

DELLA FOTOGRAFIA “ISTANTANEA” 1839-1865

Giovanni Fanelli
2020





DELLA FOTOGRAFIA “ISTANTANEA” 1839-1865

Giovanni Fanelli

2020

L'arte ha aspirato spesso alla rappresentazione del movimento. Leonardo da Vinci fu maestro nello studio dell'ottica, della luce, del movimento e nella raffigurazione della istantaneità nei fenomeni naturali e nella vita degli esseri viventi. E anche l'arte del ritratto era per lui cogliere il movimento dell'emozione interiore.

*

La fotografia, per natura oggetto e bidimensionale, non può a rigor di termini riprodurre il movimento come in un certo modo può fare il cinema; può soltanto, se il fotografo ne ha l'intenzione, riprenderne un istante che nella sua fugacità riassume la mobilità. Tuttavia fin dall'inizio della storia della fotografia i fotografi aspirarono a riprendere il movimento. Già Daguerre o Talbot aspiravano alla istantaneità.



Louis Jacques Mandé Daguerre, *Paris, Boulevard du Temple alle 8 del mattino*, fine aprile 1838, dagherrotipo, 12,9x16,3, Munich, Fotomuseum im münchener Stadtmuseum.
Henry Fox Talbot, *Eliza Freyland con in braccio Charles Henry Talbot, con Eva e Rosamond Talbot*, 5 aprile 1842, stampa su carta salata da calotipo, 18,8x22,5. Bradford, The National Museum of Photography, Film & Television.

Una delle prime immagini fotografiche, il dagherrotipo della veduta ripresa da Daguerre dall'alto del suo Diorama è animata : all'angolo del boulevard du Temple è presente un uomo immobile il tempo di farsi lucidare le scarpe. Le altre persone che certamente a quell'ora animavano il boulevard non appaiono perché il tempo di posa del dagherrotipo era lungo (calcolabile a circa 7 minuti) (cfr. Jacques Roquencourt <http://www.niepce-daguerre.com/>).

I limiti del dagherrotipo nel caso di un soggetto in movimento erano già segnalati nelle prime cronache che annunciavano l'invenzione. Per esempio H. Gaucheraud scrive: « la nature en mouvement ne peut se reproduire, ou ne le pourrait du moins que très difficilement par le procédé en question » (*Beaux-arts. Nouvelle découverte*, « Gazette de France », 6 janvier 1839).

Nel 1839 Talbot afferma: “The most transitory of things a shadow, the proverbial emblem of all

that is fleeting and momentary ... may be fixed for ever in the position which it seemed only destined for a single instant to occupy" (TALBOT 1839).

Talbot esplorò una vasta gamma di soggetti, tra cui anche gruppi di persone all'aperto, composte immobili in posa ma in maniera tale che l'istantaneità fosse suggerita da una "great air of reality": "when a group of person has been artistically arranged, and trained by a little practice to maintain an absolute immobility for a few seconds of time, very delightful pictures are easily obtained. [...] family groups are especial favourites: an the same five or six individuals may be combined in so many varying attitudes, as to give much interest and a great air of reality [...]" (TALBOT 1844-1846, fascicolo May 1845, commento alla tavola 14, *The Ladder*, carta salata dell'aprile 1844). Negli stessi anni, in questa linea di concezione della posa sublimata in istantaneità furono maestri Hill e Adamson.

Nella storiografia della storia della fotografia ricorre spesso l'affermazione che i primi fotografi non potevano riprendere fotografie "istantanee" e che si dovette attendere fino agli anni Ottanta dell'Ottocento per ottenere questo tipo di immagini.

Occorre tuttavia precisare cosa si intende per "fotografia istantanea"¹.

L'immagine fotografica è ottenuta impressionando una superficie grazie a un'esposizione della stessa alla luce *per un determinato tempo*. È per convenzione che si considera oggi *istantanea* una immagine ottenuta con una esposizione in un tempo molto breve, grosso modo *inferiore a un secondo*. Tali condizioni sono evidenti quando l'immagine è immagine *di un movimento*.

È certo peraltro che fin dall'inizio della storia della fotografia e lungo il corso dell'Ottocento il termine 'istantanea' compare più o meno frequentemente nella letteratura fotografica, con diversi significati.

È bene distinguere tra istantaneità di ripresa che effettivamente fu possibile soltanto all'inizio degli anni Ottanta del XIX e immagine del movimento che fu possibile - in vari modi - fin dalla prima ora della fotografia. André Gunthert nel suo fondamentale contributo allo studio della fotografia istantanea (GUNTHERT 1999) distingue due "generi": "la photographie rapide (1841-1882), et la photographie instantanée (à partir de 1882)".

Si può anche distinguere tra veduta "animata", in cui compaiono persone, animali, veicoli o oggetti, ma immobili (in posa), e veduta "istantanea", in cui compaiono persone, animali e/o veicoli *in movimento*.

Va anche osservato che l'immagine di persone o veicoli in movimento fu questione di intenzione formale del fotografo. Nei primi decenni della fotografia talvolta il gusto dei fotografi e di coloro che ricercavano le stampe fotografiche portava a evitare in fase di ripresa o in fase di stampa la presenza di persone in posa o in movimento (solitamente flou), che oggi invece viene ricercata dai collezionisti e dagli storici della fotografia, per ragioni sia di qualificazione formale sia di valore di testimonianza del modo di vivere lo spazio urbano o architettonico.

Altri fotografi ricercavano l'immagine animata.

La presenza del termine «istantanea» nel titolo sintetico di vedute stereoscopiche di diversi fotografi intorno al 1860 testimonia esplicitamente un'intenzione estetica, quella di offrire un'immagine *ripresa dal vero* di una *scena urbana animata* da persone e veicoli *in movimento*.

I tempi di ripresa del dagherotipo erano lunghi ma, grazie anche all'impiego - prima di tutto in Gran Bretagna - di sostanze acceleratrici della sensibilità della superficie da impressionare furono

1 « L'apparition du terme "instantané" dans les descriptions de procédures photographiques suit de peu la divulgation du daguerréotype. Dès 1839, l'imprécision de la notion permet par exemple à Jean-Baptiste Dumas, dans un cours professé à la faculté des sciences, de définir la formation de l'image daguerrienne comme « presque instantanée » ... tout en évoquant un temps de pose «de douze ou quinze minutes» [J.-B. Dumas, "Observations sur le procédé de M. Daguerre" [notes de cours], in M. Melloni, *Rapport sur le daguerréotype...*, Paris 1840, p. 63, 67]. Dans la majeure partie des cas, la mention du terme est liée à une perception relativiste du phénomène photographique, et traduit le sentiment d'une accélération du processus, la certitude que les progrès constatés donneront accès, dans un futur proche, à cet horizon. » (GUNTHERT 1999, p. 81)

ottenute con il dagherrotipo non poche immagini animate o istantanee. Anche con il calotipo i tempi di ripresa non erano brevi.

Un momento fondamentale nella storia della fotografia animata e della fotografia istantanea fu l'avvento della fotografia stereoscopica. Già sperimentata in versione dagherrotipica essa si affermò con l'esposizione universale del 1851 per poi diffondersi rapidamente e enormemente.

Intorno al 1859, quasi simultaneamente, George Washington Wilson a Edimburgo, Edward Anthony a New York, e Ferrier & Soulier a Parigi, arrivarono a produrre i primi esempi di vedute di spazi urbani 'istantanee', ovvero animate da persone e veicoli in movimento. Ciò fu possibile con l'impiego dell'apparecchio fotografico stereoscopico che grazie al negativo di piccolo formato (immagini di circa 70x70 mm), a lenti con una corta lunghezza focale che possiedono maggiore luminosità rispetto ad altre ottiche, a una migliorata sensibilità dei negativi al collodio, che riduceva i tempi di posa a una frazione di secondo, e infine all'accorgimento di riprendere persone e veicoli da una certa distanza e lungo la direzione del loro movimento in modo da ridurre l'effetto di flou (sfuocatura). Inoltre « la stéréoscopie présente la propriété de s'affranchir de la notion même de format (l'image virtuelle reconstituée par nos sens prenant la dimension de la réalité reproduite) » (GUNTHERT 1999, p. 176). L'effetto di "istantaneità" delle prime vedute stereoscopiche apparve talmente sconcertante che esse vennero commentate da alcuni contemporanei come dei montaggi.

Tra il 1850 e il 1860 la fotografia stereoscopica adottò immediatamente ogni tecnica, dal dagherrotipo all'ambrotipo, al negativo su carta, al negativo su vetro all'albumina o al collodio; dal positivo su vetro alla stampa su carta salata, alla stampa al carbone, alla stampa su carta albuminata. Presto, verso il 1855 si tentò anche l'illusione del colore e della luce; in particolare si produssero vedute da guardare per trasparenza, adottando carta albuminata molto sottile, in modo da rendere più visibile il colore applicato manualmente ad acquarello sul retro stesso o su una carta trasparente sovrapposta al retro, eventualmente protetta da un'altra carta trasparente pulita, con un cartoncino finestrato come supporto. Spesso l'effetto della luminosità per trasparenza era rinforzato introducendo serie di punti forati lungo alcune linee principali o in taluni dettagli della veduta. La destinazione della produzione di stereoscopie e la maggiore duttilità tecnica della ripresa stereoscopica fecero sì che essa contemplasse, almeno in alcune aree e in certi periodi, una gamma di soggetti più ampia e più varia rispetto agli altri tipi fotografici. In particolare, per quanto riguarda le vedute 'animate' o 'istantanee', casuale o frutto della consapevole intenzione del fotografo che sia, la presenza di persone e cose nell'immagine fotografica è un contributo alla conoscenza dell'uso degli spazi costruiti di un'ampiezza e di una qualità confrontabili soltanto con le punte più avanzate del realismo pittorico ottocentesco e della sua indagine, senza molti precedenti, della realtà sociale dei luoghi.

