

Aspirazioni *fin de siècle*: l'Esposizione fotografica di Firenze del 1899

Abstract

In 1899, the *Esposizione fotografica nazionale e internazionale* in Florence was a crucial event for Italian visual culture. For the first time, the tradition of commercial photographers, whose formal vocabulary had greatly contributed to shaping new representational models in 19th-century Italy, was confronted with innovations in the medium which disclosed heretofore unknown, potentially boundless perspectives, not limited to the scientific domain. Based on these modes of vision and iconic formulas, artists were also stimulated to develop new languages and formulate new problems, which would soon be adopted and reinterpreted by 20th-century avant-gardes.

Keywords

1880s; 1890s; ART PHOTOGRAPHY; FLORENCE;
PHOTOGRAPHIC EXHIBITION; SCIENTIFIC PHOTOGRAPHY;
SOCIETÀ FOTOGRAFICA ITALIANA; SPIRITISM; X RAYS

La storia della fotografia può essere letta anche attraverso la storia delle sue esposizioni, dei suoi riconoscimenti pubblici, che fin dalle prime sperimentazioni determinano la legittimità della sua specificità tecnica e dell'intrinseca, inedita, natura di 'oggetto' capace di mostrare una nuova, sconosciuta 'realtà' del visibile. La straordinaria capacità della fotografia di essere espressione individuale ma anche testimonianza, documentazione, memoria offerta alla visione pubblica, trova nell'azione espositiva la sua compiutezza; un percorso creativo e progettuale proposto dalla personalità di un singolo individuo ma che ha, nella maggior parte dei casi, necessità di essere convalidato da indici culturali, critici, commerciali e divulgativi che interagiscono con la dimensione collettiva.

Dalle dimostrazioni pubbliche dei primi anni Quaranta del XIX secolo, in cui la ‘rivelazione’ dagherrotipica si offre al giudizio delle comunità internazionali scientifiche e accademiche per ottenere il riconoscimento e l’autorevolezza necessari alla sua stessa diffusione sociale, la fotografia riesce a conquistare una sua identità quando si appropria di esclusivi luoghi espositivi, promossi da un panorama complesso, quanto animato, di operatori professionisti e amatoriali, e quando trova una legittimazione nel dibattito organizzato in seno alle società fotografiche. La costante espansione dell’industria fotografica e la mancanza di una sua adeguata visibilità all’interno delle esposizioni nazionali e internazionali incoraggiarono, infatti, la nascita delle principali Società fotografiche europee, tra le quali l’inglese Photographic Society (1853), la Société Française de Photographie (1854), la Photographische Gesellschaft di Vienna (1861) e la Deutscher Photographen-Verband (1867) ⁻¹. La necessità di trovare un riferimento associativo è sentita in Italia solo negli anni Ottanta del XIX secolo, per iniziativa di alcune realtà locali, come la napoletana Società Amici della Fotografia (1887) e l’Associazione degli Amatori della Fotografia, istituita a Roma nel 1888, ma soprattutto con la fondazione a Firenze, nel 1889, della Società Fotografica Italiana, la prima a proporsi come riferimento nazionale e interlocutore internazionale della cultura fotografica italiana.

Non ci soffermiamo qui sulle ragioni che favorirono la nascita a Firenze della Società, in particolare sulle personalità e gli eventi che sensibilizzarono la cultura imprenditoriale, accademica e artistica affinché ciò avvenisse ⁻², ma ci basta ricordare che già nel 1887 Carlo Brogi era stato tra i più attivi sostenitori e promotori della *Prima Esposizione di Fotografia con sezione internazionale*, tenutasi nel capoluogo toscano nei mesi da maggio a luglio presso la sede dell’Esposizione Permanente di via della Colonna, con ingresso dal giardino dell’Istituto degli Innocenti di piazza SS. Annunziata ⁻³.

La Prima Esposizione di Fotografia (1887)

L’inaugurazione, avvenuta il 15 maggio alla presenza dei “Sovrani accompagnati dall’Onorevole Zanardelli” ⁻⁴, ebbe il favore della stampa ⁻⁵ e dell’opinione pubblica per la presenza a Firenze della famiglia reale e delle più alte cariche del governo, chiamate a presenziare ad altri importanti eventi: l’11 maggio l’inaugurazione dell’Esposizione Donatelliana, per il centenario dello scultore, il giorno successivo lo scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore, il 13 maggio l’Esposizione dell’Orticoltura e, a conclusione, il 15 maggio il corteo storico in piazza della Signoria.

All’esposizione fotografica erano presenti 337 espositori, di cui 96 stranieri, disposti nelle otto sale e dieci ‘gallerie’ dell’edificio: all’ingresso erano disposti i prodotti industriali, apparecchi e agenti chimici utili alla fotografia, per proseguire al primo piano con una sezione ‘retrospettiva’, dove trovavano spazio dagherrotipi e stampe da negativi di carta di proprietà di alcuni privati ⁻⁶. Infine, in un susseguirsi di ambienti erano



01

L'Esposizione Nazionale di Fotografia a Firenze del 1887. La mostra Brogi e Turati, in "L'Illustrazione Italiana", 17 giugno 1887, p. 58

esposte, affiancate le une alle altre, le stampe fotografiche di dilettanti e professionisti, italiani e stranieri, senza alcuna distinzione di genere e tipologia, in un caleidoscopico insieme che certamente per numero di opere e per qualità dei partecipanti, consentiva un primo importante appuntamento di verifica sullo stato della produzione fotografica alla fine degli anni Ottanta del XIX secolo (fig. 1).

Purtroppo non conosciamo con esattezza quante opere furono presentate poiché nel catalogo dell'Esposizione, non illustrato, sono ricordati solo i nomi dei partecipanti, suddivisi nelle diverse sezioni, e la tipologia dei materiali (attrezzature fotografiche, apparecchi ottici, stampe fotografiche, etc.) senza specificare quantitativi e soggetti. Sappiamo dal catalogo che il pubblico aveva avuto l'opportunità di vedere alcuni saggi di microfotografia dello scienziato Giorgio Roster, i ritratti antropologici di Elio Modigliani sui costumi della Malesia, India e Giappone, gli studi sui lapponi di Paolo Mantegazza e Stephen Sommier; ma anche l'album del fotografo genovese Alessandro Pavia con i ritratti dei Mille e una cartella fotografica con la documentazione dell'eruzione dell'Etna del 1886. In un'altra galleria si trovavano le ricerche fotografiche sugli "effetti di alcune cure speciali praticate alla Salpêtrière [sic]"⁻⁷, realizzate a Parigi da Albert Londe, insieme alle fotografie anatomiche del "dott. A.L. Donnadieu di Lione", esposte vicino ad un album di vedute e costumi turchi dei "fratelli Gulmez di Costantinopoli". Poco più in là, in un'altra sala, campeggiavano sulle pareti le istantanee applicate allo studio dei movimenti dell'uomo e del cavallo opera di Ottomar Anschütz, così come le sperimentazioni del parigino Étienne-Jules Marey relative alle "immagini ampliate di varie fotografie di uccelli, cavalli ed uomini in rapido movimento", accompagnate da "un volume di studi

analitici sulla macchina del movimento, corredato di fotografie degli apparecchi usati”⁻⁸. Infine, un posto d’onore era stato assegnato al parigino “atelier Nadar”, esposto all’interno di un padiglione ottagonale che portava il suo nome: “Ritratti vari; ingrandimenti su carta Eastmann [sic] ed usuali; ritratti dipinti; saggi di fotografia aerostatica; fotografie dei sotterranei di Parigi, eseguite a luce elettrica”⁻⁹, erano stati distribuiti sulle pareti da Paul Nadar, appositamente arrivato a Firenze allo scopo di realizzare una grande prospettiva storica di tutta l’opera del padre ma anche di promuovere le più recenti e avanzate soluzioni tecniche offerte in commercio dall’atelier di famiglia⁻¹⁰.

