

UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE

DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE STORICHE

CICLO XXVIII

La fotografia biellese degli albori. Vittorio Besso (1828-1895) e la documentazione del patrimonio artistico piemontese nella seconda metà dell'Ottocento.

Un esempio di diffusione dell'arte fotografica in area di provincia.

L-ART/02

Candidata

Dott.ssa Elena Tura

Coordinatore dottorato

Prof. Claudio Rosso

Relatore

Prof.ssa Patrizia Zambrano

Esame finale anno 2016

SOMMARIO

INTRODUZIONE	5-10
---------------------------	------

CAP. I: Panoramica generale dei fotografi operanti nella regione piemontese agli albori della nuova tecnica di ripresa. La scuola biellese di fotografia	11-67
---	-------

PAR. 1: Il territorio indagato. Cenni storici	12-14
--	-------

PAR. 2: I primi fotografi operanti in Piemonte. Da Federico Jest ai pionieri dagherrotipisti	14-25
---	-------

Par. 2.1: La calotipia in Piemonte. Fotografi viaggiatori d'oltralpe	26-30
---	-------

Par. 2.2: L'età del collodio: 1850-1880	30-35
--	-------

Par. 2.3: Ottavio Baratti e la «Camera Oscura», la prima rivista italiana di fotografia	35-37
--	-------

Par. 2.4: L'età della gelatina bromuro d'argento: 1880-1911	37-41
--	-------

PAR. 3: La fotografia biellese delle origini. Dagherrotipisti itineranti e illustri dilettanti locali	41-52
--	-------

Par. 3.1: Il professionismo biellese	52-57
---	-------

Par. 3.2: I sodalizi commerciali	57-59
---	-------

Par. 3.3: Le donne fotografe a Biella	59-62
--	-------

Par. 3.4: La cartolina postale illustrata. Una palestra di fotografia per i fotografi biellesi	62-63
---	-------

PAR. 3.5: La “scuola di Biella”, passione per la montagna	63-67
--	-------

CAP. II: La documentazione dell'arte attraverso la fotografia. Vittorio Besso (1828-1895), tipico esempio di fotografo dell'Ottocento	68-111
--	--------

PAR. 1: Da Grenoble a Biella, dalla pittura alla fotografia	69-81
--	-------

PAR. 2: Il mestiere di fotografo: 1859, avvio dello stabilimento fotografico “Besso Vittorio Pittore e Fotografo”, il primo stabilimento fotografico di Biella	81-85
---	-------

Par. 2.1: Le vedute alpine e la nuova ragione sociale: la “Fotografia Alpina Besso Vittorio”	85-88
---	-------

PAR. 3: Riprendere, censire, catalogare il territorio. La documentazione e la riproduzione d'arte	88-92
--	-------

Par. 3.1: I disegni, le scenografie, le vedute, i monumenti	92-99
--	-------

Par. 3.2: Le partecipazioni alle esposizioni: menzioni e medaglie per le riproduzioni d'arte e le vedute montane	99-103
---	--------

Par. 4: I lavori su commissione: grandi lavori di ingegneria e monumenti	103-110
---	---------

Par. 5: Besso dopo Besso	110-111
---------------------------------------	---------

CAP. III: Le immagini del Biellese nei cataloghi di Vittorio Besso. Un tentativo di analisi	112-141
--	---------

Par. 1: La documentazione dell'arte e dell'architettura: Vittorio Besso anticipa le campagne fotografiche ministeriali	113-116
---	---------

Par. 2: 1881, il primo <i>Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti</i>	117-128
Par. 3: Il <i>Catalogo</i> del 1893.....	128-134
Par. 4: I cataloghi postumi.....	134-136
Conclusioni	136-141
APPENDICE 1: <i>L'archivio fotografico di Vittorio Besso: le fotografie di documentazione superstiti conservate in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e in Fondazione Sella</i>	142-195
Par. 1: L'“Archivio Besso” della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella.....	143-144
Par. 2: L'“Archivio Besso” della Fondazione Sella O.n.I.u.s. di Biella.....	144-145
Fondazione Cassa di Risparmio di Biella. BIELLA E BIELLESE	146-168
Fondazione Sella di Biella. BIELLA E BIELLESE	169-195
APPENDICE 2: <i>Le fotografie di interesse biellese nei cataloghi delle Vedute, Panorami e Ritratti editi da Vittorio Besso. I tre Cataloghi esaminati</i>	196-205
Vittorio BESSO, <i>Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti</i> , Roma Errore. Il segnalibro non è definito. , Tipografia Elzeveriana, 1881.....	198-201
Vittorio BESSO, <i>Catalogo delle Vedute e Panorami</i> , Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893.....	201-204
Umberto BESSO, <i>Catalogo delle Vedute e Panorami</i> , Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, [1898].....	204-205
INDICE DEI NOMI	206-213
BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA	214-231

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Attraverso la fotografia si può raccontare la storia. Scrive Pierre Sorlin, storico e critico cinematografico francese: “Le immagini sono il *medium* comunicativo tra noi e la realtà: sono il frutto delle nostre esperienze e della società in cui viviamo”¹.

Marshall McLuhan (1911-1980) – sociologo canadese la cui fama è legata alla sua interpretazione innovativa degli effetti prodotti dalla comunicazione sia sulla società nel suo complesso sia sui comportamenti dei singoli – sostiene che la tecnologia fotografica sia un’estensione della nostra persona, che intrattenga relazioni con il sogno, e che abbia rivoluzionato il settore delle arti tradizionali: nell’era fotografica il pittore non può più dipingere un mondo così tanto fotografato².

Nel 1969 viene pubblicato il saggio postumo del filosofo tedesco Siegfried Kracauer (1899-1966), *Prima delle cose ultime*, in cui si formula l’ipotesi secondo cui storici e fotografi avrebbero molte cose in comune, perché la fotografia è la riproduzione fedele del reale, come uno specchio: se si osserva una fotografia si possono vedere sia un desiderio di conoscenza, ovvero la conoscenza storica, sia un senso di bellezza, ovvero la rivelazione fotografica³. In effetti quando si parla degli storici e delle storie della fotografia, è necessario rammentare la presenza di archivi e di collezioni che solo negli ultimi decenni – a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso – hanno iniziato a destare l’interesse degli studiosi⁴. Questa impasse si deve al mancato sviluppo di una sistematica attività di conservazione e all’assenza di un’istituzione competente per la tutela e la salvaguardia del patrimonio fotografico. Il Gabinetto Fotografico Nazionale, costituito nel 1892, svolse principalmente compiti che attenevano alla documentazione del patrimonio artistico, mentre solo nel 1928 fu istituito l’Archivio Fotografico Nazionale.

La cultura fotografica è stata inizialmente diffusa dai fotografi itineranti e dai ritrattisti di paese, poi dai pubblicitari e dai grafici e dalla fotografia familiare. Si tratta di una “cultura

¹ Pierre SORLIN, *Cinema e identità europea. Percorsi nel secondo Novecento*, Milano, La Nuova Italia, 2001, p. 6.

² Marshall MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1999, pp. 201-216.

³ Queste riflessioni sono nate dalla lettura dell’introduzione di Gabriele D’AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia*, Torino, Einaudi, 2012, p. XVIII. Si veda Siegfried KRACAUER, *Prima delle cose ultime*, Torino, Marietti, 1985 (ed. orig. 1969).

⁴ Sauro LUSINI, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, (dicembre) 1994, pp. 33-47, p. 33.

frammentaria e sconosciuta” che negli ultimi decenni molti specialisti hanno tentato di raccontare e che questo lavoro di ricerca ambisce a restituire in parte per quel che riguarda la storia della fotografia italiana, in particolar modo biellese e piemontese⁵.

Bisogna tenere presente che la sola fonte a disposizione a cui gli storici della fotografia possono attingere per la ricostruzione dei fatti è rappresentata dalle informazioni contenute in vecchi manuali o nei testi più vari: dai cataloghi delle esposizioni, industriali e artistiche, agli almanacchi, agli annuari, ai cataloghi di vendita, alla stampa periodica. Sono fonti certamente preziose, soprattutto perché ci informano sulla circolazione della fotografia, ma hanno il limite di costituire una fonte di riferimento secondaria: incentrate più sugli accadimenti che sui materiali⁶.

I dagherrotipisti – scienziati, ottici e meccanici itineranti – furono i pionieri della fotografia. Il collodio diede poi impulso alla veduta e alla riproduzione d’arte, due generi centrali nel mercato italiano che vide tra i più grandi maestri in questa tecnica i Fratelli Alinari. Questi ultimi imposero modelli e regole che furono fondamentali e perseguiti da tutti i fotografi operanti in Italia, come la resa prospettica⁷.

Il valore della fotografia, sia che la si consideri unicamente sotto il profilo della tutela e della catalogazione dell’opera d’arte cui le singole immagini si riferiscono, sia che se ne voglia sottolineare l’aspetto repertoriale utilizzato, consiste “soprattutto nelle varie funzioni e nelle poliedriche accezioni che essa viene ad assumere nella diversità degli sguardi e nei confronti degli altri media adoperati”⁸.

Le pregevoli immagini del protagonista di questo lavoro di ricerca, Vittorio Besso (1828-1895), erano destinate all’epoca a soddisfare un pubblico vario e socialmente differenziato di curiosi, di turisti, di collezionisti locali, di viaggiatori e di appassionati della montagna, per i quali esse dovevano costituire, analogamente alla pittura vedutistica, “un vantaggio per la memoria, un aiuto per lo studio e per l’educazione estetica”⁹. Oggi rappresentano una preziosa e vivace fonte documentaria della seconda metà dell’Ottocento, in grado di restituire, a volte con dovizia di particolari, luoghi ed edifici. Le immagini prodotte dal Besso ristabiliscono, attraverso la memoria fotografica, l’identità, il carattere e la fisionomia del territorio, oltre ad

⁵ D’AUTILIA, p. XVIII.

⁶ Si rimanda a Sauro LUSINI, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, (dicembre) 1994, pp. 33-47, p. 33.

⁷ Ibid., pp. 31-32. Leopoldo Alinari, il capostipite della famiglia di fotografi, passò dall’incisione alla fotografia; i figli proseguirono l’attività uscendo dalla Toscana a partire dagli anni ’70, quando fotografi come Giorgio Sommer e Robert Rive – attivi a Napoli – lavoravano con formati più ridotti destinati ai turisti.

⁸ Cfr. Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990, p. 70 e segg.

⁹ Citazione di Corrado RICCI, in Italo ZANNIER, *Architettura e fotografia*, Roma-Bari 1991, p. 25.

essere un interessante strumento per la documentazione del patrimonio architettonico, utilizzabile anche a fini scientifici e di salvaguardia¹⁰. Le fotografie del professionista biellese, pur mostrando alcune caratteristiche accostabili alla tradizionale rappresentazione dello spazio – caratteristiche impostate su regole compositive mutuata dalla pittura di paesaggio – rivelano tuttavia l’apporto di una personalità professionalmente e artisticamente matura che, seppur incline ad un impegno documentario della realtà che lo circonda, non rinuncia alla libertà interpretativa.

Il lavoro di ricerca che qui si presenta, svolto nell’ambito del percorso di Dottorato in Scienze storiche, si avvale di tre anni di studi sulla fotografia storica e di una indagine approfondita sulla figura del proto fotografo Vittorio Besso, primo professionista biellese ad aver avviato, nel 1859, uno stabilimento fotografico in Biella.

La tesi è suddivisa in tre capitoli. All’interno del primo si è cercato di ricostruire la storiografia – muovendo dai fondamentali studi di Italo Zannier, Giulio Bollati, Paolo Costantini, Marina Miraglia, Pierangelo Cavanna, solo per citarne alcuni – della storia dell’introduzione della fotografia in Italia, da un punto di vista generale, in Piemonte, in particolare e nel Biellese, in maniera minuziosa; come guardando attraverso la lente di un cannocchiale girato al contrario, partendo quindi con una visione da lontano.

Il secondo capitolo presenta la biografia di Vittorio Besso. Sono emersi nuovi elementi della fase giovanile, prima che il giovane Vittorio si appassionasse di fotografia. Al pari del fratello Vincenzo, si avvicina al mondo dell’arte attraverso lo studio del disegno. Dalla passione per la montagna, insita negli abitanti del Biellese, all’amicizia e alle frequentazioni di alcuni componenti della famiglia Sella – specialmente con Giuseppe Venanzio (1823-1876) e Quintino Sella (1827-1884) –, per il Besso è molto semplice spostare il proprio interesse sulla fanciulla arte della fotografia; senza, tuttavia, mai abbandonare la pratica artistica. Si definiva egli stesso pittore e fotografo.

Ritrattista ufficiale della famiglia reale e non solo (numerosi sono i ritratti dei personaggi protagonisti del suo tempo, come Giuseppe Garibaldi e Alfonso Lamarmora), Vittorio Besso si dedica presto, sin dai primi anni Sessanta, ad un genere di ripresa che gli permette di rimanere

¹⁰ Si rimanda in particolare allo studio di Pierangelo CAVANNA, “Un territorio fotografico: tracce per una storia della fotografia di documentazione del Biellese”, in *Antichità ed arte nel Biellese*, atti del convegno, Biella 14-15 ottobre 1989, a cura di Cinzia OTTINO, «*Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*», n. s., XLIV, 1990-1991, Savigliano, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1991, pp. 199-216; e a Maria Rosaria MANUNTA, *Ivrea e Canavese in una raccolta di fotografie di Vittorio Besso*, in «*Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*», Archeologia e arte in Canavese, Atti del Convegno, a cura di Bruno SIGNORELLI e Pietro USCELLO, Torino 1998, pp. 433-452.

legato al mondo dell'arte e delle accademie: la fotografia di documentazione e di riproduzione dei beni artistici. I soggetti sono disegni di artisti antichi e coevi – che colleziona insieme al fratello –, architetture, opere d'arte, ma anche animali impagliati. Un genere di immagini molto richiesto dalle scuole e dagli istituti d'arte.

Le fotografie dei monumenti e delle architetture del territorio natio, il Biellese, quelle del Canavese e della Valle d'Aosta, sono i medesimi soggetti inseguiti dai colleghi a lui contemporanei in tutta la lunghezza dello stivale. Besso vive nel periodo in cui si intraprende la documentazione sistematica del patrimonio artistico italiano, il suo censimento attraverso la macchina fotografica. Anzi, egli anticipa questo momento, soprattutto per quel che riguarda il Biellese, regione inizialmente non contemplata dalle campagne ministeriali intraprese negli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento.

Il terzo capitolo sviluppa il tema delle fotografie di documentazione del territorio biellese realizzate da Vittorio Besso. All'intera ricerca si è deciso, infatti, di dare un taglio storico artistico, dato il mio percorso di studi precedente. Attraverso l'analisi e il confronto dell'*Elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*¹¹ stilato dalla Reale Commissione Conservatrice dei monumenti di arte e di antichità incaricata dal Ministero e pubblicato nel 1875 con i cataloghi di vendita – pubblicati dal fotografo biellese a partire dal 1881 – e con le immagini prodotte dal Besso del patrimonio culturale di Biella, di Aosta, di Ivrea e dei rispettivi circondari nel medesimo torno di anni, si evince come il fotografo abbia ripreso in modo esemplare e abbia sviluppato ulteriormente i soggetti ripresi rispetto all'elenco ministeriale.

Infine si è pensato di aggiungere due appendici. Nella prima si è riportato l'elenco delle lastre e delle stampe fotografiche visionate presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e la Fondazione Sella Onlus di Biella: una tabella che rendiconta i dati dei materiali fotografici, ovvero la didascalia, il soggetto, la data, il supporto, il formato, lo stato di conservazione e la collocazione di ogni singolo pezzo analizzato. Nella seconda si è restituita la trascrizione di parte dei cataloghi di vendita editi dal Besso, ovvero la sezione biellese.

Questo lavoro permette di verificare il *modus operandi* utilizzato non solo per elaborare le conclusioni della presente ricerca, ma anche per mostrare in che modo il fotografo biellese operava.

¹¹ *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, II, 1878, pp. 255-279.

Per concludere grazie a questa analisi, è stato possibile restituire una cronologia alle immagini che Vittorio Besso non aveva l'abitudine di datare, nonché le circostanze per cui furono realizzate.

CAPITOLO I

CAP. I: Panoramica generale dei fotografi operanti nella regione piemontese agli albori della nuova tecnica di ripresa. La scuola biellese di fotografia.

PAR. 1: Il territorio indagato. Cenni storici.

La fotografia fin dai suoi albori, dal 1839, fu un fenomeno transnazionale originato dalla cultura occidentale. I primi fotografi del “Bel Paese” – l’Italia – erano stranieri quanto italiani¹². Luoghi e uomini furono i primi soggetti della fotografia italiana: dai cataloghi dei fratelli Alinari ai rilievi sul territorio per obiettivi civili; dallo sguardo turistico dei primi album ricordo composti a partire dalla metà del XIX secolo ad uso dei viaggiatori – eredi del turismo elitario del *Grand Tour* e anticipatori del turismo di massa – alle splendide vedute alpine di un viaggiatore come Vittorio Sella, alla cartolina illustrata quale mezzo di consolidamento di arcaici stereotipi, fino alla auto rappresentazione in ambito familiare attraverso foto private di villeggiature e svaghi¹³.

La fotografia in Italia si sviluppò parallelamente agli episodi politici e militari che accompagnarono la creazione dell’unità nazionale e fu caratterizzata da una peculiare attitudine alla promozione e alla divulgazione del nuovo Stato Italia dal punto di vista artistico e paesaggistico, seguendo una consuetudine che era stata propria del *Grand Tour*, attraverso la ripresa di vedute cittadine e naturalistiche, ma anche di monumenti, dipinti, sculture, collezioni d’arte e di musei.

Furono questi gli anni in cui nacquero lungo l’intera penisola gli stabilimenti fotografici, molti dei quali si occupavano prevalentemente della ripresa dei principali monumenti cittadini o dei paesaggi più caratteristici – Alinari e Brogi a Firenze, Sommer a Napoli, Anderson a Roma –; chi di registrare la vita quotidiana della città reale insieme alle antichità, come i fotografi della Scuola Romana che avevano come punto di ritrovo il Caffè Greco e che, ad esempio, riprendevano Piazza Navona gremita dalla gente e dai banchi del mercato¹⁴; chi si prendeva cura di fissare su lastra le opere d’arte. La fotografia divenne presto uno strumento fonamen-

¹² Il modo di dire “Bel Paese” deriva da un volume edito da Antonio STOPPANI, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d’Italia*, Milano 1876.

¹³ Si rimanda ad un recente volume sulla storia della fotografia italiana di Gabriele D’AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia*, Torino, Einaudi, 2012, p. XXI.

¹⁴ La Scuola Romana di fotografia era il più importante circolo fotografico della città: tutti coloro che si interessavano di fotografia avevano come punto di ritrovo il Caffè Greco di via dei Condotti – il locale più antico di Roma sorto a inizio Settecento – da sempre frequentato da artisti. Durante l’Ottocento il caffè si arricchì di opere di artisti italiani e stranieri che lo frequentarono divenendo una sorta di piccola galleria d’arte. Un’apposita legge del 1939 lo ha sottoposto a “vincolo” in quanto definito centro di vita artistica universalmente noto. Si veda *Roma 1850. Il circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco*, catalogo della mostra, a cura di Anne CARTIER-BRESSON e Anita MARGIOTTA, Milano, 2003.

tale nella diffusione delle immagini di dipinti e di sculture, di particolari decorativi e di ornati architettonici. Occorreva infatti “inventariare, catalogare, classificare, per far conoscere, mettere in comune, esaltare”¹⁵.

In Piemonte il periodo in cui si diffuse la tecnica fotografica, durante la seconda metà dell'Ottocento, corrisponde storicamente alla politica estera ed interna di Cavour, ovvero ad un notevole sviluppo economico e sociale e ad una alleanza sempre più manifesta fra borghesia e corona che si fece interprete degli ideali risorgimentali di tutta l'Italia e che ebbe una sua consistente rappresentanza “negli esuli dei regimi repressivi degli altri Stati della penisola, protetti dall'asilo politico del Regno sardo”¹⁶. E questo chiarisce il consolidarsi della tendenza, presente già nel tardo periodo carloarbertino, per cui tutte le espressioni artistiche e grafiche, compresa la fotografia, tesero ad avere una committenza prevalentemente regia, e con questo termine non si intende ristretta solo a casa Savoia, ma anche a quella élite aristocratica e alto borghese che gravitava attorno alla corte e alla cultura ufficiale, un gruppo che sviluppò il genere della ritrattistica¹⁷.

Bisogna sottolineare che il Piemonte fu l'unico Stato italiano preunitario che tentò di dare un impulso nuovo all'economia interna, specie tra 1850 e 1860, ovvero nel decennio tra la prima e la seconda guerra di indipendenza, periodo che vide Cavour al Ministero delle Finanze e Presidente del Consiglio. In tutti gli altri Stati italiani le vie di comunicazione erano molto scarse a causa di una precisa volontà politica. Si evitava di far circolare le idee affinché non scoppiasse alcun conflitto endemico.

Anche il territorio biellese vide l'utilizzo della nuova tecnica attraverso due vie: con la creazione di immagini artistiche che riflettevano stili e convenzioni provenienti dalla tradizione pittorica più antica e attraverso la trasmissione del mondo reale, in qualità di documento so-

¹⁵ Giulio BOLLATI, “Note su fotografia e storia”, in Carlo BERTELLI e Giulio BOLLATI, *L'immagine fotografica. 1845-1945*, in *Storia d'Italia. Annali*, Tomo primo, Torino, Einaudi, 1978, pp. 5-40, p. 34.

¹⁶ Marina MIRAGLIA, “Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-61)”, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino 1980, vol. II, pp. 896-902, p. 900. Per la contestualizzazione storica, si rimanda a: Rosario ROMEO, *Dal Piemonte Sabauda all'Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1963; Alberto CARACCILO, *La storia economica*, in *Storia d'Italia*, vol. 3, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973; Francesco TRANIELLO, *Storia contemporanea*, vol. III, Torino, Società Editrice Internazionale, 1988; Alberto Mario BANTI, *Il Risorgimento italiano*, Roma, Laterza, 2011; Lorenzo DEL BOCCA, *Maledetti Savoia. La storia dell'unità d'Italia non è quella che ci hanno insegnato a scuola*, Milano, Piemme, 2011; Gilles PÉCOUT, Roberto BALZANI, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, Milano, Bruno Mondadori, 2011.

¹⁷ Si veda MIRAGLIA 1980, p. 900, per il caso piemontese; Gisèle FREUND, *Fotografia e società*, Torino, Einaudi, 2007 (prima edizione italiana: Einaudi 1974), per una analisi del passaggio dal ritratto dipinto in miniatura a quello fotografico in Francia.

ziale “quando i fotografi riprendono, anche a Biella, la nascita della società industriale e il nuovo assetto urbanistico”¹⁸.

PAR. 2: I primi fotografi operanti in Piemonte. Da Federico Jest ai pionieri dagherrotipisti.

Una prima rassegna dei fotografi operanti in Italia a partire dal 1839 sino al 1880 è stata pubblicata da Piero Becchetti nel 1978; gli studi piemontesi in questo ambito sono giunti un paio di anni più tardi, con le schede biografiche di Michele Falzone del Barbarò, gli scritti di Marina Miraglia e con il regesto e le biografie degli autori operanti in Piemonte tra 1839 e 1911 della studiosa editi dieci anni più tardi, nel 1990¹⁹. L'ultimo lavoro di censimento delle dagherrotipie piemontesi, e italiane, è stato compiuto negli anni Duemila ed edito nel 2003 in occasione della mostra allestita a Firenze e a Roma²⁰.

Come racconta Marina Miraglia, nella storia della fotografia dell'Italia preunitaria il Regno di Sardegna conquistò una posizione di particolare rilevanza per la tempestività degli interessi che nell'immediatezza dell'annuncio parigino di Arago (7 gennaio 1839) germogliarono intorno ai nuovi procedimenti fotografici, ma anche per la considerevole produzione di immagini ed una nutrita serie di produzioni editoriali²¹. I primi vent'anni della storia della fotografia – seppur percorsi dall'introduzione di nuove tecniche fotografiche – manifestarono in Piemonte, come nel resto dell'Italia, caratteristiche molto simili che danno oggi modo di definire il periodo che va dal 1839 al 1861 come età delle origini. Molti fotografi si dedicarono alla riproduzione di opere d'arte e già a partire dal 1840 – l'anno successivo alla presentazione ufficiale dei primi procedimenti fotografici di Daguerre (1787-1851) – e proprio a Parigi vennero pubblicate le *Excursions daguerriennes*, ossia si presentavano per la prima volta immagini al dagherrotipo realizzate in tutto il mondo e riproducenti i più famosi monumenti²². Secondo

¹⁸ Michele FALZONE DEL BARBARÒ, “Fotografia e cultura fotografica a Biella-1850/1996”, in *Immagini di Biella tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Alinari, 1996, pp. 33-38.

¹⁹ Piero BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978; Michele FALZONE DEL BARBARÒ, “Schede nn. 1021-1173”, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, a cura di Enrico CASTELNUOVO e di Marco ROSCI, vol. II, Torino 1980, pp. 904-942; Marina MIRAGLIA, “Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-61)”, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, pp. 896-902.

²⁰ Barbara BERGAGLIO, Elisabetta PAPONE, “Il Regno di Sardegna”, in *L'Italia d'argento. 1839/1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI, Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003, pp. 161-178.

²¹ MIRAGLIA 1980, p. 896.

²² *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris 1840-1841. Sui primi passi compiuti con l'invenzione della fotografia si veda Ando GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Milano 2000, in particolare pp. 1-18.

Lorenzo Scaramella si trattava, probabilmente, “della prima raccolta organica in cui la nuova arte visiva era applicata alla riproduzione dell’arte antica”²³.

L’invenzione della fotografia è legata all’esigenza di sostituire l’immagine disegnata a mano e utilizzata per la realizzazione delle incisioni con quella prodotta dalla camera oscura che documenta più facilmente e in modo realistico il soggetto, l’oggetto ritratto, tanto da far subito sviluppare la consapevolezza del suo sostanziale ruolo nel campo della traduzione delle opere d’arte, ruolo esercitato fino ad allora dalla litografia²⁴. Introdotta in Italia l’anno stesso della sua presentazione, nel 1839, la fotografia si impose subito come alternativa alle diverse tecniche manuali, dal settore delle riproduzioni d’arte ai ritratti, sfruttando il vantaggio di eliminare quasi del tutto la mediazione umana per restituire l’opera così come si presentava nella realtà, ma ad un prezzo indiscutibilmente inferiore, fino a 6/7 volte più basso²⁵. Gli italiani, però, non ebbero il privilegio di osservare per la prima volta “l’apparizione di un sistema di rappresentazione sconosciuto” che avviò un modo di rappresentare la realtà che ha modificato profondamente la comunicazione visiva dell’epoca contemporanea, ma lo vennero a sapere per mezzo dei commenti stranieri²⁶.

Negli ultimi decenni sono state compiute diverse ricerche riguardo il Piemonte Sabauda²⁷. Le più recenti, come accennato, sono quelle pubblicate nel 2003 da Barbara Bergaglio, sul fronte

²³ *Fotografia e Beni Culturali*, a cura di Lorenzo SCARAMELLA e Elisabeth Jane SHEPHERD, s. l. 1996, p. 3.

²⁴ Ettore SPALLETTI, “La documentazione figurativa dell’opera d’arte, la critica e l’editoria nell’epoca moderna (1750-1930)”, in *Storia dell’Arte italiana*, vol. II, parte III, Torino 1979, pp. 419-484, p. 457. In Italia la litografia si affermò negli stessi anni in cui all’estero si mettevano a punto i primitivi procedimenti fotografici: era impiegata per il ritratto, per immagini di soggetti di storia naturale, per la riproduzione di architetture e di documenti, ovvero proprio come, pochi anni più tardi, fu poi utilizzata la fotografia. Il procedimento litografico – adottato per la prima volta da Aloys Senefelder (1771-1834) dopo il 1796 – fu impiegato soprattutto per compiti di riproduzione grazie alla rapidità e alla economicità del suo utilizzo: la matrice si prepara un giorno per l’altro e una stessa lastra può essere usata parecchie volte. Si rimanda a: *Le tecniche artistiche*, a cura di Corrado MALTESE, Milano, Mursia, 1973, pp. 299-303.

²⁵ D’AUTILIA 2012, p. 29.

²⁶ Carlo BERTELLI, Giulio BOLLATI, *Storia d’Italia. Annali 2. L’immagine fotografica. 1845-1945*, tomo secondo, Torino, Einaudi, 1979, pp. 201-302, p. 201.