A partire dai primi anni Ottanta apparecchi più maneggevoli, obiettivi più duttili e luminosi, pellicole sensibili, meccanismi più sofisticati permisero tempi di posa che consentivano riprese sempre più istantanee di movimento.

La storia dell'idea e dei risultati della fotografia istantanea viene di seguito percorsa proponendo notizie e immagini in forma di serie cronologica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

TALBOT 1839

H. F. Talbot, *Some Account of the Art of Photogenic Drawing*, Report of paper given 31 January 1839, "Proceedings of the Royal Society of London", vol. 4, 1837-1843, n. 36, p. 120-121

ARAGO 1841

Comunicazione di François ARAGO, « Compte Rendu des séances de l'Académie des sciences », 1841, vol. 12 (séance du 4 janvier), p. 23

GAUDIN 1841a

Communication de M.-A. GAUDIN, « Compte Rendu des séances de l'Académie des sciences », 1841, vol. 12 (séance du 5 mai), p.863

GAUDIN 1841b

Communication de M.-A. GAUDIN, « Compte Rendu des séances de l'Académie des sciences », 1841, vol. 13 (séance du 18 octobre), p. 832-833.

s.a. 1841

s.a., *Des nouveaux procédés de la photographie*, « L'Artiste », juillet-décembre 1841, pp. 244-245

GAUDIN et al. 1842

M.-A. Gaudin, N. M. P. Lerebours. *Derniers Perfectionnements apportés au daguerréotype*, Paris, 1842³

GAUDIN 1844

M.-A. Gaudin, *Traité pratique de photographie*, Paris 1844

TALBOT 1844-1846

H. F. Talbot, *The Pencil of Nature*, London 1844-1846

CLAVEL 1851a

Dr Clavel, *Académie de sciences*, « La Lumière », 1, n. 22, 6 juillet 1851, p. 85

CLAVEL 1851b

Dr Clavel, *Académie de sciences*, « La Lumière », 1, n. 29, 24 août 1851, p. 113

TALBOT 1851a

H. F. Talbot, *Note on instantaneous Photographic Images*, datato 19 giugno 1851, "Abstracts of the papers communicated to the Royal Society of London", vol. 6, 1850-1854, p. 82

TALBOT 1851b

H. F. Talbot, *On the Production of Instantaneous Photographic Images*, "Athenaeum", n. 1258, 6 December 1851, pp. 1286-1287. Lo stesso testo è pubblicato in francese (datato 24 novembre 1851) in "Compte rendu des séances de l'Académie des sciences, 1851, vol. 33, n. 22, pp. 623-627. Nel 1852 il testo è riproposto in altri periodici inglesi, americani ("The Daguerreian Journal : Devoted to the Daguerreian and Photogenic Art. Also, embracing the Sciences, Arts, and Literature") e tedeschi.

WEY 1851a

F. WEY, *Des progrès et de l'avenir de la photographie*, « La Lumière », 1, n. 35, 5 octobre 1851, p. 138

WEY 1851b

F. Wey, *Héliographie sur plaques. Épreuves instantanées*, « La Lumière », 1, n. 38, 29 octobre 1851, p. 150

BERTSCH 1852

A.Bertsch, *Photographie sur verre. Notice sur l'emploi du collodion rapide*, Paris : A. Gaudin et N.-B. Delahaye, 1852

KRAFT 1852

Nouveau collodion accélérateur de M. Bertsch, lettera di Léon Kraft a Ernest Lacan, datata 18 settembre 1852, « La Lumière », 2, n. 40, 25 settembre 1852, p. 158-159

DISDÉRI 1853

A.-A.-E. Disdéri, *Manuel opératoire de photographie sur collodion instantané*, Paris : A. Gaudin, 1853

HOWLETT 1858

R. Howlett, *On Taking Instantaneous Pictures*, "Photographic Notes", 3, 1 January 1858, p. 11-12

HERSCHEL 1860

J. Herschel, *Instantaneous Photography*, « The Photographic News. A Weekly Record of Progress of Photography », 4, n. 88, 11 May 1860, p. 13

BURNS 1861

A.Burns, *On the Fothergill Process (Read at the meeting of the Edinburgh Photographic Society, April 3, 1861)*, "The British Journal of Photography", 8, n. 140, April 15 1861, p. 145-146

BURTY 1861

Ph. Burty, *La Photographie en 1861*, « Gazette des Beaux-Arts », 1861, 1 septembre, p. 241-249

PERROT DE CHAUMEUX 1864

L. P[errot] de C[haumeux], *Photographie instantanée*, « Le Moniteur de la photographie », 3, n. 4, 1 mai 1864, p. 30-31

THOMPSON 1871

S. Thomson, *Instantaneity*, « Photographic News », 15, 3 March 1871, p. 102-103

TISSANDIER 1874

G. Tissandier, *Les Merveilles de la photographie*, Paris 1874², sezione *Les miracles de la photographie instantanée*

JAMMES 1963

A. Jammes, *Charles Nègre photographe, 1820-1880*, Paris 1963

HEILBRUN 1980

Charles Nègre Photographe, 1820-1880, catalogo della mostra a cura di F. Heilbrun, Paris 1980

MARBOT et al. 1980

After Daguerre, Masterwork of French Photography (1848-1900) from the Bibliothèque Nationale, catalogo dell'esposizione, testi di J.-P. Seguin, W. J. Naef, B. Marbot, New York 1980

TAYLOR 1981

R. Taylor, *George Washington Wilson Artist & Photographer*, Aberdeen 1981

DEWITZ et al. 1989

Silber und Salz. Zur Frühe der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860, catalogo della mostra, a cura di B. von Dewitz e R. Matz, Köln-Heidelberg 1989

MARBOT 1989

B. Marbot, *Mouvement et instantanéité*, in *L'invention d'un regard 1839-1918*, catalogo dell'esposizione, Paris 1989, p. 123-135

REYNAUD et al. 1989

Paris et le daguerréotype, catalogo dell'esposizione, a cura di F. Reynaud, Paris 1989

ROUILLÉ 1989

A. Rouillé, *La Photographie en France. Textes & Controverses : une Anthologie 1816-1871*, Paris 1989

WEAVER et al. 1989

British Photography in the Nineteenth Century, a cura di M. Weaver, Cambridge 1989

FRIZOT 1994

M. Frizot, *Vitesse de la photographie. Le mouvement et la durée*, in *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris 1994, p. 243-257

PELLERIN 1995

D. Pellerin, *La photographie stéréoscopique sous le Second Empire*, catalogo della mostra, Paris 1995

AUBENAS et al. 1996

S. Aubenas, A. Gunthert, *La révolution de la photographie instantanée, 1880-1900*, Paris 1996

PELLERIN 1997

D. Pellerin, *Gaudin frères, pionniers de la photographie (1839-1872)*, Chalon-sur-Saône 1997

LOWRY et al. 1998

B. Lowry, I. Barrett Lowry, *The Silver Canvas. Daguerreotypes Masterpieces from The J. Paul Getty Museum*, London 1998

PELLERIN 1998

D. Pellerin, *Les lucarnes de l'infini*, « Études photographiques », n.4, mai 1998

GUNTHERT 1999

André Gunthert. *La Conquête de l'instantané. Archéologie de l'imaginaire photographique en France, 1841-1895*. Paris, Histoire. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1999

GUNTHERT 2001

A. Gunthert, *Esthétique de l'occasion. Naissance de l'instantanée comme genre*, « Etudes photographiques », n. 9, 2001, p. 64-87

AUBENBAS 2002

S. Aubenas, *Gustave Le Gray, 1820-1884*, Paris 2002

FABER et al. 2003

L'œil et l'appareil. La collection photographique de l'Albertina, a cura di M. Faber e K. A. Schröder, con la collaborazione di G. Mora, Wien-Paris 2003

BAJAC et al. 2003

Le daguerréotype français. Un objet photographique, catalogo della mostra a cura di Q. Bajac, D. Planchon-de Font-Réaulx, Paris 2003

PRODGER 2008

Ph. Prodger, *Instantaneous Photography*, in *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, a cura di J. Hannavy, vol 2, New York-London 2008, p. 747-749

FANELLI 2018

G. Fanelli, *La produzione Bernoud di vedute stereoscopiche*, in *Alphonse Bernoud pioniere della fotografia. Luoghi persone eventi*, catalogo della mostra a cura di F. Speranza, Napoli 2018

MESSNER 2018

<https://andrewmessner.net/2018/01/10/was-insurrection-intended-on-10-april-1848-a-look-at-photographic-evidence/>

FANELLI 2020

G. Fanelli, *Catalogo della produzione di vedute stereoscopiche dello stabilimento Alphonse Bernoud*, 2020, www.historyphotography.org, sezione 'Saggi e contributi'



1840 circa

Fotografo svedese non identificato, *Veduta di Stoccolma*, 1840 circa, dagherrotipo, 24x30, Småkands museum Wäxjö.

Il flou delle navi in movimento produce un effetto dinamico suggerendo l'istantanea.

1840-1845 circa

Louis-Alphonse de Brébisson, *Processione in un villaggio della Normandia*, dagherrotipo, 7,2x9,5, Paris, BnF.

È questo uno dei primi esempi noti di ripresa di una folla in movimento. L'immagine presenta un effetto abbastanza flou, malgrado sia ripresa dall'alto e nella direzione del movimento della folla, nonché in formato piccolo.

L'assemblamento di folla (manifestazioni popolari, inaugurazioni di monumenti, celebrazioni ecc) fu soggetto privilegiato dai primi fotografi di vedute animate o istantanee, che ricercarono un equilibrio formale tra elementi flou e elementi definiti.

