

VEDUTE DEGLI STATI UNITI NELLE CARTOLINE POSTALI 'PHOSTINT'
Paesaggi, città, architetture in fotocromolitografia

Giovanni Fanelli 2012



VEDUTE DEGLI STATI UNITI NELLE CARTOLINE POSTALI 'PHOSTINT'

Paesaggi, città, architetture in fotocromolitografia

"What would an American prospect be for him, the visitor bent on appreciation frequently wonders, without his preliminary discharge upon it of some brisk shower of ideas?"

Henry James, *The American Scene*, 1907

"For a transitory, enchanted moment man must hold his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity of wonder."

Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, 1925

Nella storia della fotografia, prima di arrivare, nel 1907, al brevetto dell'autocromia (immagine diapositiva) dei fratelli Lumière e, alla metà degli anni Trenta, alla stampa a colori da negativo, si verifica l'adozione di procedimenti di coloritura a mano di stampe fotografiche in bianco e nero o di procedimenti fotocromolitografici, i quali si rifanno alla tradizione antica di coloritura a mano delle incisioni.

In un paese di grandi tradizioni nel campo delle arti grafiche editoriali, la Svizzera, la ditta di arti grafiche e importante casa editrice Orell Füssli, di Zurigo, dopo molti anni di esperimenti, brevettò, il 4 gennaio 1888, in Austria-Ungheria, un procedimento definito, abbastanza vagamente e ambigualmente, "per il diretto trasporto fotografico dell'originale su lastre per la stampa litografica e cromofotografica attraverso un unico negativo" e atto alla produzione di "fotografie a colori naturali"¹. Nel 1889 creò, per la produzione e la distribuzione delle fotocromolitografie, la Photocrom Zürich Co. adottato il marchio PHOTOCHROM². Il trasferimento, tramite procedimento fotografico, di elementi di un negativo fotografico in bianco e nero su un numero di lastre litografiche pari al numero di colori di inchiostro trasparente da impiegare nella stampa, da un numero minimo di 4 lastre a un massimo (dopo qualche anno) di ben 18, contemplava l'intervento manuale per la scelta e la distribuzione delle aree da colorare, per rafforzare o smorzare i toni, per ritoccare le forme, per introdurre o eliminare elementi (persone, veicoli) ecc.³ Un precedente importante del procedimento Photochrom era il procedimento brevettato nel 1872 dal francese Léon Vidal⁴.

La Photochrom Zürich aprì agenzie in tutte le grandi città tedesche e nel 1893 anche a Londra. Nel 1895 la Orell Füssli, la Photochrom Zürich e la Lichtdruckerei Schröder costituirono la Photoglob Co., che adottò e diffuse su larga scala tale metodo di riproduzione fotocromolitografica in serie di stampe di sette formati diversi, ma per lo più nel formato II: 160x220 mm, che, a partire dal 1890 e fino alla prima guerra mondiale invasero il mercato turistico e furono poi riprodotte anche in cartolina postale. Tali stampe portano stampigliato in oro il titolo e il marchio P.Z., che vale per Photochrom e per Photoglob Zürich.

1 "Photographische Correspondenz", 25, 1888, p. 135. Prove di stampa ottenute con tale procedimento, undici riproduzioni di acquarelli, comparvero come illustrazioni "secondo un nuovo foto-cromo-procedimento di stampa" nel "Gedenkblätter zur Feier des einhundertjährigen Bestandes der Zürcherischen Künstlergesellschaft" edito da Füssli nel 1887. Il procedimento era basato sul metodo litografico all'asfalto, derivato dalla scoperta, nel 1814, della sensibilità dell'asfalto alla luce da parte di Joseph Nicéphore Niépce, inventore della fotografia, e degli sviluppi di tale scoperta ad opera del litografo Rose-Joseph Lemercier, dell'ottico Noël-Paymal Lerebours e di altri fino a Bruno Reiffenstein, che, a Vienna, nel 1886, ottenne le prime stampe a colori fotolitografiche. Soltanto un giorno dopo l'assunzione del brevetto da parte di Orell Füssli, il 5 gennaio 1888, in Germania, fu brevettato un processo di stampa cromolitografica (parimento basato sul metodo dell'asfalto) da parte della ditta Wezel & Naumann di Reudnitz-Leipzig, descritto in "Photographischen Mitteilungen", 25, 1888-1889, pp. 300-301. Cfr. B. Weber, *Rund um die Welt in Photochrom*, in H. Königsdorf, B. Weber, *Deutschland um die Jahrhundertwende*, Zürich-Wiesbaden 1990, p. 145. "Orell Füssli sottacque non soltanto il processo di fabbricazione, ciò che poteva essere comprensibile per via della concorrenza, ma anche il nome dell'inventore, che forse ne aveva sviluppato le prove per la ditta fin dall'inizio. Questo *self-made man* era Hans Jacob Schmid (1856-1924), un litografo zurighese di modeste condizioni, figlio di un carpentiere" (*ibidem*, p. 146). Il procedimento Photochrom fu premiato all'Esposizione Universale del 1889 a Parigi.

Sulla storia della Photoglob Zürich si veda inoltre l'importante *L'impressione del colore. Montagne in fotocromia. 1890-1910*, catalogo della mostra a cura di Veronica Lisino, con testi di Bruno Weber (*Dal chiaroscuro al Photochrom. Lo sfoggio di colori nelle arti grafiche*) e di Veronica Lisino (*Colore perfetto: un giorno qualunque*), Museo Nazionale della Montagna-Torino, Torino 2012.

2 Occasionalmente denominato anche Orell Füssli-Druck. Cfr. Weber, *op. cit.*, e Lisino, *op. cit.*, p. 29.

3 Nel "Bulletin Photoglob" del 1 agosto 1896 si affermava che acquistando fotocromie si acquistavano immagini di realtà abbellite, "che uniscono la fedeltà della fotografia con la libertà coloristica dell'acquarello".

4 Lisino, *op. cit.*, pp 30-31 e cronologia.

Nel gennaio del 1896 il catalogo della Photoglob comprendeva già oltre 3000 vedute di paesaggi e città europei, per estendersi subito a Nordafrica, Turchia, Siria, Palestina, India, Russia, Stati Uniti, e un po' più tardi ad America Centrale e America del Sud, e infine, nel 1911, a Persia, Cina, Australia e Nuova Zelanda. La Photoglob arrivò a creare una rete di distribuzione molto vasta con decine di agenti, fra i quali per esempio Bonfils a Beirut, e una trentina di cataloghi specializzati.

La Photoglob pubblicò anche, dal gennaio 1896 al dicembre 1906, un periodico settimanale bilingue di propaganda, il "Bulletin Photoglob", che conteneva, oltre a informazioni sulle serie di fotocromie, note turistiche e notizie di novità nel campo fotografico. Inoltre, alla fine dell'Ottocento, le fotocromolitografie della ditta svizzera erano pubblicizzate nei più diffusi periodici di attualità culturale del tempo. Per esempio in "Jugend" si legge il seguente annuncio pubblicitario (1899, n. 49): "Photochrom, Photographien in natürlichen Farben. Von Orell Füssli in Zürich erfunden. Landschaften, Städteansichten, Volkstypen, Genre-Gemälde-Reproduktionen. Kataloge versendet gratis die Photoglob Co. In Zürich".

Alcuni grandi atelier fotografici commerciali ottocenteschi, già come tali presenti nel mercato del turismo, entrarono negli anni Novanta nel settore della cartolina postale fotografica. Valga per tutti il caso della Neurdein a Parigi. A partire dalla fine del secolo scorso e nei primi decenni del Novecento molti editori europei di cartoline, in particolare nell'area austro-tedesca, adottarono procedimenti fotocromolitografici⁵.

Negli Stati Uniti eccelse, sul piano quantitativo come su quello qualitativo, la produzione della Detroit Publishing Company⁶. Per conto della The Photochrom Company of Detroit, Michigan, costituita nel 1895 e intenzionata a sfruttare la concessione dei diritti di utilizzazione per gli Stati Uniti del procedimento Photochrom, il fotografo Edwin H. Husher si recò a Zurigo per apprendere le conoscenze tecniche del procedimento. Dopo un cambiamento di proprietà⁷ la Photochrom Detroit Co. (a partire dal 1905: Detroit Publishing Company) diretta dai fratelli William A. e Robert B. Livingstone, e valendosi di Albert Vollenweider Schuler come coordinatore del gruppo dei tecnici, nel 1898 iniziò la produzione, oltre a quella di stampe fotografiche in diversi formati (fino ai panorami 43x101 cm), di cartoline postali stampate con un procedimento fotocromolitografico derivato da quello Photochrom, edite in serie numerate, che a partire dal 1907 assunsero il marchio "Phostint".

Nel 1898 William Henry Jackson (1843-1942), il grande pioniere della fotografia americana di paesaggio, già ben presente nella storia degli sviluppi commerciali della fotografia di architettura, di città e di paesaggi, e in particolare di quelli collegati all'affermarsi della fotografia stereoscopica – grazie alle migliaia di riprese stereoscopiche realizzate lungo le linee ferroviarie della Union Pacific a partire dal 1869, in parte utilizzate anche nelle serie della Edward Anthony Company –, essendo consapevole delle implicazioni, nel mercato della fotografia, dell'avvento dei piccoli apparecchi fotografici portatili per dilettanti, decise di confluire con la sua ditta (W. H. Jackson Co.) nella Photochrom Company di Detroit, trasferendovi il suo prezioso archivio di negativi fotografici (circa 10.000), che andò a comporsi con quelli di Edwin Husher relativo alla California e quello di Livingstone relativo all'area dei Grandi Laghi. Jackson impiegò l'autunno del 1898 nel familiarizzarsi con il procedimento svizzero di stampa e nel soprintendere la conversione a colori delle immagini tratte dai suoi negativi⁸. Nel 1899, al fine di realizzare nuove immagini per tale iniziativa, ricominciò a viaggiare riprendendo fotografie lungo le linee ferroviarie americane dalla costa orientale a quella occidentale. Lungo tali percorsi acquistò anche negativi da fotografi locali. Molte immagini di Jackson confluirono nella impressionante produzione di serie di cartoline postali in fotocromolitografia

5 Si veda elenco in G. Fanelli, *La cartolina postale fotografica come fonte per la storia dell'architettura e della città*, "QUASAR, Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura e restauro delle Strutture Architettoniche", 19, gennaio-giugno 1998, pp. 5-26, p. 26 nota 34.

6 La ditta compare in annunci e repertori fotografici e tipografici già nel 1888; essa forniva fotografie per scopi vari: per illustrazioni di libri e periodici, di calendari e di pubblicità; inoltre commerciava immagini da incorniciare ed appendere alle pareti.

7 Cfr. J. V. Jezierski, *Le photochrome, Photoglob et la Detroit Publishing Company*, in Sabine Arqué e altri, *Photochromie Voyage en couleur 1876-1914*, catalogo della mostra, Paris 2009.

8 Cfr. J. Hugues, *The Birth of a Century. Early color photographs of America*, London-New York 1994, p. 36.

della Detroit Publishing Company⁹. Nel 1903 Jackson divenne manager della ditta. Nei diversi periodi della sua avventurosa attività di fotografo egli acquistò e commerciò immagini di molti altri fotografi, fra i quali Alexander Gardner (1821-1882), Timothy H. O'Sullivan (1840-1882), Andrew Joseph Russell (1830-1902), Alfred Evans Rinehart, Adam Clark Vroman (1856-1916). Alcune di tali immagini sono probabilmente confluite nelle stampe della Detroit Publishing Company.

Nel 1940 Jackson pubblicò *Time Exposure*, in cui testimonia la sua vita di fotografo e anche l'attività per la Detroit Photographic Company. Per una coincidenza che sarebbe banale considerare casuale e fortunosa, e che può invece essere assunta come significativa della dinamica realtà culturale americana, la storia di uno dei protagonisti leggendari dell'era dell'esplorazione fotografica dei grandi spazi del continente americano e la storia della cartolina postale fotografica a colori si sono dunque incontrate. A questo incontro Jackson arrivò carico dell'esperienza eccezionale degli anni Sessanta e Settanta, quando aveva percorso i territori americani spingendosi, grazie alle possibilità offerte dall'avanzare delle ardite linee ferroviarie, fino ai paesaggi incontaminati, grandiosi, selvaggi e spettacolari, delle frontiere dell'Ovest immortalati sfruttando all'inizio, come pochi altri, le possibilità della fotografia al collodio umido utilizzata sobbarcandosi il trasporto a dorso di mulo di una tenda come camera oscura. A partire dal 1870 cominciò a lavorare per lo U.S. Geological Service. Le prime fotografie dell'area di Yellowstone, da lui riprese nel 1871, servirono a convincere il Congresso a fare di quei luoghi il primo Parco Nazionale degli Stati Uniti, nel 1872. Nelle successive tre decadi egli realizzò, potendo ormai usufruire di un vagone ferroviario specialmente equipaggiato, un'impressionante serie di campagne fotografiche che costituiscono una insostituibile documentazione visiva degli sviluppi fisici e sociali della nazione, e che hanno alimentato l'enorme produzione di stampe fotografiche e di cartoline postali edita dalla Detroit Photographic Company in fotocromolitografia.

Del resto, già nella sua attività per la Geological Survey, Jackson si era confrontato con il problema del colore, in particolare a Yellowstone. Il gruppo di spedizione comprendeva allora, oltre a Jackson e a un altro fotografo, anche due pittori e fra tutti loro intercorreva un forte rapporto di collaborazione e integrazione di mezzi e di risultati: Jackson apprezzò in particolare la capacità del pittore di origine inglese Thomas Moran nel cogliere "il colore e l'atmosfera della natura spettacolare" di quei luoghi¹⁰. In quella stessa occasione Jackson, nell'intento di superare i limiti della fotografia in bianco e nero, ricorse al ritocco del negativo.

La produzione della ditta comprende comunque anche immagini di Hans Behm, Joseph Byron, Clarence M. Darling, Lycurgus S. Glover, Edward Hart, Clarence S. Jackson, John S. Johnston, B.F. Mills, Henry Greenwood Peabody, George Prince, William H. Rau, E.L. Schreck, and Nathaniel Livermore Stebbins; as well as three photographers identified only by last name: Bowen, McCormick, and Taylor.

La produzione di cartoline Phostint comprende più di trentamila soggetti ed è organizzata in serie, la cui numerazione è ordinata per migliaia. La progressione cronologica è la seguente: 1898-1899: prime serie sperimentali; 1900: serie 1000 (522 soggetti); 1901: inizio delle serie 5000 e 6000; 1903: inizio della serie 7000; 1904: inizio della serie 8000; 1905: inizio della serie 9000 e 14000; 1906: inizio delle serie 10000 e 60000; 1907: inizio della serie 11000; 1908: inizio della serie 12000; 1909: inizio della serie 13000; 1910: inizio della serie 79000; 1911: inizio delle serie 14500 e 70000; 1913: inizio della serie 71000; 1917: inizio della serie 72000; 1921: inizio della serie 80000; 1925: inizio della serie 81000; 1931: inizio della serie 82000.

9 Alla morte di Jackson il suo archivio di quasi 40.000 negativi fu affidato allo Edison Institute della Ford Motor Company, Greenwich Village, e più tardi fu diviso tra la American Library of Congress e la Colorado Historical Society. Cfr. *ibidem*, p. 37.

10 W. H. Jackson, H. Driggs, *The Pioneer Photographer: Rocky Mountain Adventures with a camera*, New York 1929. La reattività di Jackson al carattere dei paesaggi americani e delle loro variazioni può essere ben dimostrata da un passo della sua autobiografia che rievoca i paesaggi tra il Nebraska, il Wyoming e il Montana visti nel suo viaggio alla metà degli anni Sessanta come *bullwhacker* per una compagnia ferroviaria: "We were now in a new and exciting country. The rolling plains and rounded ridges had given way to high bluffs and sharply-chiselled buttes. The yellows were turning into reds and saffrons, while the blues were becoming deep purples. And the air was so clear that the highlands to the west seemed within grasp".

Fra il 1902 e il 1904, nel momento di massimo sviluppo, la ditta impiegava 40 artigiani e una dozzina di commessi viaggiatori, producendo annualmente secondo Jackson, sette milioni di stampe di grandi dimensioni e cartoline postali; possedeva succursali di vendita a New York, Los Angeles, Londra, Zurigo e aveva rappresentanti in molte altre città. Nel 1912 iniziò la produzione di una serie di 41 scatole, ognuna comprendente 40 cartoline e un opuscolo illustrativo relativi a un itinerario, con il titolo "Little Phostint Journey". Nel 1932, nel periodo della grande depressione economica, la ditta venne liquidata.

Le fotocromolitografie Phostint sono il risultato della interpretazione fotografica alla quale si sovrapponeva l'interpretazione del litografo, il quale rifiniva, ritoccava, inseriva o eliminava elementi, sceglieva colori e gamme cromatiche. Come la luce e il cromatismo di Bellotto erano sempre identici – intensi e freddi come quelli di un tempo 'bello costante', ovunque dipingesse, nei paesi del Nord europeo come in quelli del Sud -, anche per effetto dell'impiego della 'camera oscura'¹¹, così il particolare per multiple lastre litografiche della Phostint fu interpretato come costanza e identità di cieli e di mari, nonché dei colori dell'architettura in luoghi anche molto diversi. Come già per le tavole fotocromolitografiche della Photoglob, i colori delle cartoline Phostint sono falsi, sostanzialmente determinati dalle scelte dei litografi attraverso l'esame critico del negativo fotografico. Così per esempio l'acqua dei mari e dei fiumi è sempre turchese e anche il blu del cielo è spesso lo stesso, all'orizzonte sempre chiaro, spesso rossastro o giallastro.

Tuttavia uno dei motivi del fascino peculiare del grandioso insieme di immagini che ci offre la collezione delle cartoline postali Phostint è proprio la reazione dinamica fra il gusto realistico ma omogeneizzante della caratterizzazione estetica cromolitografica e la irriducibile varietà delle differenze ambientali e storiche del continente americano.

