

STORIE DI FOTOGRAFIA

IL TICINO, I TICINESI E I LORO FOTOGRAFI NELLA COLLEZIONE FOTOGRAFICA DELL'ARCHIVIO DI STATO 1855-1930

A cura di
Gianmarco Talamona

Edizioni dello Stato
del Cantone Ticino

Prefazione	5
Introduzione	9
La Fototeca dell'Archivio di Stato	13
Storie di fotografia	21
I Ticinesi allo specchio	49
Creare il Ticinese con la fotografia	59
Il Ticino e la modernità	101
Il Ticino tra immaginario e realtà	119
I fotografi ticinesi	161

PREFAZIONE

di Marco Poncioni
Direttore dell'Archivio di Stato
del Cantone Ticino

L'esposizione *Storie di fotografia* nasce da lontano. Essa si sviluppa infatti a partire dalla collezione fotografica dell'Archivio di Stato, la Fototeca, che affonda le sue prime timide radici negli anni Quaranta del XIX secolo e che, per la sua espansione nel corso dei decenni, testimonia del profondo interesse rivolto dal nostro istituto al valore storico-archivistico del documento fotografico. Di fatto, negli ultimi quindici anni, l'Archivio di Stato si è configurato nel Cantone come centro di competenza in materia di conservazione della fotografia, nonché come interlocutore di Memoriav, l'associazione per la tutela del patrimonio audiovisivo svizzero. Grazie a questa sua specializzazione, soprattutto nell'ultimo decennio, l'Archivio di Stato ha potuto acquisire diversi archivi fotografici, non soltanto di interesse storico bensì anche artistico, mettendoli man mano a disposizione del pubblico nel catalogo online dei suoi fondi fotografici.

La mostra e il catalogo che l'accompagna testimoniano in modo diffuso dell'attività d'indagine - indissociabile dalla catalogazione - condotta dal settore fotografico dell'Archivio di Stato. Le nozioni, le informazioni e i dati raccolti nel corso degli anni dalle collaboratrici e dai collaboratori che hanno lavorato al trattamento di migliaia di documenti fotografici sono confluiti in vari modi nella presente pubblicazione. In particolare hanno dato vita ad un elenco aggiornato dei fotografi operanti nel Ticino tra il 1850 ed il 1930, strumento di ricerca d'indubbio valore non solo per lo storico della fotografia, e a una serie di tredici *Storie di fotografia*, raccontate dal curatore della mostra e da tre ricercatori ospiti: Damiano Robbiani, archivista e storico; Markus Schürpf, direttore del progetto fotoCh, e Nelly Valsangiacomo, professore di storia contemporanea dell'Università di Losanna. Attraverso le loro riflessioni hanno saputo mettere in rilievo, in maniera accattivante, la complessità della fotografia e la sua penetrazione con la società in cui essa si trova ad operare.

Queste *Storie di fotografia* hanno anche dato il titolo alla mostra e al presente catalogo, che l'Archivio di Stato ha potuto realizzare innanzitutto grazie all'impegno di Gianmarco Talamona, ideatore e curatore di quest'opera, sapientemente assistito da Lorenza Mossi del Laboratorio di conservazione e restauro. Ringrazio loro come anche le collaboratrici e i collaboratori che in vari modi hanno lavorato in questi anni sui fondi fotografici dell'Archivio di Stato, in particolare Sonia Comensoli, Daniele Crivelli, Barbara Fibbioli e Rosetta Matozzo.

In conclusione, l'auspicio è che i visitatori dell'esposizione o i lettori di questo catalogo - siano essi appassionati di storia e di fotografia, allievi delle nostre scuole o semplici curiosi - possano approfittare, secondo la loro sensibilità e le loro conoscenze, di questo invito a meditare sulla fotografia,

sulla sua storia e sul suo rapporto con la società, intravedendo alcuni dei meccanismi che, attraverso evoluzioni tecniche e culturali, hanno fatto della fotografia lo strumento di comunicazione che oggi conosciamo.

Da un punto di vista archivistico, la speranza è invece che *Storie di fotografia* possa attirare ulteriormente l'attenzione del cittadino sull'importanza e sul valore del documento storico-fotografico, facendo emergere nuove informazioni e nuovi documenti che consentiranno di precisare e arricchire il nostro patrimonio fotografico.

INTRODUZIONE

La mostra e il catalogo che qui introduciamo prendono le mosse dalla Fototeca dell'Archivio di Stato, un corpus di considerevole rilevanza storica che, nel 2017-2018, è stato al centro di un progetto di conservazione e catalogazione sostenuto da Memoriav, l'associazione per la tutela del patrimonio audiovisivo svizzero.

L'esposizione, nel suo sottotitolo, rende esplicitamente omaggio a *Il Ticino e i suoi fotografi*, la mostra curata dalla Fondazione svizzera per la fotografia tenutasi a Lugano tra il 1987 ed il 1988¹, che ha rappresentato un momento cruciale nella presa di coscienza del valore storico della fotografia ticinese. Di fatto, *Il Ticino e i suoi fotografi* ha contribuito a dare il la ad una moltitudine di operazioni che, benché slegate tra loro e tra loro diverse per tempi, risorse e ampiezza, hanno consentito di mettere in luce figure e documenti della storia della fotografia nel Ticino.

Proprio in questa linea si situa la presente mostra che, attraverso una selezione di circa centocinquanta fotografie originali accostate a una scelta di documenti e oggetti significativi, si propone di mettere in evidenza la ricchezza e la varietà dei contenuti della Fototeca dell'Archivio di Stato, il loro valore informativo e le loro intersezioni con la storia scritta del nostro Cantone, utilizzando nel contempo questa collezione per ampliare il discorso alla fotografia ticinese più in generale.

In questo senso, nel catalogo, il contributo che prende il titolo della mostra è stato redatto da quattro specialisti che, ciascuno dal suo particolare e specifico osservatorio, hanno costantemente a che fare con il documento storico-fotografico. Da questo lavoro a otto mani sono nate una dozzina di *Storie di fotografia* che, partendo più o meno direttamente dalla collezione fotografica dell'Archivio di Stato, in ordine sparso prendono in conto fenomeni, peculiarità, avvenimenti e protagonisti della fotografia ticinese a cavallo tra i due secoli. Un contributo teso a evidenziare la molteplicità delle letture che possono essere portate sulla fotografia nostrana, dal quale tra le altre cose emergono alcuni degli effetti, anche curiosi, del progressivo estendersi di questo mezzo nella società.

La scelta delle stampe fotografiche in mostra (riprodotte pressoché integralmente nel catalogo) si è sviluppata attorno a due concetti intesi nel loro senso più ampio e articolato: i Ticinesi e il Ticino. Per quanto concerne i Ticinesi, l'intenzione è di suscitare una riflessione sulla presentazione e sull'autorappresentazione dei nostri avi e, al tempo stesso, su quegli elementi che, ripresi e diffusi dalla fotografia, hanno contribuito a modellare l'identità del Ticinese: le feste di ginnastica, i tiri, gli avvenimenti di carattere politico o, su un altro piano, l'emigrazione, le società, i segni della modernità nell'abbigliamento o nel modo di vivere. Non dissimilmente, volendo

¹ L'esposizione si tenne dal 5 dicembre 1987 al 24 gennaio 1988 al Museo cantonale d'arte di Lugano e dal 6 febbraio al 4 aprile 1988 al Kunsthaus di Zurigo. Si veda *Il Ticino e i suoi fotografi: fotografie dal 1858 ad oggi*, Berna, 1987.

illustrare il nostro Cantone, si è fatto ricorso a quei soggetti che incarnano la transizione del Ticino verso il progresso, come i cantieri per la realizzazione di opere di interesse pubblico (strade, ferrovie, incanalamento di corsi d'acqua), che la fotografia – simbolo essa stessa di quella modernità – era chiamata a immortalare e celebrare. Nel contempo, il nostro Cantone è anche un luogo sospeso, non soltanto da un punto di vista fotografico, tra realtà e immaginario, tra un Cantone che vive e che si trasforma ed un Cantone ad uso e consumo del turista. Le rappresentazioni visive di questo fenomeno, dirette e indirette, sono multiformi e si prestano a innumerevoli interpretazioni.

Infine, l'esposizione comprende un elenco aggiornato dei fotografi che hanno operato in modo professionale nel Ticino tra il 1850 ed il 1930. Un elenco che include un centinaio di nomi e che vede accanto ai titolari degli studi storici del nostro Cantone una vasta gamma di fotografi dalla vita professionale più o meno breve e sconosciuta.

Storie di fotografia è dunque sì un'esposizione votata alla valorizzazione della collezione fotografica dell'Archivio di Stato, ma al tempo stesso l'occasione per una riflessione ad ampio spettro, senza la pretesa di un'inarriabile esaustività, ma con la volontà di aggiungere alcuni tasselli alle conoscenze che abbiamo della storia, o delle storie, della fotografia ticinese.

LA FOTOTECA DELL'ARCHIVIO DI STATO

La Fototeca dell'Archivio di Stato è una collezione che raccoglie oltre un migliaio di stampe fotografiche incentrate sul Ticino e sulla fotografia ticinese dai primordi dell'arte sino agli anni Trenta del Novecento². La sua costituzione va fatta risalire agli inizi degli anni Quaranta del XX secolo, quando Carlo Rossi³ inviò all'allora archivista Giuseppe Martinola un certo numero di stampe originali di suo nonno Antonio che, di fatto, costituirono il primo nucleo della collezione. Nelle sue modalità di composizione, essa differisce profondamente dagli archivi fotografici in senso stretto, i quali generalmente fanno riferimento ad un fotografo o a uno studio fotografico e si sono strutturati in base all'accumulazione progressiva di documenti prodotti dall'autore nel quadro della sua attività professionale, artistica, fotografica, giornalistica, ecc. Pensiamo, restando nel nostro Cantone, agli archivi di Angelo Monotti, dei fratelli Max e Ernesto Büchi, di Christian Schiefer, di Roberto Donetta o di Vincenzo Vicari, che per la loro sistematicità e per le notizie che talvolta gli stessi fotografi hanno lasciato sul loro operato ci consentono di seguire e apprezzare il percorso fotografico del loro autore nella sua globalità. L'archivio di un fotografo, inoltre, è caratterizzato dalla presenza dei negativi (su vetro o su pellicola) dai quali lo stesso poteva ristampare innumerevoli copie di un soggetto e, solitamente, da una struttura che gli consentiva di reperire gli scatti precedentemente eseguiti (per esempio una numerazione progressiva dei negativi accompagnata da una descrizione in un registro). Al contrario, la Fototeca dell'Archivio di Stato, in quanto collezione, si è sviluppata e si sviluppa tuttora attraverso l'integrazione di documenti fotografici isolati o piccoli nuclei di fotografie che pervengono all'Archivio di Stato per vie diverse (donazioni, acquisti, trasferimenti da altri istituti, acquisizioni di altro genere) e che, nella maggior parte dei casi, vanno ricondotte all'attività commerciale di uno studio. Sono cioè delle copie che i fotografi hanno ceduto ai propri committenti: vedute di paesaggi o di monumenti storici vendute ai turisti o alle famiglie borghesi ticinesi, servizi destinati alle amministrazioni pubbliche, reportage per conto di aziende private, scatti dedicati a feste e avvenimenti di ogni genere, fino al ritratto degli sposi in occasione del matrimonio o alla fototesera. Teoricamente di tali soggetti (come di ogni stampa fotografica prodotta nell'era analogica) dovrebbe esistere il negativo nell'archivio del fotografo che ha realizzato lo scatto, ma in realtà, come si vedrà nel dettaglio in seguito, la maggior parte degli archivi dei fotografi ticinesi dell'Ottocento e del primo Novecento risulta irreperibile e l'associazione tra la stampa fotografica ed il suo negativo non si realizza che in casi piuttosto rari.

- 2 La collezione comprende anche alcuni documenti degli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento (e verosimilmente, nella sua crescita futura, integrerà fotografie dei decenni successivi); il suo nucleo principale fa però riferimento al periodo precedente il 1930.
- 3 Si veda, a pagina 23, il contributo intitolato *Carlo Rossi, primo storico della fotografia nel Ticino*.

Uno specchio del patrimonio fotografico ticinese degli albori

Per le sue modalità di composizione (la raccolta di materiali fotografici ticinesi ad ampio spettro) e per la sua costituzione sul lungo periodo, la Fototeca dell’Archivio di Stato rappresenta una sorta di compendio della fotografia e dei fotografi del Ticino. Essa conserva tra l’altro alcune delle panoramiche più antiche delle nostre contrade (il lungolago di Lugano nel 1855 circa) e numerosi scatti dei primi fotografi ticinesi. Passando in rassegna i timbri e le firme di questi ultimi, sorgono inevitabilmente alcune riflessioni su quanto poco di essi sia giunto sino a noi.

Pensiamo ad Antonio Rossi, originario di Arzo e primo vero pioniere della fotografia nel Ticino, che nel 1841 aprì un atelier nella bottega del padre, accostando al mestiere di marmista quello di fotografo; se il suo archivio, comprensivo dei negativi su lastra e di altre testimonianze relative alla sua attività, è verosimilmente scomparso da tempo (Carlo Rossi, nel 1940, lasciava intendere che ben poco restava), la Fototeca conserva una cinquantina di stampe, perlopiù ritratti in formato *carte de visite* successivi al 1860.

Un discorso analogo può esser fatto per Carlo Sasaki, esule polacco giunto a Lugano dopo aver partecipato alle vicende belliche della Repubblica romana, che nel 1850 aprì un salone di pittura e di fotografia⁴. Il suo archivio risulta infatti disperso, così come quello di Ferdinando Tromann, che gli subentrò in Via delle Cappuccine nel 1874 e che avrebbe potuto acquisirne i negativi. Le uniche tracce della sua attività risiedono nella cinquantina di stampe, pure ritratti della borghesia luganese dell’epoca, conservati nella collezione dell’Archivio di Stato e in alcune stampe depositate all’Archivio storico della Città di Lugano, tra cui il ritratto funebre di Carlo Cattaneo⁵.

Nemmeno di Grato Brunel, fondatore di una vera e propria dinastia di fotografi⁶, risulta sopravvivere un corpus comprensivo di una parte almeno delle moltissime lastre che, tra il 1862 e il primo decennio del XX secolo, ha dedicato a Lugano e ai luganesi. A differenza di A. Rossi e C. Sasaki, tuttavia, quel che ci è rimasto di Grato Brunel, oltre centocinquanta stampe fotografiche della Fototeca cui si aggiunge un numero imprecisato di stampe sparse in altri istituti o collezioni private, non è limitato al ritratto: il fotografo luganese ci ha infatti lasciato molte vedute della sua città e dei suoi dintorni, nonché alcuni servizi su feste e avvenimenti. Non dissimile, ma ben più esigua, l’eredità lasciataci da Ludovico Brunel, fratello gemello di Grato che, dopo una breve collaborazione con quest’ultimo negli anni Sessanta dell’Ottocento, aprì un proprio atelier a Bellinzona. Le testimonianze della produzione di un altro pioniere della fotografia bellinzonese, Carlo Salvioni, sono limitate ad alcuni ritratti.

^[1] La presenza di Sasaki a Lugano è attestata da una richiesta inviata alla Municipalità di Lugano il 6 agosto del 1850 nella quale, presentandosi come "Carlo Sasky pittore polacco" chiedeva di poter usufruire del "locale esistente sopra il portico della chiesa del Loretto" quale suo studio (Archivio storico della Città di Lugano).

^[2] Il ritratto funebre di Carlo Cattaneo eseguito da Sasaki fu in seguito dallo stesso fotografo ritoccato affinché il patriota apparisse con gli occhi aperti anziché chiusi. Si veda il saggio di Carlo Agliati, Il Ritratto carpito di Carlo Cattaneo: percorsi possibili nella rappresentazione iconografica di un mito repubblicano, Bellinzona, 2002.

^[3] Ricordiamo i figli Luigi (attivo in Argentina), Athos ed Edoardo (successori di Grato a Lugano), nonché Antonio (che riprese lo studio di suo zio Ludovico a Bellinzona).

Di fatto, tra i primi fotografi, Angelo Monotti è l’unico ad averci lasciato un vero e proprio archivio che, quantunque incompleto, conta circa seicento documenti tra lastre e stampe⁷. L’impressione, tra l’altro, è che A. Monotti e i Brunel siano stati i primi ad interpretare la professione di fotografo in senso moderno, concentrandosi unicamente su di essa.

Venendo all’epoca post-pionieristica, la collezione comprende numerosi scatti di fotografi che hanno operato con una certa continuità nel Ticino negli ultimi decenni dell’Ottocento (Antonio Balconi, Giuseppe Bottazzini, Ernesto e Max Büchi, Carlo Lose, Francesco Martinetti, Giovanni Pedretti, Giuseppe Pons, i fratelli Ruggia, Francesco Solza, Sesto Tommasi), ma anche di alcune figure che si sono cimentate con la fotografia soltanto per brevi periodi, nel tentativo a volte infruttuoso di farne la loro professione. Come il pittore Luigi Monteverde, che sul finire degli anni Sessanta dell’Ottocento si associò per un breve periodo a Grato Brunel (“Fotografia Sud-Americana”, la celebre insegna dello studio di Brunel, nasceva dalla collaborazione con Monteverde, che aveva vissuto un’esperienza di emigrazione in America latina e che così aveva intitolato l’atelier aperto a Lugano nel 1869). Come Angelo Allegranza (Dangio), Siro Capella (Locarno), Tullio Tiozzo (Bellinzona) o Luigi Tognetti (Stabio).

Tutti fotografi di cui pure ad oggi non risultano essere sopravvissuti veri e propri archivi. Le tracce della loro attività si perdono in pochi scatti isolati.

Dipinta in questo modo, la situazione del patrimonio fotografico ticinese ottocentesco appare sconcertante, quasi sinistra. E miracolosa, di contro canto, la sopravvivenza di fondi come quelli di Angelo Monotti, di suo figlio Valentino e dei fratelli Büchi (che cominciarono a fotografare nell’ultimo decennio dell’Ottocento) o, sebbene leggermente più tardivo, di Roberto Donetta.

In realtà, la situazione del Ticino non si scosta da quella di altri cantoni o di altre entità all’estero: le ragioni della scomparsa degli archivi dei fotografi ottocenteschi sono molteplici e si riconducono sia a problemi conservativi (fragilità del vetro, condizioni di conservazione non idonee, stabilità delle emulsioni) sia alla scarsa considerazione di cui il documento fotografico è stato oggetto sino a tempi assai recenti. Fatto, quest’ultimo, che si è tradotto in una certa leggerezza di fronte alla conservazione della fotografia e nella disinvoltura a disperdere o distruggere i negativi fotografici. Se non mancano suggestivi aneddoti, o leggende, che raccontano la scomparsa di lastre e pellicole⁸, è fuori di dubbio che la scarsa sensibilità nei confronti del documento fotografico sia sfociata, anche in tempi non molto lontani da noi, nell’eliminazione sistematica di interi archivi.

^[4] Angelo Monotti, di Cavigliano, aprì uno studio a Livorno attorno al 1860 ed in seguito, rientrato nel Ticino, operò nelle Terre di Pedemonte. Depositato dagli eredi di Valentino Marazzi all’Archivio di Stato nel 2008, tra il 2010 e il 2012 l’archivio di A. Monotti e di suo figlio Valentino è stato oggetto di un’operazione di conservazione e di catalogazione sostenuta da Memoria.v. Dai materiali dei Monotti ha preso le mosse l’esposizione Angelo Monotti. Fotografo ticinese dell’Ottocento, tenutasi al Museo Cantonale d’Arte di Lugano dal 22 febbraio al 14 aprile 2013.

^[5] Pensiamo al caso di Giacomo Battista Monaco, fotografo originario di Verscio emigrato in California, le cui lastre, si dice, siano state in buona parte vendute durante la crisi del 1929 per riutilizzarne il vetro.

E, naturale conseguenza, di preziose informazioni sui loro contenuti e sui loro produttori.

Ritratto del Ticino e dei Ticinesi

Guardando ai contenuti della Fototeca, ci troviamo di fronte ai Ticinesi dell'epoca (o con l'immagine che avevano di sé) e a un territorio che visto dalla nostra lente non può non invitare al confronto prima/dopo e a vagheggiare un Ticino che non c'è più (e forse non c'è mai stato). Molte fotografie fanno riferimento ai momenti significativi della storia cantonale o regionale: avvenimenti politici (la rivoluzione liberale del settembre 1890, il processo di Olivone, la mobilitazione della Grande guerra, gli scioperi, ecc.), incidenti e sciagure (alluvioni, frane, incendi, incidenti diversi), celebrazioni e feste patriottiche (il centenario dell'indipendenza ticinese nel 1898, la festa federale di ginnastica del 1894, i tiri), episodi che incarnano il progresso del Ticino dell'epoca come i cantieri e le inaugurazioni di opere pubbliche (strade, ponti, ferrovie). Altrettante riproducono, all'intenzione dei turisti e non solo, le bellezze naturali del nostro Cantone o i monumenti storico-artistici, i tipici soggetti "da cartolina" prima dell'invenzione della cartolina.

Scatti che, benché isolati e il più delle volte estemporanei (raramente siamo in presenza di piccole serie), sono suscettibili di rivelare preziose informazioni riguardo all'evoluzione del nostro Cantone da un punto di vista politico, economico, sociale, culturale e territoriale.

La Fototeca dell'Archivio di Stato conserva poi un numero considerevole di ritratti, talvolta di personalità del mondo della cultura e della politica ticinesi, nella maggior parte dei casi però di uomini e donne senza nome. I tipici ritratti su *carte de visite*, da inserire nei pregiati album familiari predisposti ad accogliere le fotografie di quel formato o da mettere in bella mostra incorniciati, da inviare a conoscenti e familiari lontani, per tener vivo l'affetto e il ricordo, per documentare il successo nella vita o annunciare la nascita del figlio, per lasciare dietro di sé un segno. "Conserva l'ombra del tuo caro zio che tanto ti ama" scriveva Vincenzo Peri al nipote Valentino Monotti nel 1882 sul retro di una *carte de visite*, mentre lo scultore di Sessa Alessandro Rossi su un suo ritratto destinato a un familiare o a un conoscente annotò "Memoria del tuo Alessandro Rossi". Espressione banale che traccia tuttavia una relazione diretta tra la fotografia e il concetto di memoria. Con l'avvento della fotografia, la memoria assumeva una connotazione visuale che prima non conosceva; la fotografia era lì, pronta a testimoniare l'esistenza di un individuo, a ricostruirne le tappe della vita (nascita, matrimonio, morte) o a mostrare l'immagine che aveva voluto dare di sé.

Beninteso, del proprio ritratto si servivano spesso, secondo le modalità sopradescritte, gli emigranti ticinesi che si stabilivano nelle grandi città europee o nel Nuovo Mondo. Guardando oltre i contenuti della Fototeca dell'Archivio di Stato, è piuttosto usuale imbattersi in fondi privati che conservano, accanto alle corrispondenze degli emigranti, i ritratti di questi ultimi con i timbri di studi francesi, italiani, argentini, californiani. Senza dimenticare i ticinesi che finirono essi stessi per esercitare il mestiere di fotografo all'estero. Alcuni di costoro sono noti, come Carlo Ponti, di Sagno, che fu tra i propulsori della fotografia a Venezia, nonché costruttore di apparecchi fotografici e ottici⁹; l'onsernonese Gaudenzio Marconi, fotografo tra Parigi e Bruxelles nella seconda metà del XIX sec., divenuto celebre per le sue fotografie di nudo e per le sue collaborazioni con alcuni artisti dell'epoca; Giovanni Bianchi, che nel 1852 aprì un atelier nella *Grande Rue des Italiens* a San Pietroburgo; o Giacomo Battista Monaco, partito da Verscio per la California nel 1860, che fu titolare di uno studio a San Francisco e nel 1906 immortalò la città devastata dal terremoto. Altri sono rimasti semiconosciuti. Come i fratelli di G. B. Monaco, Luigi e Marino, anch'essi emigrati in California: Luigi intraprese la professione di fotografo nel 1871 a Virginia City, esercitò poi ad Eureka ed infine con il fratello Giacomo Battista a San Francisco; Marino aprì invece uno studio a Stockton nel 1883. A loro peraltro si rivolgevano gli emigranti ticinesi stabilitisi in quelle città affinché li ritraessero. Nel fondo Monotti, per esempio, troviamo alcune decine di ritratti di membri della famiglia stabilitisi in California con i timbri degli studi dei Monaco. Nel medesimo corpus, oltre alle testimonianze dell'esperienza fotografica dello stesso Angelo Monotti a Livorno, incontriamo un altro ticinese dedito alla fotografia nella città labronica, tale Secondo Maestretti (pure di Verscio) che per un certo periodo si associò a Pietro Tempestilli, riconosciuto fotografo toscano. E il pensiero corre ai molti altri ticinesi, che negli Stati Uniti o in America Latina, magari passando per italiani, hanno praticato la fotografia senza lasciarne traccia.

Per i suoi criteri di composizione e per la strutturazione sul lungo periodo, la Fototeca dell'Archivio di Stato è quindi una collezione complessa e dalle innumerevoli sfaccettature. Aperta a diversi tipi di lettura e rivetrice, ad uno sguardo attento, di aspetti non solo fotografici della nostra storia, essa costituisce un trampolino verso altre fonti presenti in archivi, collezioni e biblioteche del nostro Cantone e non solo. Gli approdi non mancano¹⁰.

⁹ A Carlo Ponti e ai suoi apparecchi il Museo svizzero dell'apparecchio fotografico ha dedicato la mostra *Carlo Ponti: Un magicien de l'image* (Vevey, 31 ottobre 1996-2 febbraio 1997).

¹⁰ Si pensi ai fondi fotografici conservati da archivi, biblioteche e musei pubblici, o ai numerosi collezionisti privati. Senza dimenticare i progetti di recupero che da alcuni decenni a questa parte sono sorti un po' ovunque nel nostro Cantone con l'obiettivo di salvaguardare le testimonianze fotografiche locali attraverso la collaborazione della popolazione.

STORIE DI FOTOGRAFIA

di Damiano Robbiani, Markus Schürpf,
Gianmarco Talamona e Nelly Valsangiacomo

Una collezione e le tante storie che da essa possono nascere. Le storie che compongono questo contributo si sviluppano a partire da alcune delle possibili letture dei contenuti della Fototeca dell'Archivio di Stato. Una collezione che ha nella "ticinesitudine" il suo criterio di composizione e che fornisce innumerevoli spunti di riflessione: sul Ticino che osserviamo nelle fotografie – il territorio abitato dai ticinesi, il loro vivere, i fatti salienti della loro storia – ma anche su quello che si trova "dietro" queste fotografie, in senso sia figurato (da quale intenzione nascevano) sia fisico (il retro di una fotografia può essere molto parlante, recare indicazioni, iscrizioni, comunicazioni, svelare insospettati usi della fotografia). E naturalmente su coloro che queste fotografie le hanno scattate.