1841/ François Arago, nella sua comunicazione durante la seduta del 4 gennaio 1841 dell'Académie des science annuncia: « À l'aide de procédés entièrement nouveaux [...], M. Daguerre obtient des images photogéniques dans un temps très court : en une ou deux secondes, par exemple ; peut-être même beaucoup plus promptement encore, car il y a, sur ce point, quelques expériences à faire et à répéter. Le nouveau procédé permettra de copier des objets mobiles, tels que les arbres agités par le vent, les eaux courantes, la mer pendant la tempête, un navire à la voile, les nuages, une foule agitée et en marche. » (ARAGO 1841).



1841

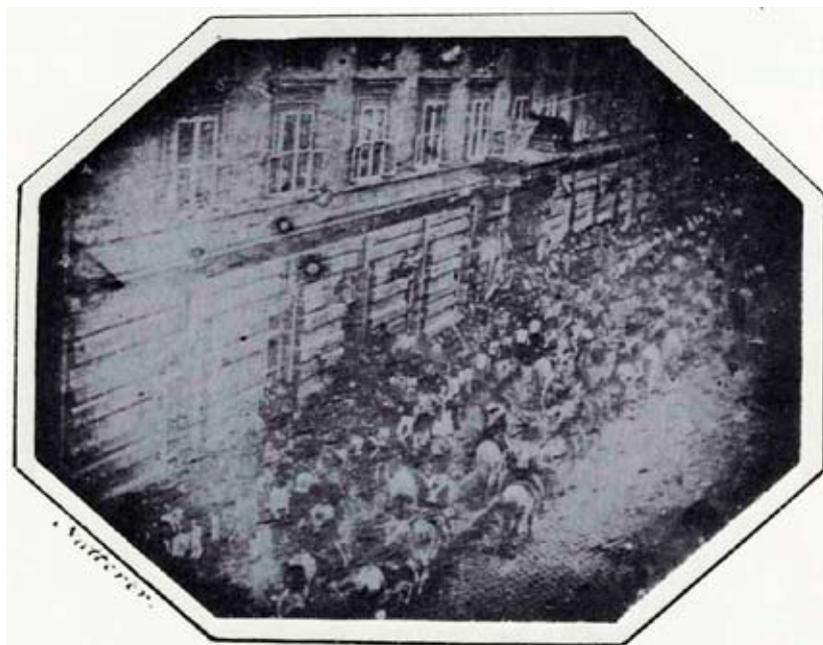
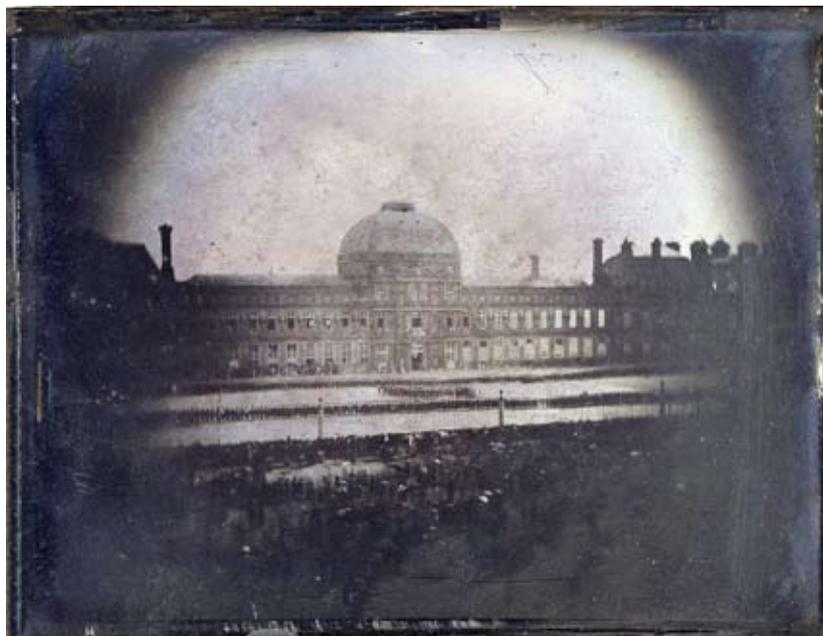
M.-A. Gaudin, *Paris, Pont Neuf*, 1841, dagherrotipo accelerato, diametro 7,3, Collocazione ignota.

Nel 1840 il chimico Marc-Antoine Gaudin si era associato all'ottico Noël Marie Paymal Lerebours. Realizzò varie vedute dagherrotipiche dalle finestre dell'atelier Lerebours sul Pont-Neuf.

In questa ripresa Gaudin utilizza tutte gli accorgimenti utili per ottenere una veduta "istantanea": la veduta dall'alto e in diagonale, il formato tondo che favorisce la buona definizione del campo dell'immagine.

Nel corso del 1841, Gaudin presenta più volte i risultati delle sue sperimentazioni fotografiche nelle sedute della Académie des sciences. Nel resoconto della seduta del 5 maggio si legge nel testo di una lettera inviata da Gaudin: "MM. Buron et Lerebours avaient obtenu, avant que je fisse mes recherches, des résultats très remarquables avec le soleil direct ; mais aujourd'hui je ne doute plus qu'à l'aide de l'illumination rouge nous ne puissions opérer instantanément, car je vous envoie déjà des nuages obtenus par un grand vent, près le zénith, en une demi-seconde. Ainsi désormais les épreuves photographiques vont présenter la vie et le mouvement qui leur manquaient." (GAUDIN 1841a). Nel resoconto della seduta del 18 ottobre si legge che Gaudin ha presentato "des épreuves pour ainsi dire instantanée [...] obtenues sans verre continuateur, bien que l'un d'elles n'ait été soumise à la radiation lumineuse que pendant 1/19 de seconde. C'est une vue du Pont-Neuf, où l'on voit distinctement les voitures et les piétons en marche." (GAUDIN 1841b). Tre anni dopo Gaudin scrive nel suo *Traité*, riferendosi evidentemente a questa serie presentata nel 1841 : "Les épreuves ainsi obtenues sont faites assez rapidement pour représenter les personnes marchant et les chevaux au trop [sic]; car sur l'une d'elles j'ai très bien reconnu un garde municipal à cheval au milieu du Pont-Neuf" (GAUDIN 1844, p.62- 63, nota 1). Secondo André Gunthert « si l'exposition n'a pas atteint le 1/19e de seconde revendiqué, l'examen des flous de bougé permet d'évaluer le temps de pose de cette image à 1/3 ou 1/4 de seconde – durée en effet remarquablement brève, pour une épreuve qui soutient la comparaison avec les couples stéréoscopiques obtenus sur collodion humide quelque vingt ans plus tard » (GUNTHERT 1999, p. 87-89).

Sempre nel 1841 l'anonimo autore di una nota sui progressi della fotografia annuncia in « L'Artiste »: "M. Gaudin obtient des épreuves instantanées, c'est-à-dire des groupes de personnages en action, des vues du Pont Neuf avec des voitures et les piétons en marche ; des portraits d'un délicieux aspect, où l'on ne retrouve plus la raideur, la sécheresse des premiers portraits au daguerréotype." (s.a. 1841).



1841 circa

Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Parigi, folla nella corte delle Tuileries ripresa dall'Hôtel de Nantes*, 1841 circa, dagherrotipo, 8,7x11,3, Paris, BnF.

De Prangey è stato un grandissimo pioniere della fotografia di architettura. Qui tuttavia è evidente che il soggetto della ripresa è piuttosto la folla, una veduta animata.

1841

Johann e Josef Natterer, *Vienna, processione del Corpus Christi nella Josefplatz*, 1841, dagherrotipo accelerato, 6,4x8,4, Vienna, Albertina.

La veduta della folla, ripresa dall'alto e in diagonale, risulta ancora flou.

1842/ Marc-Antoine Gaudin e Noël-Marie Paymal Lerebours scrivono che l'impiego di una sostanza acceleratrice come il bromuro di iodio permette di realizzare "de vues en moins d'un dixième de seconde et des portraits à l'ombre en une fraction de seconde. Dans les premières les personnages en mouvement, les voitures, les chevaux, tout est représenté sur l'épreuve : de là à l'instantanéité, il n'y a pas loin." (GAUDIN et al. 1842, p. 6).



1842

Alphonse Louis Poitevin (attrib.), *Paris, Place des Vosges*, dagherrotypo, 9,2x14,3, Montréal, CCA.

La presenza di persone sia pure immobili che animano la veduta ha un'importanza decisiva nel caratterizzare la veduta.

1842

Philippe Fortuné Durand, *Lyon joutes sur la Saône*, dagherrotypo, 10x15, 1842 circa, Lyon, Musée Gadagne.

Le imbarcazioni sono in movimento ma in sostanza si tratta ancora di una veduta animata più che di un'istantanea.



1842-1845 circa

Marie Chares Isidre Choiselat e Stanislas Ratel (attribuita), *Parigi, Pont et place de la Concorde*, ripresi dall'alto della Camera dei deputati, dagherrotipo, 15,3x20,8, Santa Monica, J. Paul Getty Museum.

1842-1848

Fotografo non identificato, *Parigi, il cambio della guardia al Palais des Tuileries*, ripresa da una finestra del primo piano dell'ala sud del palazzo, 1842-1848, dagherrotipo, 14,9x20,2, Paris, Société française de photographie.

Veduta animata.



1843/ In *Modern Painters*, John Ruskin, scrivendo della raffigurazione delle onde nella pittura di Van de Velde, che gli appare fondamentalmente falsa, afferma : “I cannot catch a wave nor daguerreotype it, and so there is no coming to pure demonstration” (London 1843, vol. I, p. 349).