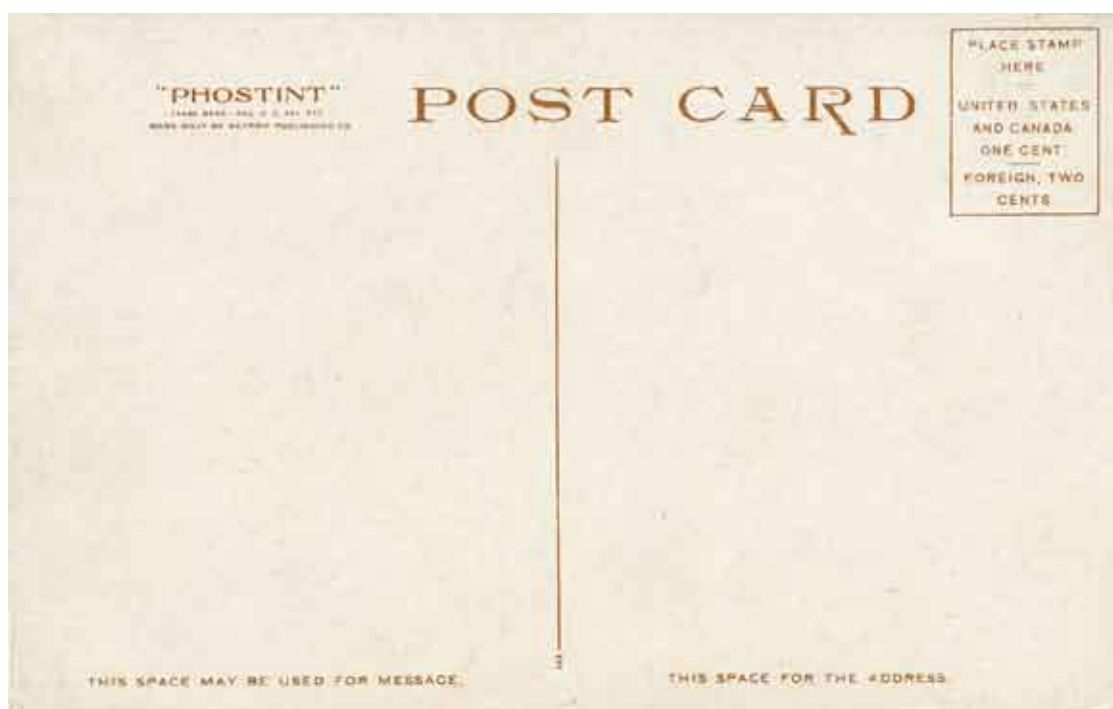
Nell'ambito di una sostanziale caratterizzazione formale costante nella produzione delle cartoline Phostint è possibile comunque distinguere tre fasi, alle quali corrispondono alcune variazioni delle soluzioni cromatiche della stampa. In una prima fase, fino al 1905 circa, prevalgono tonalità di colore delicatamente graduale. Fra il 1905 e il 1908 i toni sono più crudi e forti. Dopo il 1908 vengono adottate soluzioni intermedie fra le due precedenti con effetti particolarmente raffinati. Poiché la stessa immagine veniva rieditata più volte, se ne trovano stampe caratterizzate dalle tre diverse soluzioni di gusto¹².

Le qualità estetiche della stampa a colori ottenuta con il procedimento Photochrom sono dovute al gusto dei litografi che hanno utilizzato tale procedimento ma in parte derivano dalle stesse caratteristiche tecniche del procedimento: passaggi successivi da un negativo a più lastre litografiche, qualità degli inchiostri. Sulla carta patinata opaca i contrasti dei piani scalati nella profondità prospettica sono equilibrati dalla qualità cromatica; l'immagine risulta satinata e al tempo stesso quasi laccata; le sapienti velature non nuocciono alla precisione e al dettaglio del disegno; campiture di colori ricchi di luce si esaltano nel contrasto con linee di profilo disegnate in bianco latte.

È da sottolineare che i risultati formali favoriti dalla tecnica impiegata si accordavano in maniera felice con la tradizione del gusto pittorico americano e in particolare con la componente del realismo e dell'iperrealismo che ha segnato la storia dell'interpretazione iconografica della scena americana, da Thomas Cole (1801-1848) a Frederic Edwin Church (1826-1900), a Albert Bierstadt (1830-1902), a John F. Kensett (1816-1872), a Martin Johnson Heade (1819-1904), a Maxfield Parrish (1870-1966), da Winslow Homer (1863-1910) a Thomas Eakins (1844-1916), a Edward Hopper (1882-1967), a Paul Steiger, a Richard Estes (1932). Del resto molti di questi pittori (che alcuni storici americani hanno definito con la formula di 'luministi'), da Cole in poi, si erano valse dell'esempio dei grandi pionieri della fotografia americana, da O'Sullivan (1840-1882) a Jackson, a Curtis (1868-1954), a Watkins (1829-1916), per quanto atteneva alla sensibilità per la vastità dello spazio vedutistico e le scelte di taglio compositivo più atte ad esaltarla, aggiungendovi ciò che la fotografia dei pionieri era impotente a dare: il colore. Nella veduta fotocromolitografica questi filoni della tradizione iconografica poterono saldarsi. Il realismo Phostint ricco di delicati passaggi tonali è una sorta di ponte fra il realismo eroico carico di valori ideali e ideologici della tradizione vedutistica dell'Ottocento americano e

11 Gravesande scrive, nel 1755: "il modo in cui vediamo gli elementio naturali nella camera oscura è diverso da quello in cui li poercepiamo naturalmente, perché le ombre sembrano più cupe, i colori più forti, più vividi, e un buon artista dovrebbe farvi attenzione".

12 Cfr. Lowe, Papell, pp. 17, 20.



Esempio di stampa formato 17x22,5 della Detroit Publishing Company. '5364. MULBERRY STREET <NEW YORK CITY', copyright 1900.

Esempio di retro delle cartoline della serie 'Phostint'.

l'iperrealismo esistenzialista della pittura americana di un secolo dopo.

In particolare le cartoline Phostint confermano una caratteristica basilare della tradizione vedutistica americana: il movimento della luce. La luce del continente americano, di cui l'incomparabile lucidità della luce autunnale del New England è forse una delle condizioni più alte, è una luce tersa che consente visibilità anche nelle lunghe distanze. Come già la tradizione vedutistica americana ottocentesca, la tecnica cromolitografica consentiva di esaltare questa condizione. Nelle immagini Phostint di panorami e paesaggi, siano essi naturali o urbani, è quasi sempre il risultato di una possibilità di visione trascendente che si prolunga infinitamente, a perdita d'occhio, nella luce stessa (una luce che permea anche il colore), attraverso gli spazi; sono panorami e paesaggi distesi a perdita d'occhio ma disegnati in dettaglio fino alle ultime distanze. I tagli compositivi sono arditi e calcolati, come quelli di paesaggi visti dal primo piano di un battello di cui la prua e l'albero segnano con gran forza l'organizzazione del campo visivo, o gli scorci diagonali introdotti da forti primi piani, o la successione calcolata di piani frontali. Quando la veduta panoramica spazia – per lo più confrontandosi con brani di natura ancora intatta in primo piano – su territori già investiti dallo sfruttamento colonizzatore o su paesaggi urbani, spesso appaiono evidenti le tracce di quello che è stato il modello planimetrico archetipo della colonizzazione americana: la scacchiera regolare di linee ortogonali, il massimo di ordine logico nel confronto con la vastità degli spazi del continente. L'enorme quantità delle serie Phostint offre una iconografia eccezionale della scena americana fra la fine dell'Ottocento e gli anni Dieci, di un'America ancora in fase di espansione urbana frenetica, di grandi territori appena raggiunti dalle linee di una rete ferroviaria in continua crescita prima dell'avvento della rete di circolazione automobilistica, di una straordinaria varietà di popolazioni, di tradizioni locali, di attività e di industrie. Si alternano: il "fresh green breast of the New World" di Fitzgerald, territori e siti incontaminati o appena raggiunti dalle linee ferroviarie e dunque all'inizio del processo di contaminazione e di sfruttamento, quali Yellowstone, spettacolare insieme di sorgenti d'acqua calda, geysers, cascate di minerali e formazioni sulfuriche, o le montagne, le gole e i torrenti selvaggi dell'Ovest (tra Utah e Colorado), o le Montagne Rocciose solcate dai canyons e teatro della febbre dell'oro in Colorado; il Great Salt Lake (Utah) appena investito dalla colonizzazione dei Mormoni e dal turismo attratto dalla vasta estensione di acqua salata; i territori degli Indiani in Utah, Colorado, Arizona e New Messico; le delizie delle coste del Pacifico con la linea tranviaria panoramica di Mount Lowe, le colline verdeggianti di vigneti e di aranceti, l'area naturalistica della Yosemite Valley e la valle del Columbia River, i grandi alberghi isolati nel paesaggio come oggetti surreali, quali il famoso Cliff House nei pressi di San Francisco; i ghiacciai del Canada; le aree del New England, più urbanizzate e cariche di echi della cultura europea e di landmarks dell'epoca dei primi pionieri; le cascate del Niagara e di Ithaca e le grandi foreste dello Stato di New York; i grandi laghi: Erie, Huron, Michigan, Superior e Ontario, la più vasta area di acqua dolce al mondo, con la capitale Chicago; le tradizioni e i contrasti del vecchio Sud.

Profondamente diverse fra loro per funzioni, storia, condizioni ambientali, ritmi di crescita, le città americane appaiono comunque tutte caratterizzate prima di tutto dai contrasti di spazi (aperti o costretti), di architetture (grattacieli, case a schiera, ville suburbane negli stili più vari), ambiti spaziali e sociali (city e slums), funzioni, attività. Sono metà metropoli e metà villaggio di frontiera, sospese fra proiezioni avveniristiche – i grattacieli – e dimensioni paesane – la vita quotidiana del marciapiede e della bottega. Nelle ampie strade brulicano i veicoli più vari, vetture e carri a trazione animale, tram elettrici, vetture delle linee della metropolitana, e, nelle immagini più tarde, le prime automobili. I grattacieli sono spesso ancora isolati in spazi informi, edifici nuovi di ogni dimensione e forma sono sgranati in parata lungo le strade della Midtown, la cortina edilizia di parata tipica delle città dei pionieri dell'Ovest¹³ è riproposta per il lungomare delle città balneari alla moda, come

13 "[...] in little towns from the Dakotas to Oklahoma and the panhandle of Texas, the crossing of two streets makes a place in the emptiness, the courthouse perhaps rising as the culmination of one of them, which may run endlessly into open desert on the reverse bearing. Along these Western streets, the false front of the wooden buildings masked their gable ends to provide a true street façade, reaching for urban scale, for a shape in the vastness. The architectural instinct of their anonymous builders was a good and right one, as it was when they provided their streets with resonant boardwalks shaded over by the porches of buildings. [...] the American stoa, where, in popular mythology, the boys shot it out". (V. Scully, *American Architecture and Urbanism*, New York 1988).

Atlantic City.

Le stazioni ferroviarie - valga per tutte l'esempio della Pennsylvania station a New York, purtroppo oggi scomparsa -, o le prime eleganti *arcade* di negozi - come quella di Cleveland, Ohio -, precorritrici degli odierni *mall*, o le grandiose opere d'ingegneria - dighe, ponti sospesi (come quello metallico a Pough Keepsie, nello Stato di New York) -, sono riprese con effetti di atmosfera metafisica e surrealista.

Altri spazi urbani, come i mercati popolari all'aperto, brulicano di folla.

I porti di San Francisco o di New York offrono fascinosi panorami in cui convivono i velieri dalle complesse alberature e le grandi navi a vapore.

Il turismo produce percorsi tranviari panoramici, battelli di ogni genere lungo i grandi fiumi, grandi alberghi, parchi e aree di ricreazione e divertimento.

L'immagine di America che queste fotocromolitografie sostanziano è l'omologo visivo dell'immagine che di essa ci offrono, negli stessi anni, le note di viaggio di Henry James (*The American Scene*, 1907) o i romanzi e i racconti di John Dos Passos (*Manhattan Transfer*, 1925) o di F. Scott Fitzgerald (*The Great Gatsby*, 1926).

A differenza delle immagini delle grandi serie Photoglob, che spesso possono essere riferite a stereotipi visivi e letterari, le vedute Photoint, considerata la assai più giovane storia della cultura visiva dell'America e degli americani, risultano un momento fondante.

Spesso risultano aggiunte figure terzine o oggetti (veicoli ecc).

Talvolta la prospettiva fotografica è ritoccata.

Sono state editate varianti di vedute con lo stesso numero di catalogo. Della stessa immagine sono state editate versioni coloristiche diverse.

Esistono riprese dello stesso soggetto con quadro simile da terra e da punto di vista elevato.

Ricorre l'impiego di obiettivi fortemente grandangolari.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

JACKSON ET AL. 1929

W.H. JACKSON, H. DRIGGS, *The Pioneer Photographer: Rocky Mountain Adventures with a Camera*, Yonkers, New York 1929

TAFT 1938

R. TAFT, *Photography and the American Scene*, New York 1938

JACKSON 1940

W.H. JACKSON, *Time Exposure*, New York 1940

BURDICK 1954

J.R. BURDICK, *The Handbook of Detroit Publishing Co. Postcards*, Essington, Pa. 1954

HUTH 1957

H. HUTH, *Nature and the American: Three centuries of Changing Attitudes*, Berkeley 1957

REPS 1965

J.W. REPS, *The Making of Urban America: A History of City Planning in the United States*, Princeton 1965

NOVAK 1969

B. NOVAK, *American Painting of the Nineteenth Century: Realism, Idealism and the American Experience*, New York 1969

LOWE ET AL. 1975

J.L. LOWE, B. PAPELL, *Detroit Publishing Company Collectors' Guide*, Newtown Square, Pa. 1975

NAEF ET AL. 1975

W.J. NAEF, J.W. WOOD, *Era of Exploration: the Rise of Landscape Photography in American West, 1860-1885*, Boston 1975

MILLER 1976

G. e D. MILLER, *Picture Postcards in the United States, 1893-1918*, New York 1976

B. WEBER 1979

B. WEBER, *Mit Photochrom in fünf Kontinenten*, "Turicum", September 1979

NOVAK 1980

B. NOVAK, *Nature and Culture: American Landscape Painting, 1825-1875*, New York-Toronto 1980

HALES 1988

P.B. HALES, *William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape*, Philadelphia 1988

SCULLY 1988^{2a}

V. SCULLY, *American Architecture and Urbanism*, New York 1988²

SCULLY 1988b

V. SCULLY, *New World Visions of Household Gods & Sacred Places, American Art 1650-1914*, New York-Boston 1988

WEBER 1990

B. WEBER, *Rund um die Welt in Photochrom*, in H. KÖNIGSDORF, B. WEBER, *deutschland um die Jahrhundertwende*, Zürich-Wiesbaden 1990

HUGUES 1994

J. HUGUES, *The Birth of a Century: Early Color Photographs of America*, London-New York 1994

FANELLI 1998

G. FANELLI, *La cartolina postale fotografica come fonte per la storia dell'architettura e della città*, "QUASAR, Quaderni del Dipartimento di storia dell'Architettura e Restauro delle strutture Architettoniche", n. 19, gennaio-giugno 1998

FANELLI 2009

G. FANELLI, *Storia della fotografia di architettura*, Roma-Bari 2009

ARQUÉ e altri 2009

S. ARQUÉ, N. BOULOUCH, J.V. JEZIERSKI, B. WEBER, *Photochromie Voyage en couleur 1876-1914*, catalogo della mostra, Paris 2009

LISINO ET AL. 2012

L'impressione del colore. Montagne in fotocromia. 1890-1910, catalogo della mostra a cura di V. LISINO, con testi di B. WEBER, Collezioni del Museo Nazionale della Montagna-Torino, Torino 2012

AVVERTENZA ALLE TAVOLE

Nelle tavole sono riprodotte una selezione ampia di cartoline di quattro Stati: New York, Illinois, Wyoming e California, nonché una cartolina di ciascuno dei seguenti Stati: Arizona, Colorado, Connecticut, Florida, Idaho, Louisiana, Maine, Massachusetts, Michigan, Minnesota, Missouri, Montana, New Hampshire, New Jersey, New Mexico, Ohio, Oregon, Pennsylvania, South Carolina, Tennessee, Texas, Utah, Vermont, Virginia, Washington, Wisconsin.

COPYRIGHT, 1903, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



7319. NEW YORK AND BROOKLYN BRIDGE.



NEW YORK HARBOR.



3676. NEW YORK FROM NORTH RIVER.

COPYRIGHT, 1903, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



71974 LOWER NEW YORK FROM THE BAY

QOPR DETROIT PUBLISHING CO.





9693 STATUE OF LIBERTY, NEW YORK HARBOR.



71846 LOWER NEW YORK AND BAY

COPYRIGHT AMERICAN STUDIO, N. Y.



71018 NEW YORK SKYLINE FROM JERSEY

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.



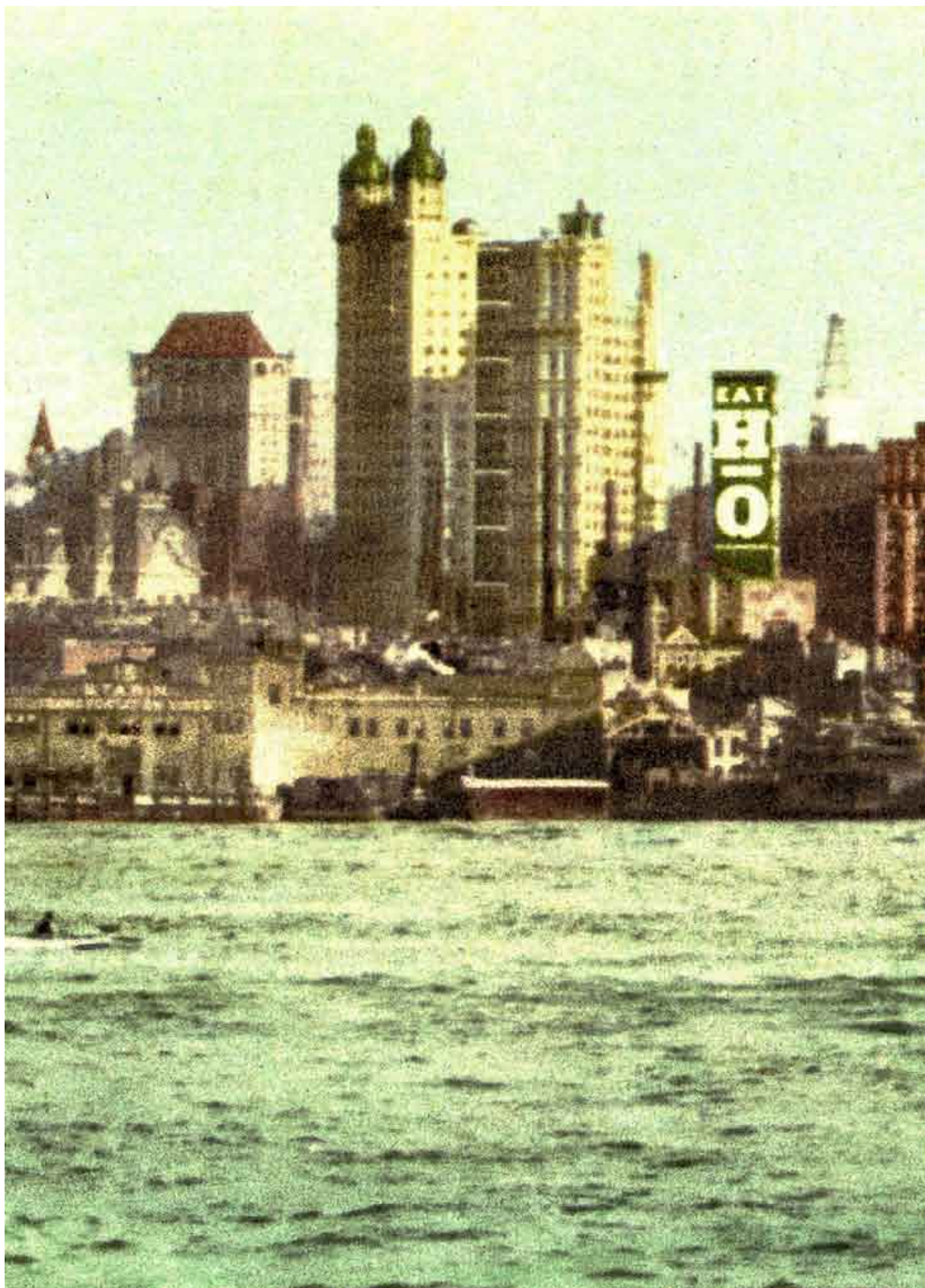
71019 NEW YORK SKYLINE FROM BROOKLYN

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.

