



Figura 1. Carlo Naya, *Palazzo Foscari*. «R. Scuola Superiore di Commercio». 1876 ca. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

Venezia 1868: l'anno di Ca' Foscari

a cura di Nico Stringa e Stefania Portinari

Sulla storia della fotografia attorno al 1868

Carlo Montanaro
(Archivio Montanaro)

Abstract Photography in Venice around 1868 was going through a period of great vitality. Mapping the main photographic studios, located mainly around St. Mark Square, includes indeed about a hundred operators who create images in various formats, from the large 'imperial' to the small 'visiting cards' with all the suggestions allowed by the existing techniques, from monochrome imbibitions to printing on pre-colored paper to the romantic 'moonlight' effect. From Antonio Perini to Carlo Ponti to Carlo Naya, these professionals trace a new path to the creation of images, inventing new tools and leaving evidence of fascinating views of the city of Venice, such as the one that portrays the R. Scuola Superiore di Commercio.

Keywords Photography. Carlo Naya. Antonio Perini. Carlo Ponti. Ferdinando Ongania. Venice. R. Scuola Superiore di Commercio. Palazzo Foscari.

È di Carlo Naya l'immagine fotografica qui riprodotta della «R. Scuola Superiore di Commercio», ovvero di «Palazzo Foscari Stile Archiacuto secolo XV», didascalia alla base della stampa identificata con il numero 91, ovvero «*Style Ogival 14° siècle*» come scritto nei Cataloghi Naya sia del 1876 che del 1880 (fig. 1). Appartiene, insieme a molte altre dell'epoca, al mio Archivio. Non è strano pensare che l'identificazione con la Scuola apparisse irrilevante, rispetto alla qualità architettonica del manufatto, dal momento che i più seri e importanti fotografi che agivano a Venezia nell'Ottocento ambivano proprio a mappare la città per offrire al foresto in *grand tour* visioni dei monumenti e dei manufatti, nonché, col tempo, del lavoro dei grandi artisti, con *in primis*, i pittori.

73 - PALAZZO FOSCARI - Lo eressero i Giustiniani nel secolo XV. Venuto in proprietà della Repubblica, ebbero in primo il Duca di Mantova in premio d'impresie guerresche, e quindi per denaro il Doge Foscari che vi aggiunse il terzo piano. Stile archiacuto. Architetto ignoto

Questa è la descrizione data da un altro fotografo, il primo, l'ottico Carlo Ponti, ticinese trapiantato in Venezia, che da produttore di lenti (e quindi anche di obiettivi) ha iniziato a immortalare sistematicamente la città. Attornandosi di collaboratori che diventeranno presto autonomi e concorrenti, se non avversari da portare in tribunale, nel 1855

Ponti licenzia, come scrive Elena Roncaglia, un

«libretto intitolato *Cenni sulla storia fotografata dell'architettura di Venezia*, nel quale riporta le didascalie, definite "illustrazioni storico-estetiche" a supporto di 160 vedute fotografiche della città. La collezione è completata da un breve compendio di storia dell'architettura generale e veneziana. L'album è premiato all'Esposizione Internazionale di Parigi - allora occasione per mostrare al grande pubblico le avanguardie delle scienze e dell'arte - a cui Ponti partecipa con l'allievo Perini. In seguito Ponti sembra perdere interesse per la divulgazione fotografica dell'arte veneziana.¹

Scrivo già sulla rivista *All'Archimede*:

Spulciando le pubblicazioni specializzate, a partire dalle opere e/o dai saggi di Italo Zanier, di Alberto Prandi, di Elena Roncaglia, dalle segnalazioni di Adolfo Bernardello, da indicatori commerciali ed annuari di varia provenienza e natura, si può ricondurre al 1839 l'avvio delle attività di dagherrotipia dell'ingegner Malacarne, precursore di attività legate a questa tecnica. Seguì il triestino Carlo Gros che così si pubblicizza: "Si fanno ritratti di qualunque genere con mezzo del dagherrotipo". Nel 1848 in una nota della polizia si identifica come Maistrello un dagherrotipista

Questo testo è scritto in ricordo di Alberto Prandi, che ha insegnato Storia della fotografia a Ca' Foscari.

