

Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 24 (2020)

Artikel: Lastre per fermare il tempo : Antonio Rossi marmista e pioniere della fotografia in Ticino
Autor: Azzi, Alberto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034022>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lastre per fermare il tempo. Antonio Rossi marmista e pioniere della fotografia in Ticino

ALBERTO AZZI

La storia dell'avvento della fotografia nella Svizzera italiana è ancora tutta da scrivere. Poche per il momento le ricerche documentate e sistematiche su ciò che accadde in Ticino subito dopo il primo annuncio dell'invenzione di Daguerre, fatto dal fisico Arago all'Accademia delle Scienze di Parigi, il 7 gennaio 1839¹. A ben vedere la notizia, davvero sensazionale, fu subito ripresa dalla stampa periodica ticinese. Nel mese di marzo dello stesso anno, cioè appena due mesi dopo lo storico evento, il «Propagatore svizzero delle utili notizie», edito nel mese di dicembre del 1837 da Stefano Franscini, propose integralmente un lungo articolo pubblicato solo poche settimane prima dal «Messaggero Torinese», con la presentazione della mirabile scoperta del dagherrotipo². Si trattava di una delle primissime informazioni sull'evento apparse sulla stampa svizzera:

Il signor Daguerre, abile pittore e profondo chimico che già offrì a Parigi le meraviglie del suo Diorama, a forza di perseveranza ottenne questo risultamento. Egli ha composto una vernice nera che si stende sopra una tavola qualunque. Esposta detta tavola ad una viva luce, la terra od il cielo, o l'acqua corrente, il duomo che si perde nelle nuvole, il lastricato, l'impercettibile granello di sabbia, tutte queste cose grandi o piccole e che sono uguali pel sole, s'imprimono in un momento in questa specie di camera oscura che conserva tutte le impronte. A tanto non giunsero mai i più grandi maestri. Il sole stesso introdotto questa volta come l'agente onnipossente d'un'arte novella produce tale incredibile lavoro.

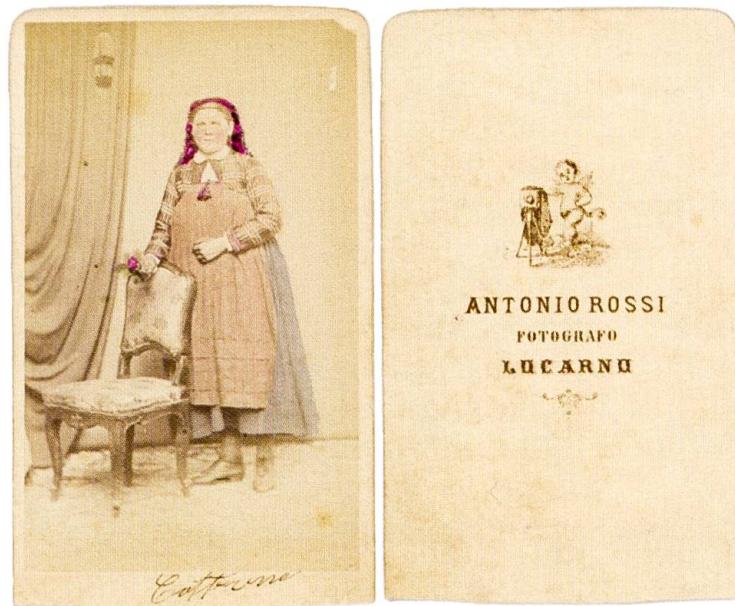
Fu così che la novità raggiunse precocemente la cerchia dei lettori ai quali Franscini intendeva rivolgersi con la sua pubblicazione, composta da agricoltori, negozianti, artigiani oltre che insegnanti e pubblici amministratori locali, suscitando curiosità e notevole stupore. Quando poi sempre Arago nel mese di agosto dello stesso anno, in una seconda seduta,

¹ Informazioni interessanti sulla fotografia in Ticino a partire da metà Ottocento si trovano nel seguente saggio: R. HOCHSTRASSER, *Una nuova esplorazione del territorio. Indice dei fotografi attivi nella Svizzera italiana tra fine Ottocento e inizio Novecento*, 2015, disponibile online nel sito del Museo del Malcantone. Molto utili le riflessioni sul rapporto tra arte e fotografia riferite al notevole fondo fotografico del Museo Vela di G. GINEX, *La collezione di fotografia*, in *Museo Vela le collezioni. Scultura, pittura, grafica, fotografia*, a cura di G.A. MINA ŽENI, Lugano 2002. Per qualche informazione sui primi fotografi dell'Ottocento a Mendrisio si veda: G. MARTINOLA, *Mendrisio di una volta*, Mendrisio 1979.

² «Il Propagatore svizzero delle utili notizie, giornale di Scienze, Arti e Commercio» n. 3 (marzo 1839), pp. 71-72.

svelò, questa volta all'Accademia delle Belle Arti, tutti i dettagli tecnici sul procedimento per ottenere un dagherrotipo, fu «Gazzetta Ticinese» a riferire dell'evento parigino, in una lunga rubrica intitolata «Scoperte e invenzioni». Lo fece però con qualche importante imprecisione³. Nella descrizione del giornale si parlava infatti di un «metodo seguito dal sig. Daguerre per fermare in carta [sic] le immagini riflettute dalla camera ottica». In realtà il dagherrotipo, un *positivo diretto*, richiedeva quale supporto principale non la carta, ma una lamina di rame argentata le cui caratteristiche di particolare lucentezza e precisione nei dettagli avrebbero appunto fatto parlare di uno «specchio con la memoria».

In ogni caso in tutta la Svizzera il racconto dell'evento parigino circolò rapidamente suscitando grande interesse e qualche apprensione. Come in tante altre città europee già nel 1839 anche nei maggiori centri della Confederazione iniziarono i primi esperimenti con i nuovi apparecchi nonché l'organizzazione di esposizioni di dagherrotipi. Nel 1840 la prima presentazione pubblica di fotografie (al mondo!), corredata da un breve catalogo, fu allestita da Johann Baptist Isenring (1796-1860) a San Gallo. Pioniere della fotografia elvetica, propose per l'occasione alcune vedute cittadine, riproduzioni di quadri e una quarantina di ritratti. Essi divennero in seguito oggetto di una mostra itinerante che dalla Svizzera tedesca raggiunse Monaco e Vienna⁴.



Giovane donna della Valmaggia, carte de visite colorata a mano (Coll. A. Azzi, Mendrisio)

³ «Gazzetta Ticinese», 9 settembre 1839.