Da questi presupposti si diparte una serie di strade che conducono ad altre fotografie distribuite in collezioni e archivi del Ticino e oltre, a corrispondenze e registri di studi fotografici, ad annunci e necrologi nella stampa, a documenti sparsi e alle ricerche condotte sino a oggi sulla fotografia nel nostro Cantone¹¹. E da alcuni dei tanti percorsi possibili sono nati questi approfondimenti scritti a otto mani, fatti di dati oggettivi e talvolta di ipotesi o di semplici spunti, che toccano elementi sociali, culturali ed economici del mondo dei fotografi storici del nostro Cantone e della loro produzione. Degli approfondimenti che attraverso la loro eterogeneità, e la nostra espressa volontà di proporli in una successione che sfugge a criteri univoci, vogliono mettere in rilievo la complessità della fotografia intesa come documento storico a tutto tondo, il cui valore non si esaurisce in ciò che appare sulla carta sensibile o nell'attestare l'esistenza e la bravura di questo o quel fotografo, ma si concretizza nelle molte informazioni dirette e indirette che essa può darci, sia sulla professione di fotografo, sia sui fini per i quali la fotografia è prodotta e impiegata.

Carlo Rossi, primo storico della fotografia nel Ticino

La storia della fotografia svizzera è un grande mosaico, che vieppiù si rischiarà e si precisa, ma che presenta sempre delle lacune. Una di queste riguarda la storia della storia della fotografia stessa, che potrebbe svelare preziose informazioni sulla percezione della fotografia come medium e sulle ragioni che hanno fatto sì che negli ultimi quarant'anni essa sia stata oggetto di crescente considerazione. I primi studi sulla materia furono eseguiti da studiosi dagli interessi ampi e trasversali, come il bernese Adolf Fluri. Insegnante di francese al Lehrerseminar di Muristalden, nel suo tempo libero Fluri svolgeva ricerche storiche su svariati fenomeni e si imbatté più per caso che intenzionalmente in antiche fotografie, che lo spinsero ad interessarsi ai loro autori e quindi a svolgere i primi approfondimenti in

11 Pensiamo ad operazioni ad ampio respiro come *Il Ticino e i suoi fotografi* o al rapporto *Il patrimonio musicale e audiovisivo degli archivi e biblioteche del Cantone Ticino* promosso da Memoriam nel 2004, ma anche agli innumerevoli lavori che hanno contribuito, secondo modalità e approcci diversi, a mettere in luce questo o quell'aspetto della fotografia nostrana, come quelli di Carlo Rossi, di Piero Bianconi, di Mario Agliati o di Plinio Grossi.

ambito storico-fotografico.

Un caso simile, nel quale la vastità di interessi si sommava al dualismo culturale e linguistico, diede al Ticino le sue prime ricerche sul tema. Carlo Rossi (1879-1942) nacque a Locarno in una famiglia di marmisti e scultori originaria di Arzo. Da parte sua seguì una formazione commerciale presso suo zio Antonio Rossi, insediatosi a Berna. Nel 1899 si stabilì a Zofingen ed entrò nella Ditta Schatzmann & Rossi, che commerciava in tessili ma anche in materiali fotografici. Ottimo professionista, nel tempo libero e nelle ferie, che trascorrevva principalmente nel Ticino, coltivava numerose attività e aveva interessi culturali decisamente sopra la media. Valido tiratore e ginnasta, a Zofingen suonava il clarinetto nell’orchestra cittadina ed era tenore nella società corale. Nel Ticino, in quanto socio fondatore della Società del Museo di Locarno, ebbe una parte determinante nella realizzazione del museo cittadino. Molti reperti archeologici che vi si trovano provengono da scavi cui Rossi diede impulso.

Alla storia della fotografia – Rossi era tra l’altro un eccellente fotografo dilettante – giunse per vie traverse negli ultimi anni della sua vita, in particolare occupandosi di costumi tradizionali. Per questi studi, egli poté contare su una serie di scatti eseguiti da suo nonno Antonio, titolare del primo studio fotografico del Ticino¹². Da qui a interessarsi anche agli altri fotografi storici del Cantone e alla loro attività il passo fu breve. Nel 1940, approfittando forse del fatto che con alcuni di essi era in contatto nella sua veste di commerciante di lastre fotografiche, Rossi richiese ai principali fotografi ticinesi informazioni sul loro lavoro e su quello dei loro predecessori. I riscontri furono estremamente positivi: Valentino Monotti gli inviò una biografia di due pagine su suo padre Angelo e anche gli altri fotografi interpellati ritornarono di buon grado il formulario che aveva approntato. L’operazione consentì a Rossi di elaborare un primo approfondimento sui pionieri della fotografia nel Ticino, apparso nella “Rivista storica ticinese”¹³ del 1941. Accanto ad Antonio Rossi e ad Angelo Monotti, vi comparivano Carlo Salvioni, Grato Brunel, e i fratelli Ernesto e Max Büchi.

Rossi non si limitò tuttavia a raccogliere dati biografici, bensì anche fotografie vere e proprie. La sua idea era di costituire presso l’Archivio di Stato un “reparto fotografico” e con questa finalità tra il 1940 ed il 1941 trasmise all’allora archivista Giuseppe Martinola un certo numero di stampe originali di suo nonno, invitando i discendenti dei pionieri della fotografia nel Ticino a fare altrettanto. Pose così le basi di quella che sarebbe diventata la Fototeca dell’Archivio di Stato.

¹² Carlo Rossi, *Costumi ticinesi*, in “Rivista storica ticinese”, N. 15 (1940), p. 337 (l’articolo era accompagnato da alcuni ritratti eseguiti da suo nonno Antonio).

¹³ Carlo Rossi, *I primi fotografi ticinesi*, in “Rivista storica ticinese”, N. 3 (1941), p. 494.

Airolo: la fotografia arriva in treno

Il caso di Airolo è emblematico della stretta relazione tra il fotografo ed un contesto economico favorevole alla sua attività. Negli anni dello scavo della galleria del Gottardo, quando il villaggio raddoppiò la sua popolazione, passando dai 1624 abitanti del 1850 ai 3678 del 1880¹⁴, ad Airolo operavano almeno due fotografi, Ludovico Brunel e Giovanni Pedretti. I due peraltro incrociarono i loro cammini: L. Brunel, da poco insediatosi a Bellinzona, aprì nell’estate del 1876 una succursale ad Airolo e la affidò a Giovanni Pedretti, fotografo di Pollegio, che tuttavia fu licenziato già il 28 agosto. Nelle settimane successive quest’ultimo aprì un proprio studio in paese, in casa Camponovo, sotto l’insegna “Fotografia leventinese di Gio. Pedretti”, mentre Brunel non tardò ad annunciare che con l’inizio dell’inverno avrebbe iniziato ad esercitare personalmente presso l’Albergo Motta. Nei rispettivi annunci pubblicitari i due fotografi non disdegnarono di punzecchiarsi reciprocamente, all’insegna della concorrenza. Il lavoro tuttavia, non doveva mancare. L’afflusso della manodopera e dei tecnici addetti allo scavo fornì certamente a Pedretti e a Brunel l’occasione di scattare un buon numero di ritratti e, nel contempo, “il cantiere del secolo” offriva loro un soggetto dall’alto potenziale commerciale (che attirava in Leventina i principali fotografi europei dell’epoca, come Adolphe Braun, Giorgio Sommer o i fratelli Alinari). Ne troviamo conferma negli annunci pubblicitari di G. Pedretti, nei quali comunicava di aver eseguito “ritratti, gruppi, paesaggi, vedute d’Airolo e dei lavori dell’impresa del signor Favre” nonché “dell’Hôtel Piora e suoi dintorni”¹⁵.

Se ignoriamo quanto si protrasse l’attività di Brunel alle pendici del Gottardo, ma abbiamo ragione di credere che fu limitata a un periodo abbastanza breve e che ben presto concentrò la sua attività su Bellinzona, grazie alla stampa dell’epoca possiamo seguire l’attività di Pedretti con una certa continuità. Aperto il 1° agosto del 1876, il suo atelier fu distrutto già nel 1877 dall’incendio che devastò Airolo. Nei giorni successivi la sciagura, mise in vendita le vedute del villaggio prima e dopo l’incendio, dando l’occasione a eventuali interessati di “venire in soccorso di un artista privo del suo alloggio e del suo stabilimento fotografico”¹⁶. Nel 1881 Pedretti era ancora attivo ad Airolo e il 1° novembre riprese il primo treno che attraversò il tunnel. Dopo l’apertura della galleria, tuttavia, Pedretti lasciò Airolo e si installò a Pollegio, prima di intraprendere il periplo che lo condusse a Mendrisio, a Lugano e finalmente a Bellinzona. Airolo, così almeno sembrerebbe, rimase priva di fotografi sino ai primi decenni del XX secolo, quando con Arnoldo Borelli prese avvio l’avventura dello studio “storico” del villaggio. Nell’obiettivo del fotografo originario di Bedretto, poi in

¹⁴ Mario Fransioli, *Airolo*, in *Dizionario storico della Svizzera*, versione del 25.6.2009. Online <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/002065/2009-06-25>, consultato il 24.01.2020.

¹⁵ “Gazzetta Ticinese”, 7 ottobre 1876.

¹⁶ “Gazzetta Ticinese”, 24 settembre 1877.

quello di suo nipote Willy, si sarebbe riflesso un ampio scorcio del Novecento leventinese, dai cantieri legati allo sfruttamento idroelettrico a quelli per la costruzione e l’ammodernamento delle vie di comunicazione, passando per il turismo.

Incroci fotografici

Le storie dei fotografi ticinesi sono anche storie di relazioni professionali, commerciali e umane. Poco o per nulla studiata, la rete che univa tra loro i fotografi ticinesi è suscettibile di rivelare innumerevoli informazioni sia generali sia particolari sul mondo della fotografia nel nostro Cantone. Giuseppe Bottazzini aveva appreso la professione da Ferdinando Tromann, presso Herbert Rüedi si formarono Ernesto Bächler e Vincenzo Vicari, e quest’ultimo si perfezionò da Ernesto Steinemann a Locarno, dove si avviò alla fotografia anche Camilla Garbani Nerini. Francesco Martinetti, che negli anni Sessanta dell’Ottocento, prima di stabilirsi a Bellinzona, aveva operato a Lugano, era in rapporti di amicizia con Angelo Monotti, il quale a sua volta intratteneva relazioni con i suoi ex-colleghi livornesi. Camillo Frossard, in qualità di esperto negli esami di fine tirocinio negli anni Venti del XX sec., vide scorrere davanti a sé la generazione che si sarebbe affacciata al mondo della fotografia il decennio successivo. Isolate e slegate tra loro, le testimonianze dei contatti esistenti tra i professionisti della fotografia ticinese sono l’indizio di una rete che possiamo immaginare piuttosto estesa e che abbraccia anche i passaggi di mano di studi, i quali non di rado comprendevano, oltre alla clientela e alle apparecchiature, anche l’archivio fotografico. Le iscrizioni sul Registro di commercio, gli annunci commerciali nella stampa e le stesse iscrizioni sui documenti fotografici ci consentono di seguire alcuni di essi. A Pollegio Giuseppe Pons rilevò l’atelier di Giovanni Pedretti negli anni Ottanta del XIX secolo. A Lugano, Ferdinando Tromann riprese nel 1874 lo studio di Carlo Saski, Giacomo Kliche subentrò nel 1879 a Sesto Tommasi, Camillo Frossard ad Antonio Balconi nel 1914, mentre lo studio di Giuseppe Bottazzini, che nel 1900 aveva rilevato l’attività di Francesco Solza, fu ripreso da Otto von Moos nel 1918 dopo un breve passaggio nelle mani di Dante Soldini. A Paradiso, Christian Schiefer nel 1920 succedette a Ervino Hauser-Pricam.

I Brunel, da questo punto di vista, hanno una storia tutta loro: Grato, il capostipite, iniziò l’attività nel 1862 a Paradiso, transitò da Piazza Castello (con il gemello Ludovico e tale Molinari) e da Via Pretorio (con Luigi Monteverde) e infine si stabilì nel 1878 in Via Nassa 392 (Casa Martinetti); nel 1909, Athos ed Edoardo Brunel, figli di Grato, rilevarono l’atelier e lo trasferirono in Via Nassa 19; negli anni Trenta, dopo una parentesi in cui

fu gestito dallo zurighese Miro Dober, lo studio passò infine a Neno Brunel, figlio di Athos; la succursale aperta dai Brunel a Chiasso nel 1909 fu invece rilevata da Dante Soldini già nel 1911; a Bellinzona, l’altro figlio di Grato, Antonio, si accasò presso l’atelier che suo zio Ludovico aveva aperto in Piazza del Sole nel 1875 e alla morte di quest’ultimo nel 1900 gli subentrò.

Questo detto, è la palazzina di Viale Carlo Cattaneo 19 a Lugano a racchiudere, nella sua breve storia, una tale quantità e varietà di intrecci fotografici da farne un caso particolarmente rappresentativo. Costruita dal commerciante Francesco Zanini e dalla moglie Giuseppa Amadio nel 1887, ereditata poi da Emilia Zanini e dal marito Ernesto Vicari ed infine da Mario Vicari, la casa ospitò un commercio di granaglie fino al principio del XX secolo. Dopo un ampliamento effettuato nel 1907, la casa iniziò la sua “vita fotografica”. Il 10 novembre 1910, l’austriaco Alois G. Grill, attivo come fotografo ed editore di cartoline a Lugano dal 1906, vi aprì il suo studio “Elios”. Già nel 1911, tuttavia, Grill divenne commesso viaggiatore della ditta G. Ribola & C. e l’atelier passò in mano ai fratelli Arnaboldi, già attivi a Bellinzona, che vi installarono il loro atelier “Iris”. Nel 1915, uno dei due fratelli, Arturo, partì per il fronte italo-austriaco, dove si sarebbe distinto come pilota militare, e lo stesso anno lo studio fu ripreso dal pittore-fotografo Fausto Bernasconi. Singolare figura del panorama fotografico ticinese dell’inizio del XX secolo, formatosi all’Accademia di Brera sotto la guida di Cesare Tallone, Bernasconi era tra l’altro affetto da sordomutismo. Operò nello studio di Casa Vicari-Zanini per quattro anni e nel 1920 si trasferì in Via Cattedrale 6, dove lavorò sino alla sua scomparsa, nel 1930. Nell’atelier di Viale Cattaneo si installarono quindi Herbert Rüedi e Otto Albeck (dissociatosi dalla ditta già nel 1923), i quali vollero affiancare una succursale allo studio principale che avevano aperto sempre nel 1920 in Via Nassa 54. Quando nel 1931 H. Rüedi lasciò Lugano e la famiglia alla volta di Milano, dove si sarebbe risposato e nel 1934 avrebbe aperto un atelier in Galleria Vittorio Emanuele, gli studi passarono all’ormai ex-moglie Frieda Rüedi-Ortlieb, che nel 1936 cedette quello di Viale Cattaneo a Vincenzo Vicari¹⁷. Vicari che sopra quel negozio era nato nel 1911 e che in quel negozio aveva svolto l’apprendistato tra il 1927 e il 1929. Nelle sue memorie, il fotografo luganese ha ridato vita ad alcune delle vicende della casa di famiglia: un tetto sul quale “qualcuno faceva fotografie”, il duro tirocinio presso la signora Rüedi, e soprattutto i suoi esordi da indipendente alla fine degli anni Trenta, quando lo studio di Viale Cattaneo divenne il fulcro delle operazioni promozionali di Vicari, con l’esposizione di ingrandimenti che “altri non erano in grado di fare” e proiezioni cinematografiche serali che attiravano i passanti¹⁸. Di fatto, Casa Vicari-Zanini

¹⁷ Da parte sua, Frieda Rüedi-Ortlieb continuò a gestire lo studio di Via Nassa.

¹⁸ Werther Futterlieb, *I primi 85 anni*, Lugano, 1985, pp. 42-43.

fu lo zoccolo dal quale Vincenzo Vicari partì per conquistare il successo professionale¹⁹ e, nelle sue vesti di imprenditore e di insegnante, influenzare due generazioni di fotografi ticinesi.

Spunti di bibliografia fotografica ticinese: da *La Valle Maggia vista a volo d’uccello* (1884) a “*Illustrazione ticinese*” (1931)

Negli ultimi decenni dell’Ottocento, la fotografia conquistò un nuovo vettore di diffusione: la carta stampata. I continui progressi della riproduzione fotomeccanica aprirono infatti nuovi orizzonti nel settore dell’illustrazione delle opere a stampa. I primi volumi corredati da fotografie e dedicati alle nostre contrade datano dell’ultimo ventennio del XIX secolo. Tra questi troviamo per esempio i resoconti delle escursioni di Federico Balli sulle cime valmaggesi, dove ad accompagnarlo c’era Angelo Monotti, che gli fornì il materiale iconografico per *La Valle Maggia vista a volo d’uccello* (1884), *Valle Bavona: impressioni e schizzi dal vero* (1885), *Ascensione al Pizzo Maggiore del Gruppo di Campo Tencia (Metri 3075) nella Vallemaggia - Cantone Ticino* (1886) e verosimilmente anche per *Di qua e di là del confine (noterelle al lapis): relazione al C. A. T* (1888). La fine del XIX e l’inizio del XX sec. videro poi fiorire un po’ in tutto il Ticino guide e pubblicazioni illustrate destinate a chi visitava il nostro Cantone. Le aperture delle linee ferroviarie regionali furono l’occasione per far conoscere ai turisti anche le località che fino ad allora non avevano beneficiato dei vantaggi della linea del Gottardo. Così, l’*Album-Guida della Vallemaggia* illustrato da V. Monotti (1908) seguì di un anno l’apertura della linea Locarno-Ponte Brolla-Bignasco; le fotografie del vodese Samuel Abraham Schnegg accompagnarono l’inaugurazione della Biasca-Acquarossa (1911)²⁰; la *Guida storico-descrittiva del Malcantone e della bassa valle del Vedeggio* di Antonio Galli precedette di poco l’apertura della Lugano-Ponte Tresa (1912). Nel primo trentennio del secolo furono numerosissime le pubblicazioni promosse da enti sia ticinesi sia confederati che descrivevano le nostre terre con l’ausilio della fotografia. Uno stato di cose che, con ogni probabilità, garantiva ai fotografi introiti e visibilità. Era il caso per esempio dei fratelli Ernesto e Max Büchi, che assieme a Valentino Monotti erano i fotografi di riferimento del Locarnese e che videro numerosi loro scatti pubblicati nelle guide e monografie dedicate alla regione, per esempio in *Locarno, i suoi dintorni e le sue valli: Centovalli, Onsernone, Maggia, di Campo, Bavona, Lavizzara e Verzasca* (a cura di Edmondo Brusoni, 1898), *Locarno et ses vallées* (a cura di Edouard Platzhoff-Lejeune, 1910) e *Guida illustrata della Madonna del Sasso* (a cura di P. Leone da Lavertezzo, 1914 e 1927).

¹⁹ Nella seconda metà del secolo, Vicari estese la sua attività, aprendo un secondo negozio in Via Magatti (1954) e un ulteriore commercio presso l’autosilo di Via S. Balestra (1978).

²⁰ *Valle di Blenio*, Acquarossa, 1911.

La fotografia, ovviamente, non conquistò soltanto gli stampati di promozione turistica, bensì, progressivamente, diversi generi di pubblicazione. Pensiamo al ponderoso volume stampato da Vincenzo Danzi in occasione dell’assemblea generale della Società svizzera ingegneri ed architetti nel 1909²¹ o, in ambito storico-artistico, alla collana promossa dall’allora Dipartimento della pubblica educazione “Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino”²². Cercare anche soltanto di stilare un elenco dei più significativi è impensabile.

Per quanto concerne i periodici illustrati, nel nostro Cantone aveva una certa diffusione la “Rivista Mensile del Touring Club Italiano”, nata nel 1895 e che a partire dai primi anni del nuovo secolo diede viepiù spazio alla fotografia, sia in quanto supporto illustrativo per articoli su itinerari e luoghi (i quali tra l’altro toccavano non di rado anche il Ticino) sia quale simbolo e veicolo della “modernità”, proprio come la bicicletta, la motocicletta o l’automobile. Nello stesso periodo, videro la luce i primi periodici d’oltre Gottardo incentrati sulla fotografia, come lo “Schweizer Illustrierte Zeitung” (1911) e l’“Illustré” (1921). Tale fenomeno contagiò anche la Svizzera italiana: già dall’ottobre 1917 a Basilea era pubblicata la “Rivista Ticinese. Rivista mensile per gli interessi della Svizzera italiana”, che si poneva come obiettivo di far conoscere il Ticino avvalendosi di cospicui apparati illustrativi e facendo capo per le fotografie sia ad autori d’oltre Gottardo sia a fotografi ticinesi, tanto professionisti quanto amatori. I servizi del bimensile passavano in rassegna i principali punti di interesse del Ticino (i paesaggi, i monumenti storico-artistici, la mitezza del clima e i suoi effetti benefici sulla salute, il folclore, ecc.), coprendone in modo piuttosto capillare le diverse aree. Nel 1931, “Rivista Ticinese” si fuse con la sua concorrente “Rivista ticinese illustrata” (edita da quell’anno) dando alla luce “Illustrazione ticinese”, che negli anni successivi, grazie alla collaborazione di fotografi come Gino Pedroli, Christian Schiefer o Vincenzo Vicari, portò la fotografia ticinese nelle case dei ticinesi.

Il fotografo e la legge

Sul finire del mese di maggio del 1887, il fotografo leventinese Giovanni Pedretti incorse in una disavventura fotografica²³. Il giorno dell’Ascensione, egli si recò a Dongio con l’intenzione di offrire le sue fotografie ed eseguire qualche ritratto. In effetti vi trovò il materassaio di Ponto Valentino, che volle farsi ritrarre con il suo garzone e gli arnesi del mestiere. Il pomeriggio stesso, tuttavia, il fotografo si vide comminare dal Comune di Dongio una sanzione di 4.- frs per “profanazione di festa”. Le sue proteste furono vane.

²¹ *XLIII assemblea generale della Società svizzera ingegneri ed architetti nel Canton Ticino, 4-5 e 6 settembre 1909*, Locarno, 1909.

²² Edita da Ulrico Hoepli tra il 1912 ed il 1932 e composta di 16 “puntate”. Il pittore Edoardo Berta curò la maggior parte dei fascicoli.

²³ La vicenda è riportata da “Il Dovere” del 1° giugno 1887, sotto la forma di un dialogo tra Pedretti e un corrispondente del giornale.

Se la vicenda ebbe degli strascichi politici – “Il Dovere” ne riferì stigmatizzando l’eccessivo zelo del segretario comunale, conservatore, nel perseguire il liberale Pedretti – la multa in questione ci porta a considerare le leggi che, in un modo o nell’altro, regolavano il mestiere del fotografo tra Ottocento e Novecento. Per quanto concerne il lavoro festivo, la Legge organica comunale del 13 giugno 1854 attribuiva alla polizia locale “il reprimere nei dì festivi, legalmente riconosciuti, l’eseguimento in pubblico di opere feriali, senza autorizzazione del sindaco o del parroco” (art. 73, VIII). I fotografi, come alcune altre categorie professionali, proprio in occasione delle feste trovavano condizioni particolarmente propizie a realizzare ritratti e a vendere le proprie stampe. “Volete che vada in giorni da lavoro in giro con le mie macchine?” si domandava Pedretti dalle pagine del foglio liberale “Ma non troverei nessuno. La gente si trova alla festa riunita, ben disposta, in grosse compagnie, e mi fa fare dei gruppi: questo non potrei fare in altri giorni”. Purtroppo ignoriamo se i fotografi, onnipresenti negli avvenimenti dell’epoca, si rivolgessero sistematicamente alle autorità comunali per ottenerne il nullaosta. Probabilmente, come lasciava intendere Pedretti dalle pagine de “Il Dovere”, la disposizione era di solito ignorata e la sua applicazione da parte della Municipalità di Dongio appariva quindi come un eccesso di rigore.

Tra i vincoli con i quali il fotografo doveva fare i conti vi erano poi quelli definiti dalla Legge cantonale del 21 novembre 1879 sulle professioni ambulanti – alla quale (art. 2, III) era assoggettato “L’esercizio di professioni artistiche ambulanti (commedianti, cantanti, musicisti, fotografi, prestigiatori, dentisti, acrobati, cavallerizzi), e l’esposizione in pubblico, di località in località, d’oggetti d’arte, di curiosità naturali (panorama, ser-ragli ecc.)” – che prevedeva l’obbligo per l’ambulante di munirsi di una patente ed il pagamento di una tassa. Le patenti erano rilasciate dal Dipartimento delle finanze (al quale andavano richieste tramite il Commissario di Governo distrettuale) e la tariffa, stabilita in base alla categoria del commerciante (nel caso dei fotografi la patente “per artisti ambulanti”), era composta di una parte fissa a beneficio del Cantone e di una parte proporzionale, legata al numero di giorni di esercizio, spettante al Comune. Precedentemente, il commercio ambulante in generale era regolato dalla Legge dell’8 gennaio 1831. Da notare che con la Legge sull’assesto finanziario del 10 maggio 1873, che introduceva una tassa per l’esercizio dell’industria e del commercio, veniva per la prima volta menzionato esplicitamente il negozio di fotografia.

Chiamato alla cassa per la sua attività commerciale – attorno al 1900 i fotografi iniziarono tra l’altro ad iscriversi nel Registro di commercio²⁴ – nel corso dei decenni il fotografo ottenne però anche misure a tutela

²⁴ Nel Ticino i primi furono Tullio Tiozzo a Bellinzona, i fratelli Büchi e Siro Capella a Locarno, Italo Girola a Mendrisio e Antonio Balconi a Lugano.

della sua attività. È il caso per esempio della legislazione in materia di diritto d’autore. Già nel 1835, il Ticino si era dotato di una legge a protezione delle “produzioni spettanti alle Scienze, alle Lettere, e alle Belle Arti”²⁵ sul territorio cantonale e nel 1854 aveva aderito al concordato intercantonale per la protezione della proprietà letteraria e artistica²⁶. Fu tuttavia soltanto con la Legge federale del 23 aprile 1883²⁷ che la fotografia trovò esplicita menzione, con particolare riferimento alla riproduzione di opere d’arte. Vi si stabiliva tra l’altro che fotografare un soggetto già ripreso in precedenza non costituiva un’infrazione. La Legge del 7 dicembre 1922²⁸, infine, equiparò le opere fotografiche a quelle letterarie e artistiche (art. 2 e 4). Assai più ampia rispetto a quella del 1883 (da 22 articoli passava a 70 ed entrava tra l’altro nel merito del diritto alla personalità per quanto concerneva il ritratto), essa riconosceva alla fotografia un valore che nel 1883 era ancora incerto. Come altri loro colleghi, i fotografi ticinesi non tardarono a far valere i loro diritti. Ernesto Steinemann, tra l’altro, appose sulle proprie fotografie timbri che diffidavano dall’uso improprio dei suoi scatti citando esplicitamente la legge del 1922²⁹.

Non solo di sale di posa, di escursioni fotografiche o di camere oscure era quindi fatta la vita professionale del fotografo, bensì anche della consapevolezza e del rispetto del quadro legislativo nel quale egli si trovava ad operare, un quadro che nel corso dei decenni è evoluto considerevolmente, estendendosi e precisandosi in funzione del posto sempre più importante occupato dalla fotografia nella società.