Benché il repertorio di immagini presentate all’esposizione offrisse al pubblico italiano un inedito panorama nazionale e internazionale dei diversi risultati raggiunti dalla fotografia nelle sue più varie applicazioni – dalla veduta di paesaggio alla riproduzione d’arte, dalla ritrattistica all’antropologia, dalla medicina alla fisica – tuttavia, l’esposizione non sembra marcare a sufficienza la sua portata innovativa rispetto alla cultura artistica locale, mancando una proposta strutturata, identificativa delle diverse espressioni linguistiche che sottostavano alla ricerca sperimentale e creativa degli autori esposti. Il maggior merito dell’evento sembra essere stato quello di creare un’opportunità di confronto e di evidenziare la necessità di dar vita ad un organismo associativo nazionale di riferimento per la tutela e la promozione del lavoro dei professionisti, ma anche aperto al mondo dei dilettanti e dei cultori della materia, gettando di fatto le basi della fondazione, nel 1889, della Società Fotografica Italiana e, nello stesso anno, della pubblicazione del suo “Buletto” (1889-1914)⁻¹¹. Fin dalla sua fondazione, la Società Fotografica Italiana mostra uno spiccato carattere scientifico, di cui la rivista è la più diretta espressione, così com’è evidente già dal profilo accademico dei suoi primi due presidenti, il medico e antropologo Paolo Mantegazza (1889-1890) e lo scienziato Giorgio Roster (1890-1894); un’identità sostenuta dallo stesso Mantegazza che nella seduta di inaugurazione così si esprime:

—
vorrei che la Società si proponesse due alti scopi [...]. Essa dovrebbe cioè conciliare l’arte colla fotografia, due rivali, che si son fatte il broncio troppo spesso e che invece devono camminare di conserva, strette da una sincera e calda amicizia. E poi la nostra Società dovrebbe proporsi di pubblicare una completa raccolta di tutte le espressioni delle emozioni umane prese dal vero, rendendo così un grande servizio alla psicologia e all’arte. Se noi riuscissimo in questi due intenti potremmo dire di non esser venuti inutilmente al mondo. La fotografia in breve giro di tempo, ha percorso un grande cammino ed oggi possiamo dire che è un vero organo nuovo acquistato dalla nostra civiltà. Essa tocca tutti i poli della scienza e del sentimento; ferma le immagini infinitamente piccole del microscopio e quelle infinitamente grandi del telescopio; è prezioso sussidio alla fisica, all’antropologia, alla biologia, all’astronomia, alla psicologia. Ci conserva le immagini dei nostri cari

e fornisce all'umana giustizia un mezzo prezioso per scoprire e inseguire il delinquente ⁻¹².

—

La seconda Esposizione Fotografica Nazionale (1899)

Quando nell'agosto del 1898 la Società Fotografica Italiana con il suo presidente, Giuseppe Pizzighelli, presentano ufficialmente il progetto di celebrare il suo decimo anno di attività con una *Esposizione nazionale e internazionale* ⁻¹³, da tenersi a Firenze nei mesi di aprile e maggio dell'anno successivo, in concomitanza con il Secondo Congresso Fotografico italiano ⁻¹⁴ organizzato dalla stessa Società, la cultura fotografica europea e d'oltreoceano aveva dato prova nell'ultimo decennio del secolo di una rinnovata energia, di un'accelerazione sia nella ricerca di identificative sintassi estetiche, sia nell'individuazione di inedite applicazioni utili al progresso delle scienze e al contempo alla formulazione di nuovi sguardi sul visibile e l'invisibile. Con la consapevolezza di quanto si sta producendo, la Commissione ordinatrice dell'Esposizione ⁻¹⁵ si muove fin da subito in un quadro di riferimento internazionale, invitando alcuni esponenti della fotografia artistica inglese, selezionati dal membro dell'associazione londinese Camera Club, Henry E. Davis, in quanto "hanno sorpassato tutti gli altri amatori e professionisti di altre nazioni, ed hanno ottenuto risultati veramente ammirabili; tanto che essi affermano, ed a ragione, di avere creato, per così dire, una scuola speciale del genere" ⁻¹⁶. La Commissione si preoccupa anche di avvertire gli espositori italiani, attraverso le pagine del suo "Bullettino" ⁻¹⁷, che "la Germania, l'Austria, la Francia e gli Stati Uniti d'America saranno rappresentati tanto nella Sezione Artistica che in quella del materiale Fotografico, come pure nei processi fotomeccanici, nell'Ottica fotografica e nella Fotografia scientifica", e li invita ad aderire numerosi per dimostrare "che in Italia si lavora tanto bene quanto all'estero" ⁻¹⁸.

Mai prima di allora, come nei due mesi di aprile e maggio in cui l'esposizione rimase aperta nella sede della Società di Belle Arti in via del Campidoglio ⁻¹⁹, si era presentata a livello nazionale una così straordinaria congiuntura di interessi sul tema della fotografia, sollecitando la curiosità non solo degli addetti ai lavori ma di un pubblico più ampio che coinvolgeva gli ambienti artistici, accademici, scientifici e industriali, sollecitati a confrontarsi con una vasta rappresentanza di operatori professionisti e amatoriali in un primo, stimolante dibattito sulle diverse potenzialità espressive raggiunte. La mostra, i concorsi fotografici ⁻²⁰, il Secondo Congresso Fotografico italiano ⁻²¹, i progetti per la fondazione a Firenze di una Scuola d'arte fotografica ⁻²² e di una Confederazione fotografica italiana ⁻²³, rappresentano nel loro insieme una proposta articolata non solo a livello promozionale e commerciale, ma di una radicale e complessiva visione delle diverse istanze, formative, professionali, artistiche, scientifiche, tecnologiche, legislative, commerciali che ruotano intorno alla fotografia.

Il percorso dell'esposizione, pur mantenendo indiscussa la suddivisione in tre sezioni, Artistica (Classe II e III), Industriale (Classe IV, V e VIII) e Scientifica (Classe VI e VII), per rispondere ai criteri identificativi consolidati dalla cultura fotografica positivista della seconda metà del secolo, che in tali categorie trova il corrispettivo teorico-critico, per la prima volta propone un *incipit* d'interesse storiografico, dedicando la prima sala alla "Storia della Fotografia" (Classe I) ⁻²⁴. Dagherrotipi, negative all'albumina e al collodione secco, stampe su carta salata, camere oscure, antichi obiettivi, apparecchi stereoscopici, "fotoglittie o Woodburytipie", documenti in *fac-simile* intercorsi tra Daguerre e Nièpce e altre prove fotografiche eseguite con procedimenti primitivi ⁻²⁵, testimoniano le origini e gli sviluppi della tecnica fotografica e celebrano il sessantesimo anniversario del suo annuncio ufficiale. Ciò induce a pensare alla sentita necessità, in quest'occasione, di una narrazione delle origini della fotografia, motivata dall'esigenza di affermare le proprie radici di appartenenza, la legittimazione dell'esperienza contemporanea come risultato di un processo storico tanto tecnologico quanto immaginifico.

