 settembre 1871 - Pieve di Soligo 9 dicembre 1938







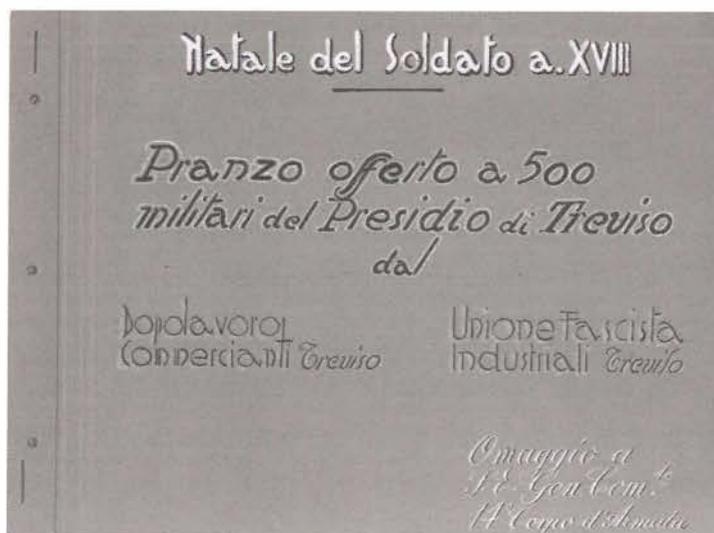
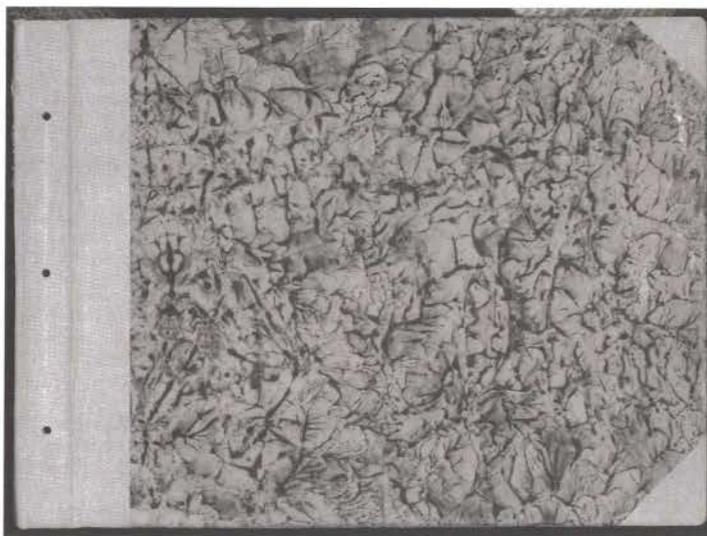






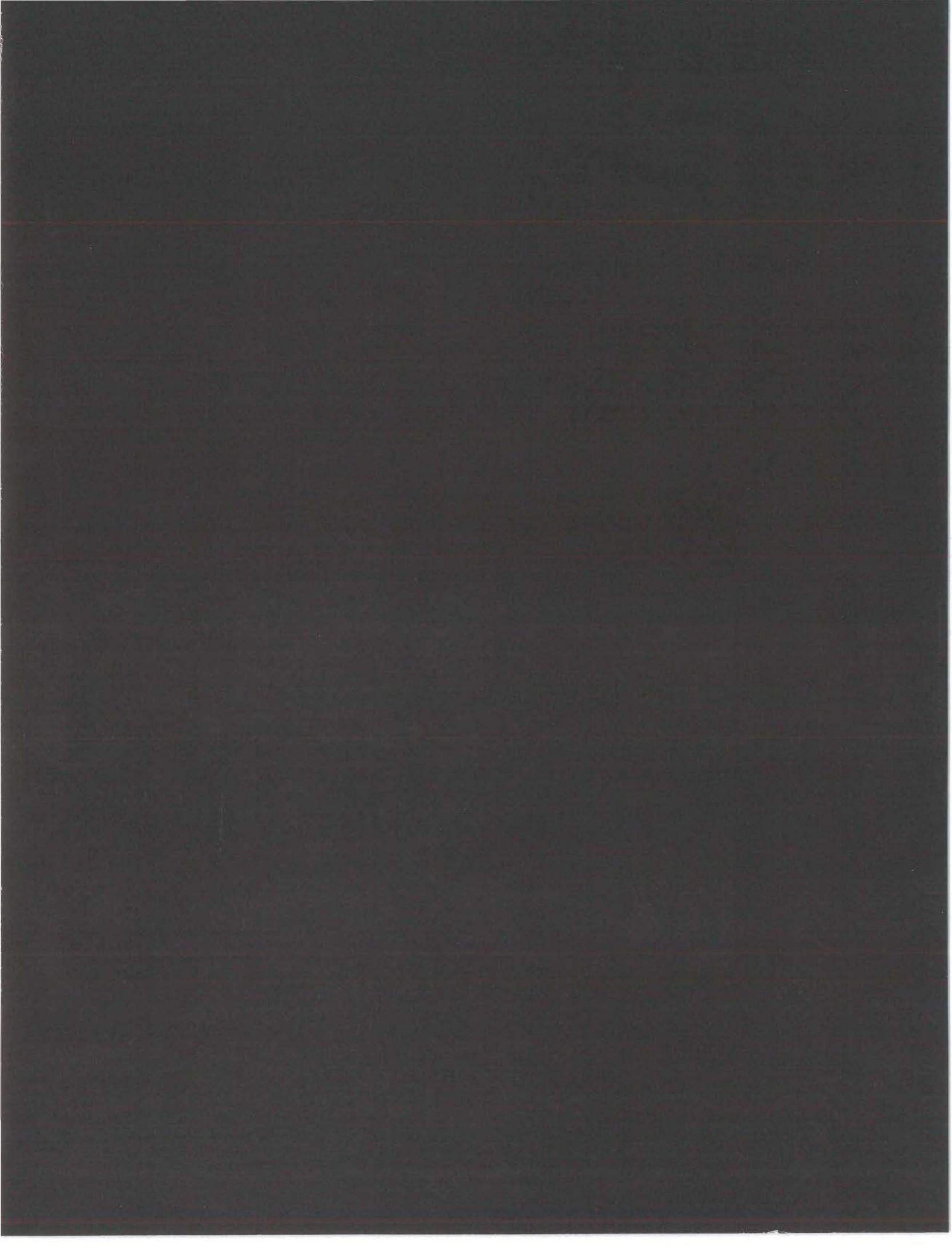
Nella grande Collezione fiorentina di Ferruccio Malandrini, è comparso un suggestivo e inedito album fotografico, realizzato a Treviso nel 1940, per il “Natale del Soldato”, in occasione di un pranzo offerto a cinquecento militari del Presidio di Treviso, dal “Dopolavoro Commercianti” e dall’“Unione Fascista Industriali”.