1844, 1 maggio

Marie Chares Isidre Choiselat e Stanislas Ratel (attribuita), *Parigi, sfilata militare sul Pont-Royal, ripresa da una finestra di una casa all'angolo fra il Quai Voltaire e la Rue du Bac*, dagherrotipo, 15,4x11,3, New York, collezione Gilman Paper Company;

1845

David Octavius Hill e Robert Adamson, *St Andrews, Fishergate, Women and Children Baiting the Lines*, stampa su carta salata da calotipo, 16x20,6, Santa Monica, J. Paul Getty Museum.

Questa immagine e altre frutto della collaborazione del pittore e dell'ingegnere scozzesi “have much of the appearance of a film still. The effort and calculation behind them is astonishing.” (S. Stevenson, in WEAVER et al. 1989,



1845-1846

Richard Calvert Jones, *Malta, Valletta*, stampa su carta salata, acquerellata, 1846, collezione privata. Attribuita.

Richard Calvert Jones, *Tre marinai al lavoro*, acquerello, datato "Sept. 4. 1849", 17,7x25,4. Collezione privata.

Jones fu buon acquarellista e poi grande calotipista. Le due stampe da calotipo e l'acquerello qui riprodotti dimostrano il suo interesse per riprese di vedute animate e persone in azione. Nella veduta di Valletta è interessato a cogliere le attività che animano Merchant Street. Una guardia militare è davanti al palazzo pubblico, un gruppo di persone occupa il piano medio in mezzo alla strada. Come altre stampe fotografiche su carta salata di Jones anche questa è elaborata all'acquerello.

1846, aprile

David Octavius Hill e Robert Adamson, *92nd Gordon Highlanders at Edinburgh Castle*, stampa su carta salata, 19x14,1, Edinburgh, Scottish National Photography Collection, National Galleries of Scotland.

Anche nelle riprese di gruppo Hill e Adamson ricercano effetti di animazione dinamica.



1847, 18 aprile

Charles J. Betts (attribuzione), *Amputazione del sergente Bustos a iopera del Dottor Pedro van der Linden, dopo la battaglia di Cerro Gordo, Veracruz, 18 aprile 1847*, dagherrotipo mezza lastra, SINAFO-Fototeca Nacional INAH.

Sebbene i personaggi siano in posa e guardino verso l'obiettivo, la composizione suggerisce l'istantaneità.

1848, marzo

Thomas Easterly, *Tom Thumb's First Visit to St. Louis, Fourth and Olive Strets, northwest corner looking west from Fourth, 28 March 1848*, dagherrotipo, Missouri Historical Society.



1848, 10 aprile

William Edward Kilburn, *“Great Chartist Meeting at Kennington, April 10, 1848/ Taken from nature”*, due dagherrotipi, 10,7x14,7, London, Royal Collection.

All’effetto di istantanea concorre in particolare il rapporto della folla con il primo piano (un palco nel primo dagherrotipo, un cavaliere nel secondo). Probabilmente da un terzo dagherrotipo di Kilburn è ricavata l’illustrazione pubblicata in *“The Illustrated London News”*, 15 April 1848 (*“The meeting on Kennington-Common – from a daguerreotype”*).



1848, 26 giugno

Charles-François Thibault, *Parigi, barricate in Faubourg du Temple dopo l'attacco*, dagherrotipo, 12,7x10,4, Paris, Musée d'Orsay.

La veduta fu riprodotta per incisione in "L'illustration", 1-8 juillet 1848, p. 207.

1848, estate

Fotografo francese non identificato, *Martinique, Fort-de-France, cerimonia religiosa all'aperto*, estate del 1848, dagherrotipo, 11,5x14, Santa Monica, J. Paul Getty Museum



1849
 Louis Adolphe Humbert de Molard, *Le cochon*, stampa su carta salata, 16,8x22, Paris, Société française de photographie.

Il barone de Molard fu membro fondatore della Société française de photographie.

1850
 Fotografo non identificato, Parigi, "Hôtel de Nantes, place du Carrousel", dagherrotipo, 19,7x14,6, Paris, Musée Carnavalet.



1850

Edmond Bacot, *Spiaggia della Normandia con mare agitato*, “*Première épreuve de la mer sur albumine sèche. Mai 1850*”, 13,7x18,6, Parigi, Société française de photographie.

È questa forse la prima prova di istantanea di un tema – le onde in movimento - che interessò diversi fotografi della prima ora della fotografia in Francia come in Gran Bretagna o negli Stati Uniti.

Una serie di riprese di Bacot, fra cui questa, fu presentata da Victor Regnault alla seduta della Académie des sciences del 18 agosto 1851, della quale dà notizia “*La Lumière*” (CLAVEL 1851b).

1850, marzo

Fotografo non identificato, *Buffalo, rovine dell’American Hotel*, marzo 1850, dagherrotipo, 15,5x21,5, Buffalo, Buffalo Historical Society.



1850

Paul Pretsch, *Vienna, cortile nel 7° distretto della città*, 1850, stampa su carta salata da calotipo, 31,7x24,2, Wien, Albertina.

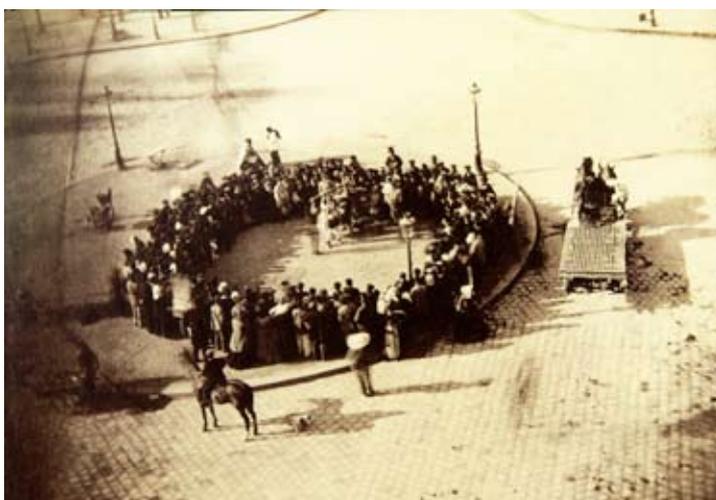
Gli operai al lavoro e la giovane coppia sono disposti e atteggiati a suggerire l'istantaneità.

1850 circa

George Kendall Warren, *Lowell, Massachusetts, giorno di mercato*, dagherrotipo, 1850 circa.

1850-1852

Fotografo non identificato, *Ragazzi che giocano in strada*, 1850-1852 circa, dagherrotipo; 11,1x14, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art.



Ante febbraio 1852 (1850?)

Charles Nègre, *Parigi, mercato sulla banchina del porto dell'Hôtel de Ville*, stampa su carta all'albumina da calotipo su carta, 14,9x19,9. Ex collezione Jammes.

Nègre eccelle nella ricerca di vedute animate al limite dell'istantanea. Si tratta di una istantanea, perché le persone sono in movimento. Il loro parziale effetto flou è magistralmente calcolato. H. De Lacretelle commentando l'immagine scrive: "son objectif va aussi vite que le mouvement [...] C'est la vie elle-même, et M. Nègre l'a arrêtée par un prodige dans un centième de seconde ; » (*Beaux-Arts, Revue Photographique*, « La Lumière », 28 février 1852, p. 37). Come giustamente è stato osservato (JAMMES 1963, p. 21) l'affermazione è esagerata; all'epoca il tempo di ripresa che Nègre riusciva a ottenere non era inferiore a due secondi. L'effetto flou delle persone in movimento è magistralmente calcolato.

1850 circa

Alphonse Delaunay, *Paris, la barrière de Clichy*, stampa su carta salata da calotipo, 13,4x16,3, timbro a secco A. Delaunay nel campo dell'immagine. Parigi, collezione privata.

Delaunay fu allievo di Le Gray. La veduta fa parte di una serie di riprese dello stesso soggetto nello stesso giorno in forma di veduta animata (riprodotte in A. de Mondenard, M. Pagneux, *Modernisme ou modernité. Les photographes du cercle de Gustave Le Gray*, Paris 2012, tav 74., 129, e in *Fonds photographique de l'Institut Catholique de Paris*, catalogo di vendita all'asta Ader-Nordmann, Paris, 17 novembre 2013, p. 15-17).



1851

Charles Nègre, *“Les ramoneurs en marche”*, *“instantanée”*, stampa su carta all’albumina da calotipo, diametro 10,1.

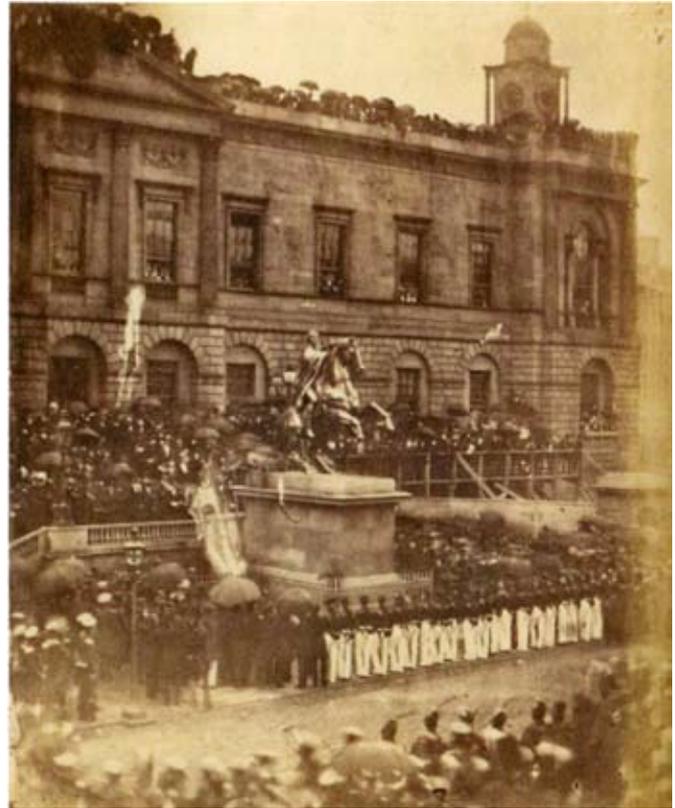
Fa parte di una serie di riprese probabilmente realizzate nello stesso giorno (tra cui una variante in formato 17x22). Gli spazzacamini sono stati immobilizzati durante il tempo di ripresa in atteggiamento (posizione) di marcia, mimando un’istantaneità impossibile. L’effetto flou è magistralmente calcolato. Il piccolo formato favorisce un tempo di ripresa più ridotto. Fu commentata con ammirazione da Charles Bauchal in *“La Lumière”*, 29 mai 1852, p. 90-91.