NEW YORK FROM NORTH RIVER,



5676. COPYRIGHT, 1902, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.





72116 LOWER NEW YORK FROM AIRPLANE

300 FEET ELEVATION





12748 FLAT-IRON BUILDING, NEW YORK





8984 IN CHINATOWN, NEW YORK.

DETROIT PUBLISHING CO.





12856 WILLIAMSBURG BRIDGE, BROOKLYN, N. Y.

COPR. GEO. P. HALL & SON



8068. NEW YORK, AND WILLIAMSBURG BRIDGE.

COPYRIGHT, 1901, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



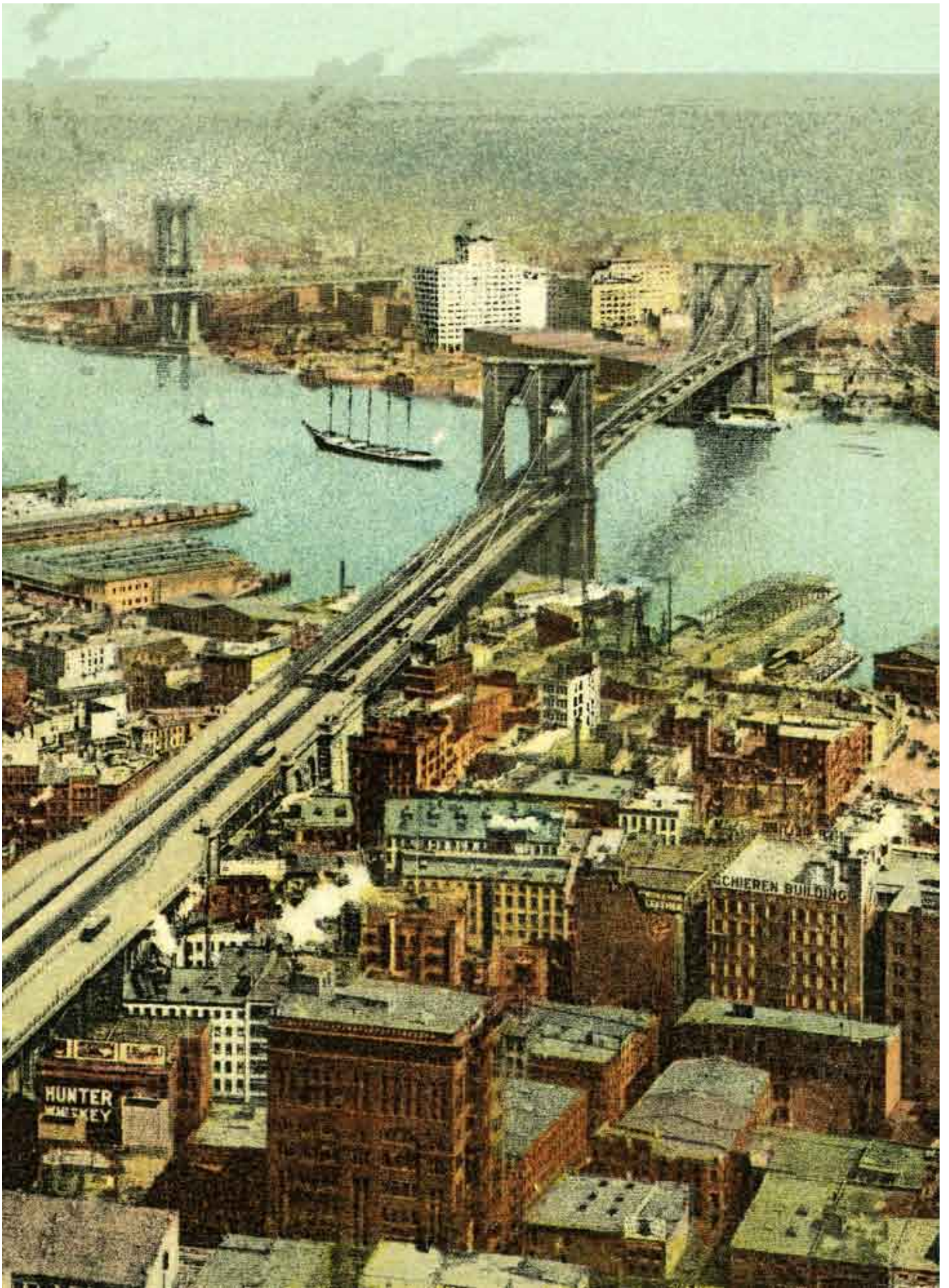


71647 BROOKLYN AND MANHATTAN BRIDGES, NEW YORK



COPYR. DETROIT PUBLISHING CO.

12743 LOOKING EAST FROM THE SINGER TOWER, NEW YORK





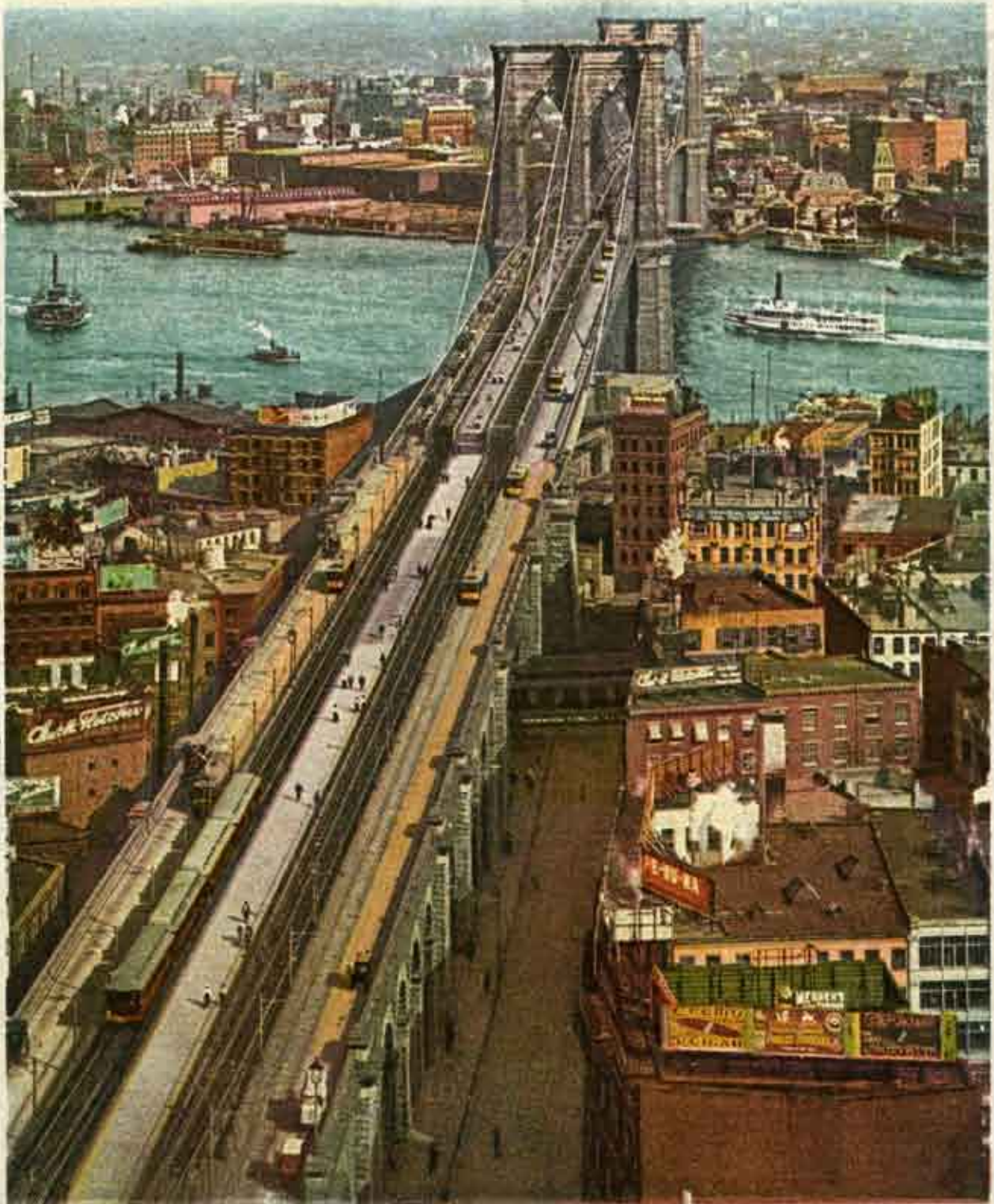


THE MOST FAMOUS SUSPENSION BRIDGE IN THE WORLD. TOTAL LENGTH 5990 FEET. BETWEEN THE PIERS 1580 FEET.



3057 BROOKLYN BRIDGE, NEW YORK

© 1911 DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



8988 EAST RIVER AND BROOKLYN BRIDGE, NEW YORK.



12335 NEW YORK AND BROOKLYN BRIDGE.

COPR. GEO. P. HALL & SON.



70006 BLACKWELL'S ISLAND BRIDGE, NEW YORK

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.



COPYRIGHT AMERICAN STUDIO, N. Y.



71704 BANKERS' TRUST AND EQUITABLE BUILDINGS, NEW YORK



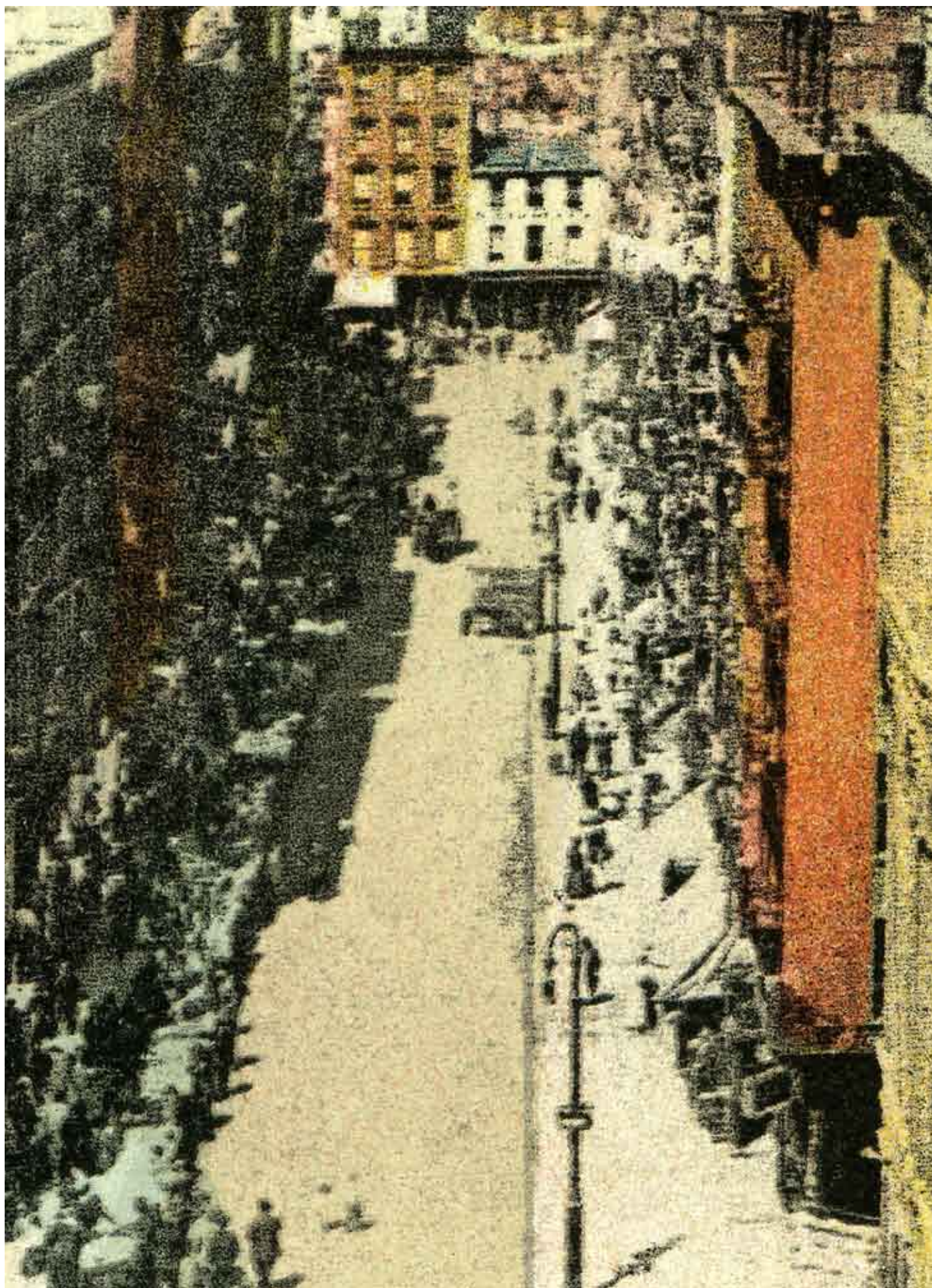
12181 SINGER, CITY INVESTING AND HUDSON TERMINAL BUILDINGS, NEW YORK.

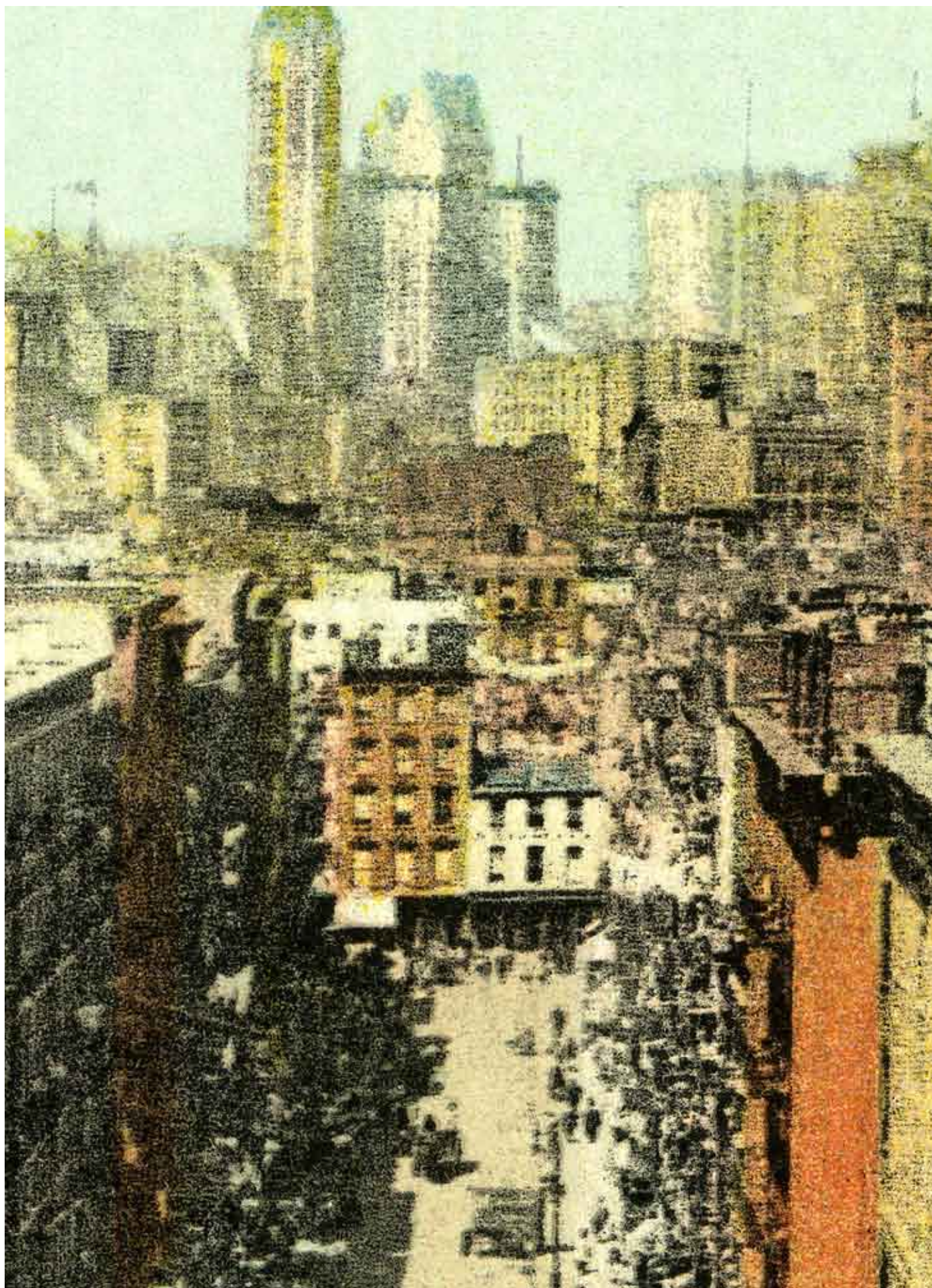


11851 NEW YORK SKYLINE FROM MANHATTAN BRIDGE, NEW YORK

CDPR DETROIT PUBLISHING CO.









