

IT

# Dal vero Fotografia svizzera del XIX secolo

03.04–03.07.2022

*“L’arte dei grandi maestri non è mai riuscita a creare un tale disegno. [...] È il sole stesso a fungere da strumento onnipotente di una nuova arte e a realizzare questo incredibile lavoro.”*

Jules Janin in “L’Artiste”, gennaio 1839

*“All’epoca, la gente non riusciva a capacitarsi che queste immagini erano vere e proprie riproduzioni della realtà e che l’artista non avesse modo di lustrarle o abbellirle a piacimento.”*

“Illustrierter Volks-Novellist”, settembre 1865

**Una coproduzione**

Fotostiftung Schweiz, Winterthur  
Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano  
Photo Elysée, Lausanne

**A cura di**

Martin Gasser e Sylvie Henguely

**Testi di**

Martin Gasser  
Sylvie Henguely  
Peter Pfrunder

La mostra è accompagnata da  
una pubblicazione di riferimento edita  
da Steidl Verlag in tedesco e in francese  
disponibile al bookshop del museo.

# Introduzione

**La fotografia fu proclamata invenzione francese a Parigi nel 1839 e in breve tempo conquistò l'intera Europa. Nonostante la corsa alle innovazioni tecnologiche abbia avuto inizio nei principali centri culturali, ben presto le prime pesanti macchine fotografiche vennero portate anche nei villaggi, nelle campagne, nelle valli sperdute e persino tra le montagne. In Svizzera, il turismo emergente svolse un ruolo importante nel nuovo mercato della fotografia. Oltre all'interesse dimostrato per la riproduzione fotografica di paesaggi suggestivi, contribuirono alla rapida diffusione di questo medium anche altri fattori come la crescente necessità di realizzare ritratti, la prima industrializzazione e i grandi progetti tecnologici della modernità.**

Questa prima panoramica sulla fotografia svizzera del XIX secolo mette in luce le straordinarie conquiste dei pionieri, insieme ad alcuni specifici campi di applicazione meno conosciuti, come il primo utilizzo delle foto segnaletiche. Inoltre, la mostra esamina l'interazione tra le varie tecniche di riproduzione delle immagini, incluse la pittura e la stampa. Grazie alle minuziose ricerche condotte negli archivi e nelle diverse collezioni di tutto il Paese, è stato portato alla luce del materiale precedentemente poco conosciuto. La selezione esposta in mostra tiene conto non solo della qualità estetica, ma anche degli specifici impieghi della fotografia. Con le loro opere, quasi 60 collezioni pubbliche e private hanno contribuito a fornire una panoramica sui primi cinquant'anni della fotografia svizzera. Molte stampe originali provenienti da tutto il Paese sono state riunite per la prima volta al fine di fornire un profilo più chiaro delle singole protagoniste e dei singoli protagonisti, nonché delle tematiche più importanti che emergono dalle fotografie.

La mostra si articola in sette capitoli. I primi due sono dedicati allo sviluppo di un mezzo di espressione completamente nuovo: in che modo la fotografia è riuscita ad affermarsi accanto alle convenzionali tecniche di riproduzione delle immagini? In quale periodo le immagini venivano fissate su lastre di rame argentate? Quando venivano invece stampate su carta? Gli altri cinque capitoli affrontano l'influenza del turismo, l'importanza del ritratto fotografico, il fiorente uso commerciale della fotografia, gli approcci artistici nei confronti del nuovo medium e il suo impiego nella raffigurazione del progresso.

## **Christian Gottlieb Geissler, *Veduta di Ginevra e dei suoi dintorni*, 1799**

Mentre la buona società gioca e passeggia nei dintorni di Ginevra, un artista è al lavoro davanti al paesaggio. Forse si è servito della camera oscura che si intravede sulla sinistra di questa veduta? Il dispositivo in legno rappresentato dal pittore e incisore Christian Gottlieb Geissler in quest'opera veniva impiegato principalmente come strumento di disegno ed è generalmente considerato, forse in maniera riduttiva, come l'antenato della macchina fotografica: l'immagine degli oggetti posti di fronte al dispositivo viene ricostituita al suo interno su di un vetro smerigliato e può essere facilmente ricopiata dall'artista. Tuttavia, prima di diventare un aiuto nella realizzazione di opere d'arte, la camera oscura era un *divertissement* popolare, un dispositivo didattico utilizzato per spiegare i principi della visione. Prima di essere "miniaturizzata" sotto forma di scatola portatile, la camera oscura consisteva in una stanza buia all'interno della quale si osservava l'immagine in movimento della realtà esterna: un dispositivo di questo tipo è rimasto collocato durante tutto il corso del XIX secolo nei pressi delle cascate del Reno, permettendo di osservarne lo spettacolo al suo interno.

# Lo “specchio dotato di memoria”

**A differenza della fotografia su carta, che consente di realizzare diverse stampe da un negativo, il dagherrotipo, inventato da Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), è un processo che fornisce un'unica copia. Ogni scatto crea su un'unica lastra di rame argentato fotosensibile un'immagine non riproducibile; su di essa, l'immagine positiva può essere vista solo da una certa angolatura, ma con nitidezza, chiarezza e tridimensionalità straordinarie. Queste qualità le valsero la definizione di “specchio dotato di memoria” da un lato, e l'accusa di raffigurare la realtà in maniera fredda e meccanica dall'altro.**

In Svizzera, il dagherrotipo fu introdotto da fotografi stranieri escursionisti e inizialmente furono soprattutto esperti del settore meccanico, ottico e farmaceutico a interessarsi alla nuova tecnica fotosensibile. Molti non ebbero successo, ma per chi riuscì ad affermarsi, il ritratto divenne presto il campo di applicazione più apprezzato della dagherrotipia. Grazie al nuovo procedimento, i ritratti fotografici divennero un'alternativa più conveniente a quelli dipinti.

I veri maestri di questa tecnica furono il banchiere, diplomatico e dilettante ginevrino Jean-Gabriel Eynard (1775-1863), che nei primi anni quaranta del XIX secolo creò un'opera più unica che rara, oggi riconosciuta a livello internazionale e l'esperto ottico Emil Wick (1816-1894) di Basilea, che si dice abbia realizzato oltre 30000 dagherrotipi in circa quindici anni e che con essi abbia guadagnato talmente bene da essere potuto andare in pensione all'età di 45 anni. Si distinse anche il calcografo Johann Baptist Isenring (1796-1860), che ebbe modo di presentare le sue opere a un pubblico pagante in occasione di una mostra d'arte a San Gallo già nel 1840. Purtroppo, di entrambi i fotografi si sono conservati pochi dagherrotipi. Oltre a un gran numero di ritratti per lo più di fotografi ignoti, oggi restano solo poche immagini architettoniche, come le due vedute di Ginevra di Mario Artaria (1796-1874) e Louis Bonijol (1796-1869), visibili in questa occasione per la prima volta fianco a fianco, oppure il gruppo di quattro fotografie recentemente riscoperte raffiguranti alcuni edifici che l'architetto Gustav Albert Wegmann (1812-1858) costruì a Zurigo alla fine degli anni trenta del XIX secolo, immagini che offrono uno sguardo unico dell'urbanistica moderna dell'epoca.

## **Prime fotografie architettoniche**

Per ovvie ragioni, l'architettura delle città fu in assoluto il primo soggetto della dagherrotipia: considerati i lunghi tempi di esposizione era infatti più semplice fotografare oggetti statici come edifici e strade. Il periodo di massimo splendore della dagherrotipia, che ebbe luogo a metà dell'Ottocento, coincise inoltre con un crescente fenomeno di sviluppo urbano avvenuto a seguito dell'industrializzazione, che portò le città ad espandersi rapidamente cambiando i loro volti. La possibilità di immortalare tali mutamenti era pertanto allettante. Purtroppo, ad oggi sono sopravvissuti solo pochi esempi di questa prima fotografia d'architettura, come le due vedute di Ginevra di Mario Artaria e Louis Bonijol, entrambe realizzate nel 1840. Di Zurigo si sono conservati solo alcuni dagherrotipi, tra cui un'immagine del nuovo edificio dell'ufficio postale attribuita a Johann Baptist Isenring. Di Berna, invece, ne sono sopravvissuti alcuni di piccolo formato realizzati da Friedrich Andreas Gerber (1797-1872), che fu senza dubbio uno dei pionieri della fotografia svizzera, anche se non fu mai in grado di dimostrare di aver inventato un processo fotografico su carta ancor prima di Daguerre.