²⁷ Si cita di seguito la principale letteratura fotografica degli ultimi cinquanta anni che riguarda il versante piemontese: Dina REBAUDENGO, *Un saluto da Torino*, Torino, Dellavalle Editrice, 1971; Angelo DRAGONE, Dina REBAUDENGO, *Torino 100 anni. Una preziosa raccolta di documenti fotografici in gran parte inediti che testimoniano la vita di Torino dal 1845 al 1945*, Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1977; *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, catalogo della mostra, Torino 1977; *Torino come eravamo*, a cura di Carlo MORIONDO, Torino, Editrice La Stampa, supplemento al n. 16 di «La Stampa» del 20-1-1978; Sergio CHIAMBRETTA, *Vecchia e cara Torino. Immagini di un tempo: 1884-1945*, Aosta, Musumeci Editore, 1979; Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell’800*, Aosta, Musumeci, 1980; *La città di Torino a Maria Vittoria della Cisterna e Amedeo di Savoia. Storia d’un album di acquirelli*, a cura di Angelo e Piergiorgio DRAGONE, Torino, Provincia di Torino, Assessorato alla Cultura, 1980; Venanzio MALFATTO, *Vecchia Asti. Immagini di un tempo*, Cuneo, Aga Editrice «Il Portichetto», 1980; Piera CON-DULMER, *Le trasformazioni di Torino. Storia e cronaca di quattro secoli (1500-1900)*, Torino, Codella, 1981; *Album piemontese*, 32 tavole in nero e 8 a colori riprodotte in fotolito dagli originali editi da Pietro Marietti nel 1835-38, a cura Ada PEYROT, Marietti, Torino, 1981; Carlo MORIONDO, *Torino ai tempi d’oro*, Torino, Daniela Piazza Editore, 1982; *Torino l’altro ieri (1895-1945). Cinquant’anni di immagini della città*, Torino, Point Couleur Edizioni, 1985; *Torino immagini del 19° secolo dagli Archivi Alinari*, Firenze, Alinari, 1986; *Secondo*

piemontese, ed Elisabetta Papone, per quel che riguarda la Liguria, in occasione della mostra *L'Italia d'argento*, grazie a cui è stato aggiornato il censimento dei dagherrotipi prodotti nell'area geografica piemontese, in quella dell'Impero Asburgico, nel Ducato di Parma, nel Ducato di Modena e Reggio Emilia e le Legazioni Pontificie, nel Granducato di Toscana, a Roma e nello Stato della Chiesa, nel Regno delle Due Sicilie²⁸. Il numero di dagherrotipi di produzione sabauda è piuttosto elevato, sono stati schedati oltre cento esemplari, alcuni firmati ma molti anonimi. Questo fenomeno si spiega grazie al contesto in cui essi furono prodotti, ovvero il regno di Carlo Alberto, periodo che corrisponde appieno alla diffusione del nuovo procedimento fotografico: Carlo Alberto si dimostrò, infatti, aperto allo sviluppo economico,

Pia. Fotografie 1886-1927, a cura di Michele FALZONE DEL BARBARÒ e Amanzio BORIO, Torino, Allemandi, 1989; *Album Gabinio*, a cura di Pierangelo CAVANNA e Paolo COSTANTINI, Torino, Allemandi, 1996; Romano BRACALINI, *Casa Savoia. Diario di una monarchia*, Milano, Mondadori, 1996; *Il mondo in stereoscopia. Henri Le Lieure fotografo e collezionista*, a cura di Gabriele BORGHINI, [Napoli], Electa Napoli, 1996; Marina MIRAGLIA, *Francesco Agosti (1883-1971). Lo sguardo discreto di un fotografo piemontese del primo Novecento*, [Roma], Peliti Associati, 1998; *L'immagine rivelata: 1898, Secondo Pia fotografa la Sindone*, a cura di Gian Maria ZACCONE, Torino, Centro studi piemontesi, 1998; *Società fotografica subalpina. 1899-1999*, Torino, Piazza, 1999; *Ritratti. 1850-1950 appunti sull'evoluzione del ritratto fotografico femminile*, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2000; Marina MIRAGLIA, *Il '900 in fotografia e il caso torinese*, Torino, Hopefulmonster. Fondazione Guido e Ettore De Fornaris, 2001; *Riccardo Moncalvo. Figure senza volto*, a cura di Italo ZANNIER, Torino, GAM, 2001; Luca FANELLI, *Memorie di lavoro. Mestieri e professioni nella fotografia dal 1860 al 1950*, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2002; *Un'antologia per immagini. fotografie dai fondi e dalle collezioni dell'Archivio storico*, Torino, Archivio storico, 2004; *Domenico Riccardo Peretti Griva, fotografo*, catalogo della mostra, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2004; *Guido Rey fotografo pittorialista*, Milano, Nepente, 2004; *Nulla sfugge al mio obiettivo, Silvio Ottolenghi photo-reporter*, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2005; *Stefano Bricarelli. Fotografie*, a cura di Pierangelo CAVANNA, Torino, Fondazione Torino Musei, 2005; *Paesaggi verticali: la fotografia di Vittorio Sella, 1879-1943*, catalogo della mostra, Torino, Fondazione Torino Musei-GAM, 2006; Barbara BERGAGLIO, Laura DANNA, Tullia GARZENA, Santo LEONARDO, *Obiettivi luminosi. Una selezione di fotografi piemontesi dal 1850 al 1950*, Torino, Associazione per la Fotografia Storica 2007; Pierangelo CAVANNA, *Sul limite dell'ombra. Cesare Giulio fotografo*, Torino, Museo Nazionale della Montagna 2007; Monica VINARDI, Federica BRESSAN, Tullia GARZENA, *L'Italia dopo l'unità vedute di città italiane dal 1860 al 1890*, Torino, Associazione per la Fotografia Storica, 2011. Gli studi che nello specifico analizzano la situazione torinese e piemontese durante il periodo del dagherrotipo sono i seguenti: Maria Adriana PROLO, "Alcune notizie sulla dagherrotipia a Torino", in *Fotografi del Piemonte 1977*, pp. 13-16; Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Aosta, Musumeci, 1980; Marina MIRAGLIA, "Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-61)", in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino 1980, pp. 896-902, schede 1021-1173; Marina MIRAGLIA, "Note per una storia della fotografia italiana", in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, *Situazioni momenti indagini*, IX. *Grafica e immagine*, 2. *Illustrazione, fotografia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 423-543; Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990; *Segni di luce. Alle origini della fotografia in Italia*, a cura di Italo ZANNIER, Ravenna, Longo, 1991; Matteo CERIANA-MAYNERI, Piero QUARATI, Roberta SPALLONE, *Jest à Turin*, Torino, Clut, 1995; Barbara BERGAGLIO, Elisabetta PAPONE, "Il Regno di Sardegna", in *L'Italia d'argento, 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003, pp. 161-178.

²⁸ BERGAGLIO, PAPONE 2003; Silvia PAOLI, Alberto PRANDI, Antonio GIUSA, "I territori italiani dell'Impero Asburgico", pp. 179-206; Romano ROSATI, "Il Ducato di Parma", pp. 207-214; Laura GASPARIANI, "Il Ducato di Modena e Reggio Emilia e le Legazioni Pontificie", pp. 215-224; Monica MAFFIOLI, "Il Granducato di Toscana", pp. 225-236; Piero BECCHETTI, Maria Francesca BONETTI, "Roma e lo Stato della Chiesa", pp. 237-250; Giovanni FIORENTINO, Michele DI DIO, "Il Regno delle Due Sicilie", pp. 251-261. Tutti in *L'Italia d'argento* 2003.

al liberalismo, all'imprenditoria; soprattutto durante gli ultimi anni del suo regno (1831-1849) diede alla borghesia piemontese la possibilità di crescere economicamente e culturalmente²⁹. Nel 1839 era stato presentato il nuovo procedimento scoperto dallo scenografo francese Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), che prese il nome di dagherrotipo³⁰. Dopo l'annuncio, esposto dal fisico francese Jean François Dominique Arago (1786-1853)³¹ il 7 gennaio presso l'Accademia delle Scienze unita a quella di Belle Arti di Parigi, il 19 agosto fu reso noto anche il procedimento pratico dagherrotipico; e poche settimane dopo fu diffusa la notizia dell'invenzione inglese di William Henry Fox Talbot (1800-1877), la calotipia, che consentiva "la riproduzione su carta di positivi stampati da negativi con procedimenti foto-meccanici"³².

²⁹ Sul contesto storico della fotografia delle origini in Piemonte si rimanda a MIRAGLIA 1990, in particolare pp. 11-12 e segg.

³⁰ Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) artista francese e inventore del dagherrotipo. Nel 1800 lavorò come apprendista presso lo studio di un architetto e nel 1803 divenne discepolo di Degotti, famoso scenografo dell'Opéra di Parigi. Nel 1807 iniziò a dipingere vedute panoramiche sotto la guida di Pierre Prévost, creando grandi tele con immagini realistiche di città e scene storiche. Da queste fu ispirato nella creazione del diorama: il primo fu inaugurato a Parigi nel 1822. Daguerre è ricordato per il procedimento fotografico che porta il suo nome (da Patricia JOHNSTON, *ad vocem*, "Daguerre, Louis-Jacques-Mandé", in *Dizionario della fotografia*, 2008, pp. 205-206). In realtà la prima fotografia risale al 1826, chiamata dal suo esecutore, Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833) – il quale impressionò una lastra dopo una esposizione della durata 8 ore – *héliographie*, eliografia dal vero (su Niépce si veda il capitolo a lui dedicato da Ando Gilardi nella sua *Storia sociale della fotografia*, "Quell'industria sognata da Niépce poi chiamata la fotomeccanica": GILARDI 2000, pp. 19-32). Daguerre in una lettera preparata innanzi l'annuncio del dagherrotipo, scrisse che "*M. Nicéphore Niepce [...] déjà connu par son amour pour les arts, par de nombreuses et utiles inventions [...] le 5 juillet 1833, avait trouvé, après de longues années de recherches et un travail opiniâtre, une principe à cette importante découverte; il était parvenu, par des expériences multipliées et variées à l'infini, à obtenir l'image de la nature à l'aide d'une chambre noire ordinaire; mais son appareil ne présentant pas la netteté nécessaire, et les substances sur lesquelles il opérait n'étant pas assez sensibles à la lumière, son travail, quoique surprenant dans ses résultats, était néanmoins très incomplet*" (il testo è stato tradotto in inglese da Beaumont Newhall, e lo troviamo pubblicato in Helmut and Alison GERNESHEIM, *L. J. M. Daguerre (1787-1851)*, Cleveland 1956, pp. 76-78; è consultabile inoltre sul sito <http://www.daguerreotypearchive.org> (consultato il 4/01/2014), un archivio di articoli giornalistici sul dagherrotipo curata da Gary W. Ewer: *The Daguerreotype: an Archive of sources texts, graphics, and ephemera. The research archive of Gary W. Ewer regarding the history of the daguerrotype*).

³¹ Su François Jean Dominique Arago si veda la voce di Umberto FORTI, "Arago, Dominique-François", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, vol. III, Roma 1950, p. 916.

³² Gian Piero BRUNETTA, *Il viaggio dell'icononauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumièrè*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 422. Dal 1834 William Henry Fox Talbot iniziò a sperimentare la riproduzione di immagini spalmando su fogli di carta una soluzione di sale e nitrato d'argento, in modo da renderli sensibili alla luce. Scopri che posando una foglia sulla carta così trattata, le zone protette dalla luce si scurivano. Il primo negativo della storia è quindi da assegnare proprio a Talbot, il quale collaborò anche con John Herschel nelle ricerche di ottica (si veda a proposito BRUNETTA 1997, pp. 422-426). Nonostante l'annuncio anticipato della scoperta di Daguerre, qualche anno prima, nel 1833, per realizzare i suoi disegni durante il viaggio di nozze sul lago di Como, Talbot usò il dispositivo ottico della camera lucida (o camera chiara), brevettata nel 1806 da William Hyde Wollaston (1766-1828), dando il via all'invenzione dei procedimenti che permisero la scoperta della fotografia (sull'uso della camera lucida si rimanda a Maria Francesca BONETTI, "D'après le Daguerreotype... L'immagine dell'Italia tra incisione e fotografia", in *L'Italia d'argento* 2003, pp. 31-40, pp. 32-33 e n. 11). Talbot scoprì che l'immagine poteva essere stabilizzata lavando il foglio con ioduro di potassio: ottenne così il fissaggio dell'immagine, e la chiamò *Shadowgraph*. Egli diventò famoso per l'invenzione del *Calotype*, o *Talbotype*, ossia un procedimento che permetteva la riproduzione delle immagini con il metodo positivo/negativo, presentato alla *Royal Society* alcuni mesi dopo quello di Daguerre.

Parigi in quel periodo stava subendo le ribellioni repubblicane mosse contro Luigi Filippo ed era in piena crisi ministeriale. Il veicolo di diffusione capillare del dibattito sulla nuova tecnica di riproduzione fu la stampa quotidiana: le notizie politiche francesi venivano rendicontate sulle quattro pagine della «*Gazzetta Piemontese*», alla cui redazione pervenivano i “fogli di Parigi”; la situazione rese difficoltosa la pubblicazione dei resoconti scientifici³³. Ed è verosimilmente questa la ragione per cui la notizia della grande invenzione passò inizialmente quasi inosservata.

Uno dei fenomeni più manifesti dei processi di cambiamento sociale dell'Ottocento fu il crescere della stampa periodica, e proprio in Piemonte si rivelò come uno degli aspetti più rilevanti della politica liberale di Carlo Alberto. In Italia il messaggio di Arago fu trasmesso per la prima volta dalla «*Gazzetta privilegiata di Milano*» il 15 gennaio da “un ignoto articolista”³⁴. Il mese successivo «*Il Messaggere Torinese*» del 23 febbraio 1839 riportò, con qualche confusione e per la prima volta in Piemonte, notizie e osservazioni sulla nuova invenzione: Daguerre “ha composto una vernice nera che si stende sopra una tavola qualunque. Esposta detta tavola ad una viva luce, la terra od il cielo, o l'acqua corrente, il duomo che si perde nelle nuvole, [...] tutte queste cose grandi o piccole, e che sono eguali pel sole s'imprimono in un momento in questa specie di camera oscura che conserva tutte le impronte”³⁵. Il 6 marzo, la «*Gazzetta Piemontese*» pubblicò il nome del francese Daguerre accanto a quello dell'inventore inglese della calotipia o talbotipia, Talbot. Ma la presentazione ufficiale del procedimento avvenne soltanto il 12 novembre 1839, ad opera del fisico Macedonio Melloni

³³ PROLO 1977, p. 13.

³⁴ Italo ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Bari 1986, p. 5. La «*Gazzetta privilegiata di Milano*», 15 gennaio 1839 richiama un articolo del 9 gennaio uscito sul «*Moniteur Parisien*». Un elenco esaustivo dei testi relativi alla nuova invenzione del dagherrotipo, pubblicati in Italia dal 1839, si trova in Italo ZANNIER, Paolo COSTANTINI, *Cultura fotografica in Italia. Antologia di testi sulla fotografia 1839-1949*, Milano, Angeli, 1985. La notizia fu per la prima volta riportata dalla «*Gazette de France*» il 6 gennaio 1839, il giorno prima della presentazione ufficiale; in Italia la «*Gazzetta privilegiata di Venezia*» (n. 15, p.60) riporta per prima la notizia dall'articolo del «*Moniteur Parisien*» del 9 gennaio. Più tardi troviamo la notizia sulla «*Gazzetta privilegiata di Bologna*» (29 gennaio 1839, n.12), sulla «*Gazzetta privilegiata di Venezia*» (4 febbraio 1839, n. 28, pp. 109 e segg.), su «*Il Lucifero*» di Napoli (6 febbraio, n. 1, p. 2), sul «*Giornale del Regno delle due Sicilie*» del 7 febbraio e sugli articoli apparsi sulle milanesi «*Rivista Europea*» (n. 3, pp. 256 sg.) e su «*La Fama*» (n. 20, p. 79). Tutte queste fonti sono state registrate negli anni '80 da Italo Zannier e Paolo Costantini (COSTANTINI-ZANNIER 1985, p. 41).

³⁵ «*Il Messaggere Torinese*», 23 febbraio 1839. Il testo si trova in Carlo BERTELLI e Giulio BOLLATI, *L'immagine fotografica. 1845-1945*, in *Storia d'Italia. Annali*, 2, Tomo secondo, Torino, Einaudi, 1978, pp. 201-203, p. 201, in cui si commenta: “è probabile che alcune osservazioni e notizie si basino su voci diffuse in anticipo con intenti propagandistici”, dato che la relazione dove Arago rese noto il procedimento di Daguerre era data come imminente. Tuttavia questa venne presentata solo il 19 agosto 1839 “alle Accademie delle Scienze e di Belle Arti riunite in seduta comune a Parigi, ma il giorno dopo erano già in vendita i manuali di Daguerre con la descrizione particolareggiata del processo dagherrotipistico” (ZANNIER 1986, p. 6).

(1798-1854)³⁶, il quale tenne una *Relazione intorno al dagherrotipo* presso la Regia Accademia delle Scienze di Napoli³⁷.

La prima prova di dagherrotipia in Italia fu eseguita a Pisa il 2 settembre 1839, alle ore 2:45, da Tito Puliti (1809-1870), fisico e ricercatore che durante la terza adunanza della prima riunione degli scienziati italiani, tenutasi il 7 ottobre 1839 proprio a Pisa per volere del granduca di Toscana Leopoldo II, ripropose l'esperimento mostrando "l'apparato mediante il quale ha potuto ottenere molti saggi d'impressioni sopra i *plaqué* d'argento seguendo il metodo del Daguerre [...] all'oggetto soltanto di facilitare ai Fisici la spiegazione teorica della scoperta [...]"³⁸.

Poi arriva il Piemonte³⁹: il secondo a sperimentare con successo la dagherrotipia in Italia fu Enrico Federico Jest a Torino aiutato dal figlio Carlo Alessandro il quale fu, dopo il padre, 'meccanico' presso il gabinetto di Fisica della Regia Università di Torino⁴⁰. Padre e figlio, gestivano una delle ditte più note a Torino per la fornitura di attrezzature e strumenti scientifici, ma dal 1839 si dedicarono esclusivamente alla fotografia; Carlo Alessandro tradusse nel 1845 il trattato francese sulla dagherrotipia di Marc-Antoine Gaudin, il primo testo sul procedimen-

³⁶ Il Melloni compì i suoi studi a Parma, presso l'Accademia di belle arti, e approfondì privatamente le conoscenze di matematica e di fisica. Nel 1839 si trasferì a Napoli per dirigere l'osservatorio meteorologico – che fece collocare sulle pendici del Vesuvio – e il conservatorio di arti e mestieri. Sulla figura di Macedonio Melloni si veda la voce di Edvige SCHETTINO, in *DBI*, vol. 73 (2009).

³⁷ *Relazione intorno al dagherrotipo, letta alla R. Accademia delle Scienze nella tornata del 12 novembre 1839 da Macedonio Melloni uno dei quaranta della Società Italiana delle Scienze*, Napoli 1839, trascritta in BERTELLI-BOLLATI 1979, tomo secondo, pp. 212-232.

³⁸ *Atti della prima riunione degli scienziati italiani tenuta in Pisa nell'ottobre 1839*, Pisa 1840, pp. 20-21. Il testo prosegue indicando il soggetto ripreso dal Puliti: "Il Presidente prega il Puliti a recarsi il mercoledì prossimo 10 Ottobre al mezzo giorno in una sala dello Spedale per prendere coll'istrumento da lui reso ostensibile la prospettiva di qualcuno de' famosi edifici che si trovano nella piazza della Primaziale Pisana, al che graziosamente aderisce il Puliti, e con ciò resta chiusa l'adunanza" (ibid.). Di questo primo esperimento italiano parla ZANNIER 1986, pp. 7-8, e D'AUTILIA 2012, p. 50.

³⁹ Le prime indagini sistematiche sulle fonti piemontesi, basate non solo sullo spoglio delle riviste, ma anche sulla trascrizione dei retri di alcune dagherrotipie conservate al Museo Nazionale del Cinema di Torino, si devono alla studiosa Maria Adriana Prolo (PROLO 1977, pp. 13-16).

⁴⁰ Enrico Federico Jest fu meccanico nel gabinetto di fisica presso la Regia Università di Torino. Ottico e meccanico, fu proprietario dal 1833 di una ditta in via Po 46. Con lui lavorava il figlio Carlo Alessandro il quale dal 1851 sostituì il padre nell'incarico di assistente universitario. Prima di dedicarsi alla fotografia, fu premiato per alcuni strumenti scientifici da lui realizzati. Dal 1839 si dedicò esclusivamente alla fotografia e, insieme all'ottico Rasetti, pubblicò la litografia di Matraire con i ritratti abbinati di Daguerre e Della Porta sullo sfondo della basilica di Superga. Dopo l'esperimento di piazza Gran Madre, nel 1842 tentò l'impresa di fotografare la Santa Sindone senza riuscirci a causa della ridotta luminosità della giornata. Carlo Alessandro fu autore di ritratti, come quello del 1842 di Lorenzo Piolti, oggi conservato al Museo del Cinema di Torino. L'attività di ottico e di costruttore di apparecchi per la fisica del Jest padre è ancora documentata nel 1897. Per uno studio dei Jest si rimanda a: PROLO 1977, pp. 13 e 16; BECCHETTI 1978, pp. 116 e segg.; PROLO-CARLUCCIO 1978, p. 136; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, p. 159; *Apparecchi fotografici 1839-1911*, a cura di Marco ANTONETTO, Michele FALZONE DEL BARBARÒ, Firenze/Milano, Alinari/Electa, 1979, pp. 17 e 59; FALZONE DEL BARBARÒ 1980, vol. II, pp. 905 e segg., 908-915 e 919, vol. III, p. 1454; MIRAGLIA 1980 p. 897; MIRAGLIA 1981, p. 249; BERGAGLIO-PAPONE 2003, pp. 162-164.

to dagherrotipico completo dal punto di vista tecnico edito in Italia⁴¹. Enrico fece una prova pubblica di dagherrotipia con un apparecchio di propria costruzione, che imitava quello di “Daguerre-Chevalier-Giroux, probabilmente copiato a Parigi”⁴². In data 8 ottobre 1839 fu ripresa al dagherrotipo la piazza e la chiesa della Gran Madre di Dio di Torino⁴³, e l’11 dello stesso mese l’esperimento fu ripetuto in piazza Vittorio dalla casa di Felice Romani per realizzare una veduta di Piazza Castello, “prove leggendarie, delle quali però, anche se effettivamente eseguite, non rimane traccia”, secondo Zannier⁴⁴. In realtà la lamina raffigurante la Gran Madre esiste ed è la sola ad essersi conservata; è oggi compresa nei fondi della Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea di Torino dopo il fortunoso ritrovamento, nel 1977, ad opera di Rosanna Maggio Serra nei depositi della galleria⁴⁵. Dell’esperimento torinese diede l’annuncio la «*Gazzetta Piemontese*» del giorno seguente in termini di grande entusiasmo e di esplicito encomio nei riguardi degli esecutori dell’esperimento: “Ci gode di poter annunziare che ieri venne operata fra noi con singolare facilità e presenti varie intelligenti persone, una delle più curiose meraviglie dell’ottico-chimica dei nostri giorni, vogliamo dire col *Daguerotipo* [sic] di una fra le bellissime prospettive di questa capitale. Il luogo donde si operò si fu dal primo piano della casa Prever al Rondeau; il tempo, fra le quattro e le cinque pomeridiane; la veduta ritratta, il magnifico tempio al di là del ponte, coi siti adiacenti ne’ vari loro piani; gli operatori i sigg. Jest, padre e figlio, meccanici della R. Università ai quali si debbe la costruzione, imitata senza modello, del perfetto apparato che servì alle diverse operazioni e

⁴¹ Carlo JEST, *Trattato pratico di fotografia*, Torino 1845. Alla traduzione il Jest aggiunse un elenco di apparecchiature fotografiche ricco di centoquaranta voci e di una sintesi dei più noti processi inventati fino ad allora. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 390.

⁴² ZANNIER 1986, p. 8. “dopo aver letto il discorso descrittivo del procedimento tenuto dallo stesso Daguerre il 19 agosto 1839, Enrico Federico Jest con suo figlio Carlo costruisce un apparecchio analogo per produrre dagherrotipi (8 ottobre 1839)” (cfr. BERGAGLIO, PAPONE 2003, p. 162).

⁴³ La *Veduta della Gran Madre di Dio* è una dagherrotipia di 9,5x15 (12x20) cm, fissata con piccoli chiodi su una tavoletta di legno e incorniciata da passe-partout di carta color avorio con filettatura tipografica, montata all’inglese e protetta, come da abitudine, da vetro. Iscrizioni: sul recto in basso a destra in carattere corsivo inglese “Jest à Turin”; sul verso su di una grande etichetta azzurra con fregi tipografici e la scritta in stampatello “Dessin Photographique d’après le procédé de M. Daguerre par Henri F. Jest opt., Mec. De l’Université R. des études à Turin rue Po. n. 46” (cfr. MIRAGLIA 1990, p. 323, n. 1). Questa prima fotografia piemontese si conserva presso la Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Si veda, oltre al testo della Miraglia, il catalogo *Fotografi del Piemonte 1977, ad vocem; Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p.904, n. 1021; BERGAGLIO, PAPONE 2003, pp. 162-164.

⁴⁴ ZANNIER 1986, p. 8. Sulla «*Gazzetta Piemontese*» dell’11 ottobre 1839 esce la notizia della seconda dagherrotipia di Federico Jest: “Noi intanto porgiamo vive grazie al sig. Jest della sua nobile prova, e facciam voti che a questa sola ei non limiti il suo potente intelletto e la sua industrie meccanica: imperocché il Daguerrotipo francese medesimo è già per lui renduto [sic] italiano, e forse per alcuni aspetti superiore al francese medesimo [...] con quella sua veduta così chiara ed esatta, ottenuta in sì pochi momenti [...]. Chi di noi non griderà agli italiani: Coraggio! L’esempio del fisico francese ci inanimi a diuturni sforzi per emularlo”.

⁴⁵ La dagherrotipia è pubblicata sul catalogo *L’Italia d’argento* 2003, p. 49. Utile per la storia dello sviluppo della fotografia torinese il testo pubblicato on line sul sito del comune di Torino, alla pagina dedicata all’Archivio Storico della città: http://www.comune.torino.it/archiviostorico/mostre/antologia_immagini_2004/ (consultato il 10/01/2014); Pierangelo CAVANNA, *Fotografi torinesi*.

per cui ci rendiamo a premura di tributar loro la debita laude. La prospettiva, improntata sulla tavoletta, riuscì nitidissima, e può sostenere lodevolmente il paragone coi disegni alla *Daguerre*, portati testé di Parigi e con cortese gentilezza lasciati vedere dal giovane sig. Giovanni Nigra loro possessore”⁴⁶. La dagherrotipia della Gran Madre di Dio è molto importante nella storia della fotografia, non solo piemontese, ma anche italiana in quanto costituisce il più precoce esempio datato e conosciuto nella letteratura fotografica giunto fino a noi. Essa è stata esposta per la prima volta in occasione della mostra *Fotografi del Piemonte 1852-1899* del 1977; tuttavia non venne riprodotta sul catalogo data la felice riscoperta a mostra inaugurata⁴⁷. Due giorni dopo la prima prova dagherrotipica, il 10 ottobre 1839, il fotografo Jest pubblicò un annuncio economico sulla «*Gazzetta Piemontese*», il primo a noi noto della storia della pubblicità fotografica in Piemonte e forse in Italia: “*Jest, mécanicien à Turin, se charge par souscription, de la confection de l'appareil de Dagueréotype, gran modèle exactement conforme à celui de son inventeur, aux prix de 300 fr. Il peut en établir en boiseries moins soignées pour 270 fr. Les épreuves du dessin sous verre [lastra], d'après le procédé ci-dessus se vendent de 12 à 24 fr.*”⁴⁸. Nello stesso mese, il pioniere torinese si segnalò al vicino mercato milanese con annuncio, questa volta in italiano, su «*La Moda*» di Milano: “Il signor Jest incoraggiato dalla felice riuscita del suo lavoro [...] si esibisce di provvedere a chiunque un Daguerreotipo completo, gran modello in legno di noce, con quattro lastre, al prezzo di franchi trenta [...]. Chi peraltro bramasse di acquistare solamente uno o più disegni già operati sulle lastre preparate, essi costano chi 12, chi 18 e chi 24 franchi, secondo cioè il loro grado di bellezza. L'invenzione del sig. Daguerre offre de' gran vantaggi all'arte del disegno, è un gran passo della scienza che si associa alla forza della natura per imitare i semplici e sublimi procedimenti; è un anello il quale ci fa presentire l'unione che un giorno si formerà fra la scienza

⁴⁶ «*Gazzetta Piemontese*», n. 231, 9 ottobre 1839. Secondo la Miraglia “il fatto che Giovanni Nigra riporti da Parigi prove dagherrotipiche testimonia quanto vivo fosse anche a Torino quel diffuso interesse noto come «dagherrotipomania»” che fu infatti oggetto della satira nelle vignette di Théodore Maurisset e che Gaudin così descrive: «Pochi giorni dopo le botteghe degli ottici erano zeppa di amatori che sdilinquivano alla vista di un dagherrotipo: se ne vedevano dappertutto rivolti su qualche monumento. Ognuno volle copiare la veduta che gli si presentava dalla sua finestra, e stava beato chi di primo tratto otteneva il contorno dei tetti sul cielo. Egli andava in estasi osservando i tubi di stufe, numerando le tegole dei tetti e i mattoni dei camini: meravigliavasi d'aver distinto fra mattone e mattone il luogo del cemento: in una parola, la più meschina prova arrecavagli una indicibile contentezza: tanto era allora nuova questa invenzione, e pareva a buon diritto meravigliosa». Vedi: M. A. GAUDIN, *Trattato pratico di fotografia*, trad. it. C. Jest, Torino 1845, ora in copia anastatica a cura di Arnaldo Forni Editore, Bologna 1977, p. 9, riportato da Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990, p. 14, nota n. 20. Su Giovanni Nigra (1798-1865) si rimanda a Rosanna ROCCIA, *ad vocem*, “Nigra, Giovanni”, vol. 78 (2013).

⁴⁷ Il dagherrotipo dei Jest è stato pubblicato per la prima volta in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino 1980, vol. II, p. 904, n. 1021.

⁴⁸ «*Gazzetta piemontese*», 10 ottobre 1839. Altri soggetti di Jest ad oggi conosciuti di Jest sono: il tempio della Gran Madre, Piazza Castello e Palazzo Reale.

e l'arte. Il sig. Orazio Vernet testé partito per l'Egitto, si è portato con sé un Daguerreotipo"⁴⁹. Jest, per far conoscere il proprio nome, non utilizzò solamente la stampa periodica; produsse una edizione di fogli volanti autocelebrativi, molto efficaci per l'uso abbinato di parola e immagine⁵⁰. Questa nuova formula anticipò l'uso pubblicitario intrapreso dalla maggior parte dei fotografi operanti nella seconda metà dell'Ottocento i quali si preoccuparono di fare sfoggio delle proprie capacità e dei propri meriti come la premiazione con medaglie in occasione della partecipazione alle esposizioni universali, nazionali e locali.