Fotografia e figure d’ombra negli album della Polizia giudiziaria (1902-1910)

A cavallo tra XIX e XX sec., la funzione del Giudice di pace, che espletava anche compiti di polizia nel Cantone, cominciò a ridimensionarsi, mentre le attività di polizia e di gendarmeria si svilupparono. La polizia giudiziaria fece capolino, in particolare a Chiasso, zona di frontiera, e nella città di Lugano. Sulla scorta di un importante rinnovamento delle discipline scientifiche, in quegli anni si rifletteva a sistemi di classificazione sempre più accurati e la fotografia entrò a far parte degli strumenti utilizzati per queste attività. La stampa ticinese dell’inizio del Novecento riferiva con dovizia di particolari delle gesta di Alphonse Bertillon (1853-1914), creatore dell’antropometria giudiziaria (detta anche “bertillonage”), un sistema di identificazione rapidamente adottato in tutto l’Occidente. Le fotografie e gli avvisi di ricerca erano già utilizzati in precedenza, ma questo sistema, introdotto in Svizzera all’inizio del secolo, voleva catalogare con la massima precisione le persone ricercate, vagabonde o sospette tramite la

²⁵ Legge sulla protezione della proprietà letteraria del 20 maggio 1835.

²⁶ Poi approvato dal Consiglio federale il 3 dicembre 1856. Riuniva, oltre al Ticino, i Cantoni di Zurigo, Berna, Uri, Obvaldo e Nidvaldo, Glarona, Basilea Campagna e Basilea Città, Sciaffusa, Appenzello interno, Grigioni, Turgovia, Vaud e Ginevra.

²⁷ Legge federale del 23 aprile 1883 concernente la proprietà letteraria e artistica.

²⁸ Legge federale del 7 dicembre 1922 concernente il diritto d’autore sulle opere letterarie ed artistiche.

²⁹ “Die Reproduktion dieser Photographie ist nach Erwerbung des Reproduktionsrechtes nur unter meiner Namensnennung gestattet: E. Steinemann Photograph, Locarno (Schweiz. Bundesgesetz vom 7. Dezember 1922)”.

misurazione di alcune parti del corpo: le orecchie, la nuca, le spalle, ma anche le dita della mano e dell’alluce del piede sinistro. Pochi attimi di posa davanti all’apparecchio fotografico e cinque minuti di immobilità per le misurazioni, spiegava un ammirato articolo del 1908 di Enrico Valdata, direttore della rivista di critica giudiziaria “I Tribunali” di Milano, città che, come il resto d’Italia, non possedeva ancora un ufficio antropometrico³⁰. A Bellinzona, invece, il servizio sembrava esistere già da alcuni anni³¹ e ne troviamo traccia in due album che conservano circa un migliaio di fotografie segnaletiche di persone misurate prima del 1912 (sono gli unici esemplari pervenutici di una serie certamente più cospicua, come dimostra la discontinuità nella numerazione³²).

La creazione dell’Ufficio antropometrico risaliva al 1904, in concomitanza con l’istituzione della sezione “Detectives” della Polizia cantonale³³. A capo dell’Ufficio in questo primo decennio di attività vi fu molto probabilmente il sergente Marco Grassi, accompagnato dall’aggiunto Fiorenzo Cossa.

Uno degli album conservati, che risulta essere il primo della serie, ci porta tuttavia a supporre un utilizzo, perlomeno parziale, di tale sistema già prima della creazione dell’ufficio. Al contrario di quelli successivi, i primi ritratti non sono datati; nelle prime pagine, però, spicca il nome di Andrea Domenigoni, che il 14 dicembre 1902, a Russo, in valle Onsernone, assassinò Abramo Rusconi. Questo, come altri piccoli indizi, ci permettono di datare i primi scatti agli anni precedenti il 1904, molto probabilmente proprio al 1902. Le fotografie che ci sono giunte consistono per la maggior parte in un “ritratto parlato”, ossia una presa di fronte e una di profilo. Con gli anni l’appoggianuca per mantenere la posizione diventò un’abitudine, che esplicitava visivamente la forte formalizzazione fotografica; gli uomini erano spesso ritratti con lo stesso mantello, forse un prestito temporaneo della gendarmeria.

Nelle pagine iniziali del primo album sfilano sotto gli occhi soprattutto gli anarchici italiani. Sembra che gli aderenti a questo movimento politico siano stati i primi a essere sottoposti all’esame antropometrico. Il socialista Herman Greulich se ne lamentò nella seduta del Consiglio nazionale del 9 dicembre 1903, ma il credito di 3’000 franchi stanziato a quello scopo in favore del Commissario di polizia di Chiasso fu comunque accolto³⁴. Pochi mesi prima, un decreto del Consiglio federale aveva istituito l’Ufficio centrale svizzero di Polizia antropometrica e il casellario giudiziario centrale a Berna: si stavano sempre più ampliando e strutturando gli scambi di informazione tra i Cantoni, la Confederazione e le polizie degli altri stati europei.

Tra i borsaioli internazionali, gli estorsori, le prostitute, gli assassini

³⁰ L’articolo è riprodotto in “Il Dovere”, 3 novembre 1908. La visita è verosimilmente dell’anno precedente ed è riportata in due numeri della rivista “I Tribunali”, con ogni probabilità i n. 612 e 616 (vedi anche “Il Dovere”, 13 ottobre 1907).

³¹ Dapprima in Via Orico (casa Taragnoli), si trasferì nel 1908 nel nuovo pretorio in Viale Stefano Franscini (“Gazzetta Ticinese”, 2 luglio 1908).

³² Nel *Rendiconto del Dipartimento di polizia* del 1912 si parla di 2526 fotografie di persone misurate (di cui un certo numero provenienti da altri cantoni). In base alle statistiche pubblicate nello stesso rendiconto, dal novembre 1904 sono stati misurati 1661 uomini, 180 ragazzi, così come 118 donne e 22 ragazze. Nella maggior parte dei casi si trattava di fermi per furto o sospetto furto; seguivano i sospetti di vagabondaggio.

³³ *Rendiconto del Dipartimento di polizia* del 1904.

³⁴ “Corriere del Ticino”, 9 dicembre 1903.

o ancora gli spacciatori di monete false, troviamo anche i vagabondi, gli zingari, le provocatrici di aborti e gli autori di tentati suicidi. Sono queste le categorie che più ci permettono di entrare nelle zone d’ombra e capire gli aspetti normativi e performativi, di creazione del criminale, di queste catalogazioni. Gli zingari, che riempivano in quegli anni interi capitoli nei rendiconti di Polizia, erano fotografati come vagabondi perché, si diceva, preferivano eclissarsi dalle regioni nelle quali erano stati misurati. Una fotografia che aveva dunque diversi scopi: il riconoscimento, il controllo, ma anche la dissuasione e lo stigma.

Con un approccio più antropologico, anche una foto così fortemente formalizzata come quella segnaletica permette di scorgere, oltre alla rappresentazione sociale, anche una presentazione di sé. La postura, lo sguardo, i segni del viso e del corpo, gli abiti. Erano spesso gli unici, ma preziosi, elementi di conoscenza rimasti di queste persone: Lucia, foto 368, 1906, arrestata per vagabondaggio, penetranti occhi chiari, un mezzo sorriso forzato e accenni di gozzo, l’abito a pois ridotto ormai a brandelli; sarà stata ritratta altre volte, in occasioni più amene?

Le misurazioni antropometriche andarono sparendo negli anni Venti, con l’arrivo della dattiloscopia, la lettura delle impronte digitali. L’Ufficio antropometrico divenne Servizio di identificazioni (1923), Servizio fotografico (1932), Servizio identificazione e fotografia (1944) e così di seguito. La fotografia rimase però uno degli strumenti fondamentali della polizia scientifica e non solo per le identificazioni³⁵. Pensiamo, tra gli altri impieghi, all’utilizzo della fotografia stereofotogrammatica nei rilievi degli incidenti particolarmente gravi.

Best seller ticinesi

Un’ipotetica mappa del “Ticino fotografato” tra il 1850 ed il 1930, ossia una mappa nella quale fosse possibile redistribuire graficamente l’insieme delle fotografie che sono state scattate nel nostro Cantone in quel periodo, ci restituirebbe probabilmente un Ticino a macchia di leopardo, con alcune aree sovra-fotografate (immaginiamole densamente colorate), altre chiaramente sotto-fotografate (pensiamole trasparenti), ed in mezzo diversi gradi di “fotografabilità”. A comporre questo stato di cose – ripetiamo, ipotetico – concorrerebbero beninteso numerosi e sfuggibili fattori: sociali, economici, culturali e geografici.

Con ogni probabilità, per esempio, constateremmo come nelle nostre cittadine si scattassero più fotografie che nelle zone rurali. La cosa non deve stupire poiché la maggior parte dei fotografi dotati di uno studio operava nei centri, dove era più probabile realizzare dei profitti. Ma la nostra mappa ci

³⁵ Silvio Martinoli, *Cronistoria della polizia ticinese 1803-1998*, Losone, 1999, p. 72.

direbbe anche altre cose, forse meno ovvie. Per esempio che la Leventina per diversi decenni è stata tra le aree più immortalate del Ticino: la ferrovia del Gottardo con le sue meravigliose opere ingegneristiche sospese sulle gole di Stalvedro o del Piottino entrò a far parte del *Grand Tour* fotografico.

A Lugano erano invece i monumenti storico-artistici a suscitare l'interesse dei fotografi. Grato Brunel, ad esempio, ottenne una menzione all'Esposizione agricola-industriale di Como del 1872 con uno scatto della Crocifissione di Bernardino Luini e nel 1888 riprodusse in tre fotografie la copia del Cenacolo di Leonardo da Vinci di Ponte Capriasca³⁶. Questo detto, fu soprattutto la Cattedrale di S. Lorenzo ad attirare l'attenzione dei fotografi. Se già nel 1858 il fotografo romano Giuseppe Silli ne riprese i portali, Grato Brunel realizzò attorno al 1875 un "Album artistico degli ornamenti della Cattedrale di S. Lorenzo per uso delle scuole di disegno", composto di trentacinque stampe all'albumina realizzate da lastre al colloidio formato 30x40 cm. Da queste furono tra l'altro ricavate un certo numero di stampe per l'Esposizione nazionale di Zurigo del 1883, dove il prof. J. R. Rahn curò una sezione dedicata alla scultura rinascimentale nel Ticino. Quasi contemporaneamente a Brunel, i fratelli Ruggia s'interessarono pure alla cattedrale, lasciandoci dodici stampe che tuttavia non raggiungono la magnificenza di quelle di Brunel. Anche Carlo Saski, alcuni anni prima, aveva progettato di realizzare un album degli ornati della cattedrale. In quel contesto, aveva sottoposto al Municipio cittadino³⁷ le proprie esigenze, e cioè "1° di avere un ponte volante di legno da spostarsi con facilità, a seconda delle mie occorrenze, come anche per non impedire il passo alle funzioni religiose, 2° un locale per uso di laboratorio scuro, e ripostiglio di apparecchi", chiedendo quindi che, per un tempo indefinito, gli fosse concessa l'autorizzazione per installare una struttura mobile (di 8 metri di altezza) e l'usufrutto temporaneo di uno degli ex-ossari. La Municipalità accolse la richiesta di Saski³⁸, limitando però il tempo a tre mesi, ma non sappiamo se il fotografo di origine polacca portò a compimento il suo progetto. Accanto alla cattedrale, uno dei soggetti luganesi più fotografati era il golfo, incorniciato alternativamente dal S. Salvatore o dal Monte Brè. Un punto di vista longevo, che ha attraversato diverse generazioni di fotografi per arrivare sino al XXI secolo.

Rispetto a Lugano, Bellinzona ha suscitato nell'Ottocento minor interesse nei fotografi, i quali vi hanno fotografato soprattutto la stazione – in relazione con la Gotthardbahn – e il Ponte della Torretta. È proprio quest'ultimo manufatto, ripreso in primo piano da Carasso con la città e i castelli sullo sfondo, a rappresentare uno dei soggetti fotografici bellinzonesi più ricorrenti. Diverso il discorso per i castelli: la loro presenza nelle pa-

³⁶ "Gazzetta Ticinese", 31 ottobre 1888.

³⁷ Lettera di Saski al Municipio di Lugano, 16 luglio 1868 (Archivio storico della Città di Lugano, *Esibiti della Municipalità di Lugano*).

³⁸ Archivio storico della Città di Lugano, *Protocolli della Municipalità di Lugano* (seduta del 16 luglio 1868).

noramiche dedicate alla città è quasi "naturale" e non testimonia di un profondo interesse nei loro confronti da parte dei fotografi. La cosa di per sé non deve stupire: lungo tutto il XIX sec., i castelli di Bellinzona furono abbandonati all'incuria e al degrado, e si dovette attendere la fine del secondo decennio del XX secolo per i primi lavori di consolidamento. In questo senso, l'interesse manifestato – o non manifestato – dai fotografi per un soggetto è la cartina di tornasole in cui se ne legge la percezione culturale da parte di una società.

Un soggetto che, ieri come oggi, non ha cessato di attirare su di sé gli obiettivi è invece la Madonna del Sasso. Per la sua architettura e la sua posizione dominante sul Verbano, per il suo valore storico-artistico e per la sua identificazione con il Ticino e con Locarno, il santuario di Orselina è con ogni probabilità il soggetto più fotografato del Cantone. Anche il punto di ripresa tipico del complesso, attraverso i decenni, non è cambiato (panoramiche scattate dalla strada soprastante, con il lago e il Monte Tamaro sullo sfondo), con alcune eccezioni come quelle dei fratelli Büchi, i quali accanto ad una lunghissima serie di lastre "classiche" ne realizzarono alcune che richiamavano gli scatti di Giorgio Sommer nel convento cappuccino di Amalfi.

Non solo della Madonna del Sasso ha vissuto tuttavia la Locarno fotografata: il lago, il porto, il Castello Visconteo, le chiese e gli alberghi hanno fatto della città sul Verbano il luogo più ripreso del Ticino. Uno stato di cose al quale ha concorso chiaramente il turismo e che trova una corrispondenza anche in alcune località vicine come Ascona e Brissago.

Tra le zone del Cantone ad alta "fotografabilità" figurano poi alcune aree rurali, come le Centovalli, l'Onsernone, la Valle Bavona o il Malcantone, con alcuni soggetti tipici (il Ponte Oscuro o la Cascata di Foroglio) che sono diventati parte integrante di quel Ticino pittoresco, a cavallo tra immaginario e realtà, fatto di paesaggi idilliaci e vallate senza tempo, di scene e di personaggi della tradizione contadina, costruiti oppure no.

Infine, accanto a un Ticino molto fotografato, v'è un altro Ticino poco o per nulla fotografato. È il Ticino della Riviera, della Valle del Vedeggio, di Chiasso. O, facendo astrazione dalla geografia, il Ticino dei primi timidi progressi in ambito industriale e nel settore dei servizi. Un Ticino troppo poco pittoresco e che, in assenza di fotografia, forse si nascondeva.

Marketing fotografico ticinese

Il fotografo, oggi come ieri e come l'altro ieri, del suo mestiere deve vivere, dalla vendita delle sue fotografie e dalle prestazioni che offre deve trarre un beneficio economico, confrontato con la concorrenza dei colleghi

deve emergere attraverso la qualità del suo lavoro. Ma deve anche promuovere la sua attività attraverso i diversi canali che ha a disposizione.

Se Vincenzo Vicari negli anni Trenta del Novecento ricorse alla proiezione di un film all'esterno del suo negozio per creare interesse attorno alla pellicola 16mm – e vi riuscì – i primi fotografi ticinesi erano ancora molto lontani dal concetto moderno di “pubblicità”. Almeno sino alla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, probabilmente i Saski, i Brunel, i Rossi o i Monotti avevano avvertito relativamente poco la necessità di autopromuoversi. Tuttavia, anch'essi avevano cominciato ad apporre sui ritratti e sulle panoramiche che vendevano il proprio timbro, dapprima incerto e scarno, poi con il passare degli anni vieppiù elaborato, sino ad arrivare a cartoncini prestampati decorati secondo il gusto dell'epoca e ricchi d'informazioni. E parallelamente tutto un corteo di buste, veline e album recanti l'insegna del fotografo.

Negli ultimi decenni del XIX secolo, i fotografi delle nostre cittadine si affidavano poi alle bancarelle e alle vetrine, le proprie o quelle di altri commerci ed esercizi, per esporre le proprie realizzazioni, che spesso erano oggetto di commenti (sempre lusinghieri) da parte della stampa. E proprio la stampa quotidiana costituiva il principale e più potente veicolo di autopromozione per i fotografi. A partire dagli anni Settanta, in concomitanza con l'apertura di nuovi atelier, le inserzioni commerciali a carattere fotografico iniziarono a farsi frequenti. Vi si annunciava l'apertura di un nuovo studio o se ne rammentava la presenza, si elencavano le prestazioni fornite e le novità date dall'evoluzione tecnica, si pubblicizzava una veduta o un ritratto particolarmente significativi.

Grato Brunel iniziò nel 1863 con l'annunciare su “Gazzetta Ticinese” l'apertura di uno studio in Piazza Castello con il fratello Ludovico e con tale Molinari e nei decenni successivi si configurò come il fotografo ticinese più presente nella stampa. Vi promuoveva la vendita delle fotografie che dedicava al liberalismo ticinese (i ritratti di Carlo Battaglini, degli imputati liberali al processo per i “fatti di Stabio”, dei membri del Governo provvisorio sorto dalla Rivoluzione liberale del 1890), ad avvenimenti di interesse locale o a monumenti storico-artistici, oppure vi comunicava cambiamenti di sede, orari di apertura, prezzi e tipi di prestazione.

Apprendo il suo atelier bellinzonese nel 1865, Carlo Salvioni scriveva, con un certo pregiudizio per i colleghi luganesi e locarnesi già attivi, che nessuno prima di allora si era occupato seriamente di fotografia nel Ticino. Prima di lui, diversi fotografi ambulanti avevano utilizzato i quotidiani per annunciare il loro passaggio nel nostro Cantone, come Francesco Chapusot, che a Lugano nel 1844 eseguiva ritratti “al Daguerreotipo” e im-

partiva lezioni. A cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del XIX sec., i fratelli Ruggia erano degli assidui frequentatori degli annunci commerciali di “Gazzetta Ticinese”.

Accanto agli annunci a pagamento, v'erano poi i vari riferimenti della cronaca locale a questo o quel fotografo, che pure erano una fonte di pubblicità importante. Nel 1897, “Il Corriere del Ticino” riportava entusiasticamente di una visita nello studio di Antonio Balconi per scoprire le installazioni, le prime nel Ticino, per la fotografia ai raggi x. La produzione del fotografo e pittore Fausto Bernasconi era invece lodata nella stampa per la sua connotazione artistica, che la distingueva da quella dei tanti mestieranti della fotografia³⁹. Frequentissimi gli accenni alla presenza dei fotografi agli avvenimenti locali. Tra i più citati Giuseppe Bottazzini, Italo Girola, Giovanni Pedretti, Dante Soldini e Francesco Solza. Regolarmente si rendeva poi conto dei premi ottenuti dai fotografi ticinesi: Ervino Hauser-Pricam e Eugenio Schmidhauser all'Esposizione internazionale di Milano del 1906, Italo Girola all'Esposizione di bellezza femminile di Venezia nel 1909, Herbert Rüedi all'Esposizione internazionale di fotografia di Milano del 1931.

Con il trascorrere dei decenni, come per le altre attività imprenditoriali, anche per i fotografi le possibilità di promozione si moltiplicarono e diversificarono, dalla pubblicazione dei propri scatti sui volumi e le riviste illustrate alla partecipazione a fiere e mostre sempre più frequenti. Tuttavia, nella collana *Industrie ticinesi illustrate*, voluta dal “Corriere commerciale” sul finire degli anni Trenta per promuovere l'imprenditoria ticinese, tra le circa duecento ditte presentate si contavano soltanto due studi fotografici (la "Photo-House Rüedi S.A." e la "Photo-House E. Steinemann"), cui si aggiungeva la menzione di Vincenzo Vicari in quanto autore della maggior parte delle fotografie dei primi due volumi. Cosa traduceva questa sotto-rappresentazione? I fotografi ticinesi non avevano (più) bisogno di farsi conoscere, malgrado negli anni il loro numero, e quindi la concorrenza, fosse aumentato? O tale stato di cose rifletteva invece la scarsa *self-importance* dei fotografi nostrani e la poca stima che avevano del proprio ruolo economico e della propria storia? Più probabilmente, in parte almeno, rispecchiava un'imprenditorialità fotografica a due velocità, con alcune ditte più dinamiche e smaniose di visibilità rispetto ad altre forse meno inclini a credere in un approccio moderno al mercato della fotografia.

Si vendono fotografie ricordo

I primi atelier fotografici del Cantone non si limitavano a eseguire ritratti su commissione, anche se questo rappresentava sicuramente la parte più importante della loro attività. Talvolta si lanciavano in vere e proprie

(a volte ardite) iniziative commerciali, proponendo sui loro banchi fotografie e album ricordo di vario genere. Pensiamo, prima dell’affermazione della cartolina illustrata, alle stampe all’albumina destinate ai turisti. Se non di rado queste stampe erano eseguite da fotografi italiani o d’oltralpe (le albumine dei fratelli Wehrli di Kilchberg nei primi anni del Novecento erano tra le più popolari), gli atelier ticinesi non mancarono di inserirsi in questo settore del mercato e di commercializzare fotografie delle principali attrattive del nostro Cantone. Accanto alle cartolerie e alle librerie, loro alleate-concorrenti in questo settore, gli studi proponevano inoltre fotografie di eventi e celebrazioni particolari (processi politici, feste, catastrofi e avvenimenti diversi), spesso raccolte in album più o meno voluminosi a seconda delle disponibilità finanziarie dell’acquirente. Gli archivi degli enti che promossero delle celebrazioni sul finire del XIX sec. – feste di tiro, di ginnastica, di musica o manifestazioni legate ad altre ricorrenze – conservano talvolta la corrispondenza tra gli organizzatori e i fotografi, i quali cercavano di assicurarsi l’esclusiva o di ottenere i permessi per riprodurre opere legate all’evento da vendere ai partecipanti e agli spettatori. Più tardi sarebbero stati gli stessi organizzatori a commissionare la copertina fotografica di un determinato evento.

Tra le immagini-ricordo vendute dagli atelier fotografici v’erano poi i ritratti di personalità politiche, di ecclesiastici o di artisti. Proposte in formato *carte de visite*, si affiancavano alle litografie e xilografie diffuse da alcuni periodici ed erano commercializzate come veri e propri “santini”, in particolare dopo il decesso del raffigurato (ma non solo), per segnalare, anche nell’album di casa, il proprio credo politico. Nel 1863, ad esempio, la libreria Bianchi di Locarno pubblicizzò la vendita di un ritratto in fotografia di Stefano Franscini, deceduto sei anni prima, a 60 centesimi la copia⁴⁰. Celebre anche il ritratto dell’uomo politico liberale Ernesto Bruni realizzato nel gennaio 1866 da Carlo Saski, esposto al Museo storico di Lugano durante la prima metà del Novecento accompagnato dalla menzione, invero piuttosto azzardata, “prima fotografia scattata a Lugano”. Fanno parte di questo filone anche le fotografie di personalità ritratte sul letto di morte: per esempio quella scattata da Carlo Saski a Carlo Cattaneo nel 1869, poi arrangiata nel ritratto di un “Carlo Cattaneo morente” e, con adeguati e abili ritocchi, in un Cattaneo vivo e vegeto con gli occhi ben aperti, o ancora quelle di Carlo Battaglini (1888) e di Vincenzo Vela (1891), quest’ultima oggi conosciuta solo attraverso una riproduzione in silografia.

I fotografi arricchivano così gli album e le raccolte di fotografie, costituite principalmente dai ritratti di famiglia e da quelli ricevuti in dono come attestazione di stima e amicizia, che dagli anni Sessanta del XIX secolo

40 “Gazzetta ticinese”, 29 luglio 1863.

cominciarono a diffondersi soprattutto nelle case delle famiglie più abbienti. Carlo Salvioni, libraio a Bellinzona, e anche fotografo almeno dal 1865, proponeva, già nel 1863, un “grande assortimento di Album fotografici del prezzo da fr. 2 a 50 ciascuno; Fotografie per *Album di sommità contemporanee* dei primi artisti fotografi, per es. Disderi di Parigi ecc.; Stereoscopi e Fotografie Stereoscopiche in grande assortimento, i cui prezzi variano dal minimo di 25 cent., al massimo di fr. 5 cadauna”⁴¹.

Ritrarre il patrimonio: la fotografia al servizio della conservazione dei beni culturali

“Il sig. Brunel, con intelligenza, gusto e pazienza, ha raccolto in una bellissima collezione le riproduzioni fotografiche di tutte le antiche opere d’arte di pittura e scultura che abbiamo a Lugano e nei dintorni, e di molte moderne”⁴².

Strumento per eccellenza nella rappresentazione della realtà, dalla sua invenzione la fotografia è stata usata per documentare le espressioni della cultura materiale e dell’arte, e i fotografi vantavano la precisione e la fedeltà delle loro riproduzioni. A Lugano già nel 1858 si proponevano agli “intelligenti amatori ed ai veri cultori delle belle arti” immagini delle opere del Luini e diversi dettagli della facciata della chiesa di S. Lorenzo⁴³.

Quando alcuni decenni dopo in riva al Ceresio presero forma le prime esperienze museali del Cantone e nacque una nuova sensibilità nei confronti del patrimonio architettonico e paesaggistico, non si poteva più prescindere da questo mezzo di trasmissione e di preservazione. Un lavoro sistematico di censimento fotografico iniziò però solo dopo l’adozione della Legge sulla conservazione dei monumenti storici e artistici del 14 gennaio 1909, che stanziò dei fondi per la riproduzione fotografica del patrimonio architettonico.

Allora i musei luganesi di storia e di belle arti limitavano l’uso della fotografia alla funzionalità delle acquisizioni e a documentare lavori di restauro. Per tutta la prima metà del XX sec. negli inventari e nei cataloghi la fotografia è stata la grande assente. Unica eccezione era il settore archeologico del Museo civico di Lugano, dove negli anni attorno al 1900 si documentavano con fotografie gli scavi archeologici condotti su impulso di personalità come Emilio Motta e Francesco Chiesa.

Nell’ambito della protezione del patrimonio monumentale si mise in luce in quel periodo Edoardo Berta. Membro della Commissione cantonale dei monumenti storici e artistici, egli promosse e curò la pubblicazione *Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino*, di cui tra il 1912 e il 1927 furono pubblicati dodici fascicoli, illustrati da centosessantasei tavole

41 Ad esempio, “Gazzetta ticinese”, 7 novembre 1863.

42 “Gazzetta ticinese”, 17 settembre 1891.