## **Fotografi di Ginevra**

Gli impulsi più importanti per il successo della fotografia arrivarono dai centri urbani. Sebbene non ci fossero grandi metropoli in Svizzera, una città come Ginevra, in continuo contatto con Parigi, offriva un terreno

particolarmente fertile. Era un crogiolo di talenti scientifici, eccellenti artigiani al servizio dell'industria orologiera, ma anche cittadini benestanti. Il ginevrino Jean-Gabriel Eynard, ad esempio, era un diplomatico e banchiere di successo che iniziò a dedicarsi alla dagherrotipia solo all'età di 65 anni. La sua passione lo rese uno dei più importanti pionieri della fotografia svizzera. Dal 1840, insieme al suo servitore e assistente Jean Rion, produsse un gran numero di immagini della sua famiglia, di amici e conoscenti, nonché della sua tenuta. Le fotografie di Eynard sono di alta qualità artistica e rappresentano il corpus più completo di un dagherrotipista svizzero; di conseguenza, esse godono ad oggi di un grande riconoscimento internazionale.

## **Religione ed emigrazione**

La Missione di Basilea, fondata nel 1815, conserva ancora oggi nei suoi archivi una grande collezione di dagherrotipi: gli "allievi della Missione", che studiavano a Basilea, venivano sistematicamente ritratti immediatamente prima di essere inviati nei diversi luoghi di missione, inizialmente per mezzo di litografie, dal 1851 al 1861 tramite dagherrotipi, e in seguito mediante le stampe su carta salata e all'albumina. Sui semplici passe-partout, venivano annotati sempre gli stessi dati personali: "nato – arrivato – inviato – deceduto". In previsione delle carte d'identità, la Missione di Basilea creò un elenco dei

suoi collaboratori esterni che fu usato anche come registro. L'autore della vasta serie di ritratti potrebbe essere l'importante dagherrotipista Emil Wick, originario di Basilea, che si ritirò dalla sua vita professionale nel 1861, lo stesso anno in cui si interruppe anche la serie di ritratti dei giovani missionari.

### **Primi ritratti**

I ritratti ebbero un ruolo decisivo nella dagherrotipia, essendo la principale fonte di reddito di coloro che si dedicavano a questo mestiere; si stima, infatti, che quasi l'intera produzione di dagherrotipi fosse costituita da ritratti. Eppure, per molto tempo, questi pezzi unici rimasero accessibili solo a persone benestanti. Inizialmente, la nuova forma d'arte del ritratto fu criticata perché non raffigurava i soggetti in maniera vivida, ma le esigenze della clientela furono presto soddisfatte grazie alla riduzione dei tempi di esposizione e ai ritocchi effettuati dai coloristi. Il ritratto fungeva da *status symbol* per la borghesia emergente, era l'espressione di una nuova fiducia in se stessi e di un atteggiamento progressista. In questo contesto è certamente degno di nota uno dei rari dagherrotipi ticinesi conosciuti, realizzato a Lugano nel 1842, che ritrae un giovane ignoto vestito con grande eleganza.

### **Ritratti di famiglia nella Svizzera romanda**

Con l'ascesa della borghesia nel XIX secolo fu valorizzato anche il concetto

di famiglia borghese: si celebravano ritrovi familiari e venivano messe in mostra relazioni affettive tra coniugi, genitori e figli. La dagherrotipia contribuì a perpetuare i valori morali borghesi e a presentare al mondo esterno una perfezione di facciata. Le composizioni curate nei minimi dettagli e talvolta quasi troppo formali erano concepite per mantenere una certa etichetta. Fotografi della Svizzera romanda come Antoine Détraz (1821-1900), Auguste Garcin (1816-1895) o i Bruder Frères forniscono esempi di autorappresentazione familiare di grande effetto, come il ritratto di famiglia di Détraz che si distingue non solo per la sua composizione classica, ma anche per la sua cornice dorata con *passé-partout* decorato.

### **Mestieri**

I pittori di genere del XIX secolo si specializzarono nel rappresentare scene di vita quotidiana nel modo più realistico possibile. Quest'approccio fu continuato dai dagherrotipisti che nei loro studi architettavano piccole messe in scena. Molti ritratti fotografici dell'epoca sembrano infatti spettacoli teatrali, nei quali anche gli oggetti di scena, le pose assunte o la scelta dell'abbigliamento avevano un significato simbolico. Le attrici e gli attori mostravano spesso uno spiccato desiderio di interpretare un certo ruolo e lo studio si trasformava in un palcoscenico sul quale si poteva recitare la propria vita (o quella di un'altra persona). Il ritratto di Johann Kürsteiner appartiene forse proprio a questa categoria, poiché è improbabile che si

trattasse realmente di un tassidermista. Le autorappresentazioni di un certo mestiere sembrano relativamente rare in Svizzera; i ritratti dell'architetto al tavolo da disegno, del pittore davanti al cavalletto, del capitano col cappello e del commerciante di stoffe con i tessuti sono tra le rare eccezioni.

### **Samuel Heer e Johann Baptist Taeschler**

Samuel Heer, lattoniere di professione, era figlio di un pastore di Glarona. All'inizio del 1840, quando ormai risiedeva a Losanna, produsse per l'incisore, fotografo e inventore Friedrich von Martens (1806-1885) nonché per il fisico, matematico e professore di astronomia Marc Secretan (1804-1867), delle lastre per dagherrotipi, entrando così in contatto con il mondo della fotografia. Nel 1848, fu il primo ad aprire uno studio di dagherrotipia a Losanna e rimase per diversi anni senza concorrenza. Oltre a un gran numero di ritratti, di Heer si conservano anche vedute di città e riproduzioni di opere d'arte. Per i suoi ritratti, spesso accuratamente colorati, gli piaceva usare uno sfondo dipinto su cui si possono scorgere il castello di Chillon, il lago di Ginevra e le montagne. L'orologiaio Johann Baptist Taeschler (1805-1866) visse a San Gallo dal 1830 e fece i suoi primi esperimenti di dagherrotipia già nel 1840; a quel tempo, tuttavia, era meglio conosciuto per i suoi insoliti orologi e i suoi automi con cavallerizzi o funamboli meccanici che presentava in pubblico. Dopo alcuni anni di viaggi attraverso la Svizzera in

veste di fotografo escursionista, nel 1850 aprì uno studio fotografico a St. Fiden, un quartiere di San Gallo, e godette rapidamente di una vasta clientela. In seguito, Taeschler lavorò sia con i dagherrotipi sia con le stampe su carta salata e si ritrasse in vari modi insieme alla sua famiglia.

### **John Ruskin e la Svizzera**

Lo scrittore, pittore, storico dell'arte e riformatore sociale inglese John Ruskin (1819-1900) iniziò a interessarsi alla dagherrotipia verso la fine degli anni quaranta del XIX secolo: era affascinato dalla precisione e dal realismo di questo nuovo mezzo di riproduzione. Comprò una macchina fotografica e la diede al suo domestico John Hobbs (nato nel 1821 ca.) affinché potesse sperimentare con essa. All'inizio del 1849 Ruskin e Hobbs scattarono le loro prime fotografie sulle Alpi e l'8 agosto riuscirono ad immortalare per la prima volta il Cervino. Ruskin, da bambino, si era già recato in Svizzera con i suoi genitori ed era rimasto affascinato dai paesaggi alpini. Nei viaggi successivi, disegnò e dipinse numerose vedute urbane, ma fece anche in modo che il suo assistente Frederick Crawley scattasse dei dagherrotipi seguendo le sue istruzioni. Prediligeva l'architettura medievale di città come Basilea, Thun, Friburgo, Lucerna, Sion e Bellinzona. Nell'estate del 1858 trascorse quasi un mese a Bellinzona che, a parer suo, era la città più pittoresca della Svizzera grazie al suo carattere italiano e ai tre castelli che si ergono sulle rocce. I dagherrotipi



scattati da Crawley in questo periodo probabilmente rappresentano le prime immagini fotografiche del Ticino. Alcuni dei dagherrotipi di Ruskin sono spettacolari anche dal punto di vista estetico e hanno un fascino eccezionalmente moderno, come il primo piano di una parete rocciosa presso il Castelgrande di Bellinzona posto nella diagonale dell'immagine o la prospettiva a volo d'uccello del monastero agostiniano nel centro storico di Friburgo.

