

PERIODICI ITALIANI DI FOTOGRAFIA nelle raccolte della Civica Biblioteca 'Angelo Mai'

Il Fotografo. Giornale illustrato storico, statistico, geografico, scientifico, letterario, artistico, Milano, a. I - 1855.

Non è un controsenso il fatto che tra i periodici fotografici ne venga presentato uno di varia cultura "diretto al culto delle belle arti, della amena letteratura e delle utili novità", con solo una minima parte di articoli di fotografia. In realtà, le ragioni editoriali della scelta del titolo, rinforzate dalla vignetta dell'intestazione (un fotografo al centro come "mediatore" tra i fatti del mondo che riprende e il lavoro della tipografia del giornale), dimostrano come l'invenzione della fotografia avesse profondamente modificato il rapporto con la realtà. "Non occorre il dire quanta utilità presenti la fotografia agli artisti, pittori, scultori, ecc.; quanta soddisfazione e piacevole passatempo offra (...) ai viaggiatori, che in pochi minuti rilevano persone, ritratti, gruppi, monumenti, (...) con una ammirabile ed esatta proporzione del tutto assieme, con una finitezza delle singole e più minute parti, e con una verità in consonanza all'originale, che indarno l'uomo, con tutte le sue forze e buon volere, non potrebbe raggiungere, fosse pure col lavoro di più mesi". La supposta capacità della fotografia di riprodurre esattamente il reale è uno dei temi più dibattuti dalla critica fotografica per decenni. L'ingenua convinzione che l'occhio fotografico fosse assolutamente oggettivo è ben esemplificata da un articolo del giornale che riporta la vicenda giudiziaria di un fotografo parigino, accusato dal committente di un ritratto di averlo fatto apparire "con occhi stupidi, col naso grosso, con un sorriso d'imbecille". A dispetto della soggettività interpretativa del fotografo, il ritratto fu riconosciuto dai giudici "come la fedele immagine dell'originale" e il fotografo vinse la causa.



**La Camera Oscura. Rivista universale dei progressi della fotografia
Milano, a. I - 1863**

Tra la fine del '700 e gli anni '30 dell'800 cinque persone contribuirono all'invenzione della fotografia: Thomas Wedgwood (1771-1805), Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), William Henry Fox Talbot (1800-1877), Jacques Louis Mandé Daguerre (1789-1851), John Herschel (1792-1871). Così, le immagini osservate nel ben noto strumento della camera oscura, utilizzato da pittori e disegnatori per il ricalco su fogli semitrasparenti, grazie alla fotochimica e ad opportuni mezzi di "conservazione" potevano essere fissate su un supporto in modo permanente. È appunto alla camera oscura che il colonnello Ottavio Baratti (1813-1888) intitola nel 1863 il primo periodico italiano esclusivamente dedicato alla fotografia. Nell'intento di divulgare la conoscenza e promuovere lo sviluppo dei processi fotografici in Italia, la rivista dà spazio alla discussione sulle innumerevoli applicazioni della fotografia, sui metodi di stampa e di fissaggio, su teoria e pratica di ottica, ecc. Vengono pubblicati brani tratti da alcune delle più significative riviste fotografiche europee: *British Journal of Photography*, *Photographisches Archiv*, *Moniteur de la photographie*. *La Camera Oscura* conta inoltre su una propria rete di collaboratori: "I nomi del dottor Borlinetto, dei professori Forti e Porro, del conte Roncalli, di G.V. Sella e di altri eletti ingegni continueranno a figurare fra i nostri corrispondenti". Il conte bergamasco Antonio Roncalli (1833-1897), laureato in chimica e deputato in Parlamento, si dedicò in particolare alla microfotografia della quale presentò alcune prove all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861.