Allo Jest non sfuggì la rilevanza culturale del nuovo mezzo nella riproduzione delle opere d'arte, per l'aiuto che esso poteva offrire alla pittura e alle attività grafiche relative al disegno mentre, a causa della lunga posa che durava parecchi minuti, era ancora impensabile poter ritrarre le persone. Alla fine del mese di ottobre arrivò tuttavia da Parigi la notizia che presso l'Accademia delle Scienze il signor Donné aveva presentato un ritratto di donna "assai soddisfacente se non che gli occhi vi sono rappresentati coperti dalle palpebre" poiché è "impossibile, anche solo per pochi minuti, una perfetta immobilità dell'occhio aperto"⁵¹. Solo alcuni anni dopo, nel 1842, si poterono realizzare i primi ritratti ad occhi aperti; per la prima volta venne utilizzata in Piemonte la parola "fotografia", e proprio dallo Jest; in un avviso economico sulla «*Gazzetta Piemontese*» del 27 agosto era infatti annunciato che egli fabbricava "*constamment des daguerréotypes pour vues et portraits de tous modale et grandeur, depuis 100 à 300 francs, et fournit toutes les pièces et objets détachés; enfin tout ce qui concerne la photographie*"⁵².

I dagherrotipisti piemontesi stabili aprirono inizialmente i propri studi fotografici nella capitale sabauda, Torino. Maria Adriana Prolo riporta le parole scritte sul verso di una fotografia che rivela la presenza in città di un certo Bonafous che aprì il suo stabilimento nel 1846: "*Au progrès / Grand établissement / de photographie et de daguerréotype / Rue d'Angennes n. 35, allée des Messag. Bonafous / on opère même par les temps obscures / de 9 à 3 heures*"⁵³; troviamo poi Michele Barzotelli il quale iniziò come fotografo itinerante nel 1850 ma che si associò più tardi coi fratelli per fondare ad Asti lo studio Fotografia Artistica Fratelli Barzotelli

⁴⁹ «*La Moda*», Milano, 31 ottobre 1839, riprodotto in Italo ZANNIER, Paolo COSTANTINI, *Cultura fotografica in Italia. Antologia di testi sulla fotografia, 1839-1949*, Milano, Angeli, 1985, p. 38.

⁵⁰ Si rimanda al testo di MIRAGLIA 1990, p. 17.

⁵¹ Testo riportato da PROLO 1977, p. 16; si veda anche MIRAGLIA 1980, p. 898.

⁵² La pubblicità di Jest pubblicata sulla «*Gazzetta Piemontese*» del 27 agosto 1842 è riportata da PROLO 1977, p. 16. Il termine 'fotografia' fu coniato da Hershel nel 1839 (GILARDI 2000, p. 19). Nel 1964 David Bowen Thomas pubblica una monografia su questo personaggio: *The first negative*, cui seguirà *Rediscovery and description of original material on the photographic researches of sir John F. W. Herschel* del professor Schultze, pubblicato nel «*Journal Photographic Science*».

⁵³ PROLO 1977, p. 16.

diffondendo la pratica della fotografia anche oltre i confini della città di Torino⁵⁴; Filiberto Cazò fu stabile nella capitale dal 1858, attivo già in precedenza come da testimonianza lasciata dai suoi dagherrotipi datati intorno agli anni '50 (forse anche lui aveva iniziato come itinerante) sotto i portici di Piazza Castello, casa Manati n. 11⁵⁵; il dagherrotipista parigino Ernesto Capitolo, documentato a Torino dal 1845 al 1863⁵⁶. Maggiori informazioni si hanno sulla figura di Gioacchino Boglioni (1799-1859) la cui attività è segnalata a Torino già a partire dal 1839 in una litografia stampata da Doyen; lo studio fotografico – attivo anche come distributore di attrezzature dagherrotipiche di importazione francese – fu aperto ufficialmente nel 1844 in via Carlo Alberto 13, come annuncia la «*Gazzetta Piemontese*» di quell'anno⁵⁷. Boglioni, pioniere della dagherrotipia, fotografo da studio e ritrattista, rispecchia il prototipo dell'artigiano fotografo torinese degli anni '50 dell'Ottocento; nel suo studio si potevano trovare apparecchi per stereoscopia e attrezzature rarissime, alcune inventate da lui medesimo. Il suo laboratorio era frequentato da artisti e doveva ricoprire anche un ruolo di divulgazione delle idee e delle novità sulla tecnica fotografica; egli strinse infatti collaborazioni durature con altri fotografi francesi. Questo è riscontrabile in quanto nello studio erano in vendita le copie della rivista fotografica «*La Lumière*», giornale pubblicato a Parigi ogni sabato, a partire dal 1854, dalla *Société Française de Photographie*⁵⁸. Inoltre anche la moglie, Anne Seguai,

⁵⁴ Su Michele Barzotelli, del quale non si conoscono i natali, si veda la scheda a lui dedicata di Laura GASPARINI in BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 164, scheda n. 4.

⁵⁵ Di Filiberto Cazò si vedano le schede a cura di Barbara BERGAGLIO, in BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 165, n. 12, 13 e 14. Si veda inoltre: PROLO 1977, p. 16 (la studiosa riporta il verso di un ritratto di Cazò: “Cazò Filiberto Pittore / Fotografo e dagherrotipo [*sic*] / Sotto i portici di Piazza Castello / Casa Manati n. 11 piano 4° / Torino”); BECCHETTI 1978, pp. 115-116 (lo studioso riporta un nome diverso, Emilio anziché Filiberto, “Attivo sotto i Portici di Piazza Castello, Casa Manati, 11”); Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, Milano/Firenze, Milano/Firenze, 1979, p. 148; FALZONE DEL BARBARÒ 1980, vol. II, pp. 908-928, e vol. III, p. 1419; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1981, fig. 557; MIRAGLIA 1990, pp. 325-326, n. 23 e 24, e p. 371.

⁵⁶ Di Ernesto o Ernést Capitolo rimane un *Ritratto del banchiere torinese Giocondo Susinno*, ante 1853 descritto da MIRAGLIA 1990, p.327, n. 35. La dagherrotipia misura 6,5x5,4 (9,3x8,2x2) cm incorniciata originariamente da baste di metallo, è attualmente montata in custodia, apribile a libro, esternamente in cuoio, foderata internamente in velluto bruno con motivi floreali impressi e profili dorati di riquadratura intorno all'immagine. Iscrizioni: sul verso in alto a destra, sulla lamina dagherrotipia un punzone rettangolare raffigurante un agnello con croce e la scritta di provenienza e garanzia “Dounlée A. Gaudin”; etichetta originale a stampa “exécutes par le Peintre Ernést Capitolo de Paris à Turin, rue du Po 33, cour Café National [...] Spanna, escalier de l'Horloge, au 3°”. È conservata a Torino presso il Museo Nazionale del Cinema (inv. F. 000017). Su Ernesto Capitolo si veda la scheda di Barbara BERGAGLIO, in BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 165, n. 10. Si rimanda anche a: BECCHETTI 1978, p. 115; FALZONE DEL BARBARÒ 1980, vol. II, pp. 912, e vol. III, p. 1417; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1981, p. 479; MIRAGLIA 1990, p. 327, n. 35, e p. 368.

⁵⁷ Sulla figura di Gioacchino Boglioni (1799-1859) e sullo “Stabilimento fotografico per operazioni al Daguerrotipo sulla carta e sulla lamina” si rimanda a BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 162, e pp. 166-167, schede nn. 7-8-9. Si veda anche: BECCHETTI 1978, p. 115; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, *ad vocem*, p. 142; FALZONE DEL BARBARÒ, 1980, vol. II, pp. 909, 915 e 927, e vol. III, p. 1047; MIRAGLIA 1980, pp. 897 e 900; MIRAGLIA 1981, p. 429; MIRAGLIA 1990, pp. 10, 16 e 364; CRAVEIA 2014, p. 67.

⁵⁸ La *Société Française de Photographie* (SFP), fondata nel 1854 da un gruppo di amatori, di scienziati e di artisti, riconosciuta di utilità pubblica nel 1892, è depositaria di una delle più importanti collezioni fotografiche pri-

era di nazionalità francese. Nel 1856 Gioacchino fondò una società con il figlio Filippo fino al 1859, anno della morte⁵⁹. Troviamo poi una donna, Elisabetta Furlanetto, ricordata come dagherrotipista al Largo del Castello 23⁶⁰.

A Torino girovagavano anche dagherrotipisti itineranti, quasi tutti di origini francesi, che riuscirono ad inserirsi facilmente grazie alla vicinanza e alla lingua che ancora era parlata in Piemonte, soprattutto a corte. I più noti sono Meissner e Stenzel i quali nel mese di ottobre del 1842, di passaggio nella capitale piemontese, si offrirono di eseguire ritratti e vedute col mezzo del dagherrotipo, a Lire 15 il ritratto e a Lire 30 la veduta, presso la contrada del Moschino in “casa Lana, porta senza numero, seconda casa a sinistra, al quarto piano”⁶¹. Tuttavia, la prima testimonianza dell’attività dei due fotografi tedeschi – e trovare due fotografi tedeschi in territorio sabauda è un fatto insolito e circoscritto ai primi anni Quaranta – è il noto ritratto di Silvio Pellico, eseguito nel giugno 1841 a Torino⁶². Joseph Renaud (1809-?), originario di Cuneo, è attivo come dagherrotipista fin dai primi anni Cinquanta e nel 1853 (e fino al 1861) lo troviamo a Torino in via Po 13, corte del Teatro Sutura, proprio come si trova scritto sul verso di un ritratto al dagherrotipo della collezione del Museo Nazionale del Cinema: “Ritratto al Dagherrotipo / inalterabile / eseguito all’ombra sia bello o cattivo il tempo / fatto sopra lastra d’argento dall’artista Renaud / allievo del rinomato Adolph di Parigi / Via di Po n. 31 corte del Teatro Sutura / scala in prospetto al portone piano 3° / Torino”⁶³. Alphonse Bernoud (1820-1889) intorno al 1845 si trasferì a Genova cercando fortuna come dagherrotipista itinerante; il verso di un suo dagherrotipo rivela la presenza del fotografo nel Regno di Sardegna: “*Portraits coloriés – Miniature Daguerrienne. Nouveau procédé de Paris, par Alphonse Ber-*

vate. L’associazione è oggi un centro di ricerca e di risorse dedite all’immagine fotografica e alla sua storia (si rimanda al sito <http://www.sfp.asso.fr/>, consultato il 17/06/2015).

⁵⁹ Filippo proseguirà l’attività paterna con la denominazione “Fotografia Boglioni” fino agli anni ’70. Nel 1871 lo studio fotografico fu poi ceduto a Leone Tua, fondatore della Fotografia Roma e l’anno successivo a Ecclesia & Rondoni.

⁶⁰ Di Elisabetta Furlanetto rimane una dagherrotipia con un ritratto di signora con cuffia, datata 1850 ca. La lamina misura 8,3x7,1 (11,8x10,3) cm ed è montata in cornice ovale di cartapesta dorata e vetro dipinto in nero. Iscrizioni: sul verso c’è un’etichetta a stampa “Dalla signora Elisabetta Furlanetto, Largo del Castello n. 23, 3 piano”. Sulla fotografia cfr. la scheda di Barbara BERGAGLIO, in BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 166, n. 18. Si veda anche: FALZONE DEL BARBARÒ 1979, *ad vocem*, p. 157; FALZONE DEL BARBARÒ 1980, vol. II, pp. 908, e vol. III, p. 1442; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1981, p. 429, fig. 558; MIRAGLIA 1990, p. 326, n. 27, e p. 384.

⁶¹ Dalla «Gazzetta del Piemonte», ottobre 1842. Sulle figure di Meissner e Stenzel si rimanda a: PROLO 1977, p. 16; BECCHETTI 1978, p.118; MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 6.

⁶² Il ritratto di Silvio Pellico del 1841 è una dagherrotipia di 6,7x5,5 (10,9x10) cm, montata in passe-partout ovale di carta color avorio con filettatura ad inchiostro di china nera. Iscrizioni: sul verso nel cartone esterno di chiusura “Silvio Pellico negli ultimi anni”; sull’etichetta originale “Meissner e Stenzel [...] June 1841 [...]”. La fotografia è conservata a Saluzzo, presso il Museo Civico di Casa Cavassa. Si veda MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 6.

⁶³ Su Joseph Renaud (1809-?) si rimanda a: PROLO 1977, p. 16; BECCHETTI 1978, p. 118; FALZONE DEL BARBARÒ 1980, vol. II, p.913, e vol. III, p. 1479; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1981, p. 429; MIRAGLIA 1990, p. 413, p. 327, n. 37, e p. 328, n. 43.

noud de passage in cette ville pour quelque temp. [...] Son domicile est Strada Scurreria Palazzo Pallavicini – Genova (on fait des élèves)”⁶⁴.

A Genova negli stessi anni (1850), accanto a Bernoud, operò il francese Lossier, anch’egli all’indirizzo di via Scurreria, Palazzo Pallavicini⁶⁵; Carlo Molino, con studio in Vico Parmigiani 364; e, nel 1853, A. Thaut Doderò⁶⁶. Ancora da citare per il Piemonte sono Fortin, del quale si discorrerà più avanti a proposito della sua visita biellese, Adolphe, o Adolfo, nativo di Parigi, il quale fu maestro del citato Renaud e attivo a Torino in via Po n. 12⁶⁷, e Perraud⁶⁸. Il lavoro di ricerca del 2003 ha permesso di rinvenire altri due nomi appartenenti a personaggi rimasti sommersi per più di un secolo e mezzo, G. Heovydafoir il quale operò ad Annecy – all’epoca ancora territorio sabauda – e il Docteur Savoyen, svizzero⁶⁹. A questi ultimi si devono aggiungere i nobili che praticarono quest’arte: Vittorio della Rovere, il quale il 1° maggio 1849 eseguì a Torino il ritratto del cugino Paolo della Rovere⁷⁰ e Ferdinando di Savoia⁷¹. Non solo nella capitale sabauda, ma anche fuori dalla città furono aperti studi fotografici: Michele Barzotelli, come già scritto, si trasferì ad Asti, Bernardi lavorò a Biella, insieme a Sella e Adolphe, Enrico Jahier operò in Val Pellice.

⁶⁴ Su Alphonse Bernoud (1820-1889) si veda: *Cultura figurativa* 1980, vol. II, p. 905, n. 1023, MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 8.

⁶⁵ Lossier e Bernoud collaborarono nel periodo 1842-1850. Su Lossier si veda: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 905, n. 1025; MIRAGLIA 1980, p. 898; Giuseppe MARCENARO, *Fotografi liguri dell’Ottocento*, Genova, Edizione Immagine e Comunicazione, 1982; *Le voyage en Italie. Les photographes français en Italie: 1840-1920*, Lyon, La manufacture, 1989, p. 27; MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 9.

⁶⁶ Su Carlo Molino si rimanda a: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 909, n. 1044; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1990, p. 325, n. 20.

⁶⁷ Anche di Adolphe si parlerà più avanti. Si rimanda comunque a: PROLO 1977, p. 16; MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 11; BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 164, scheda n. 3.

⁶⁸ Su Perraud si veda: BECCHETTI 1978, p. 34; MIRAGLIA 1980, p. 898.

⁶⁹ BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 163, p. 166, scheda n. 19 (G. Heovydafoir), p. 167, scheda n. 29 (Docteur Savoyen).

⁷⁰ Vittorio della Rovere realizzò una dagherrotipia del cugino Paolo della Rovere datato 1849: misura 9x7 (15,5x13) cm ed è montata in cornice di vetro dipinto con la tecnica del *fixé*. Iscrizioni: sul verso a penna “*fait par le cousin de la Rovere Victor le 1° mai 1849 – à Turin. Souvenir que Paul de la Rovere présent son ami Colin Gardin*”. Fa parte della Collezione Marco Antonetto di Torino. Si veda: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 908, n. 1038; MIRAGLIA 1980, p. 898; MIRAGLIA 1990, p. 325, n. 15; BERGAGLIO-PAPONE 2003, p. 163, p. 166, scheda n. 16.

⁷¹ Ferdinando di Savoia, duca di Genova (1822-1855) è il secondogenito di Carlo Alberto e di Maria Teresa d’Asburgo Lorena Toscana. Educato a Racconigi insieme al fratello Vittorio Emanuele, nel 1831 il padre salendo al trono lo insignì del titolo di duca di Genova e con la nomina a luogotenente della brigata Casale iniziò la carriera militare. La sua attività di dagherrotipista si colloca intorno al 1851 quando eseguì cinque ritratti in ambito familiare: un *Ritratto del cav. Don Cesare Saluzzo di Monesiglio, grande scudiere di corte*, un *Ritratto della nipote Maria Pia di Savoia*, un *Autoritratto*, un *Ritratto di Eugenio di Savoia, principe di Carignano*, tutti del 1851 (MIRAGLIA 1990, p. 327, nn. 31-32-33-34) Si veda: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 672; MIRAGLIA 1990, p. 418.

Par. 2.1: La calotipia in Piemonte. Fotografi viaggiatori d'oltralpe.

Proprio come la dagherrotipia, la calotipia – o talbotipia, dal nome del suo inventore, Talbot – essendo un processo meccanico rispose alla esigenza di poter ignorare la manualità che accomunava tutti i processi esistenti “dando una risposta ad una problematica tipica del primo ‘800 alla ricerca di tecnologie sempre più evolute e sofisticate, intese come presupposto necessario allo sviluppo industriale”⁷².

La prima fonte in Piemonte a parlare di calotipia fu la «*Gazzetta Piemontese*» del 6 marzo 1839 dove vennero tradotte le norme per la preparazione della carta fotogenica, pubblicate in precedenza sul «*Globe*» del 23 febbraio⁷³. Secondo la studiosa Marina Miraglia, calcolando la produzione dei dagherrotipi e dei calotipi nella nostra regione, risulta che la calotipia non ebbe molto successo in questa zona⁷⁴. Le cause per cui il calotipo non prese piede in Piemonte, furono, sempre secondo la Miraglia, la difficoltà iniziale nella riuscita del processo – spesso le stampe inizialmente sbiadivano a causa del fissaggio ancora incerto – e la scarsa resa fedele delle immagini riprodotte. Queste carenze non furono ben digerite dall’alta borghesia che, in quanto orgogliosa ed esibizionista, richiedeva una mimesi completa nell’immagine fotografica, una sorta di “consacrazione iconografica” del ceto di appartenenza⁷⁵. Ciò venne risolto alle soglie dell’età del collodio, quando la calotipia divenne una tecnica davvero praticabile e soprattutto quando Blanquart-Evrard (1802-1872)⁷⁶ e Le Gray (1820-1884)⁷⁷, intorno al 1851, brevettarono il negativo cerato, migliorando la definizione fino ad allora incerta delle immagini fotografiche. La calotipia ebbe finalmente una diffusione concreta, anche se discreta, grazie ai suoi interpreti di lingua francese e ai fotografi viaggiatori e grazie alla possibilità di preparare in anticipo le carte, al peso e all’ingombro dei materiali ridotti al minimo rispetto agli altri processi. Questi vantaggi favorirono l’uso del calotipo in particolar modo per le riprese di viaggio.

⁷² MIRAGLIA 1980, p. 899.

⁷³ «*Gazzetta Piemontese*», 6 marzo 1839.

⁷⁴ Si rimanda al testo, da cui sono stati desunti dati e notizie, di MIRAGLIA 1980, pp. 899 e segg.

⁷⁵ MIRAGLIA 1980, p. 899.

⁷⁶ Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) chimico e fotografo francese, nato a Lille, che studiò i processi della calotipia inventata da Talbot e migliorandoli col procedimento all’albumina presentato nel 1850. Il metodo Blanquart-Evrard ridusse i tempi di stampa a sei secondi per le fotografie prese alla luce del sole, trenta secondi per quelle prese all’ombra; un sistema che permetteva di tirare più di quattromila positivi al giorno e che dava quindi maggiore efficienza nel campo delle pubblicazioni. Per un primo approfondimento su Blanquart-Evrard, si rimanda al sito Alinari: http://www.alinariarchives.it/ajax_modal_popup.php?mp=biografiaFotografo&id=58 (consultato il 23/06/2015).

⁷⁷ Gustave Le Gray (1820-1884), pittore e fotografo francese che si interessò al procedimento del collodio su vetro apportandone modifiche e miglioramenti. Nel 1851 partecipò alla *Mission Héliographique* che aveva come scopo il documentare i monumenti e gli edifici francesi da salvaguardare e restaurare (si rimanda al sito internet http://www.metmuseum.org/toah/hd/gray/hd_gray.htm, consultato il 23/06/2015).

In Piemonte il calotipo fu verosimilmente utilizzato, o perlomeno sperimentato dai dagherrotipisti professionisti. Sul retro di molti cartoncini dei fotografi piemontesi dell'epoca si trova infatti la espressione "dagherrotipia su carta" che equivale a fotografia da negativo di carta o calotipia.

Le più precoci prove calotipiche piemontesi ad oggi documentabili sono quelle del biellese Giuseppe Venanzio Sella (1823-1876), autore di un autoritratto, di un ritratto della sorella Delfina e di una veduta del Valentino⁷⁸. Questi primi tentativi ad opera del Sella non stupiscono alla luce delle pagine iniziali del suo trattato: "L'immagine che nella camera oscura si produce è rovesciata [...] quindi anche nell'immagine ottenuta col suo mezzo le parti sono rovesciate [ma] questi apparenti svantaggi formano il merito principale del Calotipo, perché essi sono quelli che rendono quest'immagine su carta, non già un disegno comune, ma un *tipo* paragonabile alla forma dello scultore, al rame dell'incisore, capace di produrre una quantità innumerevole di altre più perfette immagini, le quali non lasciano più nulla a desiderare sotto il rapporto della verità e della naturalezza, poiché gli oggetti vi sono riprodotti con effetti naturali di luce e di ombra, e vi conservano la loro giusta posizione relativa"⁷⁹. Il Sella si trovava in viaggio di nozze proprio nel 1851 e proprio a Parigi, ovvero nel momento e nel luogo in cui furono messi a punto i perfezionamenti del calotipo. Un'altra curiosità che lega Giuseppe Venanzio a questa tecnica è il rinvenimento fra le sue carte, in Fondazione Sella, di tre calotipi eseguiti da Talbot in persona, risalenti verosimilmente al 1839⁸⁰.

Stando alle date assodate, il secondo calotipista attivo nel Regno savoiardo fu il francese Édouard Delessert (1828-1898), scrittore e viaggiatore che apprese la tecnica fotografica grazie a Gustave Le Gray (1820-1884) e al cugino Benjamin Delessert il quale nel 1851 fu tra i fondatori della *Société Héliographique*. Édouard, giunto nella primavera del 1854 a Porto Torres in Sardegna, e seguendo l'unica strada carrozzabile allora esistente, riprese quaranta vedute di grande formato (19 x 24,5 cm) delle città di Sassari, Milis e Cagliari⁸¹. Le immagini furono

⁷⁸ MIRAGLIA 1990, p. 28. Due dei calotipi qui menzionati, ovvero l'autoritratto e il castello del Valentino, si trovano pubblicati in Pierangelo CAVANNA, "Venanzio Sella fotografo", in Piergiorgio DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, pp. 180-181.

⁷⁹ Giuseppe Venanzio SELLA, *Plico del fotografo ovvero arte pratica e teorica di disegnare uomini e cose sopra vetro, carta, metallo, ecc. col mezzo dell'azione della luce*, Torino, Tipografia Paravia e comp., 1856, p. 11, testo riportato da CAVANNA 2001, p. 180.

⁸⁰ MIRAGLIA 1980, p. 900.

⁸¹ Negli anni in cui Alberto La Marmora restituiva la prima rappresentazione cartografica dell'isola curata in modo scientifico (la "Carta dell'isola di Sardegna" in scala 1:250.000, stampata a Parigi nel 1845), insieme ai tecnici e ai burocrati erano presenti anche alcuni fotografi che arrivarono dal continente per svolgere vere e proprie campagne di documentazione del territorio: Édouard Delessert, Vittorio Besso, Vittorio Alinari e i fratelli Sella ripresero e fissarono la regione con le loro macchine fotografiche (cfr. Stefano FERRANDO, "La fotografia nella rappresentazione del paesaggio: uno strumento per un'attenta pianificazione. Lettura critica dei materiali raccolti negli archivi iconografici in Sardegna", in «*Informazione*», n. 116, 2010, pp. 29-34). Sull'operato di

distribuite in otto fogli per volta in cinque dispense; ogni dispensa recava il titolo *Ile de Sardaine Cagliari et Sassari / 40 vues photographiques / par Edouard Delessert [...] / Livraison / Paris /chez Goupil et C.ie / 19 Boulevard Montmartre 1854*. L'anno successivo Delessert pubblicò una guida a forma di diario del viaggio sardo dal titolo *Six semine / dans l'ile / de Sardaine*⁸². Il valore di questo album consiste nella sua precocità e nel fatto che si inserisce all'interno della florida editoria del libro illustrato di viaggio; fece seguito solo all'esempio primordiale edito da Talbot nel 1844, *The Pencil of Nature*, il primo libro illustrato della storia della fotografia⁸³. Altrettanto importante per la storia della fotografia delle origini nel Regno Sardo è l'album composto da ventisette calotipie di Genova e dintorni eseguite da Alfonso Thauast Dodero nel 1856⁸⁴. L'indagine fotografica di Dodero mostra inoltre il passaggio dell'interesse dalla "documentazione *tout court* ad una esplicita esaltazione del pittoresco"⁸⁵. Note sono anche le calotipie di Ludovico Tuminello (1824-1907) eseguite durante la spedizione africana del marchese Antinori (1859-1861), e quelle della campagna d'Italia di Léon Méhédin (1828-1905)⁸⁶. Uomo di cultura raffinata, amico degli aristocratici e dei membri della élite romana, Tuminello iniziò presto a servirsi della fotografia per la ripresa di vedute e di opere d'arte⁸⁷. Per queste ultime utilizzava proprio la calotipia, tecnica, come detto, coeva al dagherrotipo ma preferita dai fotografi erranti. L'attività di Ludovico Tuminello si colloca dopo il 1851 quando, esule della Repubblica romana poiché coinvolto nei moti liberali si recò

Édouard Delessert si veda: Maria Luisa DI FELICE, Francesco FAETA, Marina MIRAGLIA, *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno, 1854-1939*, [Sassari]-Nuoro, Ilisso-Banco di Sardegna, 2008, in particolare il testo di Francesco FAETA, "Immagini di Sardegna. Strategie per entrare, e uscire, dalla modernità", pp. 29-36; e di Marina MIRAGLIA, "Lo sguardo fotografico dell'Occidente, tra tradizione e modernità", pp. 7-28.

⁸² Édouard DELESSERT, *Six semaine / dans l'ile / de Sardaine*, Paris, Librairie Nouvelle, 1855.

⁸³ William Henry Fox TALBOT, *The Pencil of Nature*, London 1844.

⁸⁴ L'album fu ritrovato da Michele Falzone del Barbarò. Si veda Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *Un album di calotipie di Alfonso Thauast Dodero*, in «Fotologia», vol. 7, 1987, pp. 6-17.

⁸⁵ MIRAGLIA 1990, p. 30.

⁸⁶ MIRAGLIA 1980, p. 899. Léon Eugène Méhédin (1828-1905), nato a Laigle, fu allievo di Henry Labrousse. Si laureò in architettura, ma lavorò soprattutto come fotografo ricevendo dal governo francese diversi incarichi di campagne fotografiche, come la Guerra di Crimea (1855) e i reportage dei luoghi della Guerra d'Indipendenza (1859), d'Egitto (1860) e del Messico (1864-1866). Lavorò esclusivamente con la calotipia cerata, seguendo la formula di Le Gray. Si rimanda a: *Regards sur la photographie en France au XIX^e siècle. 180 chefs-d'oeuvre de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Berger-Levrault, 1980, pp. s. n.; MIRAGLIA 1990, p. 31, nota n. 140.

⁸⁷ Sulla figura di Ludovico Tuminello (1824-1907) si rimanda agli studi di: Silvio NEGRO, "I primi fotografi romani", in *Mostra della fotografia a Roma 1840-1915*, catalogo della mostra, a cura dell'Ente Provinciale per il Turismo, Roma 1953, p. 28; ID., *Nuovo album romano. Fotografie di un secolo*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1965, p. 22; Lina FIORE BOERIO, *Ludovico Tuminello, fotografo romano*, in «Palatino», XII, 1968, pp. 283-293; Piero BECCHETTI, *Roma cento anni fa nelle fotografie del tempo*, catalogo della mostra, Roma, Romagrafik, 1971, p. 18; Sebastiano PORRETTA, *Ludovico Tuminello fotografo*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», fasc. 6, 1977, pp. 175-178; CASSIO 1977, pp. 44 e 46; Marina MIRAGLIA, "L'età del collodio", in *Fotografia dell'Ottocento* 1979, 181; CASSIO 1980, pp. 354-356; MIRAGLIA 1980; vol. II, p. 898 e vol. III, p. 1491; E-AD. 1981, pp. 430-467; Piero BECCHETTI, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983, p. 354; Simonetta TOZZI, "I fotografi di Parker", in *Un inglese a Roma. La raccolta Parker nell'Archivio Fotografico Comunale 1864-1877*, a cura di Lucia CAVAZZI, Anita MARGIOTTA e Simonetta TOZZI, Roma, Artemide, 1989, pp. 17-22, p. 21; Piero BECCHETTI, *Giacomo Caneva e la Scuola fotografica romana (1847-1855)*, Firenze, Alinari, 1989, *passim*.

in Piemonte per rimanervi vent'anni, dal 1849 al 1870, e per esercitarvi la professione di fotografo presso il proprio studio di via San Lazzaro 14 (Torino). Tuminello rimase a lungo fedele alla tecnica calotipica, anche dopo l'avvento del collodio. Dei suoi lavori si ricordano qui alcune vedute di Torino di grandi dimensioni, tra cui Palazzo Reale (1855 ca.)⁸⁸, Palazzo Madama (1855 ca.)⁸⁹, il Duomo (1855 ca.)⁹⁰, Moncalieri (1855)⁹¹, il Castello di Racconigi (1855 ca.)⁹² e una veduta del Po e del castello del Valentino (1856 ca.) dedicata al Principe di Piombino⁹³.