### **Architettura e montagna**

Presto vennero a crearsi immagini che seguivano la tradizione delle vedute pittoriche e delle incisioni di paesaggi rurali e urbani. Fotografi stranieri, come Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892), ricco viaggiatore e artista francese, giocarono un ruolo importante nella divulgazione delle vedute fotografiche. I suoi dagherrotipi riflettono la visione di un turista curioso, interessato tanto al patrimonio architettonico quanto alla natura. I primi fotografi stranieri che giunsero in Svizzera per interessi scientifici si concentrarono principalmente sullo spettacolare paesaggio alpino; i francesi Gustave Dardel (1824-1899) e Camille Bernabé (nato nel 1808), ad esempio, iniziarono a fotografare le Alpi svizzere già verso la fine degli anni quaranta del XIX secolo, per conto dell'industriale alsaziano Daniel Dollfus-Ausset (1797-1870), che effettuava ricerche sui ghiacciai. Queste immagini avevano lo scopo di riprodurre fedelmente la realtà per contribuire alla dibattuta discussione sulla forma-

zione dei ghiacciai, che all'epoca erano ancora minacciosamente in crescita.

### **Zurigo**

La città di Zurigo, che si sviluppò e cambiò radicalmente durante il florido periodo della dagherrotipia, stranamente non fu un terreno fertile per fotografi del calibro di Carl Durheim (Berna, 1810-1890), Johann Baptist Isenring (San Gallo) o Emil Wick (Basilea). Eppure, il 1 settembre 1839, proprio nella città sulla Limmat, furono messe in vendita le *Istruzioni complete per la produzione di immagini dagherriane*. Inoltre, qualche anno fa è stata trovata una custodia a forma di libro contenente quattro immagini di un dagherrotipista ignoto, che mostrano gli straordinari edifici progettati dall'architetto Gustav Albert Wegmann e costruiti a Zurigo tra il 1837 e il 1847: la prima grande stazione ferroviaria della Svizzera, l'ospedale cantonale, la scuola cantonale e il Künstlergut, precursore dell'odierno Kunsthaus. Wegmann probabilmente usò il dagherrotipo come strumento di rappresentazione. Esposte qui per la prima volta, queste quattro immagini, insieme a quella di Villa Rosau di Samuel Heer (Losanna, 1811-1889), scattata praticamente negli stessi anni, sono da considerarsi tra i primi rari documenti fotografici della moderna architettura zurigese.

### **Immagini militari e politiche**

L'arco temporale relativamente breve nel quale ci si dedicò ampiamente alla dagherrotipia in Svizzera, cioè dal 1840

al 1860, fu un periodo di disordini sociali e politici. L'ultima guerra in territorio elvetico, la cosiddetta Guerra del Sonderbund del 1847-1848, fu uno scontro civile tra fazioni cattoliche e riformate che si concluse con la fondazione dello Stato federale. L'importanza di tali eventi si rispecchia nei ritratti di militari e politici. I soldati e gli ufficiali si facevano fotografare singolarmente o in gruppo: il primo presidente federale Jonas Furrer (1805-1861), originario di Winterthur, venne ritratto in compagnia della sua famiglia probabilmente nel 1848, anno della fondazione della Svizzera moderna. Un anno prima, anche il generale Guillaume Henri Dufour fu fotografato per rendere il suo volto noto alla popolazione: ancora prima della fine delle ostilità, nacque entusiasmo per la sua immagine. Il ricorso al dagherrotipo, a partire dal quale pittori, litografi e scultori realizzavano le effigi del generale Dufour, permise di accelerare la produzione di questi ritratti. Tanto "questo diluvio, o piuttosto questa grandinata di ritratti, [lo] spaventa più del cannone di Kislikon [Gisikon]", tanto egli [il generale Dufour] si dimostra critico nei confronti del nuovo procedimento: "Non so dove sia il vizio del dagherrotipo, ma certamente ve n'è uno capitale, giacché non ho ancora visto un ritratto gradevole; la specie umana vi risulta orrenda".

Stabilitosi a Berna all'inizio degli anni quaranta del XIX secolo e ancora privo di veri e propri concorrenti, il polacco Jean de Humnicki (1803-post 1852) ricevette varie commesse ufficiali per

la realizzazione di ritratti a partire dalla fine di quel decennio. Oltre ad aver realizzato i ritratti del Generale Dufour e del suo Stato Maggiore dopo la vittoria sul Sonderbund, Humnicki fotografò anche gli inviati alle ultime Diete Federali del 1847 e 1848. Dopo aver immortalato i membri del nuovo Consiglio degli Stati, ritrasse anche quelli del giovane Consiglio nazionale nel 1850. Questi dagherrotipi, di cui nessuno sembra essersi conservato, funsero da modello ai litografi per la realizzazione di lastre che raccoglievano l'insieme dei membri delle due camere. Ciononostante, queste missioni prestigiose non assicurarono a Humnicki un successo commerciale sufficiente, poiché due anni più tardi dovette lasciare il cantone per insolvibilità.

### **Ritratti nella Svizzera tedesca**

I primi dagherrotipisti spesso avevano un passato professionale che rendeva loro più semplice l'apprendimento della nuova tecnica. Per produrre dei buoni ritratti, bisognava ricreare in studio delle ambientazioni il più luminose possibile, ma erano necessarie anche abilità artigianali, chimiche e la conoscenza delle tecniche di stampa. Uno dei ritrattisti più straordinari fu il bernese Carl Durheim, che produsse emozionanti ritratti di singole persone e intere famiglie, o di bambini sul letto di morte, i cosiddetti ritratti *post mortem*, un genere fotografico molto diffuso all'epoca. Durheim fu senz'altro un fotografo di successo, tecnicamente molto esperto. Oltre che alla dagherrotipia, si dedicò

all'ambrotipia, un altro processo fotografico che fornisce un'unica copia su vetro. Ai tempi, scattare fotografie di bambini vivaci era una sfida assai ardua e al giorno d'oggi questi particolari scatti risultano ancor più affascinanti grazie al loro carattere immediato e pieno di vita. A questi ritratti fortemente realistici appartengono anche i dagherrotipi del fotoamatore di Thun Friedrich Emanuel Dänzer (1817-1881) e quelli di Jean de Humnicki, originario della Polonia.

### **Negativi su carta**

Il procedimento negativo/positivo su carta, coniato da William Henri Fox Talbot (1800-1877) nel 1841 con il termine di calotipia, fu principalmente utilizzato dai fotografi della Svizzera romanda. Poiché il negativo cartaceo esposto e sviluppato nella macchina fotografica fungeva da matrice per le stampe positive finali realizzate su carta salata, ad oggi sono sopravvissuti solo pochissimi negativi cartacei. Fortunatamente vi sono delle eccezioni, come la grande collezione di negativi di Jean Walther (1806-1866) ed Édouard Quiquerez (1835-1888), oltre ai negativi su carta incredibilmente ben conservati e in parte di grande formato di Auguste Reymond (1825-1913) risalenti alla fine degli anni cinquanta dell'Ottocento. I negativi su carta furono esposti più volte già nel XIX secolo e questi pezzi unici retroilluminati sono tuttora ricchi di fascino, grazie al loro carattere brillante e alla raffigurazione quasi surreale di persone, architetture e paesaggi.

# Duplicare le fotografie

**La fotografia non era ancora un mezzo di comunicazione di massa quando fu presentata pubblicamente a Parigi nel 1839 e poco dopo in Inghilterra, a fine secolo. Nonostante la rapida diffusione in tutto il mondo infatti, per molto tempo questa disciplina fu riservata solo a un pubblico selezionato. Inoltre, si sviluppò una certa rivalità tra il dagherrotipo su metallo inventato da Louis Jacques Mandé Daguerre in Francia e il procedimento negativo/positivo su carta, messo a punto contemporaneamente dall'inglese William Henry Fox Talbot.**

**Se il dagherrotipo fornisce immagini lucenti e nitide, le cosiddette stampe su carta salata sono caratterizzate da un leggero disegno dettagliato seppur lievemente sfocato, che enfatizza la struttura granulare della carta. La fotografia entrò presto in concorrenza con le tecniche di stampa già esistenti, anche se inizialmente non era possibile realizzare tirature elevate. Per questo, le fotografie furono dapprima utilizzate come modelli per xilografie e litografie, che a loro volta potevano essere stampate su singoli fogli o in libri e riviste illustrate, menzionando sempre in calce che si basavano su un'immagine fotografica e pertanto veritiera. Talvolta le stampe su carta, soprattutto le successive stampe all'albumina, venivano incollate direttamente all'interno delle pubblicazioni.**

Tra le fotografe e i fotografi svizzeri che contribuirono alla diffusione del nuovo medium tramite la tecnica dell'incisione vi sono l'artista calcografo Johann Baptist Isenring, che produsse una serie di paesaggi urbani zurighesi col procedimento dell'acquatinta già negli anni quaranta del XIX secolo, e la prima fotografa donna Franziska Möllinger (1817-1880), che a partire dal 1844 pubblicò le sue vedute svizzere su dagherrotipo sotto forma di litografie. Anche nell'*Album neuchâtelois*, pubblicato nel 1840 dal noto litografo di Neuchâtel Hercule Nicolet (1801-1872), vi sono diverse vedute basate su dagherrotipi.

