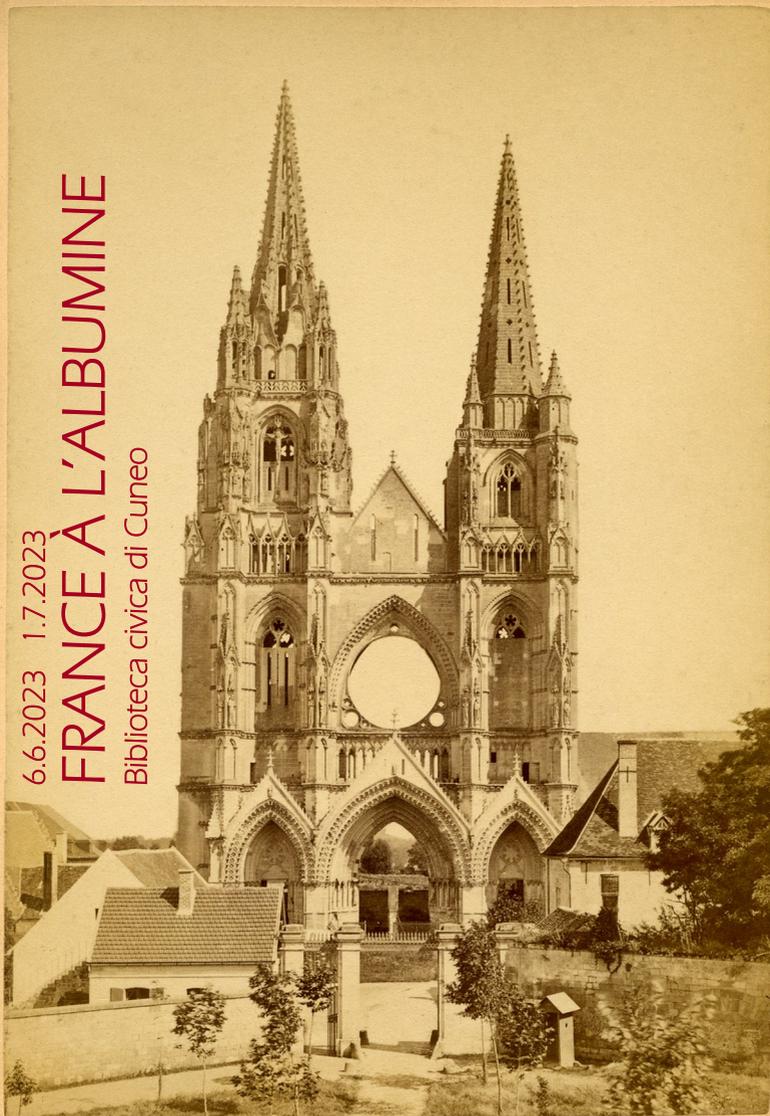


6.6.2023 1.7.2023

FRANCE À L'ALBUMINE

Biblioteca civica di Cuneo



11

*Poissons
Saint-Jean*

Biblioteca civica di Cuneo, via Cacciatori delle Alpi 9, salone primo piano
mostra visitabile nell'orario di apertura della biblioteca, ingresso libero



Estasi del collezionismo

Giorgio Olivero

Le fotografie che vediamo qui esposte appartengono ad una collezione privata. Questa affermazione banale, didascalica, racchiude tuttavia una lunga e interessante storia. La questione centrale è il collezionismo, un'attività prettamente umana, non necessaria alla sopravvivenza, ma nemmeno ludica, che tuttavia dà grande soddisfazione al collezionista, lo appaga e insieme lo assorbe completamente, perennemente in bilico tra estasi e patologia.

Il collezionista raccoglie in modo estremamente selettivo un particolare oggetto, lo studia, lo cataloga, lo ripone, lo custodisce e per questo, in fine, lo tramanda. Tanto che la maggior parte dei musei di tutto il mondo sono costituiti e alimentati da collezioni private.

Le fotografie che possiamo vedere oggi sono collezioni di collezioni, riunioni di lotti provenienti da raccolte passate di mano in mano, ad ogni passaggio più antiche. Una storia che possiamo ripercorrere a ritroso, lunga più o meno centocinquanta anni e che tradotta in mani di collezionisti potremmo supporre conti tre passaggi generazionali. Passaggi avvenuti in famiglia, facilmente dimenticati in una scatola oppure avvenuti per vendita, donazione, dispersione. Mani di figli, figlie, mercanti, curatori, mani distratte o attente, avido o pietose.

