

IL RITRATTO FOTOGRAFICO NELLA FRANCIA DEL XIX SECOLO

C'è sicuramente un significato molto profondo - scrive Walter Benjamin - nel fatto che l'attività dei primi fotografi - artisti - si esercita soltanto durante i primi dieci anni che ne precedono l'industrializzazione. Da questa affermazione (e su questa traccia) Gisèle Freund distingue nel suo citatissimo libro due momenti della storia del ritratto francese (e del ritratto fotografico in genere): il primo periodo, più propriamente artistico, va dalla nascita della fotografia al 1855 circa; il successivo periodo, invece, caratterizzato dalla commercializzazione della fotografia, interessa - in Francia - gli anni del Secondo Impero.

Questa impostazione, per quanto schematica, consente un corretto inquadramento del tema, anche dal nostro punto di vista. In altre parole, la distinzione in due periodi permette di leggere sostanziali differenze di natura soprattutto sociale, che offrono la possibilità di rilevare alcune annotazioni anche in chiave gerontologica.

PRIMO PERIODO - I RITRATTI D'ARTE

Molti dei primi fotografi provenivano dall'ambiente *bohème*. Erano pittori, letterati, miniaturisti senza fama e senza genio, ma provvisti certamente di una buona formazione culturale. I loro modelli erano talvolta i ricchi borghesi; più spesso erano gli artisti e gli intellettuali, cioè quel pubblico che aveva "capacità di acquisto tanto modesta quanto grande era la sua intelligenza della nuova arte". Tra modello e fotografo non c'era rapporto clientelare; talora esistevano addirittura legami di amicizia, e comunque entrambi erano animati dalla buona voglia di ottenere il meglio della realizzazione.

L'età anagrafica del modello, ovviamente, non aveva alcuna considerazione. Quando anziane o molto anziane si trattava sempre e comunque di persone famose o amiche, in pratica la "vecchiaia vincente" del tempo.

I ritratti di Nadar, Gustave Le Gray, Etienne Carjat, Adam Salomon (si veda nei paragrafi successivi), tra i più famosi, oltre che commercialmente disinteressati, esprimono tutti - con differenti risultati - il tentativo di realizzare un'opera d'arte. Ciò che essi perseguivano era la scoperta del volto e del suo intimo, nell'intento di cogliere - a qualunque età - la "potenza sintetica dell'espressione", nonostante le lunghe pose.

SECONDO PERIODO - I RITRATTI COMMERCIALI

La politica di Napoleone III (1852) portò un periodo di prosperità, e i positivi effetti economici arrivarono anche alla piccola borghesia; la quale desiderava affermarsi anche attraverso segni esteriori. Compito principale della fotografia fu di soddisfare questo bisogno di rappresentazione. Infatti "farsi fare il ritratto" divenne uno degli atti simbolici più importanti, che documentava l'ascesa della nuova classe sociale e la collocava tra le categorie di alto rango. E' del 1855 la satira sulla fotografia che

Hippolyte Taine pubblicò sulle colonne de *La vie parisienne*, intitolata “*Proposta nuova e conforme alle tendenze della civiltà moderna, avente per scopo di assicurare la felicità dei matrimoni e di regolarne un’istituzione di grande importanza lasciata fin qui in balia dell’arbitrio*”. In essa lo scrittore suggeriva, tra le altre amenità, la costruzione di un grande stabilimento fotografico con funzioni di ministero dei beni coniugali, in modo da elevare la fotografia a istituzione sociale.

Di più. Il mestiere di fotografo, per le esigue conoscenze che richiedeva, attirò ogni sorta di individui, privi di basi sicure di esistenza, ed incapaci, per mancanza di cultura, di scegliere carriere più elevate. Gli artisti fotografi cedettero il posto ai fotografi di mestiere o diventarono essi stessi professionisti, più preoccupati del guadagno che della qualità.

Inoltre cambiarono i procedimenti nella tecnica fotografica. Disderi diede allo sviluppo della fotografia un nuovo e decisivo orientamento. Egli intuì per primo che la fotografia era accessibile solo alla ristretta classe dei ricchi, e che gli alti prezzi dipendevano dai formati e dal fatto che la lastra metallica non si prestava alla riproduzione. Disderi ridusse il formato della fotografia (e creò la *carte de visite*), e sostituì la lastra metallica con il negativo in vetro. Per 20 franchi vendeva 12 fotografie, mentre fino ad allora si pagavano 50-100 franchi per un unico esemplare. L’industrializzazione della fotografia non soltanto rese accessibile economicamente il ritratto alla classe borghese in ascesa, ma si adeguò ai suoi gusti. Come in pittura la nuova concezione estetica del fotografo non era né realista né idealista. Il pittore o il fotografo alla moda era quello che sapeva mediare tra le due concezioni, e inseguiva una sorta di “verosimiglianza media” che, interessandosi soprattutto alle richieste del committente, riusciva a rendere comunque gradevole (e gradita) la sua apparenza.