La fotografia stampata su carta guadagnò rapidamente terreno sulla scena artistica francese e fu pertanto praticata principalmente da fotografi della Svizzera francofona, come Auguste Reymond, che immortalò in immagini di grande formato le disastrose conseguenze dell'incendio di Le Lieu nel 1858. All'epoca, tuttavia, era ancora più comune realizzare xilografie disegnate piuttosto che fotografie al fine di immortalare un evento drammatico.

Tra i fotografi di spicco della Svizzera romanda che prediligevano il processo negativo/positivo su carta vi sono Adrien Constant Delessert (1806-1876), originario di Losanna, che creò un eccezionale corpus di fotografie conservate in una serie di album, nonché Jean Walther di Vevey e i ginevrini Jean-Louis Populus (1807-1859) e Sébastien Straub (1806-1874), che dedicarono particolare attenzione a documentare la trasformazione della loro città natale.

### **Johann Baptist Isenring, *Il Grossmünster di Zurigo, 1840 ca.***

Il pittore e incisore Johann Baptist Isenring, formatosi all'Accademia di Belle Arti di Monaco, era noto per le sue vedute svizzere, in parte create con l'utilizzo della camera oscura, e fu uno dei primi in Svizzera a interessarsi alla fotografia già nel 1839. Iniziò subito a sperimentare sia con il procedimento di stampa su carta di Talbot sia con la "macchina di Daguerre". Presto padroneggiò la nuova tecnica e nell'estate dell'anno successivo fu in grado di esporre a San Gallo quasi cinquanta dei suoi dagherrotipi in una "mostra d'arte contenente una collezione di fotografie, composta perlopiù da ritratti"; in questa prima mostra al mondo *sui generis*, furono soprattutto i ritratti colorati a mano e stampati quasi a grandezza naturale a suscitare stupore tra il pubblico. Eppure, neanche uno di questi ritratti tanto decantati pare sia sopravvissuto, tranne forse la ripresa ravvicinata del volto del figlio Carl Johann, convertita poi in un'acquatinta di grande formato. Sempre nel 1840, a Zurigo, Isenring realizzò dagherrotipi di grande formato che tradusse in acquetinte e contrassegnò con la dicitura "Fotografato dall'editore J. B. Isenring a

San Gallo". Le cinque stampe note rappresentano le prime vedute fotografiche di Zurigo e sono state realizzate nello stesso anno delle due grandi fotografie di Ginevra di Mario Artaria e Louis Bonijol ma, a differenza di queste, sono purtroppo sprovviste dei dagherrotipi originali. Isenring probabilmente voleva presentare le sue acquetinte in un album o in una cartella, che non riuscì mai a pubblicare.

### **Franziska Möllinger, Thun, *veduta dal camposanto, 1844-1845***

Immigrata dalla Germania, Franziska Möllinger fu la prima fotografa attiva in Svizzera e anche per lei fu difficile trovare un pubblico per i suoi dagherrotipi raffiguranti i capoluoghi e le zone più belle della Svizzera, pubblicati dal 1844 come litografie da Johann Friedrich Wagner (1801-1850) a Berna e J. Bachmann a Zurigo. Questo progetto prevedeva 30 uscite di 4 litografie ciascuna, di cui si sono conservate solo 16 vedute e 1 panorama. Come nel caso di quasi tutte le tavole su dagherrotipo convertite in stampe grafiche – incluse le famose *Excursions daguerriennes* (1840-1843) pubblicate a Parigi – neanche i dagherrotipi originali di Möllinger sono sopravvissuti. Può darsi che siano

andati distrutti durante il processo di conversione in stampa o che non sia stata prestata la dovuta attenzione alla fragilità di questi pezzi unici, al contrario di ciò che avvenne con le stampe, edite in grandi quantità. L'unica eccezione di un originale conservatosi fino a oggi è una singola veduta del castello di Thun, che non fu mai pubblicata come litografia.

**Jean Walther,  
*Il Partenone, Atene, 1851***

Alcune vedute di due tra i primi fotografi svizzeri sono giunte a noi grazie a delle pubblicazioni francesi. Del centinaio di dagherrotipi che Pierre Gustave Joly de Lotbinière (1798-1865) riportò da un periplo nel Mediterraneo, cinque vennero pubblicati tra il 1840 e il 1843 sotto forma di acquatinta, nelle *Excursions daguerriennes* di Noël Marie Paymal Lerebours (1807-1873). Le fotografie di Atene, La Valletta e Venezia, realizzate dal commerciante di tessuti Jean Walther, apparvero invece nei primi due album del chimico e industriale francese Louis Désiré Blanquart-Évrard (1802-1872), editi nel 1851. Quest'ultimo inventò il primo procedimento commercialmente sfruttabile per realizzare stampe fotografiche positive su carta a partire da un negativo.

Il lavoro fotografico di Walther, sia in Svizzera che all'estero, si concentrò principalmente su soggetti architettonici; egli realizzava le sue fotografie tra Ginevra e Villeneuve, con una predilezione per i dintorni di Vevey. Si stima

che abbia scattato diverse centinaia di immagini di formato medio, che rilegava in album di una trentina di esemplari ciascuno.

**Fratelli Bisson,  
*Terremoto, Vallese, 1855***

Ispiratore e promotore di campagne fotografiche su dagherrotipo sulle Alpi nel 1849 e 1850, l'industriale alsaziano Daniel Dollfus-Ausset, appassionato studioso di ghiacciai, si rivolse ai fratelli Bisson nell'agosto del 1855 per documentare le conseguenze di un terremoto avvenuto nella valle di Viège. Questa spedizione, organizzata molto rapidamente, condusse i fotografi in una delle loro prime imprese sulle Alpi. Dopo aver realizzato una decina di immagini di edifici e di panorami delle località colpite dal sisma, proseguirono il loro cammino fino all'Oberland bernese, al Padiglione Dollfus sul ghiacciaio dell'Aar, dove scattarono le vedute più significative della spedizione: tre immagini riunite che formano un panorama di quasi due metri di lunghezza e che furono presentate all'Accademia delle Scienze a Parigi, apprezzate tanto per il loro valore scientifico quanto per il loro merito artistico.

La campagna fotografica del 1855 sembrò aver convinto Dollfus-Ausset ad associarsi ai fratelli Bisson per formare, nel dicembre di quell'anno, la Société Bisson Frères et compagnie. Nell'estate del 1856 realizzarono vedute di cascate (Staubach, Giessbach, le cascate inferiori di Reichenbach) e attrazioni turistiche, come ad esempio

alberghi, guidati da ambizioni commerciali piuttosto che da un approccio scientifico.

**Adrien Constant Delessert,  
Fattoria a Mézery, 1850-1860**

Ufficiale al servizio della Francia e notevole losannese, Adrien Constant de Rebecque (1806-1876), conosciuto come fotografo con il nome di Constant Delessert, utilizzò sia il dagherrotipo, fino alla metà del 1850, sia i procedimenti su carta con i quali aveva familiarizzato a Parigi nel 1848. Come la maggior parte degli amatori romandi quali Jean Walther o Louis Alexandre de Dardel (1821-1901), Delessert rivolse in un primo momento la sua attenzione verso l'ambiente che lo circondava. Inizialmente riservò le lastre di rame ai ritratti e la carta salata alle vedute urbane o di campagna, che riuniva secondo diverse tematiche in vari album le cui immagini erano talvolta dipinte. In seguito, raccolse una notevole serie di ritratti nei suoi due *Albums des Contemporains* e dedicò alla sua proprietà di Allaman in Savoia una grande raccolta, che presenta delle immagini su carta salata composte con grande abilità. Constant Delessert coltivò anche una vasta rete di contatti che gli permise di condividere idee, esperienze sui procedimenti e sugli esemplari ottenuti. La sua corrispondenza rivela scambi con colleghi in Europa e negli Stati Uniti e i suoi legami con i fotografi svizzeri si estesero da Ginevra, con Eynard, fino a Basilea e San Gallo, con la famiglia Taeschler, senza dimenticare l'ambien-

te romando, con Jean Walther, Paul Vionnet, Édouard Quiquerez o Ludovico de Courten. Gli innumerevoli campioni contenuti nei suoi album personali, ricevuti da colleghi o frutto delle proprie ricerche, testimoniano i suoi sforzi instancabili per migliorare i procedimenti esistenti, quali il cotone collodio o la fototipia.