Il collezionare è anche motore primo del fotografare: il fotografo, anche se lo nega, tanto più quando vanta orgogliosamente di praticare un genere piuttosto che un altro, è un collezionista. Così come quando una persona raccoglie una fotografia in un album, in una scatola, in una serie di cornici appese al muro, in un "album" sullo smartphone, crea una collezione potenziale.

Dunque abbiamo qui, davanti a noi, una raccolta coerente per localizzazione geografica: il territorio francese; per genere: il



vedutismo; per tecnica: stampe all'albumina; per periodo storico: la seconda metà dell'Ottocento. Infatti se possiamo dire che la fotografia sia "nata" nell'Ottocento e si sia sviluppata rapidamente in tutto il mondo, dobbiamo però ricordare che restò in quel secolo una pratica riservata ai professionisti e a un'élite di personaggi facoltosi.

Per questo motivo la fotografia di un luogo lontano, souvenir di un viaggio fatto in prima persona o sostituzione di una meta irraggiungibile, era un oggetto desiderato e quando una persona compra una fotografia, perché non può farla, crea una domanda e dunque il presupposto per un'offerta. La legge fondante del mercato.

Per tutto il XIX secolo i fotografi professionisti videro in questi clienti una buona fonte di guadagno. I professionisti che avevano un atelier in una città importante potevano fotografare monumenti, chiese, castelli famosi e vendere le stampe fotografiche sul posto. Alcuni trasformarono, col tempo e con il successo delle vendite, i loro atelier in piccole industrie, allargando il campo di azione su intere regioni, fino a coprire l'intero stato di appartenenza. Sono un esempio i Caron e i Neurdein che vediamo in queste sale, come per l'Italia gli Alinari. Sono imprese redditizie, si veda ad esempio il catalogo di Anderson, un fotografo inglese stabilitosi a Roma, che elenca le vedute della città con stampe di varie dimensioni e relativi prezzi più spese postali. Sono industrie internazionali, come H. C. White Co. che producono e commercializzano le fotografie stereoscopiche, organizzazioni così potenti da inviare fotografi in missione in tutto il mondo, e in tutto il mondo vendere per corrispondenza.

Le stampe erano sempre montate su supporti rigidi, cartoncini che fungevano da passe-partout su cui a volte era indicato il soggetto e quasi sempre, l'autore. Una citazione, quella dell'autore, non tanto pubblicitaria come intendiamo oggi, volta cioè ad incrementare vendite future, quanto assertiva di una posizione sul mercato, garanzia di professionalità, di qualità del prodotto. Un segno, ancora, non di vanto egocentrico, quanto di coscienza del proprio lavoro e di



lasciare un segno nel tempo.

Il fotografo si muove con un'attrezzatura ingombrante, pesante. La macchina fotografica è una cassetta di legno appoggiata su un treppiede con gambe allungabili, modanature, snodi e bloccaggi in ottone, in metallo la montatura degli obiettivi, ancora in legno gli chassis contenenti i negativi da esporre. I negativi sono lastre in vetro che il fotografo ha personalmente sensibilizzato. Ha atteso una giornata luminosa, ha studiato l'ora migliore del giorno in cui il suo soggetto è ben illuminato e le ombre scure che ne aumentano l'effetto di profondità. Per i panorami cerca un primo piano che aumenti il senso degli spazi. Spesso la fotografia che ottiene è ripresa dal punto di vista più ovvio, il più facile, il migliore. Il fotografo del XIX secolo non ha problemi di concorrenza, spesso è il primo a fotografare quel soggetto, non ha bisogno di inventare inquadrature strane, inconsuete, non ha bisogno di essere "creativo". Piuttosto è lui a creare un precedente, un gusto, un classico. Alla fine del secolo nasceranno le cartoline, le immagini moltiplicate all'infinito, le icone di un luogo, gli stereotipi, ma, appunto, non è un problema suo.

Siamo noi oggi a guardare queste fotografie in bilico tra *amarcord* e distratta curiosità, tra venerazione dell'antico e ostinata abitudine al confronto con l'immagine contemporanea, ora persi nella speculazione tecnica, ora alla ricerca del mondo perduto, dimentichi che quel giorno un uomo semplicemente fermò il suo presente. Un atto di cui forse potremmo provare a cogliere il senso dell'ironia.



