

ELISABETTA PAPONE

FOTOGRAFI, PITTORI, ATTORI A GENOVA
TRA FINE OTTOCENTO E PRIMO NOVECENTO

Il presente contributo si propone di evidenziare come e per quali motivi, a cavallo tra XIX e XX secolo, i principali studi fotografici genovesi, definiti dalle testate locali ‘i maggiori’ o ‘i tre principi’, con riferimento ai soli titolari, abbiano programmaticamente intrecciato stabili legami con il mondo artistico e teatrale. Molte delle considerazioni e delle descrizioni che seguiranno derivano dallo spoglio sistematico dei giornali cittadini coevi: il ruolo da protagonista che in questi anni assume la stampa nell’orientare gusto e opinione del ceto borghese, target prioritario dei personaggi qui considerati, ci pare giustifichi questa scelta. Il confronto sistematico tra le notizie riportate dalle cronache e le immagini reperite nella pubblicistica coeva e in molti archivi pubblici ha permesso di ricomporre e sistemare cronologicamente porzioni significative della produzione degli studi fotografici, anche se ciò ha comportato l’analisi unitaria di immagini tipologicamente differenti tra loro, quali esemplari fotografici originali, ristampe posteriori, riproduzioni fotomeccaniche.

Nel periodo esaminato il capoluogo ligure è in pieno sviluppo e rappresenta un modello trainante per l’intero paese. Il suo porto è il principale scalo nazionale e un florido apparato finanziario contribuisce ad avviare sia un significativo sviluppo urbanistico, sia un processo di concentrazione industriale nel ponente cittadino, dove si espandono le fabbriche Ansaldo. Il mezzo fotografico sarà coinvolto in entrambi i fenomeni e – individuato precocemente da committenti pubblici e privati quale potenziale amplificatore di consensi – affinerà quelle doti comunicative destinate a dispiegarsi anche in ambito culturale e mondano.

La florida stagione economica è alla base dell’alto numero di fotografi professionisti attivi in città.¹ Intorno al 1885 agiscono circa novanta studi e una

1. Per l’analisi dell’attività fotografica a Genova rimandiamo a *Vivere d’immagini. Fotografi e fotografia a Genova 1839-1926*, a cura di E. PAPONE e S. REBORA, Milano, Scalpendi, 2016. Molte considerazioni presenti nel volume sono state riprese e ampliate in queste pagine.

ventina di esercizi commerciali direttamente connessi con la fotografia: atelier a conduzione familiare o con personale dipendente e società attive nella produzione e nell'indotto commerciale.² L'affermazione professionale coincideva in larga misura con la conquista di un'adeguata visibilità: non è certo un caso se, nelle pagine di cronaca delle testate cittadine dedicate a eventi di carattere culturale e mondano, accanto a personalità dell'*establishment* politico locale e, più raramente, nazionale, della famiglia artistica genovese, del mondo letterario, musicale e teatrale, compaiono, con frequenza accentuata, i nomi di Ernesto Rossi, Achille Testa e Gigi Sciutto. Raggiungere l'onore della cronaca assicurava a tutti i soggetti coinvolti notorietà e successo; in particolare per i fotografi significava estendere la propria clientela, intrecciare utili rapporti, nonché assorbire, contaminare e disseminare stili, attitudini e valori estetici del Bel mondo. Nel quadro di questa strategia, i tre personaggi considerati (cui si affiancherà Carlo Sciutto, fratello minore del più noto Gigi) interpretano ruoli differenti e complementari, trasformando in molte occasioni alleanze superficiali in legami profondi e significativi.

Ernesto Rossi è il primo a cercare contatti con l'ambiente politico, clericale, intellettuale e artistico.³ Celebrità locali o eminenti personaggi di passaggio considerano il suo gabinetto un punto d'incontro imprescindibile. Il fratello Attilio, ex fotografo e corrispondente de «L'illustrazione italiana», garantisce appoggi, riconoscimenti ufficiali e una discreta fama come ritrattista di potenti,⁴ ma soprattutto la costante presenza nelle testate cittadine e le fruttuose collaborazioni con quelle nazionali. Quasi reinterprestando l'originaria concezione del pittore-fotografo, Rossi trasforma il proprio studio in un grande salone

2. Spiccano i nomi di ditte destinate a ricoprire un ruolo di primo piano a livello nazionale, come La Luminosa e la Ippolito Cattaneo, piccolo colosso che dagli anni Dieci del XX secolo conquista in tutto il paese il monopolio nella distribuzione delle più importanti marche mondiali di prodotti fotografici. Cfr. *Vivere d'immagini*, cit., pp. 192-193 e 237. L'estensione del fenomeno dei subordinati è testimoniata dalla fondazione a inizio Novecento di una 'Lega di miglioramento' dei fotografi dipendenti e dai sussulti sindacali a questa connessi. Cfr. *ivi*, pp. 129-158.

3. Omonimo dell'attore, nasce ad Alessandria nel 1858 e muore a Genova nel 1940. Figlio di Giovanni, pittore e fotografo, frequenta i corsi dell'Accademia ligure nel 1874 ed esercita il mestiere di fotografo nel basso Piemonte prima di stabilirsi nel capoluogo ligure dal 1889, dopo aver partecipato all'Esposizione universale di Parigi, conseguendo una medaglia d'argento. Per una disamina della sua attività cfr. *ivi*, pp. 143-145, 279-284.