## **Tour de Suisse: cascate e ghiacciai**

**Le infrastrutture di trasporto svizzere, a lungo considerate arretrate in tutta Europa, cominciarono a svilupparsi a metà del XIX secolo. Parallelamente, anche le tecniche di produzione fotografica migliorarono e grazie all'uso di negativi su vetro e stampe all'albumina si semplificarono. La fotografia iniziò quindi a essere impiegata nel turismo a scopi promozionali: inizialmente, furono soprattutto fotografi stranieri come l'inglese Francis Frith (1822-1898) o il francese Adolphe Braun (1812-1877) a offrire grandi quantità d'immagini alle località turistiche svizzere o a case editrici e librerie internazionali. Con il primo pacchetto turistico in Svizzera, che fu organizzato nel 1863 dal pioniere del turismo Thomas Cook e a cui partecipò anche una giovane donna di nome Jemima Morrell, prese il via un vero e proprio turismo di massa, non a caso promosso da fotografie presto note in tutto il mondo.**

Oltre che per le tappe quasi obbligatorie come la Mer de Glace sul Monte Bianco, le Alpi dell'Oberland bernese, il Monte Rigi e la città di Lucerna, esisteva da sempre anche un incredibile fascino per le cascate, alimentato da *Les Alpes* – il noto poema di Albrecht von Haller del 1729 –, in particolare per quella di Staubbach nella valle di Lauterbrunnen. La signorina Morrell fu sopraffatta da questa “regina delle cascate” e nel suo diario di viaggio la definì un’“audace, luminosa e celeste cascata”, citando il poeta inglese William Wordsworth.

Sin dall'inizio, le immagini ebbero un ruolo importante nell'accrescere la fama delle cascate, non solo quella di Staubbach, ma anche quelle del Reno vicino a Sciaffusa, di Giessbach e di Reichenbach nell'Oberland bernese, o di Pissevache nel Basso Vallese. Queste immagini venivano prodotte in grandi quantità come acqueforti al tratto dai *Kleinmeister* svizzeri, incisori specializzati nella realizzazione di vedute topografiche, o apparivano su riviste a basso costo, come sul famoso “Saturday Magazine”, molto prima che fotografe e fotografi svizzeri le impiegassero nelle proprie opere.

Questi ultimi entrarono nel mercato turistico svizzero solo a piccoli passi, cercando di contrastare la concorrenza straniera. Tra essi vi erano soprattutto fotografi ginevrini quali Auguste Garcin oppure Florentin Charnaux (1819-1883). In seguito, si unirono anche Adam Gabler (1833-1888) e Jean Moeglé (1853-



1938) dell'Oberland bernese, nonché il vivace Romedo Guler (1836-1909) del Canton Grigioni, i quali si concentravano meno su singole immagini spettacolari, quanto piuttosto su determinate sequenze territoriali, come l'Engadina, o proponendo in album di piccolo formato paesaggi e vedute cittadine di tutta la Svizzera.

### **Friedrich von Martens, *Il ghiacciaio di Rosenlauri*, 1857 ca.**

Nel decennio 1850-1860 le Alpi divennero un grande tema della fotografia di viaggio, accanto ai paesaggi di mare e alle fotografie dell'Oriente. L'incisore e fotografo Friedrich von Martens, parigino d'adozione, passava le sue estati a Losanna dal suo amico e collega Samuel Heer. A partire dal 1852, si mise alla ricerca d'immagini d'alta montagna; esposte in Inghilterra con altri panorami della Svizzera, queste fotografie vennero messe in vendita da Adolphe Goupil nel 1854. L'impresa sembrò non essere redditizia, poiché la casa editrice decise qualche anno più tardi di commercializzare i suoi panorami come litografie disegnate a partire da fotografie realizzate da Eugène Cicéri (1813-1890) in una serie intitolata *La Suisse et la Savoie* (1859-1864). Martens vi presentò immagini di luoghi che incarnavano i codici del pittoresco e di ambienti glaciali selvaggi che costituivano l'attualità della ricerca scientifica.

# Identità e controllo

**Nel 1854, il fotografo parigino André Eugène Disdéri brevettò un procedimento che consentiva di fotografare e copiare prima otto e poi dodici immagini su una singola lastra di vetro. In tal modo, la produttività aumentò enormemente e di conseguenza il costo si abbassò. Negli anni sessanta del XIX secolo emerse una vera e propria “cartomania” in tutta Europa: immagini di piccole dimensioni diventarono accessibili anche al grande pubblico nei formati “carte de visite” e “cabinet”. In Ticino, ad esempio, Carlo Salvioni (1826-1902) e Carlo Saski (1817-1872) furono i primi a produrre biglietti da visita fotografici; anche Angelo Monotti (1835-1915), che tornò a Cavigliano dopo essersi formato come fotografo in Italia, seguì questa tendenza.**

In alcuni ritratti compaiono ambientazioni fantasiose ben lontane dalla realtà. Ad esempio gruppi di contadini o ragazze in abiti tradizionali sono messi in scena con lo scopo di delineare un'immagine ideale degli “svizzeri” da contrapporre a quella degli “stranieri”. Traugott Richard fu un maestro di questo genere e la sua serie dal titolo *Costumes suisses* fu prodotta in grandi quantità e in varie versioni, ottenendo grande successo in diverse mostre internazionali. Allo stesso modo, fotografie di uomini travestiti da abitatori di palafitte preistorici o da condottieri di battaglie contribuirono a forgiare l'identità del nuovo Stato molto prima che il mito del Grütli assumesse questo ruolo.

In Svizzera, prima che altrove, la fotografia fu utilizzata anche per identificare lo straniero, il diverso o l'emarginato all'interno dei confini nazionali, al fine di integrarlo nella società tramite scatti che si avvicinavano al ritratto fotografico borghese. La fotografia divenne così anche uno strumento di controllo statale. Tra il 1852 e il 1853, Carl Durheim eseguì diversi scatti di senzatetto e nomadi che, dopo la nascita della Confederazione nel 1848, erano costretti a spostarsi di cantone in cantone senza mai trovare accoglienza. Questo straordinario corpus di ritratti su carta salata segna l'inizio della cosiddetta fotografia segnaletica. A partire dagli anni sessanta del XIX secolo, a questo scopo si utilizzarono principalmente le “cartes de visite”, inizialmente abbinata a documenti segnaletici e in seguito collezionate, numerate ed etichettate in veri e propri album di criminali. In tutti i cantoni si utilizzavano queste raccolte, ne sono qui esposte due particolarmente espressive ed estese provenienti dal Canton Neuchâtel.

**Traugott Richard,**

***Costumes suisses, 1875 ca.***

Poche ricerche sono state condotte nel campo della fotografia di costumi tradizionali in Svizzera. Quel che è certo è che la loro raffigurazione era molto apprezzata già dai piccoli maestri e che alla fine degli anni sessanta del XIX secolo, il fotografo alsaziano Adolphe Braun fece dei buoni affari con i suoi *Costumes de Suisse*, sia in Svizzera che all'estero. Si presume che Traugott Richard – di cui non si hanno molte informazioni, se non che avesse fondato uno studio a Männedorf nel 1865 e che in seguito fosse attivo a Wädenswil – s'ispirò a Braun quando lanciò i suoi *Costumes suisses*, intorno al 1875. Deve aver avuto un enorme successo con la sua serie fotografica di modelle quasi esclusivamente femminili, ritratte in costumi tradizionali, che eseguì in vari formati. Le immagini, sia in bianco e nero sia colorate a mano, furono premiate all'Esposizione fotografica di Vienna nel 1875 e all'Esposizione nazionale svizzera di Zurigo nel 1883. Eppure, già nel 1880, Richard dovette presentare istanza di fallimento a Wädenswil. Secondo quanto pubblicato in un articolo di giornale, all'epoca il suo magazzino comprendeva circa 11600 paesaggi, 500 fotografie di costumi tradizionali svizzeri, 1500 immagini di genere e 47000 cartoncini vuoti nei vari formati, "carte de visite", "cabinet" e "stereo".