Souvenir fotografici della Francia di fine Ottocento

Visioni del mondo prêt-à-porter che hanno ornato l'abito mentale dell'uomo contemporaneo

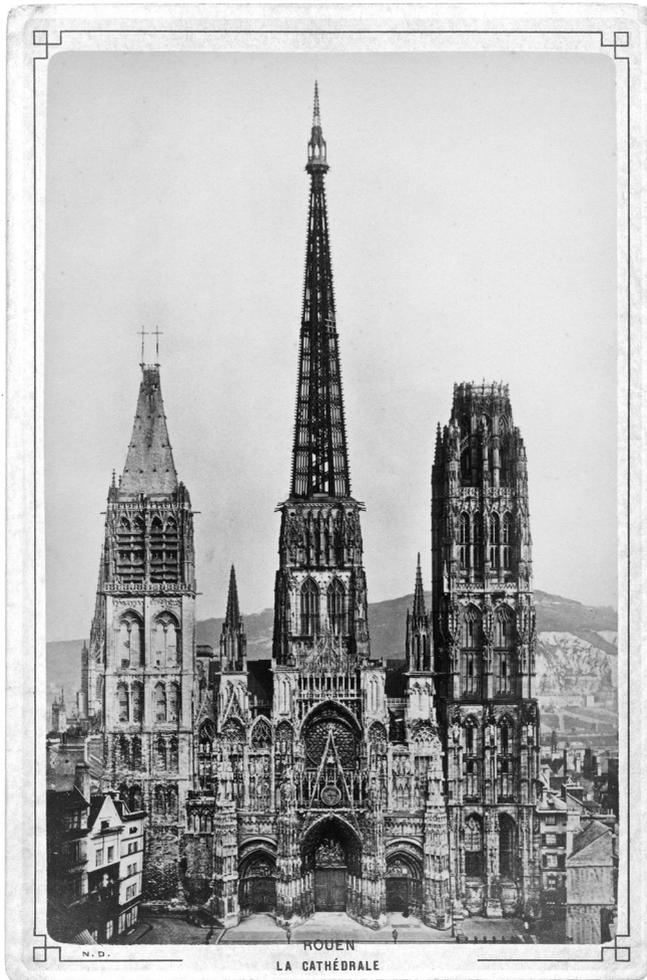
Serena Bersezio

In Francia è la nazione stessa che si fa promotrice della diffusione della fotografia, fin dagli albori. *“Questa scoperta, la Francia l'ha adottata; sin dal primo momento si è dimostrata orgogliosa di poterne liberamente dotare il mondo intero”*. Così concludeva il suo discorso il fisico François Jean Dominique Arago, quando tenne la sua *Relazione sulla dagherrotipia* alla Camera dei Deputati francese, l'8 luglio 1839. Si trattava di riconoscere una pensione annuale a Daguerre e all'erede di Niépce, indicati come inventori della fotografia, per rendere i loro procedimenti fotografici di pubblico dominio, incoraggiare il nascente metodo fotografico, senza mancare, però, di compiacersi per il primato francese e per la generosità di condividere con il resto del mondo ciò che ormai da più parti era una pratica conosciuta, studiata e via via raffinata.

Nella sua analisi François Arago aveva esaminato, giungendo sempre a concludere positivamente, le seguenti tesi: *“se il procedimento del signor Daguerre è incontestabilmente un'invenzione; se questa invenzione darà all'archeologia e alle belle arti servizi di qualche valore; se essa potrà diventare di uso comune; infine, se dobbiamo sperare che le scienze ne avranno vantaggio”*. Dunque tutto sembra molto chiaro fin dall'inizio.