43 “Gazzetta ticinese”, 11 giugno 1858.

di grande formato (delle circa quattrocento previste inizialmente). L’opera, stampata dalla casa milanese Calzolari e Ferrario ed edita dalla Hoepli, si prefiggeva lo scopo principale “di fornire alle nostre scuole di disegno un materiale didattico di carattere professionale. Donde la necessità di dividere l’opera per epoca e per materia, a fine di facilitare allo scolaro lo studio degli stili in ogni singola materia”⁴⁴. La pubblicazione doveva dunque offrire alle giovani generazioni i modelli per rinforzare l’identità culturale del Ticino e promuovere una nuova architettura ticinese regionalistica.

Le sontuose fotografie pubblicate nei fascicoli, ordinate in grandi cornici, furono tra l’altro esposte nelle sale del Museo storico di Lugano.

Un’altra iniziativa, che pure prendeva le mosse dalla legge del 1909, fu condotta dalla Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche su iniziativa del presidente Arnoldo Bettelini. Nella seduta del consiglio direttivo della Società del 17 giugno 1908, Bettelini propose di compilare “l’inventario delle opere insigni d’Arte di natura e che venga pubblicato con la riproduzione delle opere stesse”. Edoardo Berta comunicò di avere già allestito per incarico del Dipartimento della pubblica educazione un elenco illustrato di alcune opere d’arte, destinato ad essere distribuito alle scuole di disegno, e di aver presentato al Municipio di Lugano “un elenco delle cose interessanti l’arte e la storia” esistenti nella città “perché se ne facessero eseguire delle copie fotografiche”⁴⁵.

Nel 1909 la Società pubblicò un primo fascicolo dedicato agli affreschi di Bernardino Luini nella chiesa di S. Maria degli Angeli a Lugano, a lungo ritenuti l’espressione più significativa del patrimonio storico-artistico ticinese. Tra il 1909 e il 1950 furono dati alle stampe ventisette fascicoli, che dal quarto numero portarono il titolo *La Svizzera italiana nell’arte e nella natura*. Ad illustrare il testo furono inserite numerose tavole in eliotipia. Tra i fotografi troviamo Otto Reinhard, Herbert Rüedi, Emil Meerkämper, Christian Schiefer o Ernesto Steinemann.

Queste iniziative editoriali contribuirono a fare della fotografia uno strumento per la tutela e la conoscenza del patrimonio. Uno strumento al quale affidarsi anche per preservare la memoria di quegli elementi territoriali – naturali, rurali o urbani – sul punto di trasformarsi o di sparire.

Nel 1911, quando si prospettò la demolizione del vecchio ospedale di Santa Maria di Lugano, il Dipartimento della pubblica educazione chiese al Comune di Lugano di conservare alcuni elementi architettonici e di eseguire delle fotografie degli ambienti⁴⁶. Un altro caso emblematico, più tardivo, è quello del quartiere del Sassello, i cui vicoli, prima della demolizione, furono fotografati da Vincenzo Vicari, da Chirstian Schiefer e dai Brunel, e oggi possono essere ripercorsi grazie a quei documenti. Se la fotografia non

44 Luigi Brentani, *La riproduzione dei monumenti ticinesi per le scuole di disegno*, in “Gazzetta ticinese”, 8 novembre 1911. Nel 1912 il Gran Consiglio discusse l’opportunità di finanziare una tale opera (in “Gazzetta ticinese”, 13 dicembre 1912).

45 L’elenco è conservato all’Archivio storico della Città di Lugano (*Fondazione Antonio Caccia*, 8 marzo 1908).

46 Lettera del 29 novembre 1911 (Archivio storico della Città di Lugano, *Museo storico di Lugano*).

ha assicurato la salvaguardia del patrimonio ritratto⁴⁷, ha perlomeno contribuito a creare una consapevolezza dell’esistente, a conoscerlo e a documentarne nel tempo l’aspetto.

La produzione dei fotografi ticinesi

Circoscrivere quantitativamente la produzione dei fotografi ticinesi precedenti il 1930 è beninteso un’operazione impossibile, non fosse per il fatto che la maggior parte degli archivi fotografici dell’epoca risulta dispersa o distrutta. Dobbiamo inoltre considerare la grande varietà che inevitabilmente contraddistingueva il mondo dei professionisti nel nostro Cantone, con alcuni fotografi che conobbero un certo successo, economico e sociale ma anche artistico, ed altri che invece scomparvero rapidamente dalla scena, non sappiamo se abbracciando altri mestieri o continuando a praticare la fotografia altrove. Di contro, la fotografia nell’arco di tempo considerato era essenzialmente una fotografia di grande formato su lastra di vetro, quindi più laboriosa, sia nelle operazioni di ripresa sia nelle fasi di sviluppo, rispetto alla pellicola di medio e piccolo formato che si sarebbe diffusa proprio dopo il 1930. Ne consegue che, lungo la sua vita professionale, un fotografo ticinese dell’epoca scattava alcune migliaia di fotografie (e dunque produceva un archivio delle stesse dimensioni, magari corredato da un inventario che consentisse la reperibilità degli scatti), non decine o centinaia di migliaia come avrebbe fatto un suo collega degli anni Cinquanta o Sessanta del XX secolo.

Non sono molti i fotografi delle nostre terre che ci hanno lasciato dati quantitativi riguardo al loro operato. Dei pionieri, il solo sul quale si possa fare in parte affidamento, benché non ci abbia tramandato documenti cartacei relativi alla sua professione, è Angelo Monotti. Stando ai numeri che appaiono su alcune delle sue stampe, il fotografo di Cavigliano sembrerebbe aver scattato tra il 1876 ed il 1895, ossia in un ventennio, oltre settemila fotografie: circa un migliaio tra il 1876 ed il 1882, 2500 tra il 1882 ed il 1890 e 4500 tra il 1890 ed il 1895 (periodo nel quale probabilmente già si avvaleva della collaborazione del figlio Valentino). Tale cifra è attendibile? La sensazione è che sia eccessiva e che probabilmente sia intervenuta una rinumerazione degli scatti o che il fotografo non si sia attenuto scrupolosamente alla numerazione progressiva. Nondimeno, possiamo stimare che lungo la sua vita professionale, durata oltre un quarantennio, Angelo Monotti abbia scattato alcune migliaia di fotografie e che la maggior parte di esse fosse costituita da ritratti: uomini, donne e famiglie delle Terre di Pedemonte, delle Centovalli e della Valle Onsernone, sussidiariamente del resto del Locarnese e della Vallemaggia, che si recavano nella “Galleria”

47 Dei sessantacinque oggetti fatti riprendere da Edoardo Berta a Lugano nel 1909, quasi la metà oggi non esiste più.

di Monotti a Cavigliano. Quel che resta della produzione di Monotti va ricondotto principalmente alle vedute paesaggistiche, poi vendute in stampe grande formato oppure realizzate per illustrare i primi resoconti degli escursionisti, che il fotografo seguiva sulle montagne ticinesi. Si aggiungano infine alcuni “servizi” (come quello che eseguì in occasione della costruzione della strada delle Centovalli) e diversi scatti relativi ad avvenimenti (l’arrivo del primo treno della linea del Gottardo alla stazione di Bellinzona nel 1882, le catastrofi naturali, ecc.). Sia quel che sia, con qualche migliaio di fotografie, Angelo Monotti conquistò e mantenne una certa agiatezza.

Di Carlo Saski, non conosciamo che nove *carte de visite* accompagnate da numero progressivo. Una di esse, un ritratto di Luigi Bonzanigo, reca il numero progressivo 110 e una dedica del 1864. Tra l’inizio della sua attività luganese (attorno al 1850) ed il 1864 avrebbe quindi realizzato poco più di un centinaio di ritratti? Oppure il fotografo di origine polacca iniziò a numerare i suoi scatti soltanto in seguito, magari quando la crescita del suo archivio richiese l’adozione di un registro e di una segnatura? Impossibile a dirsi, ma nel ventennio passato nel Luganese, Saski deve aver realizzato almeno 456 fotografie (numero più elevato tra i ritratti numerati che conosciamo). Tale cifra deve però essere, ovviamente, rivista al rialzo.

Se degli altri fotografi ottocenteschi, purtroppo, non abbiamo informazioni, per quanto concerne il XX sec. possediamo qualche dato in più. Di Roberto Donetta sappiamo che tra il 1906 ed il 1934 scattò circa 5000 fotografie e scomparve ridotto in miseria. Oltre che da fattori personali e contingenti, il suo insuccesso economico andava in parte ricondotto alla sede discosta in cui operava.

Interessante, non fosse che per la documentazione accompagnatoria che ci hanno lasciato e per l’abitudine di numerare scrupolosamente i loro scatti, è il caso di Ernesto e Max Büchi, che iniziarono a operare a Muralto nel 1894. Di certo sappiamo che dall’inizio dell’attività sino al 1934 realizzarono oltre 4500 lastre 13x18 a soggetto paesaggistico (definite “commerciali”), destinate ad essere stampate su cartolina e che vanno ricondotte al nascente turismo. Nel contempo, i due fratelli originari di Winterthur eseguirono nel loro atelier quasi 4000 ritratti (comprese le foto passaporto), cui vanno aggiunti scatti relativi ad altri lavori (commissioni, servizi, cronaca, ecc.). Tali cifre corrispondono grosso modo a quanto i Büchi ci hanno lasciato, ma sappiamo che il loro archivio fu vittima di importanti menomazioni (vendita e dispersione di lastre, uso dei Büchi stessi di eliminare le lastre deperite). Volendo stimare, si può ad ogni modo affermare che la loro produzione superò le diecimila lastre.

I Büchi, tra l’altro, erano confrontati con una certa concorrenza.

Se dall’inizio del XX secolo, ma soprattutto dopo il 1920, a Locarno gli studi fotografici si moltiplicarono (il più delle volte si trattava però di imprese dalla vita effimera), ad intersecarsi e sovrapporsi con la loro attività fu soprattutto Valentino Monotti, che nel 1895 iniziò a praticare la fotografia nello studio aperto dal padre “in Selva” e che fu attivo sino agli anni Quaranta del XX secolo. Purtroppo il figlio di Angelo Monotti, che pure ci ha lasciato una parte non trascurabile del suo archivio (composto di 1500 scatti), non aveva l’abitudine (o essa si è perduta) di numerarli, non consentendoci quindi di valutarne la produzione. Nel suo archivio spiccano i ritratti di individui e famiglie locarnesi, un significativo servizio sulla costruzione della ferrovia delle Centovalli, le riprese di paesaggi e dei fatti salienti della vita della città, come la Conferenza di pace del 1925 o le varie edizioni della Festa delle camelie. Proprio quest’ultimo avvenimento, destinato in particolar modo ai turisti e al quale V. Monotti dedicò oltre 200 scatti tra il 1924 e il 1938 consente un confronto tra questi e un altro importante fotografo di Locarno, Ernesto Steinemann, che aprì la sua *Photo House* all’inizio degli anni Venti del XX sec. e del quale, se non ci è rimasto un archivio integro, ce ne sono comunque pervenute delle sezioni abbastanza omogenee, comprese quasi 700 lastre della festa locarnese realizzate tra il 1923 ed il 1928.

Se i fotografi locarnesi, in un modo o nell’altro, ci hanno lasciato importanti dati riguardo alla loro produzione, curiosamente non si può dire altrettanto dei loro omologhi degli altri distretti, i quali ci hanno tramandato informazioni tanto frammentate e incomplete da non consentire confronti. A fronte di alcuni esempi positivi, come quelli di Eugenio Schmidhauser (che sappiamo aver realizzato circa 1500 lastre 13x18) o di Christian Schiefer (qualche centinaio di lastre paesaggistiche nel suo primo decennio di attività ticinese tra il 1920 ed il 1930), numerosi casi negativi, uno su tutti quello dei Brunel di Lugano, di cui tutto è andato perduto.

In conclusione, cosa ci dicono i numeri dei fotografi ticinesi? Innanzitutto, nel poco che possediamo si specchia il tanto di cui non disponiamo, conseguenza dell’incuria e dello scarso interesse di cui sono stati vittima archivi e documenti dei nostri fotografi. In secondo luogo, in alcuni esempi virtuosi, pensiamo ad Angelo Monotti e ai fratelli Büchi, si riflettono in qualche modo anche le linee direttrici della produzione dei loro contemporanei, una produzione in cui il ritratto in studio aveva una parte preponderante, accanto alle vedute paesaggistiche destinate alle cartoline e a servizi diversi per committenze altrettanto diverse. Si coglie poi il sensibile incremento produttivo lungo i decenni: se la produzione di A. Monotti, da prendere con le pinze ma pur sempre indicativa, subisce un’impennata negli anni Ottanta del XIX sec., questo è in parte da ricondurre all’introduzione della

lastra secca (1880 circa), che snelliva considerevolmente il lavoro del fotografo. Un ulteriore balzo in avanti, esponenziale, lo si avrebbe poi avuto negli anni trenta del XX sec. con l’imporsi delle pellicole in rullo ed in particolare del piccolo formato.

Infine, i pochi dati di cui disponiamo ci portano a stabilire, laddove possibile, dei confronti, tra fotografi, tra epoche, tra aree. Un esempio su tutti: il migliaio di fotografie scattate da Angelo Monotti nel corso degli anni Settanta dell’Ottocento pare scomparire di fronte alla produzione dei grandi studi delle metropoli europee o del Nord America, che già attorno al 1860 sfornavano diverse migliaia di ritratti all’anno⁴⁸; eppure, rapportate al contesto sociale ed economico in cui si muoveva Monotti, quel migliaio di lastre acquisisce indubbia rilevanza. Ci racconta, nei limiti di quanto può fare un numero, di come e quanto un prodotto della modernità, non dissimilmente dalla ferrovia, dall’elettricità o dal telegrafo, abbia conquistato il nostro Cantone.

Le escursioni ticinesi di Jakob Hunziker

Ancora negli anni Ottanta del XIX sec., al di fuori delle città e dei grossi borghi si fotografava relativamente poco. La manipolazione degli apparecchi era laboriosa, le lastre al collodio erano pesanti e dovevano essere emulsionate e sviluppate sul posto, con l’ausilio di un laboratorio mobile. Per queste ragioni, i fotografi svizzeri si limitavano generalmente al ritratto, singolo o di gruppo, e lasciavano il mercato dei panorami e delle vedute delle attrattive locali a fotografi provenienti dall’estero, come Giorgio Sommer o Adolphe Braun, che poi le distribuivano in tutta Europa.

Una notevole eccezione è quella dell’argoviese Jakob Hunziker (1827-1901). Insegnante di ginnasio, Hunziker impiegava il suo tempo libero documentando fotograficamente ricerche in ambito architettonico e linguistico e, tra il 1885 ed il 1898, trascorse le sue ferie viaggiando nella Svizzera rurale. Era animato dalla convinzione che cultura, lingua ed evoluzione storica si influenzassero vicendevolmente.

Attraverso la fotografia, pensava, sarebbe stato possibile stabilire un legame tra popolazioni e tipologie costruttive. Per questa ragione, quando fotografava un edificio, egli faceva il possibile per inserire nella fotografia anche gli abitanti o, nel peggiore dei casi, delle persone presenti nei dintorni. Realizzò a questo modo oltre mille scatti di soggetti che sino a quel momento nessuno aveva mai fotografato⁴⁹.

Dalla sua produzione si deduce come Hunziker non fosse un professionista. I suoi scatti non di rado sono sovra- o sottoesposti, sfocati, mossi, esposti due volte. Ciononostante, nel loro insieme rappresentano un

⁴⁸ Il fotografo e imprenditore Mathew B. Brady, grazie ai suoi numerosi collaboratori, nei suoi studi di Washington e New York produceva 30mila ritratti all’anno (Jean A. Keim, *Breve storia della fotografia*, 2001, p. 30).

⁴⁹ Le lastre di J. Hunziker sono conservate presso l’Archivio di Stato del Canton Argovia.

piccolo tesoro. A metà strada tra fotografia d’architettura e ritrattistica, possiedono oltre a un notevole valore documentale un’innegabile pregio estetico. Hunziker ci ha inoltre lasciato i suoi diari di viaggio, grazie ai quali conosciamo con esattezza i luoghi e le date, talvolta il giorno preciso, in cui scattò le sue fotografie. Appare chiaro come, nel quadro dei suoi studi, Hunziker attribuisse al Ticino notevole importanza. Nelle cinque occasioni in cui visitò il nostro Cantone, scattò più di cento fotografie. Fu particolarmente prolifico nel corso del viaggio che fece nell’estate del 1887, quando nell’arco di una settimana percorse in diligenza la Valle Verzasca, la Valle Maggia e la Valle Onsernone. A Bosco Gurin si recò a piedi: sei ore di marcia lungo sentieri impervi spesso affacciati su pericolosi precipizi, per poi assistere alla festa del patrono del villaggio, San Teodoro, che durava tre giorni. Nel 1890, Hunziker soggiornò nel Ticino a due riprese, in primavera e in autunno, e trascorse più giorni in Valle di Blenio, dove si inoltrò anche nelle valli laterali, per esempio in Val Madra. Nei dintorni di Olivone e nei villaggi di Scona e Sommascona realizzò una splendida serie di fotografie. Uno dei più begli scatti di Hunziker è stato realizzato proprio in Valle di Blenio nel 1886, all’epoca della sua prima visita nel Ticino. A Dangio, il 12 luglio di quell’anno, assistette alla consacrazione della chiesa e alla processione. La gente del luogo lo pregò di documentare fotograficamente l’avvenimento, ma a causa di problemi tecnici Hunziker non vi riuscì. Radunò tuttavia un gruppo di bambini, donne e uomini, di cui uno con la divisa delle milizie napoleoniche, e li mise in posa davanti a una costruzione tradizionale per una fotografia di grande impatto.

Nel 1902, un anno dopo la scomparsa dell’insegnante e fotografo argoviese, l’editore Sauerländer di Aarau diede alla stampe il volume *Das Tessin*, secondo fascicolo della serie “Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung”, sorta di resoconto delle sue escursioni nel Ticino rurale accompagnato da un centinaio di fotografie.

La germanizzazione della fotografia ticinese?

Coloro che introdussero la fotografia nelle nostre terre erano in principio ticinesi che si erano famigliarizzati con la nuova professione all’estero, dove avevano risieduto in modo più o meno stabile. Antonio Rossi si avvicinò alla fotografia a Milano, dove era nato e si era formato come marmista, Angelo Monotti a Livorno, città in cui era emigrato seguendo le orme del padre e del nonno, Grato e Ludovico Brunel a Marsiglia, dove studiavano architettura, Giovanni Pedretti in Francia.

A questi cosiddetti pionieri fece seguito una seconda generazione,

quella dei fotografi attivi negli ultimi decenni del XIX secolo e nei primi due del XX, contraddistinta, in parte almeno, da un'impronta chiaramente lombarda: i fratelli Arnaboldi, Antonio Balconi, Italo Girola, Siro Capella, Carlo Lose, Paolo Pedrolì (padre di Gino), Francesco Solza, Tullio Tiozzo, la "Fotografia milanese" di Sesto Tommasi. Accanto a loro non pochi ticinesi, i pionieri e i loro discendenti (Brunel, Monotti) ma anche alcuni volti nuovi. Una situazione che rifletteva il profondo legame tra l'Italia settentrionale e il Ticino, quella Lombardia elvetica che sino alla Grande guerra guardava volentieri oltre la frontiera meridionale, una frontiera ancora permeabile alle persone, alle idee, ai commerci, e alla fotografia. In questo contesto i fratelli Büchi, a Locarno dal 1894, o Eugenio Schmidhauser, installatosi ad Astano poco più tardi, costituivano delle eccezioni e non lasciavano presagire l'ondata di fotografi svizzero-tedeschi che si riversò sul Ticino dopo il 1915. Ancora una volta, nel piccolo mondo della fotografia ticinese si specificava la vita del Cantone più in generale, un Cantone alla prese con la difesa della sua identità, ma anche con la propria marginalità economica, che nel 1925 presentò le sue rivendicazioni al resto del paese. Di fatto, il mercato fotografico ticinese sembrerebbe confermare appieno le preoccupazioni dei dirigenti ticinesi riguardo alla penetrazione demografica ed economica svizzero-tedesca nel Ticino ed alle sue conseguenze culturali. Nel periodo che va dal 1915 al 1930, tra Lugano, Locarno e Bellinzona si inaugurarono almeno quindici studi riconducibili a confederati (Felix Auditor, Armin Berner, Karl Bischof, Miro Dober, Adolfo Engler, Domenic Feuerstein, Paolo Fotsch, Adolfo Meier, Herbert Rüedi, Christian Schiefer, Ernesto Steinemann, Walter Steck, Max Tritten, Otto Von Moos, Ervino Zaugg-Casella). Alcuni di essi ebbero vita relativamente breve, altri, come quelli di Christian Schiefer o di Ernesto Steinemann, diventarono dei punti di riferimento nell'ambiente fotografico ticinese. In un paio di casi tali imprese nacquero dalla collaborazione tra confederati e ticinesi: si pensi all'attività bellinzonese di Armin Berner, che si intrecciò e sovrappose con quella di sua moglie Chiarina Bonzanigo, o a Walter Steck, che aprì un atelier a Locarno in associazione con la sua futura sposa Camilla Garbani Nerini e con suo fratello Marco. La maggior parte di questi fotografi, tuttavia, sembra essersi stabilita nel Cantone senza aver precedentemente stabilito legami con il territorio o la società ticinesi. Ad attirarli fu beninteso l'industria del turismo, gestita in larga prevalenza da altri confederati e bisognosa di cartoline, di prospetti, di guide per autopromuoversi. Da qui la costruzione dell'immagine turistica del Ticino, impostata da Schmidhauser all'inizio del XX secolo e affinata nel corso degli anni Venti da fotografi come Herbert Rüedi. Un confronto, per quanto possibile, tra la produzione dei fotografi ticinesi

dell'epoca (Valentino Monotti, Athos e Edoardo Brunel, Gino Pedrolì) e quella dei loro colleghi di origine svizzero-tedesca rivela sguardi profondamente diversi, figli di finalità e di committenze altrettanto lontane. E se la "stagione tedesca della fotografia ticinese" ebbe innegabili risvolti di carattere culturale, le sue ripercussioni economiche non furono da meno. Gli albergatori svizzero-tedeschi, predominanti sia a Lugano sia a Locarno, facevano capo a fotografi della stessa lingua e dallo stesso occhio, che poi erano anche chiamati a fornire gli apparati illustrativi per gli stampati di promozione turistica o per i periodici di oltre Gottardo. Vicari, nelle sue memorie, rilevava con una punta di stizza questo fenomeno, che sfavoriva i fotografi ticinesi⁵⁰.

La fotografia ticinese è stata quindi vittima di una germanizzazione culturale ed economica? Fermo restando che anche nel mondo fotografico ticinese si sono ravvisati gli elementi che hanno creato la percezione di una minaccia di intedeschimento del Ticino, sembrerebbe piuttosto che il forte afflusso di fotografi germanofoni abbia creato un settore fotografico parallelo, strettamente legato alle finalità del turismo e alla sua fama di modelli, con dei suoi precisi canoni di ripresa che hanno influenzato almeno due generazioni di turisti.

D'altro canto, se nel periodo 1915-1930 le aperture di studi e negozi di fotografia da parte di ticinesi si contano sulle dita di una mano, sfogliando gli indicatori commerciali dell'epoca, oltre a quelle dei principali studi, troviamo sotto le voci "Fotografie" o "Fotografi" una quarantina di iscrizioni di operatori pressoché sconosciuti, quasi tutti ticinesi (e quasi tutti lontani dai principali centri). Si tratta nella maggior parte dei casi di amatori o di individui che si cimentarono con la fotografia in modo estemporaneo, privi di studio e di una vera e propria formazione, che nell'uso dell'apparecchio fotografico vedevano probabilmente un'attività accessoria, ma che per il fatto stesso di promuoversi negli annuari denotavano anche una certa volontà di professionalizzazione. Tale stato di cose ci porterebbe a credere che gli effetti della "stagione dei fotografi tedeschi" si fecero sentire nel Ticino rurale assai meno che a Lugano o a Locarno. Proprio quei centri in cui gli studi fotografici confederati ebbero la loro parte – assieme agli alberghi, ai ristoranti, ai negozi di souvenir – nell'animare il dibattito sulla proliferazione delle insegne in tedesco o in altre lingue. Un dibattito che si chiuse con la legge del 20 giugno 1933 e con l'imposizione dell'uso prevalente della lingua italiana nelle scritte destinate al pubblico. I *Gebrüder Büchi* si trasformarono così in *Fratelli Büchi*⁵¹, le *Photo-Houses* in *Case della fotografia*.

50 Werther Futterlieb, *I primi 85 anni*, Lugano, 1985, p. 46.

51 Archivio di Stato, fondo *Ufficio cantonale delle insegne*, 1.1.3.

I TICINESI ALLO SPECCHIO



Avvocato E. Bruni
Carlo Sassi
Lugano, 1866 ca.
Stampa all'albumina
10,4x6,2 cm



Donna non identificata
Carlo Sasaki
Lugano, 1860 ca.
Stampa all'albumina
10,5x6,4 cm

Bambina non identificata
Carlo Sasaki
Lugano, 1860 ca.
Stampa all'albumina
10,5x6,1 cm

Uomo non identificato
Carlo Sasaki
Lugano, 1860 ca.
Stampa all'albumina
10,4x6,2 cm

Uomo non identificato
Carlo Sasaki
Lugano, 1860 ca.
Stampa all'albumina
10,5x6,3 cm



Malaguerra Cepriano
Ludovico Brunel
Bellinzona, 1877 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,5x6,3 cm



Uomo non identificato
Grato Brunel
Lugano, 1880 ca.
Stampa all'albumina
10,6x6,8 cm

Donna non identificata
Grato e Ludovico Brunel
Lugano, 1865 ca.
Stampa all'albumina
10,2x6,1 cm

Militare non identificato
Grato e Ludovico Brunel
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10,6x6,1 cm

Donna non identificata
Grato e Ludovico Brunel
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
9,7x5,8 cm



Bartolomeo Varenna
Antonio Rossi
Locarno, 1875 ca.
Stampa all'albumina
10,3x6,1 cm



Donna non identificata
Luigi Monteverde
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10,2x6,2 cm

Donna non identificata
Luigi Monteverde
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
9,6x6,3 cm

Donna non identificata
Antonio Rossi
Locarno, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10,3x6,5 cm

Donna non identificata
Antonio Rossi
Locarno, 1875 ca.
Stampa all'albumina
10,1x6,2 cm



Gatton (Carlo Gatti)
Autore non identificato
1870 ca.
Stampa all'albumina
10,4x6,2 cm



CREARE IL TICINESE CON LA FOTOGRAFIA

Donna non identificata
Fotografia Raineri
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10x6,2 cm

Uomo non identificato
Fratelli Ruggia
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10,5x6,3 cm

Bambina non identificata
Carlo Salvioni
Bellinzona, 1870 ca.
Stampa all'albumina
10,2x6,1 cm

Monaco non identificato
Autore non identificato
1865 ca.
Stampa all'albumina
10,7x6,1 cm



Esposizione Agricola Bleniese
Angelo Allegranza
Dongio, 1887
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
32,2x22,3 cm



Lugano, le Marché
Photoglob
Lugano, 1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
28,4x34,3 cm



Mercato di Locarno
Siro Capella
Locarno, 1900 ca.
Stampa all'albumina
17,8x23,9 cm



Carnovale a Locarno 1862.