La cronaca fotografica dell’evento trovò spazio in questo album, che venne dato in omaggio a: “S.E. Gen. Com.te 14° Corpo d’Armata”, come si legge nel frontespizio. L’album, di 25x34 cm, contiene cinque fotografie 18x24, e probabilmente è stato composto in poche copie, forse una sola, questa che pubblichiamo, dedicata al Comandante del 14° Corpo d’Armata. La Seconda Guerra Mondiale era appena iniziata; ottimismo e allegria ancora non mancavano.









DALLE FOTO D'EPOCA LA STORIA DEL MERCATO DELLE VERDURE DI TREVISO
"ISA" MORO E IL RADICCHIO ROSSO DI TREVISO

La storia di "Isa" Moro è legata alla storia del mercato delle erbe che si teneva un tempo in piazza S. Vito a Treviso. Nella foto lei appare (è la prima a destra) confusa tra i venditori e clienti del mercato delle erbe: in primo piano gli strumenti del mestiere, i cesti che contengono le verdure, il radicchio rosso di Treviso nel primo cesto a sinistra, cespi di asparagi delle Grave del Piave nel secondo cesto a sinistra e in mano alle due giovani donne in primo piano.

"Isa" Moro (Elisa Pasquali vedova Moro 1877-1964) fu una figura caratteristica della vecchia Treviso: abitava in vicolo Busta, nei pressi del giardino Avogadro. Cominciò giovanissima, verso il 1890, ad aiutare una zia a vendere la verdura, che in quegli anni giungeva in città portata dai contadini delle campagne circostanti, portandola per le vie e le piazze della città con i cesti sostenuti dal *bigol*. Ebbe sette figli, poi, rimasta vedova verso il 1910, proseguì l'attività con un banco fisso di verdura nel mercato coperto di piazza S. Vito, coadiuvata da tre delle sue figlie che rimasero in attività fino alla chiusura del mercato.

Quando si ritirò dall'attività non volle più tornare nella piazza delle erbe, per timore che le venisse il crepacuore, diceva, tanto era l'amore che, in tanti anni, aveva messo nel suo lavoro.

In una di queste foto essa appare col fazzoletto in testa e la bilancia in mano mentre le è a fianco il contadino che dalla località di S. Antonino giornalmente le recapitava le verdure.

In queste foto viene messa in luce quella che può ben ritenersi "l'archeologia" di uno dei principali fattori di benessere delle campagne del trevigiano, ovvero la coltivazione ed il commercio del caratteristico "Radicchio Rosso Trevigiano", esportato in tutto il mondo e per il quale è stato istituito un apposito Consorzio.



Giovanni Gnecato

Veduta esterna del mercato coperto di piazza S. Vito.
anni Sessanta



La figlia di "Isa" Moro, Anita "Rosy" Moro.
Ben visibile la struttura del mercato
coperto di piazza S. Vito non più esistente.
anni Cinquanta



Giovanni Fini
"Isa" Moro con gli strumenti del mestiere.
anni Trenta



Giovanni Fini

L'interno del mercato coperto di piazza S. Vito.
anni Sessanta



"Isa" Moro, la prima a destra,
con i colleghi del mercato delle verdure.
1910

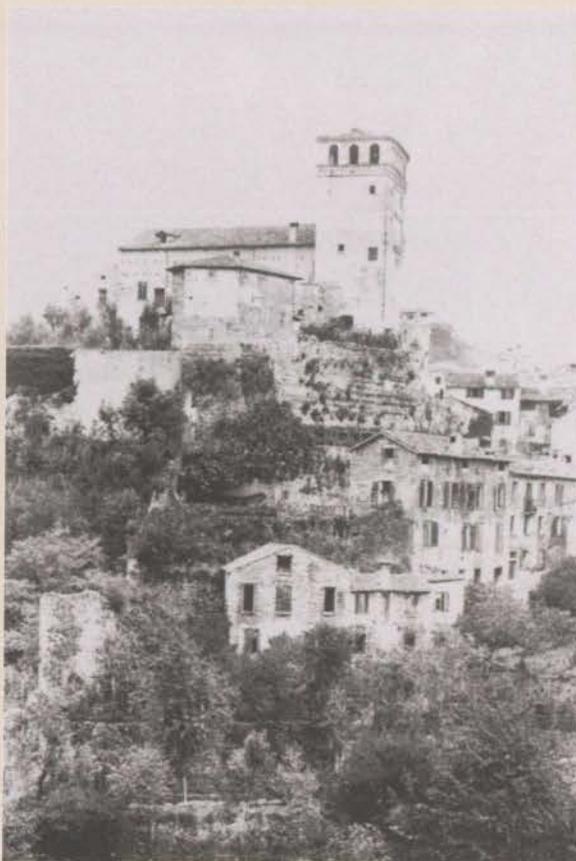


"Isa" Moro con le colleghe verduraie.
anni Quaranta

YOUNG, IL FOTOGRAFO DELLA
VECCHIA ASOLO

Il fotografo principe della vecchia Asolo e del suo territorio fu Herbert Young Hammerton (1852-1941), pittore e filantropo verso i poveri di Asolo, sua terra d'adozione, qui nel ritratto dipinto da Herbert Olivier. Venne per la prima volta ad Asolo nel 1887 su invito di Pen Browning: rimase incantato dal paesaggio e acquistò nello stesso anno villa Freya, che divenne cenacolo di inglesi e di americani che dettero lustro ad Asolo. Per dare lavoro ad una popolazione povera Herbert acquistò "la Tessoria" (1901) adiacente alla sua villa.

Fu pittore e fotografo. Antifascista, fu arrestato e portato in prigione a Treviso, unitamente a Flora Stark e spedito in soggiorno obbligato a Macerata Feltria. I due fecero ritorno ad Asolo nel 1940: Young aveva 86 anni e Flora 85. Vistisi a mal partito, pensarono di far ritorno in patria, ma Herbert si ammalò e morì.