Annuario del Circolo Fotografico Lombardo Milano, a. I - 1890

Già dal numero del 28 febbraio 1866 de *La Camera Oscura* O. Baratti aveva proposto la costituzione di un Consorzio Nazionale dei fotografi italiani. Bisognerà tuttavia attendere gli anni '80 dell'800 perché inizino a costituirsi i primi circoli fotografici ufficiali. Tra questi figura il Circolo Fotografico Lombardo, fondato a Milano il 1° aprile 1889 e inaugurato il 5 maggio dello stesso anno con sede in Via Principe Umberto, 30. Circoli come questo erano rivolti in realtà a un pubblico elitario (tra i bergamaschi, nell'annuario del 1894, figurano il conte Paolo Vimercati-Sozzi e il conte Giulio Roncalli). Solo la nobiltà e l'alta borghesia potevano infatti permettersi il pagamento di quote associative ed il sostegno di costi elevati per l'esercizio dell' "arte fotografica" ancora relativamente poco diffusa. La natura amatoriale di queste forme associative non andava a scapito però della serietà dei propositi e dei risultati ottenuti. Al di là degli aspetti prettamente amministrativi e contabili, il periodico permette di rendersi conto dello spirito che anima l'associazione, riportando una dettagliata rassegna degli aspetti salienti della vita del circolo e di quanto viene messo a disposizione dei soci. Oltre al novero delle cariche sociali, dei soci membri, dei premiati alle esposizioni, ecc., figurano infatti i servizi offerti dal circolo: una biblioteca specializzata, la consultazione di numerose riviste italiane ed europee dedicate alla fotografia, la possibilità di utilizzare "una galleria a vetri per posa di metri 4x10, fornita di parecchi fondi, di mobili intagliati e di tutto quanto è necessario per ottenere fototipi artistici", oltre che una ricca dotazione di macchine e attrezzi e un laboratorio per il trattamento dei negativi e dei positivi. E' facilmente intuibile che vi è una connessione diretta tra la fortuna di questi circoli e il rapido diffondersi dell'industria fotografica.



La fotografia e le sue applicazioni alle arti grafiche, Milano, a. I - 1902

La fotografia è "la matrice ultima arrivata e (...) in cent'anni è diventata tanto fertile da escludere totalmente dall'uso tutti gli altri mezzi della fabbricazione delle immagini in serie [incisioni, stampe]. O relegarli fra le preziosità archeologiche che consentono qualche virtuosismo grafico" (A. Gilardi). Molti furono nell'800 gli interventi sul rapporto incisione-fotografia. Tra questi merita una citazione quello di Luigi Travalloni del 1872, con una memoria letta all'assemblea generale della Commissione Conservatrice dei Monumenti nelle Marche, significativamente intitolata *La incisione in rame di fronte alla fotografia*. La relazione riguardava l'ambito specifico dei metodi di documentazione figurativa delle opere d'arte (si pensi in tal senso all'uso che fece della fotografia il bergamasco di origine svizzera Gustavo Frizzoni nella critica d'arte). Va però tenuto presente che tra fine '800 e primi '900 il rapporto tra incisione e fotografia ha un'ulteriore evoluzione nell'ambito della produzione editoriale. Infatti, se nel giornale *Il Fotografo* del 1855 le scene riprodotte, pur essendo "tolte da una fotografia" sono in realtà ancora incisioni, lo sviluppo e la diffusione del mezzo fotografico determineranno nell'industria editoriale la necessità di riprodurre il più fedelmente possibile con processi fotomeccanici (cioè con matrici inchiostrate) le immagini ottenute con processi fotochimici (vere fotografie). In questo contesto nasce *La fotografia e le sue applicazioni alle arti grafiche*, supplemento artistico al *Bullettino della Società Fotografica Italiana*. "Non è chi non sappia come oggi la fotografia diventa sempre più di valido aiuto nella notevolissima evoluzione delle Arti grafiche e come, nelle industrie fotomeccaniche, essa sia indispensabile fattrice dell'ottima riuscita di quei moderni adornamenti che rendono sempre più pregevole il libro e lo fanno più ancora desiderato dal bibliofilo".