⁴ Si veda Johann Baptist Isenring, in *Dizionario storico della Svizzera, ad vocem*.

Con lo sviluppo della rete stradale avvenuto in Ticino nella prima metà dell'Ottocento fu favorita la circolazione delle persone e delle informazioni. I primissimi fotografi a varcare i confini furono quasi certamente dagherrotipisti ambulanti di origine transalpina o norditaliana, segnalati in Ticino già verso il 1842-1843. Dalla metà dell'Ottocento il turismo del *Grand Tour* si poté finalmente avvalere di documenti visivi ben più allettanti e diretti rispetto ai tradizionali taccuini fitti di note personali e illustrati da rapidi disegni a matita o all'acquerello. Nel campo della figurazione si era ormai prodotta una frattura storica. Il fatto più significativo era dato dall'irruzione di una tecnica che in breve tempo, nel campo della comunicazione visiva, avrebbe potuto insidiare il primato della pittura, della scultura e soprattutto dell'incisione⁵. In ogni caso, come la storiografia ha ormai riconosciuto, la rivoluzione fotografica avrebbe definitivamente modificato «le immagini del mondo, l'immagine di sé, e, soprattutto, il rapporto stesso con l'immagine ... cambiando radicalmente, in maniera irreversibile, il nostro rapporto con l'esperienza visibile, con il bello e la verità»⁶.

È opportuno ricordare che alla storica conferenza di Arago del gennaio 1839 presenziò anche il venticinquenne Luigi Lavizzari, allora studente a Parigi⁷. Non si trattò certamente di un caso: la natura di tale scoperta vide coinvolto tutto il mondo scientifico. Infatti prima di quella data erano già in corso diversi esperimenti nel campo dell'ottica e della chimica, soprattutto in Francia e in Inghilterra, ma anche in Svizzera, tutti volti a trovare il modo di «dipingere con la luce» sfruttando la sensibilità di sostanze chimiche quali i sali d'argento. Lavizzari stesso si cimentò con la tecnica «fotografica» pare verso gli anni Cinquanta, arrivando ad elaborare alcuni esperimenti eliografici (di cui oggi si sono purtroppo perse le tracce) che furono esposti un secolo più tardi a Mendrisio (nel 1954), in occasione di quella che sembra essere stata la prima mostra di storia della fotografia organizzata in Ticino⁸. Anche a Como si partì presto con le sperimentazioni. Intanto le sponde di quel lago già verso il 1833 avevano stimolato William Henry Fox Talbot, futuro scopritore del «classico» processo fotografico *negativo-positivo*, a trasformare la tradizionale camera oscura in uno strumento atto a produrre immagini direttamente dalla luce del sole. Al Liceo Volta, nei primi mesi del 1840, due professori di scienze, Bernardino Zambra e Francesco Cattaneo, si cimen-

⁵ Su questo argomento si veda M. MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino*, Torino 1990, pp. 11-36.

⁶ A. GUNTHERT, M. POIVERT, *Storia della fotografia*, Milano 2008, p. 7.

⁷ Per una riflessione recente sull'evento si veda A. MARIOTTI, *Fotografie per capire il nostro passato*, in «Il Corriere del Ticino», 26 settembre 2003.

⁸ «Gazzetta Ticinese», 10 febbraio 1954.

tarono con la dagherrotipia procurandosi tutta l'attrezzatura necessaria presso un intraprendente farmacista locale⁹. È precisamente in questo particolare contesto storico che si inserisce la biografia del giovane Antonio Rossi, nato a Milano nel 1824 e trasferitosi con il padre a Locarno nel 1841 dove avrebbe operato come marmista e fotografo sino al decesso avvenuto nel 1898¹⁰.

Si può senz'altro dire che tutto quanto è stato scritto su questo fotografo sino ad oggi derivi da un importante articolo sui primi fotografi attivi in Ticino, pubblicato nel 1941 da Carlo Rossi (1879-1942). Egli era un noto imprenditore-mecenate, appassionato di storia, nonché nipote di Antonio Rossi¹¹. Oltre ad una sommaria biografia del nonno Antonio, nel testo furono raccolte informazioni su altri cinque fotografi residenti in Ticino dopo la metà dell'Ottocento: Angelo Monotti (Locarno), Carlo Salvioni (Bellinzona), Grato Brunel (Lugano) e i fratelli Büchi (Locarno). Seppure priva di indicazioni sulle fonti utilizzate, si trattava di una prima importante raccolta di notizie sulle origini del fenomeno fotografico nella Svizzera italiana. Nel 1989 accadde invece un fatto curioso: nel mese di agosto i principali quotidiani ticinesi annunciarono, con una certa enfasi, che verso la fine dell'anno in occasione dei 150 anni dalla scoperta della fotografia si sarebbe tenuta a Locarno una grande retrospettiva dedicata ad Antonio Rossi¹². L'organizzatrice, Elisa Carla Ferrari¹³, anticipò ai giornalisti i contenuti della mostra: sarebbero stati esposti dagherrotipi originali e inediti, fotografie di emigrati e di valmaggesi a partire dal 1850 nonché di paesaggi ticinesi (tra cui Bosco Gurin) oltre a materiali sulle ricorrenze religiose inerenti la Madonna del Sasso e altri su raduni ginnici. Purtroppo, contrariamente a quanto annunciato, per motivi che ignoriamo la mostra non fu mai organizzata. Dei materiali che avrebbero dovuto essere presentati, in particolare i primi preziosi dagherrotipi, malauguratamente non vi è traccia.

⁹ Le vicende del viaggio nel nord Italia di Talbot, che soggiornò di passaggio anche a Lugano, e i primi esperimenti fotografici a Como vengono descritti in: R. PINI, *La memoria dello sguardo. Storia della fotografia nelle province di Como, Lecco, Sondrio e Varese (1839-1930)*, Como 2018, pp. 13-15.

¹⁰ Si ringraziano i signori Roberto Leber e Fabrizio Ferrari, entrambi discendenti di Antonio Rossi, per aver gentilmente messo a disposizione i documenti di famiglia in loro possesso rivelatisi molto preziosi per la stesura di questa ricerca. Una parte dell'Archivio Carlo Rossi si trova a Manno presso il signor Roberto Leber. Un'altra parte dei documenti di Carlo Rossi è invece depositata a suo nome presso l'ASTi a Bellinzona.