Léon-Eugène Méhédin, archeologo, architetto, fotografo e viaggiatore, utilizzò la calotipia durante la campagna d'Italia del 1859 che coinvolse indirettamente anche il Piemonte⁹⁴. L'iniziativa del fotografo si ricollega agli accordi diplomatici franco-piemontesi durante la seconda guerra d'Indipendenza, combattuta dalla Francia e dal Regno di Sardegna contro l'Austria dal 27 aprile al 12 luglio 1859. Il risultato del suo viaggio fu un album dal titolo *Campagne d'Italie 1859* contenente una dozzina di vedute di Desenzano, Buffalora, Magenta, Villafranca, Melegnano, Milano e Valeggio sul Mincio. Il reportage fotografico non fu commissionato dalla parte piemontese, bensì dalla Francia; rimane comunque una testimonianza del ruolo giocato dai Savoia per l'unificazione italiana. Questa politica, che vide a fianco Francia e Italia, fu fondamentale per lo sviluppo della fotografia in Piemonte. L'attività dei dagherrotipisti itineranti e quella dei calotipisti viaggiatori può essere considerata come "la

⁸⁸ Stampa al sale da negativo calo tipico, 29,3x48,9 (49,5x64,7) cm. Iscrizioni: sul recto è firmata in negativo in basso a destra "[...]ello"; sul cartone di supporto, in basso a destra, a matita "Torino, Palazzo Reale". La stampa è conservata presso la Biblioteca Reale di Torino, coll. S. III (1). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 52.

⁸⁹ Stampa al sale da negativo calo tipico, 48,7x34,7 (64,7x50) cm, conservata presso la Biblioteca Reale di Torino, coll. S. III (2). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 53.

⁹⁰ Stampa al sale da negativo calo tipico, 48,7x34,7 (64,7x50) cm, conservata presso la Biblioteca Reale di Torino, coll. S. III (3). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 54.

⁹¹ Stampa al sale da negativo calo tipico, 33,9x49,1 (49,7x64,8) cm rappresentante il castello di Moncalieri sullo sfondo del ponte di legno sul Po. Iscrizioni: sul recto in basso a destra sul cartone di supporto "Moncalieri". La stampa è conservata presso la Biblioteca Reale di Torino, coll. S. III (5). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 55.

⁹² Stampa al sale, con viraggio all'oro, da negativo calo tipico, 34,7x48,5 (48,8x64,5) cm, conservata presso la Biblioteca Reale di Torino, coll. S. III (6). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 56.

⁹³ Albumina da negativo calo tipico, 16,7x21,5 (23,6x30,4) cm. Iscrizioni: sul recto in basso al centro sul cartone di supporto con timbro a secco "L. Tuminello / Torino"; più in basso, a destra, a matita "Dedicato al Gentile ed ottimo D. Ignazio Principe di Piombino L. Tuminello". La stampa è conservata presso il Museo Nazionale del Cinema, vecchio inv. 24983 (acquisto Manciola). Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 57.

⁹⁴ Léon Eugène Méhédin (1828-1905) di sua iniziativa partì alla volta dell'Italia e l'11 luglio 1859 raggiunse il quartiere generale di Valeggio dove, per la prima volta, fu ricevuto dall'imperatore Napoleone III qualche ora prima che fosse siglata la Pace di Villafranca (11-12 luglio 1859). Napoleone III lo incaricò di proseguire in Italia ciò che aveva cominciato in Crimea e lo nominò fotografo dello Stato maggiore e dell'imperatore. Una delle sue fotografie più preziose, la veduta di Valeggio, fu fatta eseguire dall'imperatore in persona per la moglie, come souvenir. Méhédin si spostò a Magenta, dove la vittoria del 4 giugno aveva aperto le porte di Milano. Lì fotografò la Villa Bonaparte dove alloggiava Napoleone III; a Villafranca riprese l'hotel "des Trois-Couronnes", dove fu firmato l'armistizio. Immortalò anche Solferino in un panorama preso da Cavriana: la veduta è più pittoresca piuttosto che militare. Rientrati in patria, alle Tuileries Méhédin offrì all'imperatore il lavoro completo della campagna d'Italia, una collezione che purtroppo non è stata ritrovata (cfr. il sito <http://expositions.bnf.fr/napol/grand/147.htm>, consultato il 22/10/2015).

prima fase della diaspora francese” consolidatasi poi, ad Unità avvenuta, con il definitivo trasferimento in Italia di fotografi come Henri Le Lieure e Michele Schemboche⁹⁵.

Par. 2.2: L'età del collodio: 1850-1880.

Abbandonati il dagherrotipo e il calotipo, nel decennio 1850-1860 gli stabilimenti fotografici torinesi si specializzarono nella nuova pratica all'albumina e si assistette al trionfo del collodio. Il periodo che va dal 1850 al 1880 vide infatti il dilagare del nuovo procedimento fotografico. Il collodio, prima umido, poi secco, a partire dal 1864, grazie alle sue caratteristiche ridusse i tempi di posa, arricchì di particolari le immagini, permise risultati più affidabili e diede la possibilità di produrre in serie i suoi prodotti; tutto ciò collocò la fotografia in netta concorrenza con le più antiche tecniche riproduttive e la impose addirittura, per la prima volta, quale *medium* alternativo nel campo della riproduzione dell'immagine, preparando la sua definitiva e trionfale affermazione dell'epoca della gelatina al bromuro d'argento (1880).

Anche se in Italia lo sviluppo dell'industria fotografica fu più lento rispetto all'estero, e sia i dagherrotipi sia i calotipi si trovavano ancora in circolazione alla metà degli anni '60, mentre all'estero, soprattutto in Francia e in Inghilterra, a partire dagli anni '50 si era diffusa la nuova tecnica, la generazione del collodio può essere definita l'età d'oro della fotografia; essa ha, nei decenni scorsi, concentrato su di sé gli interessi critici e storiografici degli studiosi della fotografia, ed il motivo è da ricercare nel fatto che per la prima volta questa pratica venne vista come “una realtà alternativa nel campo della produzione e della riproduzione dell'immagine”⁹⁶. La sua formula, messa a punto da Frederick Scott Archer (1813-1857) nel 1850 per essere poi subito divulgata l'anno successivo, univa i pregi delle due precedenti tecniche – il dagherrotipo e il calotipo –, eliminandone nello stesso tempo i difetti; come la calotipia, si basava infatti sul processo negativo-positivo permettendo la riproduzione seriale della propria matrice e, grazie alla trasparenza del supporto vitreo del negativo, era in grado di garantire quella straordinaria vivezza del particolare che negli anni precedenti era stata caratteristica incontrastata della dagherrotipia⁹⁷. Il fenomeno più tipico dell'età del collodio fu

⁹⁵ Si veda MIRAGLIA 1990, p. 31.

⁹⁶ MIRAGLIA 1980, p. 900. Per una panoramica sull'età del collodio, si rimanda a Helmut GERNSHEIM, *Storia della fotografia, 1850-1880. L'Età del Collodio*, Milano, Electa, 1987; Beaumont NEWHALL, *Storia della fotografia*, trad. it., Torino, Einaudi 1984.

⁹⁷ Frederick SCOTT ARCHER, *The Use of Collodion in Photography*, in «The Chemist», nuova serie, vol. II, pp. 257 e sg., 1851; ID., *Manual of the Collodion Photographic Process*, London 1851; ID., *The Collodion Process on Glass*, London 1854; Giuseppe Venanzio SELLA, *Il plico del fotografo, trattato teorico-pratico di fotografia*, Paravia e C., Torino 1863, pp. 330-410.

l'intensa fioritura degli *ateliers* fotografici che posero fine, soprattutto nelle città, alla pratica itinerante. La maggiore sensibilità degli agenti chimici ed il conseguente abbassarsi dei tempi di esposizione diedero nuovo impulso alla ritrattistica e alla documentazione architettonica e paesaggistica; nacquero in questo periodo le vedute animate. I primi stabilimenti fotografici furono avviati nelle maggiori città d'arte mete del *Grand Tour* che "incrementò il mercato della fotografia lungo il suo itinerario romantico e culturale"⁹⁸.

Torino non fece eccezione. A partire dal 1851, che può essere considerato quale anno zero della fotografia, iniziarono la propria attività Barbaroux⁹⁹, Chiapella¹⁰⁰, Beria d'Argentine¹⁰¹, Balbiano d'Aramengo¹⁰², de Chanaz¹⁰³, Le Lieure (1831-1914)¹⁰⁴, Vialardi (1833-1912)¹⁰⁵,

⁹⁸ Italo ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Bari 1986, p. 46. Si veda a proposito anche: Cesare DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992.

⁹⁹ F. Barbaroux, aristocratico piemontese, fu attivo dalla fine degli anni Cinquanta in via Cavour 50. Dal 1860 si associò con un altro nobile torinese, M. Beria d'Argentine, in un nuovo studio fotografico in via della Rocca 9. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 355. Si veda anche: Maria Adriana PROLO, in «Museo Nazionale del Cinema. Notiziario», 1976, nn. 31-32-33, p. 16; BECCHETTI 1978, p. 114; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 921 e vol. III, p. 1397; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰⁰ Francesco Maria Chiapella inizia ad essere documentato all'indirizzo di via della Chiesa 8 dal 1858, e in via San Massimo 9 dal 1861 al 1864. L'anno successivo prese il suo posto Olinto Zacchia. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 372. Si veda anche: PROLO 1976, p. 17; CASSIO 1977, pp. 29 e 45; BECCHETTI 1978, p. 116; CASSIO 1980, p. 41; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 928 e vol. III, p. 1420; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰¹ M. Beria d'Argentine, nobile torinese, socio di Barbaroux dal 1860, esercitò l'attività di fotografo in via della Rocca 9 fino alla fine degli anni Sessanta: dalla guida Galvagno nel 1869 (*Guida Generale Illustrata della città di Torino. Anno 1869*, Torino, G. Galvagno, 1869) e nel 1871-72 (*Guida di Torino e d'Italia 1871-72*, Torino G. Galvagno, 1871-1872) allo stesso indirizzo è segnalato il fotografo Barbani. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 357. Si veda anche: BECCHETTI 1978, p. 114; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Fotografia italiana* 1979, p. 94; ID., *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 921 e vol. III, p. 1399; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰² Balbiano d'Aramengo era un cavaliere e aristocratico torinese che iniziò ad esercitare l'attività di fotografo negli anni Sessanta all'indirizzo di via Po 39, al quarto piano. Ritratti e album testimoniano oggi il suo lavoro; rimane ad esempio un album composto per il duca d'Aosta nel 1864 in cui riprodusse i disegni del carosello storico realizzati dal pittore Cerutti. L'anno successivo cedette il proprio studio dove, infatti, nel 1866 è documentato il fotografo Luigi Cretté, poi nel 1867 Greborio il quale si pubblicizza come successore del cavalier Balbiano d'Aramengo. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 354. Si rimanda anche a: BECCHETTI 1978, p. 116; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 919 e vol. III, p. 1369; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰³ Sulla figura del marchese De Chanaz si rimanda alla nota n. 153 di questo capitolo.

¹⁰⁴ Henri Le Lieure de l'Aubepin (1831-1914), nobile francese originario di Nantes, esordì come fotografo nel 1861. Fu probabilmente a Torino dal 1859, al seguito dell'esercito francese; la testimonianza è offerta dalla veduta del Castello di Villardora, firmata e datata "H. Le Lieure à Turin 1859". Il suo primo studio fotografico, denominato *Photographie Parisienne*, fu inaugurato il 25 dicembre 1861 al Giardino Pubblico dei Bastioni presso il Caffè della Rotonda. I clienti erano in prevalenza nobili, ricchi, borghesi, attori, cantanti, la famiglia reale. Nel 1861 Le Lieure, ricorrendo all'uso del fotomontaggio, realizzò la celebre carta da visita con i 450 componenti del I Parlamento Italiano. Il fotografo francese rimase a Torino sino al 1870, anno in cui lo studio figura in via della Rocca 8. Per ulteriori informazioni si rimanda a MIRAGLIA 1990, pp. 391-393; PROLO 1976, p. 19; Claudia CASSIO 1977, pp. 35 e 45; BECCHETTI 1978, p. 104-117; Maria Adriana PROLO, Luigi CARLUCIO, *Il Museo Nazionale del Cinema*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1978; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, p. 160; CASSIO 1980, pp. 246-252; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. III, p. 1456; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900, MIRAGLIA 1981, pp. 457 e 477; Piero BECCHETTI, "Henri Le Lieure de L'Aubepin: fotografo", in *Henri Le Lieure maestro fotografo dell'Ottocento, Turin ancien et moderne*, a cura di Michele FALZONE DEL BARBARÒ, Milano, Fabbri, 1986, pp. 13-15.

Montabone¹⁰⁶, Lovazzano¹⁰⁷, Mazzocca¹⁰⁸, Bernieri¹⁰⁹, Ambrosetti (1841-1890)¹¹⁰ e Madio¹¹¹. Troviamo praticanti anche negli altri centri: a Biella rimangono testimonianze – come già verificato, se ne tratterà più avanti – di Giuseppe Venanzio Sella, ma anche di Vittorio Besso (1828-1895); a Genova si distinsero Adolphe Godard (1817-?)¹¹² e Alfred Noack (1833-1895)¹¹³.

¹⁰⁵ Alberto Luigi Vialardi (1833-1912) è uno dei più precoci fotografi attivi a Torino: la stampa locale ne segnala l'attività a partire dal 1863 («*La Gazzetta del Popolo*», 17 maggio 1863, n. 135). Fotografo e ritrattista, nello stesso anno partecipò alla scalata del Monviso e raccolse un reportage di immagini del traforo del Moncenisio. Il suo studio si distinse anche per la riproduzione di opere d'arte. Cfr. MIRAGLIA 1990, pp. 430-431. Si rimanda anche a: PROLO 1976, p. 23; CASSIO 1977, pp. 44-46; BECCHETTI 1978, p. 119; *Le strade del Moncenisio e il Traforo del Frejus*, catalogo della mostra, Torino 1979, p. 20; CASSIO 1980, pp. 363-366; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. III, p. 1494; MIRAGLIA 1981, p. 457.

¹⁰⁶ Lo stabilimento fotografico Fotografia Reale di Luigi Montabone è segnalato dalle guide Marzorati dal 1860 in via della Rocca 4. La notorietà di questo studio è opera dei tanti successori di Luigi sparsi nelle più importanti città italiane. Cfr. PROLO 1976, p. 21; BECCHETTI 1978, pp. 67, 78, 85, 106 e 118; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 930 e segg. e vol. III, p. 1466; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900; EAD. 1981, p. 480; *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, a cura di Mariantonietta PICONE PETRUSA, Daniela DEL PESCO, Napoli, Macchiaroli Editore, 1981, pp. 100 e segg.; Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *L'album persiano di Luigi Montabone*, in «*Fotologia*», 1986, vol. 6, pp. 24-33.

¹⁰⁷ Lo studio fotografico Lovazzano ha interessato diverse generazioni: da Giovanni, il capostipite della famiglia, a Remo, Adolfo, Luigi e Mario. Giovanni fu attivo a Torino dalla metà degli anni Sessanta come coloritore di stampe fotografiche. Per ulteriori notizie sulla dinastia Lovazzano, cfr. MIRAGLIA 1990, pp. 393-394; PROLO 1976, p. 20; CASSIO 1977, pp. 36 e 45; BECCHETTI 1978, p. 117; Enzo AZZONI, *Il Lago Maggiore*, Verbania, Tipolitografia Gutenberg, 1979, p. 233; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, p. 162; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰⁸ Mazzocca è documentato dal 1861 al 1873 presso lo stabilimento fotografico di piazza Castello 22. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 398; BECCHETTI 1978, p. 118; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹⁰⁹ Lo studio fotografico dei Fratelli Bernieri, Cesare e Luigi, fu aperto a Torino nel mese di dicembre del 1861. All'inaugurazione partecipò anche Garibaldi con il quale Cesare Bernieri aveva combattuto durante la spedizione dei Mille. Cesare arrivava dall'arte della miniatura; a Londra ricoprì la carica di direttore per la parte artistica di uno studio fotografico. Lo studio torinese, sito in via della Zecca 8, fu molto rinomato: i due fratelli ritrassero personaggi illustri e nobili cittadini, ma non abbandonano mai del tutto il mondo dell'arte. Si sono infatti conservate fotografie di dipinti di Massimo d'Azeglio. Nel 1870 al loro indirizzo subentrò un altro celebre fotografo, Henri Le Lieure. Cfr. MIRAGLIA 1990, pp. 357-358. Si veda inoltre: PROLO 1976, p. 15; BECCHETTI 1978, p. 114 e segg.; CASSIO 1980, pp. 154-156; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 932 e segg. e vol. III, p. 1402; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹¹⁰ Giuseppe Ambrosetti (1841-1890) iniziò la propria attività intorno al 1870 anno in cui il fotografo viene segnalato sulla guida Marzorati (G. MARZORATI, *Guida di Torino* (1870-98)) e sulla guida Galvagno (*Guida di Torino e d'Italia* 1871-1872). Per ulteriori notizie si rimanda a MIRAGLIA 1990, p. 350; PROLO 1976, p. 15; Claudia CASSIO, "Schede biografiche degli autori, schede delle opere esposte, bibliografia", in *Fotografi del Piemonte* 1977, pp. 23-46, pp. 23 e 45; BECCHETTI 1978, p. 139; Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Aosta Musumeci, 1980, pp. 142-144; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 935 e vol. III, p. 1387.

¹¹¹ Gaetano Madio (1856-1937), nato a Pont Canavese (TO), risiedette a Torino in via Accademia Albertina 35 dal 1869 al 1877. Cfr. MIRAGLIA 1990, p. 394; PROLO 1976, p. 20; MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900.

¹¹² Adolphe Godard (1817-?), fotografo francese membro della *Société Française de Photographie* dal 1854, arrivò a Genova nel 1856 come insegnante di lingua francese. ma la sua attività di fotografo è documentata prima del suo approdo in Italia nelle vedute dei Pirenei del 1850 e nella presenza, dal 1857, di sue immagini presso la Bibliothèque Nationale di Parigi di una trentina di vedute di Pisa e Genova. A Genova fu attivo come fotografo fin dai primi anni '60 nel suo laboratorio in via San Giuseppe, già Crosa del Diavolo, insieme al genovese Corsi. Nel 1862 realizzò le prime immagini degli stabilimenti minerari della Società Monteponi in Sardegna. Si veda: MARCENARO 1982; Elisabetta PAPONE, "Lo sguardo diffuso. Fotografi francesi a Genova nel secondo Ottocento", in *Genova e la Francia. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di Piero BOCCARDO, Carlo DI

Spia della situazione piemontese – data dall'ondata degli accordi economici, politici e militari stretti tra Napoleone III e Vittorio Emanuele II che favorirono la libera circolazione delle persone e delle merci nel Regno di Sardegna, grazie anche all'uso della lingua francese – sono i distinti natali dei fotografi attivi a Torino nei primi anni Cinquanta: molti dei più precoci fotografi piemontesi dell'età del collodio provenivano infatti dalla Francia. È il caso di Michele Schemboche¹¹⁴ che a Parigi aveva appreso l'arte del ritratto da Nadar e che nella città piemontese prese il posto del fotografo francese anche lui, Jolivot¹¹⁵ nello studio sito in piazza San Carlo 6, e del citato Henri Le Lieure. Si possono menzionare anche gli interessi fotografici di Guido Gonin (1833-1906) il quale nel 1853 espose i ritratti fotografici da lui eseguiti nelle vetrine di Giovanni Battista Maggi – editore e libraio promotore della pratica fotografica – e che nell'anno successivo ebbe studio in piazza Vittorio n. 1¹¹⁶.

Henri Le Lieure pubblicò un album fotografico, *Turin ancien e modern*, in cui ogni tavola è accompagnata da un commento storico di vari autori fra cui Lessona, Bersezio e Cibrario¹¹⁷.

Ai fotografi era infatti richiesta la conoscenza dell'ottica, della chimica, ma soprattutto

FABIO, Philippe SÉNÉCHEL, Silvana Editoriale, 2004, pp. 310-319; Francesca GIRALDI, *Adolphe Godard in Sardegna*, in «AFT», n. 46, 2007, pp. 59-63.

¹¹³ Alfred Noack (1833-1895), nato a Dresda, studiò xilografia e incisione e conobbe la fotografia nei primi anni '50 forse grazie a Hermann Krone (1827-1916), maestro della fotografia tedesca. Dal 1856 al 1860 Noack lavorò a Roma come incisore presso l'Istituto Archeologico Germanico; lì conobbe alcuni esponenti della Scuola Romana di fotografia. Soggiornò poi per tre anni in Toscana e nel 1863 aprì atelier fotografico a Genova, in Vico del Filo 1, nelle vicinanze della cattedrale di San Lorenzo. In quel periodo realizzò alcune campagne fotografiche nelle due Riviere, di Levante e di Ponente, compresa la Costa Azzurra. Agli anni '80 risalgono la maggior parte delle fotografie di Genova, circa mille immagini. Su di lui si veda: MARCENARO 1982; Giuseppe MARCENARO, *Alfredo Noack "inventore" della Riviera / "Erfinder" der Riviera*, Genova 1989; Elisabetta PAPONI, "Il mare di vetro. Genova e le Riviere tra veduta e documentazione nell'archivio di Alfred Noack", in *Scoperta del mare. Pittori lombardi in Liguria tra '800 e '900*, a cura di Giovanna GINEX, Sergio REBORA, Milano 1999; A. Noack. *Il poeta della luce. La riviera spezzina attraverso le immagini di un fotografo tedesco dell'Ottocento*, Pisa 2000.

¹¹⁴ Michele Schemboche avviò la sua attività a Torino nel 1864. Si rimanda alla biografia edita in MIRAGLIA 1990, pp. 420-421 e a: PROLO 1976, p. 22; BECCHETTI 1978, p. 117; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, p. 176; CASSIO 1980, pp. 341-351; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 926 e vol. III, p. 1484; MIRAGLIA 1981, p. 457.

¹¹⁵ E. Jolivot, di probabile origine francese, è segnalato nelle guide torinesi solo nel 1864, presso piazza San Carlo 6, in uno studio fotografico che dall'anno successivo è di proprietà di Schemboche. Cfr. PROLO 1976, p. 19; BECCHETTI 1978, p. 117; CASSIO 1980, p. 245; FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. III, p. 1454; MIRAGLIA 1990, p. 391.

¹¹⁶ Cfr. «Gazzetta Piemontese», n. 16, 19 gennaio 1853. Guido Gonin (1833-1906), figlio di Francesco Gonin, fu attivo anche come litografo per la rivista milanese «Lo Spirito Folletto». Pittore acquerellista di scene di genere e di costume, figurinista. Nel 1857 risulta residente presso il fotografo Paolo Bruneri (1812-?) in piazza Vittorio Emanuele I. Come fotografo è conosciuto per alcuni ritratti segnalati sulla «Gazzetta Piemontese» del 1853. Gonin collaborò in qualità di incisore con Cretté, fotografo, e Doyen, editore, alla realizzazione di un ritratto litografico di Massimo d'Azeglio. Si rimanda a MIRAGLIA 1980, vol. II, p. 900; MIRAGLIA 1990, p. 387. Giovanni Battista Maggi fu provveditore di stampe di Sua Maestà, editore e libraio attivo in via Po 2 dal 1850 al 1885. È ricordato, fin dai suoi esordi, per l'interesse provato nei confronti della fotografia e della sua divulgazione. Come editore pubblicò diverse serie di immagini di monumenti e piazze di Torino in formato *carte de visite* e come libraio ebbe la rappresentanza delle fotografie di Brogi, la distribuzione di Cretté e Marville. Su di lui si veda: PROLO 1977, p. 20; BECCHETTI 1978, p. 117; FALZONE DEL BARBARÒ 1979, p. 163, ID. 1980, vol. III, p. 1459; MIRAGLIA 1990, pp. 394-395.

¹¹⁷ MIRAGLIA 1980, p. 900.

dell'arte. Uno dei successi della fotografia dipese proprio da questo suo carattere conservativo nei confronti della rappresentazione dello spazio cui si affiancò un aspetto tutto nuovo dato dalla modernità tecnologica congiunta alla sua meccanicità: “All'insegnamento delle Belle Arti, su cui si era basato per lunga tradizione l'apprendimento delle regole connesse alla rappresentazione pittorica, si sostituiva la pratica chimico-ottica, quindi scientifico-manuale della fotografia in grado di operare quel tipo di selezione, spontaneamente, senza difficoltà”¹¹⁸.

La possibilità di riprodurre serialmente le immagini attribuì e attribuisce tuttora alla fotografia “una forte connotazione culturale di diffusione dell'immagine e di veicolo delle idee il cui diretto utente è la borghesia”, e a partire dall'età del collodio, la fotografia si pose in concorrenza con la stampa calcografica che per lungo tempo aveva tenuto il monopolio nel campo della “traduzione”¹¹⁹.

Come sottolinea la Miraglia, nei primi anni della storia della fotografia i primi seguaci della nuova arte provenivano dall'ottica e dalla meccanica, si pensi al torinese Jest e ai romani Suscipj e Luswergh; con l'età del collodio, in cui si evidenzia la “vocazione della fotografia a presentarsi come l'erede diretta dell'incisione nel campo della fabbricazione dell'immagine e delle sua circolazione”, i nuovi professionisti arrivano alla fotografia da esperienze precedenti nel campo della stampa¹²⁰. È il caso a Roma del Cuccioni, a Firenze di Alinari e Brogi, a Torino di Cretté il quale, nelle guide Marzorati appare a lungo nella categoria dei litografi prima di essere menzionato in quella dei fotografi¹²¹.

Attraverso la fotografia iniziò a circolare un'immagine della città di Torino che presto si imporrà come ideale di capitale e come modello urbanistico nel successivo periodo di ‘piemontesizzazione’ delle future capitali, Firenze e Roma. Un ruolo determinante in questo senso ebbero il costo più contenuto della fotografia – in particolar modo per i piccoli formati, come le *carte de visite* o la stereoscopia – unitamente ai tempi molto più rapidi rispetto alla incisione, soprattutto per quel che riguarda la ritrattistica ufficiale per cui la fotografia si palesava come un mezzo più conveniente rispetto alle esigenze d'informazione di un'epoca profondamente

¹¹⁸ Si veda MIRAGLIA 1980, p. 901, la quale riporta il testo di EAD. 1979, s.p.

¹¹⁹ MIRAGLIA 1980, p. 901. Sul discorso della “traduzione” si veda: Ettore SPALLETTI, “La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)”, in *Storia dell'Arte italiana*, vol. II, parte III, Torino 1979, pp. 457; Marina MIRAGLIA, “Dalla “traduzione” incisoria alla “documentazione” fotografica”, in *La Sistina riprodotta. Gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche di Anderson*, a cura di Alida MOLTEDO, Roma 1991, pp. 221-231; BONETTI 2003; Marina MIRAGLIA, “L'incisione come veicolo dell'immagine fotografica”, in *Le tecniche calcografiche d'incisione indiretta. Acquaforse, acquatinta, lavis, ceramolle*, a cura di Ginevra MARIANI, Roma 2005, pp. 123-130.

¹²⁰ Cfr. MIRAGLIA 1980, p. 901.

¹²¹ Luigi Cretté (1823-1872) fu inizialmente litografo; dalla Francia arrivò in Italia, a Torino, nel 1860 circa e vi restò almeno fino al 1866. Fu autore di ritratti, ma soprattutto di paesaggi che realizzò in località diverse, dalla riviera ligure al Lago Maggiore. Su di lui si veda: CASSIO 1977, pp. 29 e 45; BECCHETTI 1978, p. 116; N. VASSALLO, *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. III, p. 1426; MIRAGLIA 1980, p. 900.

riformata dal punto di vista sociale. L'esempio che desta maggior interesse è la serie dei Mille fotografati dal genovese Alessandro Pavia (1824-1889) poco dopo l'impresa garibaldina¹²². Il Pavia raccolse in un unico volume tutti i ritratti dei protagonisti che combatterono al comando di Giuseppe Garibaldi e realizzò un vero e proprio "monumento iconografico" poiché ha consentito di mantenere viva la memoria dei mille uomini che contribuirono all'unificazione del nostro paese; un principio dichiarato nell'introduzione dallo stesso Garibaldi: "l'album dei Mille coi loro ritratti pubblicato da Alessandro Pavia e che raccomando all'Italia supplirà alla debole mia memoria per ricordare tutti i componenti della gloriosa schiera"¹²³. I mille volti fotografati sono infatti una solida base documentale e valsero alla produzione di busti commemorativi sparsi in ogni parte d'Italia. Un altro caso notevole fu il fotomontaggio riproducente l'albero genealogico di casa Savoia, opera Le Lieure, da cui poi scaturì l'idea del fotomontaggio miniaturizzato del primo Parlamento italiano, dello stesso autore¹²⁴.

Sempre in questo periodo si moltiplicò l'uso della stereoscopia, destinata a svolgere una "capillare funzione di comunicazione di massa", divenendo il televisore della seconda metà dell'Ottocento; anche perché era a buon mercato e milioni di persone potevano permettersela. Offriva divertimento, cultura, informazione; le fotografie collezionabili erano pubblicate in serie da 50 o 100 immagini e raffiguravano l'alta società, scene di vita di strada, panorami ed architetture nazionali e straniere, attività sociale e artistiche, usi e costumi di altri paesi, esplorazioni, scavi archeologici, e molto altro ancora, come racconta Helmut Gersheim nella sua storia della fotografia¹²⁵.

2.3: Ottavio Baratti e la «Camera Oscura», la prima rivista italiana di fotografia.

Il fervore universale suscitato dalla fotografia assegnò un posto da protagonista alle riviste specializzate la cui funzione fu importante sotto due punti di vista: la trasmissione della conoscenza, delle apparecchiature e delle innovazioni tecniche comunicate dai periodici stranieri e

¹²² Alessandro Pavia (1824-1889), nacque a Milano ma svolse la propria attività di fotografo a Genova presso il suo studio in piazza Valoria 4. Garibaldino, raccolse, a partire dal 1862, in sette anni in un album le effigi di tutti i componenti della schiera dei Mille. Le immagini sono disposte in ordine alfabetico e tra i Mille si trova anche una donna, Rosalia Monmasson di Annecy, moglie di Francesco Crispi. Rientrò a Milano dopo il 1870, prima in Corso Porta Romana 129, poi in Corso Garibaldi 86. Si rimanda all'edizione critica dell'album: *L'Album dei Mille di Alessandro Pavia*, a cura di Marco PIZZO, Gangemi Editore, 2004.