1 Roncaglia, Elena (2014). «Carlo Ponti, Premiata Fabbrica di Ottica». *All'Archimede*, 34, 6.



Figura 1bis. Carlo Naya, *Ricordo di Venezia*. «Les Palais Foscari, Giustinian Rezzonico sur le Grand Canal», dal *Catalogo* del 1876, nr. 252. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

che alloggiava in Venezia all'Albergo Al Cavalletto. Tra i primi fotografi si trovano i nomi di Ferdinand Brody da Aquisgrana, dei Vogel con il nipote Carlo Reinhardt da Magonza, di Jacob August Lorent che usava negativi su carta incerata *en amateur*. Ma anche firme importanti come Giuseppe Cimetta, Lewis, Domenico Bresolin, prossimo professore di paesaggio all'Accademia di Belle Arti, Luigi Burlinetto.²

In questo numero della mia rivista ho provato, con la generosa complicità dell'appassionato collezionista Alessandro Mander, ad abbozzare un elenco de *I fotografi veneziani dell'800* arrivando a censire poco meno di un centinaio di operatori, inseriti in grande numero almeno con una vetrina in

piazza San Marco e dintorni, dove prima o poi ogni visitatore della città non poteva non approdare, e dove, fino alla diffusione della fotografia - per tutti inventata da George Eastman e confermata con quel suo famoso slogan del 1888 «voi premete il bottone, al resto pensiamo noi» - non riuscendo ancora, di massima, a gestire da soli un segno tangibile che testimoniassse la propria presenza nella città Serenissima, si potevano comperare le immagini più diverse nei formati più diversi, dal grande *imperiale* (68 × 80 cm circa) alla piccola *carte de visite* (6,5 × 9 cm), con tutte le variabili intermedie che vanno dalle stereoscopie ai 'Ricordi di Venezia' rilegati ad album preconfezionati o da confezionare personalizzati dopo aver scelto i soggetti. E che testimoniavano anche il

2 Montanaro, Carlo (2015). «I fotografi veneziani dell'800». *All'Archimede*, 5/6, 7-24.



Figura 2. Promenade Daguerienne: Palais Ca' D'Oro a Venise. Dagherrotipo, pubblicato da N.P. Lerebour, Parigi. Venezia, Archivio Carlo Montanaro



Figura 3. Visione stereoscopica del negozio del fotografo Carlo Ponti in San Marco a Venezia. Venezia, Archivio Carlo Montanaro



Figura 4. *Funerale di Manin*, 1868. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

progredire della tecnica, che dai singoli dagherrotipi e dalle stampe da essi ispirati (lito o incisioni *'promenades daguerriennes'*) ha portato ai calotipi, alle carte salate, alle albumine, alle copie alla gelatina che segnano più o meno il passaggio dall'Ottocento al Novecento. Con in aggiunta tutte le suggestioni possibili, partendo dalle imbibizioni monocrome alle stampa su carta precolorata, magari accoppiando - nella tinta blu - uno scorcio con un cielo leggermente corrucchiato che nasconde il nostro satellite per l'effetto, romantico e pittoresco, *'chiaro di luna'* (fig. 5) e arrivando alla dipintura dei dettagli, con chine o aniline dov'era indispensabile colorare per trasparenza lasciando filtrare i grigi, e con temperoni coprenti sopra le vaste superfici tipo quelle del cielo, che le pose mediamente lunghe degli scatti rendevano chiarissime e prive della variabilità delle nuvole.

Descrivendo il primo *Catalogo Ponti*, si è evidenziata la prassi della legittimazione interna-

zionale tramite la partecipazione alle Fiere e alle Esposizioni che periodicamente venivano indette in Europa e che furono utilissime nella presentazione e propagazione proprio dei nuovi strumenti tecnologici forieri di nuovi linguaggi.

Antonio Perini, il fotografo con il negozio in una delle antiche baracche costruite alla base del Campanile (abbattute nel 1873), porta a Londra, ad esempio, nel 1862 in una International Exhibition la sua riproduzione del *Breviario Grimani* (fig. 6), il codice miniato - straordinario per numero e qualità delle immagini - realizzato nelle Fiandre, conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia insieme agli altri materiali donati dal Cardinale Grimani, nucleo iniziale dell'istituzione. Se le miniature splendono ancora nei colori più fulgidi, il lavoro di Perini è rigorosamente nel bianco&nero delle riproduzioni all'albumina: abbiamo nel dettaglio ben 112 stampe incollate su cartoncini rilegati.³ Questo indica l'attenzione dei primi fotografi

³ Un esemplare di questa riproduzione del codice, di provenienza inglese - quello meglio conservato secondo la storica Sara Filippin che ha studiato tutte le copie pervenute fino a noi - è presente nel mio Archivio. A Venezia, un altro esemplare riferibile direttamente all'archivio del fotografo, è invece conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana.