¹¹ C. ROSSI, *I primi fotografi ticinesi*, in «Rivista storica ticinese» n. 3 (1941). Per una ricostruzione biografica dei poliedrici interessi culturali di Carlo Rossi nel campo della cultura si veda il ricordo pubblicato, a cinquant'anni dalla scomparsa, in «Eco di Locarno», 2/4 maggio 1992.

¹² «Corriere del Ticino», 23 agosto 1989; «Eco di Locarno», 24 agosto 1989.

¹³ Elisa Carla Ferrari (1935-1997), nipote di Carlo Rossi, appassionata di storia locale organizzò invece nel settembre del 1989 una mostra a Brissago dedicata alle famiglie Branca e Poncini.

La famiglia Rossi di Arzo, una lunga tradizione di marmisti

Come è noto, fin dal Medioevo, le cave di Arzo furono sfruttate per l'estrazione del marmo. Diverse generazioni di Rossi si distinsero sia a livello commerciale sia come marmisti e scultori, in Svizzera e all'estero¹⁴. Nel solco di questa secolare tradizione si inserisce anche la biografia di Antonio Rossi la cui infanzia e gioventù si svolsero a Milano, dato che il padre Giovanni Maria Rossi (1790-1849), marmista originario di Arzo, lavorò in quegli anni in due importanti cantieri cittadini: la Fabbrica del Duomo e l'Arco della Pace. Da alcuni documenti si evince che Giovanni Maria Rossi verso il 1817 partecipò, sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Pollack, al completamento della pavimentazione marmorea del Duomo, un grande cantiere che si protrasse per oltre un ventennio¹⁵. È da segnalare che proprio il marmo rosso di Arzo fu uno dei tre materiali da secoli utilizzati per questa parte dell'edificio sacro milanese. È inoltre certo che il padre partecipò ai lavori di costruzione dell'Arco della Pace figurando egli nell'elenco dei circa quaranta «scultori d'ornato e quadratori» che contribuirono al completamento dell'opera inaugurata nel 1838¹⁶. Nel 1841, come detto, ebbe luogo il definitivo trasferimento del padre e del diciottenne figlio Antonio a Locarno, avendo il genitore vinto il concorso per il posto di maestro nella locale Scuola di disegno. Tra il 1841 e il 1849 Giovanni Maria Rossi non cessò l'attività di marmista. A lui si deve ad esempio il disegno del nuovo altare maggiore della chiesa di San Michele a Cavigliano eseguito nel 1848¹⁷. Se è certo che il figlio Antonio fu avviato al mestiere di marmista nella bottega del padre, il *network* familiare di marmisti comprendeva anche i due fratelli Pietro Rossi (1821-1895) e Giuseppe Rossi (1829-1907) entrambi attivi nel campo della lavorazione artistica della pietra. Il fratello maggiore operò perlopiù nel nord Italia, in particolare nel Novarese, soprattutto per committenze di carattere religioso. Un suo fonte battesimal fu inviato negli Stati Uniti, per una chiesa di New York¹⁸. Giuseppe Rossi invece, alla lavorazione del marmo come il fratello, abbinò per quarant'anni anche l'insegnamento presso l'Istituto Bellini di Novara, una rinomata scuola di Arti e Mestieri piemontese¹⁹.

¹⁴ R. CASSANI, B. GALLI, A. TRAPLETTI, *Le predere "rosse" di Arzo, di Besazio e di Tremona*, Viggiù 2003.

¹⁵ Una mappa del pavimento si trova tra i documenti dell'Archivio Carlo Rossi (Manno). Sul cantiere del Duomo si veda: *Leopoldo Pollack e la sua famiglia*, a cura di G. RICCI, G. D'AMIA, Milano 2009, pp. 204-205.

¹⁶ G. GIANI, *L'Arco della Pace di Milano*, Milano 1988, p. 38.

¹⁷ E. RÜSCH, *I monumenti d'arte e di storia del canton Ticino IV*, Bern 2013, p. 174.

¹⁸ «Il Corriere di Novara», 7 luglio 1895.

¹⁹ «Il Corriere di Novara», 8 luglio 1907.

Antonio Rossi marmista e fotografo

Nel già citato articolo di Carlo Rossi si dice che il giovane Antonio studiò in una scuola di disegno a Milano, secondo alcuni all'Accademia di Brera. Altre fonti riferiscono che apprese «l'arte del dagherrotipo nello studio Durini»²⁰ in corso Vittorio Emanuele e che già nel 1841 aprì il primo gabinetto fotografico a Locarno²¹. Sempre Carlo Rossi scrisse dell'esistenza di suoi dagherrotipi databili attorno al 1850. Al momento tutto questo insieme di informazioni non è documentabile. Di certo la presenza del sedicenne Antonio Rossi a Milano nel 1839 avrebbe potuto rivelarsi molto stimolante per un giovane orbitante con i suoi fratelli negli ambienti artistici di Brera. Nel mese di novembre del 1839 fu esposto in quella città un primo dagherrotipo raffigurante il *Pantheon* di Parigi. L'aveva portato Alessandro Duroni (1807-1870), un ottico originario di Canzo (CO), primo dagherrotipista attivo a Milano con negozio in Galleria De Cristoforis, praticamente in corso Vittorio Emanuele. Contemporaneamente anche all'Accademia di Brera aveva preso avvio una discussione sull'opportunità di dotarsi in tempi rapidi di una «macchina dagherrotipa». Dovendo decidere se acquistarne una a Parigi o a Monaco si optò finalmente per il modello francese. Pagata 400 franchi essa giunse dalla Francia e fu affidata per le prime sperimentazioni ai due professori Durelli e Bisi, rispettivamente docenti di Prospettiva e Paesaggio all'Accademia milanese²².

Non è quindi inverosimile che Antonio Rossi, prima di trasferirsi in Ticino nel 1841, abbia potuto assistere di persona alla presentazione di queste grandi innovazioni e forse anche fare qualche prima esperienza proprio nello studio di Alessandro Duroni, per errore da più parti chiamato «Durini»²³. Di certo, arrivato a Locarno, egli si dedicò principalmente al lavoro di marmista affiancando il padre. Il mercato della fotografia era allora troppo ristretto per consentire di farne l'occupazione principale e l'attrezzatura completa era comunque ancora molto costosa. Senza dimenticare che i prezzi dei dagherrotipi non si potevano certo considerare popolari. Nel 1844 un fotografo ambulante di passaggio a Lugano proponeva ritratti eseguiti con la tecnica del dagherrotipo al

²⁰ Tale notizia, con altre imprecisioni biografiche, si trova in: *Arte in Ticino. La ricerca di un'appartenenza, 1803-1870*, a cura di R. CHIAPPINI, Bellinzona 2001, p. 434.

