

# TONALITÀ TANGIBILI

**Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano**

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## TONALITÀ TANGIBILI

**Peretti Griva e il pittorialismo italiano**

**Dalle collezioni del Museo Nazionale del Cinema**

**Museo Nazionale del Cinema e Bibliomediateca**

**8 febbraio - 8 maggio 2017**

Il Museo Nazionale del Cinema presenta la mostra fotografica **TONALITÀ TANGIBILI. Peretti Griva e il pittorialismo italiano. Dalle collezioni del Museo Nazionale del Cinema**, a cura di **Marco Antonetto** e **Dario Reteuna**, mentre la cura della sezione "D.R. Peretti Griva" è di **Giovanna Galante Garrone**. La mostra è realizzata grazie al contributo della **Compagnia di San Paolo**.

Il ricco percorso espositivo, che conta oltre 250 fotografie originali, si snoda all'interno della **Mole Antonelliana** e presenta l'importante collezione fotografica conservata dal Museo Nazionale del Cinema, alcune tra le più significative testimonianze provenienti da istituzioni italiane e collezioni private e le opere di autori contemporanei. Partendo dalla produzione di D.R. Peretti Griva, al quale è dedicato lo spazio sottostante i grandi schermi nell'Aula del Tempio, la mostra prosegue lungo la Rampa Elicoidale, dove i grandi maestri italiani del pittorialismo dialogano con alcuni autori di oggi: la reinterpretazione creativa del reale rivive infatti nella fotografia pittorica contemporanea così come le elaborate tecniche di stampa pittorialiste sono ritornate in auge in questi ultimi anni. E proprio a questo tema e all'evoluzione stilistica dell'arte fotografica dal pittoricismo al modernismo è dedicata l'ultima parte della mostra, presentata nelle aree espositive collocate al termine della rampa.

Il percorso è completato da una selezione di apparecchi fotografici, attrezzature per lo sviluppo e la stampa, libri e riviste appartenenti alle Collezioni del Museo Nazionale del Cinema.

La mostra prosegue alla **Bibliomediateca Mario Gromo** con un percorso di 30 fotografie dedicate ai temi cari a Peretti Griva, in particolare paesaggi, ritratti e animali "amici".

La mostra racconta il movimento del **pittorialismo italiano**, felice manifestazione della fotografia d'arte, che ebbe il suo momento di maggior splendore tra la fine dell'Ottocento e i primi vent'anni del Novecento. L'elemento di unità dei fotografi pittorialisti fu imposto da un preciso concetto estetico, al fine di legittimare la fotografia come espressione artistica alla stessa stregua della pittura o del disegno. L'estetica del pittorialismo fu anche il risultato di particolari tecniche di ripresa e di stampa: semplici o elaborate, erano destinate a realizzare opere creative che richiamassero i codici pittorici.

I pittorialisti italiani, autori di grande talento, si confrontarono alla pari con i maestri pittorici europei e americani, e tra tutti spicca la figura emblematica di **Domenico Riccardo Peretti Griva**. Nato a Coassolo (vicino a Lanzo, in Provincia di Torino) nel 1882, D.R. Peretti Griva fu magistrato fino ai più alti gradi, autore di importanti scritti giuridici, antifascista e impegnato nel dopoguerra in numerose

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO

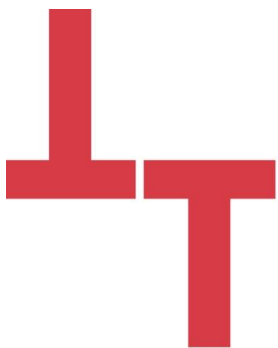


VEETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI





battaglie per la laicità e i diritti civili (tra cui il divorzio). Colto fotografo dilettante, dedicò ogni istante del suo tempo libero alla fotografia, la sua attività più amata. Le sue "impressioni fotografiche" stupiscono e affascinano per la loro vividezza, trasmettendo sentimenti profondi e talvolta inattesi.

La mostra **TONALITA' TANGIBILI. Peretti Griva e il pittorialismo italiano. Dalle collezioni del Museo Nazionale del Cinema** sottolinea la vocazione fotografica del Museo Nazionale del Cinema, che era già nella volontà di **Maria Adriana Prolo**, quando decise di creare un **MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA E DELLA FOTOGRAFIA** (uno dei rari casi esistenti al mondo), riservando alla fotografia un ruolo centrale nella sua attività di studiosa e collezionista. Il gusto collezionistico, che l'aveva spinta a ricercare non solo fotografie ma anche apparecchi, libri, riviste, gadget e qualsiasi materiale connesso alla diffusione della fotografia nella società, era cresciuto parallelamente all'obiettivo di salvaguardare un patrimonio che rischiava la dispersione.

La collezione fotografica del Museo è stata costituita sin dai primi anni vita dell'istituzione e conta oltre **1 milione di immagini**, di cui **132.000** appartenenti alla fotografia storica, un corpus eterogeneo che ripercorre la storia del cinema muto e sonoro e quella dell'arte fotografica. A questa si aggiungono un'importante raccolta di **volumi e riviste** relativi alla fotografia storica, italiana e internazionale, conservata e consultabile presso la Bibliomediateca "Mario Gromo". La sezione dedicata alla fotografia è completata da una ricca collezione di **macchine fotografiche, ingranditori, visori e accessori per la fotografia** (tabelle con i tempi di posa, carte e lastre fotografiche vergini, bacinelle e pinze per lo sviluppo, scatti flessibili, telai e via dicendo) che documentano la nascita della fotografia e il suo sviluppo.

Il Museo Nazionale del Cinema, riconosciuto da anni quale **centro di rilevanza internazionale**, continua l'opera di divulgazione della fotografia attraverso la digitalizzazione e la pubblicazione dei più importanti fondi, la realizzazione di mostre e di attività rivolte ai giovani che stanno riscoprendo le potenzialità creative delle antiche tecniche analogiche.

In occasione della mostra si darà avvio a un programma di **attività per le scuole e per il pubblico**, finalizzate a riscoprire la fotografia storica e a valorizzare il patrimonio fotografico del Museo.

Per favorire la visita alla mostra saranno inoltre a disposizione del pubblico **Informazioni ad Accesso Facilitato**, in un apposito totem all'inizio del percorso espositivo, lungo la rampa e scaricabili dal sito del Museo: audio e video LIS attivabili tramite QR code e NFC; riproduzioni visivo tattili di una selezione di opere; etichette in braille sul corrimano; l'album da vedere, ascoltare, toccare *Percorso multisensoriale sul Pittorialismo italiano*.

La sezione della mostra in **Bibliomediateca** inaugura un nuovo spazio espositivo a disposizione dei giovani fotografi. Di qui in avanti, infatti, i **protagonisti** saranno i **giovani** che, selezionati tramite un bando, avranno la possibilità di esporre le loro opere e di far conoscere i loro progetti fotografici.

A completamento della mostra, il ricco **catalogo Il pittorialismo italiano e l'opera fotografica di Peretti Griva**, edito da Silvana Editoriale e curato da Marco Antonetto, Dario Reteuna e Giovanna Galante Garrone per la sezione dedicata a D.R. Peretti Griva, che comprende i testi di Italo Zannier, Donata Pesenti Campagnoni, Chiara Maraghini Garrone, Giovanna Galante Garrone, Dario Reteuna, Marco Antonetto, Monica Maffioli, Lucia Miodini, le biografie storico-critiche degli autori presentati in mostra, l'elenco delle opere esposte e un ricco apparato di immagini.

#### PRESS INFO

**Museo Nazionale del Cinema** | Resp. Ufficio Stampa: Veronica Geraci  
T +39 011 8138509 | M +39 335 1341195 | email: geraci@museocinema.it

# TONALITÀ TANGIBILI

Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## LE SEZIONI DELLA MOSTRA – AULA DEL TEMPIO

### DOMENICO RICCARDO PERETTI GRIVA

*“Non lodatemi una sentenza, lodatemi una fotografia”*

#### **Domenico Riccardo Peretti Griva (1882-1962)**

Nato a Coassolo (Lanzo) nel 1882, D.R. Peretti Griva fu magistrato fino ai più alti gradi, autore di importanti scritti giuridici, antifascista e impegnato nel dopoguerra in numerose battaglie per la laicità e i diritti civili (tra cui il divorzio). Colto fotografo dilettante, dedicò ogni istante del suo tempo libero alla fotografia, la sua attività più amata.

Si inserì, intorno al 1905, nella tradizione piemontese dei fotografi di montagna, in sintonia con l'amico magistrato e fotografo Umberto Balestreri, differenziandosi però dalla fotografia documentaria nei suoi paesaggi di sensibilità spesso romantica. La sua attenzione si allargò ad altri temi: architetture, persone, con una particolare predilezione per bambini e popolane, montanari e contadini di ogni età, con un interesse antropologico sviluppato nel corso dei suoi numerosi viaggi. Senza dimenticare gli animali che omaggiò con grande empatia in molti scatti. Fu verosimilmente influenzato dalle tecniche dei pittorialisti Léonard Misonne e Robert Démachy, così come si ispirò alla tradizione pittorica piemontese tra Otto e Novecento (in particolare di Antonio Fontanesi) che traspare dalle immagini morbide ed evanescenti dei suoi primi bromoli a cui fece seguito la tecnica del bromolio trasferto da lui prediletta fino alla fine.

Partecipò a numerosissime mostre nazionali e internazionali, ottenendo importanti riconoscimenti; difese nei suoi scritti le ragioni del pittorialismo (anche quando era ormai da tempo tramontato e disprezzato dalla critica sociologica) rivendicando per tutta la vita il carattere d'arte della fotografia.

#### **IL BROMOLIO TRASFERTO**

Il procedimento al *bromolio trasferto* fu per Peretti Griva l'ideale mezzo di espressione del suo mondo interiore. Lo illustrò e divulgò, a più riprese, in scritti, corsi di fotografia e conferenze.

Il procedimento parte da un ingrandimento su carta al bromuro d'argento sbiancato da un bagno chimico che provoca il contemporaneo indurimento della gelatina. Dopo il rigonfiamento in acqua fredda, si può procedere all'inchiostratura ottenendo così un bromolio che, nella versione “trasferto”, sarà riportato su carta da disegno mediante un torchio da acquaforte. Per Peretti Griva questo “processo interpretativo” aveva il vantaggio di utilizzare carta da disegno del colore e della consistenza desiderata, di poter stampare dalla stessa matrice, reinchiostrandola ogni volta, diverse copie, differenti tra loro anche grazie a ritocchi manuali.

