



di Pietro Repetto  
e Chiara Lancellotti

# Belle Epoque allo specchio

Ritratti della fototeca  
della Fondazione Ansaldo.

PRO ◀.....▶  
MEMORIA

Ritratto di famiglia con Ferdinando Maria, Cleonice, Pio e Mario Perrone, 1895

**“La ferrovia trasporta** oggi coll’uguale velocità il principe e il proletario e la luce elettrica brilla per le nostre vie sul capo del povero come del ricco. Così la fotografia, che oggi con pochi soldi permette a tutti di conservare le fisiche sembianze della persona più cara, ciò che una volta non era concesso che ai grandi signori”.

[Paolo Mantegazza]

Il ritratto fotografico si afferma nella seconda metà del XIX secolo e, come si evince dalle parole di Paolo Mantegazza, senatore del regno e primo presidente della Società fotografica italiana, nel suo discorso inaugurale del 26 maggio 1889, si inserisce nella vita e negli affetti di tutti i ceti sociali. La possibilità di possedere la propria immagine rappresenta un cambiamento dirompente per ogni individuo; finalmente esso può appagare quel bisogno latente di combattere l’azione inesorabile del tempo, di lasciare traccia di sé ai posteri, di prolungare la propria immagine oltre l’esistenza terrena.

Al ritratto fotografico dunque era richiesto di certificare la presenza di un’assenza, di creare un doppio dell’io e delle persone care, di fissare la propria immagine nella memoria collettiva e di non lasciarla annegare nell’ombra insicura

del ricordo. La tecnica della fotografia si presentava come il miglior mezzo per una ripresa oggettiva, tanto da conquistare l’appellativo di specchio fedele della realtà: contrariamente al ritratto pittorico essa non poteva mentire.

All’ingente richiesta di questo tipo di immagini si accompagna una frenetica attività di ricerca sui procedimenti fotografici tesa a superarne i limiti tecnici.

L’ostacolo era rappresentato principalmente da tempi di posa troppo lunghi. La ripresa poteva durare decine di secondi o addirittura minuti, esasperando il soggetto e portandolo ad assumere espressioni innaturalmente ieratiche. Esistevano addirittura sedie apposite con schienale e poggiatesta che rimanevano invisibili nell’immagine, ma permettevano al soggetto di restare immobile per l’interminabile tempo necessario alla ripresa.

Il desiderio di rendere in maniera naturale la figura umana è stato quindi uno dei motori principali del progresso della tecnica fotografica. Ci si concentrò sulla riduzione dei tempi di posa, sull’incremento di sensibilità dei materiali fotosensibili e sulla maggiore luminosità degli obiettivi.

Il formato più famoso per la diffusione del ritratto fu la “carte-de-visite”, brevettata nel 1854 dal fotografo parigino André A. E. Disdéri (1819 - 1889), generalmente stam-

pata su carta albuminata, di 58 x 89 mm, che veniva montata su cartoncini leggermente più ampi. Sul bordo e sul retro erano riportate didascalie, eventuali dediche e informazioni sullo studio fotografico, come ad esempio il marchio o il timbro. Il procedimento, ingegnoso e commercialmente valido, permetteva di ottenere otto diversi negativi con due pose all'interno di un banco ottico dotato di quattro obiettivi, abbattendo fortemente tempi e costi di produzione. Per questo formato vennero prodotti appositi album: ogni famiglia poteva avere il suo, in cui conservare, accanto alle foto di congiunti, anche quelle di regnanti, uomini di stato, attori e artisti. Si diffuse quindi a livello internazionale la moda del ritratto fotografico, una vera e propria "cartomania". La stampa su carta albuminata fu, del resto, il procedimento più diffuso nel XIX secolo: punto di arrivo delle pionieristiche sperimentazioni dei fotografi, consentì stampe più brillanti e dettagliate di quelle ottenute su carta semplice. La carta salata, in uso fino a poco prima, non era in grado di riprodurre i particolari più minuti poiché l'immagine "giaceva" dentro le fibre di cellulosa, subendone il disturbo.