Carnovale a Locarno
Autore non identificato
Locarno, 1862
Stampa all'albumina
16x21,2 cm



*Festa cantonale
di ginnastica del 1885*
Grato Brunel
Lugano, 1885
Stampa all'albumina
28,7x34,1 cm



Volontari luganesi
Autore non identificato
Lugano, 1898
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
17x14 cm



L'Evezia di Vincenzo Vela
Grato Brunel
Lugano, 1883
Stampa all'albumina
26,1x14,5 cm



Festa pel Centenario della Confederazione
Carlo Triaca
Agno, 1891
13x17,9 cm



*Corteo del Centenario
del Ticino nella Confederazione*
Autore non identificato
Bellinzona, 1903
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
23,3x28,8 cm



*Centennial Commemoration
Banquet of the Independence
of the Canton Ticino*
Jacks & Co. Photographers
Londra, 20 maggio 1903
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
35,3x45,5 cm



Bambino non identificato
Marino Monaco
Stockton (California), 1876-1895
Stampa all'albumina
10,5x6,3 cm

Donna non identificata
Marino Monaco
Stockton (California), 1876-1895
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
25x17,3 cm

Secondo Galgiani
Marino e Luigi Monaco
Stockton (California), 1876-1895
Stampa all'albumina
10,5x6,4 cm

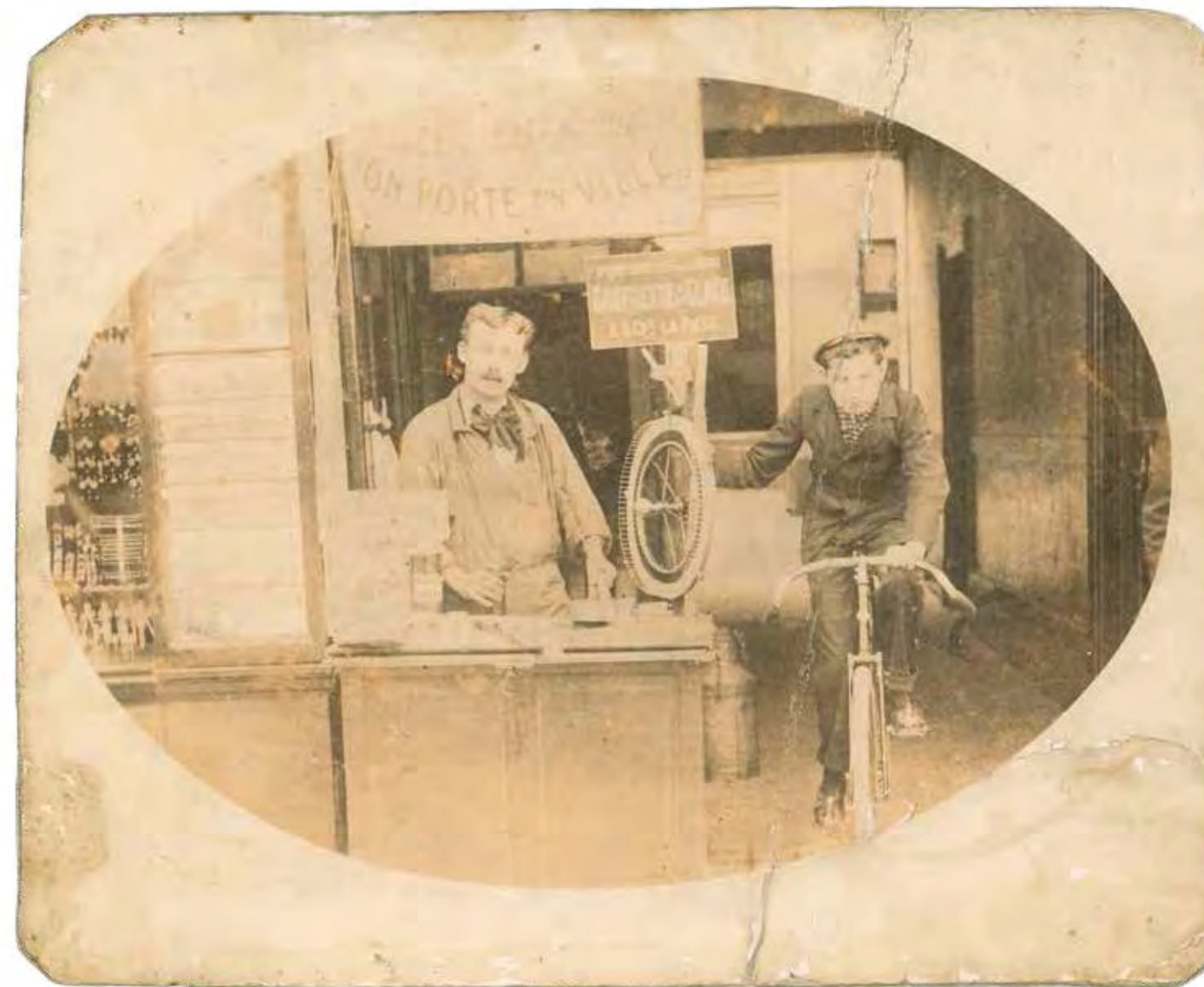
Martignoni madrina Alice
Autore non identificato
Montevideo (Uruguay), 1890 ca.
Stampa all'albumina
16,5x10,8 cm



*Caffè - hotel gestito
da emigranti ticinesi*
Autore non identificato
Parigi, 1925
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
9x14 cm



*Negozi di emigranti
ticinesi*
Autore non identificato
Parigi, 1914 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
14x9 cm



Gelataio ticinese
Autore non identificato
Parigi, 1901
Stampa all'albumina
12x14,8 cm

Luglio-1913-Allievi del III° anno del Liceo C. di Lugano



Bignardi, Fossioni, Lottini, Berti, Bagnoli, Anellini, Zanussi, Comincioli,
Gassera, Bionardi, Tognoli, Cavallotti, Ricci, Cavalli, Biondi, Pinella, L...

Edoardo e Athos Brunel

Allievi del III° anno del Liceo C. di Lugano Edoardo e Athos Brunel Lugano, 1913 Stampa alla gelatina ai sali d'argento 29,9x35,9 cm



Classe del Liceo cantonale Autore non identificato Lugano, 1900 Stampa alla gelatina ai sali d'argento 13x17,8 cm



Allievi di un collegio
Autore non identificato
1865
Stampa all'albumina
11,8x14,8 cm



Allievi di un collegio
Autore non identificato
1865-1870
Stampa all'albumina
16x12,6 cm



Esponenti conservatori
Ferdinando Tromann
Lugano, 1879
Stampa all'albumina
16,7x10,7 cm



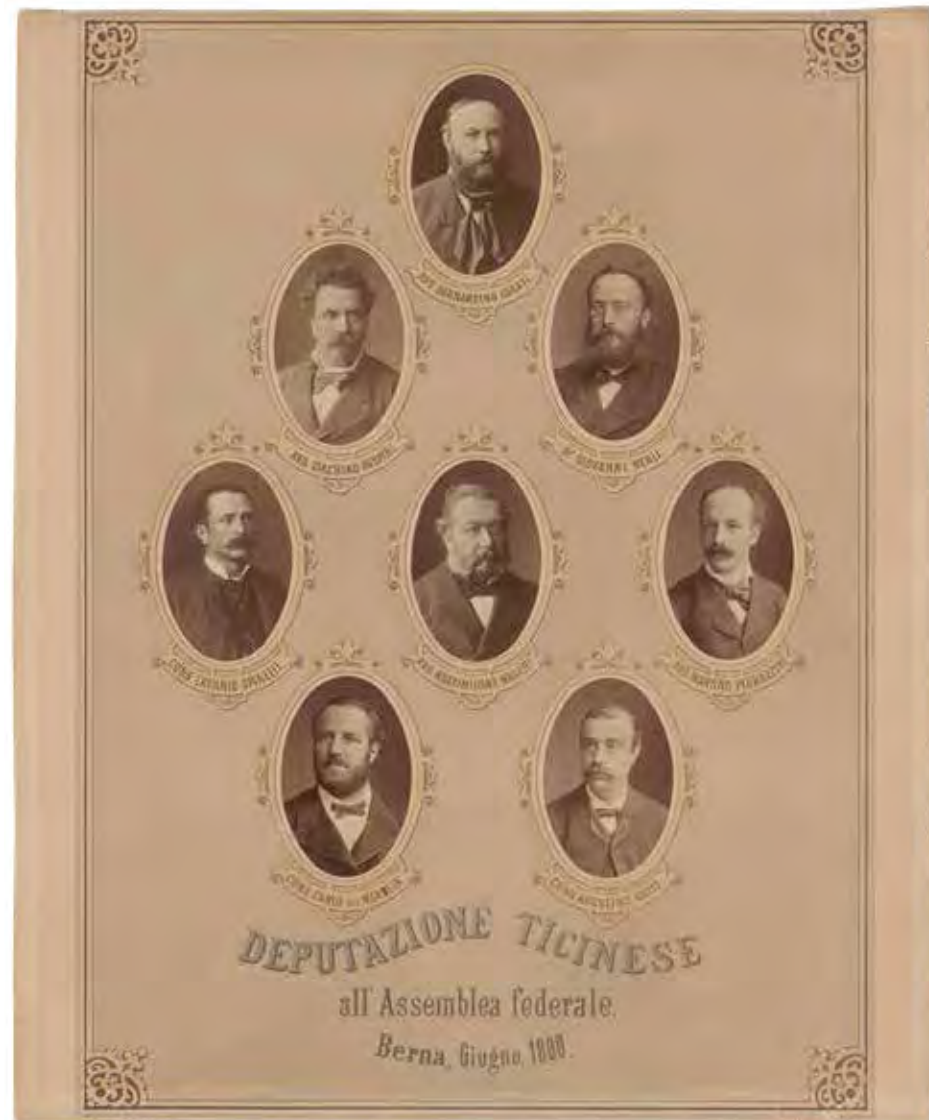
11 settembre 1890 - Ostaggi legati
Angelo Monotti
Bellinzona, 1890
Stampa all'albumina
16,5x10,9 cm



Ricordo del processo di Stabio.
Ritratto fatto il giorno posteriore
al verdetto, cioè il 15 Maggio 1880
Luigi Tognetti
Stabio, 1880
Stampa all'albumina
10,9x16,5 cm



*Governo conservatore
ticinese*
Fratelli Ruggia
Lugano, 1877
Stampa all'albumina
10,5x6,3 cm



*Deputazione ticinese
all'Assemblea federale*
E. Nicola
Berna, giugno 1880
Stampa all'albumina
47,1x39,2 cm



Carlo Battaglini
Grato Brunel
Lugano, 1860 ca.
Stampa all'albumina
16,5x10,6 cm



Tiro conservatore delle Tre Valli
Giuseppe Pons
Pollegio, settembre 1899
Stampa all'albumina
19,6x25,8 cm



Gruppo Scioperanti
Autore non identificato
Bellinzona, 1901
Stampa all'albumina
30,1x42,4 cm



Pedretti di Pollegio fotografo

Riproduzione interdetta

Des° Balmelli. L. Bolla. D° Emma C° Bolla Ing° Frasa. Mos° Balmelli.
Giudice di Pace Sindaco

Condannati nel processo di Olivone 1883-84.



Condannati nel processo
di Olivone
Giovanni Pedretti
Olivone, 14 dicembre 1884
Stampa all'albumina
23,9x30,8 cm



Pedretti di Pollegio fotografo

Riproduzione interdetta

Manifestazione popolare ai condannati nel processo di Olivone

1883-84.



Manifestazione popolare
ai condannati
nel processo di Olivone
Giovanni Pedretti
Torre, 14 dicembre 1884
Stampa all'albumina
23,7x30,8 cm



Musica del Reg. 30
Valentino Monotti
Locarno, 1916
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
17,9x23,8 cm



Banda musicale
Autore non identificato
Osogna, 1890-1900
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
16,7x21,5 cm



Società l'Helvetia Ticinese
(Sezione di Lugano)
Menelik
Lugano, giugno 1895
Stampa all'albumina
13,7x18,6



Società Studenti Helvetia Ticinese
Ludovico Brunel
Bellinzona, 11 settembre 1892
Stampa all'albumina
32,1x39,2 cm



Moto Club Ceresio
Autore non identificato
Vercelli, 1913
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
16,2x22 cm



Società Corale Concordia
Giuseppe Bottazzini
Lugano, 1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
23,7x28,8 cm



*Club Alpino Ticinese.
Riunione primaverile
Francesco Giani
Giubiasco, 11 aprile 1897
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
20,3x29,9 cm*



*Inaugurazione Capanna
Campo Tencia
Remo Patocchi
Chironico, 11 agosto 1912
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
22,1x26,9 cm*



Costume ticinese
Eugenio Schmidhauser
1915 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13,9x9,1 cm



*Maffei Attilio su
monoplano Blériot Gnome*
Grato Brunel
Lugano, 1912
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13,9x8,9 cm



Gruppo di bambini
Autore non identificato
1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
9,1x13,9 cm



Gruppo non identificato
Grato Brunel
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
12,8x10,6 cm



Sarti di Locarno
Antonio Rossi
Locarno, 1885 ca.
Stampa all'albumina
12,8x9 cm



Doppio matrimonio a Malvaglia
Giuseppe Pons
Malvaglia, 1929
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
23,9x29,8 cm



Teatranti
Carlo Triaca
Agno, 1890 ca.
Stampa all'albumina
11x16,5 cm



Teatranti
Carlo Triaca
Agno, 1890 ca.
Stampa all'albumina
8,7x17,7 cm



Donna non identificata
Dante Soldini
Chiasso, 1915 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,8x16,8 cm

IL TICINO E LA MODERNITÀ



Piora
Giorgio Sommer
Quinto, 1890 ca.
Stampa all'albumina
24,1x32,9 cm



Scuola normale maschile
Ernesto Büchi
Locarno, 1895-1903
Stampa all'albumina
25,3x38,1 cm



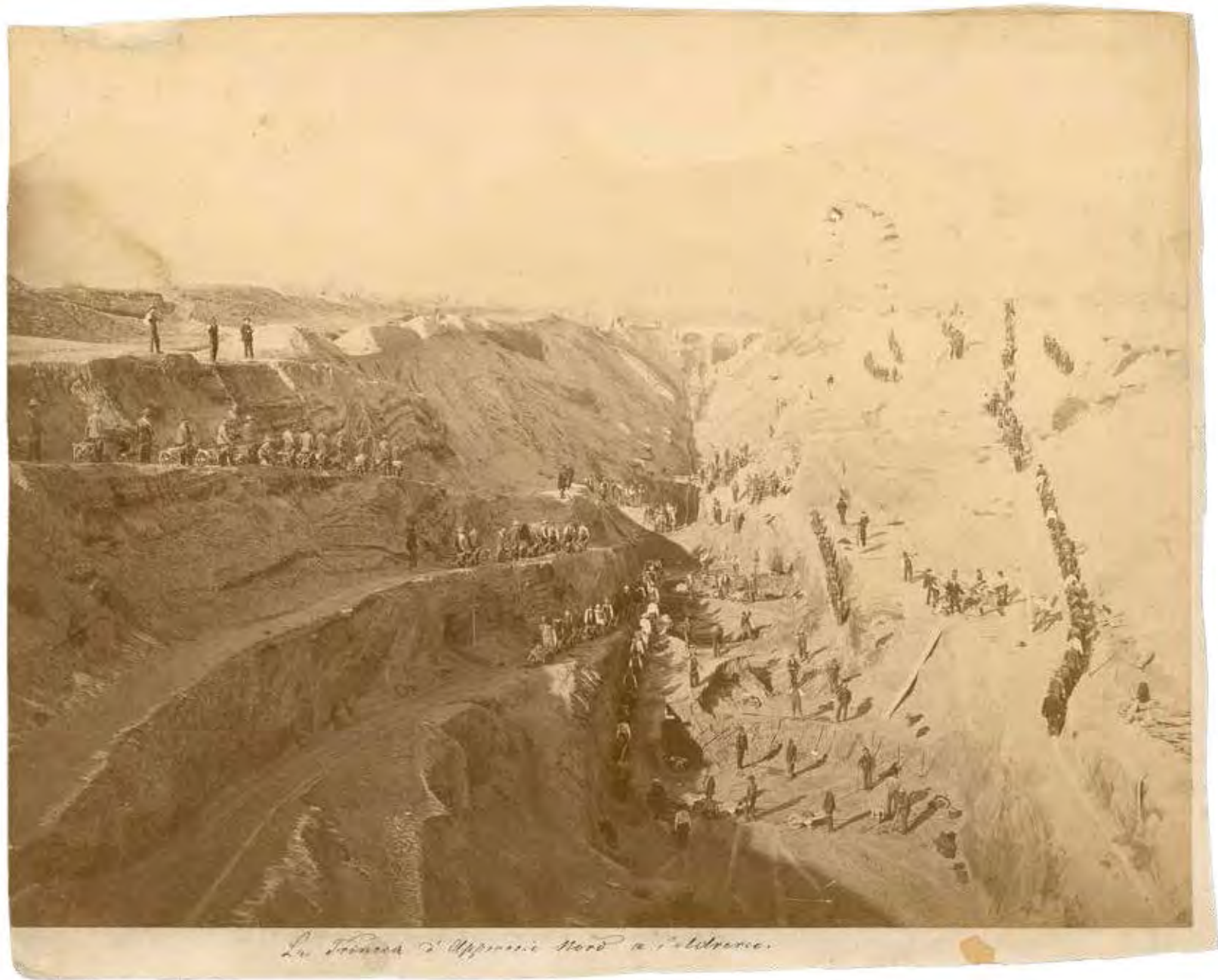
Caserma di Bellinzona
Autore non identificato
Bellinzona, 1920 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
23.9x31,9 cm



*Lungolago e statua
Guglielmo Tell
Grato Brunel
Lugano, 1875 ca.
Stampa all'albumina
24x31,9 cm*



*Ponte Oscuro
valle Onsernone
Valentino Monotti
Russo, 1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,8x16,4 cm*



La Trincea d'Approccio Nord a Coldrerio.

*La Trincea d'approccio
Nord a Coldrerio
Autore non identificato
Coldrerio, 1873-74
Stampa all'albumina
21,9x27,2 cm*



*Trasporto di massi per i lavori
di correzione del fiume Ticino
Ludovico Brunel
Piano di Magadino, 1891-1892 ca.
Stampa all'albumina
21,5x27 cm*



Selciatura in Val Tremola
Arnoldo Borelli
Airolo, 1930 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
39,8x49,8 cm



Monte Piottino
Arnoldo Borelli
Rodi Fiesso, 1930 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
39,8x49,7 cm



Ritratto Gabinetto

Stazione di Locarno
Antonio Rossi
Muralto, 1880 ca.
Stampa all'albumina
10,8x16,3 cm



Tre tranvie davanti
al Palazzo delle Dogane
Autore non identificato
Lugano, 1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
24,7x31,7 cm



Carrozze davanti all'ufficio postale di Molinazzo di Monteggio
Autore non identificato
Monteggio, 1900 ca.
Stampa alla gelatina ai sali d'argento
13,8x18,7 cm



Piazza Carlo Battaglini
Herbert Rüedi e Otto Albeck
Lugano, agosto 1922
Stampa alla gelatina ai sali d'argento
16,8x23,5 cm



Palazzo Riva
Grato Brunel
Lugano, 1910 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
29,4x35,3 cm



Locarno
Giorgio Sommer
Locarno, 1899 ca.
Stampa all'albumina
20x25,4 cm



IL TICINO TRA IMMAGINARIO E REALTÀ

Hotel du Parc
Grato Brunel
Lugano, 1875 ca.
Stampa all'albumina
23.9x31,9 cm



Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1903-1907
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm



Panorama di Locarno
Siro Capella
Locarno, 1900 ca.
Stampa all'albumina
18,1x47,5 cm



Locarno, ved. da Brione
Ernesto Büchi
Brione sopra Minusio, 1895-1898
Stampa all'albumina
22,9x29,1 cm



Locarno
Ernesto Büchi
Locarno, 1895-1898
Stampa all'albumina
25,9x27,2 cm



Ponte della Ramogna
Ernesto Steinemann
Locarno, 1930
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,5x14,7 cm



Locarno. Via Francesco Balli
Ernesto Steinemann
Locarno, 1930
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,5x14,7 cm

*Les digâts de la Ramogna
près de l'Hotel de la Gare*
Ernesto Steinemann
Locarno, 1930
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
11,9x17,1 cm

*Uscita della Ramogna
in Via Francesco Balli*
Ernesto Steinemann
Locarno, 1930
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
10,5x14,7 cm



Stazione elettrica
e fabbrica di cioccolato
ricostruite dopo l'alluvione
Roberto Donetta
Dangio, 1909 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
24x29,9 cm



MAGADINO
Dopo il disastro avvenuto dal Torrente il 7 agosto 1872
LOTTI DELLE VUE - POSTE - S. ANTONIO - MESCHIO

Magadino. Dopo il disastro
avvenuto dal Torrente
il 7 agosto 1872
Fotografia Imperatori
Magadino, 1872
Stampa all'albumina
25,1x32,3

Straripamento del torrente Molina



*Magadino
Subito dopo il disastro del 7 Agosto 1872*

Straripamento del torrente Molina
Angelo Monotti
Magadino, 1872
Stampa all'albumina
15,2x17,4 cm

Straripamento del torrente Molina



*Magadino
Subito dopo il disastro del 7 Agosto 1872*

Straripamento del torrente Molina
Angelo Monotti
Magadino, 1872
Stampa all'albumina
15,6x17,4 cm



Lago Maggiore. Magadino
Carlo Luigi Gaetini
Magadino, 1890 ca.
Stampa all'albumina
6,1x10 cm

Lago Maggiore. Ascona
Carlo Luigi Gaetini
Ascona, 1890 ca.
Stampa all'albumina
6,2x9,9 cm



Castello di S. Michele
Autore non identificato
Ascona, 1900 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
17,2x22,4 cm



Ascona
Ernesto Steinemann
Ascona, 1925 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
17,5x23,7 cm



*Reife Orangen in Monat
Januar am Lago Maggiore*
Ernesto Steinemann
Ronco, 1925 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
12,8x16,1 cm

Ronco sopra Ascona
Ernesto Steinemann
Ronco, 1925 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
15,3x20 cm





Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1917-1918
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm



Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1917-1918
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm

Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1908-1916
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm

*Loggia della Madonna
del Sasso Locarno*
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1895-1898
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm



Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1903-1907
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm

Madonna del Sasso invernale
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1908-1916
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm

Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1916-1917
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm



Madonna del Sasso
Ernesto e Max Büchi
Orselina, 1917
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
13x18 cm

PANORAMA DI LUGANO.



Veduta presa dalla proprietà Ciassi, parte di Porlezza



*Inondazione del 1896
in Piazza Riforma
Francesco Solza
Lugano, 1896
Stampa all'albumina
24,8x33,7 cm*



Lugano. Inondazione 1896.

*Lugano. Inondazione 1896
Antonio Balconi
Lugano, 1896
Stampa all'albumina
16x21,5 cm*



Lugano e Monte S. Salvatore
Autore non identificato
Lugano, 1870 ca.
Stampa all'albumina
23,2x38,9 cm



Lugano e S. Salvatore
Schroeder & Co.
Lugano, 1895 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
9,6x14,8 cm



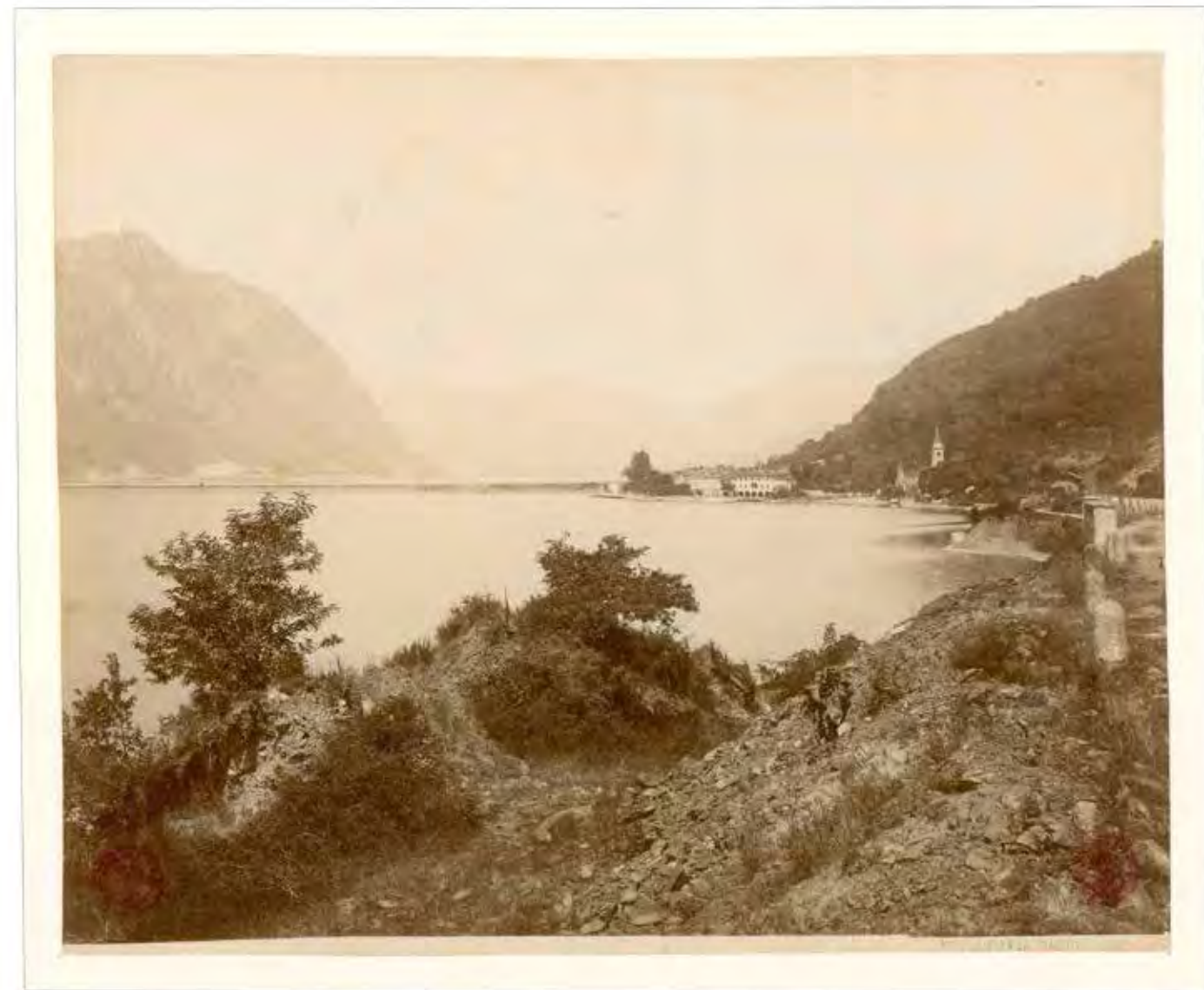
*Chiesetta del Corpus Domini
di fianco alla Collegiata - Bellinzona*
Calzolari & Ferrario
Bellinzona, 1910 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
26,9x20,9 cm