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO

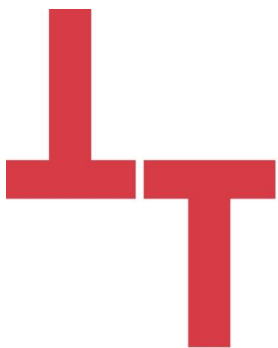


VEETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI





La tecnica fu da lui tenacemente difesa dagli attacchi della critica sociologica del dopoguerra:

“Taluno si atteggia a disprezzo nei riguardi del procedimento interpretativo, col dire che, con esso, si vuole mascherare la semplice fotografia, plagiando inadeguatamente l'impressione dell'incisione o dell'acquaforte. Penso che, qualche volta, questo altezzoso giudizio nasconda un po' di gelosia per un procedimento non praticato o che magari si è tentato di praticare senza successo. Ma è ovvio, comunque, obiettare che l'essenziale è la ricerca del bello, e che quando si ottiene il bello è del tutto fuori di luogo criticare i mezzi usati per raggiungerlo, e osservare che il trasferto non è né carne né pesce, non essendo più fotografia, né, tanto meno, acquaforte. Dopo tutto, la Costituzione non impone ai cittadini di fare o solo delle fotografie, o solo delle acqueforti, vietando ogni ibridismo”. (D.R. Peretti Griva, 1957).

## LE SEZIONI DELLA MOSTRA - LA RAMPA ELICOIDALE

### IL PITTORIALISMO ITALIANO TRA IERI E OGGI

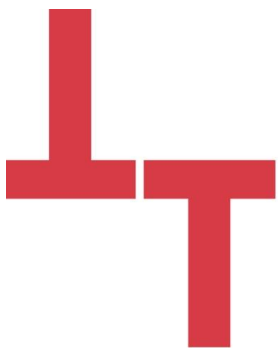
“Passano le mucche di Palizzi, le nebbie di Turner, gli effetti alla Whistler, romantici baci e abbracci in costume alla Hayez, colpi di luce alla Rembrandt, composizioni classiche su ritratti con o senza sfondo rinascimentale, scenette di genere invernali o autunnali con cacciatori o spazzacamini, “impressioni” di neve, nebbia, tramonti, riflessi d'acqua...”  
(Carlo Mollino, *Il messaggio della Camera Oscura*, 1949)

Oltre 140 fotografie originali, organizzate per temi e assonanze visive, raccontano la storia del pittorialismo italiano, felice espressione artistica della fotografia, che si sviluppò alla fine dell'Ottocento e perdurò, almeno in Italia, sino agli anni Trenta del Novecento.

Cambiando tecnica ma non tematica, i grandi maestri dell'arte fotografica italiana dialogano con alcuni autori di oggi: la reinterpretazione creativa del reale rivive infatti nella fotografia pittorica contemporanea così come le elaborate tecniche di stampa pittorialiste sono ritornate in auge in questi ultimi anni. E proprio a questo tema e all'evoluzione stilistica dell'arte fotografica dal pittoricismo al modernismo è dedicata l'ultima parte della mostra, presentata nelle aree espositive collocate al termine della rampa.

### **Il fenomeno pittorialista in Italia**

Leggermente in ritardo rispetto agli altri paesi europei, il pittorialismo approdò in Italia verso la fine dell'Ottocento promosso dai circoli e dalle società fotografiche, dai periodici del settore e dai fotografi *amateur* torinesi che, in stretto contatto con l'entourage fotografico europeo, fecero di Torino la capitale italiana della fotografia artistica. L'Esposizione torinese del 1898, la nascita della rivista “La Fotografia Artistica” e specialmente la presenza di artisti fotografi, dilettanti di grande talento, furono il motore del movimento pittorialista in Italia. Da Torino il pittorialismo si diffuse a macchia d'olio in



tutta la nazione fino alla fine degli anni Venti, quando prese piede una nuova visione della fotografia, al passo con le correnti artistiche e culturali europee del momento.

### **I temi**

Artisticamente parlando, la fotografia è sempre stata al passo delle Belle Arti; il movimento pittorialista trae le sue radici nella seconda metà dell'Ottocento e si ispira ai soggetti cari al Romanticismo pittorico.

I grandi interpreti del pittorialismo hanno eccelso quindi negli argomenti cari alla pittura fotografando vedute bucoliche, boschi, prati, marine, spazi aperti in contrasto con il cielo; raffigurazioni intimiste quali scene domestiche, ritratti accattivanti, scene di genere ambientate in contesti artistici; ritratti morbidi e figure nude spesso in pose accademiche, quasi mai erotiche bensì armoniose; nature morte dai contorni sfocati intonate in ambienti floreali.

### **I fondamenti tecnici del pittorialismo**

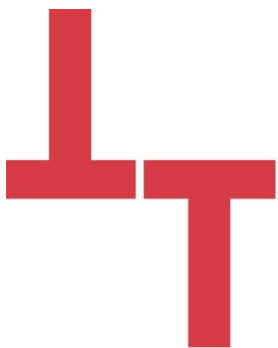
L'estetica del pittorialismo fu anche il risultato di particolari tecniche di ripresa e di stampa: semplici o elaborate, erano destinate a realizzare opere creative che richiamassero i codici pittorici. Se con l'adozione di specifici obiettivi era possibile ottenere immagini evanescenti caratterizzate da una messa a fuoco *flo*u (ovvero morbida, sfocata), l'utilizzo in camera oscura di particolari sostanze chimiche sensibili alle luce - quali i bicromati o i sali ferrici - consentiva di produrre fotografie di grande forza interpretativa, felici manifestazioni dell'espressione artistica del XIX secolo.

### **Il pittorialismo visto in chiave contemporanea**

La tradizione dei *tableaux vivants*, fotografie che mettono in scena dipinti celebri, appartiene al genere pittorialista; pensiamo, per esempio, alle famose "scene fiamminghe" di Guido Rey. Una tradizione che, pur con le dovute differenze, rivive nella fotografia artistica contemporanea: la fotografia allestita, o *staged photography*, emerge nei tardi anni Settanta del Novecento e si afferma sulla scena internazionale negli anni Novanta quando diventa un vero e proprio genere. Il fotografo è un *metteur en scène* che, contrariamente ai pittorialisti storici, restituisce i canoni pittorici senza annullare la specificità del linguaggio fotografico. I "quadri digitali" sono fermo-immagine, schermi immobili che valorizzano gli aspetti creativi legati alla produzione di narrazioni, dove la cosiddetta cultura "alta" è contaminata dai codici della cultura di massa.

### **I protagonisti**

Tra i maggiori protagonisti della fotografia pittorialista italiana troviamo principalmente persone che svolgono professioni classiche o scientifiche, individui dotati di una spiccata cultura artistica, letteraria e linguistica. Tra questi i professionisti Giuseppe Gatti-Casazza, Guido Rey, Cesare Schiaparelli, Domenico Riccardo Peretti Griva, Stefano Bricarelli, i nobili V.E. Rho-Guerriero, Filippo Cianciàfara Tasca di Cutò, il Principe di Serignano. Tutti "dilettanti evoluti" che hanno scelto di dedicare gran parte del loro tempo libero all'arte fotografica ed intrattengono rapporti artistici con colleghi italiani e stranieri, partecipando attivamente alle Esposizioni di Fotografia Artistica in Europa ed in America.



### **“La Fotografia Artistica”**

Fondata a Torino nel 1904 da Annibale Cominetti, “La Fotografia Artistica” fu la voce ufficiale della fotografia artistica in Italia e della fotografia italiana in Europa: non esclusivamente la voce del pittorialismo bensì dell'arte fotografica, espletata in quegli anni specialmente da fotoamatori colti e benestanti. Il lussuoso periodico, interdisciplinare e bilingue, era impreziosito da fotografie originali e *photogravure* fuori testo e ospitava articoli di critica, di tecnica e di estetica. La sua breve vita proseguì solo fino al 1917, in pieno periodo bellico, non essendo possibile sostenere gli alti costi di produzione.

### **Rodolfo Namias**

Rodolfo Namias (1867-1938) fu il più attento ricercatore del mondo fotografico italiano. Laureato in chimica, fondò a Milano “Il Progresso Fotografico”, rivista fondamentale per la cultura fotografica italiana, tutt'ora esistente. La sua passione per la fotografia e per la chimica costituì il *fil rouge* di tutta la sua vita: scrisse oltre trenta opere, molte dedicate alle tecniche di stampa pittorialiste, sperimentò la fotografia a colori e inventò la *resinotipia*, procedimento di stampa ai bicromati che utilizza come matrice un'immagine positiva invece di quella classica negativa.

### **Le esposizioni fotografiche**

Sul modello dei Salon di pittura, le fotografie furono sempre più presenti nelle mostre d'arte in Francia, in Inghilterra e negli Stati Uniti. In Italia, fu l'*Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna* di Torino (1902) ad acclamare la fotografia artistica. Le successive esposizioni artistiche italiane accompagnarono l'elevazione della fotografia tra le arti decorative.

## **LE TECNICHE PITTORIALISTE**

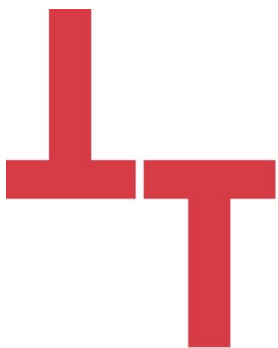
### **Il Gruppo Rodolfo Namias**

Le fotografie esposte sono state realizzate, tra il 2000 e il 2016, da alcuni soci del Gruppo Rodolfo Namias

Il Gruppo è nato a Parma nel 1991, nella sede del Circolo Fotografico “Il Grandangolo”, fondato da una ventina di appassionati provenienti da varie Regioni italiane.

Due anni prima alcuni amici de Il Grandangolo avevano celebrato il 150° della Fotografia con una mostra (“Sulle orme della fotografia: 1839 – 1989”) fatta di immagini realizzate tramite le antiche tecniche di stampa; il lavoro di ricerca e sperimentazione svolto durante tutto il 1989 fece automaticamente nascere l'esigenza di approfondire maggiormente sia le stesse tecniche recentemente “riscoperte”, sia le possibilità creative ed espressive dei procedimenti storici.

Il primo incontro fra appassionati, nel giugno 1991, fu preceduto da una serie di avvisi in tal senso pubblicati sulle maggiori riviste fotografiche. Nella stessa riunione venne deciso di costituire un gruppo autonomo che fu immediatamente intitolato a Rodolfo Namias, il



più importante studioso italiano di fotochimica e divulgatore di fotografia che fu anche cofondatore della rivista "Il Progresso Fotografico" nel 1894.

