

Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 26 (2022)

Artikel: Alle origini della fotografia nella Svizzera italiana (1839-1860)
Autor: Azzi, Alberto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034304>

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: 10.02.2026

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

Alle origini della fotografia nella Svizzera italiana (1839-1860)

ALBERTO AZZI

Questo articolo ripropone alcuni temi di storia della fotografia ticinese trattati nel corso di una conferenza tenutasi a Locarno nel mese di novembre del 2021¹. In quella sede furono presentati alcuni parziali risultati delle ricerche effettuate da chi scrive sull'avvento della fotografia nella Svizzera italiana immediatamente dopo il 1839. I limiti di spazio dati consentiranno qui solo di tracciare i contorni principali di un quadro, sulla presenza di precoci fotografi in Ticino, comunque abbastanza ricco e articolato. Particolare attenzione verrà dedicata alla regione locarnese, che è stata una tra le prime aree del cantone ad essere in vario modo coinvolta dal nascente sviluppo della fotografia².

Una duplice premessa appare doverosa, sul taglio di questa presentazione ma anche sulle particolarità e le difficoltà della ricerca inerenti i primi fotografi che, nel periodo in esame, utilizzarono in questa regione tecniche assai diverse, da un lato la dagherrotipia e l'ambrotipia, dall'altro la calotipia³. Sfogliando i principali manuali di storia della fotografia si potrà notare come alcuni studiosi partano esattamente dalle due conferenze pubbliche di presentazione del dagherrotipo, tenute da Arago e Daguerre a Parigi, tra il mese di gennaio e il mese di agosto del 1839. Secondo questi autori, pur nella consapevolezza di una complessa tradizione secolare di studi, pratiche e sperimentazioni relative ai fenomeni ottici, quell'anno rappresenterebbe la vera data di nascita del procedimento fotografico⁴. Altri autori invece privilegiano una ricostruzione storica di più lunga durata, enfatizzando il fatto che i tre ingredienti principali della fotografia, ovvero camera oscura, lenti ottiche e composti fotosensibili, fossero noti già da

1 La conferenza ha avuto luogo il 24 novembre 2021 al Palexpo Locarno. Relatore Alberto Azzi, titolo della conferenza: *Alle origini della fotografia nella Svizzera italiana, prima e dopo il 1839*.

2 In una prossima pubblicazione di più ampio respiro si cercherà di dare spazio a tutti i documenti e a tutte le immagini individuate tra gli archivi e le collezioni, sia pubbliche che private, riferibili al Ticino nel periodo compreso tra il 1839 e gli anni Sessanta dell'Ottocento.

3 Per una succinta presentazione delle tre tecniche fotografiche più antiche qui citate, si rimanda all'utile sito dell'associazione GRI, Gruppo ricerca immagine di Brescia: <https://www.gri.it/processi-antichi.html> (settembre 2022). Non si conoscono invece ferrotipi riferibili con certezza alla Svizzera italiana.

4 Per una giustificazione di questa posizione teorica si veda il saggio di M. MAFFIOLI, L. TOMASSINI, *Il dagherrotipo nell'Italia del 1839*, in *L'Italia d'Argento. 1839/1859 storia del dagherrotipo in Italia*, a cura di M. F. BONETTI, M. MAFFIOLI, Firenze 2003, p. 20.

secoli e che strumenti ottici particolari per la riproduzione della realtà fossero correntemente utilizzati da parte di incisori e pittori almeno sin dal Rinascimento. Un fenomeno che ebbe una notevole accelerazione verso la fine del XVIII secolo, quando con l'invenzione di speciali apparecchiature fu possibile realizzare ritratti, e poco più tardi anche il disegno di paesaggi, ricorrendo a strumenti di natura "meccanica"⁵.

La seconda premessa riguarda invece le difficoltà della ricerca, tipiche della storia della fotografia dei primi due decenni dopo il 1839. Come si vedrà in seguito, anche in Ticino i primi fotografi sono stati, con qualche significativa eccezione, soprattutto dagherrotipisti ambulanti. In quanto itineranti essi si spostavano da una località all'altra cercando di individuare le zone turistiche più promettenti e le piazze con il maggior potenziale commerciale, tenuto conto degli elevati prezzi dei primi dagherrotipi. Essi si installavano per alcuni giorni in alberghi o case private ove sistemare la propria attrezzatura e accogliere i clienti per i ritratti, occasionalmente anche per offrire lezioni di tecnica fotografica. Le tracce, piuttosto labili, lasciate concretamente dalla loro presenza sono in buona sostanza di due tipi. Da un lato i brevi annunci pubblicati sulla stampa locale relativi all'imminente arrivo in città del fotografo, nei quali si poteva leggere una breve presentazione personale ed anche dei prodotti con i relativi prezzi ai quali questi ultimi sarebbero stati offerti; dall'altro i rari manufatti, cioè le immagini stesse prodotte con camera oscura sia all'aperto sia al chiuso. Queste immagini, necessariamente protette in preziosi astucci, specialmente nei primissimi anni sul retro non sempre riportavano scritte, timbri o etichette in grado di individuarne con certezza l'autore. Da qui la presenza nelle collezioni di numerosi oggetti unici, come dagherrotipi e ambrotipi, eseguiti da autori non identificabili⁶. Va infine ricordata la particolare delicatezza nonché l'elevato rischio di deterioramento di questi manufatti, per cause ambientali o di errata manipolazione, la cui relativa scarsità non deve dunque sorprendere. Per la Svizzera italiana si aggiunga il problema del debole apparato amministrativo di controllo di arrivi e partenze da parte delle autorità comunali e cantonali, così come la scarsità in quel periodo di testate giornalistiche orientate anche alla cronaca locale più minuta.

Avendo deciso di privilegiare qui il metodo puramente cronologico a partire dal 1839, e volendo segnalare anche il coinvolgimento di figure originarie della Svizzera italiana nella storia della fotografia dei primi

5 Ci si riferisce qui in particolare ai primi ritratti ottico-meccanici ottenuti con il *Pysionotrace* di G.-L. Chrétien (1754-1811) e alla camera lucida di H. Wollaston (1766-1828). Per questo secondo approccio si veda, ad esempio, il testo di M. W. MARIEN, *Photography. A Cultural History*, London 2002, pp. 1-7.