Nella "Sezione Artistica" sono presenti i lavori di alcuni tra i maggiori protagonisti della fotografia in Italia e all'estero: fra gli italiani, noti professionisti come i Fratelli Alinari, Giacomo Brogi, Mario Nunes Vais, Domenico Anderson, Giovan Battista Unterverger, Giuseppe Incorpora, espongono sulle pareti le loro vedute e i ritratti in continuità con le prove fotogrammetriche eseguite da Pio Paganini per l'Istituto Geografico Militare; a seguire, campeggiano le ricerche amatoriali di Carlo Cataldi (fig. 2) ⁻²⁶, Giorgio Roster, Filippo Nathan, Guido Rey (fig. 3) e Luigi Primoli, particolarmente apprezzato per le sue composizioni ispirate

—
certamente alle stampe della fine del secolo passato; di quel secolo che fece un gran consumo di cipria e di 'piume morbide' come canta il Puccini. È la riproduzione vera, perfetta e soltanto più raffinata, di tutta quell'epoca ⁻²⁷.

—
La fotografia internazionale, invece, mostra la pienezza qualitativa raggiunta dalla 'fotografia artistica':

—
[...] I lavori del Camera-Club Viennese e quelli di molti altri fotografi forestieri hanno fatto intontire i nostri migliori artisti. Com'è che si possono ottenere questi effetti di luce, queste lontananze, queste tonalità di colore che rammentano la pittura dei più grandi maestri. Per noi tutto ciò è ancora un mistero [...],

—
osserva Augusto Novelli commentando l'esposizione fiorentina ⁻²⁸. Lo colpiscono per la qualità artistica gli studi sugli effetti della luce del sole sui paesaggi presentati da Henry Peach Robinson, Frank Meadow Sutcliffe, la naturalezza dei ritratti di James Craig Annan (fig. 4), ma sopra qualsiasi altra opera a primeggiare sono le riprese 'istantanee' dell'"invidiabile" Alfred Stieglitz, "Giornata piovosa", "Inverno (*Avenue*



02

G. Rey, *Lettura della Bibbia*, s.d., "Fotocalcografia di C. Turletti-Torino", tavola fuori testo in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7



04

J. Craig Annan, *Una Principessina*, (Acquistato da V. Alinari), s.d., "Fotocalcografia Fusetti-Milano", tavola fuori testo in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7

03

C. Cataldi, *Assalto di un villaggio*, s.d., "Fotocalcografia Fusetti-Milano", tavola fuori testo in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7



05

H. P. Robinson, *Dopo il temporale*, (collezione della Duchessa di Sermoneta), s.d., "Fotocalcografia Fusetti-Milano", tavola fuori testo in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7



Road) e “Riflessi di notte”⁻²⁹, dove è evidente la grande maestria dell’autore nel lavorare con le tinte scure pur lasciando visibili le trasparenze e i dettagli delle ombre⁻³⁰. Di grande significato si dimostra il contributo dato dalla duchessa di Sermoneta⁻³¹ all’esposizione delle opere straniere. Fotografa amatoriale e raffinata collezionista, tra le trentuno opere che presenta a Firenze vi sono cinque sue fotografie, che per il titolo riportato in catalogo rispondono a un genere iconografico riconducibile alle estetiche della fotografia artistica, come “Ritorno delle pecore a Bordighera”, “Tramonto a S. Raphael”, “*Coeli enarrant*”, così come le altre opere selezionate dalla sua collezione sono per la maggior parte riferite a esponenti della fotografia pittorialista inglese, fra i quali Charles Samuel Keene, Henry Peach Robinson (fig. 5), Paul Martin. Infine, la presenza degli autori Robert Demachy, con la fotografia “Il ventaglio”, e Alfred Stieglitz, con la sua “Giornata triste a New York”, conferma la raffinata conoscenza da parte della duchessa delle diverse proposte degli autori più significativi del panorama pittorialista internazionale e il suo apporto per la loro conoscenza negli ambienti fotografici italiani.

Nell’anno dell’esposizione fotografica fiorentina, alla terza Esposizione Internazionale d’Arte a Venezia la cultura figurativa italiana si misura con le forme delle differenti ricerche espressive volte al passaggio dai codici estetici della tradizione storicistica e naturalistica a quelli del modernismo. Le opere di artisti italiani, come Telemaco Signorini, Plinio Novellini, Giovanni Fattori, Giuseppe Pelizza da Volpedo, Gaetano Previati, solo per ricordarne alcuni, si confrontano con i linguaggi formali del simbolismo tedesco di Ferdinand Khnopff e Max Liebermann e con le istanze della secessione viennese di Gustav Klimt. Paragonabili tensioni artistiche vive la cultura visiva alla Seconda Esposizione di Firenze. In particolare, la presenza nell’esposizione di Firenze di due fotografi del Camera Club di Vienna, Hugo Henneberg e Haus Watzler, tra i pochi a essere pubblicati sulla rivista del movimento secessionista viennese “*Ver Sacrum*” (1898-1903)⁻³², di cui era membro fondatore e principale animatore Gustav Klimt, testimonia come i contesti espositivi della fine del XIX secolo contribuiscono ad un ampio e profondo processo che sollecita a indagare nuovi linguaggi visivi e non può prescindere dalle sinergie esistenti tra diverse culture e produzioni figurative. Nei confronti della ‘nuova arte’, infatti, la rivista “*Ver Sacrum*” dichiara fin dal suo primo anno di pubblicazione che “la fotografia amatoriale diverrà da ora in poi un’alleata da non sottovalutare per la propaganda di una concezione di vita artistica, al cui servizio noi ci poniamo”⁻³³, mostrando un’apertura verso tutte le forme di espressione capaci di formulare idee e emozioni così da riconoscere anche alla fotografia la sua identità creativa.

Una “speciale attrazione” per la fotografia scientifica

L’indagine delle potenzialità rappresentative della fotografia si esplicita nell’esposizione di Firenze nella sezione dedicata alle applicazioni scientifiche, qui per la prima volta proposte in una sezione specifica, che “ebbe nel pubblico una speciale attrazione”, scrive Giorgio Roster, “per