Negli anni venti e trenta del XX secolo, le fotografie di costumi tradizionali di Richard furono acquisite dalla collezio-

ne di Julie Heierli (1859-1938), che espose molte sue opere come prodotti di massa popolari, che spesso avevano poco in comune con la tradizione dei costumi regionali.

**Carl Taeschler-Signer,**

***Mostra antropologico-zoologica "I Singalesi", Basilea, 1885***

Le esposizioni etnologiche, dette anche zoo umani, erano messe in scena commerciali di persone provenienti da Africa, Asia, America, Australia, Oceania o di minoranze etniche europee. In Europa attirarono un grande pubblico a partire dalla seconda metà del XIX secolo fino alla Seconda guerra mondiale. Le popolazioni straniere venivano esposte dietro un recinto o più tardi in villaggi appositamente costruiti, permettendo ai curiosi di guardare da vicino ciò che era considerato esotico. Oltre alle attività artigianali e alla cura degli animali, negli zoo umani venivano rappresentate anche danze e riti religiosi; lo scopo non era tanto quello di mostrare situazioni culturali realmente praticate, quanto quello di fornire a un pubblico europeo pagante immagini stereotipate e razziste dello "straniero".

Tra il 1879 e il 1935, il giardino zoologico di Basilea allestì regolarmente esposizioni etnologiche. In occasione della "mostra antropologico-zoologica 'I Singalesi'", organizzata nel 1885 da Carl Hagenbeck, commerciante di animali originario di Amburgo, e che si tenne per dieci giorni sul prato dello zoo, furono presentate 51 persone

(uomini, donne e bambini) provenienti dall'attuale Sri Lanka, insieme a dodici elefanti e otto zebù.

Questi spettacoli attirarono l'attenzione anche di rinomati fotografi svizzeri, come Carl Taeschler-Signer (1835-1917) di San Gallo, che aveva un proprio studio a Basilea. La collezione della Fotostiftung Schweiz include sedici fotografie della suddetta esposizione etnologica. Queste immagini dimostrano il coinvolgimento coloniale della Svizzera nella storia sociale ed economica globale e rispecchiano una categorizzazione gerarchica basata sulle teorie razziali dell'epoca.

### **Carl Durheim, *Ritratti di senzatetto*, 1852-1853**

Il bernese Carl Durheim lavorò come litografo fino al 1845, quando fu introdotto alla tecnica della dagherrotipia da un fotografo escursionista. Da allora in poi si concentrò sulla fotografia, senza rinunciare del tutto alla litografia e aprì uno studio che gestì con grande successo fino alla fine degli anni sessanta del XIX secolo. Tra la sua clientela vi erano molti membri della *haute volée* bernese, alla quale offriva ritratti lusinghieri e spesso dipinti con cura, ma allo stesso tempo anche persone ai margini della società.

Dopo la fondazione dello Stato federale svizzero nel 1848, la cosiddetta "questione dei senzatetto" divenne un argomento molto dibattuto. In questo contesto, nacque l'esigenza di fotografare sistematicamente le persone nomadi al fine di identificarle e, se

necessario, di detenerle in caso di sconfinamenti non autorizzati o altri reati. Fu così che negli anni 1852-1853, per conto del procuratore federale Jakob Amiet (1817-1883) e del capo del Dipartimento federale di giustizia e polizia Jonas Furrer, Carl Durheim ritrasse più di 200 donne e uomini incarcerati a Berna. Tuttavia, non lo fece mediante dagherrotipi come previsto, bensì con il procedimento negativo/positivo, poiché era più semplice copiare a mano le stampe cartacee al fine di convertirle in litografie. Tutti i ritratti venivano trasferiti, sempre a gruppi di sei, in schede segnaletiche litografate, che a loro volta erano accompagnate da informazioni sulle persone raffigurate, stampate in serie e consegnate agli uffici di polizia cantonale.

Questi ritratti schietti e inquietanti sono conservati nell'Archivio Federale Svizzero insieme ad un'ampia documentazione cartacea. Va ricordato che, oltre allo scopo di identificare e riconoscere, queste prime foto segnaletiche hanno contribuito significativamente alla stigmatizzazione di interi gruppi minoritari, dando vita a pregiudizi che purtroppo in parte sussistono ancora oggi.

# Il ritratto fotografico: un'attività redditizia?

**Negli anni cinquanta del XIX secolo, con l'emergere degli studi di fotografia locali e l'introduzione del negativo su vetro, i ritratti fotografici potevano essere prodotti e riprodotti in grandi quantità e ad un costo relativamente basso. Questa commercializzazione portò a una standardizzazione delle immagini che venivano ampiamente ritoccate se necessario. Anche i fratelli Taeschler di San Gallo beneficiarono di questa tendenza; allo stesso tempo avevano aspirazioni artistiche e, ad esempio, realizzavano studi di ritratti di donne messe in posa sotto una luce accuratamente studiata. Queste foto venivano prodotte per una clientela benestante sotto forma di pregiate stampe a pigmenti di carbone. Attorno al 1870, i Taeschler iniziarono a disegnare sfondi direttamente sul negativo, suscitando lo stupore del pubblico. Con questi studi e questa loro particolare tecnica, ottennero un riconoscimento internazionale.**

Nel 1867 Johannes Ganz (1821-1886) aprì un atelier a Zurigo, che divenne presto un luogo di incontro per la borghesia e le personalità di spicco. Si fece un nome con i suoi ritratti, ma anche con le foto di gruppo, realizzate tramite fotomontaggi su uno sfondo accuratamente dipinto. Oltre a essere attivo come studio di ritratti per diverse generazioni, l'atelier Gysi di Aarau si dedicò anche alla produzione artistica creando fotografie di oggetti inanimati dal tono quasi moderno. Nella Svizzera romanda è degno di nota lo studio di André Schmid (1836-1914), che eseguì diversi scatti en plein air e produsse ritratti di criminali. A Ginevra, invece, i grandi atelier di Émile Pricam (1844-1919) ed Henri Boissonnas (1833-1889) godettero di un'ottima reputazione.

Alla prima mostra nazionale svizzera svoltasi a Zurigo nel 1883, per la prima volta il nuovo mestiere del fotografo fu presentato a tutto tondo in un proprio padiglione. Secondo Henri Boissonnas, che scrisse un rapporto ufficiale sulla sezione "fotografia", all'epoca già circa 200 attività commerciali operavano in questo settore e insieme raggiungevano un fatturato annuo non irrilevante di circa 3 milioni di franchi.

**Carl Taeschler-Signer, *Soldati francesi internati nella chiesa di St. Mangen, San Gallo, 1871***

All'inizio di febbraio del 1871, 87000 soldati e ufficiali francesi dell'armata del generale Bourbaki varcarono le frontiere svizzere malati ed esausti. Suddivisi in 190 comuni, vennero internati in caserme, chiese, maneggi e scuole, dove ricevettero cure e cibo. L'aiuto provenne tanto dalle autorità quanto dalla popolazione. I fotografi Taeschler a St. Fiden, ad esempio, videro la propria lavanderia trasformata in cucina per i superstiti, luogo dove questi ultimi passavano la maggior parte del loro tempo. Questa prossimità avrà senza dubbio contribuito alla riuscita di una serie di ritratti che i fratelli Taeschler fecero dei soldati nord-africani: contrariamente alle donne fotografate in composizioni sofisticate, i rifugiati vennero ritratti a mezzo busto davanti a uno sfondo neutro in una messinscena molto ridotta. Queste immagini emanano un'impressione d'immediatezza poco comune. Il loro fratellastro Carl (1835-1917), a San Gallo, fotografò a sua volta una scena sorprendente, raffigurante dei soldati internati in una chiesa. L'immagine, quasi un'istantanea, è una delle testimonianze più dirette di questo evento storico che ha, peraltro, lasciato poche tracce nelle collezioni fotografiche.

Mentre Pricam a Ginevra e i Gysi ad Aarau eseguivano fotografie di gruppo dei soldati nei loro atelier, Jakob Höflinger (1819-1892) a Basilea e Auguste Bauernheinz (1838-1919) a

Losanna immortalavano gli ufficiali appenzellesi inviati alle frontiere e i soldati internati per mezzo di montaggi fotografici che permettevano loro di riunire numerose figure in una sola immagine. Infine, le rovine dell'arsenale di Morges, che esplose nel marzo del 1871 durante la distruzione delle munizioni dell'armata francese, sono l'oggetto di alcuni scatti di Bauernheinz e di Paul Vionnet, mentre Emil Nicola documentò l'accampamento che accoglieva i rifugiati nei dintorni della città di Berna.