²¹ Quest'affermazione non documentata si trova ad esempio in: *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*, Bern 1992, p. 348.

²² Sull'avvento della fotografia a Milano si veda in particolare: R. CASSINELLI, *La fotografia delle origini a Milano e il caso dell'Accademia di Brera*, in *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca. Milano 1839-1899*, a cura di S. PAOLI, Torino 2010, pp. 19-28.

²³ Il nome di Antonio Rossi in ogni caso non compare in una recente monografia dedicata ad A. Duroni. Cfr. R. CACCIALANZA, *Alessandro Duroni ottico e fotografo a Milano (1807-1870)*, Youcanprint 2018.

prezzo di 6 o 8 lire ciascuno (per le dimensioni rispettivamente di 1/4 o di 1/6 di lastra).

Un suo timbro a secco dell'epoca, con la scritta «Antonio Rossi, marmista e fotografo», ci fa credere che l'attività fotografica, soprattutto con il *boom* delle *cartes de visite* a partire dagli anni Sessanta, assunse sempre più importanza fino a diventare forse preponderante. In ogni caso alla sua morte, avvenuta nel 1898, in tutti i necrologi apparsi sulla stampa si ricordò unicamente la professione di «fotografo»²⁴. Allo stato attuale delle ricerche la sua attività di marmista documentata arriva al 1873. Per gli anni Cinquanta sono noti alcuni suoi lavori minori: un monumento per la famiglia Roggero a Locarno ed una lapide per la famiglia Simoni nel cimitero di Rasa, camini per case private e vasche di pietra per una macelleria; partecipò inoltre al cantiere della chiesa di Someo dove realizzò alcuni «scossi» ovvero i telai in pietra di porte e davanzali. Si occupò anche della manutenzione del monumento cimiteriale della famiglia Pioda²⁵. Seguirono altri lavori più significativi e più redditizi. Nel 1853-1854 Antonio Rossi partecipò al restauro della chiesa parrocchiale dei SS. Filippo e Giacomo di Gordevio per 2650 franchi mentre nel 1854 eseguì un trono marmoreo per l'altare della chiesa di S. Pietro ad Ascona²⁶. Nel 1861 fornì per 1200 franchi una balaustra in marmo alla chiesa della Madonna del Sasso dove eseguì anche altri lavori. In una lettera del 1867 il Cappuccino superiore del convento, Luigi Alberto Codoni, inviò il saldo per i lavori effettuati ringraziandolo anche per una «bellissima fotografia» appena consegnata. Si sa infine che il marmo veniva acquistato ad Arona tramite un certo Imperatori che provvedeva al trasporto fino a Locarno. In alcune occasioni la pietra fu acquistata per conto dei due fratelli, solitamente attivi in Piemonte, che eseguirono lavori anche nella Svizzera italiana.

Le *cartes de visite* di Antonio Rossi

Secondo il metodo di indagine proposto da W.C. Darrah, volendo ricostruire compiutamente il mestiere di un fotografo sarebbe necessario conoscere le quattro attività che la pratica della fotografia necessariamente implicava²⁷. In sostanza sarebbe indispensabile disporre di informazioni a) sullo studio fotografico, ovvero lo spazio di lavoro principale b) sulle tecniche usate c) sui materiali di supporto e d) sulle pratiche commerciali utilizzate.

²⁴ «La Voce del Popolo», 20 gennaio 1898; «Il Dovere», 20 gennaio 1898.

²⁵ Queste informazioni si trovano all'interno di un frammento di un quaderno delle entrate e delle uscite di A. Rossi (Archivio Carlo Rossi, Manno).

²⁶ V. GILARDONI (a cura di), *Ticinensis*, XV, Bellinzona 1963, (p. 153) p. 807.

²⁷ W.C. DARRAH, *Cartes de visite in nineteenth century photography*, Gettysburg (Pa) 1981, pp. 12-23.

Innanzitutto qualunque fotografo doveva poter disporre di un *atelier* diviso in due aree: una zona ben illuminata per le riprese, più o meno arredata, ed una camera oscura per il trattamento delle lastre. Serviva, inoltre, almeno una fotocamera possibilmente dotata di più di un obiettivo. La tecnica per questo tipo di fotografie comportava notoriamente la preparazione di una lastra di vetro, sensibilizzata su di un lato con un'emulsione adeguata. Quest'ultima, esposta per qualche secondo alla luce nella fotocamera, avrebbe dato origine ad un *negativo* da cui si sarebbero potute realizzare successivamente diverse copie *positive* su sottili fogli di carta albuminata. Le immagini così ottenute sarebbero state infine montate, cioè incollate su supporti secondari più rigidi (cartoncini di vario spessore) di dimensioni piuttosto standardizzate di circa 62 x 104 mm²⁸. Queste *cartes de visite* all'occorrenza venivano timbrate a secco o con tamponi a inchiostro. Con il tempo, sempre più il *verso* delle fotografie venne impreziosito da litografie piuttosto creative con varie informazioni molto utili per la ricerca (indirizzi, immagini dell'*atelier*, premi ricevuti e referenze, altre professioni praticate, annotazioni di date e nomi...) ma anche con riferimenti allegorici al sole, alla luce o alle altre arti. Ogni fotografo cercava insomma di elaborare un proprio marchio di fabbrica personalizzato, sull'onda del successo ottenuto da Nadar con la sua celebre firma, utilizzata anche come insegna luminosa del suo *atelier* di Parigi. In una situazione di rapido sviluppo del settore, con l'aumento della concorrenza tra i fotografi, la parte commerciale richiedeva infine un'adeguata promozione. Le pubblicità, fin dall'inizio, si fecero attraverso più o meno brevi «avvisi» sulla stampa locale. Nel 1861 un anonimo fotografo operante a Lugano si presentò sulla stampa in poche righe:

FOTOGRAFIA – Sistema Americano. Si eseguiscono tutti i giorni ed in qualunque tempo Ritratti perfettamente inalterabili, eseguiti sulla carta, su *plaqué*, sul vetro, sulla tela ecc., in nero e colorati, al prezzo da fr. 2 ad 8.-. Contrada Cioccaro N. 15, casa Gorini, Lugano²⁹.