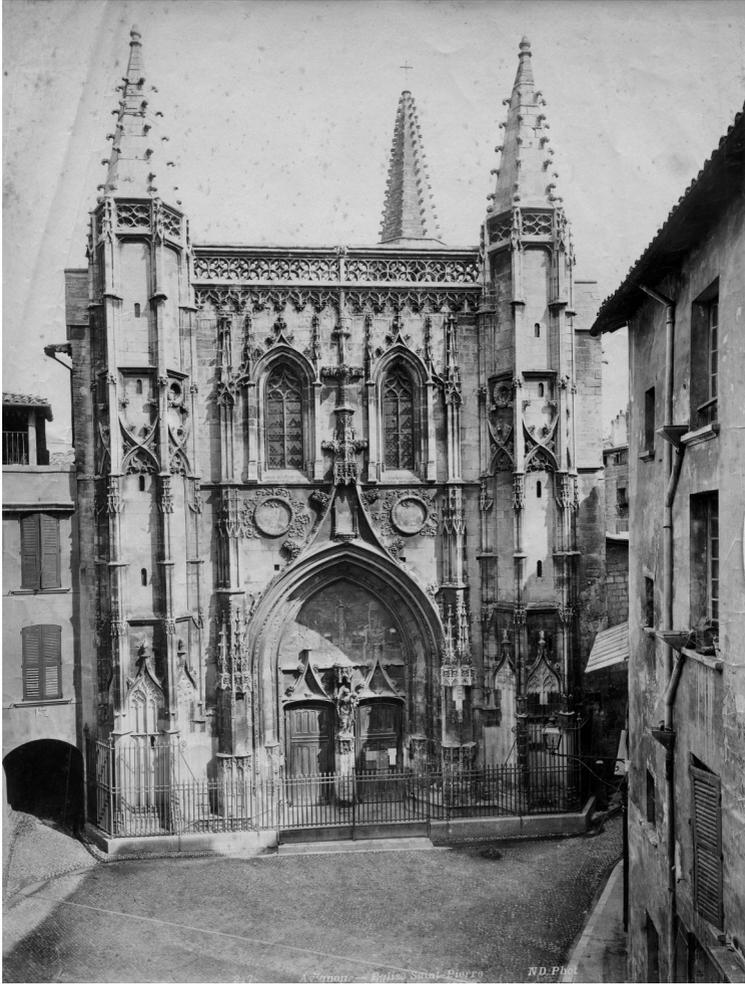
E in effetti, in pochi decenni la fotografia si diffonde, migliora i suoi processi e in molti la scelgono come professione. Si iniziano a coniare immagini che soddisfano non solo le finalità che





N. D.

ROUEN
LA CATHÉDRALE

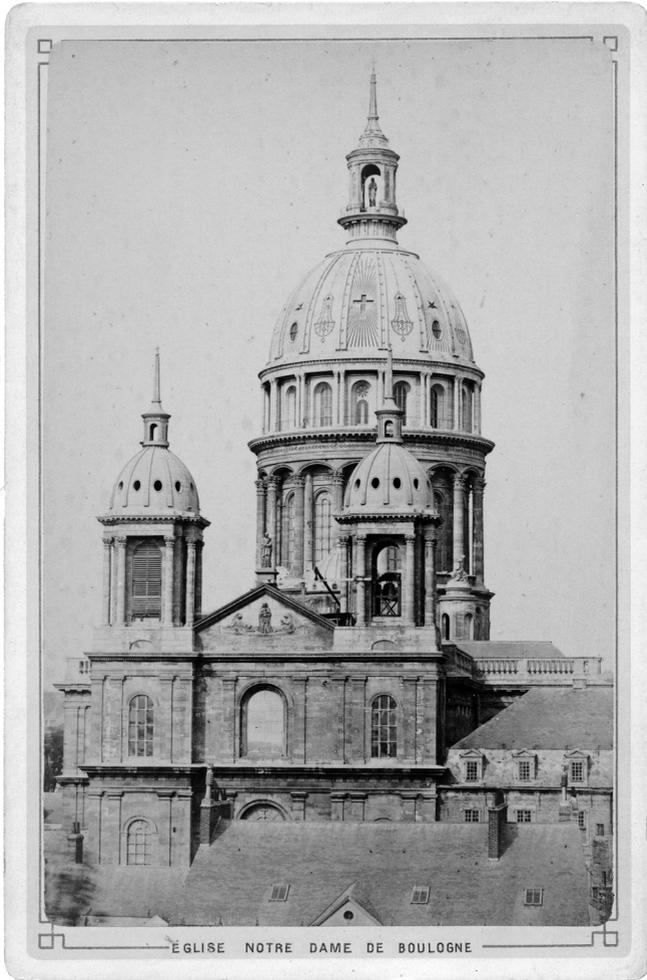




N. D.

COUTANCES . LA CATHÉDRALE





ÉGLISE NOTRE DAME DE BOULOGNE



Amiens. La Cathédrale





112 Caen. — L'Église de la Trinité, Abbaye

François Arago aveva evidenziato nelle sue tesi, ma anche i desideri di un pubblico sempre più ampio, che ha piacere di immortalare sé stesso e di costruirsi un personale album di luoghi del cuore, mete di visite, souvenir di esperienze di viaggi.