6 Una pista di ricerca molto interessante è rappresentata dall'analisi dei punzoni (*hallmarks*), ossia dei marchi impressi sulle lastre originali dei dagherrotipi, la cui classificazione ha consentito alle volte di ricavare informazioni preziose sull'area di provenienza e talvolta anche sui produttori. Su questo si veda G. CHIESA, P. GOSIO, *Daguerreotype hallmarks. Dagherrotipi firmati*, Brescia 2019.

anni, appare necessario accennare, seppur brevemente, a Luigi Lavizzari (1814-1875), naturalista e uomo di stato ticinese. La sua presenza documentata a Parigi nel 1839 ad almeno una delle due conferenze di Arago, in quanto studente di chimica nella capitale francese, ne fa un assoluto protagonista a livello svizzero avendo egli avuto il privilegio di assistere personalmente alla presentazione della rivoluzionaria tecnica del dagherrotipo. Inoltre, come è emerso da recenti ricerche, nel corso della sua vita lo studioso mantenne un notevole interesse per i fenomeni ottici e per la fotografia (anche in veste di fotografo), molto probabilmente stimolato e impressionato da quella grandiosa esperienza giovanile in Francia. La sua rilevanza in questo campo risiede anche nel fatto di essersi occupato, tra i primi in Svizzera, di storia della fotografia seguendo minuziosamente le innovazioni tecniche in campo fotografico avvenute tra Francia e Regno Unito verso metà Ottocento⁷.

Sempre all'estero, ma questa volta a Trieste, si snoda invece la vicenda di due personaggi di origine ticinese, Giovanni Mollo (1799-1883) e Carlo Antonio Fontana (1809-1886)⁸. Il primo, discendente di una importante famiglia di Bellinzona attiva a Vienna nel campo dell'editoria, in associazione con l'impresa Artaria (celebre per la produzione di stampe d'arte e nell'editoria musicale), già negli ultimi mesi del 1839 espose nel proprio negozio di stampe a Trieste un apparecchio per la produzione di dagherrotipi che fu subito utilizzato proprio dall'amico Carlo Antonio Fontana. Il 2 novembre dello stesso anno un periodico locale, «La Favilla», diede la seguente notizia:

Anche a Trieste abbiamo già i Daguerretipi [sic] in attività; e questa mattina alle ore 10 e mezzo nella campagna del signor Carlo Fontana, generoso sostenitore delle arti, si fece un saggio felicissimo d'una di queste macchine pervenutagli or ora da Parigi. Due sono le vedute che si levarono, mediante il magistero della luce, che supera qui l'ufficio del più fino e delicato dei pittori; esse rappresentano i dorsi delle circostanti montagne, e parte della città. L'operazione per ottenere questi risultamenti non occupò più d'un di tempo per cadauna; vale a dire mezz'ora nella preparazione delle lamine, un quarto d'ora nell'azione della macchina, ed un altro quarto nella fumigazione mercuriale e successivo lavacro. Sebbene il cielo fosse alcun poco nebbioso, pure le immagini riuscirono della più esatta perfezione, potendosi rimarcare ad occhio nudo il frondeggio degli alberi, qualche persona, e perfino delle screpolature nelle muraglie⁹.

7 Per una ricostruzione più dettagliata degli interessi di Luigi Lavizzari per l'ottica e la fotografia si veda A. Azzi, *Il fascino della fotografia negli studi di Luigi Lavizzari*, «Archivio Storico Ticinese» n. 170 (2021), pp 60-72.

8 Per motivi di spazio non si dirà qui nulla del celebre fotografo Ivan Bianchi (Varese 1811, Lugano 1893), attivo a San Pietroburgo sin dal 1852, sul quale è comunque reperibile una ricca e consolidata bibliografia.

9 Si veda il periodico «La Favilla», 21 novembre 1839.

Carlo Fontana, primogenito di Carlo d'Ottavio Fontana (1774-1832) di Castel San Pietro, era il discendente di una ricca famiglia di imprenditori ticinesi trasferitisi a Trieste verso il 1770. A 23 anni, alla morte del genitore, assunse la guida degli affari nella casa di commercio paterna. Figura eclettica molto conosciuta e rispettata a Trieste fu anche appassionato d'arte e di numismatica. Come detto l'apparecchio per i dagherrotipi gli fu fornito dal Mollo e le prime prove si svolsero all'aperto sull'arco di tre giorni, non senza alcune iniziali difficoltà tecniche nella realizzazione. L'impressione e l'entusiasmo suscitati da questa esperienza furono davvero notevoli, la stampa locale ne riferì a più riprese. Solo per richiamare la natura altamente sperimentale di questa nuova tecnica e le difficoltà che i primi dagherrotipisti dovettero affrontare, specialmente lavorando all'aperto, è forse utile segnalare che il primo giorno la relativa scarsità di luce e alcuni incidenti connessi alla preparazione chimica delle lamine argentate impedirono a Fontana di ottenere risultati. Questo fatto inatteso fece dubitare non poco gli osservatori invitati ad assistere a questa prima esperienza. Solo nei due giorni successivi apparvero le prime immagini create con la luce:

L'indomani furono preparate due lamine, e si ottennero due prospetti, tanto belli e felici quanto era lecito desiderare. Fu davvero un nuovo e meraviglioso spettacolo a vedersi, quando la lamina già impressa dell'invisibile spettro, esposta alla fumigazione del mercurio, cominciò a mostrare l'immagine ricevuta, e apparvero per entro il cristallo, i declivii del colle, le case biancheggianti ond'è popolato, spiccate nettamente dal campo con una esattezza microscopica¹⁰.

Dato il successo dell'operazione Fontana eseguì nel tempo altre riprese tra cui la Borsa ed il teatro cittadino. Oggi però di lui si conoscono solo due dagherrotipi eseguiti nel 1842, ovvero un autoritratto ed un ritratto della moglie Adele Reiden¹¹.