L'esigua quantità di documenti relativi all'attività di Antonio Rossi consente purtroppo solo una parziale ricostruzione delle quattro dimensioni del lavoro fotografico evidenziate da Darrah. Dagli appunti di Elisa Carla Ferrari si ricava che la famiglia Rossi, arrivata a Locarno nel 1841, abitò in via della Motta. Il laboratorio per la lavorazione della pietra fu

²⁸ Si conoscono comunque diversi scostamenti nelle dimensioni. Per informazioni dettagliate sui diversi formati fotografici si veda la preziosa sintesi di Gabriele Chiesa in: https://www.gri.it/old_GRI/storia/formati.htm.

²⁹ «Gazzetta Ticinese», 9 marzo 1861.

invece certamente aperto in piazza S. Antonio. Esso fu tramandato verso il 1880 al primo figlio maschio Gualtiero Rossi (1852-1930), anch'egli scultore piuttosto conosciuto, nonno dell'artista Remo Rossi (1909-1982). Si conosce una bella fotocartolina di fine secolo di piazza S. Antonio, realizzata dai fratelli Büchi, nella quale si riconosce la bottega con l'insegna «Gualtiero Rossi - marmorino». Dove fosse esattamente lo studio per le riprese fotografiche non è dato sapere, così come non si conoscono le marche delle macchine fotografiche e le tipologie di obiettivi utilizzati³⁰. Mentre nel già citato volume «Il Ticino e i suoi fotografi» si parlava di soli otto scatti conosciuti di Antonio Rossi, nella breve voce a lui dedicata nel *Dizionario storico svizzero* l'estensore Antonio Mariotti riferiva di una ventina di foto conservate. Grazie alle ricerche effettuate in questi anni è stato sino ad oggi possibile identificare in tutto circa centottanta sue fotografie, tutte databili tra il 1860 e il 1898.

Per quanto riguarda la loro collocazione attuale poco meno della metà si trova nelle mani di collezionisti privati mentre un centinaio di fotografie è stato individuato nelle collezioni di musei ed archivi pubblici³¹. Generalmente i formati più utilizzati dal fotografo furono i cartoncini chiamati *carte de visite* (62x104 mm il supporto secondario e, con variazioni, 58x90 mm la stampa) e *album* (110x162 mm il supporto secondario e, con variazioni, 90x130 mm la stampa). Si conosce un'unica lastra fotografica *positiva* su vetro (80x145 mm), raffigurante la Piazza Grande di Locarno allagata in occasione della storica alluvione del 1868. Sempre per riprese effettuate fuori dallo studio verso gli anni Sessanta dell'Ottocento Rossi utilizzò altri formati variabili non standardizzati, con cartoncini fino a 140x175 mm e stampe con angoli ritagliati.

Il verso dei supporti secondari subì molteplici variazioni nel corso della sua trentennale attività fotografica. Se agli inizi fece ricorso ad un piccolo timbro a inchiostro azzurrognolo con la semplice scritta «A. Rossi Locarno», in seguito privilegiò piccole etichette litografate di colore rosso con il nome e l'immagine miniaturizzata di una macchina fotografica con raggi di sole stilizzati. Con il passare degli anni le rappresentazioni lito-

³⁰ Di altri fotografi coevi si hanno alcune informazioni più precise sulle tecniche e gli strumenti utilizzati. Nel 1871 l'*atelier* fotografico Brunel di Lugano (allora chiamato «Galleria Sud-Americana») promuoveva l'innovativo «Sistema Crozat» per ottenere *cartes de visite* con ritratti di particolare nitidezza e brillantezza, molto gradite dal pubblico. Nel 1876 i Brunel informarono il pubblico di disporre di «perfezionatissime macchine Voigtländer e Dall-Meyer», mentre nel 1888 essi assunsero la rappresentanza esclusiva in Ticino per le «lastre a secco» prodotte dall'impresa J. E. Kunkler di Basilea.

³¹ I principali fondi pubblici sono: oltre alla fototeca dell'Archivio di Stato (Bellinzona), in tutto dodici fotografie accessibili online e una trentina ancora da catalogare, vi sono materiali al Museo di Valmaggia (Cevio) e al Centro di dialettologia e di etnografia (Bellinzona). Singole fotografie si trovano invece al Museo Vela (Ligornetto), all'Archivio storico della città di Lugano, alla Fotostiftung Schweiz e alla Fondazione Remo Rossi (Locarno).



Quattro differenti soluzioni grafiche sul retro dei supporti secondari (Coll. A. Azzi, Mendrisio)

grafiche si fecero più complesse sino ad occupare tutto lo spazio, seguendo l'evoluzione generale di questo tipo di materiali. Verso gli anni Ottanta il Rossi faceva stampare i propri cartoncini litografati a Milano da due specialisti del settore: la ditta Gavazzi e de Socher, dedita al commercio di articoli fotografici e Oscar Petazzi, un commerciante di «articoli di fisica, chimica e fotografia» con negozio in Corso Vittorio Emanuele 13. Fu così che le soluzioni grafiche subirono oltre una quindicina di variazioni nell'arco di quarant'anni, compresa una serie di diverse figurine di putti alati ad evocare in qualche modo l'origine «eterea» dell'operazione fotografica.

Pensando ai soggetti delle immagini si possono distinguere due tematiche diverse. La ritrattistica, che rispetto a quanto si conosce rappresenta senz'altro la parte più consistente, e i paesaggi o comunque le vedute riprese al di fuori dello studio. Come è noto, con l'esplosione della moda

delle *cartes de visite* e la conseguente ampia diffusione della fotografia iniziò un dirompente processo di democratizzazione dell'immagine³². In tutta Europa lo sviluppo degli studi fotografici conobbe a partire dagli anni Sessanta una fortissima accelerazione. La moda del ritratto, sempre più a buon mercato e accessibile anche ai ceti popolari, generò una vera e propria «cartomania» che contribuì ad allargare il nascente mercato. A Ginevra nel 1857 erano registrati nove studi fotografici, cinque anni più tardi se ne contavano più di venti. Secondo la stima di Darrah in Inghilterra, tra il 1861 ed il 1867, furono vendute annualmente tra i 300 e i 400 milioni di *cartes de visite*, un dato davvero impressionante³³. Nel 1867 il solo ritratto della principessa del Galles, in compagnia della principessa Louise, richiestissimo, fu ristampato in trecentomila copie. Per il ritratto, la fotografia si impose molto rapidamente sulla pittura e la miniatura, oltre che per i costi ridotti, anche per la velocità di esecuzione. Essa divenne accessibile e fu ricercata da tutti gli strati della società: dalle grandi famiglie reali all'aristocrazia, dai *nouveaux riches* della classe media ai contadini. La relazione che si stabilì tra fotografia e pittura fu comunque molto articolata e non certo lineare. Secondo Aaron Scharf

inevitabilmente, dopo la scoperta della fotografia, nessun artista, salvo poche eccezioni, poté accostarsi alla propria opera senza avere coscienza del nuovo mezzo; e nessun fotografo poté guardare la propria senza tenere conto delle altre arti visive. La simbiosi fra arte e fotografia diede vita a un complesso organismo stilistico. Parlarne semplicemente come dell'arte influenzata dalla fotografia o della fotografia influenzata dall'arte è un'ipersemplificazione³⁴.