Herbert Young
Asolo, il Castello
primi del '900



Herbert Young
Asolo, due popolane al "Ponte scuro"
primi del '900



Herbert Young
Asolo, la piazza del mercato
inizi del '900

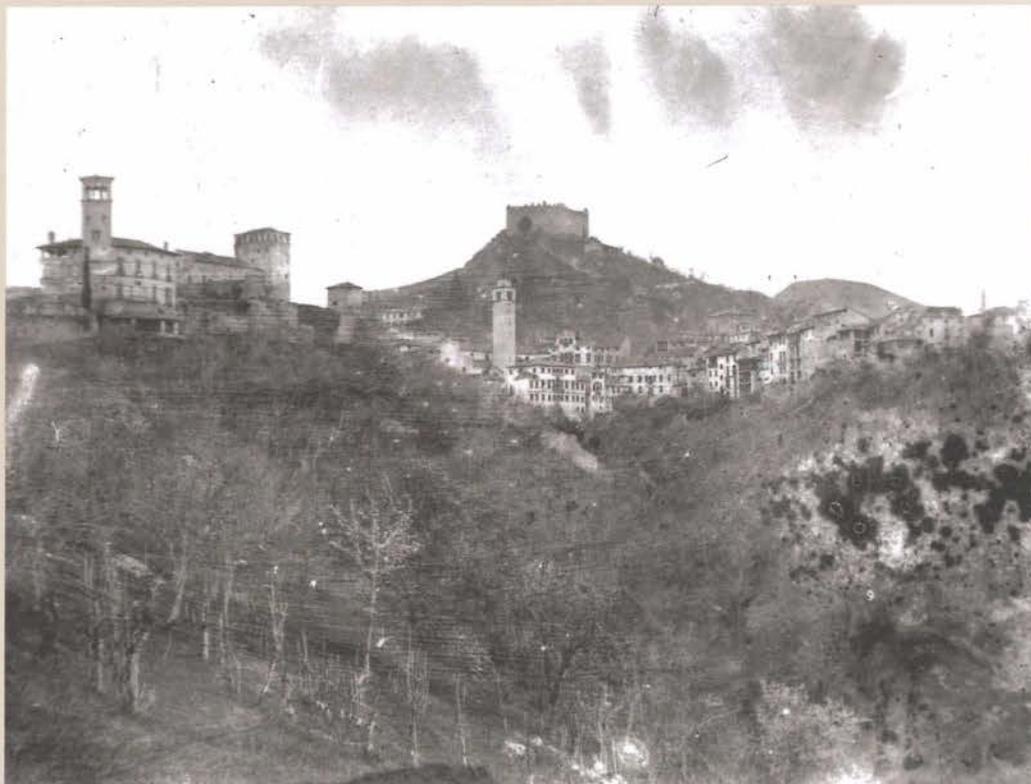


Herbert Young
Asolo, costumi asolani
principio del '900

ASOLO FOTOGRAFATA DAI FERRETTO

Lo Studio Ferretto, il più importante della Treviso dell'800, realizzò diversi servizi fotografici su Asolo e dintorni per riprendere aspetti del territorio. Una di queste campagne è sicuramente datata 17 novembre 1896: allora Ferretto si recò a Posagno ritraendone vari aspetti locali e le lastre fotografiche 13x18 cm realizzate allora, sono conservate presso il F.A.S.T. È dunque probabile che siano state scattate in quella data, dai Ferretto, anche diverse altre immagini della Asolo di fine '800, in parte qui pubblicate. Più tardi, nel 1909 Giovanni Ferretto tornerà ancora ad Asolo per un altro servizio fotografico del quale sono conservate lastre fotografiche 6x9 cm, una delle quali riporta incisa nell'emulsione la sigla G. F. e la data 1909.

Anche Umberto Fini, allievo dei Ferretto, alla fine dell'800 si recò ad Asolo per fotografarne aspetti paesaggistici e di folclore: purtroppo le lastre fotografiche di Umberto Fini finirono distrutte sotto il bombardamento di Treviso. I materiali fotografici del Ferretto, oggi presenti al F.A.S.T. vennero invece acquistati negli anni '50 dal figlio di Umberto, Bepi Fini.



Giovanni Ferretto
Asolo, veduta della cittadina
1909 ?



Giovanni Ferretto
Asolo, la rocca
1909



Giovanni Ferretto
Asolo, la fontana della
piazza centrale
1896



Giovanni Ferretto
Asolo, la porta
del "Comarion"
1909 ?



Giovanni Ferretto
Asolo, la fontana
della piazza centrale
1896



Giovanni Ferretto
Asolo, il mercato
1896

Il capitano Giuseppe Gabbin



IL CAPITANO GIUSEPPE GABBIN
OSSERVATORE E FOTOGRAFO
DALL'AEROPLANO DURANTE LA
GRANDE GUERRA.
DALL'ALBUM FOTOGRAFICO INEDITO
DI UN PERSONAGGIO ILLUSTRE DELLA
MARCA TREVIGIANA
a cura di Dino Vecchiato e
Vandro Remo Franceschini

Le fotografie che vediamo in questo articolo sono pubblicate per la prima volta e sono tutte relative alla vita del capitano Giuseppe Gabbin, nato a Settecomuni di Preganziol il 30 gennaio 1889. Egli non ebbe discendenti diretti e di lui stava quasi per scomparire anche il ricordo, fino a quando, al-

cuni anni fa, l'iniziativa di pubblicare un libro sulla sua borgata natale (*Ai Settecomuni: storia, attualità e prospettive*, edito nel 1996) portò al ritrovamento di una cospicua quantità di materiali. Uno dei suoi pronipoti, l'architetto Plazzogna, ha scoperto, in una soffitta della vecchia casa natale di Giuseppe, oltre 140 foto del periodo 1915-17, alcune lettere autografe e parte della biblioteca privata del capitano.

Successive ricerche hanno permesso di delineare un quadro via via più completo della vita di questo giovane, anche attraverso la ricostruzione documentale della sua carriera scolastica, universitaria e militare.

Dopo le scuole elementari e la maturità conseguita al Regio Liceo-Ginnasio Canova di Treviso, Giuseppe si iscrisse nel 1909 alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Padova e nel pieno dei suoi studi venne richiamato alle armi. Allo scoppio della guerra fu dislocato con il 7° Reggimento Bersaglieri nella zona delle Valli Giudicarie (in provincia di Trento), tra l'Adamello e il Garda, dove fu insignito della sua prima medaglia di bronzo al valor militare.

Il ritratto a grandi linee della sua vita costituisce un capitolo del libro su Settecomuni, mentre sulla rivista "Passato Presente" (pubblicazione formata da contributi alla storia della Val del Chiese e delle Giudicarie, nel trentino) è uscita una dettagliata ricostruzione della sua esperienza tra i bersa-

glieri sul fronte delle Giudicarie, durata oltre un anno, dal maggio 1915 al settembre del 1916.