1851/ In una comunicazione alla Royal Society of London Talbot afferma che la fotografia ha la possibilità di cogliere il movimento se il tempo di ripresa è di sufficiente breve durata.: *“Having recently met with a photographic process of great sensibility, I was desirous of trying whether it were possible to obtain a truly instantaneous representation of an object in motion.”* (TALBOT 1851a). Talbot ha potuto riprodurre istantaneamente alla luce di una scintilla elettrica, una pagina stampata. Se ne dà notizia anche in *“La Lumière”*, dove compare per la prima volta la dizione *“images photographiques instantanées”*, in una nota che informa di una seduta della Académie des sciences. Il redattore dopo aver ricordato le ricerche di Bayard, Blanquart-Évrard e altri concernenti procedimenti acceleratori della stampa di immagini fotografiche informa che nella seduta è stata data notizia dell’annuncio di Talbot *“d’avoir trouvé un moyen de rendre les plaques daguerriennes tellement sensibles qu’aucun objet ne peut leur échapper, quelle que soit la vitesse de son mouvent”*. Grazie al procedimento presentato da Talbot sarebbe possibile ottenere *“l’image exacte d’un cheval lancé en pleine course, d’une cascade, d’arbres couchés par le vent, de la mer soulevée par la tempête”* (CLAVEL 1851a).. Come ha osservato Gunthert, il redattore de *“La Lumière”* utilizza gli stessi termini utilizzati da Arago dieci anni prima (GUNTHERT 1999, p. 115).

In una successiva comunicazione trasmessa da Talbot alla Royal Society, si legge: *“It will probably be in the recollection of some of your readers that in the month of June last a successful experiment was tried at the Royal Institution in which the photographic image was obtained of a printed paper fastened upon a wheel, the wheel being made to revolve as rapidly as possible during the operation.”*

From this experiment the conclusion is inevitable, that it is in our power to obtain the pictures of all moving objects, no matter in how rapid motion they may be, provided we have the means of sufficiently illuminating them with a sudden electric flash. But here we stand in need of the kind assistance of scientific men who may be acquainted with methods of producing electric discharges more powerful than those in ordinary use. What is required, is, vividly to light up a whole apartment with the discharge of a battery: -the photographic art will then do the rest, and depict whatever may be moving across the field of view.

I had intended to communicate much earlier the details of this experiment at the Royal Institution, but was prevented from doing so at the time, -and soon afterwards I went on the Continent in order to observe the total solar eclipse of the 28th of July. This most interesting phenomenon I had the pleasure of witnessing at the little town of Marienburg, in the northeastern corner of Prussia. The observations will appear, I believe, in a forthcoming volume of the Transactions of the Royal Astronomical Society. Among other things, I was enabled to make a satisfactory estimate of the degree of darkness during the total obscuration; which proved to be equal to that which existed one hour after sunset the same evening, the weather being during that evening peculiarly serene, so as to allow of a just comparison.” (TALBOT 1851b). Nel 1852 questo testo fu riproposto in altri periodici inglesi, americani (*“The Daguerreian Journal: Devoted to the Daguerreian and Photogenic Art. Also, embracing the Sciences, Arts, and Literature”*) e tedeschi.



1851

Louis-Cyrus Macaire e Jean-Victor Macaire-Warnod, *Nave in uscita dal porto di Le Havre*, 1851 dagherrotipo, 15x11, Paris, BnF.

I due fratelli sono noti come pionieri nelle istantanee di scene di mare. Ripresero dagherrotipi di “mare agitato, cieli, navi in movimento” (Arch. Nat. F21 112 dossier dell’acquisizione di dagherrotipi di Warnod e Macaire, cit. in AUBENAS 2002, p. 105) e nel 1855-1856 soggetti analoghi in calotipia.

Le riprese furono subito commentate entusiasticamente da Francis Wey : «Macaire est parvenu à fixer une voiture qui roule, un homme qui marche, un cheval au trot, des navires à vapeur avec leur cheminée qui fume, et les panaches d’écume que font jaillir les palettes des roues» (WEY 1851a).

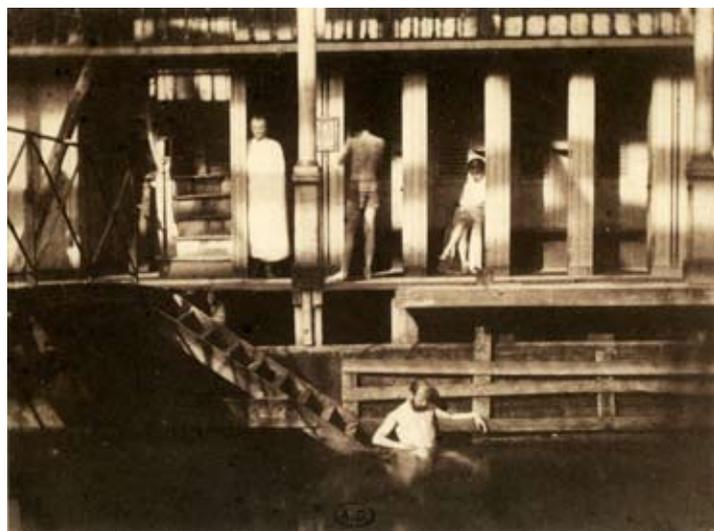
Cfr. 1854.

1852, 2 dicembre/ Bertsch, Delahaye et Léon Krafft tentano senza troppo successo di riprendere la cerimonia di celebrazione della proclamazione dell’impero sugli Champs-Élysées a Parigi. Ne dà notizia “La Lumière”: «On se rappelle le temps sombre et brumeux qui a régné pendant la plus grande partie de cette journée, ce qui rendait presque impossible la reproduction des scènes animées dont les Champs-Élysées étaient le théâtre. [...] Cependant MM. Bertsch, Delahaye et Krafft ne se laissèrent pas décourager. On leur avait accordé, pour leurs opérations, une chambre de la caserne qui fait le coin de la rue de Chaillot [...]. Ils n’avaient point de cabinet noir, et devaient préparer leurs plaques de verre à l’ombre d’une couverture de corps de garde, dont ils se servaient comme d’une tente sous laquelle ils travaillaient à genoux. Aussi leurs épreuves se sont-elles ressenties des difficultés qui les entouraient. Bien qu’elles soient fort intéressantes comme souvenirs, ce ne sont, à vrai dire, que des ébauches un peu confuses. Il y a bien, çà et là, des groupes de figures qui ont une grande valeur comme vérité et comme réussite même ; mais l’ensemble laisse à désirer, et l’on devait s’y attendre » (E. Lacan, *Épreuves au collodion rapide*, « La Lumière », 2, n° 52, 18 décembre 1852, p. 206).

1852

Allan Maconochie, “*Unveiling the statue of the Duke of Wellington, Edinburgh*”, carta salata da negativo al collodio umido, 1852, Edinburgh, National Library of Scotland.

Maconochie descrive così la sua ripresa: “having arranged so as to open and close operation of the lens instantaneously at the moment of uncovering the statue, I have a view of all crowd, the statue, and the canvas covering in the act of falling down, although there was a thunder-storm at the time, and the rain falling in torrents” (A. Maconochie, *Normal Collodion and Iodide of Iron*, Estratto di lettera inviata a Roger Fenton, “Journal of Photographic Society”, 1, 21 July 1853, p. 87-88).



1852, settembre/ «La Lumière» pubblica una lettera di Léon Kraft, chimico allievo di Gay-Lussac, in cui si dà notizia che Auguste Bertsch ha inventato un « collodion accélérateur » particolarmente sensibile « qui reproduit instantanément les images de la chambre noire » e che “excellera surtout pour les portraits d’enfants, les animaux et tous les objets qu’on ne peut pas obtenir à l’état d’immobilité » (KRAFT 1852). Cfr. 1855.

1852 circa

Henri Le Secq, *Parigi, Bagni pubblici sulla Senna*, stampa su carta salata da calotipo, 12,5x17,5, 1851-1852, Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs

La ripresa, calcolatamente composta tra animazione sospesa e istantaneità si risolve in un’immagine ambigua di grande suggestione.

Ante 1853

Charles Nègre, *Henri Le Secq e una bambina nell’atto di dare l’elemosina a un suonatore ambulante di organetto*, stampa su carta salata da calotipo, 16,5x21, 5, Parigi, collezione privata.

Nègre inaugura la veduta animata configurata come istante di un’azione anche nel campo della scena di genere.



1853/ André-Adolphe-Eugène Disdéri pubblica il suo manuale sulla fotografia “istantanea”; l’editore è Alexis Gaudin.

1853 John Dillwyn Llewelyn, “*Caswell Bay – Waves Breaking*”, stampa su carta salata da negativo al collodio umido, 9x9, London, Victoria and Albert Museum.