4. Ricordiamo, tra i molti, i ritratti di Umberto I, di Vittorio Emanuele, della regina Elena, dei sovrani di Belgio e Spagna, infine, nel 1914, del pontefice Benedetto XV. Di particolare interesse in questo contesto il ritratto in platinotipia di Matilde Serao, scattato nel 1905 durante una serata organizzata nell'atelier del fotografo in onore della letterata, conservato presso l'archivio della Fondazione Ansaldo di Genova. Tra le riviste a tiratura nazionale che registrano la collaborazione di Rossi citiamo «La donna» e «La fotografia artistica».

espositivo dove, grazie al sodalizio stretto con Alberto Grubicy de Dragon, si possono ammirare, e ovviamente acquistare, i dipinti di Giovanni Segantini accanto a quelli di Giuseppe Pennasilico, Plinio Nomellini, Giacomo Grosso, e dove nel 1901 presenta il salotto moresco donato a Giuseppe Verdi dal Vicerè d'Egitto in occasione della prima rappresentazione dell'*Aida*, affidatogli dagli eredi del maestro per venderlo. Il fotografo, imprenditore e commerciante, tanto più è attratto dall'ambiente artistico quanto più da questo riceve visibilità e riconoscimenti: ed è in questa cornice che incontra il mondo del teatro. Frequenti nel suo studio le visite di interpreti lirici – stando alle cronache mondane dei giornali – che ne tessono le lodi come fotografo di teatro d'opera, con particolare enfasi per la serie dedicata ai protagonisti dell'*Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea, rappresentata al Politeama nel 1903, con fotografie «scattate con luce diurna ma sussidiata da numerose lampade e riflettori ad arco voltaico», suggello di modernità, da cui sono tratte serie di cartoline postali destinate a una diffusione ampia e popolare.⁵

Nello stesso anno in cui si inaugura in città l'atelier di Rossi (1889) inizia l'attività Achille Testa, fotografo che riesce a conquistare da subito il favore delle élites cittadine, raggiungendo una solida fama come ritrattista specializzato nella rappresentazione dell'infanzia.⁶ Il perimetro d'azione è ristretto e difficilmente valica i confini urbani; le realizzazioni, a volte permeate da un pittorialismo di maniera, si rivolgono a un pubblico piccolo borghese che non disdegna le buone cose di pessimo gusto; ma l'attenzione presto indirizzata al mondo del teatro denota sensibilità e intelligenza professionale. L'improvvisa e prematura scomparsa a gennaio 1890 a Genova di Pierina Ajudi Giagnoni, attrice di fama appena rientrata nella città natale da una tournée americana, suscita commozione nel pubblico e induce Testa a esporre presso il Regio istituto sordo-muti un grande fotoritratto acquerellato dell'artista – basato su un originale fotografico di cui non conosciamo l'autore – da cui trae ulteriori riproduzioni destinate al circuito commerciale, nei più funzionali ed economici formati gabinetto e *carte de visite*, in vendita presso la libreria dell'istituto. Semplice ed efficace la strategia promozionale, destinata a consolidarsi negli anni: ostensione, all'interno di bacheche posizionate in punti nevralgici del centro cittadino, possibilmente nelle vicinanze di teatri, di esemplari fotografici 'spettacolari' per proporzioni, confezione e coloritura, reclamizzati dai quotidiani,

5. «Caffaro», 21-22 maggio 1903, p. 3. Non è stato possibile identificare le fotografie, che il giornale descrive con minuzia, purtroppo non specificando se gli scatti siano stati realizzati in studio o in teatro.

6. Per la biografia e l'analisi dell'attività di Achille Testa (Genova, 1861-1949) rimandiamo a E. PAPONI, *Achille Testa*, «Bollettino dei Musei civici genovesi», xxiii, 2001, 68-69, pp. 28-32; *Vivere d'immagini*, cit., pp. 142-143, 303-306.

da cui derivare copie più abordabili per prezzo e dimensione. L'attenzione del ritrattista è presto rivolta a teatranti attivi e con seguito di pubblico. Gli scatti realizzati in studio a Oreste Calabresi, ascrivibili al 1891, anno in cui il noto attore calcò più volte i palcoscenici genovesi come protagonista di opere drammatiche, ma anche di *pochades* e *vaudevilles* «fischiati per le troppe licenze pornografiche»,⁷ sono presumibilmente eseguiti su commissione. Il fotografo realizza una serie di riprese finalizzate alla consueta diffusione nei formati commerciali, ma probabilmente destinate anche a essere composte, a scopo promozionale, in un unico foglio, con l'artista posizionato al centro in abiti civili e in cornice in abiti di scena (fig. 1). Simili nell'impostazione gli scatti dedicati a un giovane ma già affermato Luigi Carini, ritratto anch'egli in borghese e in costume. Di qualche anno più tardo il reportage eseguito per il soprano Maria Cavallini, a Genova tra 1898 e 1899 per *Gli Ugonotti* e *L'africana* di Meyerbeer, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e *Linda di Chamonix* di Donizetti. Si tratta ancora di fotografie eseguite in studio, dove è esaltata la solennità del gesto recitativo e il consueto corredo di tendaggi, tappeti e arredi convive con uno sfondo dipinto, lodato dalla critica per la sua modernità, conforme alla «recentissima moda messa in voga dai primari stabilimenti fotografici di Vienna e Berlino».⁸ Il teatro, accanto alla pittura, è ormai una fonte d'ispirazione per tanta ritrattistica fotografica: messe in scena e travestimenti sono congeniali al gusto e ai costumi della borghesia locale, che ama esibirsi in teatri e spazi pubblici, anche a scopo benefico o celebrativo. Uno spirito conviviale, ironico e gaudente pervade queste occasionali compagnie filodrammatiche, animate da briosi artisti e letterati, *milieu* scapigliato nel quale il fotografo si muove con agio e di cui è chiamato a tramandare le rappresentazioni più riuscite, trasformandole in *tableaux vivants* dove si intrecciano finzione scenica e fotografica, elogiati dalle cronache locali con enfatica affettazione.⁹