Il Gruppo porta avanti l'idea di una fotografia "creativa e "manuale", dove l'immagine è fatta anche da matericità, superfici e rese tonali notevolmente diverse tra loro.

Il GRN aderisce alla Federazione Italiana delle Associazioni Fotografiche.

### **Tecniche di ripresa e di stampa**

"Se nella negativa il fotografo ricerca ora "l'impressione" anziché l'accuratezza del dettaglio, è nei diversi trattamenti di stampa che egli può liberamente rendere l'espressione del proprio sentimento..."

Cesare Schiaparelli, "La Fotografia Artistica", 1909

La ripresa e la stampa, due elementi tecnici che connotano la fotografia pittorialista, furono usati in diversi modi ma sempre con il fine di creare un'immagine che si avvicinasse a un'opera pittorica.

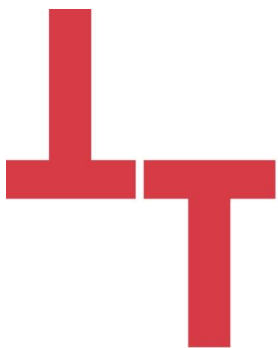
La tecnica di ripresa riguardava anche la messa a fuoco che spesso era sapientemente fuori fuoco (il termine esatto era *flo* ovvero morbido, sfocato). Il *flo* poteva essere riprodotto con differenti modalità anche se la più diffusa prevedeva l'adozione di obiettivi "morbidi", ossia dotati di una messa a fuoco non dettagliata. I maggiori produttori di strumenti ottici vennero in aiuto ai fotografi pittorialisti con la messa a punto di "obiettivi pittorici" detti *soft focus*, di semplice costruzione ottica non dovendo ottenere, anzi rifuggendo, quella definizione dell'immagine che fino a quel momento si era sempre ricercata nell'esecuzione di una fotografia.

L'effetto artistico fu anche reso possibile da particolari tecniche di stampa che contribuirono in molti casi a cancellare l'automatismo meccanico rendendo unica ogni stampa fotografica. Alla tradizionale stampa ai sali d'argento, si affiancarono così procedimenti ai bicromati come i processi al carbone, alla gomma, all'olio, al bromolio e procedimenti ai sali ferrici quali la platinotipia, la palladiotipia, la cianotipia, etc.

### **DAL PITTORIALISMO AL MODERNISMO**

#### **«I 3B» (Baravalle, Bologna, Bricarelli)**

Sostanziale il contributo dato alle culture fotografiche italiane da questi tre torinesi. In primis per durata, impegno temporale (circa settant'anni!) e spessore intellettuale, spicca l'opera di Stefano Bricarelli (1889-1989), da valutarsi non solo come valente fotografo sensibile al rinnovamento linguistico, ma come editore, critico, scrittore e giornalista anche impegnato nell'editoria dell'auto. La rivista «Il Corriere Fotografico», inizialmente diretto e animato dalla triade dei «3B», unitamente agli annuari di «Luci ed Ombre», dal 1924, divennero per più generazioni, imprescindibile punto di riferimento, confronto, informazione e aggregazione di dilettanti evoluti e professionisti dell'intero Paese. L'impegno di Carlo Baravalle (1888-1958), temporalmente più circoscritto (anni Venti e Trenta) fu indirizzato prevalentemente all'arte fotografica, dove non fu insensibile al problema della semplificazione delle forme e al geometrismo del soggetto, spesso rasentando l'astrazione. Achille Bologna (1881-1958), praticò una fotografia prevalentemente "fλουistica", fu maestro nel bozzetto e nelle scene a carattere intimistico, nelle nature morte, senza rinunciare ad espressioni (spesso audaci)



di sintetica e geometrica modernità.

### **Bertoglio, Cianciàfara, De Domenico: la realizzata modernità**

Italo Bertoglio (1877-1963) fu fotografo di statura internazionale. Colto, creativo, inesauribile, dotato di un bagaglio linguistico non comune, aperto a qualunque tipo di esperienza visuale e talora apologetico nei confronti del Regime. Spicca, sia per le sue famose nature morte, veri "drammi d'oggetti" di sapore surreale frammisto a gusto Art Decò, composti con maschere, vetri, pupazzetti, oggetti tecnici, fiori, etc., sia per la capacità di cogliere l'istantanea con un non comune senso della modernità. Nel filone dello still-life ammiccante al futurismo si evidenzia il guardare di De Domenico. Filippo Cianciàfara Tasca di Cutò (1892-1982) si affermò a livello nazionale e internazionale. Maestro inarrivabile nel miscelare policromi pigmenti resinotipici, colto, eclettico, autore di immagini sostenute da un solido e squisito senso pittorico della composizione, spesso si dimostrò sensibile al problema della semplificazione delle forme, cogliendo il dato visibile con meditato senso della modernità. Sovente le didascalie, come un *testo poetico*, posto in calce alle sue opere, ne evidenziano la dimensione intellettuale.

### **Caffaratti e Moncalvo: una temperata modernità**

Personalità tecnico-artistica di prim'ordine, con marcata predilezione per il bromolio trasferto, Mario Caffaratti (1883-1971) in gioventù fu un autore radicato nella tradizione dominante del suo tempo, fedele a stilemi pittorialisti. Dal 1930 recepisce i portati della modernità: aggiorna la visione adottando lo scorcio prospettico, restringe il campo visivo, spesso esprimendosi con un linguaggio di chiara matrice e impostazione modernistico-geometrica. Abile e originale istantaneista, non disdegna l'aneddoto documentario e si dimostra abilissimo nella composizione in studio di nature morte. Della lunga epopea 35 mm di Riccardo Moncalvo (1915-2008), si sono selezionate delle opere giovanili i cui temi e stilemi stabiliscono un rapporto di continuità con la tematica della mostra. Precoce, già noto nel 1935, in pochi anni si confermerà ineguagliato *saggista* della *composizione istantanea ideale* concepita nel piccolo mirino della Leica, congelata e poi affidata a posteriori contemplazioni. Tra il 1936/38, alternò visioni di sorprendente modernità, con altre, più poetiche, dove il suo temperamento sentimentale soggiaceva in special modo al fascino del motivo montano.

# TONALITÀ TANGIBILI

**Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano**

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## INFO MOSTRA

### Museo Nazionale del Cinema – Mole Antonelliana

Via Montebello 20 – Torino

**Info orari e biglietteria** tel. +39 011 8138.560 / 561

**Prenotazioni gruppi e visite guidate** tel. +39 011 8138.564 / 565 / 566

info@museocinema.it - www.museocinema.it

### TARiffe

#### Bookshop - Caffetteria

Ingresso gratuito

#### Museo Nazionale del Cinema + Ascensore Panoramico

Intero: € 14,00

Ridotto: € 11,00

Ridotto giovani e scuole : € 8,00

#### Museo Nazionale del Cinema

Intero: € 10,00

Ridotto: € 8,00

Ridotto giovani e scuole: € 3,00

#### Ascensore Panoramico centrale

Intero: € 7,00

Ridotto: € 5,00

### ORARI

lun. mer. gio. ven. dom.:

9.00 - 20.00 (ultimo ingresso ore 19.00)

sab.:

9.00 - 23.00 (ultimo ingresso ore 22.00)

martedì:

chiuso

**Aperture straordinarie e variazioni d'orario durante la mostra:** 14 febbraio (S.Valentino), 16 aprile (Pasqua), 17 aprile (Lunedì di Pasqua), 18 aprile (9.00-20.00), 25 aprile (Liberazione), 1 maggio (Festa del Lavoro).

\*\*\*

### Bibliomediateca Mario Gromo

Via Matilde Serao 8/A – Torino

**Info** tel. +39 011 8138 599

bibliomediateca@museocinema.it - www.museocinema.it

### ORARI

Lunedì e Venerdì 9.00-13.00 Martedì e Giovedì 9.00-17.30 | Mercoledì, Sabato e Domenica chiuso

Ingresso libero

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO



VETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI



# TONALITÀ TANGIBILI

**Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano**

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## INFORMAZIONI AD ACCESSO FACILITATO

Per favorire la visita alla mostra saranno a disposizione del pubblico Informazioni ad Accesso Facilitato, posizionati in un apposito totem all'inizio del percorso espositivo, lungo la rampa e/o scaricabili dal sito del Museo

[www.museocinema.it](http://www.museocinema.it)

### Schede in consultazione:

- Pannelli ad alta leggibilità in italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo, russo, cinese;
- Pannelli con font *Easyreading* per dislessici in italiano, inglese, francese, tedesco, spagnolo;
- Testo facilitato in italiano e inglese;
- Testo in Braille in italiano, schema visivo-tattile del percorso espositivo e riproduzioni visivo-tattili di alcune opere rappresentative in mostra.

### Contenuti attivabili tramite Qr code e NFC

Audio-video con interprete LIS (Lingua Italiana dei Segni), con sottotitoli e audio in italiano dei pannelli di mostra

### Riproduzioni visivo tattili di una selezione di opere

Pannelli visivo tattili posti lungo il percorso espositivo, corredati di commento di audio in italiano attivabili tramite QR/NFC.

### Etichette in Braille sul corrimano

Indicazioni sul percorso espositivo per i visitatori non vedenti.

### Percorso multisensoriale sul Pittorialismo Italiano – Album da vedere, ascoltare, toccare.

Il libro, disponibile presso la Mole Antonelliana e la Bibliomediateca M. Gromo, raccoglie una selezione di fotografie tra quelle esposte in mostra: immagini da guardare e da toccare, descrizioni da leggere o da ascoltare. Il libro è per tutti, ma è rivolto anche alle persone non vedenti e ipovedenti. I non vedenti possono leggere con le dita le riproduzioni in rilievo e i testi in braille, e ascoltare la descrizione attivando i codici QR con il telefonino.

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO



VETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI



# TONALITÀ TANGIBILI

Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## Attività con le Scuole

Giovedì 9 febbraio 2017 San Valentino | h. 14.00-16.00

### PRESENTAZIONE AGLI INSEGNANTI

Introduzione e visita guidata con i curatori della mostra Marco Antonetto e Dario Reteuna

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

Attività gratuita

Prenotazione obbligatoria: 011 8138516

Sarà rilasciato un attestato di partecipazione.

8 febbraio > 8 maggio 2017

### C'ERA UNA VOLTA LA FOTOGRAFIA: DISEGNARE CON LA LUCE

**Visita e Workshop rivolto agli studenti delle scuole secondarie di I e II grado**

**Al Museo** (ca. 40'). Percorso guidato alla mostra temporanea *Il Pittorialismo Italiano*. Approfondimento sul linguaggio della fotografia (angolazione, luci, effetti) paragonato a quello della pittura (riferimenti a singoli autori e a correnti artistiche).