In Gran Bretagna un pioniere della fotografia “istantanea” calotipica fu Llewelyn. Questa fotografia (formato stereoscopico), o una sua variante, fu esposta con il titolo “N. 326 Sea Shore – Breaking Waves” alla Prima Esposizione annuale della Photographic Society of London, nel 1854. Nel numero del 17 giugno di “Notes and Queries, A Journal of Inter-communication”, Farnham Maxwell Lyte celebrò “a new process in photography, which is by far the most rapid I believe yet discovered ... sufficiently rapid to give pictures of the waves of the sea in motion with perfect sharpness”.

Nel 1855 quattro riprese simili realizzate da Llewelyn nel South Galles (*Waves Breaking at Three Cliffs Bay, The Juno Blowing off Steam at Tenby, Clouds over St. Catherine’s, Tenby, A Ship in Full Sail off Caswell*) furono esposte alla Esposizione Universale del 1855 a Parigi, montate in un’unica cornice con il titolo chiaramente dimostrativo *Motion*.

1853, 5 luglio George N. Barnard, *Burning mills at Oswego, New York*, 5 luglio 1853, dagherrotipo, 7x8,2 (copia da un dagherrotipo più grande), Rochester, International Museum of Photography.



1853, 21 agosto

Louis Shweig, “*Souvenir de la Procession d’Anvers, à l’occasion du Jubilé, Le 21 Août 1853 [...]*», stampa su carta salata, 17,5x11,9, Antwerp, Museum voor Fotografie.

Schweig fu attivo come dagherrotipista e calotipista a Anversa.

1853-1854

(Fig.)

André-Adolphe-Eugène Disdéri, *Digo Janetto*, 1853, 15,1x12,1

Ernest Lacan commenta alcuni lavori di André Adolphe Eugène Disdéri in questi termini: «deux vues (l’une positive, l’autre négative) prouvent avec quelle rapidité il peut opérer. Elles représentent le boulevard Montmartre, pris de la maison n° 8 du boulevard des Italiens ; le regard s’étend à perte de vue; les voitures, qui se croisent en tous sens, les passants, les promeneurs qui se pressent en foule sur les trottoirs, tout a été reproduit dans l’espace d’une fraction de seconde. C’est un effet surprenant et qui donne le vertige.» (E. Lacan, *Revue photographique*, « La Lumière », 4, n. 24, 17 juin 1854, p. 95).

Disdéri è interessato ad animare la scena di genere configurata come istante di un’azione. Egli riprese anche vedute stereoscopiche, tra cui una serie della flotta imperiale nel porto di Algeri.



1854, 11 marzo
Roger Fenton, “*“The Fairy” Steaming trough the Fleet, March 11, 1854*”, stampa su carta all’albumina, 14,6x20,5,
London, The Royal Collection.

1854, 23 maggio
Charles DeForest Fredricks, *Buenos Aires, Plaza de la Victoria, giuramento della costituzione della Provincia di Buenos Aires, 23 maggio 1854*, dagherrotipo, Buenos Aires, Museo Histórico Nacional.



1854, estate

Louis-Cyrus Macaire e Jean-Victor Macaire-Warnod, *Marina, Le Havre*, estate 1854, stampa su carta all'albumina, 20,2, 16,5. Collezione privata.

1855/ Maxwell Lyte, fotografo amatore, espone alla Photographic Society of London due sue fotografie con lo stesso titolo: *Ships and waves (Instantaneous picture)*. Fotografava spesso effetti di nuvole che utilizzava per comporli in vedute ottenute con altre riprese.

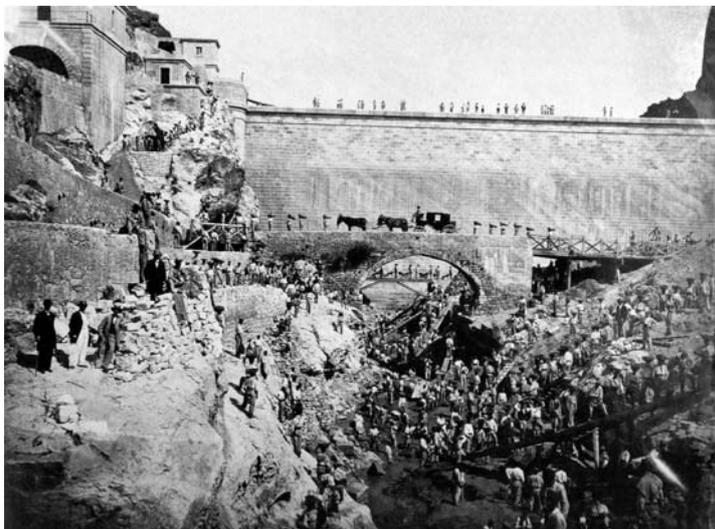
1855

Auguste Bertsch, *Paris, la Barrière Blanche*, stampa carta all'albumina da negativo al collodio su vetro, 22,2x19.

Fa parte di una serie di quattro riprese nello stesso giorno con tempo di ripresa di un quarto di secondo, realizzate per dimostrare una nuova preparazione chimica, inaugurando i lavori della commissione creata alla Société française de photographie per esaminare i procedimenti "dits instantanés". Come risulta dal "Bulletin de la Société française de photographie", si tratta di negativi ottenuti per ingrandimento da negativo di piccolo formato di circa 7 cm di lato, evidentemente ripresi con un apparecchio per riprese stereoscopiche. Sono immagini al limite tra la veduta animata e veduta istantanea.

1855 circa

Fotografo francese non identificato, *Truppe a cavallo nella piazza di un villaggio francese*, 1855 circa, dagherrotipo, 8,2x10,8, Santa Monica, J. Paul Getty Museum.



1855

Charles Clifford, *Madrid, Pontón de la Oliva en construction*, stampa su carta all'albumina, 33x42.

Il fotografo di origine inglese, documentando varie opere pubbliche in costruzione in Spagna, spesso ebbe il gusto della ripresa animata istantanea.

1855

Fotografo non identificato, *Madrid, Puerta del Sol*, 1855, stampa su carta salata, 11,6x10,4.

Il primo piano e gli elementi dell'animazione (carrozze e persone) suggeriscono un effetto di istantanea.



1856, 27 agosto

Pieter Oosterhuis, *Amsterdam, inaugurazione del monumento 'Naatje' sul Dam*, 27 agosto 1856, diapositiva su vetro, stereoscopica.

1856 circa

Roger Fenton, "*September Clouds*", 1856 circa, stampa su carta all'albumina, 20,6x28,7. Bradford, National Museum of Photography, Film & Television.

1856-1858

Gustave Le Gray, *Due navi in movimento verso la costa (Le Havre ?)*, 1856-1857, stampa su carta salata da negativo al collodio su vetro, 31,5x41,7, numero di negativo: "26", Collezione privata.

Uno dei primi soggetti coltivati dai fotografi per ottenere fotografie istantanee fu la veduta marina (cfr. Bacot, 1850; Macaire, 1851; Llewelin, 1853; Fenton o Lyte, 1855). Le prove di Le Gray di vedute marine ottenute utilizzando due negativi uno per il mare e uno per il cielo, tra il 1856 e il 1858, trionfarono subito in Francia e in Gran Bretagna e hanno poi fatto epoca nella storiografia della storia della fotografia.



1856-1858

Lepold Ahrendts, *Berlin, Gendarmenmarkt*, stampa su carta salata, 17x21.

1857 circa

Claude-Marie Ferrier, *Roma, "599 Cérémonie de la Bénédiction papale, le jour de Pâques"*, diapositiva stereoscopica su vetro, 1857 circa. Due riprese.

La piazza San Pietro colma di folla per ricevere la benedizione papale in occasione della messa domenicale o della benedizione pasquale offriva particolari possibilità di ottenere anche con tempi di posa non molto brevi una veduta urbana animata. Fu ripresa da molti fotografi fra la fine degli anni cinquanta e la metà degli anni sessanta.

1857-1858

Tra novembre 1857 e gennaio 1858 sul periodico "The Photographic Notes, Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society, edited by Thomas Sutton" intercorre uno scambio di lettere fra Robert Howlett e Sutton in merito alle lenti migliori in quanto "più veloci" (Ross o Lerebours e Chevalier) e sui bagni di sviluppo da utilizzare per la "fotografia istantanea". Howlett ha realizzato delle vedute marine della Bay of St. Brelade. Sutton nota che alcune parti sono sfuocate e suggerisce di utilizzare due negativi uno per gli scogli e uno per il mare. Cita l'esempio di Rejlander il quale "has printed one picture from as many of 36 different negatives so successfully that no join can be perceived".



1857, 18 agosto

Enrico Van Lint, *Firenze, Piazza Pitti in occasione della visita di Pio IX alla residenza granducale, 18 agosto 1857*, stampa su carta salata, 17x21,5.

La veduta animata fu ripresa da Van Lint insieme all'arciduca Ferdinando di Lorena, dall'ala sud del palazzo Pitti.

dicembre 1857- gennaio 1858

Alphonse Bernoud, «*Pertosa Italie*», «*Tremblement de terre du 16 Xbre 1857.*», stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

Alphonse Bernoud, «*[?] Taverna di Pertosa*», dicembre 1857, stampa su carta all'albumina, stereoscopica. (riprodotta a stampa in «*L'Illustration*», 9 Janvier 1858, p. 24). Palermo, coll. Emanuele Bennici.

Bernoud è stato l'iniziatore di riprese di tipi popolari e scene di genere a Napolie e uno dei grandi protagonisti della produzione di vedute stereoscopiche animate e istantanee in Italia (cfr. 1859-1860).