Dopo la frequenza del corso "osservatore dall'aeroplano" Giuseppe Gabbin, nel gennaio 1917, fu assegnato alla 25a Squadriglia "Voisin" di stanza a Pozzuolo d'Udine (oggi Pozzuolo del Friuli). Fu proprio nel corpo aeronautico del Regio Esercito che il capitano Gabbin si seppe distinguere come osservatore e fotografo dall'aeroplano. Qui infatti conquistò due medaglie d'argento al valor militare, attribuite soprattutto per la sua attività di fotografo. La motivazione della prima è la seguente: "Osservatore dall'aeroplano, con mirabile sangue freddo eseguiva, fra il fuoco di numerose batterie antiaeree e di mitragliatrici, ricognizioni fotografiche a bassissima quota che furono prezioso elemento di giudizio per i Comandi di grandi unità nel giudicare delle distruzioni apportate al nemico. Altipiano Carsico, 15 maggio 1917". La seconda medaglia, consegnata direttamente dal comandante della Terza Armata, Emanuele Filiberto di Savoia, Duca d'Aosta, recita: "Ottimo comandante di squadriglia, abilissimo ed ardo osservatore dall'aeroplano, seppe col suo costante esempio infondere nei suoi dipendenti saldo entusiasmo e sicura fede, e portò, così, in azione all'offensiva dell'agosto 1917 una squadriglia che si mostrò sicuro ed armonico strumento di guerra. Personalmente eseguì efficaci bombardamenti e precise ricognizioni, scendendo

spesso con grande audacia a basse quote, incurante del fuoco dell'artiglieria e fucileria nemica pur di compiere nel miglior modo il suo dovere. Cielo Carsico, agosto 1917".

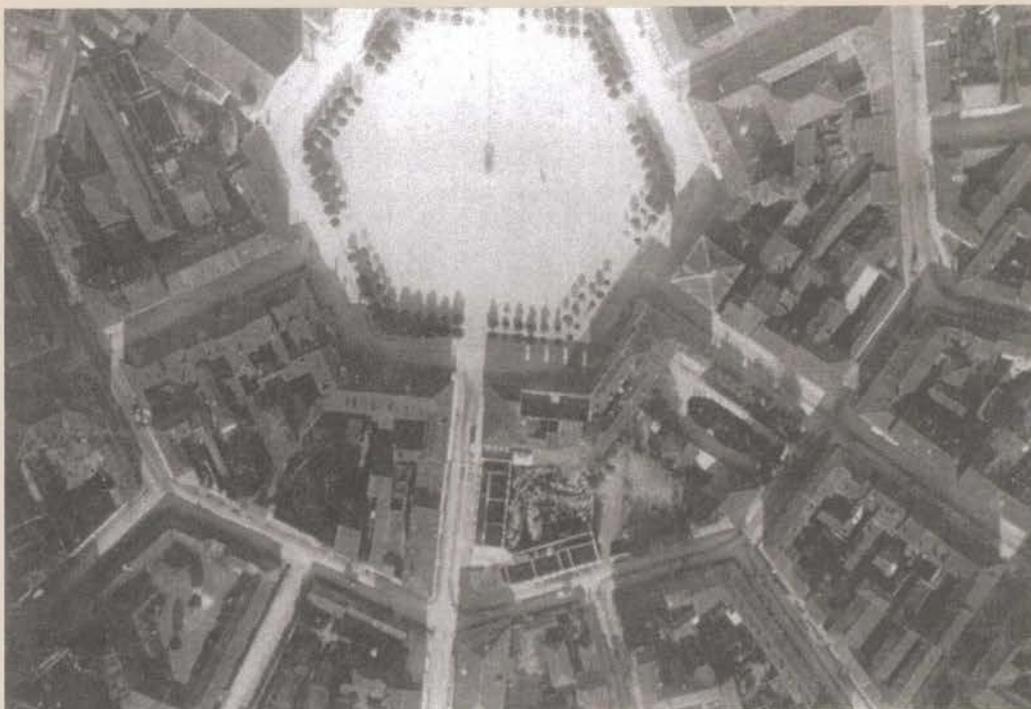
Il 25 ottobre 1917, nel giorno della rotta di Caporetto, Giuseppe partì per una improvvisa missione: bombardare Tolmino. Gabbin e il pilota Ciuffelli (figlio del maestro Augusto Ciuffelli) durante il volo si imbararono in un gruppo di "Albatros" nemici, con i quali instaurarono un accanito combattimento aereo. Colpito da più parti il "Voisin" precipitò a terra sulle pendici del Monte Cukle, nel gruppo dei Lom, vicino alla stazione ferroviaria di Santa Lucia di Tolmino (oggi Most na Soci, in Slovenia). L'aeroplano e i corpi furono ritrovati nel gennaio 1919. I due aviatori erano stati sepolti sotto un tumulo di sassi con una croce che riportava in tedesco: "Qui finisce l'odio del mondo. Dormite in pace Voi valorosi eroi aviatori. Due aviatori italiani abbattuti in combattimento il 25 ottobre 1917".

Dopo la sua morte a Giuseppe Gabbin furono conferite la terza medaglia d'argento al valor militare "alla memoria" e due Croci al merito di guerra.

A ricordo del pluridecorato Giuseppe Gabbin il Comune di Preganziol, oltre alla piazza e alla via, ha intitolato anche la Scuola elementare di Settecomuni, ora Centro sociale. L'Università di Padova, dopo il diploma di laurea "ad honorem et memoriam" e la scritta

sul portone principale (che riporta i nomi degli studenti caduti), gli ha dedicato una aula di Giurisprudenza. Il ricordo di G. Gabbin compare anche in altre città: a Treviso su una lapide nell'atrio del vecchio tribunale e in un'altra al Liceo Classico Canova; a Venezia presso la Corte d'Appello. A Vittorio Veneto il Museo della Battaglia gli ha dedicato diversi pannelli all'interno della Sala degli Eroi. È ricordato anche a San Pelagio (comune di Due Carrare, in provincia di Padova) nel Museo dell'Aria e dello Spazio.

La biografia completa di Giuseppe Gabbin, corredata dalle foto e dalle lettere, è stata pubblicata in questi ultimi anni.



Veduta aerea
di Palmanova (UD)



Il generale Badoglio (al centro)
con Galeazzo Ciano (a sinistra)
anni Quaranta



IL FONDO BADOGLIO: UN NUOVO
FONDO FOTOGRAFICO PER IL F.A.S.T.
di Sara Dal Bo

Marchese del Sabotino, Duca di Addis Abeba, Maresciallo d'Italia: sono questi i titoli di cui Pietro Badoglio di fregiava alla fine degli anni '30. Poco dopo, incarcerato Mussolini, avrebbe anche sostituito lui come Capo del governo italiano.

Sono titoli che scandiscono le tappe di una irresistibile ascesa ai vertici del potere civile e militare, ma sono anche "nomi", "luoghi", che richiamano alla memoria alcuni tra gli episodi più significativi della storia dell'Italia del secolo ventesimo.

Le guerre coloniali in Eritrea, le conquiste italiane in Libia, la guerra di trincea sul fronte orientale, la crisi fiumana, il fascismo, l'impero dell'Africa orientale, la seconda guerra mondiale, la difficile transizione verso lo stato

democratico, attraverso la guerra civile: tutto questo davanti agli occhi di Pietro Badoglio, tutto questo nei suoi ricordi, tutto questo nelle fotografie che conservò per una vita.

È grazie al nipote Gian Luca Badoglio che queste straordinarie immagini sono giunte oggi al F.A.S.T. di Treviso, dove saranno messe a disposizione dell'utenza a partire dall'inizio del prossimo anno.