**In Aula Paideia** (ca. 1h20'): Visione e analisi fotografie storiche e spiegazione delle tecniche della fotografia analogica e confronto con la fotografia digitale (tempi di esposizione, apertura del diaframma, sensibilità dei supporti di stampa); A partire dalle fotografie digitali fornite dai ragazzi (ritratti o paesaggi) stampa e rielaborazione delle immagini in chiave pittorica.

Durata: 2h

Costo attività: € 5 a studente (max. 25) + Ingresso Museo € 3 a studente

**PRENOTAZIONE OBBLIGATORIA.** Telefonare all'Ufficio Prenotazioni: 011 8138.564/5 (lun-ven, 9-18).

Info su [www.museocinema.it/museo\\_e\\_scuola](http://www.museocinema.it/museo_e_scuola)

### ALTERNANZA SCUOLA LAVORO – Liceo Artistico COTTINI, Torino

Gli studenti della classe IV del Liceo Artistico "Renato Cottini" partecipano a un progetto formativo dedicato alla mostra *Tonalità Tangibili*: visite alla mostra, workshop sulle tecniche fotografiche storiche, lezione introduttiva a scuola e documentazione del percorso svolto. Gli studenti sono coinvolti nella progettazione e realizzazione di un **set fotografico** per il pubblico.

Sabato 25 marzo 2017 | h. 16.00-18.00

**Ritratto d'autore – Staged Photography.** I visitatori potranno posare per un ritratto ispirato alla tradizione dei *tableaux vivants* e della *staged photography*, vero e proprio genere di fotografia che ripropone l'utilizzo di canoni pittorici.

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

Attività gratuita + ingresso MNC

Prenotazione obbligatoria: [didattica@museocinema.it](mailto:didattica@museocinema.it)

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO



VETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI



# TONALITÀ TANGIBILI

Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## INTORNO AL PITTORIALISMO *Appuntamenti per il Pubblico*

### **Programma febbraio – marzo 2017**

**Martedì 14 febbraio 2017 San Valentino | h. 15.00-19.00**

**SET FOTOGRAFICO D'EPOCA.** Un romantico viaggio nella fotografia d'altri tempi!

In occasione della mostra sul pittorialismo, il fotografo francese Nicolas Boria allestirà nell'Aula del Tempio la sua **Camera Oscura Ambulante** per scattare ritratti fotografici con attrezzature e procedimenti d'epoca, un autentico set fotografico ottocentesco per ridare vita all'attività di fotografo ambulante di cent'anni fa.

Venite al Museo, mettetevi in posa e rivedete i vostri ritratti d'antan sulla pagina Facebook del Museo.

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

Speciale San Valentino: I visitatori che si presenteranno in coppia pagheranno un solo biglietto d'ingresso

**Venerdì 17 febbraio 2017 | h. 17.30-19.00**

**LA FOTOGRAFIA D'ARTE: ANTICHE TECNICHE DI STAMPA**

Incontro sulle tecniche fotografiche pittorialiste e il loro utilizzo nella fotografia contemporanea, a cura del **Gruppo Rodolfo Namias**.

Intervengono **Alberto Novo**, **Giorgio Stella** (Gruppo Rodolfo Namias), **Roberta Basano** (Resp. Fototeca MNC).

**Gruppo Rodolfo Namias:** intitolato a Rodolfo Namias (il più importante studioso italiano di fotochimica e divulgatore di fotografia), il Gruppo porta avanti l'idea di una fotografia "creativa e manuale", dove l'immagine è fatta anche da matericità, superfici e rese tonali notevolmente diverse tra loro.

Il Gruppo Rodolfo Namias aderisce alla Federazione Italiana delle Associazioni Fotografiche.

Ingresso libero fino ad esaurimento posti.

**Bibliomediateca Mario Gromo** (Via Matilde Serao 8/A – Torino)

Info. [biblioteca@museocinema.it](mailto:biblioteca@museocinema.it)

**Sabato 18 febbraio 2017 | h. 15.00-17.00**

**TECNICHE DI STAMPA PITTORIALISTE: L'Oleotipia**

A cura di **Alberto Novo** (Gruppo Rodolfo Namias).

Incontro di dimostrazione pratica della tecnica dell'*oleotipia*, uno dei principali procedimenti di stampa utilizzati dai fotografi pittorialisti.

A seguire, visita libera alla mostra temporanea.

**Alberto Novo:** chimico veneziano, socio del Gruppo Rodolfo Namias dal 2001 e Presidente dal 2008

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO

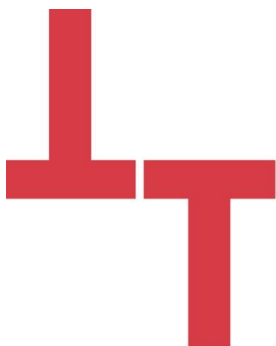


VETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI





Si interessa allo studio dei vari processi fotografici storici e alla loro applicazione contemporanea in funzione dell'estetica dell'immagine.

*Attività gratuita + Ingresso Museo*

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

**Prenotazione obbligatoria** [didattica@museocinema.it](mailto:didattica@museocinema.it) entro il 15 febbraio.

**Sabato 25 febbraio, sabato 25 marzo e sabato 22 aprile 2017 | h. 18.00**

**TONALITÀ TANGIBILI - Visita guidata alla mostra**

Un ricco percorso presenta l'importante collezione fotografica conservata dal Museo Nazionale del Cinema, alcune tra le più significative testimonianze provenienti da istituzioni italiane e collezioni private e le opere di autori contemporanei che dialogano con la produzione storica.

*Visita guidata € 5 + Ingresso Museo*

*Durata: 1h*

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

**Prenotazione obbligatoria** [prenotazioni@museocinema.it](mailto:prenotazioni@museocinema.it) Info: 011 8138564/565

**Mercoledì 1 marzo 2017 | h.17.30 – 19.00**

**DUE VITE. Domenico Riccardo Peretti Griva magistrato e fotografo**

Nato a Coassolo (Lanzo) nel 1882, Domenico Riccardo Peretti Griva fu magistrato fino ai più alti gradi, autore di importanti scritti giuridici, antifascista e impegnato nel dopoguerra in numerose battaglie per la laicità e i diritti civili (tra cui il divorzio). Colto fotografo dilettante, dedicò ogni istante del suo tempo libero alla fotografia, la sua attività più amata. La figura e l'opera di Peretti Griva verranno presentate da **Giovanna Galante Garrone** (Storica dell'arte), **Paolo Borgna** (Magistrato della Procura della Repubblica di Torino), **Donata Pesenti Campagnoni** (Vice Direttore e Conservatore Capo MNC).

In occasione dell'incontro, visita guidata alla sezione della mostra ospitata presso la Bibliomediateca Mario Gromo.

*Ingresso libero fino ad esaurimento posti.*

**Bibliomediateca Mario Gromo** (Via Matilde Serao 8/A – Torino)

**Info.** [biblioteca@museocinema.it](mailto:biblioteca@museocinema.it)

**Sabato 18 marzo 2017 | h. 15.00-16.00; h. 16.00-17.00**

**TECNICHE DI STAMPA PITTORIALISTE: Il Platino**

A cura di **Giorgio Stella** (Gruppo Rodolfo Namias).

Il platino è uno dei procedimenti più delicati e laboriosi tra le antiche tecniche di stampa. L'impiego di sali di platino e palladio permette di ottenere una stampa fotografica preziosa, non solo per il valore dei prodotti utilizzati, ma per la grande ricchezza di toni e la grande finezza dei dettagli.

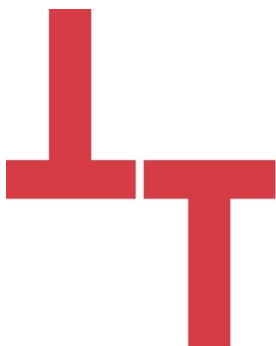
A seguire, visita libera alla mostra temporanea.

**Giorgio Stella:** Torinese, dagli anni 70 si occupa di fotografia in bianco e nero. La particolare attenzione per la stampa fotografica lo ha portato a sperimentare le possibili applicazioni della fotografia alla serigrafia e all'incisione, provando a unire la stampa fotografica vera e propria con queste tecniche di stampa d'arte. Dal 2005 ha iniziato la sperimentazione della stampa al Platino.

*Attività gratuita, fino ad esaurimento posti (max 20) + Ingresso Museo*

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

**Prenotazione obbligatoria** [didattica@museocinema.it](mailto:didattica@museocinema.it) entro il 16 febbraio



**Domenica 19 marzo 2017 | h. 15.00-19.00**

**SET FOTOGRAFICO D'EPOCA**

In occasione della mostra sul pittorialismo il fotografo **Nicolas Boria** farà una dimostrazione dell'antico mestiere di fotografo con la sua "camera oscura ambulante". Usando l'attrezzatura e i procedimenti chimici dei primi Novecento, realizzerà ritratti ai visitatori del museo.

**Nicolas Boria:** fotografo d'arte e ricercatore accademico francese vive e lavora tra Torino e Parigi. Dopo aver esposto i suoi lavori artistici in tutta Europa, condivide la sua passione per la fotografia analogica con il suo progetto "camera oscura ambulante", un set fotografico portatile dove scatta e sviluppa ritratti con attrezzatura e procedimenti fotografici dei primi Novecento.

**Museo Nazionale del Cinema, Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)

**Sabato 25 marzo 2017 | h. 16.00-18.00**

**RITRATTO D'AUTORE – Staged Photography**

I visitatori potranno posare per un ritratto ispirato alla tradizione dei *tableaux vivants* e della *staged photography*, vero e proprio genere di fotografia che ripropone l'utilizzo di canoni pittorici.

A cura dei Servizi Educativi e degli **studenti della classe IV del Liceo Artistico "Renato Cottini"**, nell'ambito di un progetto di Alternanza Scuola Lavoro.

*Attività gratuita + ingresso MNC*

**Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana** (Via Montebello 20 – Torino)



# OLD MEMORIES: ALBUM DI FAMIGLIA

***Iniziativa social e fotografie d'antan per valorizzare la fotografia storica***

In occasione della mostra **TONALITA' TANGIBILI. Peretti Griva e il Pittorialismo italiano**, il Museo Nazionale del Cinema lancia la **campagna social OLD MEMORIES** per fare un viaggio nella fotografia storica.

Tutti sono invitati a cercare delle **vecchie foto di famiglia** e postarle sui social network, così da far riscoprire la fotografia d'altri tempi. Vecchi ritratti o pezzi di storia, testimonianze importanti piene di ricordi prenderanno così vita raccontando il nostro passato.