Si aggiunsero quindi, oltre ai motivi “tecnici” già detti, altri limiti alla rappresentazione della vecchiaia; innanzi tutto l’idea estetica dominante, che riteneva la fotografia non il ritratto della realtà ma della bellezza. E la vecchiaia - anche allora - non appariva esteticamente gradevole.

Disderi (vedasi al paragrafo 2c) scrisse anche un decalogo di principi dell’arte fotografica. Tra le sue norme estetiche figurava, appunto, la fisionomia aggraziata.

Ne derivò un’innumerabile serie di fotografie fabbricate, dove il soggetto riceveva connotazioni immediate e banali in base al lavoro, alle abitudini, e soprattutto al ruolo sociale. Lo studio del fotografo, come il magazzino di un teatro, aveva pronte per ogni persona le maschere adeguate a costruire lo stereotipo del personaggio.

In questo senso la lista delle possibilità era infinita. Per uno scrittore c’erano voluminosi in-folio in sapiente disordine, quaderni aperti o chiusi; la persona veniva collocata col braccio sinistro appoggiato sul tavolo, gli occhi annegati nella meditazione, una penna d’oca nella mano destra. Il tenore d’opera era sempre un signore con le braccia nell’aria, l’espressione in ispirazione, e ai piedi oggetti di scena; per il pittore c’erano cavalletto e pennello (Fig.1, 2).

Intorno al 1860 i fotografi ritrattisti iniziarono ad usare sfondi dipinti cioè appropriate scenografie; c'era chi si propagandava di possedere tutto - attrezzi e ambiente - per qualunque persona e qualunque vocazione.

Dunque il ritratto, preferibilmente intero, realizzava, insieme ad oggetti distintivi o semplicemente esornativi, composizioni convenzionali e fisse.

Alla stessa stregua la vecchiaia, fotografata obbligatoriamente in pose di lettura e di meditazione, con gli occhiali e il bastone, in ambienti che, tra sfondo scuro e luce radente, mettevano in giusto risalto i particolari aggraziati del volto, in genere capelli e barba bianchissimi e immacolati, e affievolivano la fastidiosa intensità delle rughe.

Ma poteva succedere l'esatto contrario. In quanto non gradevole esteticamente, la vecchiaia (e in genere le persone brutte di qualunque età) veniva - ritoccata -, in modo da eliminare dall'immagine tutti i particolari spiacevoli che la semplice posa non riusciva a dissimulare, come le macchie del volto, un naso poco avvenente le borse sotto gli occhi o le rughe.

La pratica del ritocco (è del 1855 la prima pubblicizzazione del ritocco sul negativo inventato da Franz Hansfstaengl), per quanto negata spesso dai fotografi, era in realtà diffusissima, poiché molto richiesta.

L'aneddoto di Lichtwark, riferito dalla Freund è in questo senso molto esplicativo. *"Se qualcuno restituisce la sua fotografia e fa osservare al fotografo di avere settanta anni e non trenta, le rughe sulla fronte e le grinze sul mento... è sicuro di sentirsi rispondere " Se lei voleva un ritratto somigliante, doveva dirlo. Noi non potevamo indovinarlo".*

L'insofferenza del fotografo verso vecchiaia e disarmonia è sintetizzata in un altro racconto: *"In uno studio di Parigi una cliente piuttosto brutta, trovandosi ancora più brutta nel dagherrotipo, dichiara che la fotografia non è riuscita e se ne va senza ritrarla; dopo di lei viene un uomo con un tic che gli solleva continuamente l'angolo della bocca e nonostante i suoi sforzi non può essere ritratto...Poi ancora una vecchia signora che continua a scuotere la testa. Tutta questa gente non capisce che non si potrà mai fare loro un ritratto in queste condizioni".*



FIG. 1 ANTOINE SAMUEL ADAM-SALOMON, *Lo scultore François Jouffroy* (1865), a 60 anni



FIG. 2 ADAM SALOMON: Filosofo senza nome, di verosimile età anziana, nella posa giusta e con tutti gli attrezzi del pensiero e del mestiere

FONTI

WALTER BENJAMIN: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi,

http://accademiaravenna.net/wp-content/uploads/2012/02/benjamin_lopera-darte-nellepoca-della-sua-riproducibilit%C3%A04.pdf

GISELE FREUND: *Fotografia e società*. Ed. Einaudi 1977

FRANCESCO ANTONINI, STEFANO MAGNOLFI: *Vincitori e vinti: l'immagine della vecchiaia nelle arti figurative*. Atti del Convegno: Le potenzialità creative dell'anziano, Trieste 1990

FEDERICO ARBORIO MELLA: *Sulla strada della fotografia*, Feltrinelli, 1976

NEWHALL BEAUMONT, *Storia della fotografia*, Einaudi, 1984

DIEGO MORMORIO: *Storia della fotografia*, Newton, Roma, 1996