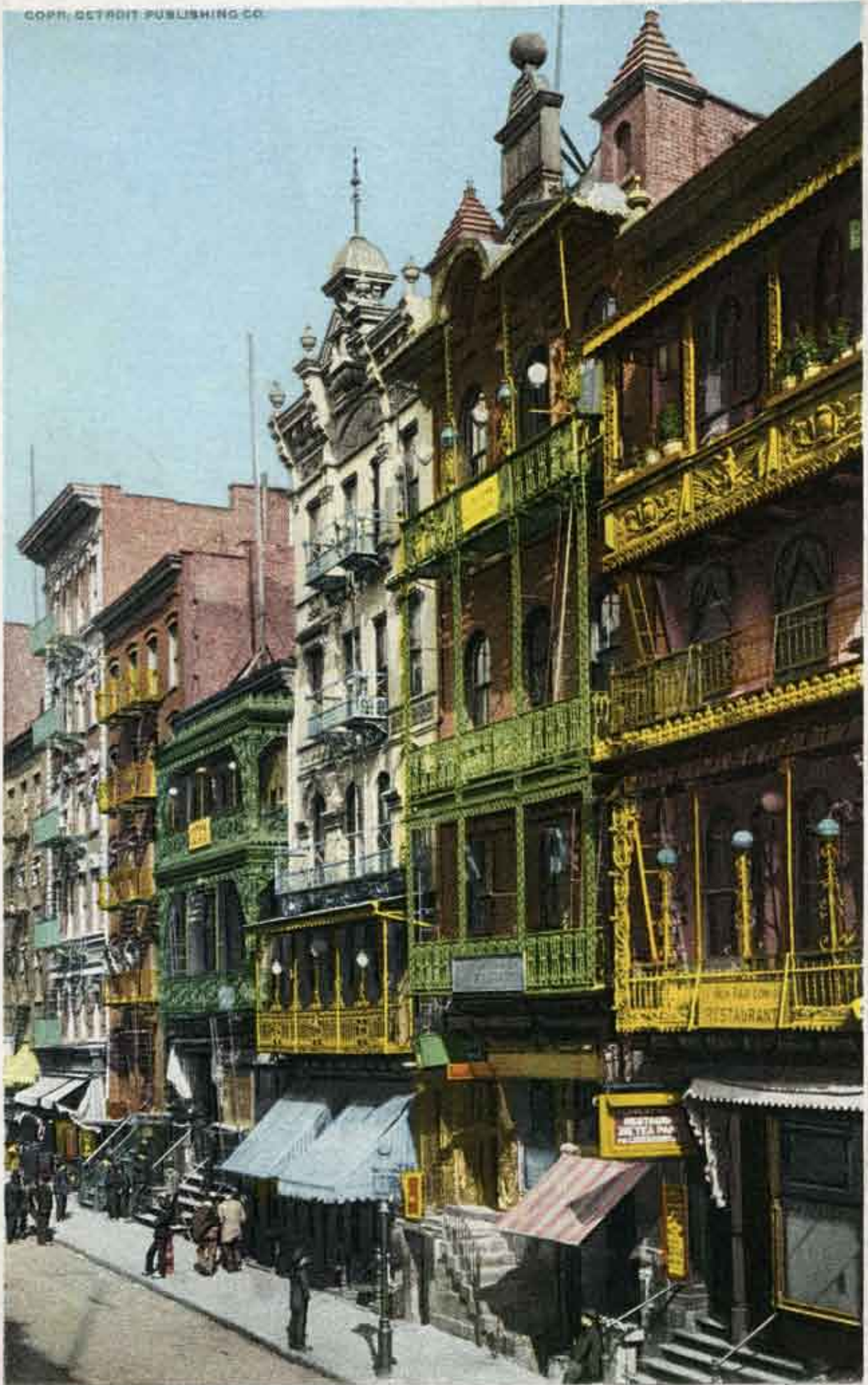
13154 TIMES SQUARE, NEW YORK

COPIED DETROIT PUBLISHING CO.



12739 MADISON SQUARE, NEW YORK.

COPIED DETROIT PUBLISHING CO.



12454 MOTT STREET, NEW YORK CITY.



D-70985 GRAND CENTRAL TERMINAL, NEW YORK, INCLINE TO SUBURBAN CONCOURSE

COPY DETROIT PUBLISHING CO.



70452 BIRD'S-EYE VIEW, PENNSYLVANIA STATION, NEW YORK

COPY DETROIT PUBLISHING CO.



13840 CONCOURSE, PENNSYLVANIA STATION, NEW YORK

COPY DETROIT PUBLISHING CO.



19641 TRACK LEVEL, MAIN EXIT, CONCOURSES, PENNSYLVANIA STATION, NEW YORK

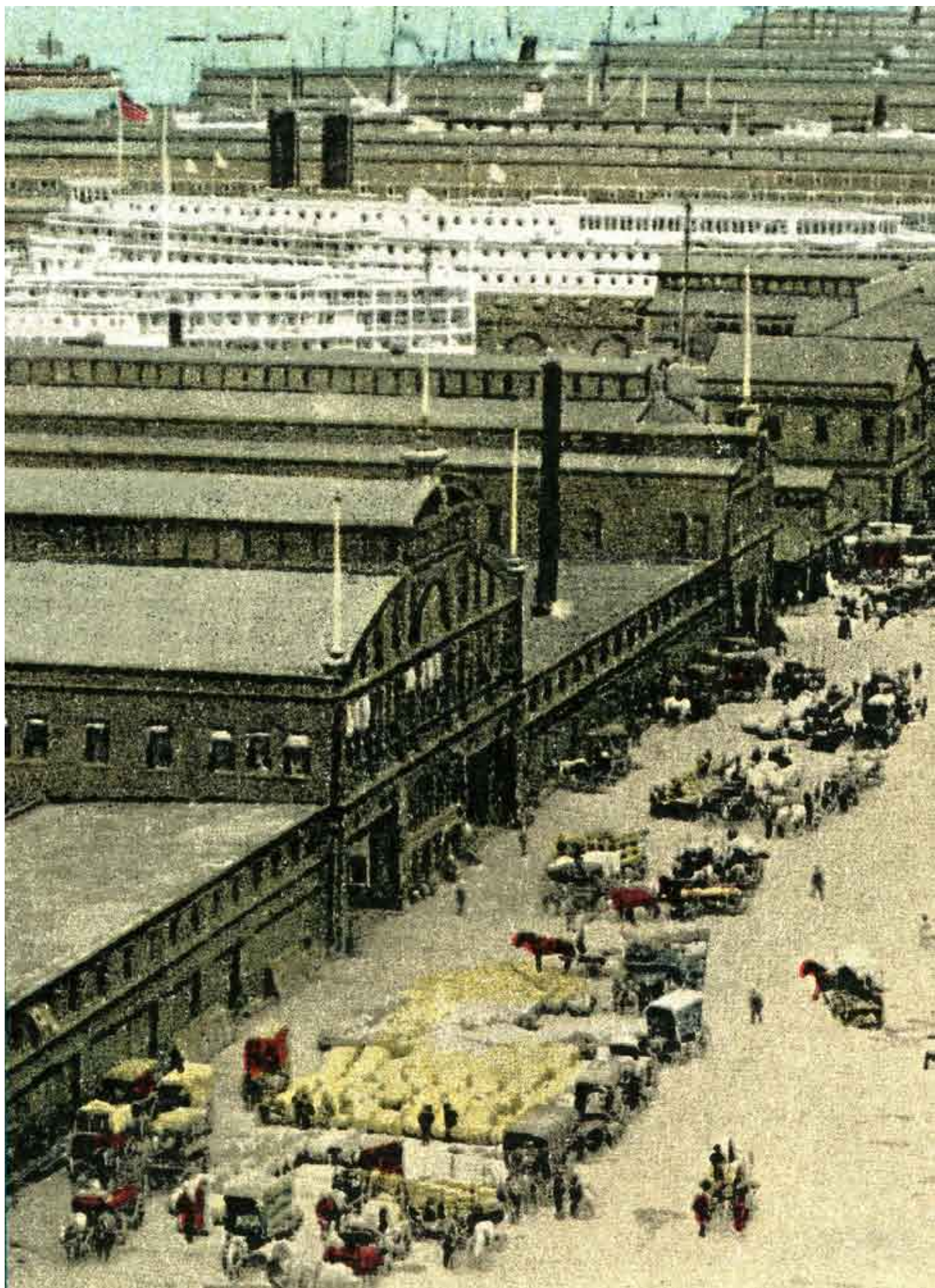
COPIED BY DETROIT PUBLISHING CO.





12744 THE DOCKS ALONG WEST STREET, NEW YORK

COPIED BY DETROIT PUBLISHING CO.





5286. FIFTH AVENUE, NEW YORK.

COPYRIGHT, 1907, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.









71021 BROADWAY AND TRINITY CHURCH, NEW YORK



71848 TRINITY CHURCH AND OFFICE BUILDINGS, NEW YORK



13871 THE CANYON OF LOWER BROADWAY, NEW YORK





6596. ST. PAUL AND PARK ROW BUILDINGS, NEW YORK.



PARK ROW BUILDING, NEW YORK.



COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK.

6681. COPYRIGHT, 1962, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



71852 NEW YORK PUBLIC LIBRARY AND FIFTH AVE., NEW YORK



72262 SAVOY-PLAZA, SHERRY-NETHERLAND, AND PLAZA HOTELS.
FROM CENTRAL PARK, NEW YORK CITY.



9267 THE LAKE AND TERRACE, CENTRAL PARK, NEW YORK

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.



T1587 THE NEW YORK SKYLINE FROM EAST RIVER

PHOTO BY THE NEW YORK EDISON CO.



11555 UNION STATION, ALBANY, N. Y.



71766 THE WATERFRONT, ALBANY, N. Y.

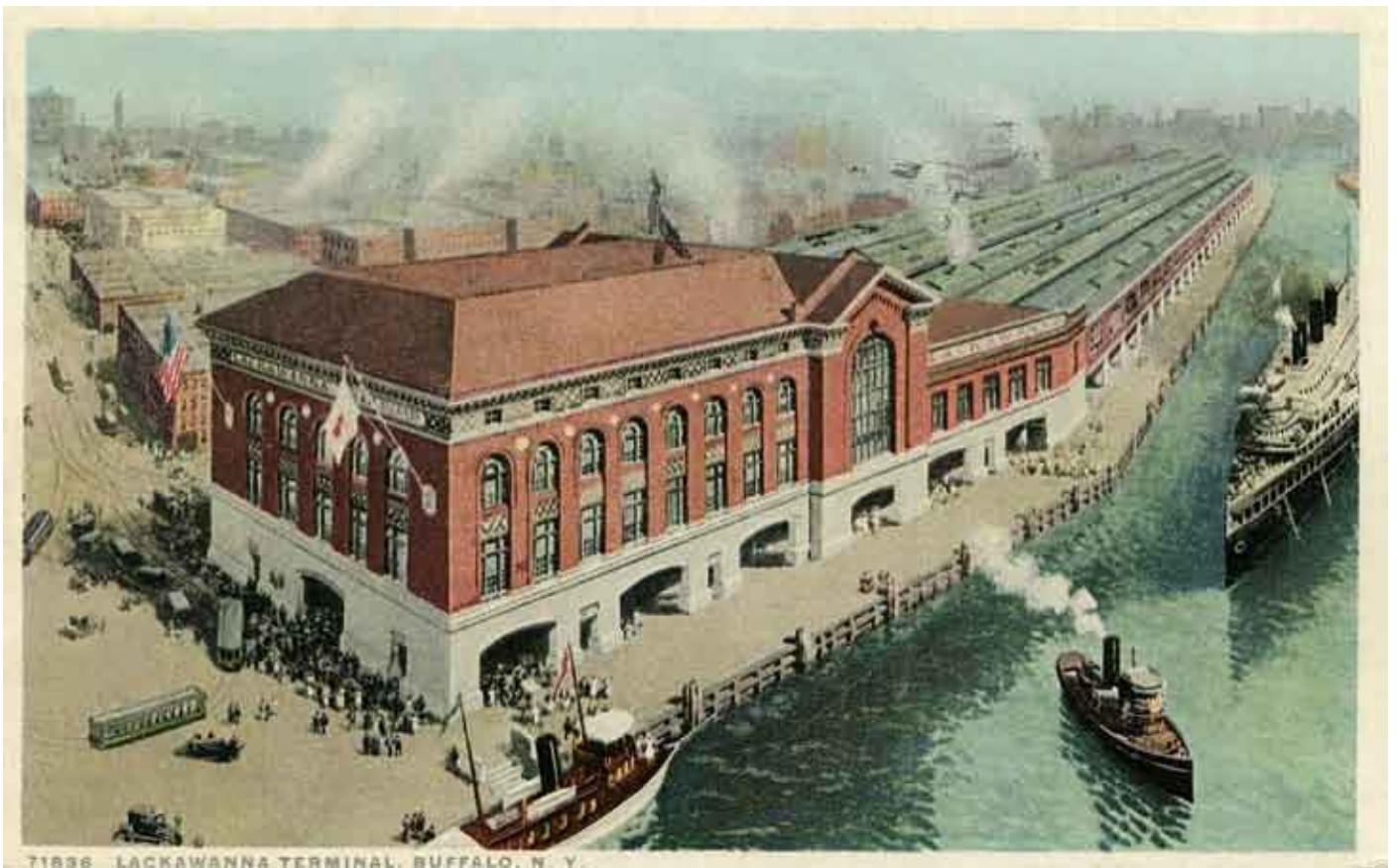


71764 STATE STREET, ALBANY, N. Y.



70677 THE CANAL HARBOR, BUFFALO, N. Y.

SCOTT DETROIT PUBLISHING CO.



71838 LACKAWANNA TERMINAL, BUFFALO, N. Y.



70882. SHELTON SQUARE, BUFFALO, N. Y.

COPY, DETROIT PUBLISHING CO.



71487 LAFAYETTE SQUARE, BUFFALO, N. Y.



70880. MAIN ST., EAST FROM LAFAYETTE SQUARE, BUFFALO, N. Y.



70679. MAIN STREET, BUFFALO, N. Y.

ELLICOTT SQUARE



MAIN STREET, LOOKING WEST FROM ST. PAUL ST., ROCHESTER, N. Y.

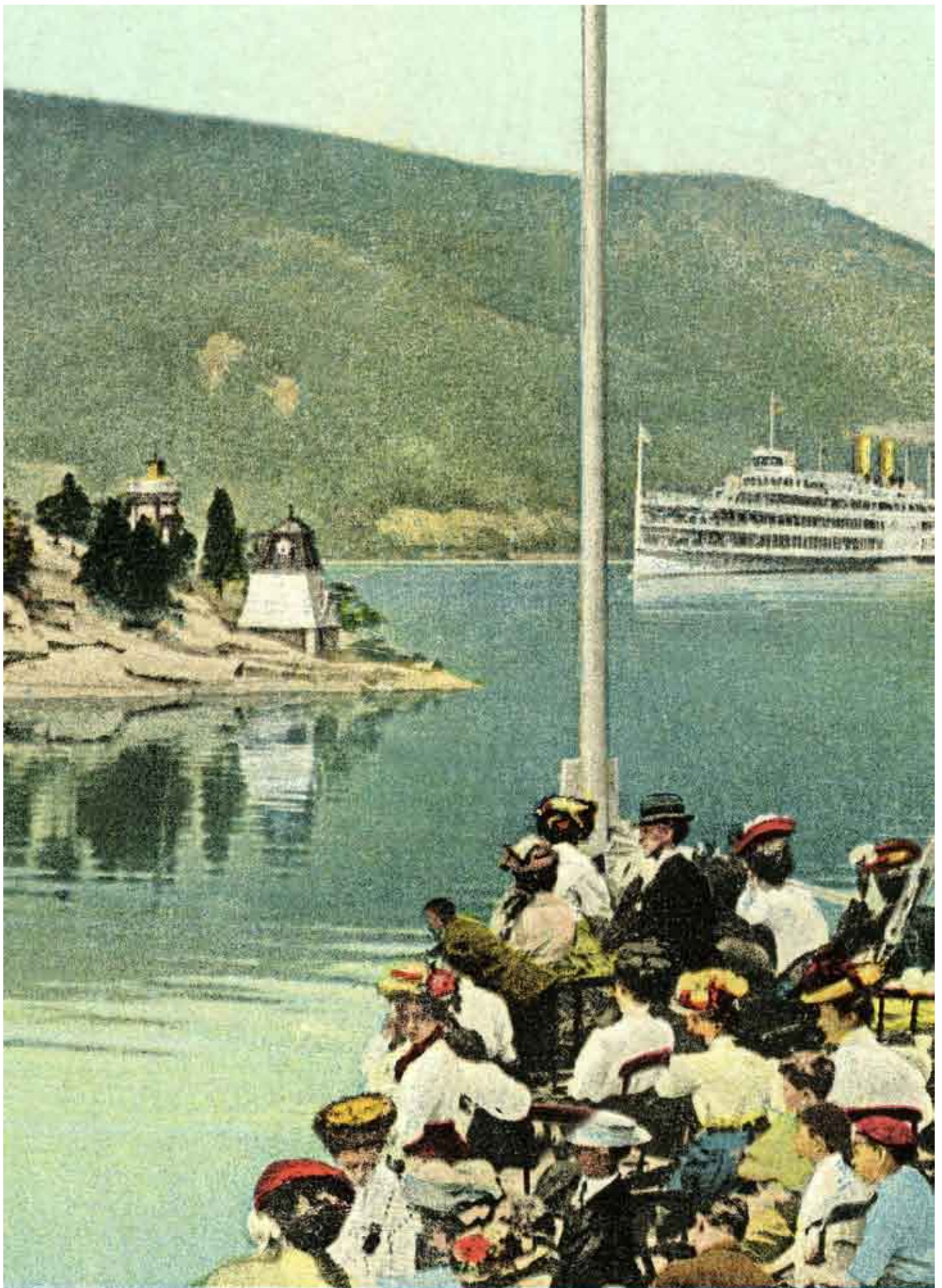
6919. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.





12064 DAY LINE STEAMERS PASSING THE HIGHLANDS, HUDSON RIVER, N. Y.

COPYRIGHT DETROIT PUBLISHING CO.





10757. THE PALISADES FROM STEAMER, HUDSON RIVER

OPTICUM
1906
BY EDITH
PUBLISHED
CO.





12806 THE NARROWS OF THE HUDSON, N. Y.

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.



9383 DAY LINE STEAMER ON THE HUDSON



COPR. BROWN BROS.