¹²³ Si rimanda a Marco PIZZO, *Lo stivale di Garibaldi. Il Risorgimento in fotografia*, Milano, Mondadori, 2011, pp.116-121, p. 116.

¹²⁴ Si veda MIRAGLIA 1980, p. 901 e PIZZO 2011, p. 131 e 133.

¹²⁵ MIRAGLIA 1980, p. 901. Si veda Helmut GERSHEIM, *Storia della fotografia*, vol. 2., 1850-1880, l'età del collodio, Milano, Electa, 1987.

l'apporto al dialogo tra i fotografi di professione e gli scienziati appassionati di fotografia¹²⁶. La prima, pionieristica, rivista dedicata al nuovo ritrovato pubblicata in Italia – con qualche anno di ritardo rispetto agli altri paesi – fu la «*Camera Oscura. Rivista universale del progresso della fotografia*» edita a partire dal mese di aprile del 1863 per volontà di Luigi Giuseppe Ottavio Baratti (1813-1888)¹²⁷. Questi, originario di Piverone in provincia di Biella, fu una personalità eclettica. Figlio di un rinomato chirurgo, Amedeo Ottavio Baratti (1782-1862) e di una nobildonna di Castellamonte, Clotilde Gallenga di Castellamonte, egli intraprese da giovanissimo la carriera militare. Può essere anch'egli definito un pioniere della fotografia italiana in quanto si avvicinò a questa tecnica in Crimea, durante la spedizione sardo-piemontese. Quella della Crimea fu la prima guerra in cui agli ufficiali fu dispensato l'obbligo di disegnare schizzi dei campi di battaglia, data la presenza della fotografia, ottima sostituita¹²⁸. In quel frangente inglesi e francesi – come Roger Fenton (1819-1869), James Robertson (1813-1888), Felice Beato (1833-1909), fotografi britannici, Carol Szathmari (1812-1887), rumeno, Léon-Eugène Méhédin (1828-1905) e Jean-Charles Langlois (1789-1870), francesi – erano già all'avanguardia e si occuparono di fotografare, per la prima volta nella storia, gli avvenimenti bellici, mentre i piemontesi non erano ancora attrezzati; tuttavia per alcuni di loro fu proprio l'occasione per avvicinarsi e appassionarsi del nuovo mezzo¹²⁹. Tra questi c'era il Baratti il quale ebbe immediatamente l'intuizione di trovarsi davanti all'invenzione che avrebbe rivoluzionato diversi campi del sapere. Qualche anno più tardi, come detto, nel 1863, fondò la rivista fotografica «*Camera Oscura*» stampata a Milano dalla tipografia di Giuseppe

¹²⁶ Su questo argomento si rimanda a: *Riviste italiane di fotografia dall'Unità agli anni Trenta nelle collezioni della Biblioteca Nazionale Braidense* pubblicato sul sito www.milanocittadelle scienze.it (consultato il 21/07/2015).

¹²⁷ Sulla figura di Ottavio Baratti si rimanda all'articolo di Carlo GAVAZZI, *Ottavio Baratti: dalla sciabola alla camera oscura*, in *Bollettino DocBi* 2014, pp. 93-102.

¹²⁸ Prima della fotografia ogni ufficiale doveva frequentare un corso di disegno proprio per riprendere le scene di guerra e trasmetterle al proprio paese; molti infatti finita la carriera militare divennero pittori. Cfr. GAVAZZI 2014, p. 94.

¹²⁹ Roger Fenton (1819-1869) fu inviato dal governo e dalla corona inglese per descrivere la campagna di Crimea del 1855 in 360 fotografie scattate tra il mese di marzo e il mese di giugno di quell'anno, utilizzando un vero e proprio carro fotografico. Di James Robertson (1813-1888) si trovano conservate, presso il Centro Studi Generazioni e Luoghi di Palazzo La Marmora, Biella, 30 carte salate che il fotografo scattò tra 1855 e 1856 (cfr. le notizie sull'archivio fotografico del Centro Studi Generazioni e Luoghi, Fondo fotografico – Sezione 1 pubblicate in TURA 2014, pp. 247-248). Carol Popp de Szathmari (1812-1887) fotografo rumeno, all'epoca il territorio era sotto il dominio austro-ungarico. Come il Fenton, ma prima di lui, partì per la Crimea con un carro equipaggiato per le riprese fotografiche, con una camera oscura itinerante e lastre vitree impressionate con il procedimento al collodio umido. Léon-Eugène Méhédin (1828-1905), archeologo, architetto e fotografo francese, fu incaricato da Napoleone III di andare in Crimea per occuparsi di riprendere fotografie dell'esercito francese là inviato insieme a Jean-Charles Langlois (1789-1870), il quale, oltre che fotografo, era pittore di panorami. Sulla fotografia in Crimea si veda: Angela TROMELLINI, "Incominciò un fotografo, Roger Fenton, al servizio della Regina Vittoria, nel 1854", in *Il cinematografo al campo. L'arma nuova nel primo conflitto mondiale*, a cura di Renzo RENZI, Ancona, Transeuropea, 1993; Pierangelo CAVANNA, "Fogli d'album. La fotografia e la guerra prima del 1914", in *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, a cura di Peppino ORTOLEVA e Chiara OTTAVIANO, Napoli, Liguori, 1994, pp. 21-48.

Redaelli. In essa si pubblicavano testi e fotografie, si diffondevano articoli delle riviste specializzate straniere, tra cui il «*Bullettin belge de la photographie*», il «*Bullettin de la Société française de photographie*», «*The Photographic News*», «*Photographisches Archiv*», e altri, sfruttando il poliglottismo del direttore Baratti; collaboravano italiani e stranieri, si illustravano i progressi della tecnica fotografica. Insomma il tenente colonnello Luigi Ottavio Baratti riuscì, tra i primi in Italia, a dare il via ad una serie di iniziative che sfociarono nella pubblicazione di altre, numerose, riviste di settore. Solo a Milano, si possono citare parecchi giornali che furono pubblicati a partire dal 1890: «*Il Dilettante di fotografia. Giornale popolare mensile illustrato*», diretto da Luigi Gioppi; nel 1892 la «*Rivista scientifico-artistica di fotografia. Bollettino del Circolo Fotografico Lombardo*»; nel 1894 «*Il Progresso fotografico. Rivista mensile di fotografia e di applicazioni ai processi fotomeccanici di stampa*», diretta dal chimico Rodolfo Namias¹³⁰. E qui mi fermo, perché le successive furono fondate dopo il 1900.

Par. 2.4: L'età della gelatina bromuro d'argento: 1880-1911.

Con l'avvento della gelatina al bromuro d'argento venne meno quanto ancora di alchemico e di artigianale rimaneva nella pratica fotografica del periodo del collodio. Questa nuova tecnica – ancora utilizzata negli anni '90 del secolo scorso – fu formulata dal medico inglese Richard L. Maddox (1816-1902) e presentata l'8 settembre 1871¹³¹. Secondo quanto scrive la Miraglia, si può affermare che con l'età della gelatina bromuro d'argento si chiuse definitivamente il periodo delle origini e si diede inizio invece all'epoca della fotografia moderna¹³². A Torino, grazie ai dati forniti dalle guide Marzorati¹³³, si rileva che il primo decennio della gelatina fu contraddistinto da un calo produttivo all'interno del settore professionale, con una improvvisa interruzione della crescita numerica degli stabilimenti fotografici¹³⁴. Tuttavia pare

¹³⁰ GAVAZZI 2014, pp. 98-99.

¹³¹ Richard Leach Maddox (1816-1902), fisico, e fotografo inglese, inventò il metodo della gelatina al bromuro d'argento utilizzata su lastra. Era anche medico, e proprio la sua professione lo portò a notare il pericolo per la salute causato dai bagni di preparazione e trattamento delle lastre al collodio, pericolo costituito soprattutto dai vapori dell'etere. La sua invenzione fu talmente innovativa da essere utilizzata per quasi tutto il secolo successivo, con piccole varianti per quanto riguarda il tipo di alogenuro d'argento e di supporto (celluloide, acetato). Si veda l'articolo pubblicato sul sito www.storiadellafotografia.it (consultato il 28/07/2015).

¹³² MIRAGLIA 1990, p. 57. La gelatina è la terza delle storiche "pappe" della fotografia che veniva sensibilizzata alla luce o con i Sali d'argento o con quelli del bicromato di potassio o sale ammonico. Veniva anche detta: grenetina, condrina, colla di Fiandra, colla di pesce, colla d'ossa, glutina, ecc. Una volta abbandonato il vetro per la scarsa duttilità d'impiego nella produzione di materiali fotosensibili in rullo, la fotografia industriale si rivolse presto alla carta, poi allo alla celluloide, immessa sul mercato americano nel 1888 dal fotografo inglese John Carbutt, ed infine allo nitro-cellulosa brevettata nel 1887 da Hannibal Goodwin (cfr. GILARDI 2000, p. 379).

¹³³ MIRAGLIA 1990, p. 62; CASSIO 1980, p. 88.

¹³⁴ Il primo censimento della popolazione italiana del 1861 non rende ancora il un quadro definito della situazione della fotografia in Italia: la fotografia non compare nemmeno nella classificazione, comunque sommaria an-

verosimile che, più che di una reale crisi, si dovette trattare di una evoluzione dei servizi e dei ruoli lavorativi che gravitavano attorno a questo settore che dal professionismo aprì le porte agli amatori. I negozianti di materiali fotografici – categoria nata in stretta connessione con i progressi dell'industrializzazione fotografica – erano indispensabili per la distribuzione degli articoli utili in particolar modo agli amatori. A Torino questi commercianti erano in molti, anche a causa della assenza di industrie produttrici di materiali e apparecchiature fotografiche¹³⁵. La attività culturale che gravitava intorno a questi negozianti-fotografi era condotta grazie alla collaborazione della Società Fotografica Subalpina: si organizzavano concorsi fotografici in cui i partecipanti venivano giudicati e premiati da una commissione formata dai membri della Società torinese¹³⁶.

Negli anni '70 erano quindi già stati aperti numerosissimi laboratori fotografici lungo tutto lo stivale, tanto che nel 1874 il conte Luigi Scarpinelli di Reggio Emilia, fotografo lui stesso, attribuì al fatto che gli “stabilimenti erano troppo numerosi e sproporzionati al numero degli abitanti” le problematiche condizioni in cui versavano molti laboratori di fotografia¹³⁷. E ciò è confermato dalla difficoltà in cui si trovarono le arti che assolvevano la funzione di riproduzione figurativa, come la calcografia e la litografia, come è testimoniato da un fotografo napoletano, Giacomo Luzzatti, già titolare di un laboratorio in cui si praticava l'incisione su rame e la litografia: “In tutta Italia la calcografia e la litografia si trovano a mal partito. La prima è agonizzante [...] in quanto poi alla litografia è presto detto: fu la fotografia che l'uccise e, arte per arte, è a preferirsi quest'ultima”¹³⁸. Si comprende, da questa affermazione, che la fotografia in Italia, prima degli anni '80 – quando iniziò a diffondersi l'innovazione delle lastre al

che per quel che riguarda le altre professioni del tempo. Dal censimento del 1871 le persone che dichiarano di esercitare la professione di fotografo sono 1.400; nel 1881 sono 1.749; nel 1901 raddoppiano a 3.502. da questi numeri si intuisce che dopo un primo rapido sviluppo iniziale e dopo una relativa stasi degli anni '70, negli ultimi due decenni dell'Ottocento si verificò una nuova espansione delle attività legate alla fotografia. Sull'argomento si rimanda all'articolo di Luigi TOMASSINI, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in «AFT», n. 1, 1985, pp. 42-51.

¹³⁵ Si rimanda al testo di MIRAGLIA 1990, pp. 62-63. La studiosa cita le ditte che commercializzavano materiali per fotografia attive nella regione: “alla gloriosa ditta Alman e a quella Bardelli [...] vengono ad aggiungersi in questo periodo [...] Arturo Ambrosio (passato poi alla cinematografia), Berry, Baroni, Bietenholz, Chiossi, Costa, De Bernardi, Meuta, Margiunti e Trossarello, operatori che testimoniano la propria presenza e la propria forza imprenditoriale in mille modi, presenziando soprattutto a quasi tutte le esposizioni che, fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, si tennero un po' dappertutto in Italia e all'estero”.

¹³⁶ Sono conosciuti, soprattutto dagli storici dell'arte, i tre concorsi Alinari indetti nel 1900 e rivolti agli artisti italiani (MIRAGLIA 1990, p. 63, nota n. 14). La Società Fotografica Subalpina è stata fondata a Torino il 4 aprile 1899 ed è il circolo più antico fra quelli esistenti in Italia. Si veda il sito internet della società: <http://www.subalpinafoto.it/> (consultato il 01/10/2015). Si veda anche la pubblicazione edita per il centenario *Società Fotografica Subalpina: 1899-1999*, s.l., D. Piazza, 1999.

¹³⁷ Testo riportato in TOMASSINI 1985, p. 42.

¹³⁸ *Atti dell'inchiesta industriale*, vol. III, *Deposizioni orali*, categoria 13-2 (incisione, litografia e fotografia), adunanze del 4.12.1872 a Firenze e del 18.12.1872 a Roma, p. 26. Testo riportato in TOMASSINI, p. 43.

bromuro d'argento – grazie alla sua semplificazione apriva la pratica fotografica anche ai dilettanti i quali resero questa industria copiosa e fiorente.

Quanto ai soggetti fotografati, ciò che emerge nel periodo postunitario è la volontà di censire e di inventariare le bellezze artistiche e paesaggistiche della nostra penisola anche se variano, nelle diverse aree geografiche, i periodi storici che destarono maggiore interesse nei fotografi. I *topoi* che connotavano i diversi settori culturali venivano fatti emergere attraverso la fotografia, e ciascun tema poteva essere inserito “con pieno diritto espressivo di tessere, nel più ampio mosaico del censimento visivo dell'Italia unita”¹³⁹. Troviamo così, nelle immagini d'epoca, la Roma imperiale e quella barocca, mentre a Firenze ad emergere è il periodo rinascimentale; la fotografia torinese ci trasmette lo studio dell'arte e della cultura medioevale e del primo Rinascimento. Le campagne fotografiche condotte nel secondo Ottocento, sia da professionisti sia da amatori, coagulano l'attenzione sulla architettura, sulla pittura e sulla cultura materiale del Medioevo piemontese e la ragione è da ricercare nel fermento degli studi di storia portati avanti da Cibrario, dai romanzi storici di età romantica, di Scott, di Manzoni, di Guerrazzi e di d'Azeglio, e soprattutto dal dibattito intellettuale torinese tenuto in piedi dai lavori di Alfredo d'Andrade e dal gruppo di artisti, architetti e restauratori che con lui collaborò al progetto della Rocca e del Borgo medioevale del Valentino¹⁴⁰.

A differenza delle origini e dell'età del collodio, quando la fotografia non aveva privilegiato particolari periodi della storia dell'arte ma aveva fissato i monumenti e gli aspetti più rappresentativi della città o del paesaggio, durante l'epoca della gelatina si cominciò ad investigare sistematicamente il patrimonio con lo scopo precipuo di censirlo: “I castelli della Valle d'Aosta, le chiese, i monasteri, le abbazie, i monumenti più insigni come l'architettura minore, gli arredi, la cultura materiale, gli intagli scultorei di antiche balaustre ed architravi, tutto, dal grande al piccolo, dal magnifico alla dimensione del quotidiano più usuale, contribuisce, in un vasto quanto dettagliato e capillare repertorio di forme, alla ricostruzione storico-filologica della città medievale e primo-rinascimentale del Piemonte”¹⁴¹.

In archeologia la fotografia venne impiegata in modo massiccio al posto dei disegni. Per il Piemonte è da segnalare l'archivio che Ernesto Schiaparelli (1856-1928) creò ed incrementò

¹³⁹ MIRAGLIA 1990, p. 66.

¹⁴⁰ Si rimanda al testo di Rosanna MAGGIO SERRA, “Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino”, in *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, a cura di Maria Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI FEA, Liliana PITTARELLO, Torino, Vallecchi, 1981, pp. 19-43, p. 29.

¹⁴¹ MIRAGLIA 1990, p. 66.

presso il Regio Museo d'Antichità di Torino¹⁴². Esso comprende immagini di Beato, Bonfils, Le Gray e Frith, accanto a quelle del sacerdote Michele Pizzio, fotografo dilettante, e dello Schiaparelli stesso¹⁴³.

Si rileva anche in questo caso l'importanza dell'amatorialismo che in Piemonte si dedicò quasi esclusivamente alla riproduzione e alla documentazione del territorio e delle opere d'arte, un campo che nelle altre regioni era monopolizzato dai fotografi professionisti. Gli amatori torinesi e piemontesi non orientarono la propria attenzione alla "memorialistica d'ambito familiare", esclusero la ritrattistica e "l'analisi minuta della propria quotidianità o dei propri rapporti sociali", temi che invece furono predominanti negli scatti dei colleghi attivi in altri distretti geografici¹⁴⁴. E questa attenzione dimostra come essi abbiano inteso lasciare memoria di sé, testimoniando il proprio coinvolgimento civile che si manifesta in quell'impegno di catalogazione delle emergenze artistiche e paesaggistiche della loro regione che accomunava in quel momento il *milieu* intellettuale torinese. Contribuirono alla documentazione del territorio e dell'opera d'arte, quindi, non solo i professionisti – come Berra, Bosco, Bricca, Ecclesia, Lovazzano e Pasta – ma anche, e in modo preponderante, molti dilettanti che per loro iniziativa si avventurarono nel territorio piemontese ad immortalare chiese, statue, dipinti, documenti, ecc., lasciandoci oggi una testimonianza preziosa, primo fra tutti Secondo Pia¹⁴⁵. A volte

¹⁴² Il fondo fotografico di Ernesto Schiaparelli (1856-1928), egittologo originario di Occhieppo Inferiore (Biella), è ricchissimo; le immagini sono inventariate dal n. 278 al n. 17.130. Si rimanda al testo di Silvio CURTO, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1976, pp. 51-58.

¹⁴³ Le immagini dei professionisti sono state oggetto di una mostra: *La riscoperta dell'Egitto nel secolo XIX. I primi fotografi*, Torino, Studioforma Editrice, 1981. Su Michele Pizzio si rimanda a Silvio CURTO, *I contributi all'egittologia di Pietro Baroncelli, Giovanni Marro, Michele Pizzio, Virginio Rosa*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», nuova serie, XXVII-XXIX, 1973-75, pp. 2-25, p. 9 e segg.

¹⁴⁴ MIRAGLIA 1990, p. 68. La studiosa fa alcuni esempi: il principe di Sirignano (*Il principe Sirignano, un gentiluomo fotografo*, a cura di M. A. FUSCO, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982; Laura CARAVITA DI SIRIGNANO, *Un principe amico: Giuseppe Caravita di Serignano*, Napoli, Electa, 2001), il principe Chigi (*Uno sguardo privato. Memorie fotografiche di Francesco Chigi*, Torino, Einaudi, 1978), il conte Primoli (Piero RACANICCHI, *Il Conte Primoli*, in «Critica e storia della fotografia», vol. I, Quaderni di Photography, Edizione italiana, 1962; Lamberto VITALI, *Un fotografo fin de siècle, il conte Primoli*, Torino, Einaudi, 1968; Daniela PALAZZOLI, *Giuseppe Primoli istantanee e foto storie della belle époque*, Milano, Electa, 1979; Francesco Carlo CRISPOLTI, *Scene di vita contadina a Roma dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, Roma, Quasar, 1980; Lamberto VITALI, *Un fotografo fin de siècle, il conte Primoli*, II^a ed., Torino, Einaudi, 1981; Piero BECCHETTI, Carlo PIETRANGELI, *Roma fra storia e cronaca dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, Roma, Quasar, 1981; Carlo PIETRANGELI, *Giuseppe Primoli fotografo europeo*, Roma, Quasar, 1982; Piero BECCHETTI, Carlo PIETRANGELI, *Tevere e Agro romano dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, Roma, Quasar, 1982; Daniela PALAZZOLI, "Il conte Primoli", in *Venezia '79. La fotografia*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1979, pp. 56-70), il barone Nesci (Maria Francesca BONETTI, in *Sguardo e memoria. Alfonso Lombardi Satriani e la fotografia signorile nella Calabria del primo Novecento*, catalogo della mostra, a cura di Francesco FAETA, Marina MIRAGLIA, Milano/Roma, Mondadori/De Luca, 1988; Marina MIRAGLIA, *Un fotografo début de siècle, il barone Nesci*, in «Fotologia», vol. 11, 1989, pp. 58-69), il sacerdote Palmieri (Francesco Saverio MELIGRANA, in *Sguardo e memoria* 1988), del barone Alfonso Lombardi Satriani, del medico Fino (biografia curata da Luca POLICASTRI in *Sguardo e memoria* 1988, pp. 289-290).

¹⁴⁵ In questo periodo Secondo Pia decise di donare alla Soprintendenza del Piemonte una copia di tutte le immagini del suo copioso fondo: se si consulta l'*Inventario degli oggetti d'arte della Regia Pinacoteca di Torino* (1871-1951) – curato nei primi anni da Francesco Gamba, il Pia fece dono nel biennio 1894-1895 di 810 "Foto-

questi amatori non agivano per iniziativa personale, ma appartenevano ad associazioni che avevano proprio lo scopo di inventariare i beni storici e artistici della regione, come la già citata Società Fotografica Subalpina e il Club d'Arte¹⁴⁶.

PAR. 3: La fotografia biellese delle origini. Dagherrotipisti itineranti e illustri dilettanti locali.

Al fine di individuare i confini geografici del territorio biellese nella seconda metà dell'Ottocento si possono consultare due guide, una datata 1870 e una 1915; entrambe sono utili per verificare il percorso dei confini attuali confrontandoli con quelli ottocenteschi¹⁴⁷. Nella guida più antica quando si parla di topografia si dice che la “massima larghezza” è da ricercare tra Donato e Vintebbio (che oggi si trova in provincia di Vercelli), mentre la “massima lunghezza” va dalla “Dora secca presso Cavaglià al Monbarone e al Picco dei Tre Vescovi”¹⁴⁸. Il territorio Biellese dell'epoca, denominato “Circondario Biellese”, copriva 971,44 km quadrati ed era diviso in 95 comuni compresi in 12 mandamenti (si veda la tabella n. 1 per un l'elenco dettagliato).

Tabella n. 1: I 95 comuni divisi in 12 mandamenti (da COIZ 1870, p. 10).

n.	Mandamento	comuni
1	Andorno	Andorno-Cacciorna, Callabiana, Campiglia-Cervo, Miagliano, Piedicavallo, Quittengo, Sagliano-Micca, S. Giuseppe di Casto [oggi frazione del comune di Andorno], S. Paolo-Cervo, Selve-Mar[c]one, Tavigliano

grafie dei principali monumenti del Piemonte”; altri gruppi di immagini furono lasciate negli anni 1895-1896 (100 stampe), 1899-1901 (50 stampe), 1903-1904 (62 stampe), 1906-1907 (25 stampe). Anche altri amatori decisero di offrire alla Soprintendenza le proprie immagini, tra questi figura Di Sambuy il quale tra il 1902-1903 e il 1903-1904 donò 71 stampe. La direzione, per incrementare ancora il proprio archivio, decise di rivolgersi a vari professionisti: Anderson, Alinari, Brogi, Besso, Assale, Dall'Armi.

¹⁴⁶ Il Club d'Arte perseguì, dal 1909, fra i propri scopi quello di costituire un archivio di documentazione della “storia dell'arte in ogni suo ramo” («Buletto del Club d'arte», n. 16, aprile 1909, p. 68. Marina Miraglia cita una terza associazione, il Circolo degli Artisti Torinesi che seguì nel 1896 la prima fase dei lavori di restauro del Brayda; i fotografi del Club d'Arte si occuparono dei restauri diretti dal d'Andrade e organizzarono alcune escursioni i cui risultati fotografici furono esposti nei locali del Circolo Valsusino. Si rimanda al testo di MIRAGLIA 1990, p. 69.

¹⁴⁷ Antonio COIZ, *Guida storico-artistico-industriale di Biella e circondario. 1870*, Biella 1870 (1^a edizione); *1915-16. Guida del Biellese industriale commerciale amministrativa politica con note di storia e d'arte*, Biella 1915.

¹⁴⁸ “I confini da alcune parti sono recisamente determinati, comeché formati al nord dalle divisorie delle acque della Sesia e della Leiss, e all'ovest dalla Serra, che, quale baluardo naturale, divide il Biellese dalla Val della Dora e dal Canavese, non così all'est e al sud, ove il territorio va a confinare e a perdersi nelle pianure del Novarese e del Vercellese” (COIZ 1870, pp. 5-6).

2	Biella	Biella, Chiavazza, Cossila, Ponderano, Pralungo, Tol[li]egno
3	Bioglio	Bioglio, Pettinengo, Piatto, Ronco-Biellese, Ternengo, Vallanzengo, Valle S. Nicolao, Zumaglia
4	Candelo	Candelo, Benna, Castellengo, Gaglianico, Massazza, Mottalciata, Sandigliano, Verrone, Villanova di Biella
5	Cavaglià	Cavaglià, Dorzano, Roppolo, Viverone
6	Cossato	Cossato, Casapinta, Ceretto-Castello, Crosa-Mortigliengo, Lessona, Mezzana-Mortigliengo, Quaregna, Soprana, Strona, Valdengo, Vigliano-Biellese
7	Crevacuore	Crevacuore, Ailoche, Bornate [oggi frazione di Serravalle Sesia, prov. VC], Caprile, Flecchia [frazione del comune di Pray], Guardabosone [prov. VC], Pianceri [frazione di Pray], Piane-Sesia [frazione di Serravalle Sesia, prov. VC], Postua, Serravalle-Sesia [prov. VC], Sostegno, Vintebbio [frazione di Serravalle Sesia, prov. VC]
8	Graglia	Graglia, Donato, Muzzano, Netro, Occhieppo Sup.[eriore], Pollone, Sordevolo
9	Masserano	Masserano, Brusnengo, Castelletto-Cervo, Castelletto-Villa [frazione del comune di Roasio, prov. VC], Curino
10	Mongrando	Mongrando, Borriana, Camburzano, Occhieppo Inf.[eriore], Sala-Biellese, Torrazzo, Zubiena
11	Mosso S. Maria	Mosso S. Maria, Camandona, Coggiola, Croce-Mosso [frazione di Valle Mosso, prov. BI], Pistolesa [frazione di Mosso, prov. BI], Portula, Pray, Trivero, Valle Inf. [eriore] Mosso, Valle Sup. [eriore] Mosso, Veglio
12	Salussola	Salussola, Cerrione, Magnano, Zimone

Oggi il Biellese misura 913,71 km quadrati, ed è composto da 82 comuni¹⁴⁹. I confini sono pressoché gli stessi mentre i chilometri quadrati mancanti coincidono con quelli dei comuni

¹⁴⁹ I km quadrati sono riportati dal sito www.comuni-italiani.it (consultato il 19/05/2014). Si veda anche il volume dedicato al Biellese edito nel 2002 dal Touring Club Italiano, *Biella e provincia. Candelo, Santuario di Oropa, Valle Cervo, Oasi Zegna. Guide d'Italia*, Milano 2002, p. 14: “La provincia di Biella è stata istituita recentemente, con il DL del 6 marzo 1992, ed è situata nella parte nord-ovest della Regione Piemonte, confinando con la Valle d’Aosta, la provincia di Torino e quella di Vercelli. La Linea Insubrica, che rappresenta la faglia di contatto tra la zolla africana e quella europea e dalla quale ha preso origine l’orogenesi alpina, passa per buona parte del tratto biellese tra le pendici dei contrafforti alpini e la pianura, pertanto si può affermare che una vera e propria fascia prealpina non è presente nel Biellese. La dimostrazione di questa tesi è proprio la particolare morfologia che delinea il paesaggio biellese: la presenza di una quinta montuosa dominante che fa da sfondo a tutti gli scenari e le vedute panoramiche, è probabilmente lì immagine più rappresentativa di questo territorio” che ha coinvolto i fotografi di ogni periodo (Touring Club p. 14). Si vogliono qui elencare gli 82 comuni biellesi: Ailoche, Andorno Micca, Benna, Biella, Bioglio, Borriana, Brusnengo, Callabiana, Camandona, Camburzano, Campiglia Cervo, Candelo, Caprile, Casapinta, Castelletto Cervo, Cavaglià, Cerreto Castello, Cerrione, Coggiola, Cossato, Crevacuore, Crosa, Curino, Donato, Dorzano, Gaglianico, Giffenga, Graglia, Lessona, Magnano, Massazza, Masserano, Mezzana Mortigliengo, Miagliano, Mongrando, Mosso, Mottalciata, Muzzano, Netro, Occhieppo Inferiore, Occhieppo Superiore, Pettinengo, Piatto, Piedicavallo, Pollone, Ponderano, Portula, Pralungo, Pray, Quaregna, Quittengo, Ronco Biellese, Roppolo, Rosazza, Sagliano Micca, Sala Biellese, Salussola, San Paolo Cervo, Sandigliano, Selve Marcone, Soprana, Sordevolo, Sostegno, Strona, Tavigliano, Ternengo, Tollegno, Torrazzo, Trivero, Valdengo, Vallanzengo, Valle Mosso, Valle San Nicolao, Veglio, Verrone, Vigliano Biellese, Villa del Bosco, Villanova Biellese, Viverone, Zimone, Zubiena, Zumaglia.

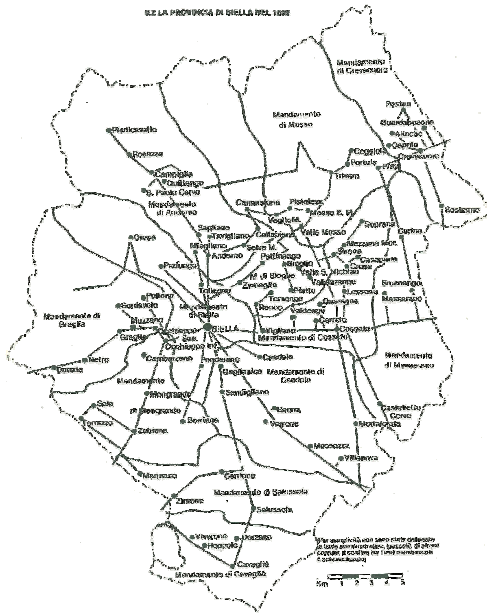


Fig. 1: Cartina del territorio biellese nel 1859 (da DONATI 1998).