## Arte e ambizioni artistiche

**Sin dalla sua invenzione, la fotografia cercò sempre un confronto con l'arte e così accadde anche in Svizzera. Alcune artiste e artisti, ad esempio, lavoravano anche come coloristi di ritratti fotografici per rendere le immagini monocromatiche simili ad acquerelli. Uno di questi era William Moritz (1816-1860), che collaborò in varie occasioni con i fotografi Bruder Frères di Neuchâtel. Altri, invece, producevano modelli fotografici per le proprie opere come promemoria o per evitare di dover realizzare schizzi dal vivo. Il pittore e incisore Karl Stauffer-Bern (1857-1892) è uno dei pochi svizzeri di cui sono sopravvissute fotografie di modelli. Non è chiaro se li abbia creati lui stesso o se abbia incaricato un fotografo, ma è alquanto plausibile che la fotografia di un modello sulla croce gli sia servita da esempio per il suo *Crocifisso*, dipinto nel 1887. Anche altri artisti, come Barthélemy Menn (1815-1893) o Robert Zünd (1827-1909) utilizzarono la fotografia a scopo di studio.**

Già verso la fine degli anni quaranta del XIX secolo, il dagherrotipista Samuel Heer realizzò fotografie dell'Oberland bernese per fornire ai pittori immagini di "belle zone di montagna". In seguito, diversi fotografi specializzati nelle cosiddette *académies* si misero a produrre in serie modelli per artiste e artisti, come Gaudenzio Marconi (1842-1885), originario del Canton Ticino, che con il suo titolo di "Photographe de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris", offriva modelli di nudo maschile e femminile. Il fotografo amatoriale Louis Alexandre de Dardel, che proveniva da una nobile famiglia di Neuchâtel, lavorò a stretto contatto con la cerchia di Albert Anker (1831-1910), Auguste Bachelin (1830-1890) e Jules Jacot-Guillarmod (1828-1889). In uno studio improvvisato in giardino, ritrasse la sua famiglia, gli ospiti e gli amici artisti. Inoltre, nel suo maestoso vigneto di Saint-Blaise, allestì accuratamente dei modelli per le scene di battaglia di Auguste Bachelin e i dipinti storici di Jacot-Guillarmod. Un pittore che si dedicò assiduamente alla fotografia fu il ginevrino Albert Lugardon (1827-1909), che eseguì istantanee soprattutto di cavalli, per le quali ottenne riconoscimenti internazionali.

Oltre ai pochi artisti attivamente coinvolti nella fotografia, la riproduzione di opere d'arte svolse un ruolo importante in Svizzera. Un caso particolare in questo settore è rappresentato dal pittore originario di Soletta Otto Frölicher

(1840-1890): in vista della riproduzione fotografica, riduceva volutamente la tavolozza dei colori a poche sfumature di grigio per creare dipinti monocromatici detti *grisaille*. Questi ultimi furono riprodotti fotograficamente, stampati all'albumina e incollati nel libro *Rhododendron* (1873). Le riproduzioni erano pur sempre in bianco e nero, ma in questo caso riportavano fedelmente tutte le tonalità del dipinto originale.

**Friedrich von Martens,  
*Riproduzione del dipinto "I Romani  
passano sotto il giogo" (1858)  
di Charles Gleyre, 1858***

A partire dalla metà degli anni cinquanta dell'Ottocento, la fotografia portò un contributo non trascurabile alla divulgazione dell'arte grazie a riproduzioni ricche di dettagli come quelle vendute dai fratelli Alinari a Firenze. Successivamente, le imprese Braun e Goupil conquistarono a loro volta questo mercato e fecero della riproduzione fotografica di opere d'arte un mezzo di diffusione del sapere artistico e culturale.

Ordinato dal Canton Vaud, il dipinto di Charles Gleyre intitolato *I Romani sotto il giogo* (1858) costituisce un esempio interessante. Questa rappresentazione storica, che raffigura la disfatta delle armate romane davanti agli Elvezi ed evoca la liberazione dei valdesi dalla tutela bernese (1798), suscitò un entusiasmo senza pari tra i conoscitori e tra il grande pubblico. Il fotografo losannese Samuel Heer riprodusse, forse su richiesta dello Stato, l'immenso dipinto su un'intera lastra di dagherrotipo, tecnica divenuta un po' desueta, e per l'occasione realizzò anche uno dei rari ritratti fotografici del pittore. Dal canto suo, il collega e amico Friedrich von Martens ricorse al procedimento nega-

tivo-positivo, che utilizzava dal 1849, per riprodurre l'opera e favorirne la diffusione tramite delle stampe incollate su cartone. Infine, mentre il settimanale francese "L'Illustration" pubblicò in prima pagina un'incisione su legno dell'opera nell'edizione del 16 ottobre 1858, dieci anni più tardi il pittore e incisore Édouard Girardet (1819-1880) fece una copia su tela del quadro di Gleyre su ordine della ditta Goupil.

**Ignoto, *Il gesso de  
"La principessa Suzanne  
Czartoryska" nello studio dell'artista  
Marcello, Roma, 1869***

Tra le artiste svizzere, l'aristocratica friburghese Adèle d'Affry (1836-1879), che esponeva le sue sculture e i suoi dipinti con lo pseudonimo di Marcello dal 1863, ricorse spesso alla fotografia. Ella esplorava la sua identità di nobildonna e di artista per mezzo di autoritratti messi in scena. Con lo sguardo spesso distolto dall'obiettivo, si mostrava ora come erudita concentrata sulla sua opera, ora come donna briosa che frequenta assiduamente le mondaneità del Secondo Impero francese, o come un personaggio *bohémien*, immerso nella contemplazione di un dipinto. Lavorò molto presto alla promozione e alla documentazione delle



sue opere tramite la fotografia, collaborando in particolare con Nadar e poi Goupil. Come Karl Stauffer-Bern all'inizio degli anni ottanta dell'Ottocento, Adèle d'Affry sembrava percepire da parte del pubblico delle maggiori aspettative in materia di aderenza al vero. Nel 1869, all'apice della sua carriera, scrisse a sua madre: "Non voglio lasciare che cose fatte, e fatte bene. Niente più pressappochismi, soprattutto ora che possiamo avvalerci del medium fotografico". Nel suo studio romano, lo stesso anno, fece fotografare da numerose angolazioni il gesso de *La Principessa Suzanne Czartoryska* da lei realizzato, una pratica forse appresa dal suo mentore, lo scultore Auguste Clésinger, che era solito inviare immagini delle sue opere a potenziali finanziatori parigini. Se Marcello utilizzava la fotografia per interrogare la propria identità, costruire e controllare la sua immagine, la scrittrice Valérie de Gasparin (1813-1894), anch'ella attiva con uno pseudonimo maschile, si prestava al gioco della messa in scena presso diversi fotografi ginevrini. Un album dedicato a suo marito e intitolato *Les Femmes de monsieur le comte Agénor de Gasparin. Offert par elles-mêmes* riunisce le identità multiple e fittizie della moglie in un miscuglio di gioco e autoironia.

# Scienza e progresso

**Solo alla fine degli anni sessanta del XIX secolo la fotografia iniziò a documentare i progressi medico-scientifici, lo sfruttamento delle Alpi, gli sviluppi tecnologici e urbanistici, le opere idrauliche e le costruzioni di linee ferroviarie e stradali. Questo medium accompagnò dunque il progresso che aveva iniziato a cambiare radicalmente la Svizzera con l'introduzione dei battelli a vapore negli anni venti del XIX secolo e con l'apertura della cosiddetta "Spanischbrötlibahn" nel 1847, la rete ferroviaria che collega Zurigo e Baden. Tuttavia, prima del 1890, le campagne documentarie erano ancora agli inizi. Esistono alcune eccezioni, come nel campo della medicina, dove spiccano le immagini di pazienti prima e dopo aver subito un intervento chirurgico scattate da Émile Pricam, o la documentazione sistematica di orecchie malformate fornita da Robert Schucht. Il ritratto di gruppo con uno scheletro e un cadavere disteso, scattato nella sala anatomica dell'Università di Berna, sembra avere invece uno sfondo piuttosto umoristico. Pierre Lackerbauer (1823-1870), emigrato a Parigi, servì la scienza in modo molto più serio già negli anni cinquanta del XIX secolo: lavorando a stretto contatto con ricercatori come Louis Pasteur (1822-1895), unì all'arte della micrografia scientifica immagini fotografiche altamente estetiche.**

Anche lo sviluppo industriale fu documentato attraverso la fotografia, come avvenne con la fabbrica tessile Neu-Pfungen da parte di Jacques Brunner (1846-1927) o con le macchine dei fratelli Sulzer a Winterthur da parte di Johann Linck (1831-1900). L'immagine di grande formato di Scherer & Nabholz dell'inaugurazione di una stazione di pompaggio Sulzer a Mosca, celebrata con una messa ortodossa in una sala macchine che, con le sue grandi e luminose vetrate ricorda quasi una cattedrale, funge da climax rievocativo del progresso industriale.