Per tornare alle prime esperienze fotografiche conosciute nella Svizzera italiana è necessario un rapido abbozzo della situazione socioeconomica di questa regione subalpina. Dal punto di vista geografico la presenza di un discreto numero di fotografi, attivi prima del 1860, si giustifica con la sua natura di area di passaggio privilegiata tra l'Europa del nord e l'Italia attraverso i passi del S. Gottardo e del S. Bernardino. Come vedremo in seguito, la parte più significativa dei dagherrotipi conosciuti si devono a illustri viaggiatori inglesi, tra gli altri John Ruskin (1819-1900) con il collaboratore

10 Si veda il periodico «La Favilla», 24 novembre 1839.

11 Per notizie biografiche sulla famiglia Fontana a Trieste si veda G. A. CATTANEO, A. GRAF, G. REINA, *La Comunità svizzera a Trieste dal '700 al '900*, Trieste 2012, pp. 120-129. Sulla storia con immagini dei primi fotografi a Trieste si veda in seguente sito online: <https://www.lagrandetrieste.it/storia-della-fotografia-a-trieste/> (settembre 2022).

Frederik Crawley, solo di passaggio per il Gran Tour in Italia ma rimasti affascinati da notevoli scorci e architetture a Bellinzona e sul Lago Maggiore. D'altra parte, come ha ricordato Romano Broggin, lo sviluppo di una rete stradale sempre più carrozzabile e l'avvento dei battelli a vapore sul Verbano verso il 1830, agevolarono notevolmente il transito di merci e passeggeri. Magadino, grazie alle nuove strade accessibili alle carrozze verso i due passi citati, divenne uno «scalo d'importanza europea» all'interno di un triangolo delimitato dalle città di Lucerna, Coira e Milano. Inoltre, una certa crescita economica nei centri più urbanizzati del cantone creò le condizioni economiche e culturali, tra i vecchi ceti sociali privilegiati e quelli emergenti, per poter ambire a nuove forme di rappresentazione di sé, che le tradizionali tecniche pittoriche come la miniatura, ma anche nuove tecniche grafiche come la litografia, non potevano compiutamente soddisfare.



Ritratto di Giovanni Sassella eseguito a Lugano nel 1842.
Dagherrotipo, lastra 8,1 x 7 cm, punzone «GARANTI» (Coll. privata, Mendrisio).

Emblematica anche la presenza documentata sul territorio, in questo caso a Lugano nel 1848, di spettacoli ottici ambulanti quali i panorami e i diorami provenienti dal nord della Svizzera¹². Pure a livello scientifico le più recenti acquisizioni nel campo della visione, con la diffusione crescente di strumenti ottici nel territorio ad opera di venditori ambu-

12 Per una rassegna più dettagliata sugli spettacoli ottici e l'offerta di strumenti ottici da parte di venditori ambulanti in Ticino si veda A. Azzi, *Il fascino della fotografia...*

lanti specializzati, contribuirono a creare le premesse per una diffusione di nuove forme di immagine con esiti stupefacenti, ritenuti superiori, quanto a realismo, a qualunque tecnica precedente, ad esempio le *silhouettes* e le miniature.

Attualmente il più antico dagherrotipo di origine ticinese, accertata, è il ritratto di un giovane di 23 anni, Giovanni Sassella (?), realizzato a Lugano nel 1842. Pur non essendo al momento possibile identificare il fotografo (mancano documenti sulla presenza di dagherrotipisti in quel periodo nel territorio), una preziosa nota manoscritta coeva sul retro della cornice in legno in cui era custodito, ha consentito di situare l'immagine con precisione: «Lugano, il 24 maggio 1842. Ritratto di Gio[van]ni Sassella, anni 23»¹³. La ricercata eleganza, con un panciotto incrociato abbottonato sopra i pantaloni un po' buffanti, la giacca avvitata, il nodo di seta al collo e i capelli impomatati ne fanno il ritratto di un giovane *dandy* della Svizzera italiana, non certo appartenente ai ceti più popolari¹⁴. In questo senso è bene ricordare che i prezzi dei primi dagherrotipi furono piuttosto elevati. A Berna, nel 1844, il fotografo parigino Louis Lamouche offriva dagherrotipi colorati a prezzi varianti tra 4.20 e 7 franchi, senza cornice. A puro titolo indicativo, per una comparazione assai rozza, si consideri che si trattava comunque di un valore equivalente a circa 12-20 chili di pane (rispettivamente 6-10 chili di carne di manzo) ai prezzi medi svizzeri dell'epoca¹⁵.



Annuncio pubblicato nella «Zürcherische Freitagszeitung», 8 maggio 1840.

Nel frattempo, le notizie sulla scoperta francese erano già ampiamente in circolazione nel territorio cantonale. Il «Propagatore svizzero delle utili

- 13 Data la scarsa leggibilità della grafia rimane qualche incertezza sul cognome, oggetto di ricerche ancora in corso. In ogni caso la famiglia Sassella è documentata in quel periodo sia a Lugano che in valle Malvaglia.
- 14 Si ringrazia Attilio Faroppa Audrino per il prezioso aiuto nella lettura dell'immagine.
- 15 I prezzi dei beni citati sono tratti da J. SIEGENTHALER, *Zum Lebensstandard schweizerischer Arbeiter im 19. Jahrhundert*, «Schweizerische Zeitschrift für Volkswirtschaft und Statistik» n. 101 (1965).

notizie» e «Gazzetta Ticinese» nei mesi di marzo e settembre del 1839 avevano già pubblicato le prime informazioni sull'invenzione di Daguerre. Nella Svizzera tedesca, a Berna e San Gallo, già dal mese di ottobre dello stesso anno librai locali furono in grado di offrire la traduzione dal francese delle istruzioni per la realizzazione di dagherrotipi redatte solo poche settimane prima da Daguerre. Contemporaneamente a Zurigo apparve un volume stampato a Lipsia sul «mistero della dagherrotipia» con la descrizione dettagliata dell'arte di disegnare con la luce, ed anche, fatto davvero notevole, con le istruzioni sulla calotipia, la tecnica fotografica "rivale" inventata nello stesso periodo dall'inglese Fox Talbot (1800-1877). In Ticino nel 1840 i quotidiani iniziarono a riferire di esposizioni di belle arti all'estero, dove per la prima volta venivano proposti al pubblico dagherrotipi accanto a opere pittoriche più tradizionali¹⁶. In quell'articolo si fece pure riferimento alle vivaci polemiche in corso in Europa, soprattutto tra Francia ed Inghilterra, sulla vera paternità della scoperta del processo fotografico. Si tenga conto che, come è stato recentemente ricordato, nella prima metà del diciannovesimo secolo almeno ventiquattro diverse persone cercarono di attribuirsi tale merito scientifico¹⁷.