In ogni caso anche Antonio Rossi allestì il suo studio con un tipo di ambientazione artificiale che avrebbe accomunato sostanzialmente tutti i fotografi, pur tra mille varianti, fino alla fine del secolo. Per i ritratti molte convenzioni furono riprese da ciò che pittura e scultura avevano codificato nei secoli precedenti. I ritratti venivano presi per la maggior parte a figura intera, sia per i gruppi sia per le singole persone. Vi potevano però anche essere primi piani, spesso in formato ovale. Nello studio veniva allestito uno sfondo costituito da un telo colorato neutro oppure dipinto con temi bucolici (radure, piante) o anche elementi architettonici immaginari (colonne, edifici religiosi). Frequenti l'uso di un ampio tendaggio su di un lato con elementi di passamaneria. Oltre al fondale, l'arredo di Antonio Rossi era perlopiù costituito da un tappeto e

³² Su questo tema si veda: D. BATE, *Il primo libro di fotografia*, Torino 2011, pp. 93-124.

³³ W.C. DARRAH, *Cartes de visite...*, p. 4.

³⁴ A. SCHARF, *Arte e fotografia*, Torino 1979, p. 3. Sul rapporto tra fotografia e altre arti: *Arte e arti: pittura, incisione e fotografia nell'Ottocento*, a cura di M. BIANCHI, Milano 2019.

pochi mobili: eleganti sedie trapuntate, un tavolino e poi vari tipi di mezze colonne, apparentemente di pietra, molto adatte a creare un'ambientazione raffinata; ma soprattutto, molto utili per risolvere il problema dei tempi di posa. Per una buona riuscita della fotografia era necessaria una certa fissità dei soggetti per cui anche nelle sue foto le persone fotografate appaiono sempre opportunamente appoggiate ad uno di questi elementi. In alcune immagini è riconoscibile il famigerato telaio con poggia-testa, in generale poco visibile ma largamente utilizzato soprattutto con i bambini, per evitare i movimenti indesiderati.

Nei (pochi) casi più fortunati si conoscono o si possono leggere sul retro i nomi delle persone ritratte. Numerosi i parenti di Antonio Rossi: vi sono i due fratelli scultori Pietro e Giuseppe Rossi oltre naturalmente al suo già noto autoritratto da anziano. Compaiono ovviamente i cognomi di molte famiglie locarnesi: Borradori, Galgiani, Sciaroni, Franzoni, Brogini, Lafranchi, Jelmini, Rusca, Varini... Poche invece le professioni che si possano riconoscere distintamente. Nella collezione vi sono solamente alcuni sacerdoti, militari ed un gruppo di ferrovieri della *Gotthardbahn*. Il ritratto familiare o individuale predomina indubbiamente su tutto il resto. La tentazione di fissare la propria identità sociale con un'immagine visiva dovette apparire irresistibile. Intanto l'estrema maneggevolezza di questi cartoncini illustrati ne favoriva la rapida circolazione di mano in mano e dunque nello spazio (parecchie *cartes de visites* sono state trovate all'estero nei luoghi di emigrazione). E inoltre l'aspirazione, per non dire il sogno di molti di una ascesa sociale verso modelli borghesi poteva essere soddisfatta attraverso l'artificiosità della rappresentazione sia nella posa sia nella *location*. Capi di abbigliamento accuratamente scelti tra quanto di meglio si possedeva (eventualmente prendendoli in prestito) e sfondi vagamente ispirati a una certa tradizione decorativa del Settecento potevano soddisfare bene quest'ambizione.

Per quanto riguarda i paesaggi anche Rossi riprodusse alcune delle vedute, come la Madonna del Sasso o le gole di Ponte Brolla, che potevano maggiormente interessare i sempre più numerosi turisti di passaggio in città. Il grande afflusso di visitatori spinse persino alcuni tra i più celebri stabilimenti fotografici italiani e tedeschi di allora, gli Alinari di Firenze, Giorgio Sommer di Napoli e Römmler e Jonas di Dresda, a mandare nella Svizzera italiana alcuni operatori per scattare fotografie, soprattutto a Lugano e a Locarno. Oltre alle due vedute citate entrarono nei cataloghi di queste grandi case fotografiche anche il mercato in Piazza Grande, il celebre *Grand Hôtel* e il lungolago di Muralto.

Una bella veduta di Fusio ci convince che Antonio Rossi seppe affrontare le difficoltà pratiche e tecniche che si ponevano per le operazioni fotografiche all'aperto. Nel settembre 1868 in occasione della storica alluvione Rossi rappresentò la piazza ed i portici allagati da diverse angola-



Ritratto di signora, formato cdv (Coll. Azzi, Mendrisio)

Ritratto di Giovanni Lafranchi, formato cdv (Coll. Daniele Donati, Coglio)

Ritratto di giovane con medaglie (?), formato cdv (Coll. Caccialanza, Cremona)