Figura 5. Carlo Naya, *Chiaro di luna*. 1880 ca. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

veneziani verso la diffusione, finalmente possibile, della riproduzione realistica delle opere d'arte.

Perini, tra l'altro, vanta anche l'invenzione del *Cosmorama Fotografico Privilegiato* che rielabora una delle idee di Carlo Ponti per la gestione spettacolare delle immagini fotografiche con l'*Aletoscopio* divenuto presto *Megaletoscopio*. Si tratta di apparati lignei mutuati dai settecenteschi *Mondi Novi* atti a contenere fotografie retrocolorate che, visibili tramite lenti di ingrandimento, a seconda della fonte di illuminazione frontale o posteriore, acquisiscono straordinarie suggestioni. Ponti - inizialmente famoso per lenti, occhiali e cannocchiali - presenta l'*Aletoscopio*, come altre sue invenzioni, all'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti nel 1861, introducendo tre anni più tardi il modello di maggiori dimensioni, il *Megaletoscopio*, appunto, consistente in un visore singolo destinato a un pubblico selezionato e danaroso, che viene costruito su ordinazione anche adorno di decorazioni esclusive e preziose.

L'annessione di Venezia al Regno d'Italia, nel 1866, coincide con l'apparizione sul mercato dell'A-

letoscopio di Carlo Naya, avviato a diventare, per qualità e molteplicità delle offerte, il più grande imprenditore fotografico dell'Ottocento veneziano.

Ponti la sua macchina l'aveva brevettata durante il dominio austriaco, ma Naya la copia addirittura nella denominazione (l'*Aletoscopio Perfezionato*) e nella dimensione più ampia, anche a causa di una *vacatio legis* dovuta al nuovo assetto amministrativo. Perini, invece, riprende l'idea ma la attua con un'apparecchiatura completamente differente, probabilmente per non violare il brevetto: smontabile in quanto telescopica, facilmente trasportabile e poco ingombrante, ma effettisticamente analoga. Mentre di *Aletoscopi* e *Megaletoscopi* se ne conoscono parecchi, conservati in musei e collezioni, di *Cosmorami*, invece, pare esserne sopravvissuto un solo esemplare custodito nel Museo dei Mezzi di Comunicazione di Arezzo.

Altri espedienti ottici su base lignea con inserti metallici meno importanti, dal *Pontiscopio* al *Dioramiscopio*, dal *Graphoscopio* agli *Stereoscopi*, si diffondono anche confermando, in particolare, proprio grazie alla trasparenza dell'albumina, un utilizzo personalizzato delle immagini che spazia



Figura 6. Antonio Perini, Riproduzione all'albumina del *Breviario Grimani*. 1862 Venezia, Archivio Carlo Montanaro



Figura 7. Negozio Ongania, Piazza San Marco. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

dalla conoscenza allo studio, dal divertimento, all'erotismo (un aspetto non secondario dell'apprezzamento della fotografia!).

Fiere, medaglie e patrocini diventano il distinguo degli operatori, in particolare dei veneziani che si fregiano del riconoscimento di queste eccellenze, vantandole in modo promozionale, impiegandole per decorare il dorso del più piccolo, diffuso e collezionabile dei loro prodotti, quella *carte de visite* dal contenuto plurivalente. In quel formato, infatti, è possibile comperare anche le immagini architettoniche che, quando appartengono a situazioni ancora ingestibili dal punto di vista luministico (ad esempio l'interno dei teatri), sono la riproduzione di disegni. Anche i costumi tipici o i vestiti e le divise dei vari mestieri vengono proposti in serie, persino colorate all'anilina (o alla china), assieme alle riproduzioni delle opere d'arte.