Fig. 2: Cartina attuale del territorio biellese (da www.provincia.biella.it).

che oggi fanno parte della provincia di Vercelli: Bornate, Guardabosone, Piane Sesia, Serravalle Sesia e, come già accennato sopra, Vintebbio¹⁵⁰.

Negli anni '10 del Novecento Biella era un circondario sotto la provincia di Novara composto da 11 mandamenti: Andorno, Biella, Bioglio, Candelo, Cavaglià con Salussola, Cossato, Crevacuore, Graglia, Masserano, Mongrando, Mosso Santa Maria¹⁵¹.

Ripercorrendo gli studi di Pierangelo Cavanna relativi al territorio biellese, cercherò in questo paragrafo di aggiornare ed ampliare le informazioni pubblicate dallo studioso nel corso degli anni¹⁵².

¹⁵⁰ Per una definizione del territorio biellese si rimanda a Vittorio DONATI, *Biellese nei secoli. Atlante di storia biellese*, Biella 1998, in particolare p. 19.

¹⁵¹ Si veda la *Guida del Biellese industriale* 1915, p. 7.

¹⁵² Ho preso in considerazione i testi seguenti: Pierangelo CAVANNA, *Un territorio fotografico: tracce per una storia della fotografia di documentazione del Biellese*, in *Antichità ed arte nel Biellese*, Atti del convegno, Biella 14-15 ottobre 1989, a cura di Cinzia OTTINO, «*Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*», n. s., XLIV, 1990-1991, Savigliano, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1991, pp. 199-216; ID., «Venantio Sella fotografo», in Piergiorgio DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino, Banca CRT, 2001, pp. 180-181; ID., *Fotografie di interesse biellese nei fondi fotografici torinesi*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 39-58; ID., *I ritratti della "misteriosa" Clementina*, in «*La Rivista Biellese*», n. 4 (2007), pp. 28-35.

I pionieri dagherrotipisti che realizzarono immagini di soggetto biellese furono transalpini, proprio come accade nel resto della penisola. I loro nomi e le loro identità sono noti ma ancora molto poco si conosce del loro operato. Purtroppo anonima è anche la prima testimonianza dagherrotipica nota nel territorio: si tratta di un ritratto appartenente alla famiglia Sella di Biella che è stato datato al 1842 in base all'età dei personaggi che vi compaiono, Giovanni Battista e Modesta Sella¹⁵³. Ma il primo autore ad oggi conosciuto a lasciare traccia del proprio passaggio sul territorio biellese fu Fortin il quale si trovò in città il 23 aprile 1844 (come scrive Danilo Craveia è il “nostrano battesimo fotografico” certo a soli cinque anni dalla presentazione del dagherrotipo) per eseguire un “Ritratto del Sig. Luigi Mosca – pittore. Fatto a Biella il 23 Aprile 1844 dal Sig. Fortin”; Luigi Mosca Moro è seduto di tre quarti, rivolto verso destra, con un pennino e un taccuino in mano¹⁵⁴.



Adolphe, Ritratto di Luigi Mosca Moro, dagherrotipo, 7x9 (12,5x15) cm, Torino, 15 luglio 1845.

Certamente al Mosca Moro¹⁵⁵ il risultato piacque tanto da farsi ritrarre nuovamente su dagherrotypo l'anno successivo, da un altro fotografo, il più conosciuto Adolphe, o Adolfo¹⁵⁶. Il 15

¹⁵³ In MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 7, è pubblicato il *Ritratto di Giovanni Battista e Modesta Sella* datato 1842, data indicata da Lodovico Sella, presidente della Fondazione Sella, in base all'età dei personaggi ritratti. La dagherrotypia, anonima, misura 7x9 (12,5x15) cm ed è montata all'inglese in passe-partout color avorio con doppia filettatura ad inchiostro nero. È conservata a Biella presso la Fondazione Sella. Si veda anche: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 906, n. 1028; MIRAGLIA 1990, n. 7, p. 324; BERGAGLIO 2003, n. 31, p. 168.

¹⁵⁴ Danilo CRAVEIA, *Étrangers photographes nel Biellese tra Otto e Novecento*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 3°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014, pp. 63-92, p. 68. Di Fortin pochissime sono le notizie ad oggi conosciute. Le misure del dagherrotypo eseguito da Fortin sono 10,1x7,5 (20,7x18,5) cm; montato su passe-partout all'inglese di forma ottagonale, con doppia filettatura ad inchiostro nero, chiusa in cornice di radica di noce, porta le seguenti iscrizioni: sul verso scritto a mano “1844, 23 aprile a Biella / dal signor Fortin Daguerreotype / Il ritratto del Sig. Luigi Mosca-Moro [sic] Pittore / in età di anni 37”. Appartiene alla Raccolta Carlo Ignazio Misasi, Roma. Si veda BECCHETTI 1978, p. 132; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 907, n. 1033; MIRAGLIA 1990, n. 10, p. 324. Si rimanda inoltre alla *Schedatura dei fotografi biellesi* pubblicata e continuamente aggiornata on line sul sito: www.docbi.it (consultato il 13/07/2015).

¹⁵⁵ Luigi Alessandro Mosca Moro (1808-1875) è il fratello minore di Pietro Vincenzo (1800-1876), che troveremo più avanti. Entrambi erano sordomuti e pittori; si formarono a Parigi e furono attivi a Roma e a Torino. Del più giovane si conservano due *ex voto* dipinti presso il santuario di San Giovanni d'Andorno e l'acquereppo commemorativo che ritrae l'ascensione al lago della Vecchia del vescovo di Biella, monsignor Francesco Losana compiuta il 2 agosto 1841. Su di loro si veda: CRAVEIA 2014, pp. 67-68, nota n. 13.

¹⁵⁶ Del fotografo Adolphe o Adolfo, di origini francesi, poche sono le informazioni certe. Lavorò a Torino per diversi anni a partire dal 1844 presso l'indirizzo di via Po 12 dove eseguiva dagherrotipi su placca d'argento. Nel 1845 pubblicizzò il suo studio pubblicando un annuncio sulla «*Gazzetta Piemontese*» (26 dicembre 1844, n. 294) in cui afferma di poter eseguire “portraits daguerréotypés à la minute, à l'ombre, beau ou mauvais temps (colorés au plaisir)” al costo di cinque franchi. In un altro annuncio («*Gazzetta Piemontese*», 11 febbraio 1845, n. 34), nello stesso anno, affermò di essere un “artista parigino” e infine, nel 1847 («*Gazzetta Piemontese*», 12 febbraio

luglio 1845 a Torino, in via Po 12, il dagherrotipista di origini parigine ritrasse in una posa più disinvolta, di tre quarti verso sinistra, il signor “Luigi Alessandro Mosca (sordomuto)”¹⁵⁷. Un altro ritratto al dagherrotipo dello stesso personaggio è opera di un terzo fotografo. Siamo di nuovo a Biella in data 24 aprile 1849; in questo caso il Mosca Moro è tronfio nella sua uniforme della Guardia Nazionale della Città di Torino in cui si era arruolato volontario; a riprenderlo, dietro all’obbiettivo della macchina fotografica, c’è il signor Bernardi, francese¹⁵⁸. Il dagherrotipo, montato sotto una cornice di vetro e dipinto con la tecnica del *fixé* (ovvero laccato), riporta sul verso la seguente iscrizione a penna: “A Biella / 24 aprile 1849 / Ritratto dagherrotifico [sic] / del Signor Luigi Alessandro Mosca / Milite volontario benché Sordomuto / nella nuova guardia nazionale / di Torino (1848.) / in età di anni 41. / fatto dal Sig.e Bernardi francese”¹⁵⁹. Il signor Bernardi fu autore, nello stesso anno, di un altro ritratto legato alla famiglia Mosca Moro, quello del fratello Pietro Vincenzo: seduto con le gambe accavallate, il soggetto fissa la macchina fotografica “con piglio pensoso”¹⁶⁰.

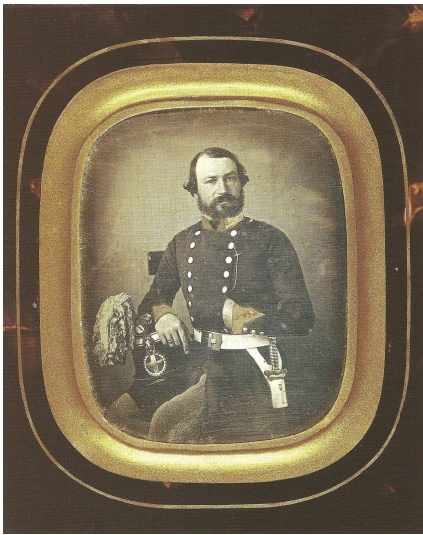
1847, n. 37), dichiarò di poter realizzare dagherrotipi con un nuovo sistema. Probabilmente si potrebbe trattare, secondo Marina Miraglia, di un procedimento su carta di cui parlò il giornale «*The Roman Advertiser*» in cui si scrisse che Adolphe portò a Parigi la nuova invenzione. Sempre a parere della Miraglia, si potrebbe trattare della calotipia, tecnica reclamizzata negli stessi anni anche da Gioacchino Boglioni – del quale si dirà più avanti – nella variante di Blanquart-Evrard (messa a punto proprio nel 1847) che perfezionava il metodo di Talbot promosso nel 1841. Cfr. MIRAGLIA 1990, p.349. Su Adolphe si rimanda anche a: BECCHETTI 1978, p. 131; MIRAGLIA DEL BARBARÒ 1979, p. 92; ID., *ad vocem*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 907 e vol. III, p. 1385; MIRAGLIA 1980, p. 898; EAD. 1981, p. 429; BERGAGLIO, PAPONE 2003, pp. 162-164; CRAVEIA 2014, p. 68.

¹⁵⁷ L’immagine (Roma, collezione Ignazio Misasi), montata su un passe-partout originale di cartone bianco, al verso porta la seguente iscrizione: “Ritratto del Sig. Luigi Alessandro Mosca (sordomuto) fatto dal sig. Adolfo di Parigi il 15 luglio 1845 a Parigi” e “Ritratto al dagherrotipo del signor Luigi Alessandro Mosca-Sordomuto fatto dal signor Adolfo di Parigi in età di anni 37”. È pubblicata in BECCHETTI 1978, p. 131. MIRAGLIA 1990, p. 324, n. 11 riporta le seguenti notizie: la dagherrotipia, che misura 7,6x6,3 (9,3x11,1) cm, è montata su “passe-partout originale di cartone bianco cerchiato in nero nello sguancio e filettato ad inchiostro di china”. Porta le iscrizioni: sul verso scritta a mano “Ritratto del Sig. Luigi Alessandro Mosca Moro (sordomuto) fatto dal sig. Adolfo di Parigi il 15 luglio 1845 a Torino”; “Ritratto al dagherrotipo del signor Luigi Alessandro Mosca-Sordomuto fatto dal signor Adolfo di Parigi in età di anni 37”. Appartiene alla Raccolta Carlo Ignazio Misasi, Roma. BECCHETTI 1978, p. 92, ricorda che Adolfo dopo aver soggiornato a Torino si trasferì a Roma nel 1848. Si veda anche *Cultura figurativa* 1980, vol. II, n. 1033; BERGAGLIO 2003, n. 3, p. 164; *Schedatura dei fotografi biellesi* pubblicata e continuamente aggiornata on line sul sito: www.docbi.it (consultato il 13/07/2015).

¹⁵⁸ Sulla figura del fotografo francese Bernardi si rimanda a: MIRAGLIA 1990, n. 16, p. 325; BERGAGLIO 2003, n. 5 e 6, p. 164; CRAVEIA 2014, p. 68.

¹⁵⁹ CRAVEIA 2003, p. 68. MIRAGLIA 1990, p. 325, n. 16 riporta le seguenti notizie: il ritratto in dagherrotipia, 8,7x6,9 (15,1x12,4) cm, è montato in cornice di vetro dipinto con la tecnica del *fixé*. Iscrizioni: sul verso a penna “A Biella / 24 Aprile 1849 / Ritratto dagherrotifico [sic] / del Signor Luigi Alessandro Mosca / Milite volontario benché Sordo-muto / nella nuova guardia nazionale / di Torino (1848.) / in età di anni 41. / fatto dal Sig.e Bernardi francese” e, con una grafia differente e più tarda, “Lodato da D. Carlo Maffei di Boglio Conte / generale d’armata gran maestro d’artiglieria / e Comandante generale della guardia nazionale / di Torino [...] nel 1854. / Cavalier dell’ordine supremo della S.S. Annunziata (15 giugno [... gli anni della data sono abrasi])”. Appartiene alla Raccolta Carlo Ignazio Misasi, Roma. Si rimanda a: *Fotografia italiana* 1979; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 908, n. 1037; BERGAGLIO 2003, n. 5 e 6, p. 164; *Schedatura dei fotografi biellesi* sul sito: www.docbi.it.

¹⁶⁰ CRAVEIA 2014, p. 68. MIRAGLIA 1981, fig. 556, riporta le seguenti notizie: la dagherrotipia, che misura 9,7x7,9 (15,2x12,7) cm, è montata in passe-partout di vetro dipinto con la tecnica del *fixé*, con profilature di riquadratura in oro. Iscrizioni: sul verso a penna “a Biella / 1849 Aprile / Il ritratto a daguerrotipo del Sig. Pietro



Bernardi, *Ritratto di Luigi Alessandro Mosca Moro*, dagherrotypo, 9,7x7,9 (15,2x12,7) cm, 24 aprile 1849.

Dello stesso autore esiste un ultimo ritratto di Luigi Alessandro Mosca di qualche anno più tardo, 1853, a Biella: questa volta il *valit* biellese è effigiato a figura intera, in piedi, con una tuba in testa e un bastone nella mano destra¹⁶¹. La famiglia Mosca amava farsi ritrarre sulla lamina metallica. Un'altra testimonianza ci è trasmessa da un dagherrotypo colorato datato 1849, purtroppo anonimo. Vi sono i ritratti dei familiari dell'avvocato Giovanni Battista Mosca, della moglie Marianna Rosazza e dei loro quattro figli, Cesare, Clementina, Olimpia ed Erminia¹⁶².

Al 1849 risale anche la prima immagine che riproduce il territorio biellese che, come scrive Cavanna nel 1991, “con le ossidazioni e i grigi argentei” mostra una veduta di Cerreto Castello¹⁶³. L'autore non si conosce, ma sembra che non si tratti di un professionista e che non appartenga alla categoria degli itineranti.

Proseguendo cronologicamente, nella capitale sabauda altri biellesi illustri furono immortalati dall'ennesimo fotografo d'oltralpe, Edouard Muffat de Saint-Amour, marchese de Chanaz¹⁶⁴

Vincenzo Mosca / di anni 49. Pittore Sordomuto / dal Sig.e Bernardi francese”. Appartiene alla Raccolta Carlo Ignazio Misasi, Roma. Si veda anche: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 911, n. 1059 (avvisa la Miraglia che nella scheda relativa a questo dagherrotypo è trascritto il verso di un altro ritratto, quello di Luigi Alessandro Mosca, da lei riprodotto al n. 16, p. 325); BERGAGLIO 2003, n. 5 e 6, p. 164; *Schedatura dei fotografi biellesi* sul sito: www.docbi.it.

¹⁶¹ In MIRAGLIA 1990, p. 327, n. 36, si trovano alcune informazioni relative al *Ritratto a figura intera di Luigi Alessandro Mosca Moro con tuba e bastone*: la dagherrotypia misura 9,7x7,9 (15,2x12,7) cm ed è montata in cornice originale in vetro dipinto con la tecnica *fixé*. Iscrizioni: sul verso scritto a mano “Ritratto fotografico del signor Luigi Alessandro Mosca = Sordo = Pittore = Paesaggista in età di 45. Fatto dal Daguerreotypo Bernardi francese a Biella nell'anno 1853”. Appartiene alla Raccolta Carlo Ignazio Misasi, Roma. Si veda anche: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 911, n. 1059; CRAVEIA 2014, p. 68; *Schedatura dei fotografi biellesi* sul sito: www.docbi.it.

¹⁶² Troviamo informazioni su questa immagine sempre nella rassegna di MIRAGLIA 1990, p. 325, n. 14: la dagherrotypia colorata misura 11x15 (21,5x27) cm ed è montata su di un cartone originale chiaro. Iscrizioni: sul verso ad inchiostro “Daguerrotypo del 1849 famiglia Mosca – avv. G. Battista padre e Marianna Rosazza madre coi figli Cesare – Clementina – Olimpia e Erminia”. Si conserva a Biella presso la Fondazione Sella. Si veda anche *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 907, n. 1035.

¹⁶³ CAVANNA 1991, p. 199. Il dagherrotypo con l'immagine di Cerreto Castello è riprodotto in *L'insistenza dello sguardo. Fotografie italiane 1839-1989*, a cura di Paolo COSTANTINI, Firenze, Alinari, 1989, tav. 263.

¹⁶⁴ Edouard Muffat de Saint-Amour, marchese de Chanaz (1816-1899), gentiluomo di camera di Carlo Alberto durante la seconda metà degli anni '50, fu un apprezzato fotografo nella Torino del tempo. Nel 1858 fu premiato con una medaglia d'argento alla IV Esposizione Nazionale di prodotti per l'Industria a Torino: in quella occasione presentò alcune vedute di Torino e molte riproduzioni di opere d'arte. Nel testo redatto dalla commissione dell'Esposizione, de Chanaz risulta fotografo dilettante di straordinario talento. Nel 1869 di Chanaz diventò fotografo professionista, come conferma l'annuncio sulla Guida Galvagno. Negli anni Settanta del XIX secolo aprì il suo studio in via San Francesco da Paola 16 e 18 e si specializzò in ritratti e riproduzioni servendosi di un ampio assortimento di oggetti d'arte sacra, che sarà utilizzato lungamente dal suo successore Pogolotti il quale si dedicherà alle riproduzioni di soggetti religiosi. La successione avvenne indicativamente a partire dai primi anni Ottanta dell'Ottocento. Oltre ai principi di Casa Savoia Umberto, Amedeo e Maria Pia, ritrasse alcuni biellesi

il quale dopo il 1855 realizzò alcuni ritratti su carta albuminata raffiguranti il senatore Giovanni Battista Sella (1788-1878)¹⁶⁵, il conte Alberto Ferrero della Marmora (1789-1863) e il marchese Carlo Emanuele Dal Pozzo della Cisterna (1789-1864).

Il primo autore biellese a lasciare una prova della tecnica dagherrotipica fu Giuseppe Venanzio Sella (1823-1876) il quale nel 1851 – durante il viaggio di nozze con la moglie Clementina Mosca Riatel (1835-1920) – si recò a Londra per visitare l'Esposizione Universale e a Parigi per aggiornarsi sulle novità tecnologiche relative alla fotografia con il fine di ampliare le sue conoscenze. Qui, o meglio, nelle vicinanze della chiesa di Saint Vincent de Paul, oggi scomparsa, realizzò alcune immagini al collodio umido, tra cui una ripresa del palazzo in cui soggiornò con la neosposa immortalandola mentre si affacciava al balcone dell'ultimo piano¹⁶⁶. Sempre a Parigi, per il tramite di Friedrich von Martens (1809-1875)¹⁶⁷ – autore nel 1844-1850 di singolari riprese panoramiche della capitale francese su lastra dagherrotipica curva, a cui Sella dedicherà il suo *Plico del fotografo*¹⁶⁸ – incontrò tra gli altri il chimico Michel-Eugène Chevreul (1786-1889)¹⁶⁹, di cui Sella fu allievo e ammiratore, e il fotografo parigino Charles-Henri Plaut (1819-?)¹⁷⁰, titolare di una importante ditta produttrice di stereosco-

illustri: il senatore valmossese Giovanni Battista Sella, il conte Alberto Ferrero della Marmora, il marchese Carlo Emanuele Dal Pozzo della Cisterna (questi ultimi torinesi di nascita). I nostri conterranei furono immortalati nella capitale sabauda su carta albuminata (cfr.: CASSIO 1980; MIRAGLIA 1990, p. 335, n. 103 e *ad vocem*, p. 377; CRAVEIA 2014, p. 68; *Schedatura dei fotografi biellesi, ad vocem*, sul sito: www.docbi.it consultato il 13/07/2015).

¹⁶⁵ MIRAGLIA 1990, p. 335, n. 103: l'albumina misura 17x14 (37,1x32,5) cm ed è montata in passe-partout originale finestrato in ovale e cerchiato in oro. Iscrizioni: sul recto “timbro con la scritta *Photographie Edouard de Chanaz*. È conservato presso la fondazione Sella di Biella. Vedi anche CRAVEIA 2014, p. 68.

¹⁶⁶ La stampa è conservata presso la Fondazione Sella di Biella. La stessa immagine sarà rieseguita cinquant'anni dopo dal figlio di Giuseppe Venanzio, Erminio Sella (1865-1948); la chiesa di Saint Vincent de Paul non si vede più in quanto abbattuta.

¹⁶⁷ Federic Martens (Venezia 1809 - Parigi 1875) assunse il nome Friedrich von Martens quando si trasferì a Parigi negli anni '30. Il nome si spiega se si pensa alle sue origini veneziane, essendo allora Venezia sotto il dominio asburgico. Lo ritroviamo anche come Vincent Frédéric de Martens. Il Martens realizzò una serie di fotografie di alta montagna, tra cui i ghiacciai di Zermatt, del Monte Rosa, del Cervino e di altri gruppi montuosi intorno al lago di Ginevra. Questi interessi legarono il fotografo veneziano alla attività di alcuni fotografi biellesi. Sulla figura del Martens si rimanda a Marina MIRAGLIA, “Note per una storia della fotografia italiana”, in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, *Situazioni momenti indagini*, IX. *Grafica e immagine*, 2. *Illustrazione, fotografia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 423-543, pp. 475-477; e la scheda biografica pubblicata on line sul sito della BNF - Bibliothèque Nationale de France: http://data.bnf.fr/14976290/frederic_martens/ (consultato l'11/06/2015: “Issu d'une famille d'origine wurtembourgeoise, il s'installe à Paris au milieu des années 1830. - Participe au Salon entre 1834 et 1884 en tant que graveur. - En 1845 il dépose un brevet pour un appareil daguerréotype panoramique. - Pionnier de la photographie de montagne en Suisse et en Savoie, ses oeuvres sont lithographiées par Cicéri. - Médaillé des Expositions universelles de 1851 et 1855”).

¹⁶⁸ Giuseppe Venanzio SELLA, *Plico del fotografo ovvero arte pratica e teorica di disegnare uomini e cose sopra vetro, carta, metallo, ecc. col mezzo dell'azione della luce*, Torino, Tipografia Paravia e comp., 1856. Sulla fortuna che ebbe il trattato del Sella si veda Vittorio Sella, *Fotografia e montagna nell'Ottocento*, catalogo della mostra, a cura di Claudio FONTANA, Torino 1982.

¹⁶⁹ Su Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) si veda il sito della BNF - Bibliothèque Nationale de France http://data.bnf.fr/12109972/eugene_chevreul/ (consultato l'11/06/2015).

¹⁷⁰ Autore di alcuni album di vedute di Parigi, tra cui: *Vues de Paris et de ses environs*, H. Plaut photographe éditeur, 1865-1870; *Recueil. Photographies positives. Oeuvres de Charles Henri Plaut*, 1852-1863. Si rimanda alla

pie; in questa occasione conobbe i materiali sensibili di nuova invenzione, il collodio e l'albumina, che utilizzò al ritorno in Italia, dopo aver annotato scrupolosamente le formule di preparazione su di un *carnet* acquistato a Parigi, anticipazioni dei formulari del *Plico*. A Londra il Sella ebbe in effetti l'occasione di avvicinarsi alla tecnica della stereoscopia, presentata per la prima volta al pubblico; egli fu tra i primissimi a praticarla in Italia¹⁷¹.

Prima di questo viaggio Giuseppe Venanzio Sella aveva già sperimentato la fotografia su lamina metallica, il dagherrotipo, quando intorno al 1850 ritrasse la nonna Lucrezia Gila¹⁷². Curioso pioniere in questo campo¹⁷³, sperimentò il calotipo ritraendo se stesso in un particolare autoritratto “lontanissimo dalla rigidità retorica propria della prima produzione piemontese (e non solo)”¹⁷⁴, ma anche il Valentino (1850 ca.)¹⁷⁵ e al ritorno dal viaggio di nozze – durante il quale seguì un breve apprendistato sotto l'amico Martens – tra il 1852 e il 1853, riprese una serie di vedute delle piazze e dei monumenti di Torino utilizzando i nuovi negativi al col-

scheda biografica pubblicata on line sul sito della BNF - Bibliothèque Nationale de France http://data.bnf.fr/14976135/charles-henri_plaut/ (consultato l'11/06/2015).

¹⁷¹ Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino*, Torino 1990, p. 51; Pierangelo CAVANNA, “Venanzio Sella fotografo”, in Piergiorgio DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, pp. 180-181.

¹⁷² La lastra (misure: 9,6x7,8 (21,2x18,3) cm) è montata in passe-partout color avorio e di forma ovale, bordato e filettato in oro, chiuso in cornice originale. MIRAGLIA 1990, p. 325, n. 18, riporta l'iscrizione scritta a mano sul verso, di pugno di Vittorio Sella: “Dagherrotipo fatto da mio padre Giuseppe V. S.”. La lamina è conservata presso l'archivio della Fondazione Sella di Biella. La data (1850 ca.) è stata attribuita da Lodovico Sella in base all'età del personaggio ritratto, morto nel 1855. Si veda anche: *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 916, n. 1077. La studiosa ha inserito nel suo elenco altri dagherrotipi anonimi – conservati in Fondazione Sella –: uno ritrae Secondo e Caterina Sella ed è datato, sempre dietro suggerimento di Lodovico Sella, intorno al 1850; misura 7x9 (12,5x15) cm ed è montato all'inglese con passe-partout color avorio e doppia filettatura ad inchiostro nero intorno all'immagine (cfr. MIRAGLIA 1990, p. 326, n. 28; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 909, n. 1046). Il secondo è un *Ritratto del marchese Paolo Gerolamo Orengo in divisa da guardiamarina* del 1855: una dagherrotipia, 6,5x8,5 (9x11) cm, montata in passe-partout in similoro di forma rettangolare, ricurvo in alto e chiuso in una cornice rettangolare (cfr. MIRAGLIA 1990, p. 328, n. 41; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 914, n. 1068).

¹⁷³ Le notizie di Giuseppe Venanzio fotografo sono molto scarse; conosciamo da una lettera inviata al fratello Quintino che nel 1853 realizzò una serie di vedute dei principali monumenti di Torino (CAVANNA 2001, p. 180; Piero BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978, p. 56). Fu rinomato in qualità di chimico, più che di fotografo, e suscitò vivo interesse negli industriali lanieri dell'epoca quando diede alle stampe la *Polimetria chimica* (Giuseppe Venanzio SELLA, *Polimetria chimica ossia metodo comparativo per determinare gli acidi, gli alcali, i sali ed i corpi semplici nelle loro soluzioni*, Torino, Fontana, 1851).

¹⁷⁴ CAVANNA 2001, p. 180. MIRAGLIA 1990, p. 328, n. 45, riporta le seguenti notizie sull'autoritratto del 1850: si tratta di una stampa al sale da negativo calo tipico di 6,9x5,6 cm conservata presso la Fondazione Sella di Biella. Si veda anche Piero RACANICCHI, “Vittorio Sella fotografo, alpinista, esploratore”, in *Dal Caucaso all'Himalaya 1889-1909. Vittorio Sella fotografo alpinista esploratore*, a cura di Maria Raffaella FIORY CEC-COPIERI, Milano, T. C. I., 1981, pp. 7-33, pp. 8-9.

¹⁷⁵ MIRAGLIA 1990, pp. 328-329, n. 47, dice che si tratta di una stampa al sale da negativo calo tipico che misura 23x34 (33,3x44,5) cm, montata con quattro punti di colla su grande foglio da disegno. Iscrizioni: sul recto in basso a destra a matita “V.G.S.”. Questo “illustre e antico cimelio della fotografia delle origini nel Regno sardo” fu ritrovato da Michele Falzone del Barbarò nei primi anni '80 a Losanna, presso la Fondazione Umberto II e Maria José di Savoia, dove ancora oggi è conservato (MIRAGLIA 1990, p. 328). La Miraglia scrive anche che la sigla “V.G.S.” era un modo abituale per il Sella di firmare molte lettere e bigliettini intimi ed informali inviati alla moglie.

ludio albuminato con disinvoltura per riprendere, in particolare nel 1852, Palazzo Madama¹⁷⁶, Piazza San Carlo¹⁷⁷, Palazzo Reale, oltre che il castello di Racconigi. Le vedute di Palazzo Madama e di Piazza San Carlo furono stampate su carta salata e donate l'anno successivo a Vittorio Emanuele II¹⁷⁸. Si aggiunge a queste riprese quella del tempio valdese, progettato dall'architetto Formento ed inaugurato nel 1853¹⁷⁹. Infine tra il 1856 e il 1863 realizzò alcuni scatti di famiglia¹⁸⁰ e una serie di stereoscopie. Queste ultime sono saggi di territorio biellese: ritroviamo la stazione di Biella-Santhe (1856), il battistero di Biella (1856), una veduta di Biella e del Piazzo (1856), il ponte della Maddalena sul torrente Cervo (1856 ca.), l'antica chiesa parrocchiale di Tollegno, denominata Curavecchia (1859 ca.), la cascina Bisognosa che dal '700 faceva parte del convento di San Gerolamo (1859 ca.), il Lanificio Maurizio Sella con alle spalle San Gerolamo (1859 ca.), un ponte su un torrente non identificato (1860 ?), il duomo di Biella (ante 1872), il castello di Gaglianico (s. d.)¹⁸¹. La scelta dei soggetti risulta inte-

¹⁷⁶ MIRAGLIA 1990, p. 330, n. 59: la ripresa di *Palazzo Madama ripreso dal lato sud-ovest* nel 1852 è una stampa al sale da negativo al collodio, di 22,4x33,9 (33,6x44,5) cm, montata su cartone originale con doppia filettatura di riquadratura, più spessa quella verso l'immagine. È conservata a Biella presso la Fondazione Sella. Si veda anche *Fotografi del Piemonte* 1977, p. 42, n. 198; *Fotografia italiana dell'Ottocento* 1979; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, p. 918, n. 1079; *150 anni di fotografia* 1989, p. 15.