Mentre gli originali verranno conservati nelle condizioni più idonee a materiali così delicati, le immagini digitalizzate verranno associate a schede descrittive particolareggiate (sul modello della scheda F, per i Beni fotografici) e saranno consultabili attraverso terminale.

È in corso una catalogazione spinta di questi materiali, volta ad estrapolarne la maggior quantità di informazioni potenzialmente rilevanti per gli studiosi: siano essi interessati

alla Fotografia o alla Storia Militare, all'evoluzione del territorio, agli oggetti d'uso quotidiano o alle personalità politiche più note.

L'inserimento di queste notizie in un database che assocerà schede catalografiche e immagini, permetterà all'utente di velocizzare e personalizzare la sua ricerca.

La creazione di liste chiuse (controllate) di termini di indicizzazione (e quindi di possibili chiavi di ricerca), per alcuni dei campi della scheda, è sembrata la procedura più opportuna per favorire le relazioni dell'utenza con il Fondo. Esse permettono all'utente di comprendere, con immediatezza, cosa il Fondo gli metta a disposizione e di selezionare, in modo semplice e

rapido, il materiale che ritenesse rilevante ai fini della propria ricerca. In particolare, si riveleranno utili le liste relative ai campi Soggetto, i più ostici per il catalogatore e i prediletti dall'utente. In questo database sarà infatti possibile fare ricerche attraverso i toponimi delle località rappresentate (dalle piazzeforti libiche alle grotte di Postumia), le personalità (da Giolitti ad Hailé Selassié), le circostanze (dalla guerra di trincea al pranzo di famiglia), i paesaggi, gli oggetti, le razze e altro ancora (anche grazie all'utilizzo di ICONCLASS - sistema di classificazione iconografica).

Assieme ai materiali di Badoglio sono giunte al F.A.S.T., grazie all'interessamento del dott. Paolo Gaspari di Udine, centinaia di immagini relative alla Grande Guerra (Fondi Elio Pagani e Luigi Sapienza).



Ufficiale a cavallo
1915-18
Una immagine del Fondo Sapienza



Truppe italiane
1915-18
Una immagine del Fondo Pagani

I GEMELLI TOCCI
di Giuseppe Vanzella

Questa immagine particolare, molto probabilmente inedita, raffigura uno tra "i fenomeni umani" più famosi dalla metà Ottocento: i gemelli Tocci. La fotografia è una stampa all'albumina formato *carte de visite* (cm 5,8x9,2) di Luigi Montabone, databile attorno al 1870. Il fotografo Luigi Montabone (?-1877) fu attivo a Torino dalla metà degli anni '50, specializzandosi in ritrattistica e proponendosi soprattutto nell'ambito della corte sabauda e dell'aristocrazia e borghesia piemontesi. Dopo l'annessione di Roma al regno d'Italia aprirà vari nuovi *ateliers* a Milano, Firenze e nella nuova capitale del regno. Iscritto alla "Société Française de Photographie" fin dal 1860, raggiunse la notorietà partecipando nel '62, come fotografo ufficiale, alla missione italiana in Persia, assieme, tra gli altri, ai naturalisti Michele Lessona e Filippo De Filippi.

Dei gemelli siamesi Giovanni Battista e Giacomo Tocci si sa ben poco, se non che ebbero una grande fama

in America alla fine del XIX secolo come "fenomeni da baraccone o freaks" (abbreviazione di *freaks of nature*: "scherzi di natura") esibendosi davanti ad un pubblico inorridito ed estasiato al contempo, attraenti e fatali, come i "mostri umani" di tutte le epoche, mitico esempio di incarnazione dei nostri timori inconsci. Anatomicamente indipendenti fino alla linea della vita, anche se uniti per lo sterno, essi diventavano, dall'ombelico, un solo individuo, comunque incapace nella deambulazione a causa della diversa lunghezza degli arti inferiori; la loro fama si dovette allo scrittore Mark Twain che, traendo ispirazione da questo modo di essere contemporaneamente un singolo e un doppio essere, scrisse (nel 1894) il racconto fantastico: *Those Extraordinary Twins* in cui tratteggiò la farsesca esistenza di due aristocratici gemelli siamesi di origine italiana.

Disgustati da quella loro difficile ed insopportabile esistenza i fratelli Tocci fecero ritorno in Italia dove, qualche tempo dopo, trovarono fine ai loro giorni.



I fratelli Tocci
1870

Fotografia di L. Montabone

Da sinistra:

Andrea Mattiuzzo, Mario Mattiuzzo,
Italo Zannier, Adriano Favaro



Alcuni giovani osservano le foto esposte in
una mostra fotografica, realizzata da Mario
Mattiuzzo, su Attilio Barbon a Varago

IN MEMORIA DEL FOTOGRAFO MARIO MATTIUZZO

Mario Mattiuzzo, infaticabile organizzatore di tanti concorsi fotografici del Circolo "Attilio Barbon" di Varago di Maserada è purtroppo recentemente scomparso: Mario aveva cinquantadue anni. Lascia addolorati la moglie ed il figlio Andrea, lui stesso appassionato di fotografia.

Mario Mattiuzzo era conosciutissimo nel trevigiano per le tante iniziative nell'ambito fotografico: mostre, rassegne, ricerche erano la passione che coltivava nel dopolavoro. Con il F.A.S.T. collaborava strettamente: ricordiamo in particolare le tante

immagini di archeologia industriale relative alla Filatura Monti, dove lui stesso lavorava, che ci mise a disposizione.

Con Roberto Salbitani aveva "sognato" di realizzare una grande mostra fotografica sull'opera di Attilio Barbon, quel fotografo ambulante di Varago, che girovagando nei poveri paesi lungo il Piave, dopo la prima guerra mondiale, aveva scattato straordinarie immagini di quella gente. Un progetto che purtroppo rimase sulla carta ma che intendiamo riproporre, concordemente con la famiglia e con Salbitani, anche per onorare un impegno ultradecennale nella fotografia che non va dimenticato.

LA 2ª EDIZIONE DEL CONCORSO
FOTOGRAFICO IN MEMORIA DEL FOTO-
GRAFO TREVIGIANO ALDO NASCIMBEN

Ha avuto luogo il giorno 18 marzo 2000 presso il Palazzo dei Trecento a Treviso la cerimonia di premiazione dei vincitori del 2° concorso fotografico "Premio di fotografia Aldo Nascimben", riservato a fotografie in bianco e nero, iniziativa voluta in memoria del noto fotografo trevigiano e cineoperatore Aldo Nascimben, recentemente scomparso ad avanzata età.

La giuria composta da Gualtiero Basso, Andrea Cason, Giovanna La Scala Nascimben, Adriano Favaro, Orio Frassetto, Loris Mora, tra gli oltre settanta partecipanti, ha stabilito di premiare i seguenti concorrenti:

1° premio L. 3.000.000: Sandra Zagolin di Piove di Sacco (PD). Titolo: *Riposo a piazza del Palio*.