## **INSTAGRAM**

@museocinema  
#albumdifamiglia  
#oldfamilypics

## **FACEBOOK**

@museocinema  
#albumdifamiglia  
#oldfamilypics

E' anche possibile inviare questi scatti fotografici all'indirizzo [comunicazione@museocinema.it](mailto:comunicazione@museocinema.it).  
Tutti quelli che arriveranno dall'8 febbraio al 31 marzo entreranno a far parte di una gallery dedicata sugli account social del museo.

Sempre in occasione della mostra **TONALITA' TANGIBILI. Peretti Griva e il Pittorialismo italiano**, il Museo Nazionale del Cinema propone 2 appuntamenti con il **fotografo d'antan Nicolas Boria**.

Il 14 febbraio (**S. Valentino**) e il 19 marzo (**Festa del Papà**), dalle ore 15.00 alle ore 19.00, Nicolas Boria allestirà nell'Aula del Tempio la sua **Camera Oscura Ambulante** per scattare ritratti fotografici con attrezzature e procedimenti d'epoca, un autentico set fotografico vintage per far rivivere l'attività del fotografo ambulante di cent'anni fa.

I visitatori si potranno mettere in posa e rivedere i propri **ritratti d'antan sulla pagina Facebook** del museo.

# TONALITÀ TANGIBILI

**Peretti Griva  
e il Pittorialismo italiano**

Dalle collezioni fotografiche  
del Museo Nazionale del Cinema



MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA  
TORINO

## Museo Nazionale del Cinema

Presidente

**Paolo Damilano**

Direttore

**Alberto Barbera**

Vice Direttore e Conservatore capo

**Donata Pesenti Campagnoni**

Assistente di direzione e coordinamento festival

**Angela Savoldi**

Comunicazione, promozione, PR

**Maria Grazia Giroto**

Ufficio Stampa

**Veronica Geraci**

Amministrazione

**Erika Pichler**

Coordinatore generale

**Daniele Tinti**

## TONALITÀ' TANGIBILI

**Peretti Griva e il Pittorialismo italiano**

**Dalle collezioni fotografiche del Museo Nazionale del Cinema**

Mole Antonelliana e Bibliomediateca "Mario Gromo"

8 febbraio - 8 maggio 2017

A cura di

**Marco Antonetto e Dario Reteuna**

Sezione "D.R. Peretti Griva" a cura di

**Giovanna Galante Garrone**

Supervisione

**Donata Pesenti Campagnoni**

Coordinamento

**Roberta Basano**

CON IL PATROCINIO



CON IL CONTRIBUTO

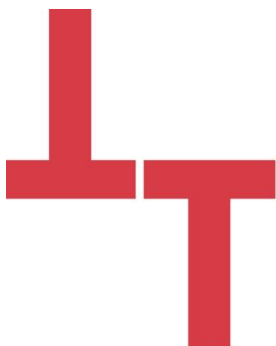


VETTORE UFFICIALE



PARTNER TECNICI





Progetto allestimento e installazioni scenografiche e grafiche

**Elena Maria D'Agnolo Vallan** (Architetto scenografo)

**Marco Ostini** (*Lighting designer*)

Allestimento sezione Peretti Griva Bibliomediateca "Mario Gromo"

**Consuelo Orza, Valeria Napoli - Sintecna** (Progetto struttura espositiva)

**Maria Riccobene** (Progetto allestimento)

Collaborazione ricerca e selezione apparecchi

**Raffaella Isoardi, Valentina Malvicino**

Collaborazione ricerca e selezione materiali bibliografici

**Antonella Angelini, Marco Grifo**

Audiovisivi

**Daniele Frison**, Venezia (Intervista Italo Zannier)

**George Eastman Museum**, Rochester (*The Pigment Processes*)

**Cristina Monti** (Video promozionali)

**Euphon Communication S.p.A.**, Torino (Materiali audio-video)

**Stefano Gariglio, NeonVideo**, Borgo D'Ale - VC (Sottotitoli film)

Segreteria e movimentazione opere

**Roberta Bonalanza, Claudia Bozzone**

Coordinamento allestimento

**Sabrina Mezzano**

Collaborazione all'allestimento

**Paolo Bertuzzi e Leonardo Ferrante**

Realizzazione allestimento

**Fargolegno, Divisione di Fargo Film S.r.l.**, Torino (Realizzazione allestimento)

**Ideazione S.r.l.**, Torino (Realizzazione e stampa grafiche)

**Cienne s.n.c. di Gangemi A. & C.**, Torino (Allestimento cornici)

**C.S.G. Elettrotecnica Colzani S.r.l.**, Giussano - MB

Informazioni ad Accesso Facilitato

**Paola Traversi** (Servizi educativi MNC)

**Rocco Rolli** - Tactile Vision Onlus, Torino

**Anna Di Domizio** - Associazione Nazionale Interpreti LIS, Torino - Interprete LIS

**Alessandra Ruffino**, Voce narrante

**Francesco Fratta** - Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti Onlus

**Daniela Trunfio** - Torino + Cultura Accessibile, Torino

Immagine e grafica

**3D comunicazione sas**, Torino

Immagine guida mostra

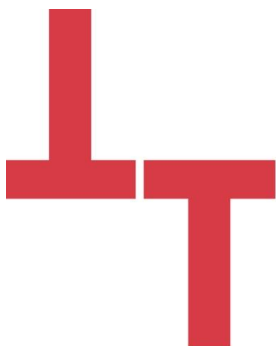
Domenico Riccardo Peretti Griva

"La gabbietta", ante 1935, Coll. MNC

Restauro

**Elvira Tonelli - La Fototeca**, Bologna

**Lucchini & Sanna Restauri**, Torino



Traduzioni

**Gail McDowell**

Attività didattica

**Alessandra Aimar, Erica Girotto, Paola Traversi, Roberta Zandrini**

con la collaborazione di **Rear Società Cooperativa**, Torino

Progetto speciale percorsi di visita per studenti

**Liceo Artistico Cottini**, Alternanza Scuola Lavoro

Workshop sulle antiche tecniche fotografiche

A cura di **Gruppo Rodolfo Namias** (Alberto Novo e Giorgio Stella)

Hanno collaborato

**Silvio Alovio, Jenny Bertetto, Chiara Borroni, Elena Boux, Sandra Giaracuni, Bianca Girardi, Helleana Grussu, Chiara Liverani, Giovanna Lomonte, Elena Montaretto, Fabio Pezzetti Tonion**

Trasporti

**Giorgio Ghilardini Trasporti**, Torino

Assicurazione

**Reale Mutua, Agenzia Antonelliana**, Torino

Le opere in mostra provengono da

**Archivio Fotostorico privato** Torino, **Archivio Giovanna Galante Garrone** Torino, **Archivio Riccardo Moncalvo** Torino, **Biblioteca Storica G. Grosso-Città Metropolitana** Torino, **Civico Archivio Fotografico** Milano, **Collezione Marco Antonetto** Torino, **Collezione Circolo degli Artisti** Torino, **Collezione Malandrini** Firenze, **Collezione Mallandrino** Messina, **Collezione Società Fotografica Subalpina** Torino, **Fratelli Alinari** Firenze, **Gruppo Rodolfo Namias**, **ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT)** Roma, **Istituto Centrale per la Grafica** Roma, **Museo Nazionale del Cinema** Torino, **Pinacoteca di Brera** con annessa **Biblioteca Nazionale Braidense** Milano, **Provincia Autonoma Trento - Soprintendenza per i Beni Culturali** Trento, **Raccolta Elisa Paola Lombardo** Torino

Si ringraziano per la collaborazione

**Franca Arrio; Lorenzo Avico; Clelia Belgrado; Silvia Berselli; Silvia Camporesi; James Bradburne, Domenico De Masi; Gabriella Fonti** (Biblioteca Nazionale Braidense); **Maria Antonella Fusco, Maria Francesca Bonetti, Orsola Bonifati** (Istituto Centrale per la Grafica); **Carla Gatti, Barbara Pantaleo, Anna Randone** (Città Metropolitana di Torino); **Gruppo Rodolfo Namias; Tom Hunter; Carla Iacono; Lauren Lean** (George Eastman Museum); **Elisa Paola Lombardo; Monica Maffioli; Ferruccio Malandrini; Katia Malatesta, Roberto Paoli** (Soprintendenza per i Beni Culturali, Trento); **Giuseppe Mallandrino; Chiara Maraghini Garrone; Carlo Milani; Lucia Miodini; Enrico Moncalvo; Laura Moro, Elena Berardi, Maria Lucia Cavallo** (ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione); **Alberto Novo; Elena Rizzato, Franco Bessone** (Archivio di Stato di Biella); **Silvia Paoli, Teresa Rossetti** (Civico Archivio Fotografico); **Paola de Polo, Maria Possenti, Angela Barbetti** (Fratelli Alinari); **Enzo Pertusio** (Società Fotografica Subalpina); **Jean Loup Princelle; Giorgio Stella; Luigi Tartagliano** (Circolo degli Artisti di Torino); **Paolo Ventura; Italo Zannier**

Catalogo

**TONALITA' TANGIBILI**

**Peretti Griva e il pittorialismo italiano**

**Dalle collezioni fotografiche del Museo Nazionale del Cinema**

A cura di **Marco Antonetto** e **Dario Reteuna**

con la collaborazione di **Giovanna Galante Garrone**

**Silvana Editoriale**, Cinisello Balsamo - Milano, 2017

# GLOSSARIO DI TECNICHE PITTORIALISTE

## GOMMA BICROMATATA

Un foglio di carta è ricoperto da un sottile strato di una soluzione con gomma arabica, bicromato e un pigmento a scelta. Con l'esposizione, a contatto con un negativo, la gomma arabica è resa insolubile proporzionalmente alla luce ricevuta. Il foglio è quindi immerso in acqua fredda nella quale la gomma non esposta si scioglie, e con essa viene asportato anche il pigmento.

## OLEOTIPIA

Descritta nel 1904, è costituita da un foglio di carta, ricoperto di uno spesso strato di gelatina, sensibilizzato con il bicromato ed esposto alla luce sotto un negativo. Con l'esposizione, la gelatina si indurisce proporzionalmente alla luce ricevuta. Dopo un lungo lavaggio in acqua fredda, il foglio è asciugato superficialmente e, ancora umido, inchiostroato con un inchiostro grasso mediante un rullo o un apposito pennello. L'inchiostro aderirà alle parti più indurite e verrà respinto da quelle più gonfie d'acqua.

## BROMOLIO

Questa tecnica è stata introdotta nel 1907. Un ingrandimento su carta commerciale all'argento viene sbiancato con un bagno che provoca il contemporaneo indurimento della gelatina. Dopo il rigonfiamento in acqua fredda, si può procedere all'inchiostatura come per l'oleotipia.