¹⁷⁷ Si rimanda a MIRAGLIA 1990, p. 329, n. 58: la veduta di piazza San Carlo del 1852 è una stampa al sale da negativo al collodio, di 13,2x19,2 (23,8x29,8) cm, montata su cartone originale di supporto con doppia filettatura di riquadratura. È conservata a Biella presso la Fondazione Sella. Cfr. anche: *Fotografi del Piemonte* 1977, p. 43, n. 199, tav. LXXXI; *Cultura figurativa e architettonica* 1980, vol. II, p. 918, n. 1079; *150 anni di fotografia in Italia: un itinerario*, a cura di Italo ZANNIER, Paolo COSTANTINI, Roma, Istituto Grafico Editoriale Romano, 1989, 16.

¹⁷⁸ Presso la Fondazione Sella si trova una lettera al fratello Quintino del 1853: in questa data Giuseppe Venanzio donò a Vittorio Emanuele II una serie di vedute delle emergenze architettoniche ed urbanistiche più significative della capitale sabauda, tra cui piazza San Carlo e Palazzo Madama (cfr. nota n. 177 e n. 176).

¹⁷⁹ La stampa originale si trova a Torre Pellice presso la Fondazione Centro Culturale Valdese, creata nel 1989 (si rimanda al sito <http://www.fondazionevaldese.org/fondazione-valdese.php>, consultato il 12/10/2015).

¹⁸⁰ MIRAGLIA 1990, p. 335, n.104, pubblica il ritratto di Maria Sella del 1858, conservato presso la Fondazione Sella. Si tratta di una stampa al sale da negativo al collodio con viraggio all'oro, di 21,9x17 cm. Si veda anche: *150 anni di fotografia* 1989, fig. a p. 19. Nello stesso anno riprese anche il figlio Carlo, sempre su carta salata da negativo al collodio, di 11,2x8,4 (17x12,8) cm. La studiosa afferma che la stampa è montata in passe-partout originale bianco di forma rettangolare all'esterno, ovale intorno all'immagine, ornato in oro nello sguincio della finestra e filettato ad inchiostro nero a riquadrare il ritratto (MIRAGLIA 1990, p. 335, n. 105). Ancora il *Ritratto della madre Rosa* del 1867 (MIRAGLIA 1990, p. 336, n. 112: stampa al sale da negativo al collodio conservata presso la Fondazione Sella, 19,6x13,9 cm – *150 di fotografia* 1989, fig. a p. 21); e il *Ritratto del nipote Silvio Mosca* del 1861 (MIRAGLIA 1990, p. 336, n. 113: stampa al sale da negativo al collodio con viraggio all'oro, 21,8x15,7 cm). Miraglia aggiunge che “La predilizione di V. G. Sella per la tecnica da stampa su carta al sale, testimoniata dal suo libro *Il plico del fotografo* (1863), viene ampiamente ribadita da tutte le fotografie pubblicate in questo volume e da una serie di altri ritratti di piccolo formato (6,6x6,1 circa) che, tratti da negativi al collodio (13x18) ed ancora inediti, sono conservati presso la Fondazione Sella. E ancora: “Nell'elenco delle opere di V. G. Sella, spedite dal figlio Vittorio all'esposizione fiorentina del 1887 (Archivio della Fondazione Sella), al n. 10 è indicato un *Ritratto di bambino*, 1858” da identificare con questo appena descritto del figlio Carlo. Secondo quanto descritto sul catalogo dell'esposizione di Firenze altri ritratti esposti potrebbe essere i nn. 104 (*Ritratto della sorella Maria*, 1858), 112 (*Ritratto della madre Rosa*, 1867) e 113 (*Ritratto del nipote Silvio Mosca*, 1861). Cfr. *Prima Esposizione Italiana di Fotografia con sezione internazionale. Catalogo ufficiale, maggio-luglio 1887*, Firenze 1887, p. 29, n. 101.

¹⁸¹ Queste stereoscopie sono conservate presso l'archivio della Fondazione Sella di Biella. Collocazione: “Giuseppe Venanzio Sella / fotografie originali + calotipi”; “Stampe originali / stampe recenti / Documenti G. V. Sella. Ristampe + una foto originale incorniciata (Palazzo Madama, Torino, 1852)”.

ressante poiché accanto ai luoghi usuali riprodotti anche prima dell'invenzione della fotografia, il duomo, il battistero e il castello di Gaglianico, spunta la stazione ferroviaria Biella-Santhià, certo un altro luogo canonico per le riproduzioni fotografiche delle innovazioni urbanistiche, ma che assume un significato particolare, secondo Cavanna, "che le è dato soprattutto dalla figura dell'autore, dal suo ruolo di imprenditore"¹⁸².

L'amicizia tra il Martens e il Sella permise al nostro biellese di avere accesso agli studi dei più rinomati fotografi dell'epoca e di vivere i fermenti attuati in campo fotografico proprio in quell'anno, il 1851, che è considerato una pietra miliare per la storia della fotografia¹⁸³. Gli interessi scientifici del Martens lo avvicinarono ad altri fotografi biellesi che enuclearono come tema principale della propria attività la ripresa e la documentazione della montagna. Questo gruppo di professionisti e appassionati dilettanti viene definito da Marina Miraglia "scuola di Biella"¹⁸⁴ ed è composto da: Giuseppe Venanzio Sella, Emilio Gallo (1870-1945), Vittorio Besso (1828-1895), Vittorio Sella (1859-1943), Guido Rey (1861-1935). L'animatore e l'ispiratore di questa scuola fu proprio Giuseppe Venanzio il quale, da scienziato, approdò alla fotografia attraverso lo studio della chimica.

Giuseppe Venanzio Sella si formò presso le migliori università europee e rappresenta appieno la borghesia illuminata del suo tempo che fu protagonista della rinascita culturale ed economica del Piemonte durante il decennio 1850-1860. In questo clima, a partire dalla fondazione, nel 1851, della rivista «*La Lumière*», il Sella pose le basi di una lunga collaborazione scientifica divenendo un ricercato articolista. In quegli anni erano poche le persone colte e di ceto elevato che leggevano o consultavano la stampa fotografica edita in altre nazioni; tra queste a Biella troviamo proprio Giuseppe Venanzio il quale collezionò i numeri di alcune riviste fotografiche italiane, francesi, inglesi, tedesche e americane. La sua biblioteca è oggi conservata a Biella presso la Fondazione Sella¹⁸⁵. Nel 1856 pubblicò a Torino il primo trattato di fotografia in Italia, il *Plico del fotografo*, con un successo immediato grazie al rigore scientifico e all'eshaustività delle informazioni e dei dati tecnici descritti nel manuale¹⁸⁶. Già l'anno succes-

¹⁸² CAVANNA 1991, p. 201.

¹⁸³ Nel 1851 fu reso noto un nuovo procedimento fotografico che implementerà l'utilizzo della tecnica da parte di un pubblico più vasto: il procedimento al collodio umido, reso noto da Frederick Scott Archer (1813-1857) attraverso il numero di marzo di «*The Chemist*». Sempre nel 1851 a Parigi viene fondata la *Société Héliographique* e il giornale «*La Lumière*», organo ufficiale di diffusione della società. Cfr. MIRAGLIA 1981, pp. 475-477.

¹⁸⁴ MIRAGLIA 1981, p. 475.

¹⁸⁵ I volumi, collezionati dallo studioso e lasciati in eredità ai figli, sono tutti catalogati e consultabili dagli studiosi. Si veda a proposito Maria Vittoria BIANCHINO, *Giuseppe Venanzio Sella e la Biblioteca della Fondazione Sella*, in «*AFT*», n. 4 (1986), pp. 76-79.

¹⁸⁶ SELLA; ID., *Plico del fotografo. Trattato teorico-pratico di fotografia*, seconda edizione riveduta ed ampliata, Torino, Tipografia G. B. Paravia e comp., 1863. Il manuale di fotografia del Sella fu preceduto solamente dal breve *Trattato pratico di fotografia* di Giacomo Caneva (Roma 1855). Il volume tratta della fotografia su albumina, su collodio, su carta e su lamina, con la descrizione del processo di produzione della prova negativa e della

sivo fu tradotto in lingua francese nella enciclopedia *Roret* e qualche anno più tardi venne edito in tedesco¹⁸⁷. Nel 1863 uscì poi la seconda edizione, notevolmente ampliata ed aggiornata con i nuovi procedimenti fotografici.

Si può quindi dire che Giuseppe Venanzio Sella diede il via alla storia della fotografia biellese che ebbe poi seguito con l'attività di Vittorio Besso, personaggio molto legato alla famiglia Sella e che proprio da Giuseppe Venanzio apprese i primi rudimenti di fotografia. Di Besso si parlerà profusamente nel prossimo capitolo, a lui interamente dedicato; ma prima di indicare alcune informazioni legate a quello che è considerato il primo fotografo professionista ad aver aperto uno stabilimento a Biella nel 1859, è necessario menzionare un'altra immagine recentemente ritrovata e pubblicata¹⁸⁸. Si tratta di una panoramica dei lavori di sterramento di un tratto della ferrovia Biella-Santhià, una parte di trincea della linea ferroviaria che monsignor Losana desiderò per Biella con lo scopo di rompere l'isolamento della città e del territorio circostante. La didascalia ci restituisce anche il luogo e la data precisa in cui fu scattata la fotografia: la "Strada ferrata / da Biella a Santhià / Veduta dei lavori di sterramento in corso di esecuzione sulla destra del Rivo Sesiola presso Salussola / Li 3 Maggio 1856". L'immagine racconta un'impresa di ingegneria di grande portata per l'epoca; si vede un brulicare di figure, molte sono donne, che portano sulle spalle "sporte grevi di terra"¹⁸⁹. I binari che percorrono il tratto ferroviario Biella-Santhià sono oggi collocati nella medesima trincea e il Rivo Sesiola scorre ancora nei pressi del Brianco, una frazione del comune di Salussola fatta di distese di campi e di risaie, vecchi cascinali, resti di una fornace di mattoni e capannoni abbandonati¹⁹⁰. Conosciamo anche l'autore di questo scatto dato che sul supporto di cartoncino, sulla parte centrale in basso, perdura una punzonatura a secco indicante: "*Joachim Boglioni photographe in avenue Charles Albert 13*". A una prima lettura si potrebbe pensare ad un fotografo straniero; in realtà si tratta del torinese Gioacchino Boglioni (1799-1859), uno dei primi fotografi della capitale sabauda. Come già in parte descritto precedentemente, la studiosa Barbara Ber-

prova positiva. Ci sono poi delle note sulla camera oscura, sui primi esperimenti fotografici di Wedgwood e Davy, su Niepce, sullo stereoscopio, sui pesi e le misure. In appendice si trova il *Metodo dell'autore per determinare gli acidi, gli alcali, i sali e i corpi semplici nelle loro soluzioni* (Fabrizio GOVI, *I classici che hanno fatto l'Italia*, Milano, Regnani, 2010, p. 278).

¹⁸⁷ V. J. SELLA, *Guide Théorique et Pratique du Photographe annoté par E. De Valicourt*, Paris 1857.

¹⁸⁸ La fotografia, consegnata al DocBi nel 2006 in occasione della pubblicazione del 2° volume monografico dedicato alla fotografia biellese («*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 2°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006), è stata pubblicata sul bollettino dell'associazione nel 2014, punto di partenza delle ricerche dello studioso di storia locale Danilo CRAVEIA, *Étrangers photographes nel Biellese tra Otto e Novecento*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 3°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014, pp. 63-92, p. 65.

¹⁸⁹ CRAVEIA 2014, p. 64.

¹⁹⁰ La notizia dell'esistenza del Rivo Sesiola mi è stata gentilmente segnalata da Claudio Circolari, salussolese appassionato di storia locale.

gaglio tratta di questo personaggio nel suo saggio pubblicato nel 2003¹⁹¹. Boglioni aprì nel 1844 il proprio stabilimento fotografico a Torino in via Carlo Albero 13 (“*in avenue Charles Albert 13*”) e nel 1856 costituì una società insieme al figlio Filippo, sino al 1859, anno della morte. Ritorna la data 1856: è possibile che a Salussola fosse venuto in trasferta proprio quel figlio, giovane erede dello studio paterno, allora appena ventiduenne? Secondo Danilo Craveia è verosimile, soprattutto perché il padre, 57 anni, pioniere nella dagherrotipia, si dedicava oramai solamente ai ritratti in studio, era, insomma, un “professionista a fine carriera abituato probabilmente a realizzare impeccabili e definiti dagherrotipi ripresi in gabinetti di posa e, per questo, poco attratto da immagini mosse come quella di Salussola”¹⁹².

Questa stampa fotografica è importante non solo per il suo soggetto – la stazione è uno dei *topoi* privilegiati dalla fotografia ottocentesca, impiegata come celebrazione della modernità – ma anche perché si tratta di una delle immagini più antiche del Biellese, preceduta solo, come si è detto sopra, dalle prove di Giuseppe Venanzio Sella; e di sicuro tra le prime eseguite su supporto cartaceo¹⁹³. Siamo in quel torno di anni in cui si stava abbandonando l’utilizzo del dagherrotipo a favore del collodio umido per i negativi su vetro e l’albumina che proprio tra il 1855 e il 1856 si stava affermando come procedimento di stampa principale. In quel 1856 accaddero altri due fatti rimarchevoli in territorio biellese: arrivò il primo treno a Biella e Giuseppe Venanzio Sella pubblicò il suo trattato di fotografia (il *Plico del fotografo*¹⁹⁴). Un altro dato da sottolineare è la dimensione della fotografia del Boglioni: i dagherrotipi e le stereoscopie dei pionieri della fotografia erano di piccolo formato, invece questa stampa su carta albuminata – realizzata per contatto diretto con la lastra vitrea – ha dimensioni piuttosto elevate, 25x20 cm circa, il che presupponeva anche un supporto di pari misure¹⁹⁵.

Par. 3.1: Il professionismo biellese.

Con Vittorio Besso si diede il via al professionismo biellese. Grazie alla schedatura dei fotografi biellesi ad opera del DocBi – Centro Studi Biellesi, portata a termine nel 2006, è stato possibile analizzare e ripercorrere l’affermarsi della fotografia sul territorio¹⁹⁶. Per il periodo considerato in questa sede, si riportano i dati delle “genealogie” dei fotografi che si susseguirono a partire dal 1859, anno dell’apertura di quello che è considerato il primo stabilimento

¹⁹¹ BERGAGLIO, PAPONE 2003, pp. 162, e pp. 166-167, schede n. 7-8-9.

¹⁹² CRAVEIA 2014, p. 67.

¹⁹³ Si veda CRAVEIA 2014, p. 64.

¹⁹⁴ SELLA 1856.

¹⁹⁵ CRAVEIA 2014, p. 65.

¹⁹⁶ Cristina GROSSO, Danilo CRAVEIA, *Genealogie di fotografi*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 2°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006, pp. 127-138.

fotografico del Biellese e cioè quello di Vittorio Besso¹⁹⁷. Innanzitutto i professionisti biellesi si possono suddividere in tre generazioni: la prima ricopre un arco temporale che va dal 1860 al 1890, la seconda dal 1880 al 1910, la terza dal 1900 al 1930. In molti casi il mestiere era trasmesso in ambito familiare, il più delle volte tra colleghi, raramente da maestro ad apprendista. Per quel che riguarda la prima generazione, e in parte anche per la seconda, è importante osservare la ubicazione degli studi fotografici: tutti gli esercizi commerciali furono aperti presso la via centrale cittadina, la attuale via Italia, denominata inizialmente via Maestra, poi via Umberto I¹⁹⁸. E qui rimase anche la seconda generazione, con qualche apertura sulle vie trasversali che facevano angolo con la principale. Negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo la città si espanse e solo allora iniziò una certa dispersione, anche se comunque la città vecchia – attenzione, non il borgo del Piazza dove, ad oggi, nessun documento attesta la presenza dell’attività di fotografi – continuò a coagulare verso di sé nuove aperture. Fuori da Biella, i primi studi furono avviati in quella che all’epoca poteva definirsi la sua succursale, Mosso Santa Maria (oggi Mosso) e, poco più tardi, Valle Mosso, ovvero presso la Valle dello Strona, una zona economicamente paragonabile a Biella per la presenza consistente di fabbriche tessili.

Il professionista fotografo appartenente alla prima generazione – quindi operante durante l’età del collodio e in parte della gelatina bromuro d’argento – possedeva un laboratorio con specifiche caratteristiche: era necessaria una luminosità importante, la luce, fondamentale per la buona riuscita della fotografia, veniva convogliata all’interno dello studio grazie alla presenza di grandi lucernari, soprattutto fino a quando non fu introdotta la corrente elettrica; lo spazio doveva essere di grande metratura dato che veniva allestito una sorta di palcoscenico, con tendaggi, sfondi dipinti, piante, sedie, colonne, piedistalli, utili alla buona resa dei ritratti; le prime attrezzature erano costose, non solo le macchine fotografiche, ma anche il materiale utilizzato per impressionare le lastre vitree e per il successivo sviluppo, nonché la logistica di archiviazione delle lastre, perché nella maggior parte dei casi i fotografi preservavano le negative in modo da garantire successive ristampe.

Curiosi e ricchi di informazioni sono i manuali specializzati sulla pratica dell’allestimento degli *ateliers* fotografici, come la descrizione pubblicata nel 1891 da Luigi Gioppi, direttore de *«Il Dilettante di fotografia. Giornale popolare mensile illustrato»*: “Quale forma deve darsi ad uno studio? La fantasia si è sbizzarrita su questo argomento, e per qualche tempo si videro

¹⁹⁷ Una analisi dettagliata è stata pubblicata da GROSSO-CRAVEIA 2006.

¹⁹⁸ Non solo la denominazione, ma anche la numerazione civica fu variata almeno una volta. Cfr. GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 128.

studi ad un versante o due versanti, a forma di tunnel o di galleria, a forma di cupola, a forma composita, a vetri colorati azzurri o verdi”¹⁹⁹. Ciò che risultava migliore era una sala “di 4 o 5 metri di larghezza per 9 o 10 di lunghezza con 3 metri al più di altezza” e gli strumenti che dovevano corredare il set fotografico erano, come detto, “dei fondi, alcuni di colore unito, altri sfumati o da un lato o dall’alto al basso, dei mobili veri e non falsi, di colore eguale, senza vernice e senza lucido nonché altri accessori”²⁰⁰. Il Gioppi conclude con quello che secondo il suo parere doveva essere l’arredamento ideale: “Una bella tenda che cada con pieghe artistiche, in stoffa con disegni variati e con colori attinici [sic], una vera mezza barca col suo albero, la vela, le onde, i remi, le reti, il tutto guasto dal tempo: qualche roccia molto ben imitata, delle piante possibilmente fresche o dei vasi con fiori secchi [...] un bel tappeto persiano, possibilmente di colore né troppo chiaro, né troppo scuro, un ventaglio o un parasole giapponese”²⁰¹.

Leggendo questa descrizione si può intuire il motivo per cui gli studi fotografici nel Biellese, e in generale in tutto il territorio italiano, fossero passati in molti casi di collega in collega: le spese di apertura e di allestimento dovevano essere davvero ingenti e per un giovane che si cimentava in quest’arte doveva essere troppo oneroso avviare *ex novo* l’attività.

Ma torniamo al primo professionista di Biella. Lo stabilimento fotografico di Vittorio Besso si trovava in cantone Riva presso la casa del cavalier Marandono, in via Umberto al civico 80, poi 88 e infine 100, ovvero l’attuale via Italia 84. Quando morì, nel 1895, fu la moglie Anna Cerruti a proseguire l’attività del marito fino al 1900, quando l’esercizio passò al collega Pietro Ariello il quale lo tenne aperto fino allo scoppio della Grande Guerra²⁰². Nel 1918, infine, vi subentrò Maria Zago (1881-1958) la quale, dopo aver studiato all’Accademia di Brera e ad avere conosciuto, in aula, il suo futuro marito, si trasferì per amore in terra biellese, ad Andorno²⁰³. Il marito apparteneva alla famiglia Rapa, produttrice del famoso liquore Ratafià, e

¹⁹⁹ Luigi GIOPPI, *La fotografia secondo i processi moderni. Compendio teorico-pratico*, Milano, Hoepli, 1891. Il testo è riportato in Marco PIZZO, *Lo stivale di Garibaldi. Il Risorgimento in fotografia*, Milano, Mondadori, 2011, p. 168. Il professore Luigi Gioppi fu direttore della rivista «*Il dilettante di fotografia*», fondata nel 1890; nel 1892 pubblicò *Il Dizionario Fotografico*, opera rimasta poi fondamentale per parecchi anni.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Pietro Ariello subentrò alla gestione del negozio che fu di Vittorio Besso dopo una lunga collaborazione con Simone Rossetti, altro fotografo professionista biellese. Sue immagini sono state utilizzate per la produzione di cartoline illustrate. Cfr. GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 129; *Schedatura dei fotografi biellesi*, in Bollettino DocBi 2006, pp. 209-318, p. 218.

²⁰³ Maria Zago (1881-1958), nata a Bovolone, in provincia di Cremona, si trasferì a Milano con il fratello Erma, pittore, e studiò all’Accademia di Brera. Lì conobbe Arcangelo Rapa (1883-1922), di Andorno, appartenente alla famiglia biellese di produttori di Ratafià; i due si sposarono nel 1907 ed ebbero 4 figli dopo essersi stabiliti nel paese natale del marito, poi a Chiavazza. Mentre il marito combatteva al fronte durante la Grande Guerra, la Zago lavorò come ritoccatrice per alcuni fotografi fino a rilevare lo studio di Pietro Ariello nel 1918. Era molto nota in città e nel circondario per la sua attività nelle scuole. Morì per un avvelenamento accidentale nella sua casa

mentre combatteva al fronte durante la Grande Guerra, la Zago utilizzò i suoi studi d'arte in campo fotografico: lavorò come ritoccatrice per alcuni fotografi prima di rilevare, come detto, lo studio che fu di Besso per dedicarsi alla professione di fotografa.

Il secondo, in ordine cronologico, ad aver aperto uno studio fotografico fu Onorato Paolo Borro (1852-1899) in via Umberto 59, di rimpetto alla piazza di San Cassiano, nel 1877²⁰⁴. Il Borro entrò in società con Simone Rossetti (1859-1925) dal 1880 al 1885 circa; sciolto il rapporto commerciale, si trasferì in via Umberto 6 (poi 44) fino alla morte, e qui vi proseguì l'attività la vedova, Giulietta Borro Basilio (1861-1913) sotto la nuova denominazione di "Fotografia Sarda" poiché presso lo studio fotografico rendeva disponibili abiti dal folclore sardo per la realizzazione di ritratti in costume.

Simone Rossetti²⁰⁵ proseguì la propria attività in via Umberto 59 fino alla fine del secolo, 1899, anno in cui traslocò a Palazzo Petiva, al civico 64. Sulle sue carte intestate compaiono, addirittura, altri quattro numeri civici: 32, 62, 76 e 94, sempre in via Umberto. Fin da subito, proseguì una consuetudine propria dell'ex collega Borro, ovvero la registrazione dei dati di ripresa fotografica in volumi denominati *Libri Mastri* in cui al numero progressivo e al formato della lastra affiancava il nome del committente. Questi registri di commissione consentono quindi di datare esattamente e di studiare l'utilizzo delle immagini dell'epoca da parte di un utenza variegata²⁰⁶. Scorrendo i registri si intuisce che al fotografo interessava utilizzare dei rimandi utili a risalire velocemente alla lastra necessaria alla ristampa; non pensiamo quindi di trovare la denominazione precisa di un'opera d'arte o di un edificio, ad esempio, ma la sua

di Chiavazza. Si rimanda a: Sergio TRIVERO, *Donne biellesi: asterischi femminili 1954-1965*, Biella 1999; GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 129; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp.317-318.

²⁰⁴ Onorato Paolo Borro (1852-1899), nato a Santhià, è pubblicizzato sul «*Corriere Biellese*» del 12 giugno 1880 per il suo sistema speciale "dei *Glacées*". Inoltre, è segnalato a Torino, in via Cernaia 20, tra il 1886 e il 1889. Alla sua morte subentrò la moglie, Giulietta Borro Basilio (1861-1913) nel negozio di via Umberto 6 fino al 1900. Si veda: MIRAGLIA 1990, pp. 364-365; CAVANNA 1991, p. 212; Laura MANIONE, *Tipi fotografici: indagine sulla produzione e sugli atteggiamenti di fotografi e foto dilettanti vercellesi e biellesi dal 1890 al 1946*, in «*L'impegno*», aprile 1997 (reperibile on line sul sito: <http://www.storia900bivc.it/pagine/index2.html>, consultato il 12/10/2015); GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 129; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 229-230.

²⁰⁵ Su Simone Rossetti (1859-1925) si veda: CASSIO 1980; Maria Vittoria BIANCHINO, *Studio fotografico Rossetti: cento anni di immagini biellesi*, «*Studi e ricerche sul Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 1987-1988, pp. 18-33; CAVANNA 1991, pp. 212-213; Maria Vittoria BIANCHINO, "Notizie sullo Studio Fotografico Rossetti", in *Orafi e ori: cultura materiale nel Biellese*, a cura di Luigi SPINA, vol. III, Biella, Sandro Maria Rosso, 1996; MANIONE 1997; Maria Vittoria BIANCHINO, R. GOBBO, "Lo studio fotografico Rossetti a Valle Mosso (1887-1955)", in *Album Valle Mosso: personaggi, persone, avvenimenti tra '800 e '900*, a cura di Luigi SPINA, Vigliano Biellese, Eventi & Progetti, 1999; *La fabbrica e la sua immagine: cento anni di fotografia dell'industria biellese*, a cura di Liliana LANZARDO, Biella 2001, *passim*; CAVANNA 2003, p. 48; Lodovico SELLA, *Le immagini fotografiche nei fondi archivistici della Fondazione Sella*, in «*Studi e ricerche...*» 2003, pp. 155-162, p. 159; Vincenzo M. SPERA, *Ex voto fotografici in area biellese*, in «*Studi e ricerche...*» 2003, pp. 163-194, pp. 177-179; GROSSO-CRAVEIA 2006, pp. 129-130; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 290-292.

²⁰⁶ Si veda a proposto BIANCHINO 1987-1988.

indicazione generale, come “Interno chiesa”, “Pitture”, ecc.²⁰⁷. Il mondo professionale di Rossetti si distingue nettamente dai primi passi di Vittorio Besso, ed è opposto dalle campagne fotografiche di Secondo Pia. Egli svolse infatti un ruolo di solo servizio per i propri clienti. Rossetti fu tra i primi, se non il primo, ad aprire una succursale a Mosso Santa Maria nel 1877 presso l'albergo del Falcone del signor Giovanni Borrino; il negozio venne chiuso all'inizio di ottobre del 1891. L'anno successivo, il 10 aprile 1892, il Rossetti aprì un altro punto vendita, questa volta a Valle Mosso in casa Fenoglio, sopra l'albergo del Commercio; riceveva tutte le domeniche. Quest'ultima sede fu poi gestita dagli eredi, i figli Alfredo (1884-1976) e Oreste (1885-1976), dal 1912 – anno della cessata attività del padre – fino al 1955²⁰⁸.

L'attività di Simone Rossetti fu vasta ed eterogenea. Nel 1983 la Fondazione Sella acquistò l'insieme dei negativi della Studio Rossetti di Biella, chiuso nel 1980, che ricopre un periodo che va dal 1878 all'anno della chiusura; accompagnano i negativi anche carte d'archivio ed attrezzature del mestiere²⁰⁹. Il fondo Rossetti è composto da circa 400.000 lastre negative corredate dalla data di esecuzione e recanti il nome del richiedente per ciascuna ordinazione portata a termine²¹⁰. Il Rossetti lavorava esclusivamente su committenza: si occupava di ritratti in studio, era al servizio delle aziende tessili (per le quali eseguì numerosi ritratti di gruppo degli operai e dei titolari), riprendeva vedute e paesaggi, compreso il patrimonio artistico locale, presenziava e fissava le immagini delle varie manifestazione e degli eventi pubblici cittadini. Anche la vedova di Vittorio Besso aveva, sulla carta, deciso di allargare la sua attività a Mosso Santa Maria nel 1900; tuttavia, sebbene avesse pubblicizzato la nuova apertura, non rimane documentazione di tale circostanza. Legata a questa vicenda sembra vi sia l'avviamento, per un solo anno, e proprio nel 1900, dello studio fotografico di Dossena & Scanzio: è verosimile che la causa della mancata apertura della seconda sede fuori Biella dello studio Besso si possa

²⁰⁷ Cfr. CAVANNA 1991, p. 212.

²⁰⁸ I figlio di Simone Rossetti, Alfredo (1884-1976) e Oreste (1885-1976), furono attivi dal 1912 al 1968 sia a Biella, prima in via Umberto 76, poi in via Italia 64, sia a Valle Mosso. Nel 1916 fondarono la “Ditta S. Rossetti” che sciolsero nel 1933; solo Alfredo continuò l'attività con una nuova ragione sociale, “S. Rossetti di Rossetti Alfredo”, cessata nel 1968. In quello studio lavorò anche la figlia di Simone Rossetti, Anna. Quest'ultima si sposò poi con De Marchi e si trasferì a Milano dove continuò a fare la fotografa. Cfr. BIANCHINO 1987/1988, p. 30; Miriam GRAMAGLIA, *Le foto del “mondo” Ermenegildo Zegna*, in «Studi e ricerche...» 2003, pp. 149-154, p. 152; SELLA 2003, p. 159; GROSSO-CRAVEIA 2003, p. 129; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 289-290.