Nel 1842 la locarnese Tipografia del Verbano pubblicò un manuale di pedagogia nel quale, tra le invenzioni degne di nota della storia, venne inserita una breve descrizione dell'invenzione di Daguerre¹⁸. Attraverso questo canale la notizia della mirabile invenzione si sarebbe rapidamente diffusa anche tra gli studenti delle scuole cantonali. In sostanza si può ritenere che nella Svizzera italiana, seppur lentamente, si stesse facendo strada la consapevolezza di questa rivoluzionaria tecnica di rappresentazione della realtà, mentre i già citati ottici ambulanti, percorrendo annualmente il cantone da nord a sud, a partire dagli anni Quaranta contribuirono ad alimentare tale processo proponendo assortimenti molto ricchi di strumenti innovativi, tra cui «camere oscure», «lenti per disegnare paesaggi» e, qualche anno più tardi, anche stereoscopi.

Nel mese di agosto del 1844 si fermò per alcuni giorni a Lugano Francesco Chapusot, un fotografo ambulante dalle origini ancora non del tutto chiare. «Gazzetta Ticinese» pubblicò un breve annuncio piuttosto ricco d'informazioni¹⁹. Nella corte di palazzo Albertolli, dove si installò per alcuni giorni, egli propose ritratti di un quarto e di un sesto di lastra (una dimensione di circa 8x11 rispettivamente 7x8 cm) rispettivamente a otto

16 Si veda «Gazzetta ticinese», 7 ottobre 1840.

17 Cfr. M. GASSER, S. HENGUELY (Hrsg.), *Nach der Natur. Schweizer Photographie im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2021, p. 76. Il ricchissimo catalogo presenta un'importante sintesi delle più recenti ed aggiornate ricerche di storia della fotografia svizzera dell'Ottocento.

18 L. A. PARRAVICINI, *Manuale di pedagogia e metodica*, Locarno 1842-1845, p. 249.

19 Si veda «Gazzetta Ticinese», 7 agosto 1844.

e sei lire al pezzo. Chapusot avrebbe eseguito qualunque tipo di ritratto, ossia di persone e gruppi famigliari, ma eventualmente anche di oggetti come quadri, incisioni e sculture, avvertendo di essere in grado di colorarli a mano. A seconda delle condizioni di luce, una posa di trenta o quaranta secondi sarebbe stata sufficiente per ottenere buoni risultati. Agli interessati avrebbe anche offerto lezioni private di «teoria-pratica» fotografica. Recenti ricerche sulla provenienza di Francesco Chapusot sembrano portare a Torino dove, tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta dell'Ottocento, alcuni Chapusot furono attivi dapprima come «commercianti di carta» con la ditta *Machon e Chapusot* (nel 1827); in seguito come litografi piuttosto affermati con la ditta *fratelli Chapusot* (dal 1855). L'affinità tra i settori della carta, della fotografia e della litografia sembrano rappresentare un buon indizio, che rimane ancora da documentare.



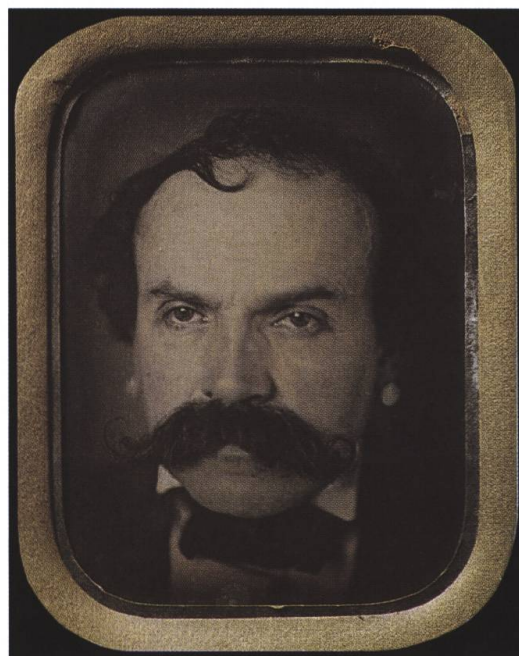
Annuncio della tipografia Veladini di Lugano
pubblicato su «Gazzetta Ticinese», 18 settembre 1846.

In ogni caso fu proprio una storica libreria e litografia luganese, la *Francesco Veladini e Co.*, ad annunciare nel 1846 di essere in grado di eseguire «ritratti al daguerreotipo», anche «all'ombra, incancellabili, perpetui e non soggetti ad alcuna alterazione»²⁰. Essi furono dunque, molto probabilmente, i primi fotografi residenti attivi nella Svizzera italiana²¹.

20 Si veda «Gazzetta Ticinese», 18 settembre 1846.

21 In questo senso riteniamo vada accantonata l'idea secondo la quale il primo studio fotografico in Ticino sia stato aperto nel 1841 a Locarno dal fotografo Antonio Rossi. Questa notizia, tratta da un noto articolo di Carlo Rossi del 1941, purtroppo privo di riferimenti sulle fonti utilizzate, per anni è stata ripresa da tutta la letteratura svizzera e ticinese di storia della fotografia, senza verifiche. Al momento mancano completamente documenti in grado di confermare questa ipotesi. Cfr. C. Rossi, *I primi fotografi ticinesi*, in «Rivista storica ticinese» n. 3 (1941).