Palazzo del Governo
Antonio Brunel
Bellinzona, 1921
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
29,9x36,1 cm



Fornace
Grato Brunel
Riva S. Vitale, 1865 ca.
Stampa all'albumina
32,7x40 cm



Bissone da Maroggia
Antonio Nessi
Maroggia, 1880 ca.
Stampa all'albumina
21,5x26,8 cm



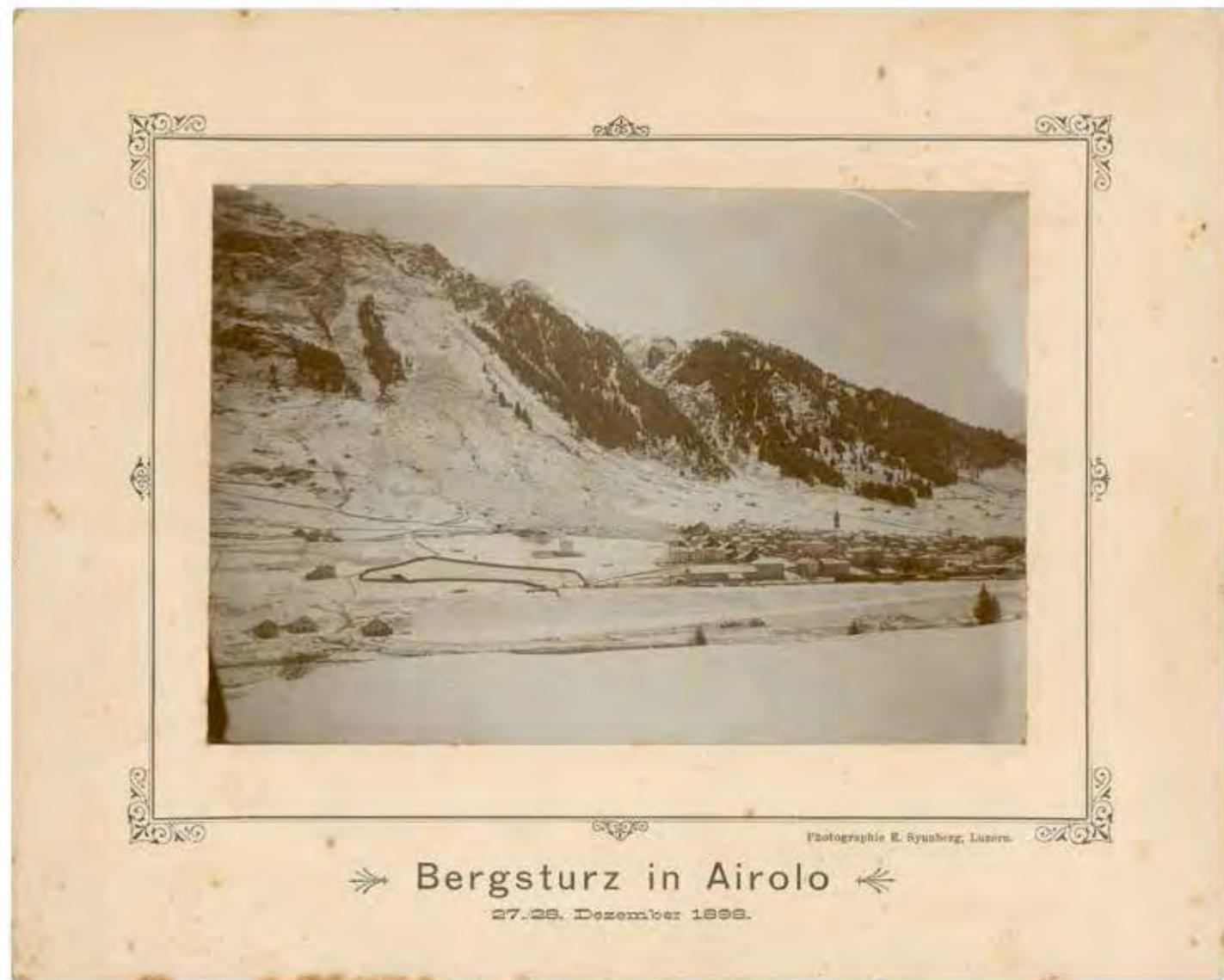
Bellinzona
Autore non identificato
Carasso, 1895 ca.
Stampa all'albumina
24,5x32,5 cm



12156 GOTTHARDBAHN AIROLA

G. SOMMER NAPOL

Gotthardbahn Airolo
Giorgio Sommer
Airolo, 1895 ca.
Stampa all'albumina
19,9x25,5 cm



Bergsturz in Airolo
27/28 Dezember 1898
Emil Synnberg
Airolo, 1898
Stampa all'albumina
19,8x24,7 cm



Prato Leventina
Autore non identificato
Prato Leventina, 1885 ca.
Stampa all'albumina
33,6x24,3 cm




 CLUB ALPINO TICINESE
 Lavin. 1426 m. in alta Leventina
 22.23. 1895. S. Maria al Toppo

Nante, 1426 m, in alta Leventina
 Giovanni Pedretti
 Airolo, 1895 ca.
 Stampa all'albumina
 32,9x24,3 cm



*Palazzo Pretoriale
dei Lanfogni a Faido*

*Palazzo Pretoriale
dei Lanfogni*
 Giovanni Pedretti
 Faido, 1880 ca.
 Stampa all'albumina
 31,9x24,1 cm



Dazio di Morasco e Prato
Giovanni Pedretti
Rodi-Fiesso, 1880 ca.
Stampa all'albumina
31x23,4 cm



Airola dopo l'incendio del 1877
Autore non identificato
Airola, 1877
Stampa all'albumina
16,6x22,9 cm



Lugano.
La funicolare in città
Giovanni Negri
Lugano, 1900 ca.
Stampa all'albumina
8,6x17 cm



Lugano.
Piazza R. Rezzonico
Giovanni Negri
Lugano, 1900 ca.
Stampa all'albumina
8,7x17 cm

Lugano.
Lungo il porto
Giovanni Negri
Lugano, 1900 ca.
Stampa all'albumina
8,7x17 cm



I FOTOGRAFI TICINESI



Brissago
Autore non identificato
Brissago, 1895 ca.
Stampa alla gelatina
ai sali d'argento
9,3x16,5 cm

Elenco dei fotografi operanti nel Ticino nel corso del periodo 1850-1930

Presentiamo di seguito un elenco dei fotografi che hanno operato nel nostro Cantone nell'arco di tempo coperto dall'esposizione⁵². Esso prende le mosse dai numerosi studi che, in modo diretto o indiretto, ad ampio spettro o puntualmente, negli ultimi decenni hanno saputo mettere in rilievo questo o quell'aspetto del mondo dei nostri fotografi "storici". A questo nucleo di informazioni si sono aggiunti dati provenienti dalla Fototeca stessa, da altri archivi fotografici, dal Registro di commercio o da indagini condotte sulle pubblicazioni periodiche dell'epoca.

Si è così composto un elenco comprensivo di un centinaio di nomi. Sono stati ritenuti coloro che in qualche modo hanno esercitato professionalmente la fotografia nel Cantone, i titolari degli studi operanti nelle nostre città, ma anche coloro che con la fotografia hanno provato a sbarcare il lunario (senza riuscirvi) o quei dilettanti che, per esempio attraverso le inserzioni negli indicatori commerciali dell'epoca⁵³, denotavano uno slancio verso una qualche forma di professionalizzazione. L'elenco comprende anche alcuni fotografi ticinesi operanti all'estero. Sono stati invece esclusi gli *amateurs* "puri" – pensiamo a Pasquale Brocca, a Ferdinando Gianella, ad Alberto Forni o a Emilio Sollichon – e chi, come Filippo Franzoni o Apollonio Pessina, ha utilizzato la fotografia nell'ambito dell'attività artistica.

Beninteso, il presente elenco non ha nessuna pretesa di esaustività. Nuove ricerche e nuove fonti porteranno alla luce altri protagonisti della fotografia ticinese ad oggi sconosciuti. Per questa ragione, riteniamo importante poterci appoggiare a fotoCh, l'opera svizzera relativa alla storia della fotografia, con la quale è stata avviata una proficua collaborazione e che, grazie alla sua natura dinamica, rappresenta il contenitore ideale per questo tipo di conoscenze.

52 L'elenco non comprende fotografi che hanno iniziato ad operare professionalmente dopo il 1930. Ne è per esempio escluso Vincenzo Vicari che, formatosi a cavallo tra gli anni Venti e Trenta del XX sec., aprì il suo studio solo nel 1936.

53 Sono stati considerati gli annuari e le guide commerciali pubblicati tra il 1895 ed il 1927. Oltre ai principali studi, sono stati individuati circa cinquanta individui annunciatisi come "fotografi".

Alessandrini Primo

Originario del Mendrisiotto, sembra aver esercitato la professione di fotografo a Gualeguaychu, nella provincia argentina di Entrerios attorno al 1915.

Allegranza Angelo

Nato nel 1857 ad Aquila, a un’epoca imprecisata emigra in Francia (nel 1881 è a Lione). Apre un atelier di fotografia a Dangio nel 1885. Risulta operare ancora nel 1887.

Anzani Fratelli

Nel 1856 rilevano a Lugano lo Stabilimento litografico della Contrada di Nassa 317. Tra i diversi servizi, propongono anche l’esecuzione di ritratti fotografici. Nel 1859 Carlo Colombi rileva l’azienda e la trasferisce a Bellinzona.

Arnaboldi Fratelli

Già precedentemente attivi a Bellinzona, nel 1911 rilevano l’atelier di A. G. Grill in Viale Carlo Cattaneo 9 e vi installano uno studio sotto l’insegna “Fotografia Iris”. Sono citati occasionalmente nella stampa. Uno dei due fratelli, Arturo Arnaboldi, parte ventenne nel giugno del 1915 per il fronte italo-austriaco (incorporato nell’aviazione militare, ottiene una decorazione alla fine della guerra). Lo stesso anno, la “Fotografia Iris” risulta essere stata rilevata da Fausto Bernasconi.

Artifoni Ferdinando

Nato nel 1890 a Lugano, di famiglia bergamasca. Nella seconda metà degli anni Dieci del Novecento apre uno studio in Via al Colle 1 a Molino Nuovo. Nel 1920 esercita anche a Ponte Tresa. Negli anni Trenta la ditta assume il titolo di “Foto Luce”. Nel corso del decennio successivo si trasferisce in Viale S. Franscini a Lugano. È molto presente negli annunci commerciali della stampa quotidiana e, negli anni Trenta, collabora occasionalmente con “Illustrazione ticinese”. Scompare sessantatreenne nel 1953.

Auditor Felix

Originario di Ratibor (Slesia). Tra il 1919 ed il 1920 esercita la professione di fotografo a Cassarate. Nel 1926 risulta gestire un negozio di articoli per la fotografia in Via Cattedrale 3 a Lugano.

Balconi Antonio

Milanese, nato attorno al 1870. Nel 1893 apre uno studio in Via Cattedrale 9 a Lugano. Attivo perlopiù sul piano locale, è spesso citato nella stampa. Nel 1897, primo nel Ticino, si cimenta con i raggi X e realizza radiografie. Il 15 ottobre 1903 si trasferisce in Via Canova 227, “dirimpetto alla Posta e Piazza Giardino, Casa sig. Dott. Reali”. La ditta è iscritta quell’anno nel Registro di commercio a nome della madre, Savina Balconi-Braga, vedova di Desiderio. Nel 1914 l’attività è ceduta a Camillo Frossard.

Balestrieri G.

Attivo in ambito fotografico a Melide nel 1927.

Bay Federico

Attivo in ambito fotografico a Brissago nel 1927.

Beenen Bonne

Di origine olandese, esercita la professione di fotografo in Via Ponte Tresa 2 a Lugano tra il 1922 e il 1923. Scompare nel novembre del 1923.

Bernasconi Beniamino

Attivo in ambito fotografico a Ligornetto nel 1924.

Bernasconi Fausto

Nato nel 1886. Sin dall’infanzia affetto da sordomutismo. Avviatosi alla pittura, si diploma all’Accademia di Brera specializzando nel ritratto con Cesare Tallone. Nel corso degli anni Dieci del Novecento si avvicina alla fotografia “per necessità di cose” e nel 1915 è titolare in Viale C. Cattaneo 9 a Lugano dello studio “Fotografia

Iris” (aperto con questo titolo nel 1911 dai fratelli Arnaboldi). Nel 1920 risulta gestire una succursale a Milano, in Corso Garibaldi 50. Lo stesso anno, quando nell’atelier di Viale Cattaneo s’insestano Herbert Rüedi e Otto Albeck, F. Bernasconi si trasferisce in Via Cattedrale 6. Scompare nel 1930. Secondo alcuni commentatori, la sua produzione fotografica è contraddistinta da interessanti e singolari risultati.

Bernasconi M.

Titolare a Bellinzona della “Fotografia centrale” di Viale Stazione (Palazzo Ginevrina) tra il 1917 ed il 1927. Nel 1928 si trasferisce “dirimpetto alla Posta Nuova”. Il negozio di Viale Stazione è ripreso dai fratelli Casagrande.

Bernasconi Ugo

Attivo in ambito fotografico a Chiasso nel 1908-1909.

Berner Armin

Nato nel 1896, originario di Unterkulm (Canton Argovia). Formatosi come odontotecnico, nel 1919 sposa Chiarina Bonzanigo di Bellinzona. Quest’ultima attorno al 1924 risulta operare come fotografa, ma nel 1926 è il marito ad aprire un commercio di fotografie e cartoline in Viale Stazione (Palazzo Resinelli). L’anno successivo, lo studio prende il nome di “Berner Armin Photo-House”. Appassionato di cinematografia, Berner gira alcuni film, tra i quali un documentario sulla frana del Motto d’Arbino (1928)*e L’attività femminile nell’agricoltura ticinese*, presentato all’Esposizione nazionale svizzera del lavoro femminile (SAFFA), svoltasi a Berna dal 26 agosto al 30 settembre 1928. Seguendo la sua passione per il cinema, nel 1930 lascia Bellinzona e si trasferisce a Berlino, dove collabora con la casa cinematografica Universum Film (UFA) e intraprende una brillante carriera come attore, sceneggiatore e regista. L’attività dello studio fotografico bellinzonese prosegue con la moglie

Chiarina e assume il titolo di “Bonzanigo & C. Photo Haus”. Armin Berner scompare nel 1992.

Bertazzi Romeo

Attivo in ambito fotografico a Cavagnago nel 1920.

Bianchi Giovanni (Ivan)

Nato il 12 dicembre 1811, verosimilmente a Varese. Nel 1821 emigra in Russia al seguito dello zio, il pittore e architetto d’interni Angelo Artari di Arogno. A San Pietroburgo abbraccia la professione artistica, dedicandosi in particolare all’acquerello. A partire al più tardi dal 1852 pratica la fotografia, rivolgendo il suo interesse ai monumenti architettonici della città. Dapprima attivo nella “Grande Rue des Italiens”, numero 16, si trasferisce attorno al 1865 al numero 54 della Prospettiva Nevskji. In occasione dell’Esposizione manifatturiera russa del 1870 è premiato con una menzione. Nel 1884 cessa l’attività e rientra in Svizzera. Scompare a Lugano il 24 dicembre 1893.

Bischof Karl

Nato nel 1895 a Eggersriet (Canton San Gallo). Svolge l’apprendistato di fotografo a Zurigo, dove apre uno studio con il fratello. Si trasferisce in seguito a Brissago e nel 1928, con sua moglie Guglielmina (che nel Registro di commercio risulta essere titolare della ditta), vi installa un negozio di fotografie, cartoleria e articoli per turisti. Nel 1938, il negozio assume il titolo di “Bischof-Foto”. Nel 1951, la ditta passa al figlio Carlo. Karl Bischof scompare settantunenne il 7 dicembre 1966.

Blumenstein Giovanni

Attivo in ambito fotografico a Muralto nel periodo 1924-1927.

Bonfantini Ulisse

Attivo in ambito fotografico ad Anzonico nel 1924.

Bonzanigo Chiarina

Nata nel 1896 a Bellinzona, sposa nel 1919 l’argoviese Armin Berner. Nel 1924 risulta operare come fotografa a Bellinzona (“Ch. Bonzanigo - Bellinzona”). Nel 1926 suo marito apre un atelier di fotografia in Viale Stazione (Palazzo Resinelli), che nel 1927 assume il titolo di “Berner Armin Photo-House” e che con ogni probabilità vede anche la sua collaborazione. Dopo la partenza di Berner per la Germania nel 1930, Chiarina Berner Bonzanigo riprende la conduzione dello studio e in seguito si risposa con Giacomo Meuli, che si associa alla ditta. La “Bonzanigo & C. Photo Haus” è attiva sino al 1944. Chiarina Meuli Bonzanigo scompare a Zurigo, poco più che cinquantenne, nel 1952.

Borelli Arnoldo

Nato il 12 maggio 1875 a Bedretto. Inizialmente attivo nella fabbricazione e nello smercio di bevande alcoliche, si avvicina alla fotografia grazie all’ingegnere forestale e fotografo dilettante Alberto Forni. Dopo aver seguito un corso presso la ditta AGFA, apre uno studio ad Airolo (al più tardi nel 1924). Opera soprattutto in Leventina, documentando tra l’altro la realizzazione delle infrastrutture per lo sfruttamento idroelettrico, ma anche in Valle di Blenio e nella Riviera. Negli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta del XX sec. è tra i fotografi più presenti su “Illustrazione ticinese” e le sue fotografie sono pubblicate su numerosi stampati di promozione turistica delle Tre Valli. Nel 1934, quattro sue fotografie sono esposte al Salone internazionale di Parigi e ricevono commenti lusinghieri. Si cimenta anche con la cinepresa, realizzando tra l’altro un filmato sull’Alpe Piora (1947). Nel corso degli anni Quaranta si realizza il passaggio di consegne con il nipote Willi, formatosi nello studio. Nel 1949, quest’ultimo trasferisce lo studio nella casa paterna. Arnoldo Borelli scompare ottantaduenne il 31 dicembre 1957. Di fede politica liberale, è stato

sindaco di Airolo dal 1924 al 1928.

Bottazzini Giuseppe

Nato tra il 1861 ed il 1862. Dopo aver frequentato la Scuola di disegno di Lugano, si avvicina alla fotografia sotto la guida di Ferdinando Tromann e il 26 ottobre 1879 apre lo studio “Fotografia luganese” in Via Cattedrale 310. Attorno al 1885 cede sia l’atelier sia le apparecchiature e, dopo il 1887, emigra in America latina. Di ritorno nel 1892, tiene un monologo pubblico dal titolo *Impressioni del mio rientro in patria*. Sul finire del secolo collabora con Francesco Solza in Via Cappuccine 14 e nel 1899, alla partenza di quest’ultimo per Genova, riprende il suo atelier “Fotografia Artistica” di Via alla Stazione 13. Dal 1903 al 1911 almeno, risulta gestire anche un negozio in Via Canova. Nel 1911 cede la gestione dello studio di Via alla Stazione a Roberto Corradini, ma già nel 1913 annuncia di averne ripreso la direzione. In quel periodo, forse proprio nel 1913, lo studio si trasferisce dal numero civico 13 al 18. È molto presente nella stampa quotidiana nei primi due decenni del XX sec. grazie anche alla sua partecipazione a sodalizi e alla vita pubblica luganese (siede in Consiglio comunale per il Partito liberale). Nel 1917, all’età di 55 anni, è chiamato in causa in un processo per pedofilia a carico di un infermiere trentunenne. Accusato egli stesso di adescamento di giovani e di aver trasformato il suo atelier in un luogo di depravazione, vede la sua reputazione distrutta e scompare completamente dalla vita pubblica. Lo studio di Via alla Stazione 18 è ripreso nel 1918 da Dante Soldini, che pochi mesi dopo lo cede a Otto von Moos.

Brasi Giuseppe

Attivo in ambito fotografico ad Airolo nel periodo 1920-1927.

Bresciani Domenico

Nato il 25 aprile 1871, originario di Gualtalla. Nel 1893 risulta esercitare la profes-

sione di fotografo in Piazza Castello 57 a Lugano.

Bronz G.

Attivo in ambito fotografico a Bosco Vallemaggia nel 1924.

Brunel Antonio

Nato il 21 ottobre 1872 a Lugano, figlio di Grato Brunel. Nel 1889 si stabilisce a Bellinzona e si avvia alla professione di fotografo presso suo zio Ludovico. Alla scomparsa di quest'ultimo, nel 1900, gli subentra nella conduzione dello stabilimento di Piazza del Sole. Nel corso del decennio 1910-1920, lo studio è trasferito da Piazza del Sole in Viale della Posta, poi, nel 1926, nella palazzina progettata da Adolfo Brunel, fratello di Antonio, in Via Métropole. La produzione di A. Brunel, incentrata sul Bellinzonese, riflette lo sviluppo urbano e infrastrutturale della Capitale nei primi tre decenni del XX secolo, nonché la vita delle istituzioni e dei sodalizi del distretto. Attorno al 1900, risulta aver gestito anche una succursale a Biasca, nella casa dello scultore Torti. Antonio Brunel scompare il 29 agosto 1949. L'attività è rilevata dal figlio Italo (1902-1985), associato alla ditta sin dal 1922.

Brunel Athos e Edoardo

Brunel Athos (27.8.1880-17.4.1935) e Edoardo (30.6.1877-23.6.1939), figli di Grato Brunel. Formatisi presso lo studio paterno, dove sono attivi dal 1904, a partire dal 1909 ne assumono la conduzione. L'inizio della loro gestione coincide con il trasferimento dello stabilimento da Via Nassa 392 a Via Nassa 19 (il nuovo studio è dipinto come il più grandioso e confortevole della città). Lo stesso anno aprono una succursale in Via Principale a Chiasso e la affidano, in qualità di direttore tecnico, a Dante Soldini (che la rileva già nel 1911). Nel 1912 iscrivono nel Registro di commercio la società in nome collettivo “Fratelli Brunel”. Nel 1926 ampliano lo studio, sotto la

nuova insegna “Photo-Palace”, e ne affidano la direzione tecnica a Miro Dober. Questi, nel 1931, risulta condurre lo studio sotto l’insegna “Photo-Miro”. Già nel 1935 l’atelier torna tuttavia in mano dei Brunel con Neno, figlio di Athos Brunel. L’anno successivo la ditta diventa società anonima. Ribattezzata “Foto-cine Brunel” nel 1950, l’azienda prosegue l’attività sino al 1992.

Brunel Grato

Nato il 26 maggio 1840 a Lugano. Figlio di Luigi, architetto originario di Marsiglia, e fratello gemello di Ludovico, anch’egli fotografo. Insieme al fratello Ludovico, si avvicina alla fotografia a Marsiglia, dove studia architettura. Rientrato nel Ticino, inizia ad esercitare la professione di fotografo a Paradiso nel 1862 (casa di proprietà Foglia), assieme al nonno. Nel 1863 apre un atelier in Piazza Castello (proprietà Modesto Beretta) con il fratello Ludovico e un certo Molinari. Nel 1870 rileva da Luigi Monteverde (con il quale ha collaborato per breve tempo) il gabinetto “Fotografia Sud-Americana” (Giardino Bellasi, in riva al lago), che nel 1874 trasloca in Via Pretorio (“nel giardino Moroni, di fianco al Caffè Cortesi, in faccia alla Caserma”). Qui lavora di nuovo con il fratello Ludovico (i “fotografi-pittori Brunel”), il quale già nel 1875 si trasferisce a Bellinzona e inaugura uno stabilimento fotografico in Piazza del Sole. Nel 1878, G. Brunel si sposta in Via Nassa 392 (Casa Martinetti, con accesso anche su Quai Vincenzo Vela). Nel 1909, infine, lo studio s’installa in ViaNassa 19 e la gestione passa ai figli Athos ed Edoardo. Grato Brunel scompare il 1º novembre 1920. Sue alcune notevoli riproduzioni fotografiche di monumenti e di opere d’arte luganesi, tra le quali spicca un ponderoso album dedicato agli ornamenti della facciata della Cattedrale di S. Lorenzo. Amico di Vincenzo Vela, ne fotografa tutta l’opera artistica. All’Esposizione agricola-industriale di Como del 1872 ottiene una menzione onorevole (forse con uno scatto della Crocifissione di

Bernardino Luini). È molto presente nella stampa dell’epoca, che utilizza per pubblicizzare la sua produzione (incentrata sugli avvenimenti, i monumenti e i paesaggi del Luganese, così come sulle personalità e sulla vita del partito liberale-radicale).

Brunel Ludovico

Nato il 26 maggio 1840 a Lugano, figlio di Luigi, architetto originario di Marsiglia, e fratello gemello di Grato Brunel, anch’egli fotografo. Insieme a quest’ultimo, si avvicina alla fotografia a Marsiglia, dove studia architettura. Nel 1863 risulta collaborare con il fratello e tale Molinari in Piazza Castello (proprietà Modesto Beretta) a Lugano. In seguito emigra in Argentina, dove pure si dedica alla fotografia. Rientrato nel Ticino, nel 1874 lavora di nuovo con Grato nello studio di Via Pretorio (Giardino Moroni). Nel 1875 si trasferisce a Bellinzona e inaugura uno studio in Piazza del Sole (Terrazza Jauch). L’inverno dello stesso anno, per approfittare del grande cantiere della galleria ferroviaria del Gottardo, apre un secondo stabilimento ad Airolo (presso l’Albergo Motta), al quale collabora per breve tempo Giovanni Pedretti. Al di là di questa parentesi, la sua attività si svolge perlopiù a Bellinzona. Scompare il 28 febbraio 1900. Il suo studio è rilevato dal nipote Antonio Brunel, figlio di Grato, attivo nella ditta sin dal 1889.

Brunel Luigi

Nato il 2 ottobre 1867 a Lugano, figlio di Grato Brunel. Alla fine degli anni Ottanta del XIX sec. (probabilmente nel 1889) emigra in Argentina e apre uno studio a Sunchales. Scompare il 14 ottobre 1907 a causa di un aneurisma. Suo figlio Tullio, nato nel 1903, esercita pure la professione di fotografo.

Bruneri Fratelli

Fotografi a Locarno nel 1877 e titolari della “Fotografia Italiana Svizzera” in Via Ramogna (Casa Bonetti).

Bucher (-Egli) Ernesto

Attivo in ambito fotografico a Locarno nel 1927.