7. A. BROCCA, *Il Politeama genovese. Cronistoria dall'anno 1870 al 1895*, Genova, Tip. Montorfano, 1895. Nel 1891 Calabresi si esibisce a Genova sia nei lavori francesi contestati, sia con Ermete Zacconi, Emilia Sichel e Giuseppe Sichel ne *La lotta per la vita* di Alphonse Daudet, *La morte civile* di Paolo Giacometti, *Le sorprese del divorzio* di Alexandre Bisson.

8. «Caffaro», 26-27 febbraio 1897, p. 3. I negativi originali su lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento delle fotografie di Calabresi, Carini e Cavallini sono conservati presso l'archivio fotografico del Centro di documentazione per la storia, l'arte, l'immagine di Genova (d'ora in avanti DocSAI), di pertinenza comunale (registro inventariale negativi, da n. 28949 a n. 28960).

9. Cfr. *Vivere d'immagini*, cit., pp. 303-306. Copiose le descrizioni di 'quadretti fotografici' nei quali Testa mette in scena, in elaborati costumi di soggetto africano in omaggio alle coeve politiche colonialiste, i suoi familiari e, infine, sé stesso, compiendo il salto da 'regista' a 'protagonista' delle proprie composizioni. Dietro l'attenzione riservata dalla pubblicistica a questa produzione si intuisce quanto la consuetudine al travestimento e alla drammatizzazione fosse

Uno stacco non temporale ma di stile connota le fotografie che Testa dedica alle prove dell'opera *Le maschere* di Mascagni rappresentata, con scarso successo secondo i coevi commenti, nel gennaio 1901 a Genova con Cesira Ferrani come protagonista. Nell'«istantanea a luce artificiale», come precisa la nota manoscritta in calce al negativo originale, il maestro è al pianoforte, il soprano è al centro dell'inquadratura, all'apparenza non disturbato dalla presenza dell'operatore, in un atteggiamento che suggerisce domestichezza e consuetudine all'obiettivo fotografico, ormai parte della routine professionale.¹⁰ Una, forse simulata, naturalezza ha sostituito la costruzione retorica dei 'quadri viventi', intercettando nuove sensibilità del pubblico e più aggiornate richieste dei protagonisti (fig. 2).

Il successo con cui Genova, per tradizione mazziniana e verdiana, accoglie le opere di Giacomo Puccini si trasforma per Testa in una straordinaria opportunità. È del 1896 (lo stesso anno della prima nazionale al Regio di Torino, con i medesimi artisti in scena: Cesira Ferrani, Camilla Pasini e Evan Gorga) il fortunato debutto cittadino di *Bohème*, seguito negli anni successivi da numerose repliche e molteplici riprese dilettantistiche a scopo benefico a testimoniare la popolarità, per i cui protagonisti Testa confeziona ritratti in platinotipia, singoli o rilegati in album, lasciando inoltre testimonianza visiva di un allestimento.¹¹ Il nuovo secolo registra l'entusiasmo del pubblico genovese per *Tosca*, che «ogni sera faceva pienone», grazie anche alle *performances* della protagonista, una Angelica Pandolfini «drammaticamente vera».¹² Testa sembra

entrata nel gusto e nel costume. Tra i numerosi lavori di Testa ci limitiamo qui a ricordare gli scatti dedicati alle rappresentazioni amatoriali organizzate in occasione della *Mostra artistico umoristica* svoltasi presso il teatro Carlo Felice nel 1890 a sostegno della Scuola di redenzione di Nicolò Garaventa, educatore e filantropo, di cui è rimasta testimonianza fotografica della partecipazione tra gli altri di Luigi Arnaldo Vassallo detto *Gandolin*, poliedrico letterato assai legato al mondo teatrale. Cfr. «Il secolo XIX», 23-24 dicembre 1890, p. 3 e 5-6 gennaio 1891, p. 3. I negativi fotografici su lastra di vetro alla gelatina al bromuro d'argento sono conservati presso l'archivio fotografico del DocSAI (registro inventariale negativi, da n. 28636 a n. 28643; n. 29008).

10. Cfr. E. FRASSONI, *Due secoli di lirica a Genova*, Genova, Cassa di risparmio, 1980; G.B. VALLEBONA, *Il teatro Carlo Felice. Cronistoria di un secolo 1828-1928*, Genova, Cooperativa fascista poligrafica, 1928. Il negativo originale su lastra di vetro alla gelatina al bromuro d'argento è conservato presso l'archivio fotografico del DocSAI (registro inventariale negativi, n. 28501).

11. L'archivio fotografico del DocSAI conserva alcuni positivi alla gelatina a sviluppo su cartoncino di Testa relativi a un allestimento non ancora identificato (*Sezione riserve*, s.n.i.). Descrizioni delle fotografie dedicate alle diverse rappresentazioni seguite alla prima in «Caffaro», 3-4 maggio 1898, p. 3 (con esplicito riferimento a Pasini) e «Supplemento al Caffaro», 11 maggio 1899, p. 3, dove si loda in particolare la platinotipia di «una Musetta uscente da una tavolozza, una trovata graziosissima».