La costruzione della galleria ferroviaria del San Gottardo, avvenuta tra il 1871 e il 1882 e in gran parte documentata dall'alsaziano Adolphe Braun, è l'esempio lampante del progresso ingegneristico svizzero del secolo. Sebbene Braun lavorasse per conto della direzione lavori, anche i fotografi svizzeri Johann Linck, Adam Gabler, Florentin Charnaux e – dal nord Italia – Antonio Nessi (1834-1907) furono coinvolti nel quadro completo dell'imponente progetto

di costruzione che avrebbe cambiato in modo permanente la posizione della Svizzera nel centro dell'Europa.

**Adam Várady, *Der Birsig in Basel vor der Correction*, marzo 1886**

L'inquinamento del fiume Birsig, che infestava il centro storico densamente costruito di Basilea prima di sfociare nel Reno presso il porto di Schifflände, fu a lungo un grosso problema. Nel fiumiciattolo, spesso in secca, si gettavano rifiuti e scarti di ogni tipo, inclusi residui fecali, che venivano trascinati via solo in condizioni di acque alte; per molto tempo, infatti, l'unica misura igienica era caratterizzata da due profondi solchi che collegavano al letto del fiume i gabinetti attaccati alle case. Il Birsig era diventato quindi una fogna pestilenziale e insalubre.

Le condizioni antigieniche favorirono la diffusione del colera (1855) e del tifo (1865). Solo a seguito di queste epidemie si iniziò a considerare un eventuale risanamento, che fu finalmente e definitivamente attuato nel 1886. Poco prima dell'inizio dei lavori, Adam Várady (1816-1889) fotografò in vari luoghi nevralgici le condizioni del Birsig, praticamente in secca, con le adiacenti case e i rispettivi gabinetti. Non è chiaro se scattò queste foto per conto della città. Inoltre, il suo nome non è stato menzionato in alcun modo nell'album del 1886 che, attraverso dodici stampe contornate da una cornice dorata, documenta le condizioni del fiume Birsig prima della sua correzione (*Der Birsig*

*vor der Correction*). Quest'eccezionale documentazione di un problema igienico insostenibile in una città svizzera, ricorda il libro *Photographs of the Old Closets and Streets of Glasgow* del fotografo scozzese Thomas Annan (1829-1887), pubblicato pochi anni prima, che denunciava le condizioni di vita in alcune zone di Glasgow, simili a baraccopoli.

**Paul Vionnet, *Les monuments préhistoriques de la Suisse occidentale et de la Savoie*, 1872**

Nella prima metà del XIX secolo, la provenienza dei massi erratici fu oggetto di una controversia. Intorno al 1840, dopo la conferma della loro origine glaciale, prese il via un dibattito sulla loro salvaguardia, poiché all'epoca vi era l'abitudine di frammentarli con l'aiuto di esplosivi per liberare i campi e farne delle pietre da costruzione. In seguito all'*Appel aux Suisses pour les engager à conserver les blocs erratiques*, presentato dai geologi Alphonse Favre e Bernhard Studer all'assemblea della Società elvetica delle scienze naturali nel 1867, diversi cantoni e comuni presero delle misure per stabilire una cartina che permettesse di localizzare questi massi. Alcuni ricercatori, spesso pastori, medici, maestri o guardie forestali, si fecero carico di documentarli. L'album del pastore e fotografo amatoriale valdese Paul Vionnet (1830-1914)

raccoglie più di trenta fotografie di massi erratici e di megaliti preistorici. Questa pubblicazione figura tra i rapporti più interessanti e ricchi dell'epoca e si iscrive nel contesto delle prime misure mirate alla protezione della natura in Svizzera. Si tratta inoltre di uno dei primi libri illustrati a partire da stampe fotografiche apparsi in Svizzera.

### ***Photographs from E. Nicola-Karlen Berne Switzerland, 1876***

Emil Nicola-Karlen (1840-1898), originariamente farmacista, gestì uno studio fotografico di successo a Berna dal 1870. Probabilmente, è il fotografo che si dedicò più assiduamente ai cambiamenti del paesaggio svizzero nell'ultimo terzo del XIX secolo. Innanzitutto, nel 1873 documentò la correzione del fiume Gürbe, cioè tutti gli interventi strutturali che servirono a controllare il flusso di questo affluente dell'Aare. Due anni dopo, in occasione della Mostra fotografica di Vienna, fu premiato con una medaglia di bronzo per questo lavoro. La giuria scrisse: "Gli eccellenti scatti di Nicola-Karlen, che documentano la correzione del Gürbe in Svizzera, sono stati realizzati sulle montagne in condizioni difficili e testimoniano con grande forza espressiva l'attività svolta dagli ingegneri svizzeri nell'interesse della cultura del Paese alpino". In seguito, Nicola-Karlen documentò la costruzione della linea ferroviaria da Bienne a Moutier e nel 1874 il monitoraggio scientifico del ghiacciaio del Rodano, commissionato dall'Archivio federale. Se le immagini della cor-

rezione fluviale e della costruzione ferroviaria si concentrano sui massicci interventi architettonici nel paesaggio svizzero, in precedenza considerato puramente pittoresco, le spettacolari immagini di grande formato del ghiacciaio del Rodano enfatizzano l'imponenza delle Alpi, in netto contrasto con le piccole figure degli scienziati. Nel 1876, Nicola-Karlen presentò tutti e tre i progetti in un magnifico album di grande formato all'Esposizione Universale di Filadelfia. L'album cita solo Nicola-Karlen come autore, eppure alcune immagini, come quella sugli interventi di glaciologia, sono certamente frutto del suo socio in affari J. Birfelder. In seguito, lo stesso Nicola-Karlen smise di scattare fotografie e divenne un agente assicurativo.

### ***C. Heinrich Baer, Photographien Schweizerischer Rindviehassen, 1881***

In occasione dell'esposizione agricola svizzera svoltasi a Lucerna nell'ottobre del 1881, si decise di fotografare alcuni degli animali più belli e di pubblicare le immagini in un album come tavole fotografiche. Dopo aver adottato tutti i preparativi necessari, fu incaricato il fotografo locale C. Heinrich Baer (1836-1906) e fu contattata la nota stamperia Obernetter di Monaco. Come osservato nel rapporto finale della mostra, "la collezione d'immagini di animali sarebbe stata prodotta senza indugi, se solo non fosse stato per lo spirito maligno che oltre a essersi insediato nella mostra stessa, gettò la sua

ombra anche su questo progetto". Che cosa era accaduto? Il clima buio, nebbioso e umido che era prevalso quasi tutto l'anno, non colpì duramente solo la mostra, ma anche un gran numero di fotografie di Baer, che si rivelarono inutilizzabili per la conversione in fototipie. Molte fotografie dovettero essere rieseguite in seguito, fattore che confuse il processo di selezione degli animali da premiare. Nonostante queste pecche l'album di Baer, composto da venti immagini di mucche e tori fotografati davanti a paesaggi dipinti, rappresenta un progetto fotografico documentario quasi concettuale.



## MASI Lugano

### Partner principale



### Partner scientifico



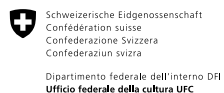
### Con il sostegno di



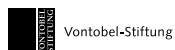
### Enti fondatori



### Partner istituzionale



## Sponsor del progetto



## Werner und Trudi Bosshard

## Ulrico Hoepli-Stiftung, Zürich

# MASILugano

**Museo  
d'arte  
della Svizzera  
italiana**

**MASI | LAC**

**Piazza Bernardino Luini 6**

**6900 Lugano**

   @masilugano #masilac

**[www.masilugano.ch](http://www.masilugano.ch)**