le svariate manifestazioni di questo ramo della fotografia, che si appalesavano per lui come altrettante sorprese e inaspettate rivelazioni” ⁻³⁴. La sezione scientifica, suddivisa nelle diverse discipline di applicazione, riassume il panorama dei progressi compiuti nell’ultimo ventennio del secolo nei diversi settori dalle sperimentazioni fotografiche: “Nelle sue applicazioni ai viaggi ed alle esplorazioni”, sempre secondo Roster, è ben rappresentata dalle fotografie della nuova Guinea e dell’Australia realizzate dal dottor Lamberto Loria, mentre Vittorio Sella presenta i suoi magnifici panorami del Caucaso centrale; nel settore della meteorologia e della geodetica, accanto alle immagini di nubi eseguite dagli Osservatori di Uslar e Potsdam sono esposte le nubi riprese dal fotografo amatoriale fiorentino Nathan, immagini che hanno delle valenze non solo scientifiche ma anche artistiche; per quanto riguarda la fisiologia, oltre alle immagini cronofotografiche di Albert Londe, raffiguranti “il passo patologico dell’uomo in dodici fasi successive” ⁻³⁵, vengono mostrate le “esperienze sui movimenti del cuore embrionale e sulle variazioni elettriche del cuore” ⁻³⁶ del prof. Giulio Fano, del Laboratorio di Fisiologia del R. Istituto Superiore di Firenze. Sempre nel campo della medicina e, nello specifico, di quella ‘legale’, sono esposti dal prof. Angelo Filippi “due quadri di antropologia criminale con fotografie di suicidi e di omicidi. [...] A questa serie fan seguito alcune fotografie di traumatologia e di craniologia” ⁻³⁷. Grande spazio è dedicato alla fotomicrografia nelle sue diverse applicazioni, dall’istologia animale e vegetale allo studio dei minerali e dei microrganismi, degnamente rappresentata anche dai lavori realizzati dai fiorentini Odoardo Beccari e Giorgio Roster (fig. 6). Quest’ultimo espone trentadue saggi di grande formato (181 × 24 cm), tra cui “meritano speciale attenzione alcune fotomicrografie di diatomee riprodotte con fortissimi e insoliti ingrandimenti, da cinquemila a dodicimila diametri, allo scopo di porre in evidenza la intima struttura di queste alghe elegantissime” ⁻³⁸. Dell’autore sono ammirate in mostra anche le telefotografie eseguite fin dal 1892, le prime in Italia scattate a grandi distanze e con forti ingrandimenti, prodotte con un teleobiettivo di sua invenzione, esposte a fianco delle diciotto vedute panoramiche realizzate a scopo militare dal 3° Reggimento Genio e ai rilevamenti fotogrammetrici dell’ingegnere Pio Paganini ⁻³⁹, eseguiti per l’Istituto Geografico Militare” ⁻⁴⁰.

Gli studi sui movimenti prodotti dalle forze fisiche, già oggetto di sperimentazioni fotografiche da parte di Étienne-Jules Marey ⁻⁴¹ e, nel 1894, di un concorso promosso dalla “Revue Suisse de Photographie” ⁻⁴², sono testimoniati all’Esposizione da alcune prove, realizzate fin dal 1887 dal filosofo e fisico austriaco Ernst Mach, sui movimenti dell’aria attraversata dai proiettili. Le forme ottenute fotografando un getto d’aria o le fotografie di un’onda sonora ⁻⁴³ sono tutte immagini che incuriosiscono l’attenzione dei visitatori e colpiscono la loro immaginazione, così come gli esperimenti del prof. Eugenio Bazzi, direttore dell’Istituto Tecnico di Firenze, che riproducono “una vena liquida nel suo aspetto ordinario” e una serie di “immagini cronofotografiche di

una stessa goccia ottenute ad intervalli di 1/150 di secondo” riuscendo a dimostrare “la forma che essa assume e le successive trasformazioni che prende durante il periodo di pulsazione” -44. Al professore padovano Luigi Borlinetto, invece, deve essere riferita la presenza in mostra di alcune “belle riproduzioni di scariche di elettricità positiva e negativa ottenute direttamente sulla lastra oppure con l’intermezzo di un cartone” -45.

Infine, non poteva mancare una sezione dedicata alla recente scoperta del fisico tedesco Konrad von Röntgen, che nel novembre 1895 aveva rivelato l’esistenza dei raggi X. Oltre alle radiografie esposte dalla Scuola di Sanità Militare di Firenze (fig. 7) -46, “di non comune interesse scientifico e di importanza militare”, per lo studio delle fratture ossee causate dai proiettili, il dottor Masi espone in questa sezione molte radiografie eseguite sul corpo umano, “con risultati così perfetti, che nessuno, prima di lui, è riuscito ad ottenere”, afferma Roster, e tra queste non regge il confronto con nessun’altra la radiografia “di un intero cadavere di donna, con iniezione del sistema sanguigno arterioso, che si può ammirare tanto in prova positiva su carta, quanto in prova negativa su vetro” -47.

La natura misteriosa dei raggi X -48, al di là della loro indiscussa utilità nel campo medico e non solo, propone sul piano teorico una nuova dimensione della fotografia, capace di fermare sul supporto negativo l’‘invisibile’ -49, dimostrandosi superiore alla sensibilità dell’occhio umano: offre nuovi sguardi dell’interno dei corpi degli esseri viventi, di ogni materia organica e inorganica, aprendo a inedite visioni che consolidano la percezione di un illimitato potere ‘rivelatore’ dell’apparecchio fotografico. Non è un caso se assistiamo, proprio alla fine del secolo e sull’onda dei grandi progressi scientifici compiuti grazie alla fotografia, a un rinnovato interesse per lo spiritismo, nel tentativo di fornire una spiegazione scientifica ai fenomeni paranormali, affidando all’obiettivo del fotografo il compito di confermare in modo inconfutabile e duraturo l’esistenza delle manifestazioni medianiche. Fin dalla seconda metà dell’Ottocento la fotografia era stata chiamata a documentare i fenomeni spiritici -50 ed era stata utilizzata in ambienti letterari e scientifici come strumento per convalidarne l’esistenza. Proprio a Firenze, durante il suo soggiorno nella capitale, tra il 1864 e il 1868, lo scrittore Luigi Capuana utilizza, tra i primi in Italia, la fotografia come testimone delle manifestazioni di *trance* della medium “Beppina” e spinto dalla volontà di dimostrare la concretezza dei fenomeni -51 affida all’apparecchio fotografico di Pietro Semplicini il compito di documentare le sedute alle quali partecipa -52. La rivelazione dell’invisibile da parte dei raggi X rinnova la fiducia nella possibilità di comprovare l’esistenza dei ‘fluidi’ medianici. Anche scienziati come Cesare Lombroso e Giovanni Schiaparelli rimangono coinvolti nella fascinazione di una delle più note medium dell’epoca, Eusapia Palladino, e nel 1907 tentano di accertare la sua “radioattività fotografica” e quella di alcuni “fantasmi spiritici” esponendoli alla sensibilità dell’emulsione della lastra fotografica -53.

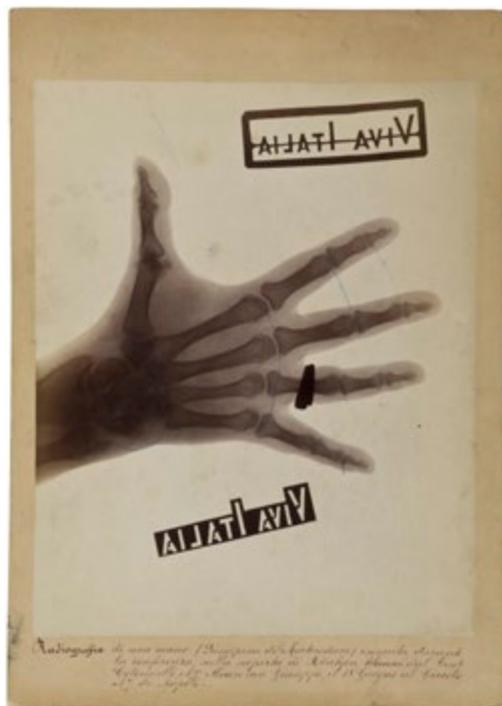
06

G. Roster, *Zampa di mosca*
(*Scatophaga Stercoraria*)
Ingr. 154 diam., s.d.,
"Fotocalcografia
Fusetti-Milano",
tavola fuori testo in
"Bullettino della Società
Fotografica Italiana", a. XI,
maggio-luglio 1899,
disp. 5-7