71578 THE HUDSON RIVER PALISADES



71013 UNDER THE BRIDGE, POUGHKEEPSIE, N. Y.

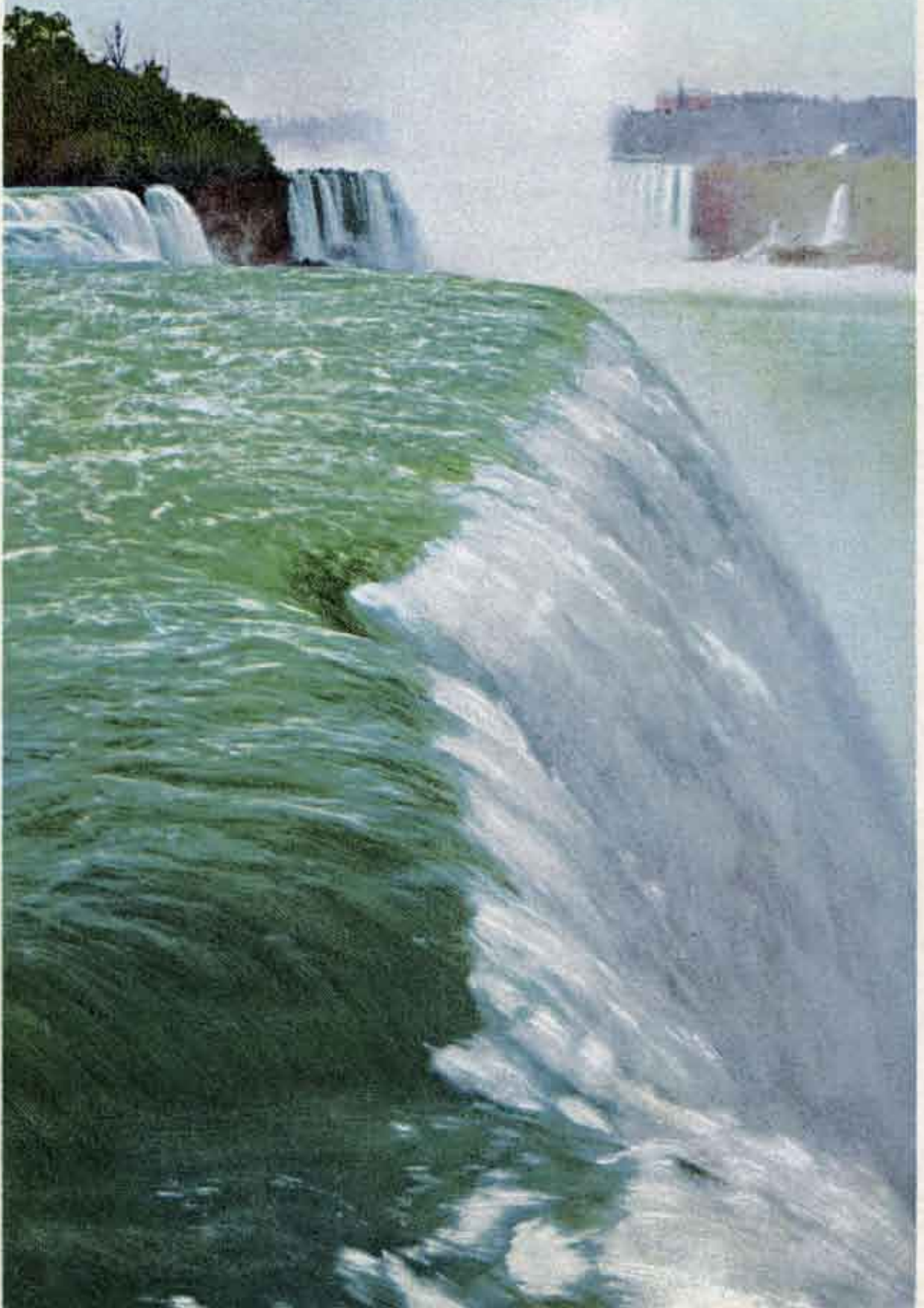
©OPR. DETROIT PUBLISHING CO.



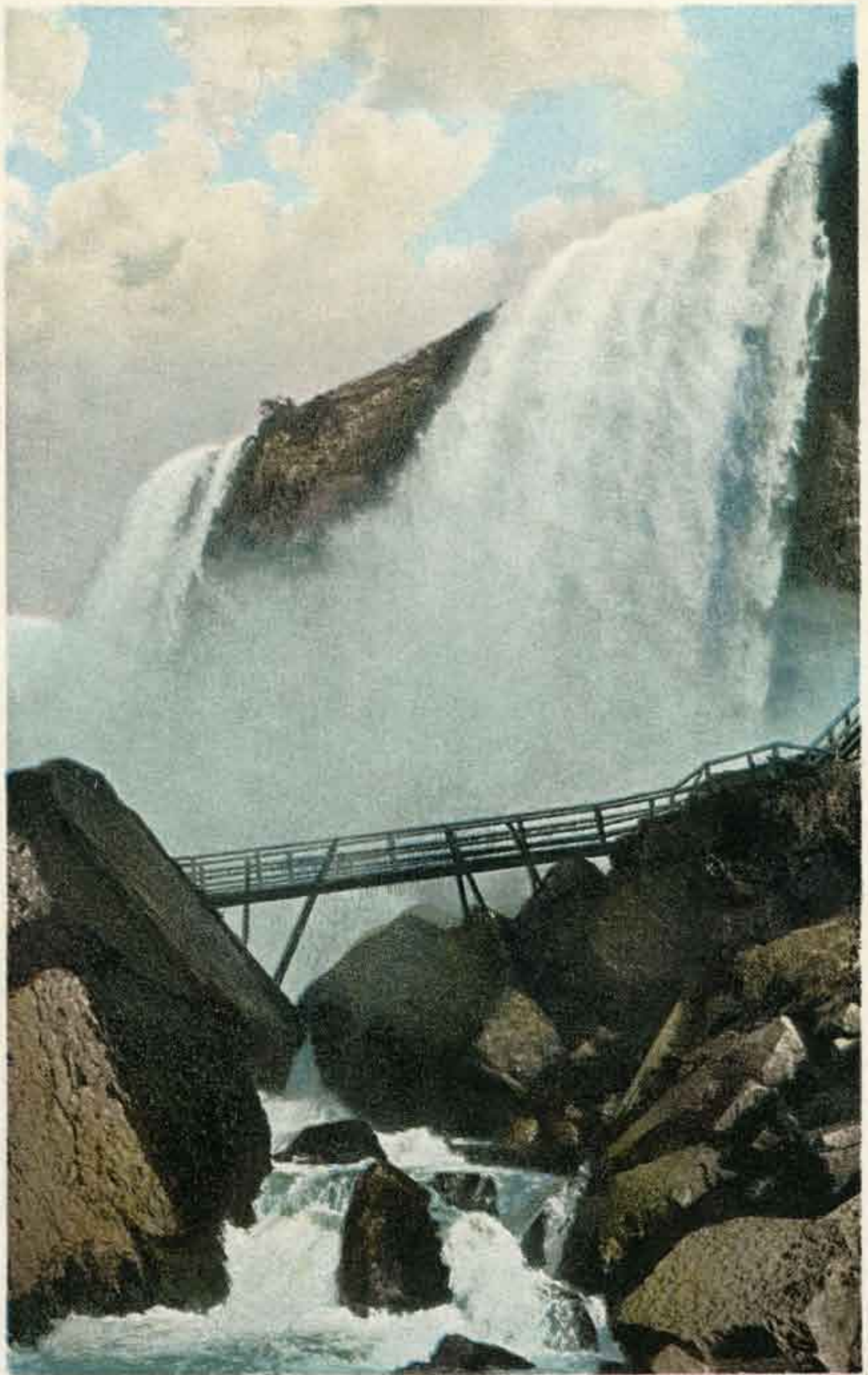
LAKE AND HOUSE FROM SKY TOP PATH, MOHONK LAKE, N. Y.



THE PLUNGE, MOHONK LAKE, N. Y.



12438 BRINK OF THE FALL, NIAGARA FALLS



5870 ROCK OF AGES AND AMERICAN FALLS, NIAGARA FALLS, N. Y.

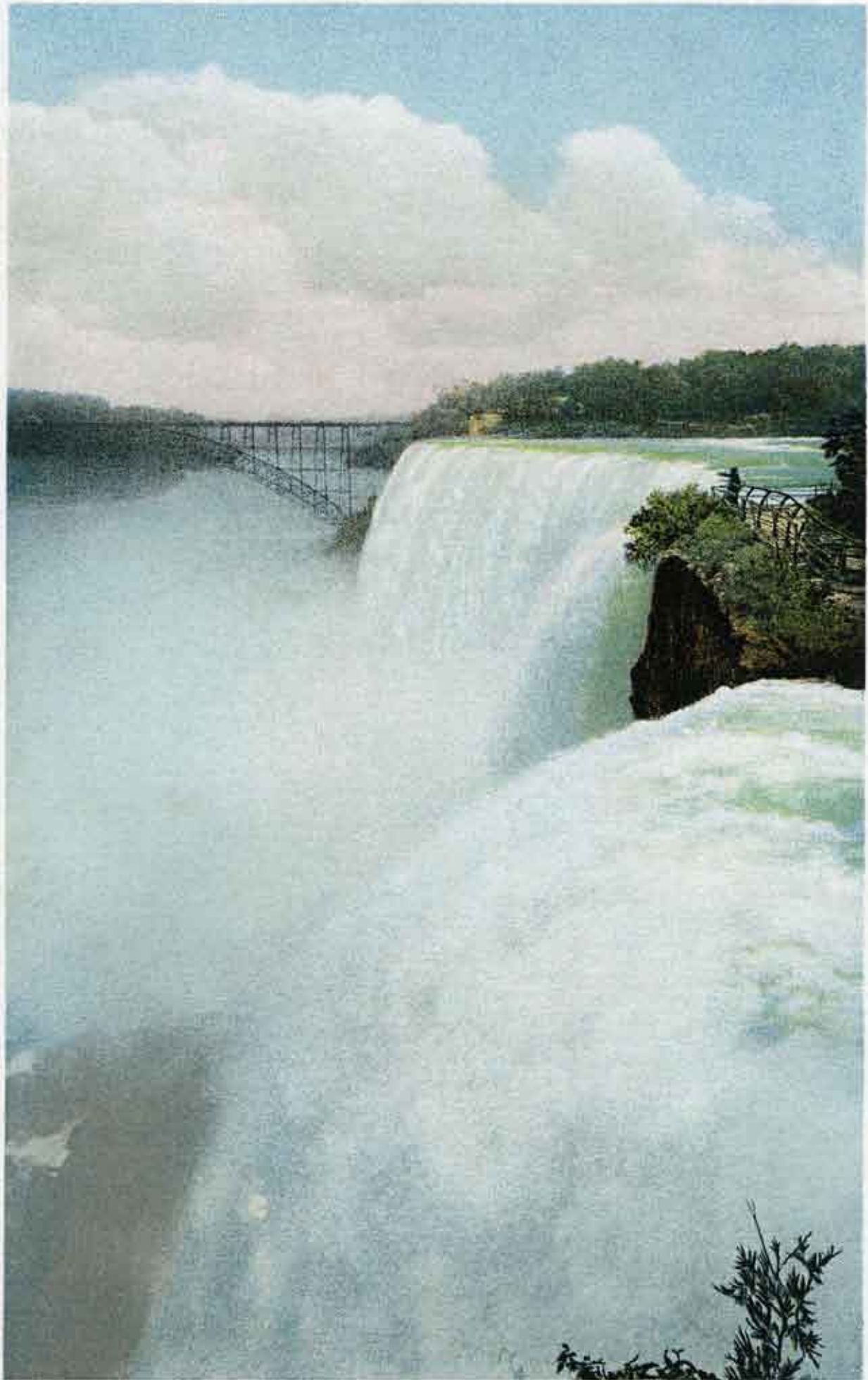


5520 HORSESHOE FALLS FROM "MAID OF THE MIST," NIAGARA



9011 CANADIAN FALLS, ABOVE AND BELOW NIAGARA

COPP DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



6669 AMERICAN FALLS FROM GOAT ISLAND, NIAGARA



71279 AMERICAN FALLS FROM GOAT ISLAND, NIAGARA

COPR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



71028 NIAGARA FALLS ILLUMINATED

COPR. UNDERWOOD & UNDERWOOD



1900. NIAGARA IN WINTER. AMERICAN FALLS.

FROM PHOTO COPYRIGHT 1900, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC



9579 WHIRLPOOL RAPIDS, NIAGARA

COPR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



12613 RAPIDS ABOVE AMERICAN FALLS, NIAGARA FALLS, N. Y.



12444 THE GORGE, NIAGARA FALLS.



10776 THE POOL, AUSABLE CHASM, N. Y.



13849 POST OFFICE, AUSABLE CHASM, N. Y.



10775 RAILROAD BRIDGE AND RAINBOW FALLS, AUSALE CHASM, N.Y.

COPYRIGHT
1905
BY DETROIT
PHOTOGRAPHIC
CO.



6792. ST. REGIS LAKES, ADIRONDACK MOUNTAINS.



8369. AMONG THE HARBOR ISLANDS, LAKE GEORGE, N. Y.

COPYRIGHT, 1904, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



8346. ACROSS THE LAKE FROM HOTEL CHAMPLAIN, N. Y.

COPR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



13801. LANDING AT SILVER BAY ON LAKE GEORGE



9833 ROGER'S SLIDE, LAKE GEORGE, N. Y.

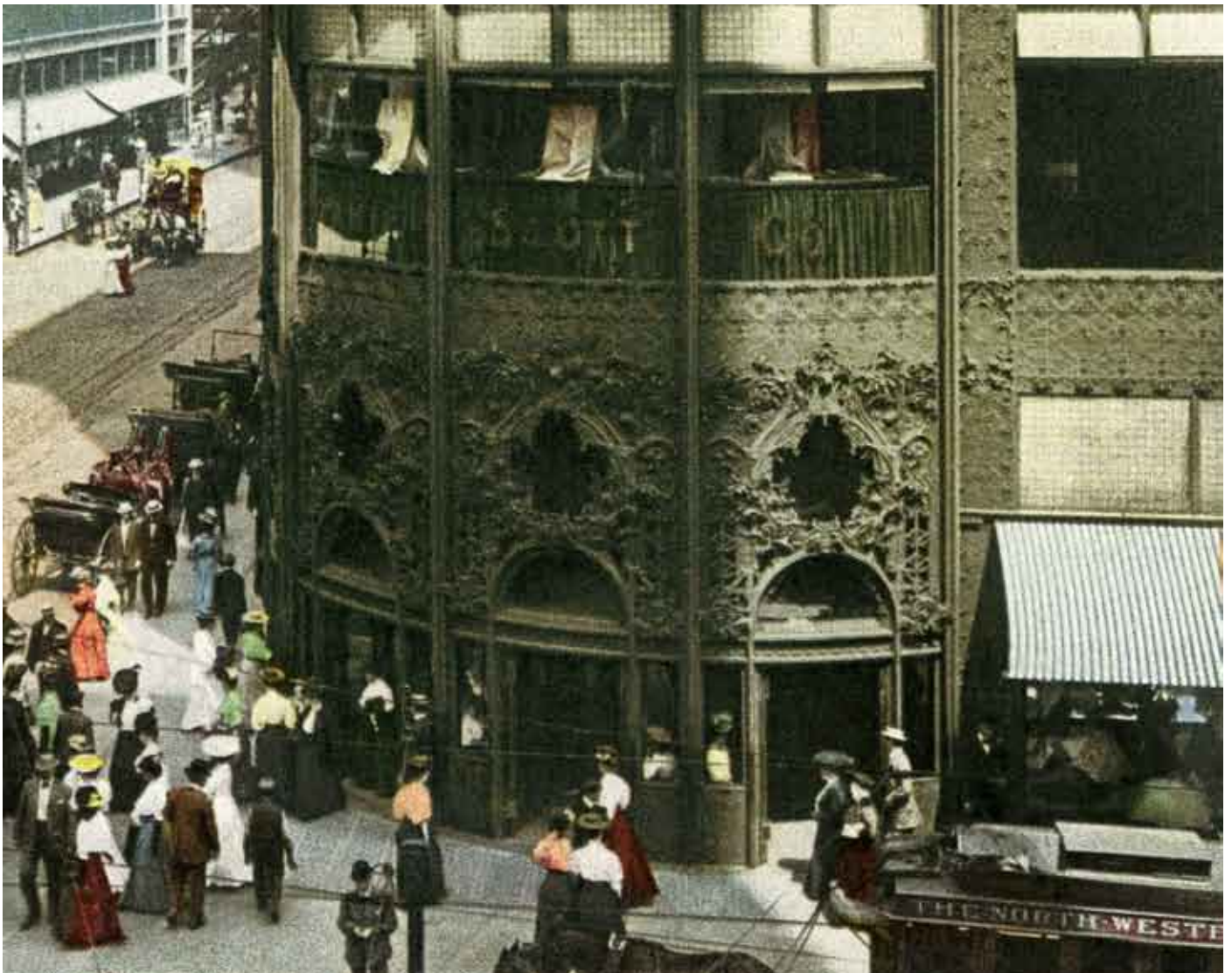


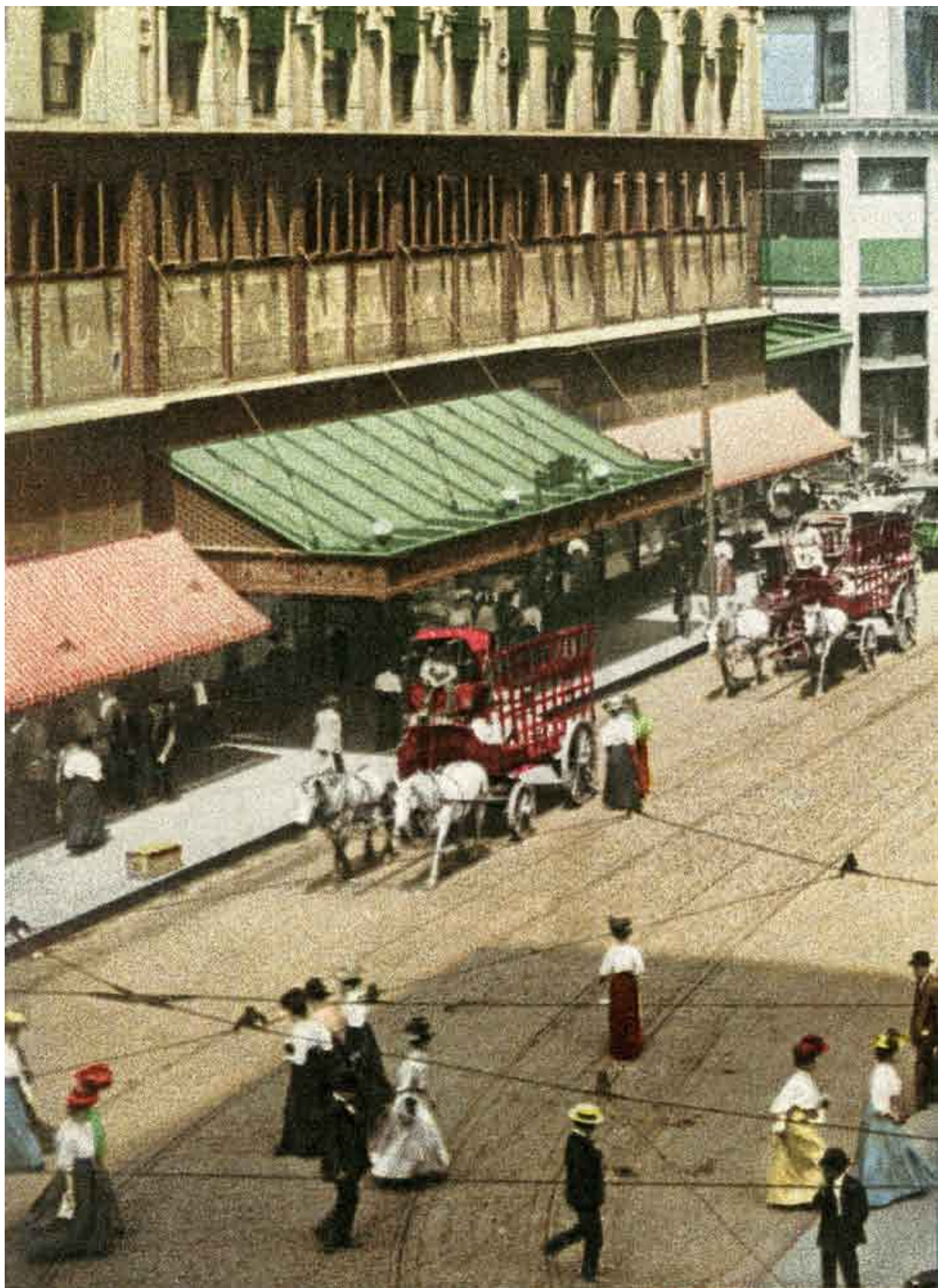
70615 SCHROON LAKE FROM LELAND HOUSE DOCK, ADIRONDACKS



11561 MADISON AND STATE STREETS, CHICAGO, ILL.

COPR. DETROIT PUBLISHING CO.