La fotografia artistica. Rivista internazionale Torino, a. I - 1904

"La nostra pubblicazione si adopererà in tutti i modi per essere e per durare l'espressione migliore dell'odierna fotografia (...) e avrà il concorso delle migliori penne animate dalla stessa nostra fede. La quale, diciamolo chiaramente, non spera - come alcuni potrebbero supporre - in un futuro trionfo della fotografia sulla pittura". La nascita de *La fotografia artistica*, fondata da Annibale Cominetti, membro della Società Fotografica Subalpina, va contestualizzata nel periodo di crisi delle espressioni figurative che, tra fine '800 e primi '900, vede il forte avvicinamento tra fotografia e pittura. Il termine "fotografia pittorica" ben sintetizza questo legame. Il riferimento è alla fotografia che mima i processi della pittura: "la pittura non è sempre pronta a cogliere e fissare il disegno di quel minuto; il fotografo artista può invece fissarlo per sempre nella sua pellicola lieve". D'altro canto ci si riferisce anche all'impiego della fotografia da parte di pittori e disegnatori come modello per le loro opere. A scuotere l'irrigidimento di questo

stato di cose intervenne, anche con dibattiti su *La fotografia artistica*, "l'esperienza dirimpante di Anton Giulio Bragaglia, che, rifacendosi al manifesto tecnico dei pittori futuristi, affermava l'indipendenza della fotografia rispetto al dato reale" (M. Miraglia) e assegnava al fotografo il ruolo di "puro inventore di immagini" (I. Zannier). Prima che in ambito artistico si accendesse il dibattito sul fotodinamismo di Bragaglia, un altro evento, questa volta naturale, avrebbe costituito anche per *La fotografia artistica* un momento di svolta nella definizione della fotografia di documentazione e informazione. Il terremoto di Calabria e Sicilia del 28 dicembre 1908, sarebbe stato per i fotografi, sostenuti in ciò anche da un miglioramento delle tecniche fotografiche, una prima palestra per la documentazione fotogiornalistica del Novecento.



Annuario di fotografia del Corriere Fotografico, Milano.

Tra i primi anni di inizio secolo, saranno il 1910, con le esperienze di fotodinamismo di Bragaglia, e il 1911, con il III Congresso fotografico di Roma e le esposizioni di Roma e Torino per i cinquant'anni dall'unità d'Italia, a decretare il superamento della fotografia pittorica, peraltro sopravvissuta in Italia almeno fino agli anni '30. Come è facile immaginare, il dibattito sull'estetica fotografica trova adeguato veicolo di propagazione nelle riviste di settore. Ad esempio, è proprio nell'*Annuario di fotografia* del 1911 del *Corriere Fotografico* che Pietro Modotti, padre di Tina, interviene con un articolo sui due generi di fotografia che si delineano nell'anteguerra: la fotografia 'Secession' e la fotografia di documentazione. "Le fotografie 'Secession' rappre-

sentano dei veri pastelli monocromi, nei quali sono aboliti tutti i minuti dettagli, la precisione meticolosa e le minuzie inutili (...) Molto fu discusso pro e contro questo genere di fotografia dagli appassionati, si da dividersi in due partiti, i Nettisti ed i Flouisti; e mentre i primi studia-

no di ottenere nelle loro produzioni la massima quantità di dettagli, i secondi all'opposto studiano tutti i mezzi per ottenere la diffusione, la dolcezza, l'impressione solamente. Per quanto io sia appassionato flouista non nego però la ragione dell'essere dei nettisti, indispensabili per le fotografie documentarie, scientifiche e commerciali". Tuttavia, oltre che luoghi di discussione di tecnica e arte fotografica, le riviste vengono utilizzate in maniera crescente anche come veicoli pubblicitari. L'evoluzione delle tecniche fotografiche, con il progressivo affermarsi delle industrie specializzate nella produzione di materiali fotografici, e il continuo aumento nel numero di fotografi sia dilettanti che professionisti, spiegano perché, ad esempio, l'*Annuario del Corriere Fotografico* contenga una guida molto dettagliata del commercio fotografico in Italia.