2° premio L. 2.000.000: Adalberto Zanella di Vicenza. Titolo: *La Spada e la Rosa*.

3° premio L. 1.000.000: Martina Mazzon di Meolo (VE). Titolo: *Piazza Maggiore, Bologna*.

Sono stati segnalati:

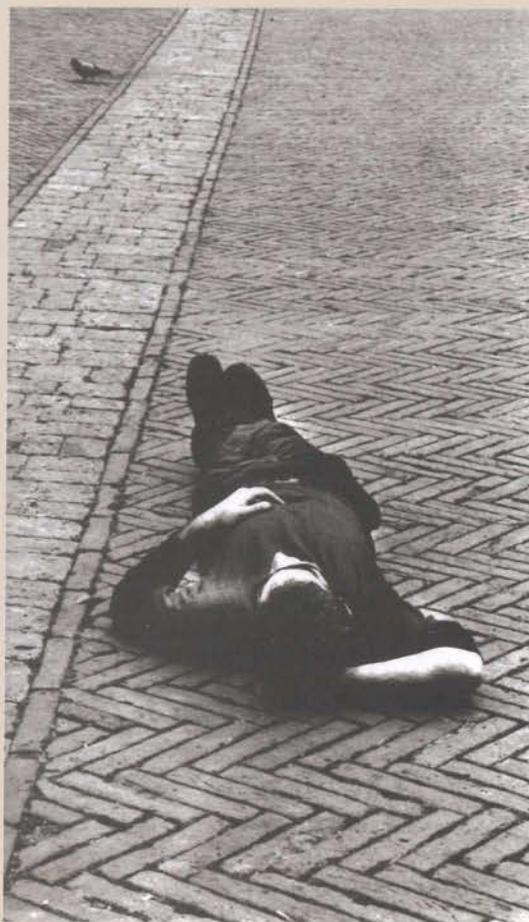
Alberto Colusso di Treviso; Sandra Zagolin di Piove di Sacco (PD); Giampaolo Romagnoli di Piove di Sacco (PD).

Per sua espressa volontà testamentaria, tutto il Fondo fotografico da lui costituito (con foto dagli anni '30 fino agli anni '80 inerenti Treviso e territorio) sarà donato alla Provincia di Treviso per essere depositato presso il Foto Archivio Storico Treviso.

Il fotografo Aldo Nascimben è un nome importante della fotografia e cinematografia italiana: fondatore del primo Cine-Club italiano, ebbe riconoscimenti internazionali per la sua attività di Direttore della fotografia in ambito cinematografico.

A Treviso, sua città natale, è molto noto per l'attività di fotografo, ben rappresentata dalla monografia *Itinerari della Memoria - Treviso 1938-1944*.

La Signora Giovanna La Scala Nascimben, vedova del maestro, coadiuvata da un gruppo di fotografi ed amici dello scomparso, aderenti al Cine Club di Treviso, ha voluto attivare questo concorso fotografico in memoria del fotografo, in collaborazione con il Foto Archivio Storico Treviso.



Riposo a Piazza del Palio
1° premio Sandra Zagolin
di Piove di Sacco (PD).



Piazza Maggiore, Bologna
3° premio Martina Mazzon di Meolo (VE).



La Spada e la Rosa
2° premio Adalberto Zanella di Vicenza.

UN GIOVANE FOTOGRAFO TREVIGIANO:
GIANLUCA EULISSE

Nell'ambito del Concorso per giovani artisti trevigiani, avviato annualmente dalla Provincia di Treviso, sono stati esposti presso il Centro espositivo del Palazzo del Podestà (Piazza dei Signori a Treviso) le opere del giovane fotografo trevigiano Gianluca Eulisse.

Le stampe in bianco e nero esposte (formato 70x100 cm) sono state realizzate da negativi di grande formato (10x12 cm).

Sono state esposte immagini della "Vallata del Quartier del Piave", relative a quel territorio posto tra i confini delle province di Treviso e Belluno, in particolare dell'area che si estende tra il Monte Cesen ed il Col Visentin; immagini del Parco dello Storga, importante sito di risorgive nei pressi della città di Treviso ed inoltre immagini di archeologia industriale relative alla zona della sinistra Piave.



Un paesaggio di Gianluca Eulisse

TESI DI LAUREA SU MATERIALI DEL F.A.S.T.

Presso il F.A.S.T. sono attualmente in corso quattro tesi di laurea su altrettanti Fondi fotografici presenti presso l'Archivio: il Fondo Marino, il Fondo Badoglio, il Fondo Riccati, il Fondo Gnocato.

Sono state comunque diverse le tesi di laurea realizzate in questi anni su materiali del F.A.S.T. e le elenchiamo di seguito:

- Matteo Donadi si è laureato all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia nell'a.a. '97/98 con il prof. Zannier ed ha presentato un lavoro dal titolo "Vicenza, La Rotonda di A. Palladio";
- Anna Isoardi laureatasi al DAMS di Bologna, corso di studi in Storia dell'Arte, ha sviluppato uno studio su "L'arte di Domenico Capriolo" avvalendosi di alcune delle foto dell'Archivio che ritraggono gli affreschi esterni di casa Robegan in via Canova a Treviso e d'affresco all'interno del Duomo che ritrae l'assunzione della Vergine;
- Marco Prizzon e Piero Tauro hanno discusso con il prof. Filippo Messina alla Facoltà di Architettura di Venezia una tesi di laurea dal titolo: "Progetto per una sede universitaria a Treviso: l'ex Convento di San Paolo";
- Enrica Scalpinello laureatasi in Lettere moderne, tesi di laurea in Geografia regionale, ha analizzato l'economia agricola della Marca

Trevigiana, i distretti industriali, l'internazionalizzazione e l'impatto ambientale; così esprime, nell'introduzione del suo lavoro, il suo ringraziamento al F.A.S.T.: "Il Foto Archivio Storico Treviso e il Museo dello Scarpone di Montebelluna, inoltre, hanno consentito di dare quell'indispensabile supporto fotografico alle argomentazioni e di documentare dal punto di vista visivo, le condizioni dei trevigiani nei momenti in cui la povertà faceva da padrona e i primi laboratori artigiani prendevano forma";

- "La dott.ssa Rita Zambon nell'a.a. '96/97 ha portato a termine uno studio sullo sviluppo urbano e socio economico di Treviso, con particolare riguardo al recupero del centro storico, per la sua tesi in Geografia applicata per la facoltà di Economia e Commercio. La dott.ssa Zambon ha inizialmente affrontato il problema del recupero dei centri storici in generale, in rapporto alla legislazione nazionale e regionale addentrando in un secondo momento nei fatti più importanti che hanno riguardato Treviso, relativamente al suo sviluppo e al recupero del suo centro storico. Un sentito ringraziamento ha rivolto alle dottoresse Tiziana Ragusa e Miranda Malacrida del F.A.S.T. di Treviso "per l'attenzione con cui hanno seguito il mio lavoro e la passione che hanno saputo infondermi nelle ricerche storiche e fotografiche";