07

Radiografia di una mano
(Principessa di Montere-
duni) eseguita durante la
conferenza sulla scoperta
di Rontgen tenuta dal Ten.
te Colonnello M.co Alvaro
cav. Giuseppe il 18 Giugno
al Circolo M.re di Napoli,
1896, stampa all'albumina
su cartonatura originale,
28,1 x 22,2 (35,51 x 25) cm,
Raccolte museali dell'ex
Scuola di applicazione di
sanità militare di Firenze



Se le esperienze del Lombroso non riescono a dirimere la diffidenza dello scienziato, nel 1909 il medico torinese Enrico Imoda segue con interesse le sedute delle medium Eusapia Palladino e Linda Gazzera, scattando personalmente alcune fotografie che avrebbero dovuto confermare la presenza dei fluidi spiritici richiamati dall'aldilà. Il lavoro fotografico ⁻⁵⁴, che illustra il suo saggio *Fotografie di fantasmi*, pubblicato *post mortem* nel 1912, appare oggi sconcertante per l'ingenuità della testimonianza documentaria proposta, la costruzione di una scena teatrale in cui il ruolo del fantasma è affidato a sagome bidimensionali, forse anch'esse fotografiche, di giovani donne velate, ammiccanti, che emergono dal fondo della stanza in cui avviene il fenomeno mediatico. Immagini che sembrano rimandare a una dimensione visiva che la giovane esperienza cinematografica di quegli anni sta imponendo nell'immaginario collettivo, travalicando l'originaria idea di documentazione scientifica per trasformarsi nella narrazione di un vissuto fantastico e di fascinazione popolare.

Come non riconoscere e rimanere immuni da queste precoci rivelazioni delle 'trasgressive' potenzialità dell'apparecchio fotografico nel condurre nuove indagini capaci di destrutturare i tradizionali valori formali ed estetici della visione figurativa ottocentesca?

L'esposizione fotografica fiorentina del 1899 è certamente stata un appuntamento cruciale per la cultura visiva italiana: è stata l'occasione per confermare la tradizione e l'indiscussa qualità della fotografia dei grandi stabilimenti e dei fotografi professionisti che hanno contribuito a formare nella società e nella cultura figurativa italiana del XIX secolo la conoscenza delle proprie radici di appartenenza, creando un dizionario figurativo di carattere storicistico indispensabile per consolidare un sentimento di coscienza nazionale. Ma la tradizione storicista, in questa occasione, non ha potuto fare a meno di confrontarsi con l'inedita capacità della fotografia di svelare nuovi spazi visivi, incogniti, infiniti nelle loro potenzialità, non solo nel campo dell'indagine scientifica, ma per la capacità di mostrare formule iconiche in grado di offrire alla ricerca artistica quegli ambiti di riflessione che permetteranno ai linguaggi figurativi del Novecento l'enunciazione del lessico 'modernista' e delle avanguardie. La dirompente presenza, dalla fine del XIX secolo, della fotografia nella pubblicistica sia scientifica sia divulgativa, dilata i riferimenti iconici della cultura visiva e rompe i confini storicamente stabiliti dai generi artistici, in favore di una rilettura intellettuale, speculativa, del linguaggio figurativo. Alle immagini scientifiche e medianiche, ad esempio, farà riferimento in Italia il movimento futurista. Le ricerche artistiche dei fratelli Bragaglia troveranno nella fotografia lo strumento per scardinare i tradizionali parametri della rappresentazione della realtà e sostituirli con "il nuovo mondo della verità scientifica e della speculazione parascientifica sui fenomeni invisibili dell'occulto" ⁻⁵⁵. Così come non ne rimarranno immuni le successive ricerche artistiche surrealiste di Marcel Duchamp, in particolare nell'opera *Grande Vetro* ⁻⁵⁶, e di Man Ray con i suoi rayogrammi ⁻⁵⁷ che, pur tecnicamente lontani

dalla tecnica dei raggi X, tuttavia rimandano alla stessa fascinazione concettuale ed estetica del processo di rivelazione dell'invisibile-visibile connaturato nell'epifania fotografica e manifesto fin dalle sue origini.

—
Note

— ¹ Roubert 2014, pp. 61-77.

— ² Tomassini 1985, pp. 42-51.

— ³ Catalogo della Prima Esposizione 1887; Resoconto della prima 1890; sul tema vedi anche Lusini 1994.

— ⁴ La notizia è riportata in Comandini 1930-1942, vol. 5, pp. 1223-1224.

— ⁵ Diversi periodici nazionali dell'epoca pubblicarono la notizia dell'Esposizione fiorentina ma qui vogliamo in particolare citare "L'Illustrazione Italiana" che ha ricordato l'evento in tre occasioni, il 15 maggio del 1887 (p. 355) per l'inaugurazione, il successivo 26 giugno (p. 463), riportando le note pubblicate da Vamba nel "Capitan Fracassa" e il 17 luglio (p. 57-59), a una settimana dalla chiusura dell'esposizione, pubblicando due illustrazioni relative alle "mostre" della Casa editrice Treves e dello Stabilimento fotografico.

— ⁶ Nella sezione 'retrospettiva' esposero il fiorentino Marchese G. Garzoni con alcune fotografie stampate da negativi su carta cerata e i relativi negativi; Ferdinando Mosell, con un dagherrotipo realizzato dal Prof. Passerini nel 1840; Vittorio Sella con alcune prove su carta salata del cav. Giuseppe Venanzio Sella;

Giacomo Brogi con delle "fotografie che figurarono nell'Esposizione Nazionale del 1861"; Raffaello Pecori "con diversi ritratti in dagherrotipo"; l'ing. L. Fusi con un dagherrotipo eseguito nel 1847; i signori Pieracci P. e Pieracci V. rispettivamente con un dagherrotipo eseguito nel 1848 e uno eseguito nel 1857; infine, il sig. Rodriguez L. espose un dagherrotipo eseguito nel 1848. Cfr. Catalogo della Prima Esposizione 1887, pp. 27-28.

— ⁷ *Ivi*, p. 47, n. 265.

— ⁸ *Ivi*, p. 54, n. 319.

— ⁹ *Ivi*, p. 49, n. 277.

— ¹⁰ Cfr. Greco 1994, pp. 57-58.

— ¹¹ Tomassini 1985; Puerto 1990; Caputo Calloud 1992; Puerto 1996; Strobino 2017.

— ¹² Mantegazza 1889-90.

— ¹³ Decimo anniversario della fondazione 1898.

— ¹⁴ Il primo Congresso fotografico Nazionale si era tenuto a Torino nell'ottobre del 1898 in concomitanza con l'Esposizione Nazionale. Cfr. Atti del primo Congresso, 1899

— ¹⁵ La Commissione Ordinatrice era composta da sedici membri, tra i quali, Vittorio Alinari, Ernesto Baum, Alfredo Brogi, Tito Conti, Filippo Nathan, Luigi Pampaloni, Giuseppe Pizzighelli e Giorgio Roster.

— ¹⁶ L'estero alla nostra esposizione, 1899. Vedi anche Baum 1899.

— ¹⁷ L'organo ufficiale della Società Fotografica Italiana pubblica numerosi articoli dedicati all'Esposizione, dalle fasi preparatorie del "Comitato Esecutivo" agli elenchi dei premiati. Per maggiori riferimenti si rimanda alle otto voci bibliografiche che qui iniziano con la parola 'Esposizione'.

— ¹⁸ *Ivi*, p. VII.