**La Luce. Organo mensile della Società
d'Incoraggiamento dell'Istruzione**

Popolare e dell'Arte Fotografica

Milano, a. I - 1914

Proiezioni luminose. Rivista bimestrale

Milano, a. I - 1922

A partire dal '900, da passatempo elitario la fotografia penetra maggiormente nel corpo sociale. La forza comunicativa delle immagini fotografiche ben si prestava a "diffondere nel popolo le cognizioni scientifiche, le nozioni di progresso civile, di bontà e di solidarietà umana". Sono questi alcuni degli scopi della neo-costituita Società d'Incoraggiamento di Milano. Compagno le "lanterne luminose" per la proiezione di diapositive, che diventano lo strumento indispensabile del conferenziere. Rivolgendosi alle classi popolari, dove era ancora alto l'analfabetismo, era possibile, con l'ausilio di materiale fotografico, facilitare il processo cognitivo. "Il nostro sogno è di costituire un grandioso Archivio di documenti fotografici che comprenda tutte le bellezze fisiche della nostra Italia, i monumenti della nostra avita grandezza e della vita nazionale moderna, le statue dei grandi uomini, le opere d'arte, (...) onde sia possibile ricavarne le diapositive che cedute a giusto prezzo, o prestate ai soci, valgano a ricreare e istruire". In tale prospettiva, nel contesto istituzionale del Ministero della Pubblica Istruzione, già dal 1892 era stato fondato il Gabinetto Fotografico Nazionale, con lo scopo di documentare fotograficamente l'arte italiana. Scopi educativi si prefiggeva il periodico *Proiezioni luminose*, dedicato anche alla cinematografia e organo dell'Istituto Italiano Proiezioni Luminose, ente morale per R.D. del 1923. In tale contesto può essere richiamato il ruolo del L.U.C.E. (L'Unione Cinematografica Educativa), fondato da Benito Mussolini nel 1924, che farà della cinematografia, ma anche della fotografia, strumento essenziale di propaganda politica.



**Galleria. Rassegna mensile internazionale
d'arte fotografica**

Torino, a. I - 1933

Se con *La fotografia artistica*, una delle più prestigiose riviste fotografiche di inizio '900, la dimensione internazionale era già chiaramente visibile dalla doppia redazione in italiano e in francese, negli anni '30 *Galleria* apre ancora più chiaramente al panorama internazionale. Con la direzione centrale a Vienna, e edizioni in Italia, Gran Bretagna, Danimarca, Francia, Olanda, Giappone ed Ungheria, la rivista mise a confronto nuovi generi e linguaggi fotografici. Diretta da Luigi Andreis per l'edizione italiana, *Galleria* si presentava distinta in due parti, la prima di testi tecnico-critici sulla fotografia, la seconda di tavole di vari autori italiani e stranieri, per le quali erano minuziosamente riportati i dati tecnici relativi ad apparecchi, ottica, esposizione, sviluppo e stampa. Tra le firme più autorevoli nella discussione sul ruolo della fotografia, figura Mario Bellavista che nonostante i tentativi di "simbolismo fascista" (I. Zannier) che emerge da alcuni suoi lavori, fu tra i più lucidi studiosi delle nuove possibilità del linguaggio fotografico. Il suo intervento su *Galleria* è legato ai *Concetti per fotogrammi moderni* esposti a puntate nelle pagine del periodico. "Non bisogna dimenticare che l'arte deve rappresentare non soltanto la spiritualità dell'artista, sibbene anche la spiritualità del tempo in cui l'artista opera (...). Se non cambiano le sensazioni umane, cambiano però le immagini della vita. Se adottassimo ancor oggi le immagini di un tempo che fu otterremmo manifestazioni del tutto estranee allo spirito dell'ora che volge (...). Ci incombe dunque il compito storico di far sì che la nostra opera d'arte sia del nostro tempo nell'immagine e nello stile in guisa che essa parli a noi e ai nostri posteri della vita che abbiamo vissuto noi e della verità del tempo cui apparteniamo".