## OLIO / BROMOLIO TRASFERITO

Dopo l'inchiostatura, l'immagine può essere trasferita su di un altro foglio di carta mediante una pressa.

## OZOTIPIA

È un processo brevettato nel 1899. Un foglio ricoperto di gelatina viene sensibilizzato con una soluzione di bicromato e sale di manganese. Dopo l'esposizione a contatto di un negativo, il foglio è messo a contatto con un foglio di carta al pigmento impregnato di una soluzione di acido acetico e idrochinone. Si provoca così l'indurimento della gelatina pigmentata in modo proporzionale alle modificazioni prodotte dalla luce sullo strato contenente il bicromato. L'immagine è infine rivelata per mezzo dell'acqua calda.

## OZOBROMIA (PROCESSO CARBRO)

È un processo brevettato nel 1906. Una stampa all'argento viene imbevuta in una soluzione mediante la quale, messa a stretto contatto con una carta alla gelatina/pigmento, si provoca l'indurimento della gelatina pigmentata in modo proporzionale alla quantità d'argento nella stampa. Un lavaggio con acqua calda asporta la gelatina non indurita dall'azione del bagno.

## RESINOTIPIA

È un processo brevettato in Italia nel 1922. Un foglio di carta, ricoperto di uno spesso strato di gelatina, viene sensibilizzato con il bicromato ed esposto alla luce sotto un positivo. Con l'esposizione, la gelatina si comporta come per l'oleotipia. Dopo un lungo lavaggio in acqua fredda, il foglio è immerso per pochi minuti in acqua calda in modo che la gelatina raggiunga il suo massimo rigonfiamento. Il foglio viene poi asciugato superficialmente e cosperso, per mezzo di un pennello morbido, di una polvere composta da una fusione di resina e pigmento.



## STAMPA AL CARBONE O AI PIGMENTI

Un foglio di carta ricoperto di uno strato di gelatina pigmentata è sensibilizzato con bicromato ed esposto a contatto di un negativo. Dopo l'esposizione, il foglio viene accoppiato ad un altro, ricoperto di sola gelatina indurita e messo sotto dei pesi in modo che i due strati di gelatina si incollino l'uno con l'altro. Questo sandwich è immerso in acqua calda: la gelatina non esposta si scioglie permettendo così di asportare la carta che sosteneva la gelatina pigmentata.



## STAMPA AL PLATINO / STAMPA AL PALLADIO

È un processo brevettato per la prima volta nel 1873, ma praticato solo intorno al 1880 con la nascita della Platinotype Company. La carta è sensibilizzata con un sale di ferro e contiene un sale di platino. Con l'esposizione a contatto con un negativo, il ferro reagisce alla luce e con i bagni successivi provoca la formazione di un'immagine costituita da platino finemente suddiviso, di colore nero. Essendo un metallo inalterabile, la stampa mantiene immutate tutte le sfumature originali, al contrario delle stampe all'argento che possono deteriorarsi. A causa dei costi elevati del platino, nel 1916 si iniziò a utilizzare il palladio, meno costoso. La caratteristica di inalterabilità permane, ma i toni delle stampe tendono al bruno.



## STAMPA BRUNA VAN DYKE

È un tipo di stampa che all'inizio del Novecento veniva usata per produrre internegativi di grande formato, a basso costo, per la riproduzioni di documenti. La soluzione sensibile è costituita da un sale di ferro e nitrato d'argento. A contatto con un negativo, si forma un'immagine che necessita solo di acqua per il suo sviluppo completo, al quale segue un blando bagno di fissaggio.



## CARTA SALATA

La carta salata è uno dei primi processi fotografici di stampa, coeva al dagherrotipo. Un foglio di carta è impregnato di una soluzione di cloruro di sodio, e successivamente resa sensibile pennellandola con nitrato d'argento. Esposta alla luce a contatto di un negativo, si forma un'immagine che necessita solo di un lavaggio in acqua e di un fissaggio. L'immagine è formata da argento metallico finemente suddiviso, e per questo motivo facilmente soggetta a degrado che però si può prevenire mediante un viraggio all'oro.



## CIANOTIPIA

È una tecnica risalente al 1842, ma non fu mai impiegata per molti decenni a causa del colore blu, poco gradito. Fu usata per fare copie di documenti dagli anni '80 dell'Ottocento fino agli anni '30 del Novecento, oppure per provini a contatto. Ciononostante, alcuni fotografi usarono egualmente questa tecnica da sola o in combinazione con la stampa al platino/palladio. La carta viene preparata con una soluzione di citrato ferrico e ferricianuro di potassio. Dopo esposta, è sufficiente sottoporla a un lavaggio con acqua.



## AUTOCROMIA

È il primo processo a colori facilmente praticabile, commercializzato dai fratelli Lumière nel 1907, e consiste in una diapositiva su vetro. Su una lastra di vetro viene fatta aderire una polvere costituita da granuli di fecola colorati con i tre colori complementari. Si chiudono gli interstizi con del nerofumo e si completa con la stesura di uno strato di gelatina al bromuro d'argento pancromatica. La lastra veniva sviluppata con la medesima modalità della diapositiva in b/n e allo stesso modo poteva essere osservata.



## Maria Adriana Prolo e la fotografia storica italiana

Donata Pesenti Campagnoni

**«In Italia, in Italia si dorme, e molto materiale storico, cinematografico e fotografico, va disperso per l'indifferenza generale. Alla Mole Antonelliana di Torino, dove potrebbe sorgere senza troppe difficoltà un 'Museo Nazionale del Cinema' con una sezione fotografica... il materiale storico cinematografico e fotografico, che raccolgo da quasi dieci anni, aspetta la sua sistemazione» (Maria Adriana Prolo, 1947) <sup>1</sup>.**

«J'ai une idée: serait-il possible de faire un "Musée de la photographie idéal" en cataloguant, sujet par sujet, tous les objets et les Musées où ils sont exposés? Ainsi on pourrait avoir une idée des objets survivants aujourd'hui» (Maria Adriana Prolo, 1968) <sup>2</sup>.

Si parla poco di Maria Adriana Prolo e, purtroppo, si parla ancor meno del ruolo che ha avuto nella scoperta e nella valorizzazione della fotografia italiana. Lungimirante come sempre, M.A. Prolo non ha collezionato solo fotografie che documentassero la storia del cinema ma anche importanti testimonianze della storia della fotografia italiana. Per lei la fotografia non rappresenta una semplice tappa tecnologica per la nascita del cinema ma un significativo percorso della storia della visione, il raccordo iconografico ed espressivo tra l'archeologia del cinema e la Settima Arte. Su questo presupposto, decise di creare un Museo del Cinema e della Fotografia (uno dei rari casi esistenti al mondo), riservando alla fotografia un ruolo centrale nella sua attività di studiosa e collezionista.

La collezione di fotografia storica conservata dal Museo è stata costituita sin dai primi anni vita dell'istituzione: già nel 1941 M.A. Prolo aveva contattato alcuni esponenti del milieu fotografico torinese, come Giuseppe Ratti e Giuseppe Enrie, per raccogliere informazioni e, soprattutto, materiali per il suo Museo. Il gusto collezionistico, che l'aveva spinto a ricercare non solo fotografie ma anche apparecchi, libri, riviste, gadget e qualsiasi materiale connesso alla diffusione della fotografia nella società, era cresciuto parallelamente all'obiettivo di salvaguardare un patrimonio che rischiava la dispersione. Come sempre, M.A. Prolo indagava in particolare gli aspetti legati al Piemonte e a Torino perché – aveva dichiarato con orgoglio – "Torino oltre ad essere stata il primo centro cinematografico, fu anche il primo centro italiano della fotografia artistica" <sup>3</sup>. E proprio alla fotografia artistica aveva riservato una sezione della collezione che documenta l'attività di importanti testate ("La Fotografia Artistica", "Il Corriere Fotografico", "Luci ed Ombre"... ) e l'opera di celebri autori quali Italo Mario Angeloni, Salvatore Andreola, Oreste Bertieri, Giuseppe Enrie, Domenico Riccardo Peretti Griva, Giuseppe e Odoardo Ratti; mentre le firme di Pinto, Bettini e Sommariva compaiono nella raccolta dei ritratti di attori cinematografici. Altri scatti dedicati alle grandi Esposizioni Internazionali e alle mostre organizzate dalle società fotografiche consentono invece di ricostruire il contesto torinese in cui nacque e si diffuse il pittorialismo italiano.

---

<sup>1</sup> M.A. Prolo, *La George Eastman House*, "Cinema", n. 36, 15 aprile 1950, p. 212.

<sup>2</sup> Lettera di M.A. Prolo a Jean Fage, fondatore del Musée Français de la photographie di Bièvres, 8 febbraio 1968 (MNC, Archivio, coll. A122).

<sup>3</sup> M.A. Prolo, *La George Eastman House* cit., p. 212.

Pionieristico è stato anche il programma di divulgazione della storia della fotografia che M.A. Prolo ha sviluppato nel corso degli anni: mostre, omaggi ai fotografi organizzati nella saletta di proiezione di Palazzo Chiabrese, sede del Museo dal 1958 al 1985, pubblicazioni di documenti inediti e indagini sulla fotografia piemontese (le prime nel settore) che l'avrebbero portata alla ricostruzione di una mappa degli studi e degli stabilimenti fotografici in Piemonte e a un repertorio dei fotografi.

**Oggi il Museo di Torino conserva 132.000 fotografie, oltre alle 900.000 immagini a soggetto cinematografico; un patrimonio in continua crescita grazie soprattutto alla generosità dei familiari dei fotografi che con le loro donazioni ampliano il confine storico documentato o arricchiscono i preesistenti archivi del Museo. E' il esemplare il caso del fondo del magistrato-fotografo Peretti Griva, donato nel 2011 dalla figlia Maria Teresa e dalla nipote Giovanna Galante Garrone, che ha integrato e completato l'originario nucleo di materiali raccolto da M.A. Prolo.**

**Il Museo continua l'opera di divulgazione della fotografia attraverso la digitalizzazione e la pubblicazione dei più importanti fondi, la realizzazione di mostre e di attività rivolte ai giovani nativi digitali che, estranei ai dibattiti accademici sulla supremazia dei pixel o dei sali d'argento, stanno riscoprendo le potenzialità creative delle antiche tecniche analogiche.**

## **La fotografia<sup>4</sup>**

Maria Adriana Prolo

Dai primi dagherrotipisti torinesi alla fondazione della Società Fotografica Subalpina (1899) alla prima mostra nazionale della fotografia (1900) ed alla prima mostra internazionale della fotografia (1902) Torino meritò d'essere la capitale della fotografia italiana.