Le fotografie della mostra *France à l'albumine* a cura della Biblioteca civica di Cuneo, originali stampe all'albumina di produzione francese di fine XIX secolo, attinte da una raccolta certosina e invidiabilissima di un collezionista anonimo, si collocano in questo punto nevralgico della storia della fotografia - quando la tecnica fotografica si pone al servizio del gusto del pubblico e al contempo lo forgia - e offrono il pretesto per questa riflessione intorno alle prime visioni fotografiche e alla loro fortuna nell'immaginario contemporaneo.

Andare in un luogo bello e volerlo in qualche modo portare con sé a casa è qualcosa che appartiene all'animo umano. Se è vietato raccogliere la sabbia e le conchiglie sulle spiagge è perché la conservazione del patrimonio naturale e paesaggistico corre gravi rischi quando si scontra con le passioni dell'animo umano, anche se queste paiono piene di poesia e mosse da romantici intenti. Se è fiorente il business dei souvenir, dei menù turistici e dei prodotti tipici è perché il mercato soddisfa un bisogno umano e facendo leva su di esso si arricchisce.

Portare a casa qualcosa, anzi più di qualcosa, persino una visione di insieme, del posto che si è visitato, con la fotografia negli anni Settanta/Ottanta dell'Ottocento, si può. E, se siamo in Francia, il turista, aristocratico o alto borghese, entra in cartoleria (*papeterie*), nell'atelier del fotografo o nei negozi attigui ai luoghi sacri, che vendono *articles de piété*, e compra il suo ricordo, da portare a casa, da condividere con chi quel luogo non l'ha mai visitato.

Dunque fotografi di professione, per soddisfare questo desiderio molto umano, realizzano vedute dei luoghi in cui vivono e lavorano, cogliendone gli scorci migliori, oppure si lanciano in campagne fotografiche per il paese, l'Europa o il Medio Oriente



per raccogliere le immagini dei luoghi notevoli del mondo. Scegliere il momento e il posto giusti, la condizione di luce ideale, curare l'inquadratura migliore, preparare l'attrezzatura per la corretta posa sono i rituali che permettono a questi fotografi di realizzare queste vedute in cui, per le prime volte, si cristallizza la bellezza dei luoghi.

La bellezza dei luoghi si cristallizza in queste vedute sia letteralmente, fissando l'immagine sulla carta attraverso il processo chimico-fisico della fotografia, sia in senso lato, fissando delle matrici visive per l'uomo contemporaneo. E da allora è come se l'umanità, l'umanità del così detto mondo occidentale, avesse perso l'innocenza della visione e avesse dovuto - più o meno consapevolmente - imparare a guardare. I fotografi vedutisti di fine Ottocento coniano cliché che, letteralmente, saranno stampati migliaia di volte e che, in senso lato, si diffonderanno replicandosi nell'immaginario e nelle visioni dei contemporanei.

Il primo vero mezzo di comunicazione visiva di massa che contribuì a moltiplicare l'eco delle prime fotografie e a diffondere il gusto delle vedute fu la cartolina postale. Con la fotoincisione delle cartoline illustrate - ormai il nuovo secolo è alle porte - spesso vennero riprodotte immagini già sfruttate per la stampa all'albumina e questa volta la diffusione fu davvero ampia, grazie a un processo meccanico più veloce ed economico, a un minor costo del supporto di carta e un'offerta sempre più popolare. La cartolina fu il mezzo di diffusione di queste vedute, entrando in tutte le case o quasi, alimentando il collezionismo dei cartofili, ma anche le collezioni familiari più o meno organizzate - dall'album di famiglia alla scatola di latta riciclata - che hanno trasmesso quelle immagini e quell'immaginario alle generazioni successive. Le sorti di quegli album e di quelle scatole non sempre sono state felici presso gli eredi, tuttavia quelle immagini con il loro "già visto" hanno limato le nostre abitudini visive, diffondendo



nello spazio e nel tempo visioni pronte e confezionate per piacere a tutti.

Tali immagini originarie, di cui quelle in mostra sono un pregevole campionario, ispireranno anche l'emulazione fotografica: fotografi epigoni ripeteranno o aspireranno a replicare quel punto di vista, quell'armonia, quella pulizia di visione. Poi basterà attendere pochi anni ancora e la Eastman Kodak Company produrrà apparecchi fotografici di dimensioni contenute e facilmente trasportabili, su larga scala e a prezzi ridotti, e ciascuno si potrà confezionare il suo souvenir fotografico, tenendo come riferimenti visivi quelle prime vedute, magari personalizzando lo scatto con la propria ombra, la presenza dell'amato o un dettaglio che parla solo a sé stessi. Quel desiderio di portarsi a casa qualcosa dei luoghi visitati e il ricordo di noi in quei luoghi è l'esperienza fotografica ed esistenziale che tutti conosciamo bene. Un momento della nostra esistenza - spesso vissuto nella leggerezza e nell'emozione - in cui si concentra lo spirito del nostro tempo.