- Un'altra ricerca su progetti di recupero di edifici vecchi di Treviso è stata presentata dal dott. Mario De Conto nella tesi dal titolo "Progetto di recupero e ampliamento della ex casa del Balilla a Treviso" all'Università degli Studi di Padova, Facoltà di Ingegneria; la sede stessa del Foto Archivio Storico fa parte dell'area di questo progetto;

- L'architetto Cristina Trentin laureatasi a Venezia nell'a.a. '98/99 ha invece presentato una tesi sulle origini dell'edilizia popolare quale caso di organizzazione urbana e sociale. Uno studio fondamentale sulla figura di Luigi Luzzatti, per capire l'influenza di un pensiero che portò alla creazione dell'Istituto autonomo case popolari, all'evolversi delle iniziative relative all'urbanistica e all'edilizia popolare dalla fine dell'800 alla metà del secolo attuale, sottolineando l'atteggiamento dei trevigiani di fronte ai cambiamenti edilizi che la città ha subito;

- Davide Brisotto, architetto, laureatosi a Venezia nell'a.a. '96/97 ha condotto una ricerca su "La fabbrica di San Niccolò a Treviso tra '800 e Medioevo" in cui sottolinea l'evoluzione architettonica della Chiesa fino al periodo ottocentesco che ne completò il recupero, fino ad arrivare alle distruzioni causate dalla Grande Guerra, che per fortuna non toccarono questo monumento domenicano e che divenne simbolo dei due importanti periodi storici;

- De Martini Andrea e Visentin Gianfranco, anch'essi architetti dal 1998, hanno presentato al prof. Schembri un lavoro dal titolo "Treviso tra fiumi e canali: (Storga e Limbraga). Rapporto tra ambiente costruito e ambiente naturale";

- Antonio Furlan, architetto, ha utilizzato alcune delle foto dell'Archivio su tavole di grande formato a corredo dei disegni del progetto, oggetto del suo lavoro, dal titolo "Museo del Manifesto a Treviso, un luogo per la collezione Salce";

- "Il sistema fortificato cinquecentesco di Treviso, il Torrione di S. Sofia; la conoscenza del manufatto per un progetto di restauro" è il frutto della ricerca che gli architetti Elisabetta De Tomas e Sara Onnesani hanno discusso presso l'Università di Venezia, a.a. '98/99, con il prof. Mario Piana;

- Dai beni architettonici quali patrimonio artistico dei centri storici delle città, alla produzione vitivinicola a Valdobbiadene, quale fenomeno imprenditoriale che ha soppiantato le aziende agricole a conduzione familiare. Questo l'argomento analizzato da Laura Sanson, dott.ssa in Lettere, intitolato "Il ciclo della vite e del vino a Valdobbiadene. Lavoro e quotidianità nella realtà colinare tra fine Ottocento e metà Novecento".

LE IMMAGINI DEL F.A.S.T.
PER TELEVISIONE

Grazie ad un accordo tra la Provincia di Treviso e l'emittente Antenna Tre NordEst gli utenti del Triveneto possono osservare, trasmesse per TV, una selezione delle immagini del Foto Archivio Storico Treviso, accompagnate da didascalia.

Le immagini vengono trasmesse prima e dopo i telegiornali dell'emittente: sono già numerosi i cittadini che grazie a questa iniziativa si sono rivolti al F.A.S.T. per richiesta di riproduzioni di fotografie storiche.

Ugualmente grazie a questo accordo, si possono osservare immagini del F.A.S.T. nel sito www.mondoveneto.com realizzato dall'emittente e riguardante i veneti nel mondo: nella rubrica "Cartoline" sono visibili immagini inerenti l'emigrazione in Australia e foto del territorio veneto.

F.A.S.T.
FOTO ARCHIVIO STORICO TREVISO.

Campagna di documentazione fotografica del territorio trevigiano denominata "La Marca del 2000"

La Provincia di Treviso ha avviato una campagna di documentazione fotografica del territorio trevigiano, denominata "La Marca del 2000": il F.A.S.T., Foto Archivio Storico Treviso, pur potendo contare su un cospicuo quantitativo di foto storiche, è totalmente sguarnito di immagini attuali del nostro territorio, mentre a più riprese questa Amministrazione ha avuto necessità, nello svolgimento delle proprie iniziative, di immagini attuali della Marca Trevigiana: ad esempio per la realizzazione di pubblicazioni a fini turistici, o per la promozione del territorio amministrato.

Questa campagna fotografica ha però come finalità non solo quella di dotare il F.A.S.T. di un consistente numero di immagini attuali, disponibili per gli scopi sopra elencati, ma anche di documentare il volto sociale, economico e turistico della Marca Trevigiana dell'anno 2000, con immagini che possano in qualche modo

trasmettere alle future generazioni una generale visione di questa terra. Si è così avviato un concorso per l'individuazione dei 5 fotografi incaricati (ad ognuno dei quali verrà assegnato un premio di lire 10.000.000), per cui sono state interpellate, tramite divulgazione di apposito bando, tutte le ditte ed i singoli fotografi, anche dilettanti purché in possesso dei requisiti idonei, che operano nel campo della fotografia nel territorio provinciale.

Ai partecipanti al concorso è stata richiesta la presentazione di un curriculum nel quale sia presente documentazione attestante la partecipazione a precedenti campagne fotografiche (anche realizzate in proprio) nel territorio e proprie pubblicazioni a stampa relative ad immagini del territorio trevigiano.

Ogni fotografo dovrà riprendere gli aspetti salienti del trevigiano (industrie, attività agricole, costumi, edifici, luoghi, paesaggi ecc.) con modalità da concordare ma con le tecniche allo stesso più congeniali, fornendo immagini (bianco e nero e/o colore) su negativo medio formato, ciascuno corredato da una stampa 18x24 cm inserite su album, numerate progressivamente e corredate da una scheda

per la raccolta dei dati essenziali.

La selezione sarà operata da una apposita Commissione composta, oltre che dal Direttore del F.A.S.T., dott. Adriano Favaro, dal Responsabile Ufficio Turismo, dai Presidenti dei Circoli fotografici del territorio:

- Mario Beraldo, Circolo fotografico El Pavejon di Castelfranco
- Giuseppe Bianchin, Fotoclub Treviso di Treviso
- Gianni Bastianel, Fotoclub Controluce
- Manuela Stefani, Circolo La Loggia di Motta di Livenza
- Alberto Munari, Associazione Culturale Antonino Paraggi di Treviso
- Elio Maniscalco, Club Fotografica di Pieve di Soligo
- Toni Basso, Società Iconografica Trevigiana di Treviso
- Andrea Cason, Foto-Cine Club di Treviso.