La splendida esposizione internazionale di fotografia ottica e cinematografica della primavera del 1923 [...], che Sem Benelli chiamò *della luce e dell'ombra*, onorò sia Torino che l'Italia.

Nel Comitato d'onore sotto l'alto patronato di Re Vittorio Emanuele III, nel Comitato regionale, nella Giunta esecutiva, nelle Commissioni per la fotografia, per l'ottica e per la cinematografia, nel Comitato di propaganda e stampa e di propaganda finanziaria si leggono nomi assai cospicui, torinesi e non torinesi.

Italo Mario Angeloni, appassionato e valente fotografo, nella sua relazione sulla *Fotografia artistica* all'Esposizione, ne commentava l'esito trionfale nell'Albo di 78 fotografie *L'arte nella fotografia*, stampato in ricordo della mostra. 227 espositori avevano inviato 3920 opere, testimoni dell'entusiasmo e della fede nei destini della fotografia: "Essa è diventata una scorta indispensabile agli uomini di tutte le età, di tutte le condizioni; la macchina fotografica entra nelle piccole case della modesta borghesia, penetra nei conventi, nelle caserme, sale fino alle regge. Esplora con il vigile occhio la fauna e la flora nelle più accese regioni tropicali; coglie sulle nevose vette degli ottomila metri, nel cuore dell'India dravidica le forme dei ghiacciai; diventa parola spicciola nei giornali sportivi; voce maestra, attraverso gli schermi luminosi nelle scuole; ausilio nella ricerca giudiziaria; riesce ad indagare, attraverso i tessuti, le malattie dell'organismo, le proprietà dei metalli, il corso degli astri, la vita delle nubi e dei vulcani". Così egli sintetizzava la varietà dei documenti fotografici esposti.

---

<sup>4</sup> M.A. Prolo, *Il cinema – La fotografia*, in *Torino 1920-36. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino, 1976, pp. 217-217

Quello che oggi appare assai importante è la Mostra della retrospettiva fotografica, sia perché la prima del genere in Italia, sia perché dimostra che già cinquant'anni fa si sarebbe potuto realizzare a Torino un Museo della fotografia degno di stare alla pari con quei pochissimi già esistenti all'estero. La riproduzione delle pagine del *Catalogo ufficiale della I Esposizione Internazionale di fotografia-ottica-cinematografia*, lo dimostra.

Altrettanto prezioso, anzi miracoloso, è il cospicuo attivo di L. 160.000 che fu destinato dalla Giunta esecutiva al primo fondo per la creazione di una Scuola professionale di fotografia e di ottica a cui dare il nome del senatore conte Teofilo Rossi, ministro per l'industria ed il commercio, presidente effettivo del Comitato generale.

Già nel 1922, a cura del "Gruppo piemontese di fotografia artistica" (via Santa Teresa 2, Torino), si era iniziata la raccolta annuale di fotografie artistiche italiane "Luci ed ombre", stampate dall'Edizione d'Arte E. Celanza di Torino.

Vi collaborarono Guido Rey, Stefano Bricarelli, Carlo Baravalle, Achille Bologna, Ottaviano Ecclesia, Cesare Scarabelli, Ercole Massaglia, Gian Carlo Dall'Armi, Italo Mario Angeloni, Alfredo Ornano, Mario Prandi, Vittorio Sella, Domenico Peretti-Griva, Angelo Enrie e numerosi altri valenti fotografi.

Nel 1924 "Il corriere fotografico" da Milano passò a Torino e "Luci ed ombre" diventò l'"Annuario della fotografia italiana". Seppure manifestazioni come la grande esposizione del Palazzo del giornale avessero dato grande risalto alla fotografia come mezzo d'espressione artistica, rimanevano contro di essa ostilità e pregiudizi irragionevoli.

Il 7 ottobre 1923 il critico d'arte Emilio Zanzi, già assessore comunale alle Belle Arti, sul "Momento" e nell'articolo *Amici dell'arte ma nemici della fotografia*, denuncia il rifiuto opposto quasi all'unanimità dal Consiglio Direttivo della Società Amici dell'Arte ad accogliere nella esposizione annuale le opere d'arte fotografica. La proposta era stata fatta dai soci Carlo Baravalle e Italo Mario Angeloni, fotografi premiatissimi, appoggiati dal pittore Giovanni Guarlotti. Gli "Amici dell'Arte", dice Zanzi, oltre a perdere l'occasione di essere i primi in Italia a realizzare "il bellissimo sogno rivoluzionario" ammettendo le opere di fotografi noti e premiati in Italia e all'estero, si riducevano poi ad accettare una specie di "fotograficismo" ammirato ed apprezzato ma ottenuto con il pennello, la matita, la punta e la stecca.

Nel 1925 su iniziativa della Società Fotografica Subalpina che aveva appena festeggiato il suo primo quarto di secolo di vita e dal "Gruppo piemontese di fotografia artistica", viene organizzato il primo "Salon" italiano d'arte fotografica internazionale, inviando l'annuncio in quattro lingue, a tutti i principali artisti fotografici del mondo. "Saranno esposte soltanto le opere ispirate ad elevato senso artistico, segnate da una spiccata impronta personale ed eseguite in modo tecnicamente corretto», aveva stabilito la giuria composta da Guido Rey, Edoardo Rubino e Cesare Schiaparelli.

Arrivarono più di 3.000 fotografie di cui ne furono esposte 543, nelle sale della Galleria centrale d'Arte in via Po 4, dal 18 dicembre 1925 al 10 gennaio 1926. Gli italiani erano presenti con 152 opere.

Vi parteciparono le seguenti nazioni: Russia, Australia, Inghilterra e Malta, Francia, Svizzera, Danimarca, Czecho-Slovacchia, Svezia, Norvegia, Egitto, Olanda, Giava, Belgio, Austria, Polonia, Ungheria, Germania, Spagna, Stati Uniti d'America e Canada.

Nel 1928 il II Salon italiano d'arte fotografica internazionale, incluso nelle manifestazioni ufficiali dell'Esposizione di Torino, fu finalmente ospitato nelle sale della Palazzina della Promotrice delle Belle Arti al Valentino. Vi sono rappresentate 25 nazioni con 287 opere ammesse: Italia, Inghilterra, Germania, Stati Uniti, Russia, Francia, Belgio, Giappone, Polonia, Czecho-Slovacchia, Spagna, Svezia, Egitto, Svizzera, Ungheria, Tunisia, Lussemburgo, Norvegia, India, Olanda, Grecia, Austria e Romania.

Torino è arrivata a conquistare il diritto alla periodicità di un avvenimento internazionale che dal primo "London Salon of Photography" del 1893, progenitore di tutti quelli che lo seguirono, era stata fin'allora privilegio dell'Inghilterra, della Francia e degli Stati Uniti.

## IL FONDO FOTOGRAFICO PERETTI GRIVA



**L'archivio personale di Domenico Peretti Griva è stato donato nel 2011** al Museo Nazionale del Cinema dalla figlia Maria Teresa e dalla nipote Giovanna Galante Garrone: un fondo costituito da **25.000 fotografie** che consentono di ricostruire la produzione del fotografo dagli anni '20 sino alla fine degli anni '50. Accanto ai negativi e ai provini, sono conservate stampe positive, tra cui i **bromoli e i bromoli-trasferti**, che ripropongono le celebri vedute e gli intensi ritratti presentati in importanti esposizioni.

La donazione consente al Museo di arricchire il nucleo di materiali preesistenti pervenuti dallo stesso Peretti Griva nel 1961 e di affermarsi come uno dei più rilevanti centri di salvaguardia e diffusione della fotografia piemontese.



---

## Compagnia di San Paolo, una fondazione per lo sviluppo della società

ARTE, ATTIVITÀ E BENI CULTURALI, FILANTROPIA E TERRITORIO,  
INNOVAZIONE CULTURALE, POLITICHE SOCIALI, RICERCA E SANITÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa. Istituita nel 1563, la sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali.

La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, delle politiche sociali, della sanità, del patrimonio artistico e delle attività culturali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione italiana delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio.



## Il pittorialismo italiano e l'opera fotografica di Peretti Griva

23 x 28 cm

256 pagine

400 illustrazioni

brossura

EAN 9788836636105

€ 34,00



9 788836 636105

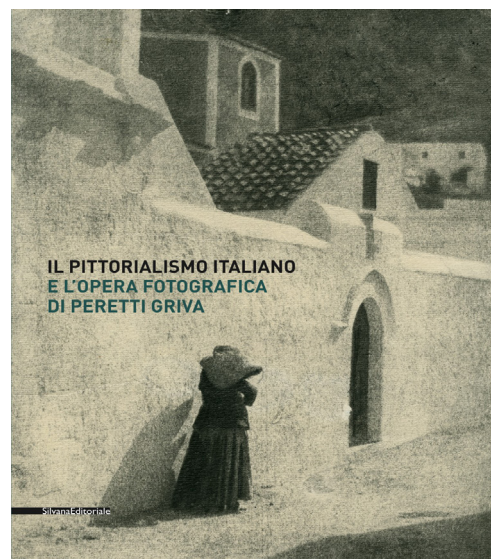
Il **volume** rappresenta un **riferimento editoriale** dedicato al **Pittorialismo**, quella felice manifestazione della fotografia d'arte che ebbe il suo momento di maggior splendore tra la fine dell'Ottocento e i primi vent'anni del Novecento.

Intento dei fotografi pittorialisti fu quello di legittimare la fotografia quale espressione artistica alla stregua della pittura e del disegno, rendendo ciascuna opera unica e non replicabile grazie a particolari interventi tecnici nello sviluppo e nella stampa, che rispondevano a un preciso concetto estetico.

I pittorialisti italiani si confrontarono con i maestri delle varie scuole fotopittoriche europei e americani, partecipando e affermandosi nei *Salons* internazionali di fotografia artistica. Il volume è dedicato a questi autori di grande talento, alcuni dei quali qui considerati nelle loro vicende biografiche per la prima volta, fra i quali merita un cenno la figura emblematica di Domenico Riccardo Peretti Griva, autore di poetiche "impressioni fotografiche".

Il volume segue poi lo sviluppo del pittorialismo fino agli anni trenta inoltrati, esaminandone gli esiti nella fotografia italiana contemporanea.