— ¹⁹ Alinari 1898.

— ²⁰ Relazione sopra i Concorsi 1899.

— ²¹ Secondo Congresso Fotografico 1899. Cfr. anche Costantini 1993;

Esposizione fotografica 1899; Secondo 1899.

— ²² Taeggi-Piscicelli 1899.

— ²³ Secondo Congresso Fotografico 1899, p. 187.

— ²⁴ Delle dieci personalità che esposero nella mostra del 1887, nessuna è presente nella sezione "Storia della fotografia" dell'esposizione del 1899.

— ²⁵ Catalogo della Esposizione 1899, pp. 3-27.

— ²⁶ Carlo Cataldi è autore anche del saggio Cataldi 1899.

— ²⁷ Novelli 1899, p. 198.

— ²⁸ *Ivi*, p. 201.

— ²⁹ I titoli delle fotografie di Stieglitz sono qui riportati in italiano così come sono citati nel catalogo dell'esposizione, cfr. Catalogo della Esposizione 1899, p. 101.

— ³⁰ Levy 1899, p. 267.

— ³¹ Nel catalogo dell'esposizione si fa

riferimento con questo nome a Ada Bootle Wilbraham, nata a Londra nel 1846, dal 1867 moglie del XVI duca di Sermoneta Onorato Caetani, morta a Roma nel 1934. La duchessa partecipa attivamente per diversi anni agli eventi promossi dalla cultura fotografica italiana ed è anche presente con una sua fotografia nella "sezione dilettanti" dell'Esposizione fotografica di Firenze del 1887 (Cfr. Catalogo della Prima Esposizione 1887, p. 33). Il suo archivio è conservato nella Fondazione Camillo Caetani di Roma e si costituisce di un cospicuo numero di faldoni contenenti la sua corrispondenza e un non identificato quantitativo di negativi e positivi fotografici; purtroppo, la maggior parte del materiale fotografico non è inventariato per nome dell'autore ma è suddiviso per località geografica corrispondente alle proprietà immobiliari e al patrimonio storico artistico in esse custodito, oltre alla testimonianza della vita familiare ivi condotta. Chi scrive ha consultato l'archivio ma purtroppo non è emerso alcun riferimento alla sua collezione fotografica e tantomeno alle opere da lei raccolte. Risultato negativo ha dato anche la consultazione della sua corrispondenza.

– 32 Sulla rivista "Ver Sacrum" si veda Bressan / De Grassi 2003.

– 33 "Durch dasselbe wird die Amateurphotographie fortan zu einem nicht zu unterschätzenden Bundesgenossen für die

Propaganda künstlerischer Lebensauffassung, in deren Dienst wir stehen", citazione ripresa da V.S., *Wiener Camera-Club*, in "Ver Sacrum", n. 4, aprile 1898, p. 26. Il breve testo accompagna la pubblicazione di alcune fotografie pittorialiste del fotografo Heinrich Kühn (1866-1944).

– 34 Roster 1899a. Lo stesso autore presentò al Secondo Congresso Fotografico Italiano una relazione dedicata alle applicazioni della fotografia nella scienza; cfr. Roster 1899b.

– 35 Roster 1899c, p. 275.

– 36 *Ibid.*

– 37 *Ivi*, p. 111.

– 38 *Ivi*, p. 110.

– 39 Sulla figura di Pio Paganini vedi Cacioli 2002-2003.

– 40 Vedi anche l'articolo Paganini 1899. Il primo tentativo di rilevamento fotogrammetrico era stato fatto da Paganini, nel 1878, alle cave marmifere di Carrara, cui seguì quello del Gran Paradiso, iniziato nel 1880 e completato nel 1885, a dimostrazione dell'impegno dell'Istituto Geografico Militare nel voler portare a compimento il grande progetto topografico della "Gran Carta d'Italia alla scala 1:100 000", voluto dal Governo del Regno come necessario strumento post-unitario. Cfr. *Progetto di legge presentato dal Ministro della Guerra di concerto con il Presidente del Consiglio, Ministro delle Finanze nella tornata del 3 febbraio 1875*, in "Atti parlamentari", Camera dei deputati, Sessione 1874-75, citato in Mori 1922, pp. 181-186.

– 41 Marey nel 1891 aveva già compiuto i suoi studi sui movimenti degli animali, dai più grandi ai più piccoli, come gli insetti, e aveva fotografato "i globuli del sangue circolante in un vaso capillare", come ricorda nel "Bullettino della Società Fotografica Italiana" chi scrive firmandosi con le iniziali A.C. (A.C. 1891, pp. 179-180). Tra il 1899 e il 1901 si dedica a fotografare i movimenti dell'aria all'interno di una galleria aereodinamica di sua progettazione; cfr. Didi-Huberman / Mannoni 2004.

– 42 Cfr. Concorso promosso 1894. Tra i giurati del concorso è presente anche Marey.

– 43 Presso il Museo della Scuola di Sanità Militare di Firenze si conserva uno straordinario nucleo di lastre fotografiche contenute all'interno di un "Negativoscopio": si tratta di visore in legno a parete contenente 19 negativi su vetro formato 12x9 cm ca. aventi per soggetto "Proiettili di fucile in moto - Getti d'Aria - Correnti d'aria incontranti ostacoli" come indicato nella targa in metallo apposta sullo stesso mobile in alto al centro, mentre su un'altra targa metallica posta nella parte inferiore si legge "Negative Originali Ottenute e Donate da Lodovico Mach di Vienna". Ciascuna lastra riporta a margine dell'immagine, in forma manoscritta, il numero di inventario del negativo e la didascalia del soggetto in lingua tedesca. La serie di 'negative' donate dal figlio di Ernst Mach, potrebbe essere la stessa che venne

esposta in occasione dell'Esposizione del 1899, tuttavia al momento non abbiamo documentazione che lo possa comprovare. — 44 Roster 1899c, p. 282. — 45 Ivi, p. 283. — 46 Purtroppo oggi non sono più presenti presso le raccolte museali dell'ex Scuola di Sanità Militare le molte radiografie realizzate dall'ospedale alla fine degli anni Novanta del XIX secolo, elogiate per la loro qualità in occasione dell'Esposizione del 1899. Tuttavia segnaliamo che potrebbero essere riferibili al nucleo presentato nel 1899 le cinque stampe fotografiche all'albumina montate su cartonature originali conservate nel Museo della Scuola con i seguenti soggetti: 1) *Radiografia con proiettile nella tibia destra*, 25×18,5 (37×29) cm presenta una lesione della cartonatura e della stampa in basso a destra; 2) *Radiografia con proiettile nell'astragalo destro*, 24,4×18,8 (37×29) cm; 3) *Radiografia di una mano in condizioni fisiologiche*, 25×19,4 (36,5×29) cm; 4) *Radiografia, eseguita il 7 Giugno, dell'articolazione omero cubitale destro del soldato Gallerano Raffaele, 4° Batt.ne Africa, ferito il 1 Marzo ad Abba Carima ed operato di estrazione di frammenti di proiettile e di scheggia ossea l'11 Giugno*, 23,5×18 (36,5×29) cm (1896); 5) *Radiografia di una mano (Principessa di Monteroduni) eseguita durante la conferenza sulla scoperta di Rontgen tenuta dal Ten.te Colonnello M.co Alvaro cav. Giuseppe il 18 Giugno al Circolo M.re di Napoli*, 28,1×22,2 (35,5×25) cm (1896). Nel