Come Chapusot i Veladini proposero ritratti di persone e oggetti, oltre a lezioni private. Nel frattempo, le ricerche nella tecnica fotografica avevano fatto progressi e dunque nel breve annuncio su «Gazzetta Ticinese» si assicurava che ormai solo venti o trenta secondi avrebbero consentito di ottenere «copiata l'immagine di una perfetta rassomiglianza». Ai clienti gli editori offrivano la possibilità di visionare campioni di altri dagherrotipi nella propria sede in contrada Canova. Purtroppo, non si conoscono al momento dagherrotipi riferibili a questa impresa che, in ogni caso, non dovette portare avanti a lungo questo ramo commerciale. Nell'intestazione litografata di una fattura commerciale dei Veladini, datata settembre 1848, nell'elenco dei servizi offerti (legatoria, litografia, editoria...) non venne menzionata l'attività fotografica²².



Ritratto di Trutpert Schneider a 55 anni eseguito dal figlio Wilhelm nel 1859. Dagherrotipo. (L'immagine è tratta da L. GEIGES, *T. Schneider & Söhne, 1847-1921. Vom Dorfschreiner zum Hofphotographen*, Freiburg i. B. 1989).

Nel 1850, sempre a Lugano, apparve un brevissimo ma curioso annuncio di un certo Pariani, sarto di professione. Oltre a comunicare un cambiamento di indirizzo per chi fosse stato ancora interessato ai suoi abiti «di taglio moderno», informava di voler vendere «un dagherrotipo con una lente magnifica» oltre ad un contrabbasso²³. Non è dato sapere se il dagherrotipo (qui da intendere come una camera oscura di legno) fosse suo, e se quindi egli l'abbia utilizzato in qualche momento, oppure se la vendita venne effettuata solamente per conto di terzi.

22 ASTi, Diversi, sc. 954.

23 Si veda «Gazzetta Ticinese», 7 ottobre 1850.

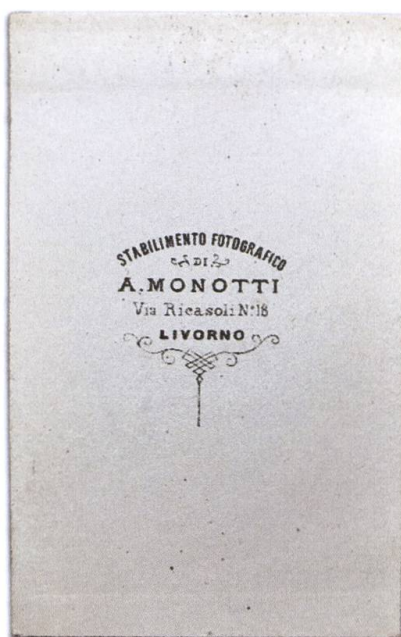
La città di Locarno fu invece inserita tra le tappe di avvicinamento al Lombardo-Veneto dal precoce dagherrotipista tedesco Trutpert Schneider (1804-1899), i cui primi lavori conosciuti risalgono al 1850. Nel 1852 egli si fermò con il figlio sulle rive del Lago Maggiore per alcune settimane. La cittadina, con il suo importante mercato, doveva risultare particolarmente promettente. La sua biografia è stata ampiamente studiata e quindi sappiamo con precisione che gli Schneider approdarono a Locarno da Bellinzona (dove dal mese di settembre si erano fermati alcuni giorni a fotografare) e che prima di arrivare a Venezia, avrebbero toccato le città di Como, Bergamo, Brescia, Verona e Vicenza²⁴. In alcune di quelle città, allora sotto il controllo austriaco, il fotografo trovò molti clienti tra gli ufficiali e le più alte cariche dell'esercito. Il tedesco gli fu senz'altro utile ma nella sua biografia si dice che imparò in fretta l'italiano, un fatto questo che gli consentì di eseguire anche ritratti di facoltose famiglie locali. In quegli anni gli Schneider erano in grado di inserire immagini «sopra anelli, spille, medaglioni, porta-monete, porta-zigari e tabacchiere» e soprattutto dagherrotipi stereoscopici con preziose cornici dorate. Purtroppo, anche in questo caso non si sono conservate prove fotografiche del loro soggiorno svizzero, che tra Locarno e Como durò comunque diversi mesi, né alcuno degli oggetti descritti.

Anche la biografia di Angelo Monotti è ormai conosciuta²⁵. Nato a Cavigliano nel 1835, appena diciottenne emigrò a Livorno sulla scia dell'esperienza commerciale paterna in quella città. Pur immaginando di esercitare la professione di ebanista entrò in contatto molto presto con la fotografia nello studio di Giuseppe Marzocchini, un fotografo locale molto conosciuto che già dal 1843 iniziò ad esercitare l'arte del dagherrotipo. In quello studio, dopo il 1853, Monotti imparò a confezionare dagherrotipi e ambrotipi, due tecniche in quegli anni già piuttosto mature. Ormai si stava aprendo la nuova grandiosa stagione della fotografia al collodio umido che avrebbe definitivamente eclissato, entro i primi anni Sessanta, dagherrotipia e ambrotipia. Se è vero che è stata già studiata l'attività di Angelo Monotti a partire dal rientro in Ticino avvenuto verso il 1868-1869, ancora non del tutto esplorato appare il periodo livornese. Per quanto riguarda i procedimenti più antichi, nei Fondi fotografici dell'Archivio di Stato ticinese figurano in tutto solo otto materiali fotografici riferibili all'esperienza livornese: cinque ambrotipi, due carte salate e un dagherrotipo²⁶.

24 Si veda L. GEIGES, *T. Schneider & Söhne, 1847-1921. Vom Dorfschreiner zum Hofphotographen*, Freiburg i. B. 1989. Per qualche altro ragguaglio sul soggiorno svizzero degli Schneider si rimanda a A. AZZI, *Lastre per fermare il tempo. Antonio Rossi marmista e pioniere della fotografia in Ticino*, «Bollettino della SSL» n. 24 (2020), pp. 41-42.