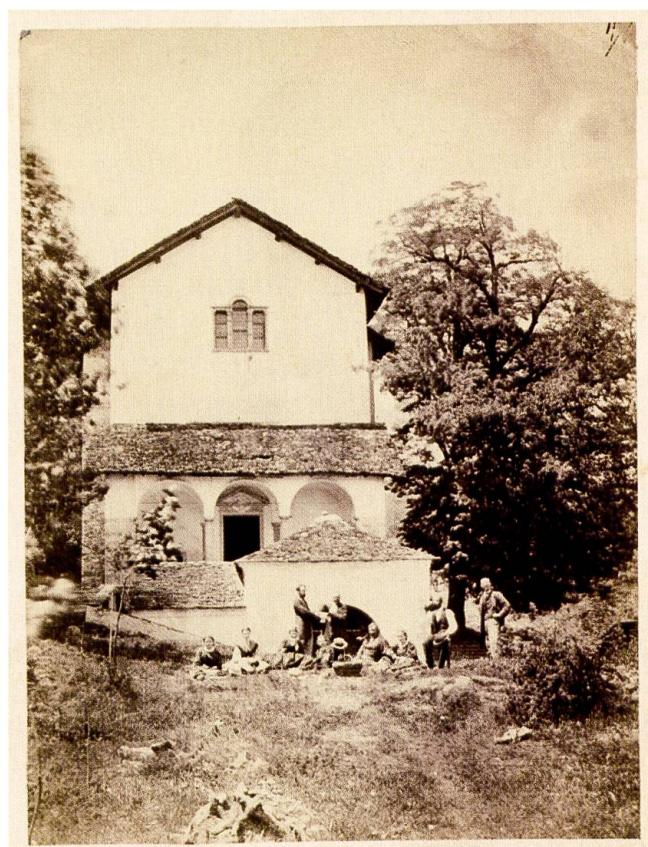
Veduta di Fusio, formato cabinet (Coll. privata).

zioni. Appena più tardi riprese anche i lavori di sgombero dei detriti dopo il ritiro delle acque in una serie di scatti molto scenografici in parte già pubblicati³⁵. Per l'occasione il Municipio decise di regalare alcune sue foto ai membri del Consiglio Federale giunto in visita dopo i disastri. Per il resto si conoscono immagini del ponte sulla Maggia, del lungolago di Muralto e di un *picnic* tra amici davanti alla chiesa della Madonna della Fontana ad Ascona. È interessante anche osservare che un suo ritratto

³⁵ P. BIANCONI, *La Locarno dell'altro ieri*, Locarno 1980, pp. 40-41.

maschile in formato *carte de visite*, fu utilizzato nei primi anni del Novecento, dopo la sua morte dunque, come immagine per una cartolina, edita in due distinte versioni, con la dicitura costume ticinese, rispettivamente, costume della valle Verzasca³⁶.

Per quanto riguarda l'ultimo punto, ovvero le pratiche commerciali utilizzate, si dispone di qualche informazione. Nel 1852 un importante dagherrotipista itinerante tedesco, Trudpert Schneider (1804-1899) si fermò per alcuni giorni con il figlio Heinrich (1835-1900) a Locarno. I due erano di passaggio verso la Lombardia austriaca dove avrebbero offerto i propri servizi con crescente successo, spostandosi infine verso il Veneto. Provenivano da Bellinzona dove per alcune settimane, ospiti dell'Albergo della Biscia, realizzarono «ritratti daguerrotipi»³⁷. Qualche



Picnic davanti alla chiesa della Madonna della Fontana ad Ascona, gruppo di persone non identificato, formato 100x132mm (Coll. A. Azzi, Mendrisio)

³⁶ Per quanto riguarda le due imprese che si appropriarono dell'immagine si può leggere, in un caso «Esclusività P.P.M. Locarno», nell'altro «Luigo [sic] Pozzi Locarno, N° 1589 Robert Kerler, Memmingen, Bayern».

³⁷ «La Democrazia», 8 settembre 1852.

settima più tardi, il 25 settembre, apparve sulla stampa un lungo articolo di presentazione del «Daguerrotipista e Fotografo di Ehrenstein», nel quale venivano descritti in dettaglio i servizi che sarebbero stati proposti al pubblico locarnese³⁸:

Il sig. Schneider fornisce i ritratti con l'ordinaria cornice, e può anche fornirne con cornici elegantissime; egli ne eseguisce pure sopra anelli, porta-zigari, porta-monete, porta-fogli, astucci da gioie ecc. ecc.; ed a fine di poter soddisfare ogni domanda egli ha una raccolta di tali eleganti oggetti, tratti da Parigi, fra i quali ognuno potrà fare la miglior scelta.

Dopo Locarno la loro presenza fu segnalata a Como nel mese di giugno del 1853, quasi nove mesi più tardi. Si può ipotizzare che gli Schneider nel frattempo abbiano eseguito diversi ritratti per le famiglie benestanti della zona. Ed è altamente probabile che Antonio Rossi abbia colto l'opportunità di incontrarli. Purtroppo non si conoscono ritratti degli Schneider riferibili né a Locarno né alla Svizzera italiana³⁹. Pur essendo vero che il Ticino venne visitato sin dai primi anni Quaranta da fotografi ambulanti, la meta più gettonata rimaneva pur sempre Lugano.

In sostanza sembra che Antonio Rossi nel Locarnese abbia per un certo tempo goduto di una condizione di semi-monopolio. Questo almeno sino ai primi anni Settanta dell'Ottocento quando, di ritorno da Livorno, il fotografo Angelo Monotti (1835-1915) si stabilì a Cavigliano e aprì la sua prima «Galleria», seguita da un secondo studio fotografico a Locarno molti anni dopo (1894). A ben vedere Monotti fu attivo in città ben prima del 1874, l'anno dell'apertura ufficiale del suo primo studio nelle Terre di Pedemonte. Nel mese di marzo del 1859 egli pubblicò un interessante annuncio su «L'umanità»⁴⁰. A coloro «che bramano farsi ritrattare» Monotti proponeva un «vero fac-simile, netto, di durata garantita, ed a prezzo mitissimo»; inoltre si offriva per lezioni private sulla tecnica fotografica vendendo anche la relativa attrezzatura. Il dagherrotipo con cornice semplice (carta o tela) costava da 1 a 4 franchi, mentre «con il suo quadretto» da franchi 3 a franchi 10. La parentesi locarnese non durò a

³⁸ «La Democrazia», 25 settembre 1852.

³⁹ Per una biografia degli Schneider con solo qualche breve nota sulla tappa nella Svizzera italiana si veda: L. GEIGES, T. Schneider & Söhne, 1847-1921. *Vom Dorfschreiner zum Hofphotographen*, Freiburg i. B. 1989.