sito del Ministero della Difesa, Fichera 2016 scrive che "il Ten. Col. Giuseppe Alvaro, in servizio presso l'ospedale militare di Napoli, nel 1896 usa per la prima volta la tecnica della radiografia nel settore della Difesa ed esegue le prime radiografie su due soldati feriti nella battaglia di Adua (del 1 marzo 1896), durante la campagna di guerra per la conquista dell'Abissinia. L'esperienza di Alvaro, a soli cinque mesi dall'annuncio della scoperta dei raggi X di Roentgen, è considerato il primo impiego in assoluto della radiologia in ambito militare". Al di là di eventuali primati, si tratta comunque di un corpus di grande interesse per la precoce datazione, per le indicazioni storiografiche riportate sulle cartonature originali e soprattutto in quanto testimonianze visive del genere di immagini che la fotografia scientifica produceva alla fine del XIX secolo in Italia. — 47 Roster 1899c, p. 276. — 48 Nel novembre 1895 Konrad von Röntgen scopre casualmente che le pareti di un tubo di gas rarefatto attraversate da raggi catodici emettono una radiazione non visibile all'occhio umano capace di impressionare un negativo fotografico incartato con carta nera. La natura dei nuovi raggi restò misteriosa e perciò vennero chiamati raggi X. — 49 La notizia dei raggi X di Röntgen è per la prima volta tecnicamente illustrata da Giuseppe Pizzighelli, due mesi dopo la scoperta, sulle pagine del "Bullettino" di cui era direttore, dando ampio risalto anche alle parallele

ricerche svolte a Pisa dai professori Batelli e Garbasso. Cfr. Pizzighelli 1896; Bazzi 1896 e Czermak 1896. — 50 Per la storia della fotografia di spiritismo si rimanda a Chéroux et al. 2005 e a Harvey 2010 [2007]. Sullo stesso soggetto si veda anche Gunning 2009, pp. 58-63. — 51 Sul tema della fotografia spiritica e la produzione letteraria di Luigi Capuana vedi Sorbello 2014 il quale pubblica una fotografia (fig. 2) eseguita nel 1895 da Capuana e intitolata *Ritratto di medium e fantasma*, allegata al manoscritto dello stesso autore *Fotografie spiritiche*, conservato presso le Biblioteche storiche Federico De Roberto e Luigi Capuana di Catania. — 52 Capuana 1884, p. 50. — 53 Castellani 1907. — 54 Nelle Raccolte museali della Fratelli Alinari si conservano 18 lastre negative nel formato stereoscopico e 13×18 cm, realizzate da Enrico Imoda durante le sedute spiritiche e successivamente utilizzate per illustrare la sua pubblicazione Imoda 1912. — 55 Cfr. Lista 2009, p. 10. Vedi anche Galluzzi 2012. — 56 Cfr. Darlymple Henderson 1998. — 57 Ampia è la bibliografia su Man Ray e il suo lavoro fotografico, ma qui rimando a uno dei primi e più completi saggi di riferimento Phillips 1988.

- A.C. 1891** A.C., *Nuove esperienze del Marey*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. III, agosto-settembre 1891, disp. 8-9, pp. 179-180.
- Alinari 1898** *Esposizione Fotografica 1899. Relazione del signor cav. V. Alinari fatta nell'adunanza generale del 18 novembre 1898*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. X, dicembre 1898, disp. 12, pp. 357-359.
- Atti del primo Congresso 1899** *Atti del primo Congresso fotografico Nazionale in Torino*, ottobre 1898, Torino, Tip. Roux, Frassati e C., 1899.
- Baum 1899** Ernesto Baum, *La fotografia artistica nella nostra esposizione in rapporto colle diverse Nazioni*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 255-260.
- Bazzi 1896** Eugenio Bazzi, *Sui Raggi Röntgen*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. VIII, marzo-aprile 1896, disp. 3-4, pp. 55-63.
- Bressan / De Grassi 2003** Marina Bressan / Marino De Grassi, *Ver Sacrum. La rivista d'arte della Secessione viennese 1898-1903*, Trieste, Editoriale Generali-Edizioni della Laguna, 2003.
- Cacioli 2002-2003** Stefano Cacioli, *La fotogrammetria in Italia tra '800 e '900: il fondo Paganini dell'Istituto Geografico Militare di Firenze*, Tesi di laurea in Lettere, Università degli Studi di Firenze, relatore prof. Maria Grazia Ciardi Duprè, A.A. 2002-2003.
- Capuana 1884** Luigi Capuana, *Spiritismo?*, Catania, Niccolò Giannotta ed., 1884.
- Caputo Calloud 1992** Annarita Caputo Calloud, *Profilo per una storia istituzionale della Società fotografica italiana*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", n. 16, 1992, pp. 17-31.
- Castellani 1907** Luigi Castellani, *Radioattività fotografica medianica e spiritica*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XIX, settembre 1907, disp. 9, pp. 268-270.
- Cataldi 1899** Carlo Cataldi, *La fotografia: sue applicazioni alle arti industriali e grafiche ed agli studi scientifici*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 208-231.
- Catalogo della Prima Esposizione 1887** *Catalogo della Prima Esposizione Italiana di Fotografia con sezione Internazionale*, Firenze, s.e., 1887.
- Catalogo della Esposizione 1899** *Catalogo della Esposizione Fotografica Firenze aprile-maggio 1899. Promossa dalla Società Fotografica Italiana*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1899.
- Chéroux et al. 2005** Clément Chéroux / Andreas Fischer / Pierre Apraxine / Denis Canguilhem / Sophie Schmit (a cura di), *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005), New Haven and London, Yale University Press, 2005.
- Comandini 1930-1942** Alfredo Comandini, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX giorno per giorno illustrata*, 5 voll., Milano, Antonio Vallardi, 1930-1942.
- Concorso promosso 1894** *Concorso promosso dalla Revue Suisse de Photographie per Fotografia di una goccia d'acqua durante la sua caduta*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. VI, 1894, disp. 8, pp. 180-182.
- Costantini 1993** Paolo Costantini, *I congressi fotografici nazionali, luoghi dello scambio intellettuale*, in Italo Zannier (a cura di), *Segni di luce*, vol. II: *La fotografia italiana dall'età del collodio al pittorialismo*, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 53-68.