12. M.F. GIUBILEI, *Genova 1900: una città, un lunch, una famiglia artistica per Giacomo Puccini*, in *Per sogni e per chimere. Giacomo Puccini e le arti visive*, catalogo della mostra a cura di F. BENZI et

ottenere l'esclusiva sull'evento: immortalata i singoli artisti, espone nell'atrio del Politeama «una stupenda fotografia [...] rappresentante l'entrata di Scarpia in chiesa [...], fatta ai lampi di luce di magnesio durante la prova generale dell'opera», fornisce i ritratti per le locandine graficamente elaborate da Giuseppe Garuti, in arte Pipein Gamba, illustratore di fama, genovese d'adozione, a conferma del consolidato rapporto instaurato tra i due professionisti e, ancor più, tra le due espressioni artistiche. Il circuito promozionale si chiuderà, ancora una volta, con la produzione di cartoline postali basate sulle medesime immagini.¹³ Ma soprattutto immortalata i momenti di convivialità offerti per l'occasione al maestro sulle alture della città dal giornale genovese «Caffaro».¹⁴ Le foto-ricordo del *lunch* vedono il compositore lucchese a tavola e nel giardino del villino liberty con gli artisti impegnati nella sua *Tosca* (Angelica Pandolfini, Giuseppe Borgatti, Mario Sammarco), con esponenti dell'intelligenza locale, in primo luogo giornalisti e critici teatrali, con letterati quali Giuseppe Giacosa e con artisti come Plinio Nomellini e Edoardo De Albertis, e sono in vendita presso il Politeama, cioè il teatro dove l'opera è rappresentata (fig. 3). Sono ritratti di gruppo, ma anche di singole personalità: emerge in molti soggetti un'attitudine alla drammatizzazione, forse suggerita dal fotografo-regista, forse scaturita da un'ormai interiorizzata propensione alla posa. E sono ritratti di un'epoca, testimonianza visiva di quella breve ma felice stagione che vide esponenti di diversi ambienti (artisti, intellettuali, collezionisti, imprenditori), animati da un comune sentire e legati da vincoli di reciproco sostegno, dare vita al sodalizio noto come Famiglia artistica genovese.¹⁵ Con quel mondo Testa instaura un rapporto positivo, ricavandone lustro, riconoscimenti, occasioni di lavoro e guadagno, ma rimanendone sostanzialmente ai margini: il terzo protagonista di questa narrazione, Gigi Sciutto, compirà invece un ulteriore passo, diventando per un breve ma intenso periodo uno degli animatori della vita culturale cittadina.

Gigi cresce a contatto con l'ambiente artistico.¹⁶ Il padre, Giovan Battista, rinomato mercante di dipinti, non aveva mai esercitato direttamente l'attività

al. (Lucca, 18 maggio-23 settembre 2018), Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti, 2018, pp. 117-132.

13. «Caffaro», 20-21 maggio 1900, p. 3; VALLEBONA, *Il teatro*, cit., p. 17.

14. «Caffaro», 3-4 maggio 1900, p. 3; GIUBILEI, *Genova 1900*, cit., pp. 117-132, dove sono pubblicate anche le fotografie del banchetto con accurata identificazione dei personaggi. I negativi originali su lastra di vetro alla gelatina al bromuro d'argento sono conservati presso l'archivio fotografico del DocSAI (registro inventariale negativi, nn. 26956, 27300, 27301).

15. Sulla Famiglia artistica genovese cfr. GIUBILEI, *Genova 1900*, cit., con le indicazioni bibliografiche ivi riportate.

16. Gigi Sciutto (all'anagrafe registrato Giovanni Battista vulgo Luigi) nasce a Genova nel 1874 e muore a Rio de Janeiro nel 1932. Sull'attività dello stabilimento cfr. A. PICCARDO, *La*

di fotografo ma aveva fondato, a metà degli anni Sessanta, una società con un pittore-fotografo milanese, Giulio Rossi. Nel 1894 il ventenne Gigi assume la direzione dello Stabilimento fotografico, antichità e Belle Arti, retto dal 1877 dalla madre, rimasta vedova. È un giovane ambizioso e intraprendente cui non è sufficiente frequentare l'ambiente artistico cittadino: vuole diventarne membro a tutti gli effetti, ricoprire al suo interno un ruolo di primo piano, diventare un professionista riconosciuto a livello nazionale. Socio della locale Società promotrice di Belle Arti (che nel 1896 espone un suo ritratto pittorico, opera di Antonio Argnani, non usuale segno di considerazione nei confronti di un fotografo), diventa membro della Famiglia artistica genovese di cui presiede la sezione fotografica e dal 1901 è titolare di una rinomata galleria d'arte e l'anno successivo fonda, con artisti e letterati di punta, la sezione genovese de *Gli amici dei monumenti*.¹⁷ Innovatore nella ritrattistica, raggiunge la maturità espressiva con i soggetti teatrali che ne decretano la notorietà a livello nazionale. La serie dedicata nel 1896 a Ermete Zacconi rappresenta l'esordio in questo ambito: come specificano i giornali, si tratta di «fotografie artistiche tirate sul platino» (fig. 4). Il grande attore è fermato in gesti scenici tratti da *Amleto* di Shakespeare, *Il pane altrui* di Turgenev, *La potenza delle tenebre* di Tolstoj, *La morte civile* di Giacometti; la raccolta viene riproposta l'anno seguente arricchita da momenti espunti da *Gli spettri* di Ibsen, dal *Nerone* di Cossa, da *Gringoire* di Banville e da *Demi-monde* di Dumas fils.¹⁸ Se si considerano le *cartes de visite* prodotte dallo stabilimento Sciutto-Rossi pochi decenni prima, con Adelaide Ristori e i due figli in composte e rassicuranti pose e abiti borghesi, il cambio di passo impresso dai tempi e dal giovane Gigi è evidente.¹⁹ Le cronache locali