Arrivando dunque a quanto potenzialmente paventato (ma anche subito ridimensionato proprio all'Accademia di Belle Arti nel 1852⁴) nel mondo dei pittori che, data la velocità e la semplicità del nuovo mezzo, temevano di restare senza lavoro, gli artisti depositari dell'esclusiva della ritrattistica infatti avevano cominciato a temere il progres-

sivo subentro delle «immagini automatiche», facilmente replicabili in copia, che in effetti hanno presto rappresentato il mercato più ampio per i fotografi ma non si sono sostituite del tutto, anzi, all'alternativa della mediazione dell'artista. Nel tempo il ritratto fotografico si potenzierà sempre di più, con l'introduzione dell'obbligo di inserire le fattezze dell'utente nei documenti personali, diventando così quelle 'fototessere' perfino ritoccate per eliminare imperfezioni fisiche e delle quali, religiosamente, ogni ditta si premurava di specificare: «si conserva la negativa» consentendo di diffondere e confermare la memoria dei propri cari fino alla discutibile tradizione, a tratti applicata, delle immagini delle salme nei '*post mortem*'.

È proprio dalla raccolta di questi cartoncini con la positiva all'albumina incollata e le specifiche - indirizzi, diplomi e medaglie, eventuali ulteriori vanti - sul retro, che è stato possibile seguire negli spostamenti la collocazione dei vari studi e dei rispettivi proprietari, fino a creare l'abbozzo di mappatura dei fotografi veneziani di cui si è scritto, un elenco in cui viene solo nominato l'utilizzatore più attivo e sistematico dell'immagine derivata dalla fotografia: Ferdinando

4 Discorso tenuto da Pietro Estense Selvatico, ora negli *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia per la Distribuzione dei Premi*, che recano memoria dell'orazione tenuta l'8 agosto 1852.



Figura 8. Antonio Perini, *Ricordo di Venezia. «Ca' Foscari e Palazzo Giustinian»*, 1873 ca. Albumina con posa lunga all'acqua 'di ghiaccio'. Venezia, Archivio Carlo Montanaro

Ongania che, rilevata la libreria e casa editrice che commercializzava anche stampe fotografiche del tedesco Hermann Frederich Münster - posta sotto l'Ala Napoleonica di fronte alla basilica di San Marco (fig. 7), un luogo che era diventato un punto d'incontro di intellettuali italiani e stranieri -, ha iniziato a pubblicare libri illustrati di grande qualità, tra i quali nel 1906 un fac-simile del Breviario Grimani di cui sopra si scriveva.

Ongania, per riprodurre anche a colori, ha privilegiato le più perfezionate tra le tecniche tipografiche (litografia e, soprattutto, cromolitografia), affidando poi alla eliotipia (stampa da matrici realizzate senza l'utilizzo del retino) le immagini in bianco&nero ricavate da negativo e riprodotte con grande morbidezza di toni. Il suo catalogo conterà più di centocinquanta titoli, con opere assolutamente straordinarie, come i 16 volumi di grande formato usciti tra il 1878 e il 1893 che illustrano con approfondimenti e dettagli lo stato di fatto della Basilica dopo riprovevoli interventi di restauro operati nel 1865, intitolati *La Basilica di San Marco illustrata nella storia e nell'arte*, così come i due volumi, sempre di grande formato, *Calli e canali* (1890-1895) con duecento immagini di Venezia frutto di una speciale campagna fotografica le cui matrici sono ora conservate presso la Soprintendenza per il Patrimonio Artistico ed Etnoantropologico, e da cui nel 1894 ha prodotto anche una versione

minore per formato e numero delle illustrazioni oltre a *La raccolta delle vere da pozzo in Venezia* del 1889, assieme a libri sulla storia di Venezia e perfino sulla storia della tipografia.

Come tutti i grandi visionari Ongania non si fermava davanti a nessun ostacolo, rimettendoci spesso di persona per non venir meno nella qualità.

Un passaggio, quello dalle singole stampe da camera oscura ai libri illustrati con procedimenti sempre più preziosi e/o perfezionati (in arrivo per velocizzare e abbattere i costi è anche il rotocalco, che apre al XX secolo), che accompagna il progredire di una Venezia in ripresa economica e sociale, che si appresta, culturalmente, ad arricchirsi anche di sedi di studi di alto livello. Fuori da Padova infatti, e non senza fatica, nella città Serenissima era stato possibile istituire solo nel 1750 l'Accademia di Belle Arti, dalla quale era uscito autonomo, nel 1926, l'Istituto Universitario di Architettura, mentre la Regia Scuola Superiore di Commercio diventerà facoltà universitaria nel 1934.