8323 RUSH STREET BRIDGE, CHICAGO, ILL.



8134 STOCK YARDS, CHICAGO, ILL.



11584 STATE STREET, CHICAGO, ILL.



71095. MICHIGAN AVENUE AND GRANT PARK, NORTH FROM BLACKSTONE HOTEL, CHICAGO, ILL.



11659. DEARBORN STREET, CHICAGO, ILL.

CCPR-DETROIT PUBLISHING CO.



71914 LA SALLE STREET, CHICAGO, ILL.



71213 MICHIGAN AVENUE LOOKING SOUTH FROM ART INSTITUTE, CHICAGO, ILL.



11555 CONGRESS HOTEL, CHICAGO, ILL.



9573 CHICAGO ATHLETIC CLUB, CHICAGO, ILL.



COPY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.

7478 MASONIC TEMPLE, CHICAGO, ILL.

HEIGHT 378 FEET.



71915 STATE STREET, NORTH FROM VAN BUREN, CHICAGO, ILL.



5852 THE HEART OF CHICAGO



11567 UNIVERSITY OF CHICAGO, CHICAGO, ILL.

COPIES, DETROIT PUBLISHING CO.

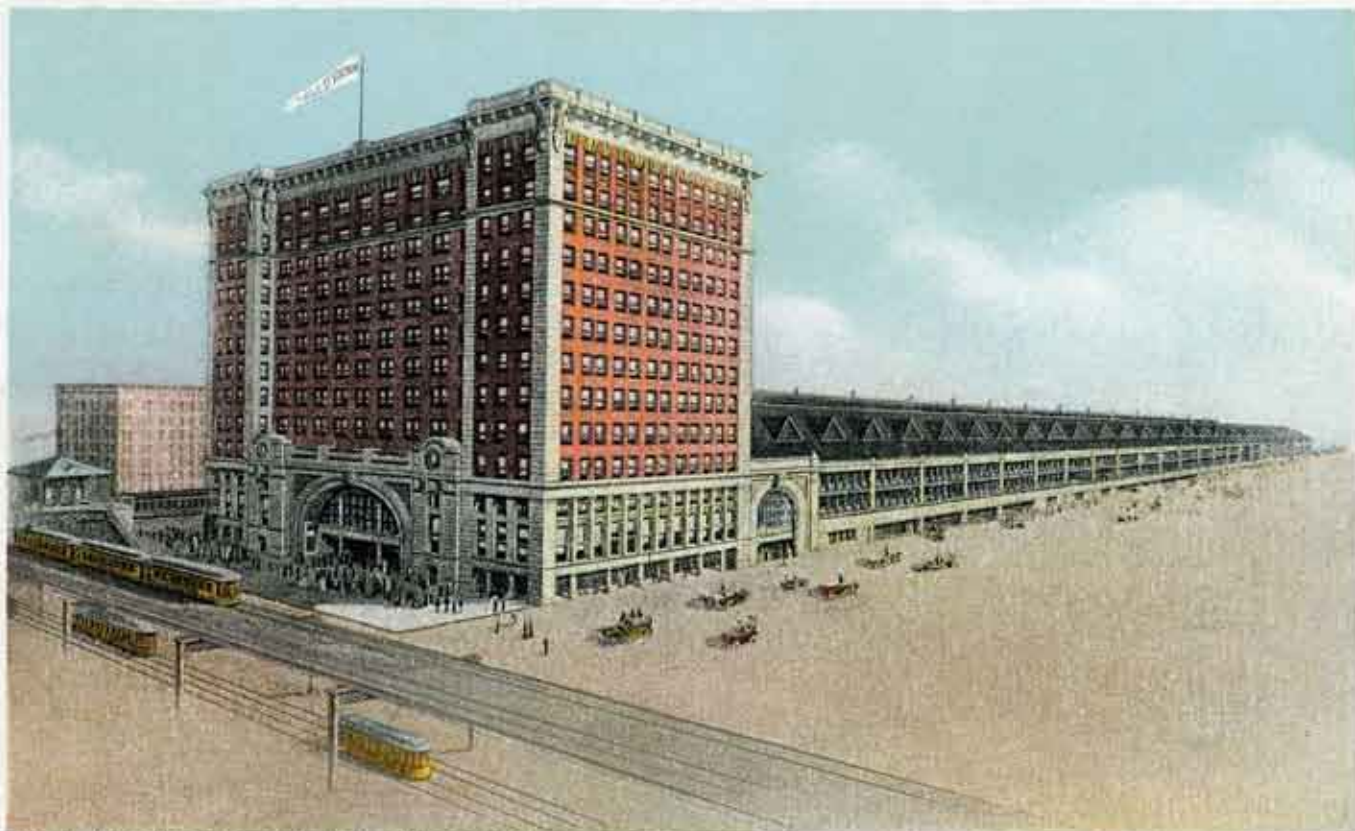


11660 JACK KNIFE BRIDGE, CHICAGO, ILL.



70740 ENTRANCE TO CHICAGO RIVER, CHICAGO, ILL.





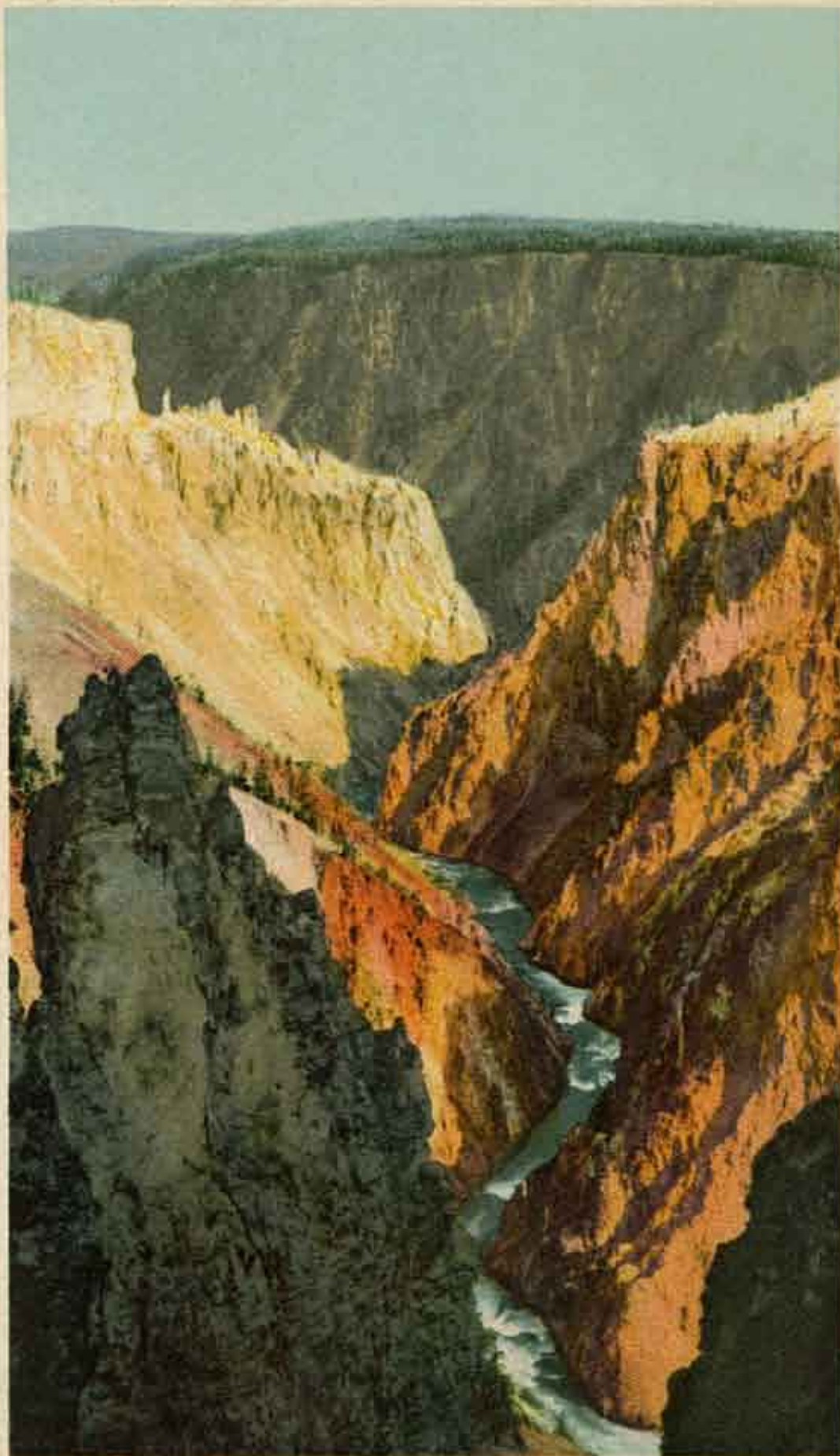
11484 LA SALLE ST. STATION, CHICAGO, ILL.



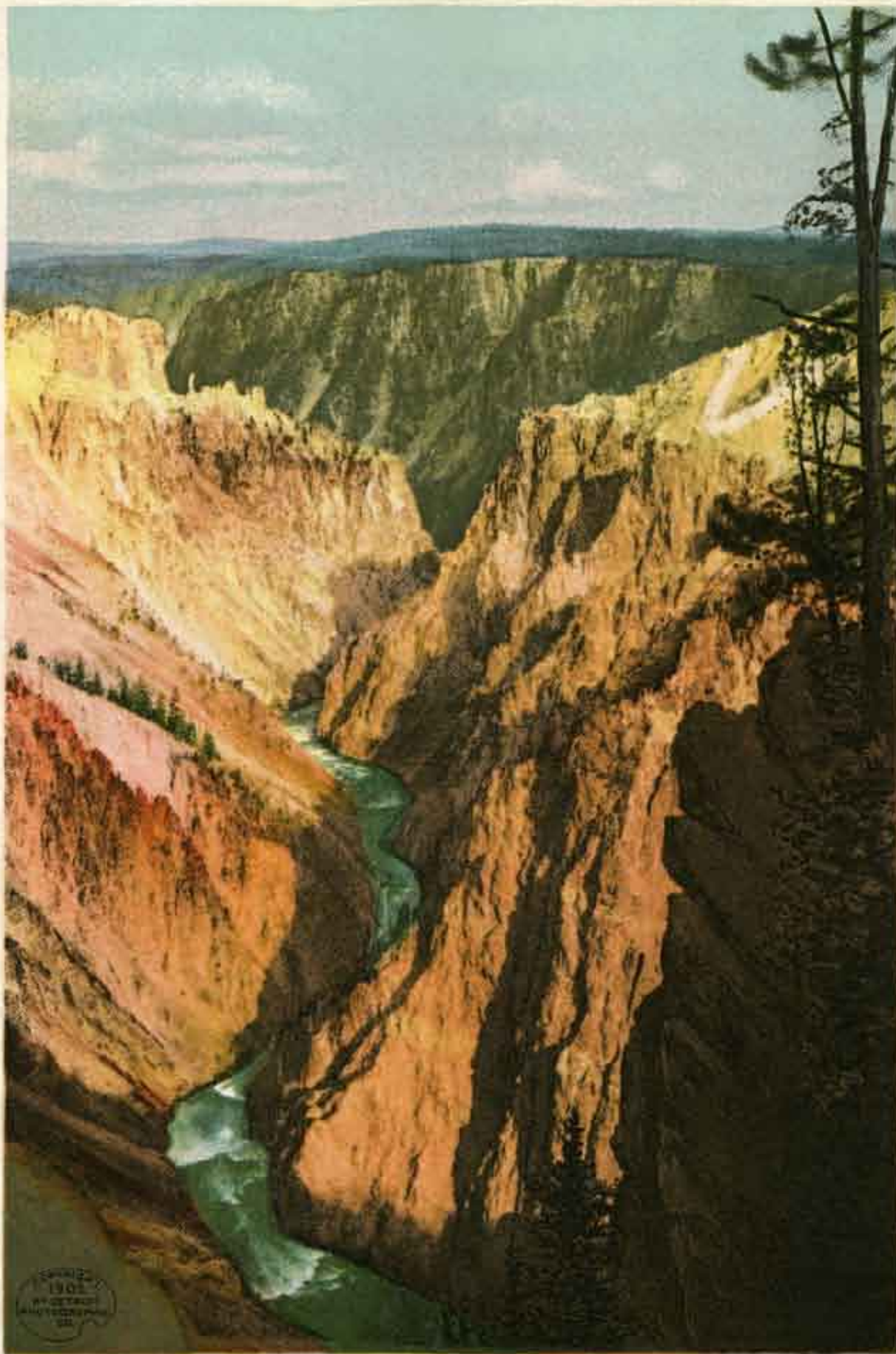
71105 THE ART INSTITUTE, CHICAGO, ILL.



COPYRIGHT, 1902, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.

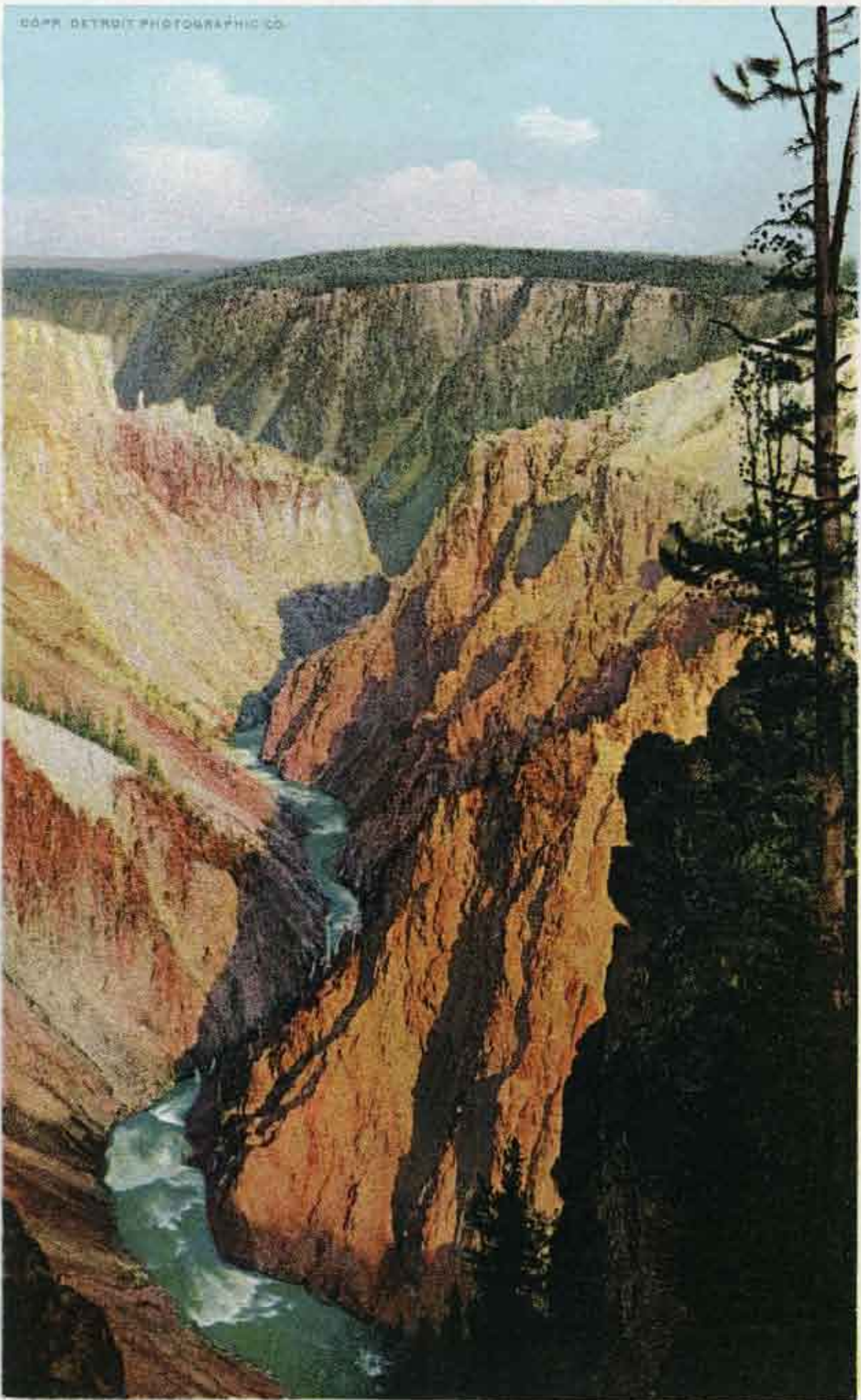


7760. YELLOWSTONE CANYON, FROM INSPIRATION POINT



7760. YELLOWSTONE CANYON FROM INSPIRATION POINT

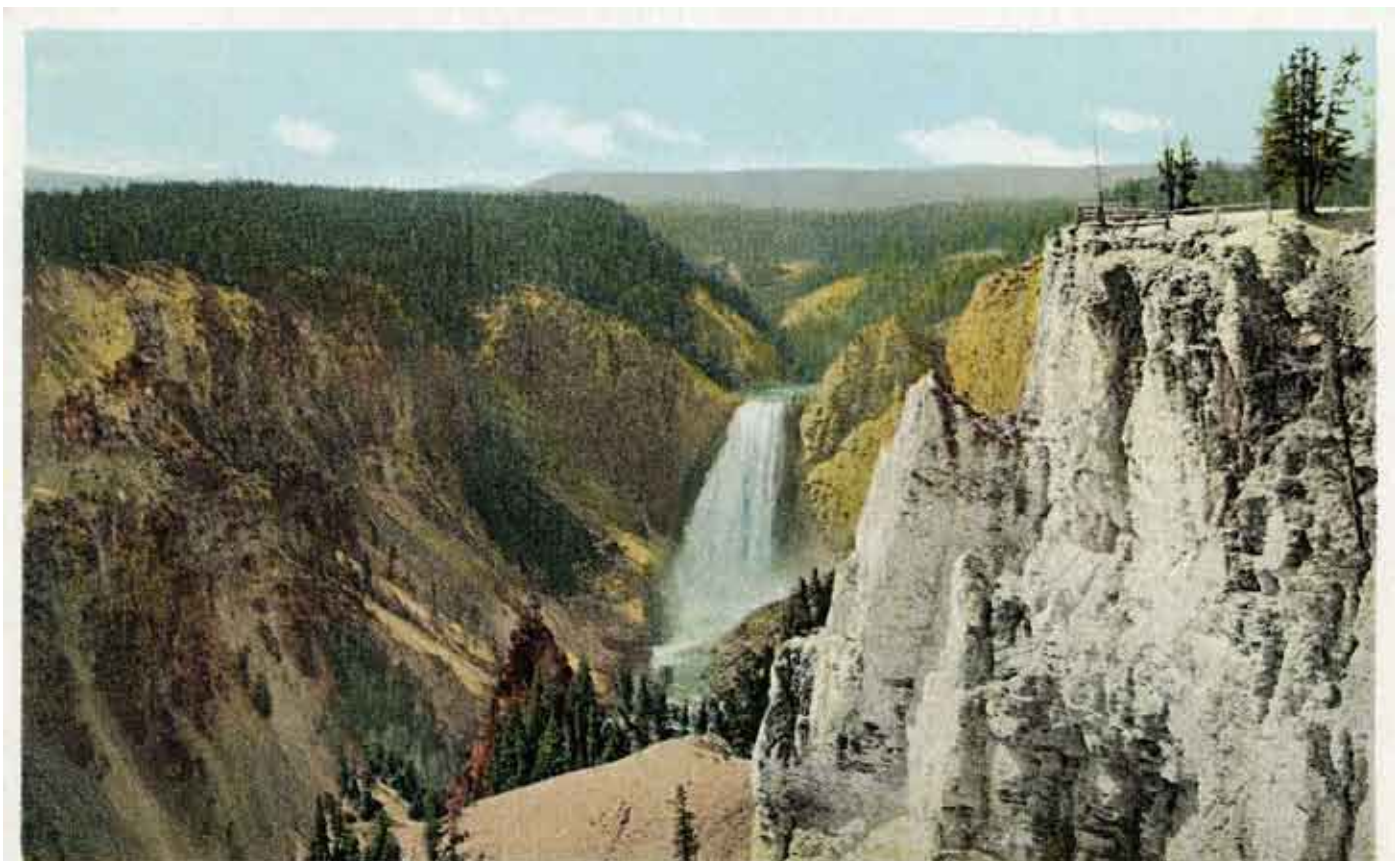
COPR DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