«casa Sciutto», «Bollettino dei Musei civici genovesi», xxiii, 2001, 68-69, pp. 38-51; *Vivere d'immagini*, cit., pp. 145-149, 291-295 (con bibliografia). I rapporti di Sciutto con Eleonora Duse sono stati trattati in diversi saggi; cfr. almeno *Eleonora Duse. Dal ritratto all'icona. Il fascino di un'attrice attraverso la fotografia*, catalogo della mostra a cura di M. ZANNONI (Venezia, 18 marzo 2016-31 marzo 2017), Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2016, pp. 23-27; M. ZANNONI, *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento*, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2018, pp. 201-207 e passim.

17. Cfr. *Vivere d'immagini*, cit., pp. 146 e 293.

18. Cfr. «Caffaro», 4-5 maggio 1896, p. 3; «Supplemento al Caffaro», 20 ottobre 1896, pp. 2-3; *Una visita allo studio Sciutto*, «Il secolo XIX», 1-2 marzo 1897, p. 3. Il Civico museo biblioteca dell'attore di Genova, nel *fondo Ermete Zacconi*, conserva diversi positivi alla gelatina bromuro d'argento di questa raccolta; riproduzioni fotomeccaniche in S. LOPEZ, *Ermete Zacconi*, «Natura ed arte. Rassegna quindicinale italiana e straniera di scienze, lettere e arti», VIII, 1898-1899, 1, fasc. 7, pp. 559-564. Sulle raccolte fotografiche del museo si veda la scheda di Gian Domenico Ricaldone alle pp. 279-281.

19. Le *cartes de visite* sono conservate presso il Museo biblioteca dell'attore, Genova, *fondo Ristori*.

riportano con frequenza crescente notizie relative a ritratti di Sciutto, specie se dedicati a personalità dello spettacolo, corredate da descrizioni a carattere tecnico e da commenti estetici indicativi di una sensibilità diffusa: l'ammirazione dei critici e del pubblico è rivolta alle fotografie capaci di celare la propria origine meccanica e di rendersi assimilabili a dipinti e acqueforti. Negli stessi anni Sciutto concentra l'attenzione sul volto dell'attore, analizzandone duttilità espressiva e micromimica in una serie di ritratti all'albumina formato gabinetto ed effettua riprese del tenore Evan Gorga e del soprano Cesira Ferrani nei costumi di scena di Rodolfo e Mimì indossati per *Bohème*, rappresentata al Politeama di Genova, giudicate dai giornali «piene d'aria e di luce», «un vero capolavoro [...] ricordano le migliori acqueforti di Rembrandt». Il tenore è descritto in altre pagine «in costume [...] appoggiato a una finestra sul cui sfondo si disegna l'ampia distesa Parigi». «Sempre mirabili [...] specialmente quelle fatte col metodo speciale dello Sciutto al magnesio» sono le fotografie di diverse attrici, tra cui Emma Gramatica e Ines Cristina.²⁰ Anche in questo caso la strategia comunicativa prevedeva che i lavori di maggior richiamo fossero esposti in grande formato in bacheche posizionate in punti strategici della città, segnalati con dovizia dalla stampa locale e quindi riprodotti per un'ampia circolazione in formato *carte de visite* e cartoline postali, garantendo visibilità ai ritrattati, ritorno economico e prestigio al fotografo, diffusione di modelli iconici, tradizionali o innovativi.²¹ Nel 1898 l'Esposizione generale italiana di Torino registra la partecipazione del genovese con ritratti di Leoncavallo, Zacconi e Irma Gramatica, mentre nello stesso anno fotografie di Ermete Novelli nei panni di Otello e Shylok, già ammirate nel capoluogo ligure, sono esposte al Théâtre de la Renaissance di Parigi, dove l'attore si esibisce in tournée (fig. 5).²² Mentre conquista spazio in riviste e pubblicazioni specializ-

20. Le albumine di Zacconi sono conservate presso il Museo biblioteca dell'attore di Genova, *fondo Ermete Zacconi*. Per le descrizioni delle immagini: «Caffaro», 1-2 febbraio 1897, p. 2; *Una visita*, cit.; *Vivere d'immagini*, cit., p. 292.

21. È opportuno ricordare che nei medesimi anni Sciutto sperimentò anche la cinematografia, confezionando e proiettando nel 1897, nella Sala Sivori, alcuni cortometraggi dedicati a Genova. Cfr. PICCARDO, *La «casa Sciutto»*, cit., p. 46, nota 21; *Vivere d'immagini*, cit., p. 292. A titolo di curiosità riportiamo che Wikipedia dedica a Sciutto una breve voce biografica in quanto pioniere della cinematografia in Italia e definendolo figlio o fratello di un fotografo (ultima consultazione: 30 settembre 2021).