Tra il 29 dicembre e la fine di gennaio 1858 riprese una vasta serie di vedute stereoscopiche dei paesi del salernitano e della Basilicata danneggiati dal terremoto del 16 dicembre. Alcune riprese hanno carattere di veduta animata in forma precorritrice del reportage.



1858, 2 maggio

Fotografo non identificato, *La Puerta del Sol con la sfilata di un battaglione di cavalleria*, 2 maggio 1858, stampa su carta salata, 15,8x22,3. Madrid, Biblioteca Nacional.

1859

Revert Henry Klumb, *Salvador de Bahia, Piazza del Pelourinho*, 1859, 18,6x23.

Di origine tedesca, Klumb si formò come fotografo a Parigi, presso Mayer e Disdéri, prima di stabilirsi in Brasile nel 1852. Divenne specialista di vedute urbane stereoscopiche animate.



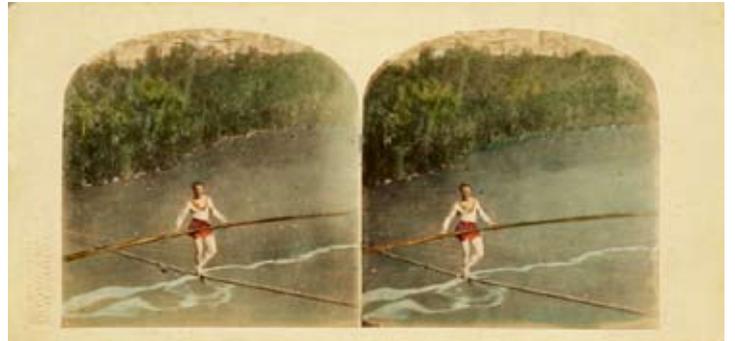
1859

Fotografo non identificato, *Parigi, Boulevard des Italiens, ritorno delle truppe dalla campagna d'Italia, 1859*, dagherrotipo, 6,7x6, al verso del montaggio iscrizione antica: "Daguerréotype instantané/ Retour des troupes d'Italie: défilé de l'artillerie/ plaque", Rochester, George Eastman House.

1859, 15 agosto

Charles Nègre, *L'Asile Impérial de Vincennes, festa di compleanno dell'imperatore il 15 agosto 1859*, stampa su carta all'albumina, 33x44

La folla rende omaggio al busto di Napoleone III situato davanti alla cappella. La fotografia fa parte dell'album di 11 stampe di vario formato *Asile Impérial de Vincennes* commissionato a Nègre.



1859

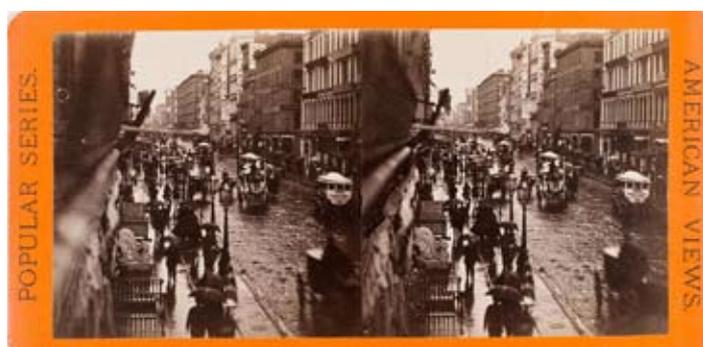
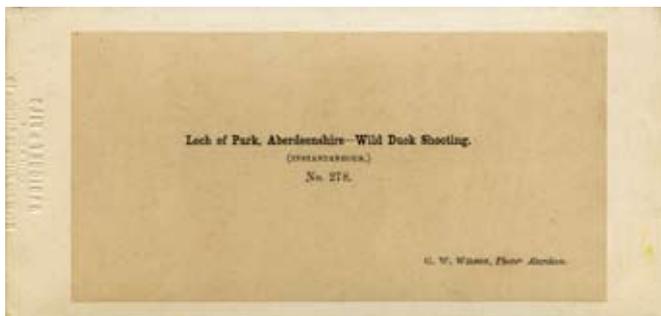
William England, «*The Great Blondin crossing Niagara Falls*», estate del 1859, stampa su carta all'albumina, stereoscopica (dettaglio: stereogramma sinistro).

Idem, edizione acquerellata).

Il funambulo Blondin traversa il fiume Niagara su un cavo teso tra le due rive. Fa parte della serie America realizzata nel 1859 per la London Stereoscopic Company.

1859

Francis Bedford, «*56 Bangor, Suspension Bridge, the Toll Gate.*», stampa su carta all'albumina, stereoscopica, 1858 circa.



1859-1860

George Washington Wilson, *"Princes Street, Edinburgh./ (instantaneous.)/ No. 110."*, 1859, stampa su carta all'albumina, stereoscopica. Recto e verso.

George Washington Wilson, *"Loch of Park of Aberdeenshire - Wild Duck Shooting./ (instantaneous.)/ No. 278."*, 1860, stampa su carta all'albumina, stereoscopica. Recto e verso.

Wilson è stato uno dei grandi interpreti della fotografia stereoscopica. Roger Taylor ha sottolineato l'importanza del fatto che mentre le famose vedute marine con forte effetto di cielo nuvoloso realizzate da Le Gray nel 1856 sono ottenute combinando due negativi, uno per il cielo e l'altro per il mare, Wilson realizza quasi contemporaneamente vedute marine dello stesso carattere con un solo negativo. Le vedute di Le Gray presentano un effetto di luce notturna, quelle di Wilson un effetto di luce pomeridiana al tramonto del sole (TAYLOR 1981, p. 69-72). Sono queste prove evidenti del rapporto di Wilson con la cultura inglese del paesaggio e del realismo poetico di un Constable (si ricordano i suoi studi di nuvole) o di un Ruskin.

Le prime vedute istantanee di Wilson sono del 1858 e sono state commentate immediatamente da Thomas Sutton: "We have received from Mr. George Wilson, of No. 24, Crown Street, Aberdeen, the well-known photographer, a series of the most charming stereoscopic views upon paper that we have yet seen. In many of these photographs Mr. Wilson has succeeded in introducing the natural sky, the instantaneous ripple upon the surface of water, animated figures, and at the same time rendering all the details of these subjects in shadow." («Photographic Notes. Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society», 3, 1858, November 1, p. 252). La veduta della caccia all'anatra sul lago fu commentata da Archibald Burns: "In the first place we will mention a second series of views from the Lake of Park, Aberdeenshire, all produced by an "instantaneous" exposure, revealing all the passing charm of cloud and ripple, with other incidental adjuncts." (BURNS 1861, p. 145).

1859-1860

Edward Anthony e Henry T. Anthony, . *New York, «Broadway on a Rainy Day», «Instantaneous Views No. 5095», 1859, stampa su carta all'albumina,*



1859-1860 circa

Alphonse Bernoud, “273. *Place et fontaine Médine Naples* » (manoscritto sul verso del supporto), 1859 circa, edizione Ch. Gaudin, stampa su carta all’albumina, stereoscopica, numero di negativo inscritto nell’immagine: «565», Tre varianti.

Giorgio Sommer, “[numero di catalogo illeggibile] *Napoli Strada del Molo (Instantaneo)*”, 1860 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.

La stereoscopica Bernoud fa parte di una vasta serie di riprese animate e istantanee, riprese da Bernoud ed edite dallo stabilimento Alexis e Charles Gaudin. Nella nota *Nouvelles publications photographiques* pubblicata in “La Lumière” del 31 marzo 1860, Ernest Lacan segnala “une collection de vues de Naples et de ses environs, dont l’auteur nous est inconnu, mais que MM. Gaudin viennent d’éditer”. Nel numero del 16 giugno dello stesso periodico Lacan ritorna sull’argomento più dettagliatamente, commentando le vedute di Napoli e della Sicilia: “Naples figure là toute entière, et l’artiste s’est plu à la reproduire sous ses aspects multiples et toujours charmants. Puis, avec ses monuments, ses promenades, sa population même, il a composé une série de tableaux variés qu’il fait passer tour à tour sous nos yeux. [...] Toutes ces épreuves forment de charmants dessins, presque toujours animés par des groupes de personnages, pêcheurs, promeneurs ou lazzaroni.” Di tale produzione Gaudin non si conosce alcun catalogo. In gran parte o tutte le riprese di Napoli sono da attribuire ad Alphonse Bernoud (FANELLI 2018). Spesso dello stesso soggetto sono edite due o tre varianti riprese nello stesso giorno.

Nel 1864 la proprietà aziendale della Maison Gaudin fu acquisita dal fratello minore Charles. Tra il 1864 e il 1866 egli riorganizzò le collezioni stereoscopiche, anche ampliandole. Nel numero del 30 marzo 1864 de “La Lumière” la pagina pubblicitaria elenca le serie stereoscopiche su carta edizione Gaudin, tra le quali: “Italie: Rome, Venise, Florence, Padoue, Pavie, Côme, Vérone, Milan, Naples, la Sicile, intérieur du Vatican, etc.” et “Italie instantanée, Rome et Naples”. Nel numero del 15 ottobre dello stesso anno la pagina pubblicitaria della rivista elenca le serie stereoscopiche: “Italie (collection ordinaire), Gênes, Naples, Pise, Rome”; “Italie (collection A.G.), Rome, Vatican, Venise, Florence, Padoue, Pavie, Côme, Novare, Milan, Naples, Pompéi, Sicile”; “La même collection instantanée, bénédiction papale, etc.”,

All’inizio degli anni Sessanta in alcune vedute stereoscopiche o in formato carta da visita dello stabilimento Giorgio Sommer compare, nel titolo a stampa montato nel negativo, il termine “instantaneo” o “istantaneo” o “istantan” (sic).