T760 YELLOWSTONE CANYON FROM INSPIRATION POINT



6535 LOWER FALLS OF THE YELLOWSTONE.



8838 LOWER FALLS OF THE YELLOWSTONE

©1911 DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



7758 JUPITER TERRACE, YELLOWSTONE PARK

COPH. RETRO PHOTOGRAPHIC CO.



9887 SILVER GATE AND THE HOODOOS, YELLOWSTONE PARK

CORR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



9889 GROTTO GEYSER, YELLOWSTONE PARK

CORR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



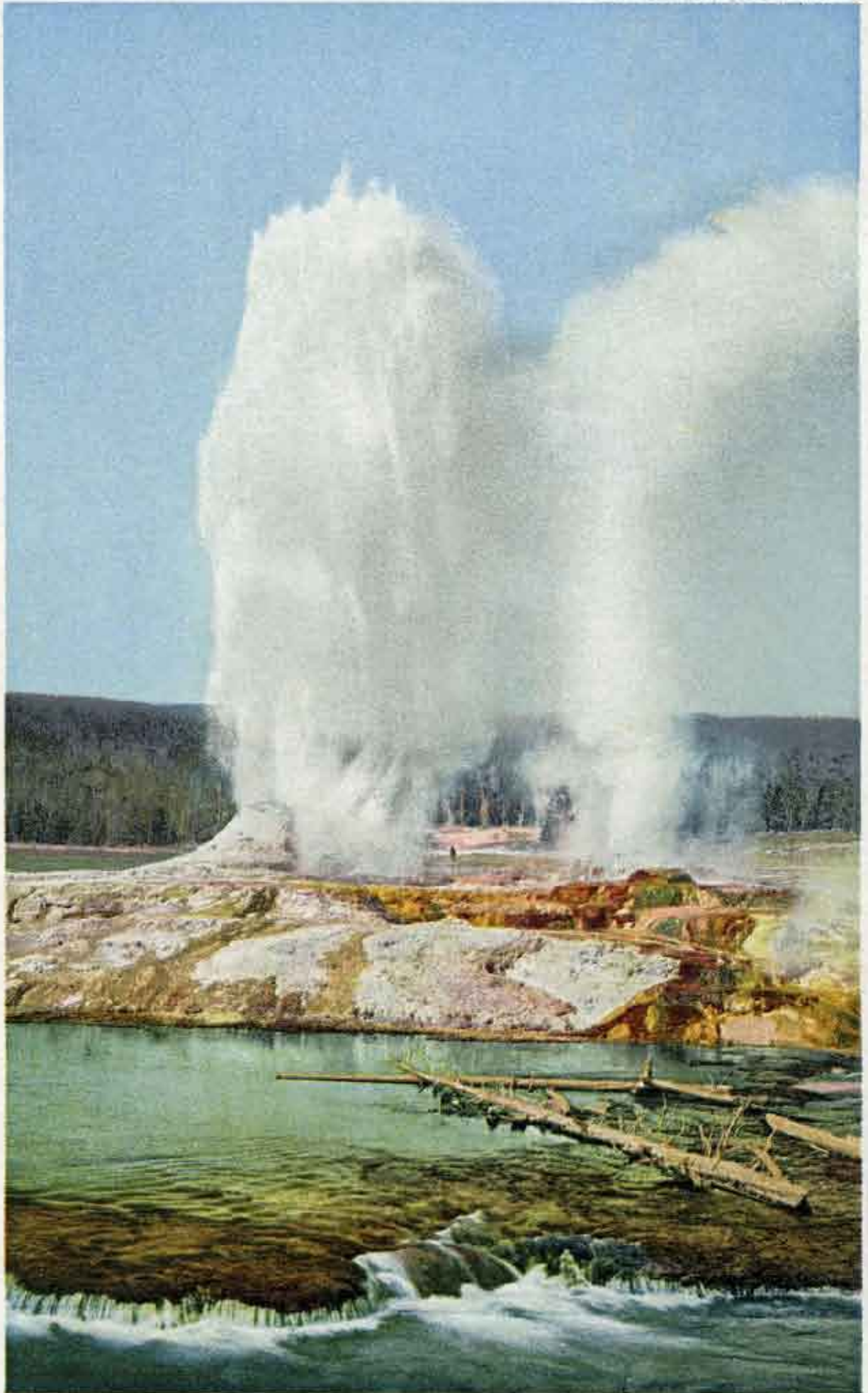
52554 HYMEN TERRACE, MAMMOTH HOT SPRINGS, YELLOWSTONE PARK

COPY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



6528 PULPIT TERRACES, YELLOWSTONE PARK

COPY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



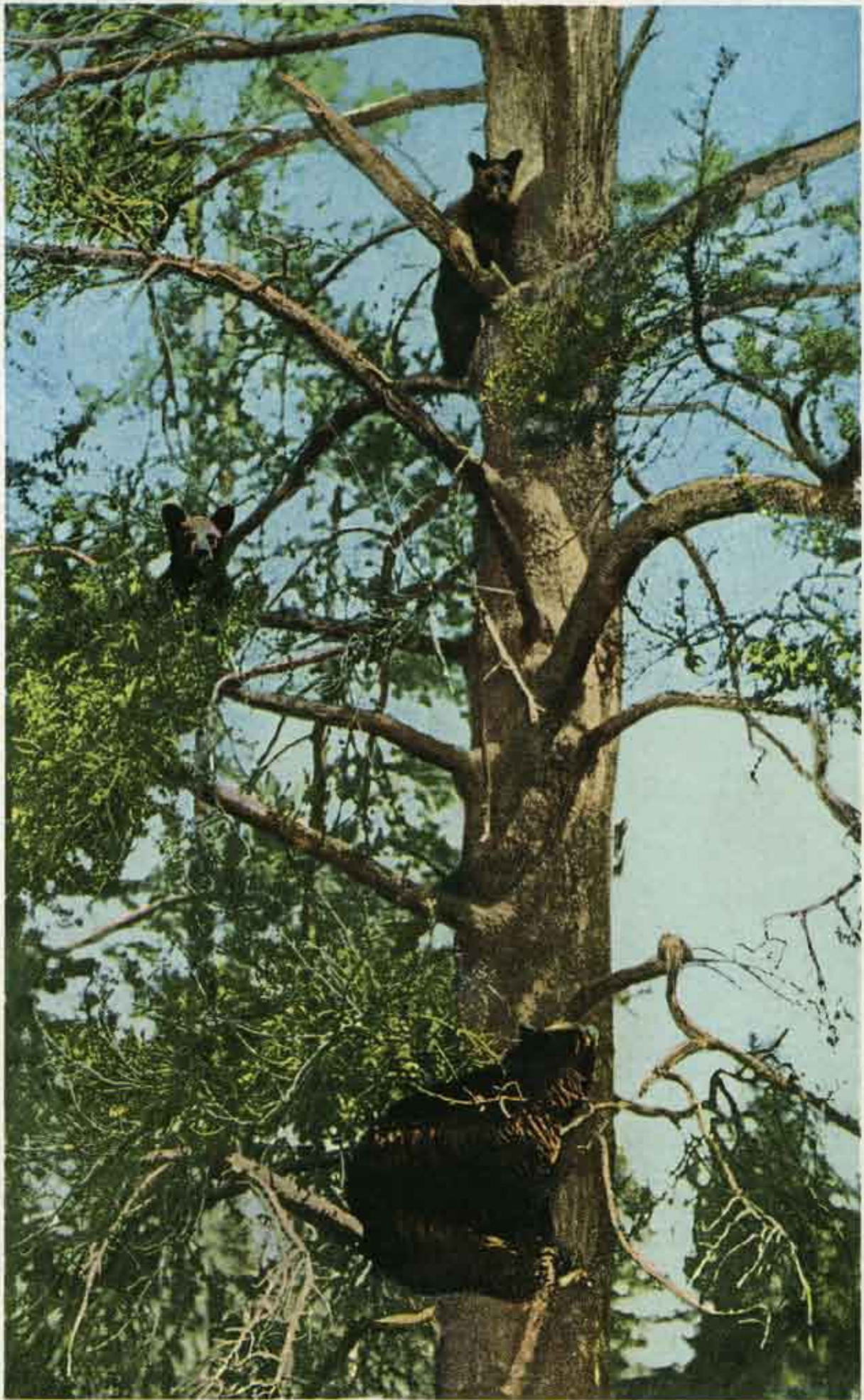
10722 THE GIANT GEYSER, UPPER GEYSER BASIN, YELLOWSTONE PARK



5121. CASTLE GEYSER, YELLOWSTONE PARK.



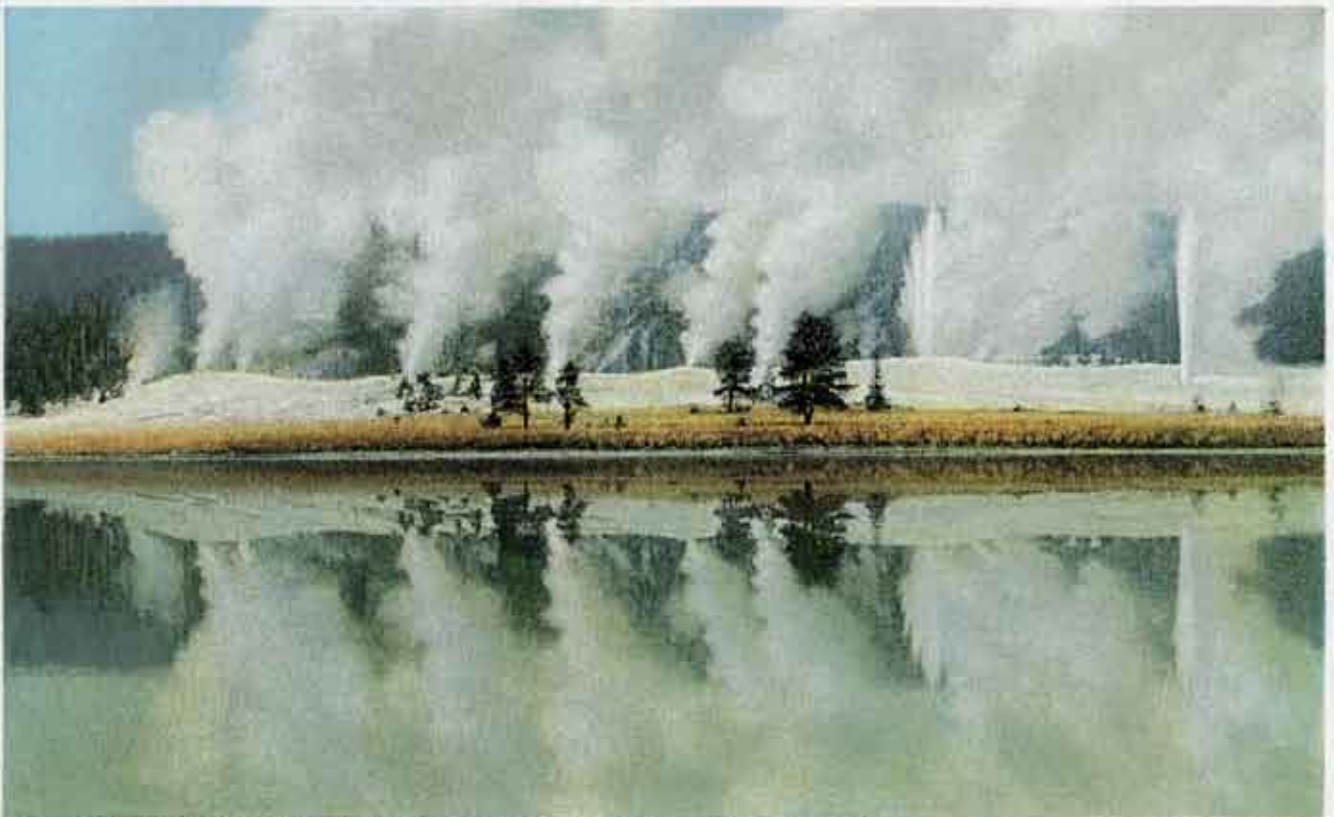
10721. BIG BLUE SPRING, LOWER GEYSER BASIN, YELLOWSTONE PARK



71326 THREE BEAR UP A TREE, YELLOWSTONE PARK



10725 EMERALD SPRING, UPPER GEYSER BASIN, YELLOWSTONE PARK.



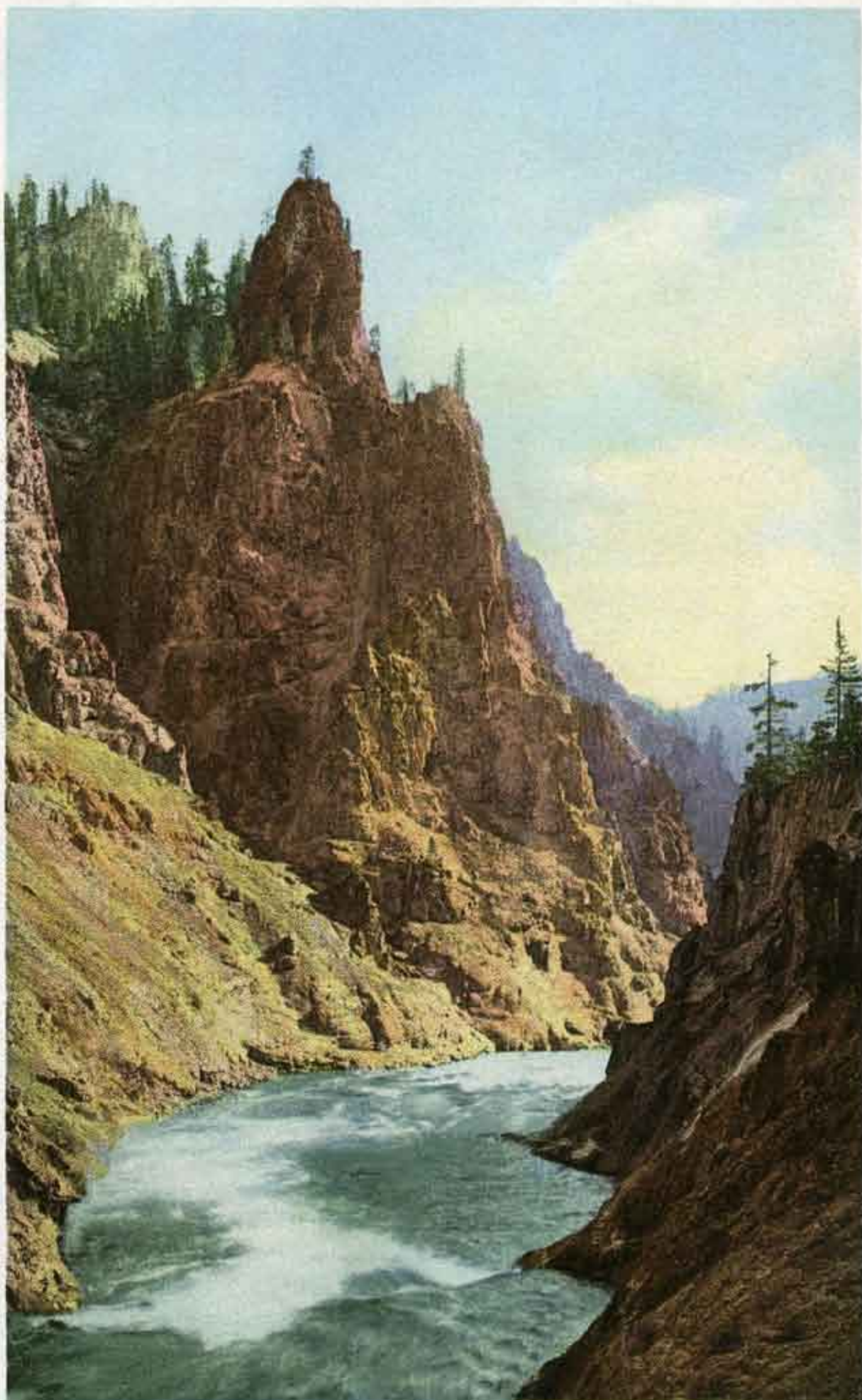
12519 GEYSER S IN ERUPTION, UPPER GEYSER BASIN, YELLOWSTONE PARK



6531. THE PAINT POT, YELLOWSTONE PARK.



6531 PAINT POT, YELLOWSTONE PARK



10726 RED PINNACLE, GRAND CANYON OF THE YELLOWSTONE



12547 THE THREE TETONS



508

THE TETONS AND JACKSON LAKE.