22. *Vivere d'immagini*, cit., p. 293. Per la partecipazione all'Esposizione cfr. «Caffaro», 1-2 agosto 1898, p. 2. Un accenno alla partecipazione di Sciutto, con giudizio positivo, si trova anche in C. BROGI, *La fotografia all'Esposizione*, «L'arte all'Esposizione del 1898», 1898, 31-32, p. 253. Riproduzioni fotomeccaniche dei ritratti di Novelli in E. BOUTET, *Ermete Novelli*, Roma, Società editrice nazionale, 1900, pp. 39-40 (estratto da «Le cronache teatrali di E. Boutet», 1900, 22-23); «L'illustrazione italiana», xxvii, novembre 1900, 45, p. 326; A. CERVI, *Tre artisti*,

zate, nazionali ed europee –²³ che esplicitamente gli riconoscono la paternità delle immagini pubblicate, privilegio accordato solo ai fotografi più acclarati –, nel 1901 Sciutto inaugura negli ambienti del suo studio (in piazza Fontane Marose, a pochi metri di distanza dall'analoga esperienza condotta dall'amico-rivale Ernesto Rossi, in via Garibaldi) una galleria d'arte che si distingue per l'attenzione rivolta alle istanze figurative più avanzate, cui non è estraneo il sentimento d'amicizia che lo lega a Plinio Nomellini.

Fondamentali gli incontri con Tina Di Lorenzo ed Eleonora Duse. Nell'aprile 1900 Sciutto espone in centro città, nella moderna e borghese via Roma, una «grandiosa fotografia al naturale (figura intera) della Di Lorenzo eseguita per ordine di un impresario di Buenos Aires», specificando che «furono pure eseguite 10.000 copie di ritratti gabinetto della Tina per aderire alla richiesta dei negozi di fotografie di Buenos Aires».²⁴ La fortunata rappresentazione l'anno precedente al teatro Paganini de *La tragedia dell'anima* di Roberto Bracco è probabile occasione di una felice e fortunata serie di scatti, riproposti in versione fotomeccanica in molte pubblicazioni (fig. 6).²⁵ Il fotografo è consapevole delle potenzialità insite nella produzione seriale, anche nel campo del ritratto d'artista, come dimostra l'annuncio di cartoline postali raffiguranti celebri attrici italiane, create grazie all'ideazione di «un apparecchio [...] capace di produrre 500 copie all'ora, con l'opera di un solo operaio [...] lo Sciutto ha preso il brevetto di questa invenzione, che forse cederà a una casa editrice».²⁶ Il talento del fotografo restituisce con naturalezza il modello di sobrietà, decoro, compostezza, aderenza ai valori dominanti impersonato dall'attrice: se lo stile Di Lorenzo è antitetico a quello Duse, i ritratti di Sciutto forniscono un riscontro immediato, intuitivo, dei due differenti modelli di vita e di recitazione.

Emanuel-Zacconi-Novelli, Bologna, Treves, 1900 (che riporta venti fotoincisioni, della maggior parte delle quali è autore Sciutto).

23. Cfr. ZANNONI, *Il teatro*, cit., pp. 98-99.

24. «Caffaro», 4-5 aprile 1900, p. 3; *Vivere d'immagini*, cit., p. 146.

25. L'attrice si era già esibita a Genova nel 1890. Cfr. A. CERVI, *Senza maschera*, Bologna, Cappelli, 1919, che pubblica due ritratti a firma Sciutto dell'attrice e del marito, Armando Falconi, non riconducibili a interpretazioni sceniche. Sul ruolo e sull'immagine di Tina Di Lorenzo rimandiamo a ZANNONI, *Il teatro*, cit. Un ritratto di questa serie è presente in un eccentrico opuscolo di carattere turistico commerciale dedicato al capoluogo ligure, costituito in larga parte da spot fotografici di cui Sciutto è autore, assimilabili a tradizionali e spesso enfatiche scenografie teatrali, dove anche l'immagine della diva è inserita a fini promozionali: *Genova la superba e le Riviere*, Milano, Artistic International Advertising, 1899. «Caffaro», 9-10 aprile 1900, p. 2 riporta la notizia di un «elegante volumetto sulla Tina di Lorenzo, intercalato da splendide incisioni su fotografie di Gigi Sciutto» pubblicato da E. Polese Santarnecchi coi tipi Agostino Minghetti di Milano.

26. «Caffaro», 11-12 maggio 1901, p. 2.

L'avvio del nuovo secolo è particolarmente felice per il giovane professionista, già elogiato, soprattutto come ritrattista, dai numi tutelari della fotografia italiana.²⁷ Risalgono a questo periodo alcune splendide immagini di Irma ed Emma Gramatica: la prima, ripresa a figura intera in posa dinamica e naturale, è presentata a Torino nel 1902 in occasione dell'Esposizione internazionale d'arte decorativa con il titolo *Gli ultimi raggi*; il volto della seconda è preferibilmente fermato di profilo, in primo piano, con toni morbidi e luce radente.²⁸