25 Si veda *Angelo Monotti. Fotografo ticinese dell'Ottocento*, a cura di M. FRANCIOLLI, G. TALAMONA, Bellinzona 2013.

26 Le immagini sono reperibili online nel sito ASTi, Fondi fotografici: <https://www4.ti.ch/decs/dcsu/asti/patrimonio/fondi-fotografici/> (settembre 2022).



Litografia sul retro di una *carte de visite* del periodo livornese di Monotti (per gentile concessione della Società Svizzera di Soccorso di Livorno).

In concreto però, stando alle schede dell'inventario, solo tre di queste immagini sarebbero attribuibili con certezza al fotografo di Cavigliano: in ordine cronologico, un autoritratto del 1860 (forse un ambrotipo) altamente deteriorato e quindi praticamente illeggibile, un ritratto colorato a mano (ambrotipo) del figlioletto Silvio in una specie di seggiolone a rotelle «fotografato dal fotografo» nel 1862, ed infine il ritratto (carta salata) di un uomo seduto su di una sedia realizzato verso il 1862, purtroppo mutilo ed anzi posteriormente recuperato quale rinforzo nella cornice di un'altra immagine. Gli ulteriori cinque oggetti, tra cui un notevole ritratto di Monotti eseguito da Marzocchini (una rara pannotipia), sono stati appunto eseguiti o da altri fotografi, tra cui il celebre Alphonse Bernoud (1820-1889), oppure non appaiono attribuibili con certezza al Monotti. Come si vede anche di questo autore rimangono pochissime prove fotografiche eseguite con le tecniche più "primitive". Un po' più cospicua appare invece la successiva produzione di ritratti avvenuta nel suo studio a Livorno in via Ricasoli 18 tra il 1860 e il 1868, prima del definitivo rientro in Ticino. Qui si tratta di alcune decine di ritratti, negativi su lastra di vetro o positivi su supporto cartaceo, effettuati al chiuso con sfondi ed elementi di arredo piuttosto semplici ma spesso molto utili per l'identificazione. Quello che si sa con certezza è che l'esperienza livornese ebbe comunque qualche interruzione. Monotti nel 1859 operò a Locarno dove tra marzo e novembre eseguì fotografie, offrì lezioni private e tuttavia, con l'arrivo dell'inverno, per motivi ancora ignoti decise di mettere in vendita tutta la propria attrezzatura adatta per

eeguire dagherrotipi ma già anche ritratti al collodio²⁷. Si può quindi concludere che Angelo Monotti nel 1859, a ventiquattro anni, dominasse perfettamente sia le tecniche fotografiche più “primitive” sia i più moderni procedimenti con il collodio umido in modo da poter soddisfare la crescente domanda del mercato che andava ampliandosi.

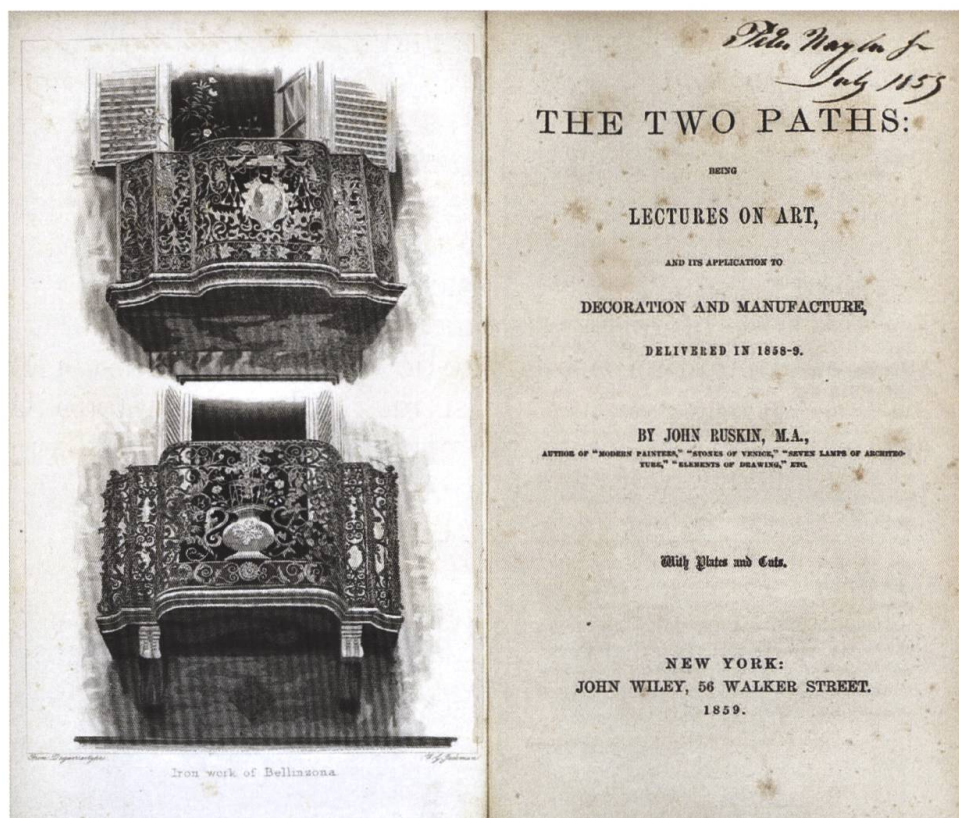
Nel mese di marzo del 2006 nel nord-ovest del Regno Unito fu messa all’asta una cassa contenente quasi duecento non meglio identificate fotografie del XIX secolo, sommariamente descritte come di «edifici» e di «murature», eseguite su supporti metallici. In una breve presentazione il venditore inglese, perplesso, disse di riconoscere tra di esse forse alcune montagne svizzere innevate e poco di più. Il lotto fu proposto ad un prezzo di partenza di sole 80 sterline. La notizia mise in allarme diversi importanti collezionisti siccome la regione di provenienza della cassa, la contea di Cumbria, era il luogo dove John Ruskin trascorse quasi trent’anni della propria vita. In realtà si trattava di centottantotto dagherrotipi. Alla fine essi furono acquistati per 75'000 sterline dalla coppia di studiosi e commercianti Jenny e Ken Jacobson. Dopo accurate ricerche fu loro possibile attribuire con certezza la paternità dei pezzi a Ruskin, che li fece nel corso di alcuni viaggi nel sud dell’Europa avvenuti tra la seconda metà degli anni Quaranta e la fine degli anni Cinquanta dell’Ottocento. La sensazionale notizia fece il giro del mondo. Quelle immagini prese nel corso dei suoi viaggi in Italia (molte delle quali a Venezia), in Svizzera e Francia erano del tutto inedite. Gli Jacobson nel 2017 pubblicarono un ponderoso volume con una analisi di tutti e 325 i dagherrotipi conosciuti eseguiti non solo dal critico d’arte (che era notoriamente anche scrittore, pittore e geologo) ma anche dai suoi collaboratori personali e da fotografi professionisti locali (come a Venezia, dove fece eseguire alcune vedute al dagherrotipista Le Cavalier Iller) su sue indicazioni.