1860/ Nel numero dell’11 maggio 1860 di “The Photographic News”, col titolo *Instantaneous Photography*, è pubblicata una lettera di John Herschel in cui si esalta la “stereoscopic representation of scenes in action – the vivid and life-like reproduction and handing down to the late posterity of any transaction in real life – a battle, a debate, a public solemnity, a pugilistic conflict, a harvest home, a launch – anything, in short, where any matter of interest is enacted within a reasonable short time, which may be seen from a single point of view”.



1860-1861

William England, «No. 46 Rue de Rivoli, à Paris – Vue instantanée – (No. 3.)», serie della London Stereoscopic Company, 1860-1861, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

Hippolyte Jouvin, «*Perspective des boulevards de la Madeleine, des Capucines*», ripresa dalla Place de la Madeleine, serie «Vues instantanées de Paris», n. 81, 1861 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica. Recto e verso.

Fra il 1859 e il 1861 England e Jouvin, rivaleggiarono nel produrre ricche serie di vedute istantanee di Parigi che ebbero largo successo di pubblico. Dopo di loro le serie edite con il titolo «Paris animé» o «Paris instantané» andarono moltiplicandosi per iniziativa di vari editori, quali i seguenti (la sigla «D.L.» corrisponde a «dépôt légal», ossia il deposito legale obbligatorio presso la la Bibliothèque nationale de France): Adolphe Block: «Vue instantanée de Paris», transparents colorisés, 1860 circa; Auguste Lange Houssin: «Vues instantanées de Paris» (n. 200 à 252, D.L. 1863); Ernest Lamy: «Paris instantané» (n. 1 à 68, D.L. 1864); Alexandre Pierre Bertrand: «Vues instantanées de Paris» (n. 1 à 39, D.L. 1865); Jules Edmond Alcide Deplanque: «Paris instantané» (D.L. 1865 et 1866). Ernest Lamy talvolta fornì indicazioni preziose sulle condizioni di ripresa come per esempio in questi casi: n.° 67 «Obsèque de M. Billaut, instantané par temps couvert (17 octobre 1863)», n.° 68 «Ballon Nadar (Le Géant) Instantané à 5h du soir (18 octobre 1863)»; six prises des allers et retours des cortèges impériaux à l'occasion de la fête industrielle du 25 /01/ 1863, porte du Carrousel (cfr. le vedute n. 145-150 del catalogo di Hippolyte Jouvin, 1863). Quest'ultimo esempio, o quello della rivista militare al Bois ripresa da Bénédicte sono buone prove del fatto che gli stereoscopisti dell'istantanea erano anche fotografi di eventi di attualità.



1860 circa

Ferrier père et fils et Charles Ferrier, *Vue depuis la barrière du Roule en direction de l'Arc de triomphe de l'Étoile, défilé d'un régiment de chasseurs*, 1860 circa, diapositiva stereoscopica su vetro.

1860 circa

Fotografo non identificato, *Paris, Pont des arts*, 1860 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica finestrata per la visione per trasparenza.

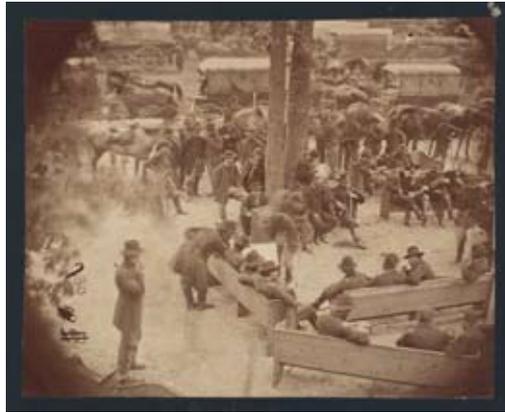
Potrebbe far parte di una delle serie di vedute parigine edite da Alexis e Charles Gaudin.

1860 circa

Anton Hautmann, Firenze, *Via de' Calzaoui rioresa da sud verso nord*, 1860 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

Hautmann, scultore e fotografo tedesco stabilitosi a Firenze, realizzò una serie di vedute stereoscopiche di Firenze di notevole qualità, non di rado istantanee.

1861/ Philippe Burty riferisce del gran successo delle vedute istantanee nella esposizione del 1859 della Société française de photographie: « Les instantanéités [...], prises au milieu des villes, les rendent avec les voitures qui roulent, les chevaux qui trottent, les passants qui marchent, flânent ou causent, c'est-à-dire avec leur physionomie réelle, absolue, vivante, à un moment donné du jour ou de la saison. » (BURTY 1861, p. 246)



1860-1862.

Valentine Blanchard, *“Instantaneous views of London/ A Woolwich Steamboat leaving Blackwall Pier.”*, 1860 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica. Recto e verso.

Valentine Blanchard lavorò dapprima in una tipografia della natia Wisbech. Nel 1852 si stabilì a Londra e iniziò l’attività fotografica come dagherrotipista. Si specializzò poi nella fotografia stereoscopica impegnandosi nella ripresa di vedute istantanee di Londra all’inizio degli anni Sessanta. Editò numerose serie fra cui: *“Instantaneous Views of London”*, *«Blanchard’s Instantaneous Views of Bristol»*, *«Blanchard’s Instantaneous Views of Hastings»*, *«Instantaneous Margate Views»*, ecc.

1864/ L. Perrot de Chaumeux pubblica l’articolo *Photographie instantanée* in *«Le Moniteur de la photographie»*.

1864, 21 maggio

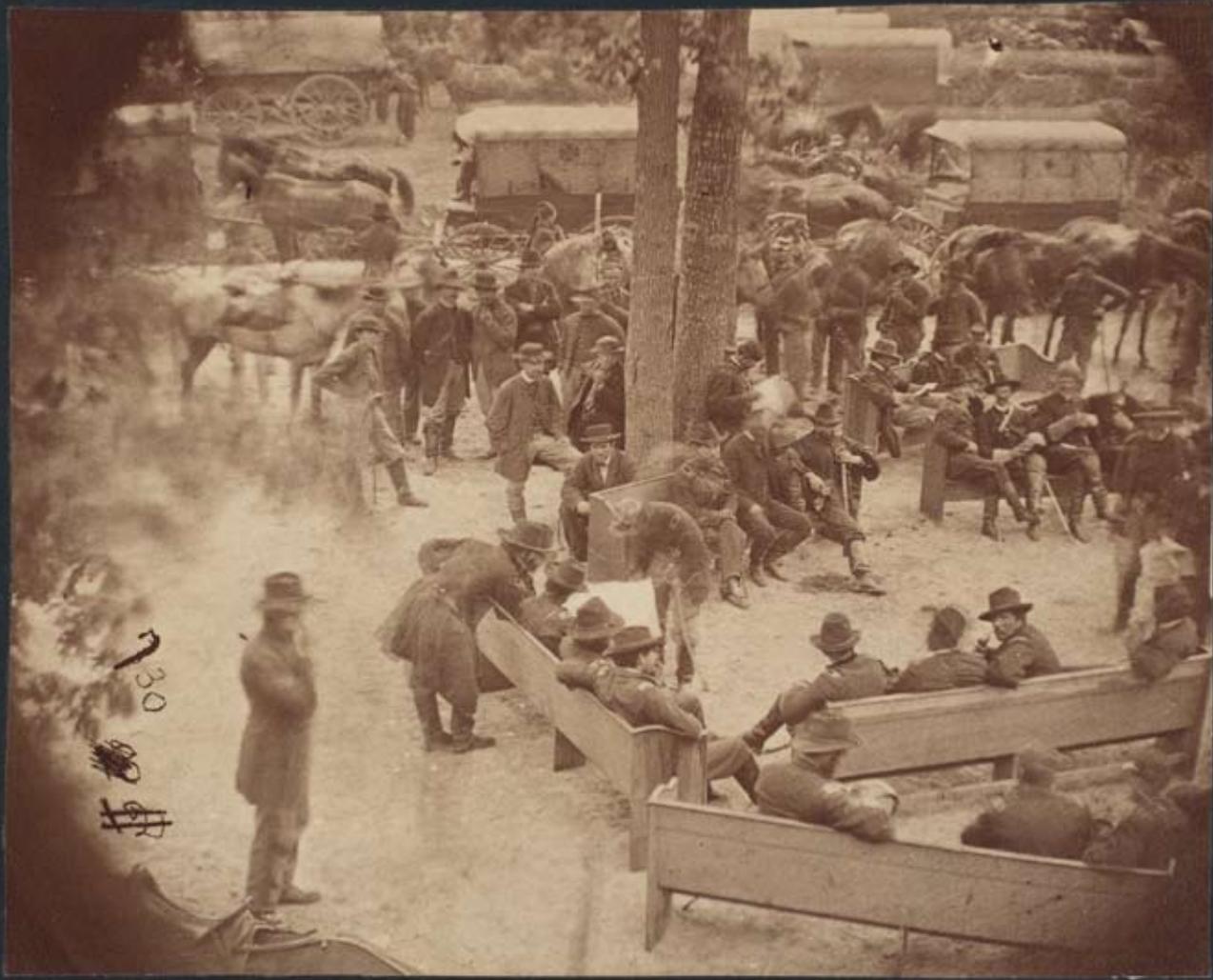
Timothy O’Sullivan, *Consiglio di guerra del Generale Grant, Massaponax Church, Virginia, 21 maggio 1864*, stampa su carta all’albumina, 8,7x10,8.

Idem, variante, diapositiva stereoscopica su vetro.

Idem, stereoscopica su carta.

Sono note almeno tre riprese stereoscopiche di momenti successivi dell’evento proposte in varie edizioni sia in forma di diapositiva su vetro sia in forma cartacea.

1865/ Il dottor Ozanam presenta alla séance della Société française de photographie del 2 luglio un apparecchio da lui inventato per registrare per mezzo della fotografia il battito del cuore e del polso.



30
#