**fotografi:** Vittorio Alinari, Marco Amadio Levi, Amadori, Italo Mario Angeloni, Vincenzo Aragazzini, Giovanni Assale, Maria Avenati Bassi, Guido Balanzino, Edoardo Bertone di Sambuy, Vincenzo Balocchi, Carlo Baravalle, Mario Bellavista, Enrico Bergami, Oreste Bertieri, Italo Bertoglio, Riccardo Bettini, Achille Bologna, Gustavo Ettore Bonaventura, Ortensia Bracchi, Stefano Bricarelli, Silvio Maria Buiatti, Maria Caffaratti, Mauro Camuzzi, Emilio Candleri, Mario Castagneri, Giuseppe Castruccio, Guglielmo Celoria, Filippo Cianciàfara Tasca di Cutò, Giulio Corinaldi, A. Corsini, Luigi Costa, Mario Crimella, Gaetano D'Agata, Giancarlo Dall'Armi, Eufanio Donnini, Fotocelere Torino, Giulio Galimberti, Edoardo Garrone, Giuseppe Gatti Casazza, Wilhelm von Gloeden, Franco Manassero, Bastia Marsengo, Ercole Massaglia, Umberto Miedico Guerrino, Bruno Miniati, Riccardo Moncalvo, Luciano Morpurgo, Mario Nunes Vais, Guglielmo Oliaro, Ludovico Pachò, Giulio Parisio, Secondo Pia, Fernando Pasta, Piero Rappelli, Giuseppe Ratti, Odoardo Ratti, Guido Rey, Alessandro Reviglio, Filippo Rocci, Ettore Santi, Cesare Scarabello, Cesare Schiaparelli, Giovanni Battista Sciutto, Riccardo Scoffone, Vittorio Sella, Francesco Solimene, Emilio Sommariva, Achille Testa, Raffaele Tortolini, Etienne Traverso, Alfredo Trombetta, Enrico Unterverger, Giovan Battista Vercellone, Andrea Vidau e figli, Carlo Wulz, Wanda Wulz.



**testi di:** Italo Zannier, Donata Pesenti, Chiara Maraghini Garrone, Giovanna Galante Garrone, Dario Reteuna, Marco Antonetto, Monica Maffioli, Lucia Miodini.



**mostra:** Torino, Mole Antonelliana e Bibliomediateca Mario Gromo,  
8 febbraio > 8 maggio 2017



## IL GRUPPO RODOLFO NAMIAS

Il Gruppo Rodolfo Namias è nato a Parma nel 1991, nella sede del Circolo Fotografico "Il Grandangolo", fondato da una ventina di appassionati provenienti da varie Regioni italiane.

Due anni prima alcuni amici de Il Grandangolo avevano celebrato il 150° della Fotografia con una mostra ("Sulle orme della fotografia: 1839 – 1989") fatta di immagini realizzate tramite le antiche tecniche di stampa; il lavoro di ricerca e sperimentazione svolto durante tutto il 1989 fece automaticamente nascere l'esigenza di approfondire maggiormente sia le stesse tecniche recentemente "riscoperte", sia le possibilità creative ed espressive dei procedimenti storici.

Il primo incontro fra appassionati, nel giugno 1991, fu preceduto da una serie di avvisi in tal senso pubblicati sulle maggiori riviste fotografiche. Nella stessa riunione venne deciso di costituire un gruppo autonomo che fu immediatamente intitolato a Rodolfo Namias, il più importante studioso italiano di fotochimica e divulgatore di fotografia che fu anche cofondatore della rivista "Il Progresso Fotografico" nel 1894.

Il GRN aderisce alla Federazione Italiana delle Associazioni Fotografiche.

Estratto dell'art.2 dello Statuto dell'associazione:

Il "Gruppo Rodolfo Namias" è fondato sul volontariato, garantisce la più ampia libertà di espressione ai suoi soci, non persegue fini di lucro, è apolitico, e ha per scopi:

- la riscoperta, lo sviluppo in tutte le sue forme e l'elaborazione dei processi fotografici sia storici che alternativi a quelli industriali di massa, dai quali si distinguono per la prevalente componente manuale che li caratterizza;
- l'organizzazione e la partecipazione a mostre fotografiche ed eventi che abbiano caratteristica di produzione di immagini, e iniziative collaterali;
- la promozione, lo sviluppo e l'incremento della conoscenza e della diffusione delle Tecniche stesse anche attraverso iniziative didattiche, culturali e ricreative, convegni, corsi, collaborazioni con riviste specializzate, avvalendosi di qualunque mezzo di comunicazione adeguato allo scopo.



## **Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti - ONLUS**

L'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti ONLUS è un ente morale con personalità giuridica di diritto privato, cui la legge e lo statuto affidano la rappresentanza e la tutela degli interessi morali e materiali dei non vedenti nei confronti delle pubbliche amministrazioni.

L'Unione Italiana Ciechi e degli Ipovedenti ONLUS ha per scopo l'integrazione dei non vedenti nella società, perseguendo l'unità della categoria.

### **UNA SFIDA DA RACCOGLIERE**

E' opinione diffusa - anche in buona parte del mondo dei ciechi - che le opere puramente visive, e in primo luogo disegno, pittura e fotografia, siano per loro natura, in quanto non esplorabili col tatto, non suscettibili di una reale fruizione da parte dei deprivati della vista, anche qualora se ne facesse una accurata riproduzione in rilievo, per la cui realizzazione non mancano certo al giorno d'oggi le soluzioni tecniche. L'argomento principalmente addotto è l'impossibilità di ricavare dai tratti di un disegno in rilievo sufficienti elementi per riconoscere adeguatamente gli oggetti e le loro specifiche caratteristiche, nonché il piano della loro collocazione nell'insieme.

Se ne deve dedurre che le arti schiettamente visive come fotografia e pittura sono inesorabilmente inaccessibili, che l'immagine è del tutto inattingibile se non mediante la vista? Io penso di no. Ma ci si deve intendere su che cosa sia propriamente la visione e come si attivi il processo immaginativo in assenza del senso della vista.

Davvero noi vediamo soltanto con gli occhi? – si chiedeva il fotografo cieco Eugen Bavcar qualche anno fa in una conferenza svoltasi al Circolo dei lettori di Torino - o meglio: sono i nostri occhi che vedono, o non piuttosto il nostro intero corpo, come totalità senziente, che percepisce le cose del mondo, facendosi di volta in volta un'immagine? Il corpo non è una sommatoria di funzioni e percezioni nettamente distinte le une dalle altre, al quale, nello specifico, la vista consentirebbe di percepire la realtà restandone in certo modo separato, ma è un tutto organico costantemente esposto al contatto e aperto alla possibilità della relazione con l'altro, che “vede” in base al suo multiforme sentire, e insieme ai suoi bisogni e ai suoi desideri. Ognuno quindi può farsi, e in effetti si fa, un'immagine delle cose in certo grado indipendentemente da ciò che i suoi occhi vedono o non vedono. Il non poter guardare in senso proprio non preclude quello che Bavcar chiama il diritto all'immagine. Non solo, ma se l'immagine è sempre il frutto di una relazione fra corpi, in essa non vi è mai soltanto la cosiddetta “realtà oggettiva”, ma sempre anche il cosiddetto “soggetto”, che nel suo sentirla, la percepisce e in certo modo le dà forma.

In questo fitto reticolo relazionale in cui tutti siamo immersi la parola gioca un ruolo tutt'altro che secondario nel formarsi dell'immagine interiore, specie in chi non vede (ma anche in chi vede), indicando e mettendo in risalto certi elementi percettivi, i loro nessi e le loro correlazioni, richiamando in vario modo esperienze e conoscenze pregresse ed eventuali valenze simboliche, evocando atmosfere ed emozioni, tutte cose che contribuiscono in modo determinante a rendere significativo, vivo e palpitante anche quell'insieme di segni tracciati su una tela o impressi su una fotografia, sia che vengano percepiti attraverso gli occhi, sia che lo siano, invece, grazie ad una riproduzione tattile, attraverso i polpastrelli delle mani.

Della parola, forse (ma non ne sono del tutto convinto), chi vede può fare a meno quando guarda una "pura immagine"; chi "guarda" con le mani quella stessa immagine sicuramente no. No... e perché? Perché innanzi tutto il toccare non equivale propriamente ad un vedere, sia pure deprivato di luci e colori. I singoli elementi formali vanno ricostruiti attraverso esplorazioni parziali, successive e ripetute per giunta con una certa lentezza, e collegati fra loro grazie ad un lavoro di progressiva memorizzazione. Inoltre i segni tattilmente percepibili che si possono usare in un disegno in rilievo sono molto più limitati - sia per gamma che per dimensione - e ciò rende spesso troppo simili fra loro elementi formali che la vista distingue con estrema facilità, per cui soltanto la parola potrà dirmi se quella forma tondeggiante posta là sul tavolo sia un pane oppure un frutto, se quella doppia linea sinuosa che percepisco tra altre forme rappresenti un fiume, o una strada. Non potendo fare affidamento su colori, ombre, dettagli piccoli e piccolissimi, l'esplorazione tattile richiede necessariamente di essere accompagnata dalla parola, la quale dirà che cosa rappresenta esattamente quel segno o quella forma percepita, ci indicherà il piano nel quale collocare ciò che stiamo toccando e le eventuali sovrapposizioni (ad es. un braccio o un oggetto posto davanti a un corpo). Ma allora - si dirà - perché non fare del tutto a meno del disegno in rilievo e limitarsi alla sola descrizione verbale? La risposta è che il disegno ci serve per rendere l'immagine d'insieme e per collocare spazialmente e nella giusta proporzione tutti gli elementi formali che compongono l'opera, poiché a questo scopo la sola parola risulterebbe insufficiente e al quanto approssimativa.

Dunque, affinché l'osservatore cieco possa formarsi un'immagine sufficientemente ricca di un'opera puramente visiva, segno tattile e parola gli sono ugualmente necessari nella loro complementarietà.

La ricerca intorno a tale complementarietà è iniziata da non molto tempo, ed una mostra come quella sul Pittorialismo ci pone una nuova sfida, poiché finora non ci si era mai cimentati nel tentare di rendere accessibile con disegni in rilievo e descrizioni verbali una fotografia. Cimentarsi nell'occasione di una mostra per giunta temporanea con le urgenze temporali che ciò comporta, costituisce una sfida ulteriore. Ma crediamo valga la pena di raccoglierla, in nome di quel diritto all'immagine di cui parla Bavcar, per aprire anche ai disabili visivi una possibilità in più di aver accesso a quello stesso mondo nel quale, insieme a tutti gli altri, vivono, che è un mondo fatto non solo di cose tangibili, ma anche di pure immagini.

### **Francesco Fratta**

Componente della Direzione Nazionale dell'UICI

Responsabile della Commissione Accessibilità ai beni culturali e servizi librari