I suoi dagherrotipi conosciuti della Svizzera italiana sono in tutto dodici, di cui due di dubbia identificazione. Essi furono eseguiti nel corso in una sua tappa a Bellinzona, nei mesi di giugno e luglio del 1858²⁸. Il progetto estetico e scientifico di rappresentazione fotografica alla base delle sue immagini appare molto complesso. Gli interessi di Ruskin spaziavano infatti dalla storia nazionale, all’arte, alla geologia, con grande attenzione anche per l’architettura e l’artigianato locale. La fotografia, che lui praticava costantemente accanto al disegno e all’acquarello, poteva ben soddisfare un suo bisogno, definito da alcuni «maniacale», di rap-

27 Per i dettagli su questi annunci apparsi sulla stampa ticinese si veda A. Azzi, *Lastre per fermare il tempo...*, pp. 42-43.

28 Essendo proibitivi i costi per i diritti di riproduzione dei dagherrotipi di Ruskin rimandiamo all’opera dei Jacobson nella quale essi vengono ampiamente presentati e commentati: K., J., JACOBSON, *Carrying Off the Palaces. John Ruskin’s Lost Daguerreotypes*, London 2015.

presentazione dettagliata e minuziosa di rocce, edifici e panorami, senza cadere nella trappola dell'idealizzazione che segnerà invece il lavoro di molti altri fotografi dopo di lui²⁹. Tra l'altro nel corso del viaggio Ruskin decise anche di individuare i punti di vista esatti utilizzati da Turner per il celebre ciclo di acquarelli realizzati nel paese qualche anno prima.



Frontespizio del volume di Ruskin con la riproduzione di due balconi, a Bellinzona, tratti da dagherrotipi eseguiti del 1858 (Coll. privata, Mendrisio).

Tra le dodici immagini vi sono due panoramiche di Castelgrande prese da una notevole distanza, e quattro inquadrature più ravvicinate di torri e di vari segmenti della murata. Ruskin scrisse di essere rimasto incantato dall'idea di poter arrivare in una piccola cittadina svizzera come Bellinzona con ben tre castelli di origine medievale da poter ammirare. Gli piacquero molto anche i lavori in ferro battuto di alcuni balconi, situati in piazza Collegiata e in piazza Nosetto (ancora oggi in parte visibili), i cui elementi parvero al fotografo «lavorati con deliziosa delicatezza». A tal punto che nel 1859 la riproduzione grafica dei dagherrotipi con i balconi bellinzonesi fu posta quale illustrazione tra l'occhiello e il frontespizio della sua opera *The Two Paths*, una serie di letture dedicate

29 Dell'esperienza svizzera di Ruskin si parla anche nel già citato volume Cfr. M. GASSER, S. HENGUELY (Hrsg.), *Nach der Natur...*, pp. 118-123.

all'arte e alle sue applicazioni nella manifattura e nella decorazione, contenente anche un capitolo dedicato ai lavori in ferro battuto³⁰.

Tra i dodici pezzi conservati, il dagherrotipo senza dubbio più sorprendente mai eseguito da Ruskin è però il primo piano ravvicinato di una roccia nei pressi del castello di Montebello eseguito con il suo assistente Crawley. Quest'opera assai poco convenzionale, definita dai Jacobson «una composizione dal carattere radicale» destò molte perplessità trattandosi “semplicemente” di uno studio, del tutto astratto e molto ravvicinato, di una parete verticale di granito con muschi e licheni, praticamente senza sfondo³¹. In un primo momento gli studiosi pensarono addirittura che si trattasse di una veduta presa a Friburgo da leggersi orizzontalmente. La definitiva corretta localizzazione della ripresa (comunque erroneamente collocata dai Jacobson sempre a Bellinzona ma a Castelgrande) è dovuta alla paziente ricerca di uno studioso di storia dell'arte dell'Università di Leeds, David Hill, il quale recentemente ha voluto ripercorrere «*in Ruskin's footsteps*» tutto l'itinerario dello studioso inglese in Svizzera ricostruendo passo dopo passo i luoghi da lui visitati, giustapponendo scatti fotografici e disegni eseguiti nell'Ottocento con immagini attuali³².



La Piazza Grande di Locarno con il naviglio all'altezza dell'*Hotel de la Couronne*. Carta salata da calotipo di T. R. Baker realizzato tra il 1855 e il 1860. (L'immagine è tratta da *The Romantic Era. La calotipia in Italia 1845-1860*, a cura di R. E. LASSAM, M. GRAY, Firenze 1988).

30 Si veda J. RUSKIN, *The Two Paths: Being Lectures on Art and its Application to Decoration and Manufacture, Delivered in 1858-9*, New York 1859.

31 Questo dagherrotipo è visibile nel catalogo di storia della fotografia svizzera dell'Ottocento *Nach der Natur* citato nelle note precedenti.