Büchi Fratelli

Büchi Ernesto (29.4.1865-22.2.1936) e Max (2.6.1873-3.6.1941), originari di Winterthur. Negli anni Ottanta del XIX sec., Ernesto Büchi si stabilisce a Stresa, dove apprende la professione di fotografo, quasi certamente nell’atelier di Carlo Bacmeister. Quando quest’ultimo cessa l’attività, nel 1890, E. Büchi ne rileva lo studio e pochi anni dopo, nel 1894, apre una succursale a Muralto in associazione con il fratello Max. Dal 1899 i due fratelli concentrano la loro attività su Locarno, in Via Ramogna, dove rimangono sino al 1924, anno in cui fanno definitivamente ritorno a Muralto, in Piazza della Stazione. Nel 1912 risultano gestire anche un atelier a Bellinzona, in Via Nocca. Ernesto Büchi scompare nel 1936. Max continua l’attività fino al 1941, quando perisce tragicamente a Bignasco cadendo da un macigno dove era salito per fotografare i due ponti. È rinvenuto una decina di giorni dopo in un riale con gli astucci della macchina fotografica a tracolla. Incentrata su Locarno e sulle vallate circostanti, la produzione di E. e M. Büchi testimonia tra l’altro dell’avvento e della diffusione del turismo sulle sponde del Verbano.

Campana Giacomo

Fotografo attivo sotto l’insegna “Foto-Sport Piandera” dal 1920 al 1927 almeno.

Capella Siro

Nato nella seconda metà degli anni Sessanta del XIX sec., originario di Pavia. Nell’anno 1900 risulta operare come fotografo a Locarno (si iscrive nel Registro di commercio in quell’anno). Muore suicida, trentacinquenne, nel 1902.

Carloni Giacomo T.

Attivo in ambito fotografico a Rovio nel periodo 1920-1927.

Casagrande Marino

Nato a Capolago il 3 ottobre 1893, originario di Vittorio Veneto. Trasferitosi a Bellinzona con la famiglia, nel 1924 apre una libreria-cartoleria in Via Porta Ticinese. Nel 1926 alla ditta si associano anche i fratelli Gianni e Pietro e, rilevando nel 1928 la “Fotografia Centrale” di M. Bernasconi in Viale Stazione, i “Fratelli Casagrande” iniziano a offrire servizi per fotografi dilettanti. Marino Casagrande si avvicina alla fotografia in questo periodo. Nel 1942, mossosi in proprio, installa un laboratorio ed un reparto fotografico nel suo negozio di Piazza Nosetto. La sua produzione si sviluppa prevalentemente sul piano locale. A partire dal 1933 pubblica sovente i suoi scatti su “Illustrazione ticinese”. Scompare sessantacinquenne il 15 gennaio 1959.

Cattaneo Ambrogio

Attivo in ambito fotografico a Melide nel 1924.

Ceresa Ines

Attiva in ambito fotografico a Colla nel 1924.

Ceresa Luigi

Attivo in ambito fotografico a Colla nel 1927.

Ceresa Pietro

Attivo in ambito fotografico a Cerentino nel periodo 1920-1927.

Colombo Giacomo Samuele

Attivo in ambito fotografico a Mendrisio nel 1908.

Contini Alberto Max

Attivo in ambito fotografico a Bellinzona nel 1912.

Coppini Oreste

Fotografo e pittore a Muralto nel periodo 1904-1909.

Corradini Roberto

Menzionato come “ben noto fotografo” a Lugano, nel 1911 subentra a Giuseppe Bottazzini nella gestione dell’atelier di Via alla Stazione 13. È occasionalmente citato nella stampa, in particolare per alcune sue fotografie di manifestazioni aviatorie. Già all’inizio del 1913, tuttavia, G. Bottazzini annuncia di aver ripreso la direzione dello studio. Di R. Corradini si perdono le tracce.

Crivelli Pedrito

Attivo in ambito fotografico a Balerna nel 1927.

De Luca Egidio

Fotografo attivo a Locarno almeno dal 1904. Occasionalmente citato dalla stampa, alcune sue fotografie sono pubblicate nella *Guida del Lago Maggiore* di Felice Bezio del 1910.

De Marchi Giovanni

Originario di Astano. Emigrato in Argentina, nel 1890 risulta condurre “un eccellente studio di fotografo e disegnatore” nella città di Junin.

De Rosa Michele

Attivo in ambito fotografico a Melide nel 1920.

Demicheli Giovanni Battista

Attivo in ambito fotografico a Lugano nel 1870.

Dober Miro

Vero nome Mirosław Dobrzanski. Nato il 26 marzo 1897 a Kremenetz (allora Impero russo), figlio di Bolesław Dobrzanski (junior), fotografo di origine polacca attivo nella Svizzera tedesca. Nel 1926, nel quadro della modernizzazione e dell’ampliamento dello studio Brunel di Via Nassa 19 (che assume il titolo di “Photo-Palace”), è ingaggiato quale direttore tecnico dello stabilimento. Nel 1931 risulta condurre

lo studio sotto l’insegna “Photo Miro”. Nel 1936, dopo che Neno Brunel ha ripreso la direzione dell’atelier, Dober si trasferisce in Via Nassa 54 (sede, fino ad allora, di uno dei negozi della “Photo House Rüedi SA”), dove l’anno successivo installa un “atelier modernissimo di posa”. È ancora attivo nel corso degli anni Quaranta del XX sec. Scompare sessantatreenne il 15 maggio 1960.

Domenighetti Raffaele

Attivo in ambito fotografico a Indemini nel 1927.

Donetta Roberto

Nato il 6 giugno 1865 a Biasca. Dopo alcune esperienze di emigrazione (Italia setten-trionale, Londra), si stabilisce a Casserio, frazione di Corzoneso, nella cosiddetta “Casa rotonda”. In Valle di Blenio si dedica al commercio ambulante, specializzandosi nella vendita di sementi. All’inizio del XX secolo, grazie allo scultore Dionigi Sorgesa, si avvicina alla fotografia e a partire dal 1904 inizia ad esercitare come fotografo, riprendendo i luoghi in cui lo conduce la sua professione di venditore ambulante (oltre alla Valle di Blenio, la Leventina e parte della Riviera) e ritraendo la gente della sua terra. Realizza numerose fotografie su commissione. “Die Schweiz” e “L’Illustré” pubblicano alcuni suoi scatti. Confrontato lungo tutta la vita con una precaria situazione economica, Donetta muore in miseria il 6 settembre 1932.

Dürrenberger Federico

Associato ad Aloys Hotz, nel 1927 rileva il negozio di ottica di Ermanno Bühler in Via Nassa 42 a Lugano e vi affianca un atelier di fotografia. Nel 1931, la ditta è ripresa dal figlio Fred. Nel 1934, questi cessa l’attività, ma già nel 1941 riapre uno studio in Via Nassa 22. L’atelier è attivo fino al 1965.

Engler Adolfo

Nato nel 1886, originario di San Gallo.

Menzionato come fotografo a Lugano a partire dal 1917. Dal 1919 al 1930 almeno, è titolare della *Photo-Hall* del Grand Hotel Palace (nel 1938 vi opera invece tale Stiefenhofer). Nel 1945 risulta risiedere ad Ascona.

Erhard Gustavo

Originario di Stoccarda, risulta essere attivo in ambito fotografico a Lugano nel 1924. Scompare settantasettenne lo stesso anno.

Ferrazzini & C.

Stabilimento fotografico attivo a Mendrisio sul finire del XIX sec.

Feuerstein Domenic

Nato il 21 aprile 1900 a Fuldera (Canton Grigioni), figlio di Johann Feuerstein, fotografo di Scuol. Padre di Jon e Mic, pure fotografi. Dopo aver lavorato nello studio paterno, nel 1928 apre un proprio atelier in Piazzale Stazione a Muralto. Entra in contatto con i frequentatori del Monte Verità e per conto dell’Hotel du Parc pubblica un quaderno con trentasei vedute di Locarno e dei suoi dintorni. Già nel 1929, a causa della malattia della moglie, rientra in Engadina e nel 1932 torna a lavorare nello studio del padre. Autore di diverse pubblicazioni, di cui alcune dedicate al Parco nazionale svizzero, si cimenta anche con la cinepresa. Scompare il 16 febbraio 1949.

Finzi Gino

Originario di Ferrara. Figlio di Alfredo Finzi, che nel 1906 apre a Lugano una ditta di edizione e di commercio di cartoline illustrate. L’attività fotografica di Gino Finzi è strettamente legata all’impresa paterna, per la quale realizza fotografie sia in Ticino sia in Italia Settentrionale. Dopo la scomparsa di Alfredo Finzi alla fine del 1916, l’azienda è assunta da Gino e dai suoi fratelli Giuseppe e Edmea (“Eredi Alberto Finzi”). Negli anni Trenta e Quaranta, “Illustrazione ticinese” pubblica alcune sue

fotografie. Gino Finzi scompare nel settembre del 1951. La ditta prosegue l’attività fino alla fine degli anni Settanta del XX sec.

Fotsch Paolo

Nato nel 1891, originario di Winterthur. Pittore e fotografo, nell’estate del 1920 rileva da Adolfo Meyer von Tobler lo “Studio Artistico Fotografico” di Piazza Nosetto a Bellinzona. Nel 1927 risulta però operare a Lugano, in Via Nassa 62. Nel 1932, Irma Fotsch-Schley, seconda moglie di P. Fotsch, iscrive nel Registro di commercio un atelier di fotografia in Piazza Riziero Rezzonico, ma già pochi mesi dopo la ditta è chiusa d’ufficio per fallimento. Le attrezzature dello studio sono messe all’asta nel dicembre di quell’anno. Di Paolo Fotsch si perdono le tracce.

Franzina Roger

Attivo in ambito fotografico a Cerentino nel 1920.

Frossard Camillo

Nato attorno al 1890, originario di Vendlicourt (allora Canton Berna), figlio di Camillo, già direttore delle scuole di St. Imier. Nel 1914 riprende lo studio di Antonio Balconi in Via Canova 16. Attivo sul piano locale, esercita sino al 1947, quando cede l’attività a Louis Abächerli. Scompare il 24 ottobre 1955.

Galeazzi Arnoldo

Attivo in ambito fotografico a Sessa nel 1920.

Garbani Nerini Camilla

Nata il 7 giugno 1901, originaria di Gresso. Dal 1925 è collaboratrice di Ernesto Steinemann nel suo studio locarnese. Nel 1928, con suo fratello Marco e con il cittadino tedesco Walter Steck (che sposa nel 1930), apre un negozio di fotografia con annesso laboratorio in Viale Stazione a Muralto (“Foto Steck”). Sono attivi perlopiù sul piano locale e, dal 1932, collaborano

occasionalmente con “Illustrazione ticinese” (dapprima con la firma “Foto Steck”, poi con il titolo “Foto Garbani-Nerini”). Dopo il trasferimento di Camilla Garbani e di Walter Steck a Zurigo (1936), la gestione della ditta è assunta da Marco Garbani Nerini. Sotto la guida sua e dei suoi figli, la ditta vive nei decenni una significativa espansione, contraddistinta dall’ampliamento dei servizi di laboratorio e dall’apertura di succursali. Negli anni Ottanta del XX sec., la ditta rileva da Willy Hürlimann il negozio “Foto Torre” di Lugano Cassarate.

Ghiringhelli Attilio

Attivo in ambito fotografico a Osogna nel periodo 1920-1924.

Giacomazzi Antonio

Attivo in ambito fotografico a Sonvico nel 1927.

Gianinazzi Domenico

Nato l’8 dicembre 1870 a Lugano. Trasferitosi a Genova, nel 1897 vi apre uno stabilimento di fotoincisione che negli anni acquisisce una certa notorietà. Nel 1901 ottiene una medaglia d’oro all’Esposizione industriale regionale tenutasi nel capoluogo ligure (divisione “Arti grafiche”). Scompare cinquantatreenne nel 1923.

Girola Italo

Nato a Milano nel 1879. Nel 1901 apre in Via alla Torre a Mendrisio uno studio fotografico, al quale collabora a una certa epoca anche il fratello. Nel 1904 Girola risulta gestire delle succursali a Chiasso, a Ponte Tresa e a Stabio. Due anni più tardi, nel 1906, inaugura un atelier anche a Milano, in Via Nirone 2. Nel 1909 un suo ritratto è premiato con la medaglia d’oro all’Esposizione di bellezza femminile di Venezia (in precedenza era stato premiato con una medaglia d’argento dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio italiano). È attivo anche oltreconfine (realizza tra l’altro degli album per la Fab-

brica di pettini Clerici di Tradate e per la Fabbrica di Pizzi G. Limido di Cassano Magnago). Nel 1912 cede l’atelier ad Agostino Maletti e si trasferisce con la famiglia a Tradate. Scompare nel giugno dello stesso anno.

Grill Alois G.

Originario di Stein (Austria). Dal 1906 almeno è editore e rappresentante di cartoline e fotografie a Lugano, nonché corrispondente della “Schweizerische Familien Zeitung”, che pubblica alcuni suoi scatti. Il 10 novembre del 1910 inaugura in Viale Carlo Cattaneo 9 (casa Vicari-Zanini) lo studio fotografico “Elios”. Già nel 1911, tuttavia, lo cede ai fratelli Arnaboldi e diventa commesso viaggiatore della ditta G. Ribola & C. Arruolatosi nell’esercito austriaco dopo lo scoppio della Grande guerra, scompare nell’aprile del 1915 sul fronte serbo.

Hauser-Pricam Ervin

Originario del Canton San Gallo. Genero di Ami-Émile Pricam, fotografo e uomo politico ginevrino. Dopo esser stato titolare di uno studio a Vevey (1899-1902 circa) e, associato al cognato Louis L. Pricam, dell’atelier “Pricam fils et Hauser” di Ginevra (dal 1901), nel 1905 E. Hauser si installa a Paradiso, in Viale San Salvatore. Nel 1906 alcune sue fotografie artistiche gli valgono la medaglia d’oro all’Esposizione internazionale di Milano. Nel 1920 cede il suo studio a Christian Schiefer.

Heber Franz

Attivo in ambito fotografico a Orselina nel 1924. A meno di un caso di omonimia, risulta operare anche a Ponte Tresa, Scuol (Canton Grigioni) e Andermatt (Canton Uri).

Keller Albrecht

Attivo in ambito fotografico a Ponte Tresa nel 1927.

Kliche Giacomo

Fotografo attivo dagli anni Sessanta del XIX sec. in Corso Garibaldi 46 a Milano. Nel 1879 riprende lo studio “Fotografia Milanese” di Sesto Tommasi in Piazza Castello a Lugano. La sua attività sulle sponde del Ceresio sembra avere carattere estemporaneo.

Lose Carlo

Nato nel 1849 a Milano, a un’epoca imprecisata vi apre uno studio fotografico in Corso Garibaldi 86 (poi trasferito in Via Messina 5). Negli anni Ottanta del XIX secolo inaugura un atelier anche a Mendrisio, in Via al Municipio 32. In seguito chiude lo stabilimento milanese, proseguendo l’attività soltanto a Mendrisio. Scompare sessantaseienne nel 1915.

Macchelli Giuseppe

Fotografo già attivo in Italia settentrionale negli anni Sessanta del XIX sec. (nel 1866, in Trentino, fotografa il campo della battaglia di Bezzecca). Nel 1896 risulta gestire uno studio presso la stazione di Biasca. Verosimilmente è ancora attivo all’inizio del XX sec.

Maestretti Secondo

Nato a Verscio il 16 marzo 1847. Associato a Pietro Tempestini, esercita per qualche tempo la professione di fotografo a Livorno nella seconda metà degli anni Sessanta del XIX sec. Se ne perdono in seguito le tracce.

Magerstädt Ernst

Nel 1921 iscrive nel Registro di commercio un negozio di articoli fotografici a Locarno. La ditta è cancellata nel 1934 per partenza del titolare. Risulta essere attivo anche a Interlaken (Canton Berna).

Maletti Agostino

Nato a Castiglione delle Stiviere nel 1876. Attivo almeno dal 1910 come fotografo a Mendrisio, nel 1912 rileva lo studio di Italo Girola (due anni più tardi, nel 1914, l’ate-

lier risulta aver adottato l’insegna “Fotografia Elvetica”). È citato nella stampa per i suoi lavori sul piano locale e, in *Mendrisio di una volta*, Giuseppe Martinola riporta le sue esperienze giovanili come suo assistente. Nel 1924 la ditta è cancellata dal Registro di commercio. Agostino Maletti scompare nel 1935.

Marconi Gaudenzio

Nato a Comologno il 12 marzo 1842. Artista-pittore, nel corso degli anni Sessanta del XIX sec. si avvicina alla fotografia a Parigi, specializzandosi in fotografie artistiche di nudo. Le sue stampe sono utilizzate come modelli dalle scuole d’arte (si fregia del titolo di “Photographe de l’École des beaux-arts de Paris”). Nel 1871 lascia Parigi per Bruxelles, dove apre uno studio in Place du Grand-Sablon 19. Nel 1876 trasferisce l’atelier in Rue du Commerce 53 e l’anno successivo i suoi scatti sono utilizzati da Auguste Rodin per *L’Âge d’airain*. Nel 1879 si sposta a Schaerbeek, presso Bruxelles, in Rue de Potter 30. Nel 1884, si sposa con la cittadina olandese Adrienne Fortuin (o Fontaine). Scompare quarantatreenne a Milano nel 1885. Un necrologio ricorda la sua “burascosa esistenza”. È considerato una figura significativa della storia della fotografia artistica.

Mariani Fratelli

Fotografi a Chiasso attorno al 1908. Un certo Achille Mariani è citato come fotografo a Balerna già nel 1906-1907.

Martinetti Francesco

Nel 1867 risulta esercitare la professione di fotografo a Lugano. Nella primavera del 1875 apre uno stabilimento “vicino alla vecchia dogana in Bellinzona”. È ancora attivo nel periodo 1880-1890. Con Elia Colombi, nel 1884, fa erigere il chiosco in lamiera di Piazza della Collegiata.

Meyer von Tobel Adolfo

Nato nel 1883, originario di Zurigo. Nel 1917 apre uno “Studio Artistico Fotografico” in Piazza Nosetto a Bellinzona. Attivo sul piano locale, è spesso citato nella stampa. Nel 1920 lascia Bellinzona per assumere la conduzione dello studio fotografico di suo padre Adolfo a Zurigo. Lo studio di Piazza Nosetto è rilevato da Paolo Fotsch.

Meyer Arnoldo

Attivo in ambito fotografico in Via Canonica 5 a Lugano nel periodo 1926-1927.

Metalli Agostino

Attivo in ambito fotografico a Ludiano nel periodo 1920-1927.

Molo Ugo

Nato attorno al 1880. Nel 1902 apre uno studio fotografico a Bellinzona, in Via Nocca, e sembra intrattenere anche una collaborazione con Antonio Brunel. Nel 1906 espone una fotografia panoramica di Bellinzona nella sezione ticinese dell’Esposizione internazionale di Milano. È attivo prevalentemente sul piano locale e citato regolarmente nella stampa. Nel 1909 è nominato agente della polizia comunale di Bellinzona e non si fa più cenno ad una sua attività fotografica. Scompare nel 1933 a 53 anni.

Monaco Giacomo Battista

Ricordato in California come “J. B. Monaco” e nel Ticino conosciuto con il nome, improprio, di “Giovanni Battista”. Nato a Verscio il 12 dicembre 1856, fratello di Luigi e Marino, pure fotografi. Emigrato nel 1875 in California, intraprende la professione di fotografo nello studio del fratello Luigi ad Eureka (Nevada). Nel 1888 i due fratelli si installano a San Francisco, dove aprono uno studio al 1228 di Market Street. Dopo la morte di Luigi, nel 1897, G. B. Monaco resta solo alla testa dello studio. L’anno successivo sposa Caterina

Battistessa, originaria di Collinasca. Nel 1902 trasferisce lo studio a North Beach, la “Little Italy” della città californiana. Nel 1906 fotografa il terremoto che scuote la città ed il successivo incendio. Vittima della grande depressione, perde lo studio nel 1938. Scompare il 25 dicembre dello stesso anno.

Monaco Luigi

Nato a Verscio il 25 dicembre 1841, fratello di Giacomo Battista e Marino, pure fotografi. Emigrato negli Stati Uniti nel 1860, si avvicina alla fotografia e nel 1871 apre uno studio a Virginia City. Qualche mese più tardi acquista la “City Photographic Gallery” di Eureka (Nevada), dove lo raggiunge nel 1875 anche il fratello Giacomo Battista. Nel 1888, assieme a quest’ultimo, si trasferisce a San Francisco e apre uno studio al 1228 di Market Street. Scompare nel 1897.

Monaco Marino

Nato il 27 marzo 1853 a Verscio, fratello di Giacomo Battista e Luigi, pure fotografi. Emigrato nel 1869 in California, dal 1876 lavora nello studio fotografico Batschelder di Stockton. Sempre a Stockton, nel 1883, rileva l’atelier di J. B. Baldwin. Scompare il 5 febbraio 1922.

Monotti Angelo

Nato il 24 febbraio 1835 a Cavigliano. Nel 1853 emigra a Livorno, dove il padre e il nonno sono stati attivi nel commercio di vini, per esercitare la professione di ebanista. Avvicinatosi alla fotografia nella città labronica, lavora presso lo studio di Giuseppe Marzocchini (1855-1860) e in seguito apre un proprio atelier in Via Ricasoli 18. Nel 1868 circa rientra in patria e prosegue l’attività di fotografo nelle Terre di Pedemonte. Nel 1874 installa il proprio studio (la “Galleria”) nella grande casa che fa costruire a Cavigliano. Nel corso degli anni Ottanta del XIX secolo accompagna Federico Balli nelle sue escursioni

e gli fornisce il materiale iconografico per alcune pubblicazioni (*La Valle Maggia vista a volo d’uccello*, 1884, *Valle Bavona: impressioni e schizzi dal vero*, 1885, *Ascensione al Pizzo Maggiore del Gruppo di Campo Tencia (Metri 3075) nella Vallemaggia - Cantone Ticino*, 1886, e verosimilmente *Di qua e di là del Confine*, 1888). Nel 1895 inaugura un secondo atelier a Locarno, “in Selva”, che però lascia al figlio Valentino, pure avviatosi al mestiere di fotografo. L’anno successivo è premiato con una menzione onorevole all’Esposizione nazionale di Ginevra. Di fede politica conservatrice, è sindaco di Cavigliano a due riprese (1876-1879 e 1885-1889), nonché corrispondente dell’ingegnere Ferdinando Gianella, consigliere di Stato e fotografo dilettante, che è all’origine delle numerose fotografie scattate da Monotti durante la costruzione della strada delle Centovalli. Scompare ottantenne il 5 giugno 1915.

Monotti Valentino

Nato il 13 settembre 1871 a Cavigliano, quartogenito del fotografo Angelo Monotti. Dopo gli studi al Collegio Papio di Ascona intraprende la professione di fotografo e nel 1895, o negli anni immediatamente successivi, assume la gestione dello studio aperto dal padre a Locarno, all’incrocio tra Via della Posta e Via Ciseri. Nel 1908 cura la parte fotografica del volume *Album-Guida della Valle Maggia*, promosso dalla Pro Vallemaggia. In generale, la sua produzione si sviluppa sul piano locale e comprende, tra l’altro, la Conferenza di Pace del 1925 e le varie edizioni della Festa delle Camelie. Alcune sue fotografie sono pubblicate su “Illustrazione ticinese”. È attivo politicamente tra le fila conservatrici. Scompare ottantaduenne il 14 settembre 1953.

Monteverde Luigi

Nato a Lugano il 10 settembre 1841. Dopo alcune esperienze di emigrazione in

America Latina (Buenos Aires, Montevideo) ed un soggiorno a Milano (dove frequenta lo studio di Antonio Barzaghi-Cattaneo e l’Accademia di Brera), nel 1869 apre uno studio fotografico a Lugano (“in riva al lago nel giardino Bellasi”) sotto l’insegna “Fotografia Sud-Americana”. Interrompe l’attività già nel 1870 e l’atelier viene ripreso da Grato Brunel, con il quale sembra abbia collaborato per breve tempo. Accantonata la professione di fotografo, Monteverde ritorna a Milano, iscrivendosi all’Accademia di Brera (1870-1876). Dopo il diploma, si stabilisce definitivamente a Davesco, dove dipinge prevalentemente per un pubblico locale. La sua produzione pittorica è influenzata dalla tecnica fotografica. Scompare il 2 gennaio 1923.

Moresi Giuseppe

Attivo in ambito fotografico a Colla nel 1924.

Moroni G.

Fotografo a Lugano attorno al 1880.

Müller Guido

Di origine argoviese, nel 1925 risulta condurre un atelier nella Strada di S. Domenico a Lugano. È ancora attivo nel 1927.

Muther Luigi

Originario di Erstfeld (Canton Uri). È attivo in ambito fotografico a Lugano attorno al 1929 (“Kunst-Photographien L. Muther Lugano”).

Narciso Vincenzo

Titolare di un bazar a Faido, dal 1920 almeno esercita anche la professione di fotografo. Scompare quarantaduenne a Lugano nel 1927.

Neri e Vanoni

Titolari di uno studio fotografico a Lugano nel 1886.

Ortelli Filippo

Attivo in ambito fotografico a Meride nel 1924.

Pancaldi (-Giubbini) Pietro

Nato nel 1887. Commerciante di Ascona, è attivo come fotografo almeno dal 1927. Nel 1930 iscrive nel Registro di commercio un negozio di fotografia e di generi diversi. Tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del XX sec. i suoi scatti sono pubblicati con regolarità su “Illustrazione ticinese” e sugli stampati di promozione turistica del Locarnese. Nel 1954 inaugura nel borgo un nuovo negozio di fotografia e ottica. Scompare sessantanovenne nel 1956. L’attività dello studio prosegue con i figli Augusto e Claudio.

Patrini Galeazzo

Fotografo cremonese, nel 1866 si installa temporaneamente nell’atelier al primo piano della casa di Pietro Beretta in Piazza Castello a Lugano. Opera anche a Sondrio e, nel 1883, a Crema.

Pedretti Giovanni

Nato il 2 marzo 1822 a Pollegio. Dopo un periodo di emigrazione in Francia, nel 1874 rientra nel Ticino e inizia a esercitare la professione di fotografo. Nel 1876 collabora con Ludovico Brunel ad Airolo. Già nel corso dello stesso anno, però, Pedretti si dissocia da Brunel e apre in paese un proprio studio (“Fotografia Leventinese di Gio. Pedretti”, in casa Camponovo), poi distrutto nell’incendio del 1877. Nel 1880-1881 risulta esercitare ancora ad Airolo sotto la stessa insegna e disporre di un “laboratorio succursale” a Faido. Nel 1883-1884 i timbri riportano come sede del suo studio Pollegio, mentre nel 1887 si trasferisce a Mendrisio, dove è titolare della “Fotografia della Svizzera Italiana”. Nel 1889 si sposta a Lugano, in Via Pretorio 207. Nel 1891, infine, si insedia a Bellinzona, presso la stazione, sempre sotto l’insegna “Fotografia della Svizzera Italiana”.

Tra i suoi lavori: il cantiere della galleria del Gottardo, i paesaggi della Leventina e della Valle di Blenio, alcuni avvenimenti politici e manifestazioni locali di segno progressista (Pedretti era di fede radicale). Scompare il 17 aprile 1902. Giuseppe Pons riprende la sua attività a Pollegio.