L'incontro decisivo, che darà vita a effigi indissolubilmente legate all'attrice e alle sue interpretazioni e consacrerà il prestigio dell'autore, è, come accennato, con Eleonora Duse.²⁹ Nell'aprile del 1901 lo studio-galleria d'arte ospita l'artista, che «posa per oltre cinquanta volte acciocché fosse possibile ritrarla nelle varie situazioni della Città Morta dove ella rappresenta la parte di Anna. Parecchie pose furono prese inoltre colla signora Inez [sic] Cristina (Bianca Maria) e colla Nutrice così che avremo quanto prima una completa riproduzione fotografica dei gruppi più interessanti della tragedia dannunziana» (figg. 7-8).³⁰ Il riferimento è alle rappresentazioni del dramma dannunziano andate in scena con successo al teatro Paganini, con la Divina, Ines Cristina ed Ermete Zacconi. Siamo di fronte alle fotografie forse più conosciute dell'intera carriera dell'attrice, cui la riproduzione fotomeccanica sulla stampa specializzata o generalista, nazionale o internazionale, ha garantito diffusione e risonanza impensabili fino a pochi anni prima.³¹ La capacità di Sciutto di ricreare, letteralmente, nel suo studio l'atmosfera teatrale e la drammaticità del soggetto esalta il fascino che promana da queste immagini: l'analisi condotta da Marianna Zannoni mostra come diversi particolari dell'arredo presenti nelle fotografie non corrispondano a quelli documentati sul palcoscenico e come la tragedia venga ricostruita e reinterpretata nel salone di posa, evocando il tono del dramma senza inviare direttamente a specifici passaggi.³² Il fotografo (at-

27. Ricordiamo per tutti il giudizio espresso nel 1898 da BROGI, *La fotografia*, cit., p. 253.

28. Cfr. «La fotografia artistica. Rivista internazionale illustrata», II, 1905, 1, tav. f.t.; ZANNONI, *Il teatro*, cit., pp. 46-47. Ritratti non di scena di Emma in formato gabinetto e cartolina sono ancora oggi reperibili sul mercato antiquario. Cervi (*Senza maschera*, cit.) pubblica ritratti di Emma e Irma; altri, datati 1898 e 1899, si trovano in ID., *Irma Gramatica*, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 31, 39, 47.

29. Alle complete e acute analisi di Zannoni dedicate all'argomento possiamo qui aggiungere solo alcune puntualizzazioni relative allo specifico percorso del fotografo.

30. *Le fotografie della 'Città morta'*, «Il secolo XIX», 6-7 aprile 1901, p. 2.

31. Per un significativo elenco delle pubblicazioni coinvolte rimandiamo a ZANNONI, *Il teatro*, cit., pp. 98-99.

32. Cfr. *ivi*, p. 108. L'attrice evidenzia differenze nei fondali, negli arredi e nelle colonne, che presentano fusto liscio decorato solo nella parte superiore nelle fotografie e hanno invece scanalature verticali con capitello di ordine dorico nelle scenografie teatrali.

tivo nel gruppo di giovani intellettuali che offrirono un ricevimento d'onore al Vate, in città per la rappresentazione della *Città morta*³³ ricrea in studio l'atmosfera del lavoro teatrale, entra in sintonia profonda con l'interpretazione della Duse e ne restituisce il pathos, in un crescendo emozionale esaltato dalla tensione degli ultimi scatti ed enfatizzato dagli interventi manuali di ritocco e scontorno delle figure apportati alle stampe. L'occhio del fotografo trasforma l'attitudine trasognata con cui l'attrice interpreta la protagonista non vedente della tragedia nell'espressione assoluta di una lacerazione interiore. Nel contempo Sciutto esprime una sensibilità fotografica nuova, debitrice alle correnti pittorialiste europee, influenzata dall'avanguardia statunitense e dalla cultura simbolista, e imprime una svolta nell'arte del ritratto segnando un netto distacco da tanta produzione coeva. Anche se lo slancio modernista convivrà a lungo con i cascami della tradizione ottocentesca, in omaggio al gusto e alle richieste della clientela, rassicurata da pose stereotipate e trasgressioni solo apparenti, saranno le fotografie della Divina a regalare a Sciutto prestigio e fama anche oltre i confini nazionali. La serie di densi ritratti per la *Francesca da Rimini*, tragedia dannunziana portata sulle scene dalla Duse nel 1901, conferma la maestria del fotografo, concentrato sull'intensità espressiva del volto (fig. 9).³⁴

Il genovese – unico tra i suoi concittadini – partecipa all'Esposizione internazionale di fotografia artistica di Torino, nel 1902, con sedici opere, di cui tredici a soggetto teatrale: cinque ritratti della Duse (da *La città morta* e da *Francesca da Rimini*), uno di Novelli (*Il mercante di Venezia*), altri della Di Lorenzo, Irma Gramatica e Puccini.³⁵ Ed è significativo che sia un cameo della grande attrice l'unica fotografia a firma Sciutto presente nel *Catalogo della Esposizione internazionale di fotografia artistica*, rassegna da lui organizzata nel 1905 nel capoluogo ligure in collaborazione con il fratello Carlo.³⁶ Iniziativa importante, soprattutto per una città tradizionalmente ai margini del dibattito artistico,

33. «Caffaro», 3-4 aprile 1901, p. 3.

34. *L'archivio Eleonora Duse* dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia conserva la collezione fotografica più completa dedicata alla grande attrice, comprensiva delle serie fotografiche delle due tragedie dannunziane sopra citate, ritratti definiti «tra i più suggestivi della raccolta» (I. ZANNIER, *I fotografi della Duse*, in *Divina Eleonora*, catalogo della mostra [Venezia, 1° ottobre 2001-6 gennaio 2002], Venezia, Marsilio, 2001, p. 158). Parte dei preziosi materiali conservati sono visibili a rotazione nello spazio denominato *Stanza di Eleonora Duse* che l'Istituto ha stabilmente dedicato all'artista.