32 La ricostruzione di Hill si trova nel seguente sito: <https://sublimesites.co/2015/03/30/in-ruskins-footsteps-at-bellinzona-the-salita-della-nocca/> (settembre 2022).

La penultima presenza significativa di fotografi nella Svizzera italiana prima degli anni Sessanta porta di nuovo a Locarno. Nel 1988 l'editore Alinari di Firenze pubblicò un interessante volume dedicato alla calotipia in Italia tra il 1845 e il 1860³³. In quell'opera vennero presentati i lavori di tre inglesi in viaggio verso l'Italia eseguiti con una tecnica chiamata anche talbotipia o carta salata, che per la prima volta nella storia consentì la moltiplicazione delle immagini partendo da un negativo realizzato su carta.

Oltre ai lavori di due religiosi, i reverendi C. R. Jones e G. W. Bridges, nel testo furono raccolte calotipie di William Robert Baker (1810-1896) eseguite nel corso di un viaggio che, prima di arrivare a Venezia e Firenze, toccò la Germania, la Francia, il Tirolo, la Svizzera e l'area dei laghi Maggiore e di Como. Non si sa purtroppo molto di Baker, un facoltoso ereditiere inglese nipote del console britannico di Sicilia e di Malta. La vendita della tenuta di famiglia nel 1947 portò alla distruzione quasi totale dell'archivio personale e dei materiali fotografici. I biografi lo descrivono come un amatore che si dedicò alla fotografia più che altro per piacere personale, privilegiando in particolare i paesaggi alberati e le vedute. Nella pubblicazione degli Alinari furono presentate più di quindici vedute dei due laghi citati ma nelle didascalie alcune di queste furono presentate come «luoghi non identificati». Tra di esse, non è stato molto difficile riconoscere due riprese della Piazza Grande di Locarno³⁴. Nella prima si vede distintamente il vecchio naviglio di Locarno con le barche all'altezza dell'*Hotel de la Couronne*, celebre anche per aver accolto Garibaldi nel 1862. Si tratta di un soggetto che fu ripreso più volte dapprima dai fotografi del Locarnese, soprattutto Monotti e Büchi, e poi anche da stranieri come Sommer e Andrieu. Era un tipo di immagine che poteva interessare molto ai numerosi turisti di passaggio. Nella seconda si scorge, questa volta dall'alto, la parte più meridionale della piazza verso il lago, con le ultime case porticate sulla sinistra ed un antico edificio rivolto verso il lago solo parzialmente murato, probabilmente un magazzino, non più presente nelle immagini di fine secolo.

Malgrado il fatto che queste due vedute ricalchino prospettive molto familiari a chi conosca questa estremità del Lago Maggiore, il loro interesse risiede sia nella datazione piuttosto precoce (risalgono a solo una quindicina di anni dalla divulgazione del dagherrotipo) sia nella tecnica. Non si conoscono attualmente altri calotipi di quel periodo riferibili con certezza alla Svizzera italiana.

33 Si veda *The Romantic Era. La calotipia in Italia 1845-1860*, a cura di R. E. LASSAM, M. GRAY, Firenze 1988.

34 Ibidem, pp. 78 e 81.



Carta intestata dell'Hotel de la Couronne (fattura del 1888) con il prospiciente porticcio e un improbabile battello a vapore (Coll. privata, Mendrisio).

Vale la pena di concludere questa rassegna parlando brevemente di un fotografo italiano, Giuseppe Silli (1826-1886), che prima del 1860 operò per alcuni mesi in Ticino proveniente da una significativa esperienza lavorativa in Piemonte. Fu ancora il negoziante di stampe e litografo Veladini, questa volta nel 1858, ad informare sulla stampa il pubblico che sarebbe stato possibile ammirare e acquistare «la bellissima fotografia cavata dal celeberrimo grandioso a fresco di Bernardino Lovino [sic] rappresentante la Crocifissione di G. C. esistente nella chiesa di S. Maria degli Angioli [...] lavori tutti pregiabilissimi dell'esperto fotografo sig. Giuseppe Silli romano, che da alcuni giorni dimora in questa città»³⁵. Silli realizzò altre immagini di opere di Bernardino Luini, in particolare la Madonna con il bambino e S. Giovannino, tratte da una lunetta della medesima chiesa, oltre ad alcuni elementi della facciata della cattedrale di S. Lorenzo sempre a Lugano. Il museo Vela di Ligornetto custodisce infine una piccola serie di belle vedute della città di Lugano realizzate da Silli sul finire degli anni Cinquanta. Il fotografo di origine romana si trasferì per un brevissimo periodo a Lucerna per infine approdare definitivamente a Nizza nel sud della Francia, da dove ampliò con successo la propria attività aprendo uno studio anche a Vichy.

35 Si veda «Gazzetta Ticinese», 12 giugno 1858.



Veduta dell'ex Hotel Belvedere (*du Parc*) a Lugano con l'oratorio di Santa Elisabetta. Fine anni Cinquanta. Fotografia stereoscopica di Giuseppe Silli, Lucerna e Nizza (Coll. privata, Mendrisio).

Chiudiamo questa breve rassegna storica con una suggestiva fotografia stereoscopica di Lugano eseguita dal fotografo romano. Il Monte S. Salvatore, l'Hotel Belvedere direttamente alla riva con il secentesco oratorio di Santa Elisabetta e il popolare monumento di Guglielmo Tell sulla destra, furono immortalati da Silli entro un'inquadratura molto misurata, caratterizzata da delicati contrasti di luce. La tipica barca ad arcioni del lago Ceresio in primo piano completava un'immagine che i visitatori di Lugano avrebbero molto apprezzato come ricordo. Era ormai iniziata l'età del collodio; i negativi per molti anni sarebbero stati realizzati su lastre di vetro dalle quali i fotografi avrebbero potuto trarre numerose copie per la riproduzione in serie. Con i primi stereoscopi, già reperibili anche in questa regione, si sarebbe notevolmente ampliata la percezione visiva, con effetti tridimensionali assolutamente nuovi molto graditi dal grande pubblico per almeno mezzo secolo.