Pedroli Paolo

Nato a Malnate il 4 ottobre 1867, all’inizio del XX sec. si trasferisce a Mendrisio, dove lavora come piastrellista. Appassionato di fotografia, installa un laboratorio nella casa che costruisce nel 1901 in Via alle Banchette (poi Via Alfonso Turconi) e, dal 1909 (almeno, accanto all’attività in campo edile, opera come fotografo professionista. Nel suo atelier si avvicina alla fotografia il figlio Gino. Scompare ses-santaduenne il 10 ottobre 1929.

Pedroli Fratelli

Pedroli Walter e Giuseppe, figli di Paolo e fratelli minori di Gino. Nel 1926 iscrivono nel Registro di commercio un negozio di fotografia e di apparecchi fotografici sotto l’insegna “Fratelli Pedroli”. La ditta cessa l’attività nel 1930.

Pedroli Gino (Biagio)

Nato il 12 marzo 1898 a Malnate. Trasfe-ritosi con la famiglia a Mendrisio in tenera età, si avvicina alla fotografia nel labo-ratorio del padre Paolo, piastrellista e foto-grafo. Si forma a Varese, presso il fotografo Enrico Malinverno, e a Chiasso, con Dante Soldini. Giovanissimo, apre il suo studio “Fotografia Elvetica” nella casa di famiglia di Mendrisio, in Via alle Banchette. Nel 1926 installa l’atelier nella villetta che fa costruire poco distante dalla casa paterna. L’anno successivo è fotografo ufficiale della Festa cantonale di ginnasti-ca tenutasi nel borgo. Dal 1931, Pedroli è attivo anche a Chiasso, in Corso S. Gottardo. Nel 1934 inizia a collaborare assiduamente con “Illustrazione ticinese”, alla quale sull’arco di trent’anni fornisce alcune

centinaia di fotografie e numerosi servizi. Attivo perlopiù a livello locale, riprende gli avvenimenti, i paesaggi e gli abitanti del Mendrisiotto. Sue fotografie si trovano in numerose monografie a carattere locale pubblicate dagli anni Trenta del XX sec. in poi. Scompare ottantasettenne il 2 feb-braio 1986.

Pedroncini Giovanni

Originario di Mergoscia, nasce il 13 gennaio 1873 probabilmente a Maipù, in Argentina, dove il padre Giovanni è emigrato attorno al 1860. Nel paese suda-mericano si avvicina alla fotografia, alla quale continua a dedicarsi anche dopo il rientro nel Ticino, sul finire del XIX sec. Scompare il 25 aprile 1954.

Perozzi Silvio

Sacerdote, attivo in ambito fotografico a Crana nel 1924.

Piccaluga Carlo (Carletto)

Nato nel 1907. Dopo l’apprendistato presso la Legatoria Colombi di Bellinzona, nel corso degli anni Venti del XX sec. si avvicina alla fotografia e si dota di un labora-torio fotografico. Attivo perlopiù sul piano locale, vanta una lunga collaborazione con l’esercito: in qualità di fotografo militare documenta la vita e le esercitazioni nelle scuole reclute ticinesi per quasi mezzo secolo. Tra il 1932 e gli anni Sessanta collabora frequentemente con “Illustra-zione ticinese”, in cui pubblica numerosi scatti relativi alla cronaca bellinzonese. Si cimenta anche con la cinepresa. Nel corso degli anni Settanta dà alle fiamme la maggior parte del suo archivio fotografico. Scompare il 15 marzo 1996.

Pirinelli Marino

Attivo in ambito fotografico a Novazzano nel periodo 1924-1927.

Pons Giuseppe

Nato il 13 marzo 1856, di Faido. Riprende

l’atelier fotografico di Giovanni Pedretti a Pollegio (“Fotografia Artistica Giuseppe Pons”). Attivo sul piano locale, realizza tra l’altro alcuni scatti della frana del Sasso Rosso di Airolo (1899) e dell’esplosione delle officine Nitrum di Bodio (1921). Scompare ottantunenne il 21 giugno 1937.

Ponti Carlo

Nato il 6 novembre 1820 a Sagno. A un’epoca imprecisata emigra a Parigi, dove si avvi-cina all’ottica lavorando cinque anni presso un celebre fabbricante di lenti (Cauchoix o Chevalier). Nel 1852 si trasferisce a Venezia, installando in Piazza S. Marco 52 un atelier di ottica che, grazie alla qualità delle lenti realizzate, conosce un rapido successo. Successivamente estende l’attività anche alla fabbricazione di obiettivi foto-grafici. Nel 1854, i suoi prodotti ottici sono premiati all’Esposizione Industriale Ve-neta con una medaglia d’argento. Lo stesso anno inizia la sua carriera di fotografo. Nel 1855 compone un album di 160 vedute della città lagunare (*Guida fotografica illustrata della città di Venezia*) e lo pre-senta all’Esposizione nazionale di Parigi. Collabora con Carlo Naya e con Antonio Fortunato Perini, di cui commercializza le fotografie, e negli anni Sessanta del XIX sec. rileva lo studio di Domenico Bresolin, fotografo e pittore che nel 1864 è nomi-nato professore dell’Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel suo complesso, la produ-zione fotografica di C. Ponti nel ventennio 1854-1875 comprende, oltre a Venezia, buona parte dell’Italia settentrionale e anche Roma. Nel 1861 fabbrica l’Aletosco-pio, un apparecchio che consente di visio-nare, ingrandite, delle fotografie con ef-fetto giorno/notte e che conferisce al suo inventore grande notorietà. Nel 1866 diven-ta fotografo ufficiale del Re d’Italia Vittorio Emanuele II. Malgrado la celebrità acqui-sita, non rinuncia alla cittadinanza svizzera ed anzi è membro della Società elvetica di beneficenza di Venezia. Scompare a Venezia il 16 novembre 1893 completamente cieco.

Quadri Pietro

Attivo in ambito fotografico a Vaglio nel periodo 1924-1927.

Radaelli Benigno

Commerciante di vetri e cornici a Mendri-sio, sul finire del XIX sec. nella sua bottega pratica anche la fotografia.

Raineri

Una “Fotografia Raineri” è attestata a Lugano nel 1860 circa ed è verosimilmente da mettere in relazione con la “Fotografia Raineri” che attorno al 1866 aveva sede in Via Chiaravalle 10 a Milano.

Reali Attilio

Attivo in ambito fotografico a Bogno nel 1927.

Regazzoni-Zum Paoletto

Attivo in ambito fotografico a Balerna nel 1920.

Ramellini Luigi

Nato nel 1867, di origine lombarda. Stabi-litosi a Lugano in giovane età, nel primo decennio del XX secolo apre una legatoria in Via Carlo Battaglini. Pratica la fotogra-fia come attività professionale accessoria. Scompare ottantenne nel 1947.

Ramseier August

Attivo in ambito fotografico a Brissago nel 1927.

Rosian Luigi

Attivo in ambito fotografico a Faido nel 1920.

Rossi Antonio

Nato il 26 giugno 1824 a Milano, figlio di Giovanni Maria, marmista e architetto di Arzo. Formatosi quale pittore nella me-tropoli lombarda, lavora come marmista nell’atelier del padre e nel contempo si avvicina alla fotografia in uno studio della città. Nel 1841 segue a Locarno il padre,

chiamato a dirigere la scuola di disegno, e apre il primo salone fotografico del Cantone. Alla morte del genitore, A. Rossi ne rileva l’atelier, affiancando la professione di fotografo a quella di marmista. Complice lo scarso uso che faceva della stampa per promuovere la sua attività, della sua produzione si conoscono soltanto alcune decine di ritratti e poche vedute. Scompare il 20 gennaio 1898.

Rüedi Herbert

Nato nel 1888 nel Canton Berna. Nel 1913 si stabilisce a Montana, in Vallese, dove apre un negozio di cartoleria e articoli foto-grafici. In seguito lavora presso la ditta “Foto-Kienast” di Zurigo. Nel 1920, asso-ciato a Otto Albeck, apre uno studio a Lugano in Via Nassa 54 (“Rüedi & Albeck Photo House”, poi dal 1923, dissociatosi O. Albeck, soltanto “Herbert Rüedi Photo House”) con una succursale in Viale C. Cattaneo 9. Nel 1926 apre una seconda filiale in Via Nassa 7. Lo stesso anno pubblica *Il volto di Roma cristiana*. Presso il suo studio si formano Ernesto Bächler (1920-1922) e Vincenzo Vicari (1927-1929). Nel 1930 la ditta diventa società per azioni e assume il titolo di “Photo House Rüedi SA”. Già nel 1931, tuttavia, Herbert Rüedi si dissocia dalla ditta, che lascia alla moglie Frieda (nata Ortlieb) e alla figlia Odette (che pure diventerà fotografa). Trasferitosi a Milano, dove si risposa, nel 1934 apre un atelier in Galleria Vittorio Emanuele. Sempre nel 1934 pubblica *Come si lavora con la Leica*. Molto presente nella stampa quotidiana ticinese degli anni Venti, segue i principali avvenimenti locali ed ha una parte importante nella diffusione dell’immagine turistica del Luga-nese. Numerose sue fotografie sono pubblicate nei quaderni curati da Arnoldo Bettelini per la collana “La Svizzera italiana nell’arte e nella natura”. Nel 1921 espone i suoi scatti alla mostra fotografica che si tiene a Villa Ciani dal 29 maggio al 12 giugno. Nel 1931 riceve la medaglia

d’oro all’Esposizione internazionale di fotografia tenutasi in occasione della Fiera campionaria di Milano. Alcuni suoi scatti hanno eco internazionale, come quelli della strage avvenuta all’autodromo di Monza nel 1928 o, nello stesso anno, quelli relativi alla seduta del Consiglio direttivo della Società delle Nazioni a Lugano. Scompare nel 1949 a Zurigo.

Ruggia fratelli

Dal 1869 conducono uno studio in Via S. Lorenzo 15 (poi Via Cattedrale 306) a Lugano, allo stesso indirizzo in cui l’anno precedente risultava essere attiva una “Fotografia del Ceresio”. Molto presenti nella pagina degli annunci commerciali di “Gazzetta Ticinese”, nel 1874 fotografano i bassorilievi della Cattedrale di S. Lorenzo e sembrano orientarsi alla fornitura di modelli per gli studenti di disegno e di belle arti. Nel 1876 commercializzano anche vedute di Roma e dei suoi monumenti “da negative 21 per 27 eseguite sul posto”. Se ne perdono le tracce dopo il mese di novembre del 1876.

Salvioni Carlo

Nato a Lugano nel 1826. Dopo una parentesi a Milano, dove partecipa alle Cinque Giornate, si stabilisce a Bellinzona. Nego-ziante e libraio, nel 1865 annuncia l’apertura dello studio “Fotografia e stereo-scopia della Svizzera italiana”, del quale negli anni successivi non si hanno però più notizie. Le poche testimonianze perve-nuteci della produzione di Salvioni non consentono di valutare la reale portata della sua attività fotografica. È ricordato soprat-tutto per la sua impresa commerciale e per il suo stabilimento tipo-litografico. Scompare settantasettenne il 18 maggio 1902.

Saski Carlo (Karol)

Nato nel 1814 a Opoczno (Polonia). Reduce dalle vicende belliche della Repubblica romana, si stabilisce a Lugano nel 1849 e

negli anni immediatamente successivi vi apre uno studio di pittura e fotografia. Risulta operare in Via delle Cappuccine 5. Nel 1868 inoltra richiesta alla Municipalità di Lugano per poter installare delle strutture semoventi e una camera oscura in prossimità della Cattedrale di S. Lorenzo onde riprodurre gli ornamenti della facciata e dei portali. Nel 1869 fotografa Carlo Cattaneo sul letto di morte. La sua produzione conosciuta è composta principalmente di ritratti di membri della borghesia luganese. Scompare il 19 novembre 1872. L'anno successivo la vedova, Giovanna Sasaki nata Torelli, offre in affitto le attrezzature e lo studio di Saski di Via delle Cappuccine. Nel 1874 vi si insedia Ferdinando Tromann.

Savazzini Gino

Fotografo a Chiasso nel 1903.

Schiefer Christian

Nato il 23 agosto 1896 a Davos (Canton Grigioni), di origine austriaca. Dopo l'apprendistato di fotografo a Davos presso lo studio di Emil Himmelsbach (attivo anche a Lugano), collabora con Francis de Jongh a Losanna e con Philipp Link a Zurigo. Nel 1920 si stabilisce a Paradiso e rileva lo studio di Ervin Hauser-Pricam in Via Funicolare. È da considerarsi come uno dei primi fotogiornalisti del nostro Cantone. Apprezzato anche oltre Gottardo, realizza servizi per la “Schweizer Illustrierte” e la “Zürcher Illustrierte”. Su “Illustrazione ticinese” tra il 1931 ed il 1960 pubblica alcune centinaia di fotografie, tra cui diversi reportage, su avvenimenti e aspetti del Ticino. Nel 1938, a Campione d’Italia, riceve il primo premio in un’esposizione internazionale di fotografia. Dal 1942 al 1945 è corrispondente militare e, tra le altre cose, riprende l’ingresso nel Ticino dei profughi in fuga dall’Italia settentrionale dopo l’armistizio dell’8 settembre 1943. I suoi scatti del cadavere di Benito Mussolini in Piazza Loreto il 29

aprile 1945 hanno diffusione internazionale. Si cimenta anche con la cinepresa. Nel 1949 trasferisce il suo studio a Lugano, in Viale G. Cattori 6. Cessa ufficialmente l’attività nel 1986, quando gli subentra Costantino Catena. Scompare il 19 ottobre 1998 a 102 anni.

Schira Battista

Attivo in ambito fotografico a Orselina nel periodo 1920-1924.

Schmid Edmund

Originario del Canton Berna. Dal 1885 è titolare a Lugano, assieme a suo padre Karl e ad Alexander Francke, della “Libreria Schmid, Francke e C.o” (Libreria Dalp). Alla vendita di libri, nel corso degli anni Novanta del XIX sec., la libreria affianca il commercio di articoli di cancelleria e di fotografie, nonché la pubblicazione del “Foglio dei Forestieri di Lugano”. I timbri “Edmund Schmid” apposti su alcune fotografie suggerirebbero una sua attività fotografica, non solo amatoriale. Nel 1896 la ditta è ripresa da Alfred Arnold di Basilea (“A. Arnold, libreria internazionale, cartoleria, articoli fotografici”). Di Edmund Schmid si perdono le tracce.

Schmidhauser Eugenio

Nato il 21 giugno 1876, originario di Ennetaach (Canton Turgovia). Dopo la scomparsa prematura del padre, è cresciuto da Rudolf Fastenrath, direttore del teatro cittadino di Herisau, il quale finanzia la formazione in ambito fotografico di Schmidhauser. Questi, dopo l'apprendistato nell’atelier “Schobinger e Sandherr” (Canton San Gallo), frequenta la Photokunstschule di Monaco di Baviera e attorno al 1900 si stabilisce in Malcantone al seguito di Fastenrath. Nel 1905 sposa Ginevra Zanetti, di Astano, figlia del proprietario della “Pensione della Posta” (che la coppia rileva nel 1920). L'anno successivo riceve la medaglia d’oro all’Esposizione internazionale di Milano presentando una

collezione di fotografie artistiche. L’attività fotografica di Schmidhauser nel Ticino è strettamente legata alla figura di Fastenrath, del quale di fatto è il fotografo personale e al quale fornisce i materiali illustrativi per i prospetti e le cartoline edite dal suo “Verkehrsbüro” di Magliaso. I suoi scatti, tra l’altro, accompagnano *Fröhliches Volk im Tessin*, pubblicato dal suo benefattore nel 1906. Dal 1932 al 1949, Schmidhauser riveste la carica di sindaco di Astano. Scompare settantacinquenne l’11 aprile 1952.

Schneiders I.

Sacerdote, attivo in ambito fotografico a Bosco Vallemaggia nel 1924.

Scolari Emilio

Attivo in ambito fotografico nel Ticino di inizio XX sec.

Siccoli Guido

Milanese, nato il 10 marzo 1873. Tra il 1892 ed il 1893 risulta operare come fotografo a Lugano in Via Nassa 346. In seguito è titolare di uno studio ad Arona. È ancora attivo negli anni Trenta del XX sec.

Silli Giuseppe

Fotografo romano attivo in Piemonte, nel 1858 soggiorna a Lugano, dove riprende l’affresco di Bernardino Luini della Chiesa di S. Maria degli Angeli e la facciata della Cattedrale di S. Lorenzo. Risulta in seguito essere attivo a Lucerna (1858-1860) e, più tardi, a Nizza.

Simonetti Giulio

Nel 1892 risulta esercitare la professione di fotografo in Via Nassa 377 a Lugano.

Soldini Dante

Assunto nel 1909 quale direttore tecnico della succursale aperta dai Brunel in Via Principale a Chiasso, già nel 1911 si mette in proprio rilevando la filiale. È molto presente nella stampa per la sua attività

sul piano locale. Presso il suo studio si forma Gino Pedrolì. Nel 1918 rileva anche lo studio di Giuseppe Bottazzini in Viale Stazione a Lugano, ma già dopo pochi mesi lo cede a Otto von Moos. Prosegue la sua attività a Chiasso sino al 1931, quando, quarantasettenne, scompare a causa di un malore. L’attività è ripresa dalla vedova e dai figli.

Solza Francesco

Nato il 18 luglio 1865, originario di Bergamo. Dal 1885 è titolare di un atelier di fotografia a Lugano. Risulta esercitare in Piazza Castello ed in seguito, nel corso degli anni Novanta del XIX secolo, in Via alla Stazione 13. Gestisce delle succursali anche a Locarno e Bellinzona. Nell’autunno del 1899 lascia Lugano alla volta di Genova, dove apre uno studio fotografico in Salita Santa Caterina 4 e dove opera almeno sino al 1910 (se ne perdono in seguito le tracce). L’attività luganese di Solza in Via alla Stazione 13 è ripresa da Giuseppe Bottazzini, con il quale ha avviato una collaborazione sul finire del secolo.

Sonvico Ernesto

Attivo in ambito fotografico a Locarno sotto l’insegna “La Fotografica” nel periodo 1922-1923.

Steinemann Ernesto

Nato nel 1892, di origine grigionese. All’inizio degli anni Venti del XX sec. si stabilisce a Locarno e apre uno studio fotografico in Via Ramogna (casa Quattrini -Norzi). Apprezzato anche oltre Gottardo, segue sistematicamente gli avvenimenti locali dell’epoca, tra i quali le varie edizioni della Festa delle camelie. Nel 1929 è fotografo ufficiale del Tiro federale di Bellinzona e a partire dal 1931 collabora regolarmente con “Illustrazione ticinese”, nella quale sull’arco di un ventennio pubblica oltre duecento scatti ed alcuni servizi. È da considerarsi come uno dei primi fotogiornalisti ticinesi. Almeno dal 1924

si cimenta anche con la cinepresa. Nel suo atelier, tra i più moderni del Cantone, si perfeziona Vincenzo Vicari. Nel 1941 gestisce una filiale anche a S. Bernardino. Nel 1954 cede l’attività a suo cognato Willy Tannaz. Scompare settantaseienne nel 1968.

Stöffler Enrico

Attivo in ambito fotografico a Brissago nel 1924.

Taglioretti Demetrio

Nato il 23 marzo 1870. Tra il 1892 ed il 1893 risulta operare come fotografo in Via Nassa 349 a Lugano.

Tannhofer Francesco

Fotografo a Castagnola nel periodo 1913-1920.

Tiozzo Tullio

Forse di origine milanese. Nel 1899, in associazione con Ernesto Geh, apre a Lugano uno studio fotografico e d’ingrandimento, ma la società si scioglie dopo pochi mesi. Trasferitosi a Bellinzona, nel 1902 vi apre un atelier di pittura e fotografia. Attivo sul piano locale, nel 1903 è citato nella stampa per le sue fotografie delle celebrazioni per il centenario della costituzione del Cantone. Sembra gestire anche una succursale a Faido. Alla fine del 1905, l’attività bellinzonese di Tiozzo è cancellata dal Registro di commercio per “partenza del titolare”. Attorno al 1920 risulta operare ad Alassio e nel 1923 un suo ingrandimento è presentato alla Prima Esposizione Internazionale di Fotografia, Ottica e Cinematografia di Torino.

Tognetti Luigi

Nel 1880 risulta operare come fotografo a Stabio, dove fotografa i protagonisti del processo per i fatti del 1876. L'anno successivo apre uno studio fotografico ad Agno, nella casa del dottor G. B. Muschietti. Se ne perdono in seguito le tracce.

Tommasi Sesto

Già titolare di uno studio a Milano, in Via Passarella 20, nel febbraio del 1875 inaugura in Piazza Castello a Lugano l’atelier “Fotografia Milanese”. Già nel giugno del 1877, tuttavia, la stampa annuncia la riapertura dello studio, segno che per un periodo indeterminato l’attività è stata sospesa. Nel luglio del 1879, l’atelier è ripreso da Giacomo Kliche.

Torelli Guerino

Attivo in ambito fotografico a Cerentino nel periodo 1924-1927.

Triaca Carlo

Nato a Milano negli anni Quaranta del XIX sec., figlio di Francesco, membro di una facoltosa famiglia milanese, e di Virginia Fé di Viglio (Gentilino). Nella seconda metà dell’Ottocento, soggiorna con una certa frequenza nel villaggio di origine della madre, dove i Triaca-Fé detengono vasti possedimenti (tra i quali Villa Argentina) e si cimenta con l'apparecchio fotografico. I timbri “Carlo Triaca Milano-Agno” sul retro delle sue stampe suggeriscono una certa professionalizzazione della sua attività fotografica. Scompare il 14 agosto 1897, a 53 anni.

Tritten Max

Originario di Lenk (Canton Berna). Nel 1927 assume la conduzione dell’atelier fotografico del Park-Hotel (Hotel du Parc & Beau-Séjour) di Riva Caccia a Lugano. Dal 1960 circa, lo studio assume il titolo di “Foto Max” e nel 1961 si trasferisce in Riva Vela 7. Attivo perlopiù sul piano locale, negli anni Quaranta e Cinquanta del XX secolo Tritten pubblica con una certa regolarità i suoi scatti su “Illustrazione ticinese”. Scompare settantenne nel 1964. L’attività è ripresa dal figlio Kurt, che esercita sino al 1972.

Tromann Ferdinando

Dopo una decennale esperienza quale pit-

tore e fotografo in alcune grandi città europee (Berlino, Londra, Parigi), nel 1874 si insedia in Via delle Cappuccine 5 a Lugano, nello studio che era stato di Carlo Saski. Spesso presente nella pagina degli annunci commerciali di “Gazzetta Ticinese” nel 1874-1875, sembra in seguito uscire di scena. Sue fotografie suggeriscono però che operi ancora a Lugano all’inizio dell’ultimo decennio del XIX sec. Introduce alla professione di fotografo Giuseppe Bottazzini.

Uberto-Bernasconi Angelo

Attivo in ambito alberghiero a Locarno all’inizio del XX sec., nel 1914 è titolare di una “Fotografia Popolare Uberto Bernasconi”. Si trasferisce in seguito a Bellinzona, dove risulta operare come fotografo nel 1920. Muore suicida nella sua abitazione di Viale Stazione nel 1928 a sessantadue anni.

Vaghi Enrico

Originario di Bergamo, nel 1892 risulta esercitare la professione di fotografo in Piazza Castello 217 a Lugano. Scompare nel 1893.

Vanolli Elvezio

Attivo in ambito fotografico a Indemini nel 1927.

Veronesi Alfredo

Nato nel 1880 a Lugano. Formatosi come incisore, dal 1907 risulta condurre una cartoleria in Via Nassa 337. Si specializza nell’incisione di cartoline e parallelamente pratica la fotografia. Nel 1919 rileva da Andrea Ghelli il negozio di articoli fotografici che quest’ultimo conduceva da alcuni anni in Via Nassa 7. Scompare ottantunenne nel 1961.

Vassena Noè

Pittore e fotografo attivo prevalentemente a Varese e Milano. Attorno al 1865 risulta esercitare a Bellinzona.

Von Moos Otto

Nato nel 1889-1890, originario di Sachseln (Canton Obvaldo). Nel 1918 subentra a Dante Soldini nello studio di Via alla Stazione 18 a Lugano. Opera sotto l’insegna “Fotografia Artistica Otto von Moos”. Nel 1930 promuove l’ampliamento dell’edificio che ospita l’atelier e della casa d’appartamenti adiacente. Lo stesso anno, risulta gestire una succursale in Via Cattedrale. Cessa l’attività nel 1952. A un’epoca imprecisata nello studio di Via alla Stazione 18 si insedia Felice Villa. O. von Moos scompare ottantaduenne nel 1972.

Zaugg-Casella Ervin

Originario di Lützelflüh (Canton Berna), nel 1922 apre uno studio fotografico in Via Canova 9 a Lugano. Attivo perlopiù sul piano locale, si cimenta anche con la cinepresa, realizzando nel 1924 un film sulla Festa cantonale di ginnastica tenutasi a Lugano. Nel 1937 risulta operare in Via Cattedrale 12 sotto l’insegna “Zaugg Foto Centrale”. Scompare nel 1952.

Zema Demetrio

Industriale e fotografo lombardo, con studio in Viale Monforte a Milano. Tra il 1911 ed il 1913 opera anche a Chiasso, dove gestisce una succursale.

Zenklusen Giuseppe

Attivo in ambito fotografico a Orselina nel 1927.

Catalogo a cura di
Gianmarco Talamona

Grafica
Giancarlo Gianocca
Nicolò Bianchi
Giulia Ferlito
Laboratorio cultura visiva
SUPSI

Stampa
Fontana Print SA
Pregassona

Tiratura
Novembre 2020, 400 copie

Carta
Munken Lynx 120 gm2

Carattere
Clarke, The Designers Foundry
Messina Serif, Luzy Type
Suisse Int'l, Swiss Typefaces

Esposizione a cura di
Gianmarco Talamona

Allestimento
Lorenza Mossi
Giancarlo Gianocca
Nicolò Bianchi
Laboratorio cultura visiva
SUPSI

Ringraziamenti
Alberto Azzi
Christophe Brandt
Maura Campello
Barbara Cappelletti
Sonia Comensoli-Sahitaj
Daniele Crivelli
Barbara Fibbioli
Letizia Fontana
Francesco Marino
Rosetta Matozzo
Roberto Leber
Felice Pinana
Martino Varela
Giampietro Wirz

© 2020
Repubblica e Cantone Ticino
Archivio di Stato

Vendita e distribuzione
Archivio di Stato
del Cantone Ticino
Viale Stefano Franscini 30a
CH-6501 Bellinzona
www.ti.ch/archivio

ISBN
978-88-904992-3-4

La presente pubblicazione è stata realizzata in occasione della mostra: “Storie di fotografia. Il Ticino, i Ticinesi e i loro fotografi nella collezione fotografica dell’Archivio di Stato. 1855-1930”
Bellinzona, Castelgrande
5 dicembre 2020 – 7 marzo 2021

La mostra e la pubblicazione del catalogo sono stati possibili grazie al sostegno di:

ERNST GÖHNER STIFTUNG

FONDAZIONE
ING. PASQUALE LUCCHINI
LUGANO



Preservare il patrimonio
audiovisivo
www.memoriav.ch

MIGROS TICINO
percento culturale



Aiuto federale
per la lingua
e la cultura italiana