35. *Vivere d'immagini*, cit., p. 293. Sull'esposizione cfr. P. COSTANTINI, *L'Esposizione internazionale di fotografia artistica*, in *Torino 1902*, catalogo della mostra a cura di R. BOSSAGLIA, E. GODOLI e M. ROSCI (Torino, 23 settembre 1994-22 gennaio 1995), Milano, Fabbri, 1994, pp. 95-197.

36. Cfr. E. PAPONE, *Genova 1905. Un concorso, tre fotografi e una polemica*, «Bollettino dei Musei civici genovesi», xxiii, 2001, 68-69, pp. 20-27; *Vivere d'immagini*, cit., p. 148.

nella quale Sciutto coinvolge l'intero mondo politico, economico, intellettuale genovese, le accademie e le istituzioni, gli artisti cui era solidamente legato e il fior fiore della fotografia artistica nazionale, europea e in parte americana: ma che lacera la comunità locale, facendone esplodere contrasti e contraddizioni e paradossalmente segna l'inizio del declino dell'attivissimo fotografo, di cui sembrano a poco a poco stemperarsi l'energia organizzativa e l'empito creativo, conducendolo negli ancora inesplorati viaggi nel lontano Siam e in Brasile, dove finirà i suoi giorni nel 1932, a cinquantotto anni. Una parte della sua esistenza sulla quale ancora non si sono condotte ricerche e che varrebbe la pena indagare.

Pur senza la vivacità di inizio secolo, l'attività della ditta continua sotto Carlo che, confermando l'impostazione dell'atelier, stringe un sodalizio con il pittore Emilio Bosella, milanese d'adozione, ritrattista di notabili,³⁷ e mantiene per quanto possibile saldo il legame con il mondo artistico locale. La vena di sensibile ritrattista, sancita dall'attenzione riservatagli nel 1914 dalla principale rivista fotografica italiana,³⁸ si intuisce nei non numerosi lavori a lui certamente attribuibili, tra i quali ci piace ricordare almeno un freschissimo e quasi cinematografico primo piano di Dina Galli³⁹ (fig. 10) e il ritratto a figura intera dello scultore Eugenio Baroni, ripreso nel 1914 in posa plastica sul modello del Monumento ai Mille.⁴⁰ Non è l'effigie di un uomo di teatro, ma può certamente definirsi un'«interpretazione», esempio eloquente per misurare quanto le composte pose non fossero più congeniali al tormentato clima intellettuale e artistico a ridosso del grande conflitto e quanto la rappresentazione teatrale avesse ormai segnato in maniera indelebile anche la rappresentazione fotografica.

37. Si veda la voce biografica a lui dedicata in A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Patuzzi, 1962, vol. 1, p. 240.

38. Cfr. R.M. PIERAZZI, *Gli artefici della luce*, «La fotografia artistica. Rivista internazionale illustrata», XI, 1914, 1, pp. 1-7.

39. Conservato presso il Museo biblioteca dell'attore di Genova, *fondo Ermete Zacconi*.

40. La fotografia è pubblicata in *Da Rodin a D'Annunzio: un Monumento ai Mille per Quarto*, catalogo della mostra a cura di M.F. GIUBILEI e C. OLCESI SPINGARDI (Genova, 17 novembre 2007-2 marzo 2008), Firenze, Giunti, 2007, p. 56. Il particolare ingrandito del volto dello scultore sarà proposto da Sciutto come ritratto autonomo: la fotografia è conservata presso l'archivio fotografico del DocSAI (n. inv. 15899). Entrambe le fotografie sono riprodotte in *Vivere d'immagini*, cit., pp. 96 e 149.



Fig. 1. Achille Testa, Oreste Calabresi, 1891, scansione da negativo originale alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Centro DocSAI).



Fig. 2. Achille Testa, Pietro Mascagni al pianoforte con il soprano Cesira Ferrani, particolare, 1901, scansione da negativo originale alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Centro DocSAI).



Fig. 3. Achille Testa, Giacomo Puccini al *lunch* in suo onore dopo la rappresentazione di *Tosca* a Genova, 1900, scansione da negativo originale alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Centro DocSAI).



Fig. 4. Gigi Sciutto, Ermete Zacconi in *Amleto*, post 1896, positivo alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore, *fondo Ermete Zacconi*).



Fig. 5. Gigi Sciutto, Ritratti di Ermete Novelli, 1898, riproduzioni fotomeccaniche (in E. Boutet, *Ermete Novelli*, Roma, Società editrice nazionale, 1900).



Fig. 6. Gigi Sciutto, Ritratto di Tina Di Lorenzo, 1899, positivo all'albumina (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore).



Fig. 7. Gigi Sciutto, Eleonora Duse in *La città morta*, 1901, positivo alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore).



Fig. 8. Gigi Sciutto, Eleonora Duse e Ines Cristina in *La città morta*, 1901, positivo alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore).



Fig. 9. Gigi Sciutto, Eleonora Duse in *Francesca da Rimini*, 1901, positivo alla gelatina ai sali d'argento (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore).



Fig. 10. Carlo Sciutto, Ritratto di Dina Galli, positivo alla gelatina ai sali d'argento, 1910 ca. (Genova, Civico museo biblioteca dell'attore).