Senza arrivare ad affermare con Diego Mormorio che la fotografia esprima l'anima nichilista dell'Occidente, possiamo convenire in qualche modo con lui - ma circoscrivendo l'affermazione all'ambito dell'Occidente contemporaneo che indica l'epoca che va dalla realizzazione delle prime fotografie alla nostra produzione e fruizione fotografica attuale - che la fotografia incarna l'essenza del nichilismo e nello stesso tempo ne sia la sua contraddizione. La fotografia è emblematica della nostra epoca: da un lato mostra come il tempo sfugga, la vanità dell'essere e il relativismo dei punti di vista, dall'altro risponde al bisogno contrario, il desiderio di memoria e di eternità - magari di un'eternità debole, se il nostro è un pensiero debole.



Illustrazioni

- I. ND Phot (NEURDEIN ETIENNE e ANTONIN). (ante 1884). ROUEN LA CATHÉDRALE. *Rouen, Cathédrale Métropolitaine Primatiale Notre-Dame ancora priva delle quattro guglie minori posate nel 1884.* Albumina sali d'argento – 96x150(108x165) mm
- II. ND Phot (NEURDEIN ETIENNE e ANTONIN). (1880-1895). 217 AVIGNON – ÉGLISE SAINT PIERRE ND Phot. *Basilica di Saint Pierre in Avignon Place Saint Pierre, a sinistra rue de l'Arc de l'Agneau a destra rue Saint Pierre. Chiesa in tipico stile gotico provenzale fiammeggiante.* Albumina sali d'argento – 207x273 mm
- III. ND Phot (NEURDEIN ETIENNE e ANTONIN). (1880-1895). COUTANCES. LA CATHÉDRALE. *Facciata principale della cattedrale di Coutances vista dall'attuale Pl. Du Parvis Notre Dame.* Albumina sali d'argento – 94x147 (108x164) mm
- IV. Fotografo anonimo. (1880-1895). *Coutances. Veduta animata. Abside della chiesa di Saint Pierre e abitazioni con insegne commerciali: Delaune coutelier e Café de la Paix.* Albumina sali d'argento – 118x187 (145x234) mm
- V. Fotografo anonimo. (1884-1890). ÉGLISE NOTRE DAME DE BOULOGNE. *Boulogne sur Mer, facciata principale della Basilique Notre Dame de l'Immaculée Conception de Boulogne.* Albumina sali d'argento – 96x149 (108x165) mm
- VI. Fotografo anonimo. (1880-1895). AMIENS LA CATHÉDRALE. *Cathédrale Notre-Dame d'Amiens, facciata occidentale e, riconoscibile sul lato destro, il portale Saint-Firmin.* Albumina sali d'argento – 119x167 (207x292) mm
- VII. Fotografo anonimo. (ante 1860). *Paris. Le pont Louis Philippe e a sinistra l'Église Saint Gervais Saint Protais.* Albumina sali d'argento – metà di una stereofotografia
- VIII. ND Phot (NEURDEIN ETIENNE e ANTONIN). (1880-1895). 112 CAEN. – L'ÉGLISE DE LA TRINITÉ, ABBAYE AUX DAMES ND Phot. Albumina sali d'argento – 191x120 (234x147) mm

Copertina: PHOTOGRAPHIE MACAGNO (Jean). (1871-1894). 11 SOISSONS – SAINT JEAN. *Soissons. Facciata a torri cuspidate della Abbazia di Saint Jean des Vignes, parzialmente demolita tra il 1805 e il 1825.* Albumina sali d'argento – 100x146 (108x164) mm

Quarta di copertina: PHOTOGRAPHIE MACAGNO. 6 RUE DES RATS 6. SOISSONS. *Retro della fotografia riprodotta in copertina.* 108X164 mm



© Testi: Serena Bersezio, Giorgio Olivero

In mostra quaranta stampe vintage all'albumina sali d'argento da collezione privata

Stampato a Cuneo, maggio 2023

Photographie

Macagno

6. RUE DES RATS. 6.

SOLISSONS

Actuellement, 8, Rue des Cordeliers

Tous les clichés sont conservés