⁴⁰ «L'Umanità», 20 marzo 1859. Alla luce di questa informazione vanno ripensate le coordinate biografiche essenziali proposte nel volume dedicato all'opera di Angelo Monotti, dove si afferma che il fotografo sarebbe entrato «nello studio di Giuseppe Marzocchini a Livorno per apprendere la professione di fotografo nel 1860». Cfr. Angelo Monotti. *Fotografo ticinese dell'Ottocento*, a cura di M. FRANCIOLI, G. TALAMONA, Bellinzona 2013, p. 9. Verosimilmente l'apprendistato avvenne a Livorno, ma prima del 1860, ovvero tra il 1853 e il 1859 come anche suggerito da G. Talamona nello stesso volume a p. 17.

lungo, tanto è vero che già nel mese di novembre, iniziata la stagione invernale poco propizia all'attività fotografica, Monotti mise in vendita e liquidò tutta la sua attrezzatura. Vale la pena di riprodurre integralmente il relativo annuncio sulla stampa perché ricco di preziose informazioni⁴¹:

Da vendere un completo apparecchio fotografico pei ritratti, e paesaggio di 1/2 pel processo al collodio, e 1/4 pel collodio e daguerrotipo di buona qualità garantiti; più qualche mobili relativi al laboratorio, come pure una quantità di prodotti chimico-fotografici e *passepartouts* da lavorare circa un mese per il pubblico, e il tutto pel prezzo di franchi 500 circa. Dirigersi al sottoscritto entro la quindicina di dicembre prossimo venturo.

A parte il valore economico piuttosto significativo, è interessante osservare che la dagherrotipia, ormai decisamente al tramonto, era stata surclassata dalla “nuova” tecnica del collodio presentata per la prima volta circa dieci anni prima da F.S. Archer. Oltre ai *positivi* unici il fotografo poteva ora produrre anche *negativi* dai quali ottenere più copie della stessa immagine in condizioni decisamente più interessanti.

Mentre a Lugano e a Bellinzona la concorrenza era decisamente più spinta, a Locarno la situazione appariva piuttosto statica. Dal Piemonte vennero ad un certo punto in città due fotografi, i fratelli Bruneri. Sulla stampa apparve un loro annuncio nel 1877: la «Fotografia italiana svizzera» situata in via Ramogna (casa Bonetti) proponeva «ritratti di tutte le grandezze, vedute del Lago Maggiore, riproduzione d'ogni genere e dimensione»⁴². Ed in effetti si conosce almeno una loro bella veduta generale di Locarno presa dalla zona del Burbaglio. L'esiguità delle loro fotografie riferite al Ticino fa credere che la loro presenza in città sia stata piuttosto breve⁴³. L'unico annuncio a scopo commerciale conosciuto, pubblicato da Rossi sulla stampa, risale invece al 1888. Nell'anno della morte dell'avvocato Augusto Mordasini egli ne propose al pubblico un ritratto (immaginiamo *post mortem*) in vari formati, la cui versione più conveniente, in formato *carte de visite*, venne offerta a soli 60 cts. I prezzi erano scesi anche perché la concorrenza si era ormai estesa alla dimen-

⁴¹ «Gazzetta Ticinese», 23 novembre 1859.

⁴² «La Libertà», 16 aprile 1877.

⁴³ Per completezza occorre qui menzionare brevemente altri studi fotografici che furono attivi a Locarno tra fine Ottocento e primi del Novecento per un periodo indeterminato. Ludovico Brunel (1840-1900) che operò in via Borghese 74, un certo «E. De Luca» di cui si conoscono solo alcune *cartes de visite* e Francesco Solza altrimenti attivo a Lugano. È noto anche uno studio chiamato «Fotografia Al Sasso» ad Orselina. Un discorso a parte meriterebbe il caso di Filippo Franzoni, pittore ma anche appassionato e assiduo fotografo. Sul tema si veda: *Filippo Franzoni e la fotografia. 1857-1911*, a cura di M. AGLIATI RUGGIA, P. BALLI, E. RÜSCH, Rancate 2004.

sione cantonale. Proprio negli stessi giorni anche l'*atelier* Brunel di Bellinzona proponeva lo stesso ritratto al medesimo prezzo⁴⁴. Per concludere questa parte sulle strategie commerciali si deve ricordare che nel 1894 arrivò a Locarno da Stresa, dove per alcuni anni aveva collaborato con il fotografo Carlo Bacmeister, lo svizzero Ernesto Büchi (1861-1936). Büchi aprì, in collaborazione con il fratello Max (1873-1941), un secondo *atelier* a Muralto che ebbe un notevole successo e fu attivo per una quarantina d'anni. Era apparso sulla scena un concorrente molto capace ed intraprendente che avrebbe scattato alcune migliaia di fotografie del Locarnese. In ogni caso Gualtiero Rossi decise di non portare avanti quest'attività dopo la morte del padre avvenuta nel 1898.

Antonio Rossi è stato indubbiamente un personaggio pubblico piuttosto conosciuto a Locarno. Tra i primi fotografi della Svizzera italiana ha molto presto intuito le potenzialità artistiche e commerciali che la scoperta della fotografia poteva offrire facendone la sua seconda professione. La doppia attività era peraltro una situazione piuttosto comune in questo campo verso metà Ottocento. Anche in Ticino vi furono pittori-fotografi (tra gli altri Carlo Saski e Luigi Monteverde a Lugano) e altrove chimici-fotografi, ottici-fotografi e via dicendo. La sensibilità artistica di Antonio Rossi è confermata anche dal suo interesse per la musica, avendo lui suonato il clarinetto, probabilmente in una banda cittadina. Il figlio Gualtiero fu uno dei fondatori della prima Società locarnese di ginnastica nel 1866 che il papà sostenne con sottoscrizioni di premi nelle manifestazioni sportive e forse anche scattando fotografie. Il suo contributo maggiore ci sembra la straordinaria galleria di ritratti dell'Ottocento che ci è pervenuta. La storia sociale si è potuta arricchire di preziose immagini di volti, corpi, capi di abbigliamento, persino fogge di capelli sino a quel momento mai descritti con tanta precisione. Con le sue fotografie egli ha inoltre contributo al processo di democratizzazione della società facendo emergere visivamente dall'anonimato classi sociali storicamente escluse (salvo eccezioni) dai tradizionali processi di rappresentazione. Verrebbe da dire che Antonio Rossi a suo modo, cioè con la macchina fotografica, ha partecipato da protagonista al grande processo di modernizzazione e di avanzamento culturale del paese.

L'invito finale che si può rivolgere ai pazienti lettori arrivati sin qui è quello di segnalare senza indugio eventuali materiali fotografici di Antonio Rossi non ancora conosciuti, per consentire di raccogliere nuovi elementi utili alla ricerca⁴⁵.

⁴⁴ «Il Dovere», 14 e 26 marzo 1888.

⁴⁵ Si ringrazia sin da ora chi vorrà contribuire alla raccolta di materiali inediti di Antonio Rossi (albertoazz@gmx.ch).