CRANDALL



12546 YELLOWSTONE LAKE FROM WEST SIDE OF STEVENSON'S ISLAND.



8810 THE LOBBY, OLD FAITHFUL INN, YELLOWSTONE PARK.

CGPR, DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



8589. OLD FAITHFUL AND OLD FAITHFUL INN, YELLOWSTONE PARK.

Copyright
1905
BY ESTABLISHMENT
OF THE
OLD FAITHFUL INN



13218 THE BLUFFS OF GREEN RIVER, WYO.



5113 FISH POT. HOT SPRINGS. YELLOWSTONE PARK.



71413 SAN FRANCISCO FROM THE BAY BY MOONLIGHT, CALIFORNIA.



71118 BASCULE BRIDGE, BETWEEN LONG BEACH AND SAN PEDRO, CALIFORNIA ONE OF THE LONGEST STRUCTURES OF ITS KIND



13372 SUNDAY CONCERT IN THE PLAZA, SANTA BARBARA, CAL.





71424 SOUTH ON KEARNEY ST. FROM POST ST., SAN FRANCISCO, CALIF.



71425 GRANT AVENUE FROM MARKET STREET, SAN FRANCISCO, CALIFORNIA



71426 DOWN MARKET ST., FROM EDDY ST., SAN FRANCISCO, CALIFORNIA



71417 FERRY BUILDING, SAN FRANCISCO, CALIFORNIA.



71497 MUSIC STAND, GOLDEN GATE PARK, SAN FRANCISCO, CALIFORNIA

CORR. DETROIT PUBLISHING CO.



70927 SPRING ST. NORTH FROM ALEXANDRIA HOTEL, LOS ANGELES, CALIF.



13975 HOTEL DEL CORONADO, CORONADO BEACH, CALIFORNIA.



13377 CASTLE ROCK AND BATHING BEACH, SANTA BARBARA, CALIF.



12778 BATH HOUSE AND BEACH, OCEAN PARK, CALIF.

DETROIT PUBLISHING CO





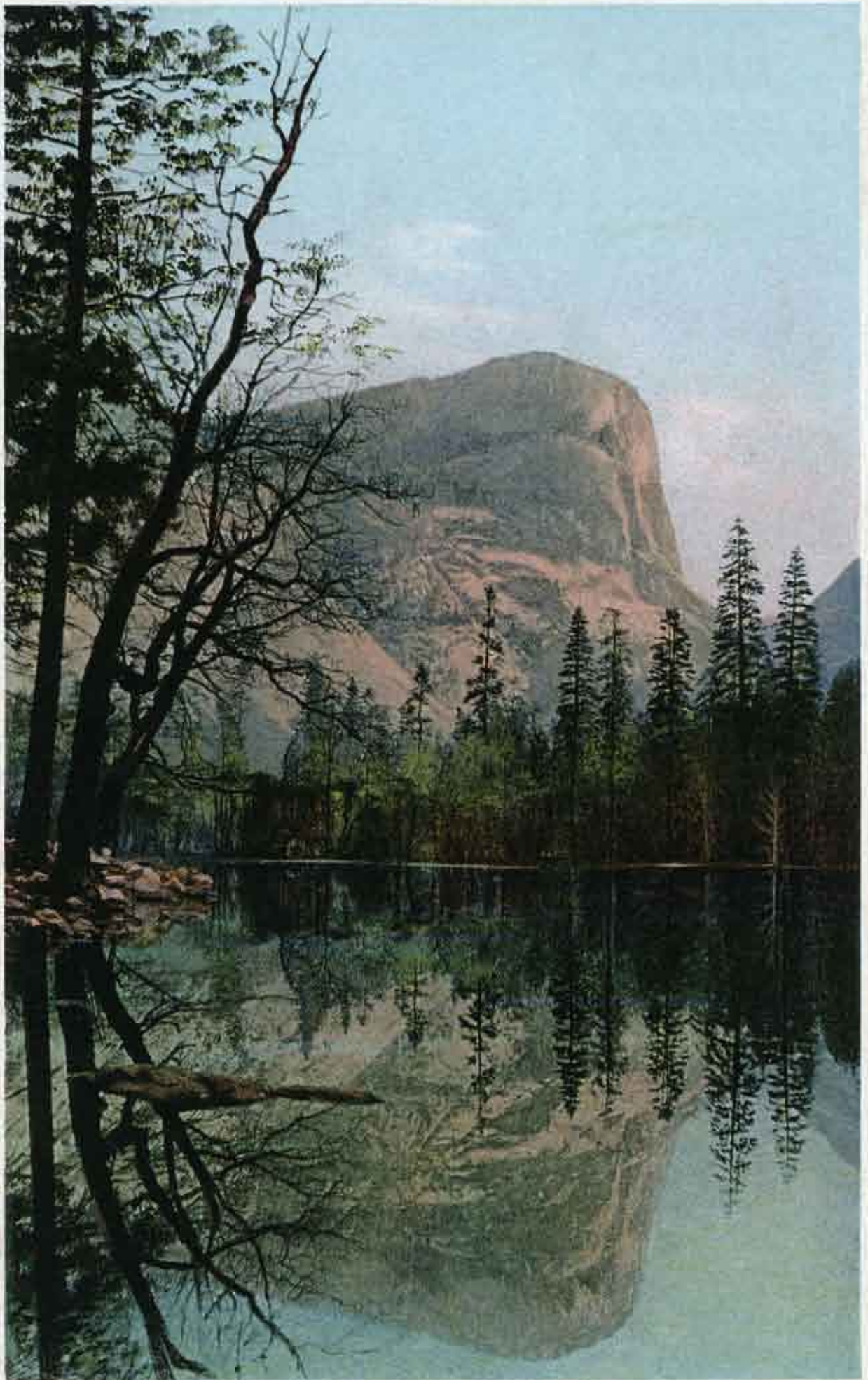
12833 THE COLONNADE, VENICE, CALIF.

DETROIT PUBLISHING CO.



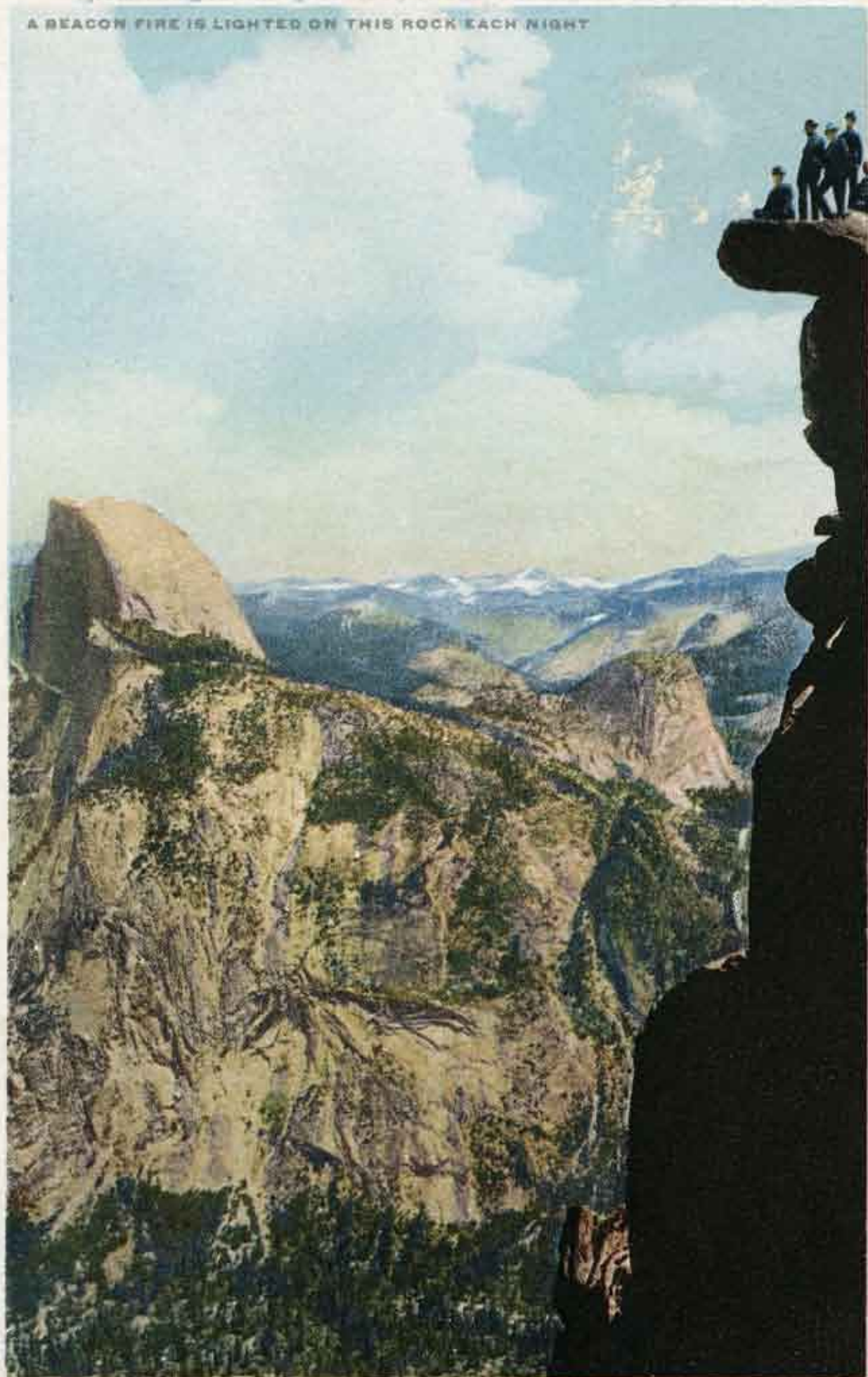
10271 YOSEMITE VALLEY FROM ARTISTS' POINT, CALIFORNIA

© C. A. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.

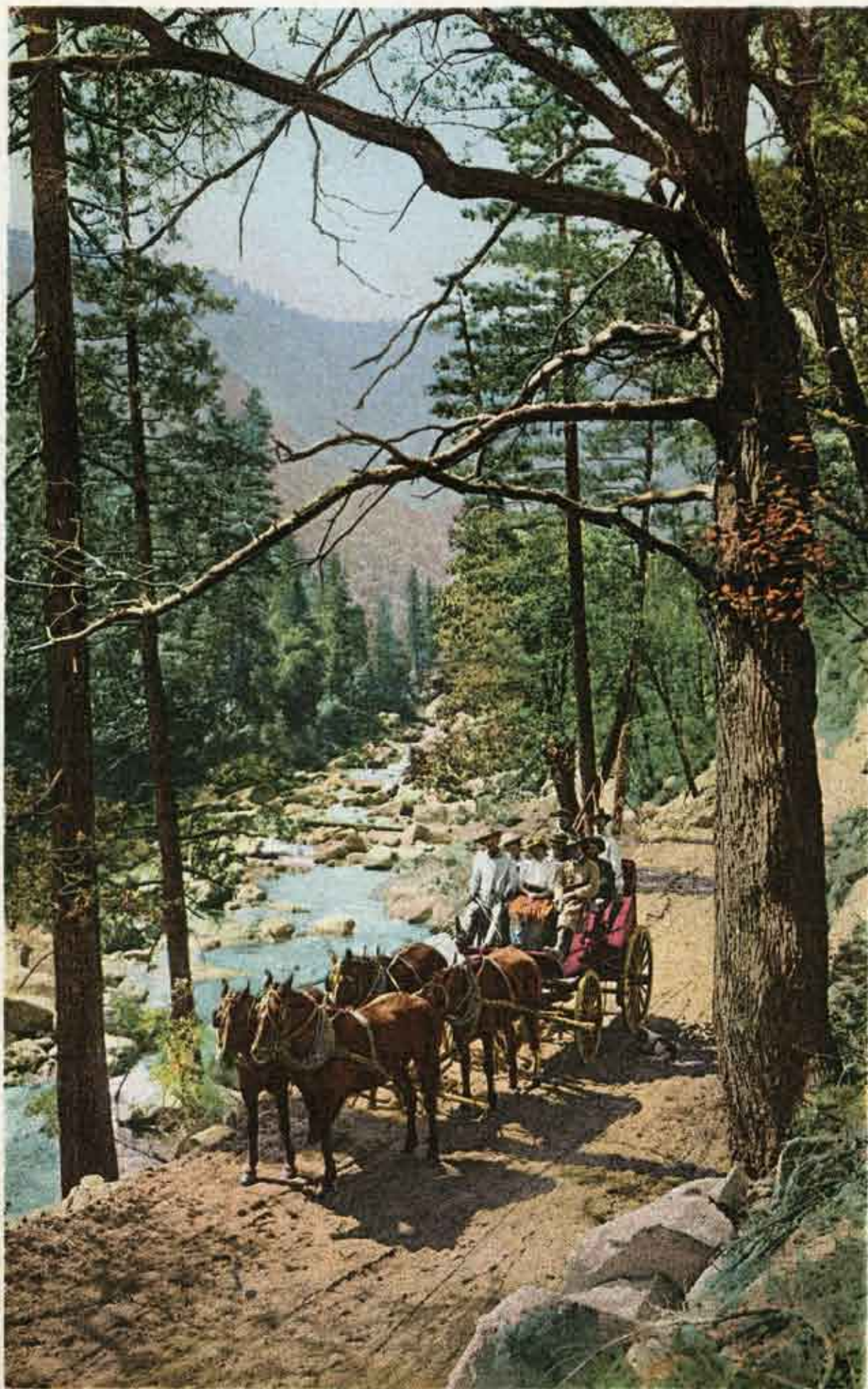


6133 MIRROR LAKE, YOSEMITE VALLEY, CALIFORNIA

FROM THE OVERHANGING ROCK THERE IS A SHEER DROP OF 3300 FEET.
A BEACON FIRE IS LIGHTED ON THIS ROCK EACH NIGHT



7335 GLACIER POINT AND HALF DOME, YOSEMITE VALLEY, CALIFORNIA



12165 ON EL PORTAL STAGE ROAD, ENROUTE TO YOSEMITE VALLEY, CAL.



3174. MIDWAY POINT, NEAR MONTEREY, CALIF.

COPYRIGHT, 1899, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



12879 THE AUTOMOBILE ROAD, RUBIDOUX MOUNTAIN RIVERSIDE, CALIF.



8574. MEMORIAL COURT AND ARCH, LELAND STANFORD JR. UNIVERSITY.

COPYRIGHT, 1934, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



12775 EMERALD CAVE, LA JOLLA, CALIF.



T3606 IRRIGATING A LEMON ORCHARD, CALIFORNIA



70411 HOTEL DEL PORTAL, EL PORTAL, CALIFORNIA



T1575 PERGOLA, PEBBLE BEACH LODGE, ON THE SEVENTEEN MILE DRIVE, MONTEREY, CALIFORNIA



8914 WITCH TREE, MONTEREY, CALIFORNIA





70876. THE PAINTED CAVE, ANACAPA ISLAND, CALIFORNIA



70872 DRYING APRICOTS, CALIFORNIA



13576 BUSCH SUNKEN GARDENS, PASADENA, CALIF



13106 THE SWEETWATER DAM, SAN DIEGO, CAL.



8155 CAVES OF LA JOLLA, CALIFORNIA

COPR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



13199 THE CANVAS CITY, AVALON, SANTA CATALINA ISLAND, CALIF.



12691 ALMOND TREES IN BLOSSOM, RIVERSIDE, CALIF.

CORP. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



8907 MAGNOLIA AVENUE, RIVERSIDE, CALIFORNIA



9645 ORANGE GROVE, RIVERSIDE, CALIF.



71124 BRIDGE OVER SANTA ANA RIVER NEAR RIVERSIDE, CALIFORNIA

LARGEST SOLID CONCRETE BRIDGE IN THE WORLD



6100 "HAVERFORD" MARIPOSA GROVE OF BIG TREES, CALIFORNIA



70921 TROLLEY LINE, MT. LOWE, CALIF.



71549 COLORADO STREET BRIDGE OVER THE ARROYO SECO, PASADENA, CALIFORNIA

FOUNDED DECEMBER 4TH, 1786, BY PADRES LASUEN, PATERNA AND ORAMAS



13583 SANTA BARBARA MISSION, CALIFORNIA

COPYRIGHT PUBLISHING CO.

FOUNDED DECEMBER 4, 1786 BY PADRES LASUEN, PATERNA AND ORAMAS



13585 SANTA BARBARA MISSION, CALIFORNIA

COPYRIGHT PUBLISHING CO.



5511 MOKI INDIAN WOMAN MAKING POTTERY



6734 HIGH BRIDGE, GEORGETOWN, IDAHO, COLO.

REPRODUCED
FROM
ORIGINAL



OSBORN HALL,
YALM COLLEGE.

5157 COPYRIGHT, 1901, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



70226 THE FISHING PIER, PALM BEACH, FLA.



71307 CLEAR CREEK BRIDGE, BITTER ROOT MTS., IDAHO



ST. CHARLES STREET
AND ST. CHARLES HOTEL,
NEW ORLEANS.

5812. COPYRIGHT, 1900, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



13527. ST. CHARLES STREET, FROM CANAL, NEW ORLEANS, LA.

COPYRIGHT DETROIT PUBLISHING CO.



70571 OLD FISHING DOCKS, PORTLAND, ME.

CCPA, DETROIT PUBLISHING CO.



7846. COMMONWEALTH AVENUE, BOSTON, MASS.

COPR. DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



5404. CITY HALL AND CAMPUS MARTIUS, DETROIT, MICH.





71619 UNLOADING COAL, DULUTH, MINN.



9655. WATER FRONT, BILOXI, MISS.





71305. GORGE, MISSOULA RIVER, MONT.



1880. COAL WHARVES, PORTSMOUTH, N. H.



12760 LIFTING THE NETS, YOUNG'S MILLION DOLLAR PIER, ATLANTIC CITY, N. J.



13251 A MEXICAN LAUNDRY



5586. THE ARCADE, CLEVELAND, O.

COPYRIGHT, 1901, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.



RIVER FRONT, PORTLAND, OREGON.

5214. COPYRIGHT, 1899, BY H. A. HALE.





70250 MEETING STREET AND ST. MICHAEL'S CHURCH, CHARLESTON, S. C.





13327 GENERAL VIEW, GALVESTON, TEXAS.



70520 BRIGHAM STREET, LOOKING EAST, SALT LAKE CITY, UTAH.



70473 CHURCH STREET NORTH FROM BANK, BURLINGTON, VT.



71198 NORFOLK AND WESTERN COAL PIERS, NORFOLK, VA.



MADISON-STREET CABLE INCLINE, SEATTLE, WASH.

6444. COPYRIGHT, 1902, BY DETROIT PHOTOGRAPHIC CO.