Stendendo uno strato di albumina d'uovo ai sali d'argento sulla carta, invece, lo strato immagine restava sulla superficie del foglio, garantendo una resa del dettaglio fino ad allora inarrivabile. Fu la prima fra le carte da stampa a essere

La richiesta cui nessuno era disposto a rinunciare era l'effetto di strabiliare, il desiderio di splendore. La forma ritratto è ben rappresentata nella Fototeca della Fondazione Ansaldo, soprattutto nel Fondo Perrone, che fu prodotto dall'omonima famiglia tra il 1870 e il 1922 e consta di 4978 pezzi. Esso è uno dei fondi oggetto di digitalizzazione e schedatura nel progetto "Fotografia & Industria. Iniziativa per la salvaguardia e la valorizzazione delle fonti fotografiche del mondo dell'industria e del lavoro", sostenuta dalla Compagnia di San Paolo e arrivato alla sua terza fase (i risultati on line sul sito [www.fotografiaeindustria.it](http://www.fotografiaeindustria.it)). Il Fondo Perrone, oltre al consistente corpus di fotografia industriale, è composto da numerosi scatti di vita familiare e, appunto, di ritratti che ben rappresentano il contesto fin qui descritto. Vi troviamo fotografie di personalità al di fuori della famiglia e che, per omaggiare il Commendatore Ferdinando Maria Perrone, inviavano ritratti talvolta con dedica. Si veda, ad esempio, l'albumina del 1902, dalla tipica calda tonalità, della Contessa Isabella di Borbone, con l'iscrizione vergata a mano sul verso della fotografia in basso a destra; oppure il particolare ritratto di bambino agghindato con parrucca e abiti settecenteschi in cui la dedica recita: "Al Commendatore Ferdinando Maria Perrone, per affettuoso riverente ricordo, Lupetto. 22/02/1907".



Ritratto di bambino (Lupetto), 1907



Ritratto di Arap Izzet Holo Pascià, 1900



Ritratto di Isabella di Borbone,  
Contessa di Girgenti, 1902



Ritratto maschile, 1900

prodotta su scala industriale: sul finire del XIX secolo alcune aziende americane arrivarono a impiegare decine di migliaia di uova a settimana per soddisfare la richiesta del mercato. Il caldo colore sepiato delle stampe all'albumina è, agli occhi dell'osservatore moderno, proprio la cifra caratteristica della fotografia ottocentesca: toni bruni intensi nelle ombre profonde e una delicata dominante gialla sulle alte luci. Negli stessi anni, lo studio fotografico si trasformò in una scenografia dove il fotografo interveniva come un regista: le scene variavano da paesaggi naturali ad architetture, da interni a esterni, oltre a presentare svariati oggetti di arredamento come poltrone, balaustre, colonne e piedistalli; le pose erano adulatorie e la scelta degli abiti corrispondeva alla carica dell'effigiato o, come nel caso di ritratti femminili, alla volontà di esaltare l'abito alla moda.

Gli effigiati appartenevano a classi sociali talvolta opposte; il Fondo Perrone conserva infatti sia la figura del Pascià Arap Izzet Holo, sia quella di un uomo non identificato che, visti gli abiti e i particolari calzari, si suppone al servizio della famiglia, magari nel podere che i Perrone possedevano in Argentina. Un mondo di relazioni, una rassegna di corpi e di volti: osservandoli intenerisce la loro volontà di essere e resistere al tempo. Una volontà che forse non appartiene solo al passato, ma ci implica e ci riguarda. Osserviamo loro e vediamo un po' noi stessi: come non pensare infatti alla passione odierna per la promozione della propria immagine attraverso la pubblicazione e la diffusione sui social network?●

Pietro Repetto e Chiara Lancellotti  
sono collaboratori della Cooperativa Promemoria