- Czermak 1896** P. Czermak, *Prove stereoscopiche coi raggi di Röntgen*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. VIII, marzo-aprile 1896, disp. 3-4, pp. 64-67.
- Darlymple Henderson 1998** Linda Darlymple Henderson, *Duchamp in Context. Science and Tecnology in the Large Glasse and Related Works*, Princeton, N.J. Princeton University Press, 1998.
- Decimo anniversario della fondazione 1898** *Decimo anniversario della fondazione della Società fotografica italiana. Esposizione fotografica Marzo-Aprile 1899*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. X, agosto-settembre 1898, disp. 8-9, pp. 227-228.
- Didi-Huberman / Mannoni 2004** Georges Didi-Huberman / Laurent Mannoni, *Mouvements de l'air. Étienne-Jules Marey, photographe des fluides*, catalogo della mostra (Paris, Musée d'Orsay, 2004), Paris, Gallimard/Réunion des musées nationaux, 2004.
- Esposizione fotografica 1898** *Esposizione fotografica del 1899*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. X, ottobre-novembre 1898, disp. 10-11, pp. 293-294.
- Esposizione fotografica 1899** *Seduta 1899 Esposizione fotografica 1899. Seduta del Comitato Esecutivo del 13 dicembre 1898*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, gennaio 1899, disp. 1, pp. I-VIII.
- Esposizione Fotografica Nazionale 1899** *Esposizione Fotografica Nazionale Aprile-Maggio 1899*, in "Il Dilettante di Fotografia", a. X, n. 104, gennaio 1899, pp. 1665-1670.
- Esposizione fotografica in Firenze 1899a** *L'Esposizione fotografica in Firenze*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, marzo 1899, disp. 3, pp. I-II.
- Esposizione fotografica in Firenze 1899b** *Esposizione fotografica in Firenze*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, aprile 1899, disp. 4, pp. I-II.
- Esposizione fotografica 1899. Secondo 1899** *Esposizione fotografica 1899. Secondo Congresso Fotografico*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, febbraio 1899, disp. 2, pp. I-II.
- Esposizione fotografica nazionale 1899** *Esposizione fotografica nazionale e internazionale, Firenze aprile-maggio 1899: elenco degli espositori proposti dalla giuria per un premio*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 169-174.
- Esposizione Fotografica - Supplemento 1899** *Esposizione Fotografica - Supplemento alla lista dei premiati*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 311-315.
- Fichera 2016** Ada Fichera, *Un primato mondiale tutto italiano. La prima radiografia in ambito militare risale al 1896*, disponibile on-line in <[www.difesa.it/HomePage/Area Storica/Pillole di Storia](http://www.difesa.it/HomePage/Area%20Storica/Pillole%20di%20Storia)> (25 marzo 2016).
- Galluzzi 2012** Francesco Galluzzi, *Biologia degli spiriti dinamici. Implicazioni dello spiritismo futurista*, in Mauro Cozzi / Angela Sanna (a cura di), *Schegge futuriste. Studi e ricerche*, Firenze, Olschki-Accademia delle Arti e del Disegno, 2012, pp. 57-70.
- Greco 1994** Andrea Greco, *Italie 1887. Notes et souvenirs. Le vacanze italiane di Felix Nadar*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. X, n. 20, dicembre 1994, pp. 48-62.

- Gunning 2009** Tom Gunning, *Invisible Worlds, Visible Media*, in Corey Keller (a cura di), *Brought to Light. Photography and the Invisible 1840-1900*, catalogo della mostra (San Francisco Museum of Modern Art, Vienna Albertina 2009), New Haven and London, Yale University Press 2009, pp. 51-63.
- Harvey 2010 [2007]** John Harvey, *Fotografare gli spiriti. Il paranormale nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010 [ed. or. inglese 2007].
- Imoda 1912** Enrico Imoda, *Fotografie di fantasmi; contributo sperimentale alla constatazione dei fenomeni medianici con prefazione del dott. prof. Carlo Richet e numerose fotografie stampate dalle negative originali*, Torino, Fratelli Bocca, 1912.
- L'estero alla nostra esposizione 1899** *L'Estero alla nostra esposizione*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. XI, 1899, disp. 1, pp. VI-VII.
- Levy 1899** Alberto Levy, *Gli stranieri all'esposizione fotografica*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 261-272.
- Lista 2009** Giovanni Lista, *Il Futurismo nella fotografia*, Firenze, Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia, 2009.
- Lusini 1994** Sauro Lusini, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in "AFT. Semestrale dell'archivio fotografico toscano", a. X, n. 20, dicembre 1994, pp. 33-47.
- Mantegazza 1889-90** Paolo Mantegazza, *Seduta di inaugurazione della Società Fotografica Italiana, discorso del presidente il 26 maggio 1889*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", anno I, 1889-90, disp. 1-4, pp. 4-7.
- Mori 1922** Attilio Mori, *Nel Cinquantenario dell'Istituto Geografico Militare (1872-1922). La Cartografia ufficiale in Italia a l'Istituto Geografico Militare. Notizie storiche raccolte e ordinate da Attilio Mori*, Roma, Stabilimento poligrafico per l'Amministrazione della guerra, 1922.
- Novelli 1899** Augusto Novelli, *Su e giù per l'Esposizione*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 192-207.
- Paganini 1899** Pio Paganini, *Lavori fotogrammetrici dell'Istituto geografico militare all'Esposizione Fotografica Nazionale, Firenze 1899*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 285-293.
- Phillips 1988** Sandra S. Phillips, *Temi e variazioni: la fotografia di Man Ray negli anni Venti e Trenta*, in *Tutto Man Ray*, ed. it. del catalogo della mostra, *Perpetual Motif: The Art of Man Ray* (Washington, D.C., National Museum of American Art, Smithsonian Institution 1988), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, pp. 175-231.
- Pizzighelli 1896** Giuseppe Pizzighelli, *La Fotografia dell'Invisibile col metodo di G. C. Rontgen*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", a. VIII, gennaio-febbraio 1896, disp. 1-2, pp. 3-13.
- Puerto 1990** Elvira Puerto, *Il "Bullettino della Società fotografica italiana"*, in "Fotologia", n. 12, 1990, pp. 26-29.
- Puerto 1996** Elvira Puerto, *Fotografia fra arte e storia. Il Bullettino della Società fotografica italiana. 1889-1914*, Napoli, A. Guida, 1996.
- Relazione sopra i Concorsi 1899** *Relazione sopra i Concorsi presentati all'Esposizione Fotografica Italiana*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 175-176.

- Resoconto della prima 1890** *Resoconto della prima Esposizione Italiana di Fotografia tenuta a Firenze nel Maggio 1887*, Firenze-Roma, F.lli Bencini, 1890.
- Roster 1899a** Giorgio Roster, *La fotografia all'Esposizione nazionale ed internazionale di Firenze, aprile-maggio 1899*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 105-116.
- Roster 1899b** Giorgio Roster, *Le applicazioni della Fotografia nella scienza. Conferenza, Secondo Congresso Fotografico Italiano*, Firenze, tipografia di M. Ricci, 1899.
- Roster 1899c** Giorgio Roster, *La sezione scientifica nella esposizione fotografica di Firenze*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio, 1899, disp. 5-7, pp. 273-284.
- Roubert 2014** Paul-Louis Roubert, *Tra orgoglio e pregiudizi. La fotografia nei Salon*, in Alessandra Mauro (a cura di), *Photoshow. Le mostre che hanno segnato la storia della fotografia*, Roma, Contrasto 2014, pp. 61-77.
- Secondo Congresso fotografico 1899** *Secondo Congresso fotografico italiano*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, maggio-luglio 1899, disp. 5-7, pp. 177-191.
- Sorbello 2014** Giuseppe Sorbello, *Luigi Capuana: la fotografia e i fantasmi della scrittura*, in Giorgio Longo, Paolo Tortonese (a cura di), *L'occhio fotografico. Naturalismo e Verismo*, Cuneo, Nerosubianco, 2014, pp. 90-106.
- Strobino 2017** Francesca Strobino, *Tradizione e modernità: la doppia anima della Società fotografica italiana 1889-1915*, in "RSF. Rivista di studi di fotografia", n. 5, settembre 2017, pp. 82-101.
- Taeggi-Piscicelli 1899** Carlo Taeggi-Piscicelli, *La scuola d'arte fotografica in Firenze*, in "Bullettino della Società fotografica italiana", a. XI, febbraio 1899, disp. 2 , pp. III-VII.
- Tomassini 1985** Luigi Tomassini, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. I, n. 1, maggio 1985, pp. 42-51.