Alla Commissione è stato affidato non solo il compito di selezionare i fotografi cui verrà affidata la campagna fotografica, ma anche di individuare i soggetti di questa campagna, viste le conoscenze in loro possesso riguardo al territorio di pertinenza.



La locandina della mostra del "Gazzettino"

LA MEMORIA DI UNA REGIONE
NELLE FOTOGRAFIE DELL'ARCHIVIO
DEL "GAZZETTINO"

Una selezione di immagini del Veneto nel Novecento, pubblicate dal "Gazzettino" e poi conservate nell'archivio del giornale, sono state esposte in una mostra allestita nel Palazzo del Monte di Pietà in piazza Duomo a Padova, e allestita dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Il "Gazzettino" ha fornito le fotografie e l'editore Federico Motta ha dato alle stampe il catalogo con la riproduzione di tutte le 185 immagini esposte.

Si sono così ripercorsi ottant'anni di storia del Veneto, nel secolo che ci ha appena lasciato, rivisti attraverso una difficile selezione tra le centinaia di migliaia di fotografie dell'archivio del "Gazzettino". Si parte dal crollo del campanile di San Marco nel 1905, per concludere con la morte improvvisa di Enrico Berlinguer a Padova nell'autunno del 1984. Tanti gli eventi, di cronaca e di costume, immortalati in bianco e nero dai fotografi del "Gazzettino" e che appaiono all'interno della mostra.

Sicuramente una sequenza che fa ricordare, riflettere, a tratti commuovere.

MOSTRA FOTOGRAFICA
SUL 7 APRILE 1944

In occasione della ricorrenza del tragico bombardamento di Treviso del 7 aprile 1944 il F.A.S.T., Foto Archivio Storico Treviso, ha allestito presso la propria sede una mostra fotografica per ricordare l'evento: una semplice testimonianza della memoria, senza intenti retorici o celebrativi.

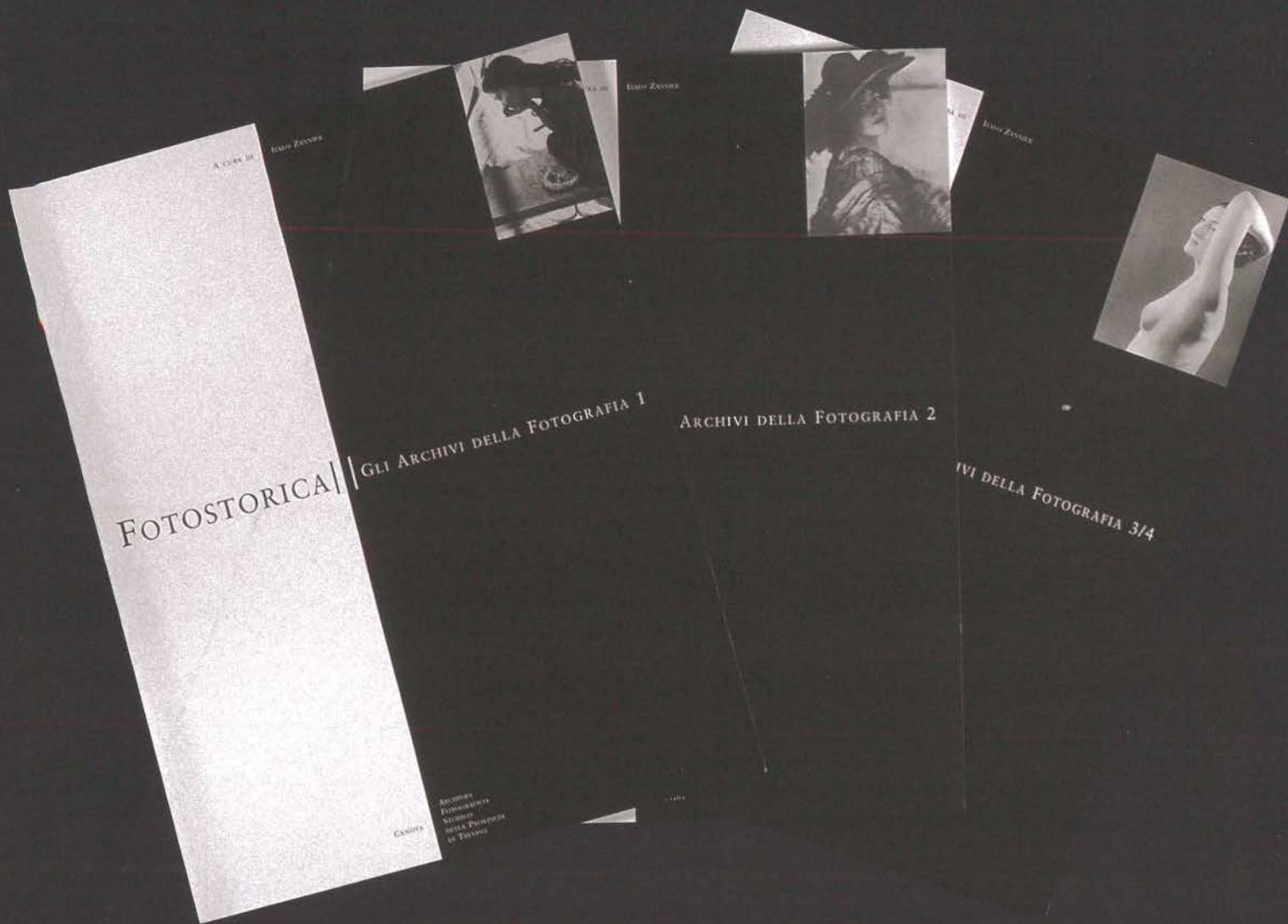
Nell'occasione i visitatori hanno potuto visionare direttamente anche il Cd-Rom realizzato dalla classe 3^a F (1998-1999) della Scuola media A. Mantegna di Treviso, che ha vinto il primo premio del concorso nazionale "School Tool Book 1999" come migliore applicazione realizzata in una scuola media.

Erano presenti l'Assessore alla Cultura prof. Marzio Favero, il Presidente dell'Associazione Treviso 7 aprile 1944, sig. Antonello Hrelia e le insegnanti prof.sse Eleonora Felizzi e Anna Craighero della Scuola media A. Mantegna.

La mostra è rimasta aperta dal 18 al 26 marzo 2000 presso il Palazzo dei Trecento di Treviso.



Treviso, dopo il bombardamento
del 7 aprile 1944.



FOTOSTORICA



Per ricevere gli arretrati:

Casa Editrice Canova - Dosson (Treviso) - Viale della Liberazione, 40

Fax 0422 382383 • E-mail: canova@zoppelli-canova.it • Sito internet: www.zoppelli-canova.it