²⁰⁹ Per il fondo fotografico acquistato dalla Fondazione Sella si rimanda a Elena TURA, *Censimento dei fondi fotografici biellesi*, in «Studi e ricerche...» 2014, pp.189-336, p. 300. Si veda inoltre: SELLA 2003, p. 159; BIANCHINO 1996; BIANCHINO-GOBBO 1999. Lo studio, dopo la morte dei fratelli Alfredo e Oreste, fu mantenuto aperto da una nipote di Simone Rossetti, Rosalba, fino a1983 (cfr. *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 290).

²¹⁰ TURA 2014, p. 300.

far risalire al subentro dei due soci in una iniziativa commerciale già avviata ma mai portata a termine²¹¹.

Par. 3.2: I sodalizi commerciali.

La schedatura dei fotografi biellesi ha portato alla luce anche il fenomeno e l'esistenza di sodalizi commerciali. Oltre al già citato Borro e Rossetti, il più antico di cui sia giunta notizia è quello tra Giuseppe Masserano (1825-1896) e Graziano Cappellaro²¹². Sono infatti emerse testimonianze della società Cappellaro & Masserano a partire dai primi anni '70 dell'Ottocento, mentre l'ultima notizia la si ricava dalle pubblicità dei giornali locali del 1877. Successivamente le carte intestate della ditta riportano un terzo nome, "Giacinto Garaffi operatore" – già collaboratore presso lo studio Le Lieure di Torino – il quale subentrò forse negli anni Ottanta²¹³. Una notizia singolare venne pubblicata l'11 maggio 1875 sulla «*Gazzetta Biellese*»: dai due fotografi biellesi venne annunciato l'acquisto fatto da tale Leandro Crozat, con esclusiva per il circondario di Biella, di un particolare procedimento a stampa detto "doppio fondo" o "a due tinte" che consentiva di ottenere ritratti dai coloriti più morbidi e sfumati²¹⁴. Il cosiddetto 'sistema Crozat', che comprendeva, appunto, il 'doppio fondo', ma anche il 'colorito istantaneo' e la 'vernice preservativa', trasformò e innovò radicalmente la fotografia, soprattutto in Italia: fu utilizzato da molti fotografi professionisti per creare particolari ritratti in formato carta da visita, apprezzato dal pubblico dell'epoca per le generali caratteristiche estetiche "di

²¹¹ GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 132, nota n. 3. Le notizie sull'attività della ditta "Dossena & Scanzio" presso Mosso Santa Maria si trovano nell'Archivio comunale di Mosso, nei documenti sulle tasse d'esercizio e rivendita datate nei primi anni del Novecento (*Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 245).

²¹² Giuseppe Masserano (1825-1896), nato a Biella, fu molto attivo nella vita sociale cittadina: socio fondatore del C.A.I. Sezione di Biella dal 1873, sindaco del Comune di Biella nel 1888, amministratore del santuario di Oropa tra il 1881 e il 1887, amministratore del Ricovero di Mendicizia e cofondatore della Piccola Casa della Divina Provvidenza di Biella. Su di lui si veda: Adriano DONNA, Leo FERRARIS, *Biella: immagini e cronaca di ieri*, Mosso Santa Maria, Tonso, 1978; GROSSO-CRAVEIA 2006, pp. 132-133; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 235 e 271. Graziano Cappellaro da ragazzo visse a Torino, nel 1844 sposò Giacinta Goggia e si trasferì a Biella dove aprì una rivendita di bigiotteria. Aprì poi uno studio fotografico in proprio prima di entrare in società con Giuseppe Masserano. Intanto fece anche il rappresentante per la ditta Antonio Fetu & De Liège di Liegi che produceva carde. Nel 1874 risulta ancora vivente da una citazione sull'«*Eco dell'Industria*» del 5 aprile in cui è menzionato quale tesoriere del Ricovero di Mendicizia di Biella. Su di lui si rimanda a GROSSO-CRAVEIA 2006, pp. 132-133; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 234-235. Sulla ditta Cappellaro & Masserano si veda inoltre: CASSIO 1980; CAVANNA 1991, p. 206.

²¹³ Giacinto Garaffi (1843-1925), nato a Torino, fu allievo di Giovan Battista Berra. Fotografo della Casa Reale con studio in via Saluzzo 22 a Cuneo, dove fu chiamato nel 1881 per documentare tutte le fortificazioni presenti sulle Alpi Marittime, produsse immagini, oltre che della vita privata e pubblica della famiglia reale, di paesaggi e di infrastrutture, come l'album dell'Impresa Boggio Gelasio e C. che documenta i lavori di costruzione della Ferrovia Cuneo-Ventimiglia (1912-1924). Cfr. www.provincia.torino.gov.it, consultato il 20/07/2015. A Biella risulta presente dal 1877-1878 in occasione della realizzazione di una fotografia della tela di Luigi Ciardi raffigurante il "Beato Agostino De' Fangi, domenicano di Biella" e risulta ancora come semplice operatore di laboratorio, come lo fu, sin dal 1874, presso lo stabilimento di Le Lieure, come recita una scritta sul retro di una sua fotografia (si veda la *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 235).

²¹⁴ «*Gazzetta Biellese*», 11 maggio 1865, testo riportato in *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 235.

trasparenza e brillantezza, ma anche per il colorito che si poteva conferire ad alcune parti della fotografia”²¹⁵. Introdotta in Italia a partire dal 1865, fu quindi richiesta ed impiegata anche nel Biellese.

Prima di unirsi in società col Cappellaro, Giuseppe Masserano eseguì, probabilmente, una fotografia nei primi giorni di agosto del 1859; essa riproduce un quadro del pittore Luigi Ciardi raffigurante la battaglia di Palestro²¹⁶. Questa foto riporta l’indicazione dell’autore: “il farmacista di Masserano”. Il Masserano era in effetti anche chimico, professione che non abbandonò mai, ma che anzi esercitò durante la attività di fotografo.

Un altro sodalizio biellese fu quello tra Alessandro Dossena (1857-1923) e Rodolfo Scanzio (1873-1938)²¹⁷. Non è noto quando la ragione sociale “Dossena & Scanzio” sia stata avviata, ma ciò dovette verosimilmente avvenire negli ultimi anni dell’Ottocento se nel 1900, già uniti, essi aprirono la citata succursale di Mosso. Sicure informazioni sulla loro attività sono riportate dalle pubblicità che si trovano su diverse guide amministrative e commerciali biellesi, dal 1900 al 1915²¹⁸. Lo studio era sito in via Umberto 50 (poi 36) presso la Casa Galoppo, di fronte alla chiesetta della Trinità. Della ditta si conosce una *Raccolta di vedute di Biella e del circondario*, 19 aristotipi che documentano le cappelle del Sacro Monte di Oropa (1904 ca.), una fotografia dell’altare di San Teonesto di Masserano, tutte conservate presso l’Archivio Fotografico del Santuario di Oropa²¹⁹. Quando il Dossena morì, nel 1923, il figlio Aldo proseguì da solo l’attività del padre, dapprima all’indirizzo di via Umberto 17, poi in via del Ricovero, ancora in via Italia 36, e infine in via Italia 22²²⁰. Anche Rodolfo Scanzio portò avanti

²¹⁵ Cfr. il sito www.roberto.caccialanza.com, consultato il 19/07/2015. Il sistema Crozat fu introdotto in Italia dal suo inventore nel 1865 quando si recò personalmente nel nostro paese. Di origine spagnola, Crozat visse per un lungo periodo tra Torino e Genova per registrare, promuovere e diffondere il privilegio d’invenzione industriale che era stato messo a punto e reso ufficiale in terra iberica insieme al fratello Nicolàs. Recentemente è stato pubblicato un volume con la biografia di Leandro Crozat e la diffusione del metodo da lui inventato: Roberto CACCIALANZA, *Leandro Crozat. Sistema Crozat*, s. l. 2015.

²¹⁶ Su Luigi Ciardi si rimanda all’articolo di Casimiro DE BIAGGI, *Due ricordi di Luigi Ciardi*, in «*Rivista Biellese*», n. 1, (gennaio) 2008, pp. 14-20; Maria Grazia CERRI, *L’ospizio di carità di Biella*, Biella, Sandro Maria Rosso, 2000.

²¹⁷ Sulla ditta “Dossena & Scanzio” si veda: CAVANNA 1991, p. 208; GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 133.

²¹⁸ Le pubblicità si trovano in Mosè PEDRAZZO, *L’Indicatore Biellese: guida amministrativa e commerciale per Biella e Circondario*, Biella, Tip. Amosso, 1900; «*Biella Cattolica – Vita Biellese*», 1° gennaio 1902; Lucilio RICHTER, *Guida Tecnica Industriale della Provincia di Novara*, Novara, Tip. di Gioachino Gaddi, 1906; *Guida commerciale del Biellese*, Biella, Tip. Commerciale B. Solina, 1908; Mario MENTA, *Guida commerciale ed amministrativa del Biellese*, Biella, Scuola Tipografica Ospizio di Carità, 1910; *Guida del Biellese commerciale amministrativa politica*, Biella, Unione Biellese, 1915.

²¹⁹ Informazioni sull’Archivio Fotografico del Santuario di Oropa si trovano in: TURA 2014, p. 327; Mario CODA, Danilo CRAVEIA, *Appunti sull’archivio fotografico del santuario di Oropa*, in *Bollettino DocBi* 2003, pp. 89-104.

²²⁰ Su Aldo Dossena si veda: GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 133; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 244.

la propria professione da solo, fondando una ditta individuale il 1° luglio del 1923 fino alla morte avvenuta nel 1938²²¹.

Par. 3.3: Le donne fotografe a Biella.

Il contributo delle donne entra molto lentamente a far parte della storia della fotografia italiana, così come accade per la storia dell'arte. Peter Burke, in un saggio in cui conduce un'analisi sulla collocazione sociale e culturale dell'artista dal Medioevo alle avanguardie storiche, individua infatti cinque categorie di artisti, ma non tratta del ruolo delle donne; forse non conoscendo abbastanza il loro apporto in campo artistico, evita di trattarne²²².

Gli studi rivolti al mondo della fotografia al femminile si sono sviluppati soltanto negli ultimi decenni, con lentezza ma in un continuo crescendo. Roberta Valtorta parla di tre fasi attraverso cui la donna viene a contatto con il nuovo mezzo: una lunga fase "preparatoria" che incomincia dal momento in cui si diffonde la fotografia in Italia – anni '40 – fino alle metà del Novecento; una seconda fase di "consolidamento" che riguarda le fotografe operanti dagli anni '50 ai primi anni '80 del Novecento; infine la fase contemporanea, dagli anni '80 ad oggi²²³. Nell'esemplare studio di Marina Miraglia sulle *Culture fotografiche e società a Torino 1839-1911* sono segnalate e ricostruite ben ventiquattro biografie, e bibliografie, di donne operanti nella capitale sabauda; una presenza considerevole che deriva dall'avanzato livello di industrializzazione dello stato piemontese, proprio come avviene per i colleghi maschi²²⁴.

Anche se spesso negli anni di cui ci stiamo occupando il ruolo della donna sembra vederla e tenerla distante da ciò che riguarda le attività artistiche e artigianali, in realtà le figure di donne fotografe – ma anche di donne pittrici e scultrici – esistevano: esse lavoravano sia in termini quantitativi e produttivi, come operatrici alla macchina, come stampatrici, come ritoccatrici, sia culturali, come autrici dotate di volontà e intenzionalità.

Le donne iniziarono ad operare già dal 1839, ma la loro attività è stata ignorata per molto tempo, probabilmente anche a causa della condizione inferiore da loro rivestita; in aggiunta bisogna tener presente che la fotografia dei tempi del collodio richiedeva determinate compe-

²²¹ Su Rodolfo Scanzio (1873-1938) si veda: GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 133; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 293.

²²² Peter BURKE, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana*, parte prima, *Materiali e problemi*, vol. secondo, *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 87-116. Le cinque categorie di artista individuate e analizzate da Burke sono: l'artigiano, il cortigiano, l'imprenditore, il funzionario statale e l'artista ribelle. Ne individua, ma non sviluppa nel testo, altre due: i religiosi e le donne.

²²³ Roberta VALTORTA, "Il contributo delle donne alla fotografia in Italia", in *L'altra metà dello sguardo. Il contributo delle donne alla storia della fotografia*, atti del convegno (Torino, 4 dicembre 1998), Torino, Agorà, 1998, pp. 9-20.

²²⁴ MIRAGLIA 1990.

tenze non solo artistiche, ma soprattutto chimiche. Le macchine erano pesanti, le attrezzature complesse e i solventi chimici per lo sviluppo erano pericolosi e difficili da maneggiare. E, cosa non indifferente, all'epoca si era costretti a spostarsi con una ingombrante camera oscura portatile per il trattamento delle lastre al collodio, sul modello di quella di Giovanni Battista Unterveger, ad esempio²²⁵. Questo fino agli anni '70 dell'Ottocento, quando le innovazioni portarono alla tecnica del collodio e alla praticità delle nuove lastre alla gelatina bromuro d'argento.

Il ritratto è la prima applicazione fotografica in cui si cimentarono le proto fotografe; divennero poi documentariste e, più tardi, nel Novecento, fotogiornaliste. Erano gli anni in cui la fotografia non era ancora bene collocata, a metà tra arte e tecnica. E in generale le si dava il compito di riprodurre la realtà e le opere d'arte, anche se non tutti concordavano. In Francia, già nel 1852, Gustave Le Gray protestava augurandosi che la fotografia ricadesse nell'ambito artistico piuttosto che in quello industriale o commerciale. Ma la situazione artistica francese era più avanzata rispetto a quella italiana. I fotografi italiani infatti dediti ad eseguire con perizia il proprio mestiere piuttosto che star dietro alle correnti artistiche europee; preferivano costruire un proprio archivio di immagini, di buone fotografie adatte alla vendita. Ciò è dimostrato dai grandi *ateliers* che furono aperti lungo tutta la penisola dove lavoravano allievi e dipendenti "abituati a seguire i precetti tecnici ed estetici del fondatore con una cura tale da rendere spesso difficile una chiara distinzione dei diversi contributi"²²⁶. In un contesto come quello descritto, le donne non erano perciò escluse del tutto dalla pratica fotografica. Ad esempio negli stabilimenti avviati come piccole imprese familiari la donna poteva rivestire un ruolo di comprimaria, come accadde, ad esempio, a Caterina Unterveger, sorella di Giovanni Battista il quale fu un pioniere della fotografia trentina, ma ci sono altri esempi illustri: Talbot, lo scienziato inglese che mise a punto il procedimento positivo-negativo, stampava ed eseguiva riprese fotografiche insieme alla moglie Constance; Disdéri, l'inventore della *carte de visite*, ebbe sempre accanto la moglie Elisabeth come collaboratrice²²⁷.

Le donne erano quindi sempre presenti, sgobbavano nei retrobottega ed erano in grado di cavarsela nel campo dello sviluppo e della stampa dalle lastre vitree.

²²⁵ Si veda il testo di Gigliola FOSCHI, *Le prime donne fotografe e Caterina Unterveger*, in «*Il Trentino. Mensile della Provincia autonoma di Trento*», n. 282, marzo 2008, pp. 59-62, consultato sul sito www.riviste.provincia.tn.it, consultato il 21/07/2015. Sul ruolo delle donne alle origini della fotografia si rimanda a Naomi ROSENBLUM, "Storia delle donne fotografe", in *L'altra metà dello sguardo. Il contributo delle donne alla storia della fotografia*, atti del convegno (Torino, 4 dicembre 1998), Torino, Agorà, 1998, pp. 113-126; e Giovanna GINEX, Carlo CERCHIOLI, *Carlotta, Udina e Carla: Milano 1863-1956*, in «*AFT*», n. 4 (1986), pp. 48-55, p. 48.

²²⁶ FOSCHI 2008, p. 60.

²²⁷ In FOSCHI 2008, pp. 60-61, si trova l'elenco di alcune donne che in Trentino Alto Adige si occuparono di fotografia.

Situazioni analoghe si verificarono anche nel Biellese. Ho già menzionato Anna Cerruti, vedova Besso, Giulietta Basilio, vedova Borro, e Maria Zago. Non furono le uniche. Durante il periodo della prima generazione, bisogna menzionare anche Clementina Corte (1850-1935) di Pettinengo, figlia di un notaio, la quale decise di diventare fotografa professionista grazie al fratello Vittore, un medico con la passione per la nuova tecnica di riproduzione a cui si avvicinò durante la sua permanenza a Pisa dove era ospitato da un fotografo²²⁸. Clementina iniziò da professionista in età matura, sul finire del secolo, aiutata dal marito Giovanni Perino, che di mestiere faceva il sarto, nel suo studio avviato nel cortile di *Ca' da Russ* (Casa Ruccio) in borgata Gurgo di Pettinengo. Le sue fotografie ritraggono adulti e bambini del paese in cui visse tra la fine dell'Ottocento e i primi tre decenni del Novecento, epoca in cui il paese era abitato solo da donne poiché gli uomini erano impegnati all'estero a lavorare da muratori e non ritornavano a casa se non nei mesi invernali. Ed ecco che le persone ritratte sono per la maggior parte magliaie delle fabbriche locali, donne umili che per l'occasione indossavano i vestiti migliori, gli abiti della domenica, per fissare un degno ricordo di sé e dei propri figli piccoli da donare ai mariti che per molti mesi vivevano lontano da casa. Una donna che fotografa donne, quasi sempre nei giorni di festa, all'aperto, nel cortile di casa, in uno studio allestito appositamente per ottenere la luce ma anche le ombre migliori: "Un telo dipinto con paesaggio romantico o uno sfondo neutro [...], una pedana ricoperta di tappeti, una poltrona per sedersi e un tavolino per sostenere le mani, forse prodotto dalla stessa fotografa, completano l'ambiente dello studio all'aperto"²²⁹. A volte, però, l'inquadratura si allarga a comprendere elementi naturalistici, in modo da sovrapporre e far convivere realtà e messa in scena. Emerge un elemento osservando gli originali: i negativi erano stampati per contatto – ovvero tenendo la lastra fotografica pressata sulla carta sensibile fermata con linguette metalliche – in formato *carte de visite* o cartolina. E le stampe rivelano tutto questo senza essere state camuffate, evidentemente perché a Clementina interessava riprodurre fedelmente la realtà, non sentendo il bisogno di nascondere i particolari tecnici²³⁰.

Certamente nella maggior parte dei casi, e così accadde anche nel Biellese, le donne che si occuparono di fotografia professionalmente erano le mogli, le figlie, le sorelle dei proprietari

²²⁸ Le fotografie di Clementina Corte (1850-1935) sono state oggetto di una mostra nel 1980, riproposta nel 2001. Si veda Pier Enrico SEIRA, Sergio TRIVERO, *Clementina Corte, fotografa (1850-1935)*, Pettinengo 1980; *Fumne: storie di donne, storie di Biella*, a cura di Paola CORTI, Chiara OTTAVIANO, Torino, Clime-media, 1999; Luigi SPINA, "Clementina Corte. Da donna a donna", in *Fotografica 2001: sguardi sul lavoro dell'uomo*, Biella, Eventi & Progetti, 2001, pp. 21-33; Sergio TRIVERO, Pier Enrico SEIRA, *Clementina Corte, fotografa di Pettinengo*, in *Bollettino DocBi* 2006, pp. 171-176; Sergio TRIVERO, *Clementina Corte. Fotografa regista (1850-1935)*, Biella, Eventi & Progetti, 2006; Pierangelo CAVANNA, *I ritratti della "misteriosa" Clementina*, in «*Rivista Biellese*», n. 4, (ottobre) 2007, pp. 28-35.

²²⁹ TRIVERO-SEIRA 2006, p. 174.

²³⁰ Cfr. TRIVERO-SEIRA 2006, p. 175.

degli studi fotografici; i loro nomi, però, non compaiono negli elenchi dei fotografi entrati nella storia. Le prime due donne che si inseriscono a pieno titolo nella storia della fotografia furono Margaret Cameron (1815-1879) e Lady Clementina Hawarden (1822-1865), non a caso fotografe dilettanti. Infatti il professionismo imponeva dei canoni da seguire per vendere le proprie immagini; le donne che si cimentarono in quest'arte per diletto non ebbero certo l'assillo economico e poterono esprimersi come meglio credettero. La Cameron e la Hawarden trasformarono la realtà di famiglia "in un mondo in cui proiettare sentimenti ed emozioni intime"; creavano veri e propri *tableaux-vivants* e gli attori erano le figlie, gli amici e i parenti²³¹.

Par. 3.4: La cartolina postale illustrata. Una palestra di fotografia per i fotografi biellesi.

Un altro aspetto dell'utilizzo della fotografia fu la cartolina postale²³². La prima cartolina illustrata venne viaggiata in Germania nel 1870, in Italia quattro anni più tardi; ma fu a cavallo fra Ottocento e Novecento che questo nuovo metodo di comunicazione conobbe la sua fortuna. In quel periodo furono spedite circa 140 miliardi di cartoline in tutto il mondo. Nel Biellese l'utilizzo delle cartoline illustrate fu favorito, soprattutto a inizio Novecento, dal turismo d'élite che si recava presso i centri idroterapici biellesi, in gran voga all'epoca, frequentati da italiani, stranieri e personaggi illustri²³³. Le cartoline biellesi raffiguravano le montagne e i paesaggi, gli stabilimenti idroterapici e i santuari locali. Rimanendo nell'ambito dei fotografi

²³¹ FOSCHI 2008, p. 62. Si rinvia, per Clementina Hawarden (1822-1865), al saggio di Federica MUZZARELLI, *Clementina Hawarden*, in «*Around Photography*», n. 11, 2007, pp. 70-71. E per Julia Margaret Cameron (1815-1879) si veda Virginia WOOLF, *Immagine*, Napoli, Liguori, 2002, p. 135. La Cameron fu la prima autrice ad inserirsi nella storia della fotografia. Signora della buona società inglese, colta e cosmopolita, appassionata ed eccentrica, iniziò a dedicarsi alla fotografia all'età di 48 anni presso l'isola di Wight: là viveva Alfred Tennyson e la Cameron andandolo a trovare decise di trasferirvisi. Nel 1863 il fotografo Oscar Gustav Rejlander si recò da Tennyson per eseguire un ritratto. Pare che, incontrata la Cameron, fu proprio lui ad insegnarle i primi rudimenti del processo al collodio. Cfr. Giuliana SCIMÉ, in *Appunti per una storia della fotografia al femminile*, testo consultato sul sito www.museokendamy.com, consultato il 21/07/2015.

²³² Uno studio sull'uso della fotografia biellese nel campo delle cartoline è stato compiuto da Giovanni VACHINO, *Palestra di fotografia*, in Bollettino DocBi 2006, pp. 177-196, il quale ha analizzato circa novemila cartoline raccolte e facenti parte della propria collezione personale, oltre che in quella di Alfonso Sella e alle cartoline contenute nel Fondo Torriente presso l'Archivio di Stato di Biella. Si veda anche: Giovanni VACHINO, *Archeologia industriale nelle cartoline d'epoca*, in «*Studi e ricerche sul Biellese*», Biella, DocBi – Cento Studi Biellesi, 1989-90, pp. 106-123; Giovanni VACHINO, *Trivero nelle cartoline d'epoca*, s.l., 1990; *Coggiola nelle cartoline d'epoca*, catalogo della mostra, a cura di Giovanni VACHINO ed Enzo VERCELLA BAGLIONE, Biella, DocBi – Cento Studi Biellesi, 1992; Pier Carlo VACHINO e Teresio GAMACCIO, *A passeggio per Masserano... nelle cartoline d'epoca. 1899-1943*, Vigliano Biellese, Edizioni Gariazzo, 2001. In generale si rimanda a: Giovanni FANELLI, Ezio GODOLI, *La cartolina Art Nouveau*, Firenze, Rizzoli, 1985.

²³³ Si veda la recente pubblicazione dello studio dedicato ai maggiori centri idroterapici biellesi: *Passare le acque nel Biellese. Storia e storie di idroterapia tra Otto e Novecento*, a cura di Danilo CRAVEIA, Elisa POZZO, Anna BOSAZZA, Emanuela ROMANO, Biella, DocBi – Cento Studi Biellesi, 2014.

professionisti biellesi appartenenti alla prima generazione, in questo ambito si devono citare nuovamente Vittorio Besso, Simone Rossetti, Pietro Ariello, Dossena & Scanzio, ma anche Emilio Gallo (di lui si parlerà più avanti) e Giovanni Regis il quale produsse anche cartoline colorate²³⁴. I più importanti produttori di cartoline illustrate furono poi i fotografi della seconda generazione, tra cui i più rinomati furono Giovanni Bonda (1892-1969) e Franco Bogge (1875-1956)²³⁵. Ma le prime vere cartoline fotografiche del Biellese furono prodotte dalla Reale Fotografia Alpina di Vittorio Besso nell'ultimo decennio dell'Ottocento, ed erano caratterizzate da una didascalia stampata a caratteri rossi. Si tratta delle fotografie scattate dal Besso nel 1891 in occasione della inaugurazione delle F.E.B., le Ferrovie Economiche Biellesi, ovvero la linea ferroviaria Biella-Valle Mosso; una selezione di queste immagini fu utilizzata per la stampa di una serie di cartoline dall'editore Fotocromo di Milano. Lo stesso editore – ma non solo lui – pubblicò poi, nei primi anni del Novecento, altre cartoline da fotografie del Besso, tra cui quella del battistero di Biella²³⁶.

PAR. 3.5: La “scuola di Biella”, passione per la montagna.

Il promotore e l'ispiratore della “scuola di Biella” fu, come già anticipato, il pioniere della fotografia biellese Giuseppe Venanzio Sella, anche se personalmente egli non si cimentò mai in riprese alpine, d'alta montagna. Marina Miraglia denominò così il gruppo, formato da fotografi dilettanti e professionisti, che aveva il comune interesse di documentare scientificamente l'arco alpino. Eccone l'elenco: Giuseppe Venanzio Sella, Vittorio Besso (1828-1895), Vittorio Sella (1859-1943), Guido Rey (1860-1935), Emilio Gallo (1870-1945).

Vittorio Besso fu, sin dall'inizio della sua attività, appassionato di montagna, verosimilmente proprio grazie al rapporto assiduo con la famiglia Sella. Tra i diversi nomi che diede al pro-

²³⁴ Giovanni Regis fu attivo ad Oropa a inizio Novecento. Pubblicò come autore ed editore una raccolta di 40 vedute del santuario nel suo “Ricordo del Santuario di Oropa” tra 1904-1911. Acquistò i diritti di una ventina di immagini delle cappelle del Sacro Monte realizzate da Dossena & Scanzio di Biella. Si veda: CAVANNA 1991, pp. 205-207; GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 132; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 285.

²³⁵ Giovanni Bonda (1892-1969), editore e rivenditore di cartoline illustrate e attrezzatura fotografica, fu attivo a Biella, in via Umberto 60 (poi via Italia 35 A) dal 1925 al 1969. Iniziò l'attività a fianco del padre Angelo, nato a Salussola nel 1861, il quale aprì il negozio di rivendita di cartoline a partire dal 1908 e rimase attivo fino al 1934. Su di lui si veda: DONNA-FERRARIS 1978; Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Biella: immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Vigliano Biellese, Ieri e oggi, 1992; Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Oropa: immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Vigliano Biellese, Ieri e Oggi, 1993; *Fotografica 2002: le montagne del mondo*, Biella, Eventi & Progetti, 2002; VACHINO 2006, p. 181; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 228. Franco Bogge (1875-1956) tenne uno studio presso la propria abitazione di Occhieppo Superiore, uno a Biella, in via Umberto 43 angolo via Duomo 4 (poi 6), e uno a Oropa. Su di lui si rimanda a: CAVANNA 1991, p. 213; Gian Paolo CHIORINO, *Franco Bogge, fotografo “misterioso”*, in «Rivista Biellese», n. 3, (luglio) 2005, pp. 11-26; ID., *Franco Bogge, fotografo*, in Bollettino DocBi 2006, pp. 59-74; Danilo CRAVEIA, Gian Paolo CHIORINO, *Franco Bogge il fotografo di Oropa*, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2008.

²³⁶ VACHINO 2006, p. 185.

prio studio, figura anche “Reale Stabilimento Fotografico Alpino”, a sottolineare i soggetti a cui si dedicava. L’amore per le escursioni portò ad una produzione di immagini alpine molto ampia; il Besso riprende le montagne sia con la matita sia con la macchina fotografica²³⁷. Superando le difficoltà tecniche dell’epoca, date dai notevoli sforzi fisici e dalla abilità di saper sfruttare le buone condizioni del tempo in alta quota, il Besso realizzò, con l’aiuto di alcuni garzoni e praticanti, un’opera di documentazione delle Alpi biellesi e valdostane che confluì in gran parte nel *Catalogo delle vedute e panorami* pubblicato prima nel 1881 a Roma, poi nel 1893 a Biella. Il catalogo comprende anche una serie di panorami del Biellese e della Sardegna. Progettò poi delle guide per gli escursionisti, e ciò sottolinea il legame che il fotografo ebbe con la sezione di Biella del C.A.I. – di cui fu socio fondatore nel 1863 – ma riuscì a compilarne soltanto una prima della morte, quella dedicata ad Alagna Sesia edita nel 1895²³⁸. Vittorio Sella (1859-1943), chimico di formazione come il padre Giuseppe Venanzio il quale gli insegnò i segreti scientifici della fotografia, e nipote di Quintino Sella che fu determinante nella sua educazione all’alpinismo, dopo la prematura scomparsa del padre proseguì il proprio apprendistato con Vittorio Besso dal quale ricevette in prestito la grande fotocamera 30x36 cm con cui realizzò il suo primo panorama dalla vetta del Monte Mars. Nel corso della sua attività fotografica il Sella, pur da dilettante, sperimentò numerose tecniche, dal collodio umido e secco alle lastre alla gelatina bromuro d’argento formato 30x40 cm. Fu l’unico tra i fotografi di alta montagna ad utilizzare lastre di queste dimensioni.

Guido Rey (1860-1935), nipote di Quintino Sella, fu come lo zio un appassionato alpinista²³⁹. Insieme a Quintino, intraprese diverse escursioni e si dedicò sempre più all’alpinismo. Tra le sue ascensioni, le più importanti sono l’apertura di una nuova via sul Monte Rosa e la prima salita al Cervino attraverso la cresta del Fürggen. Nel 1893 espose alcune vedute di montagna

²³⁷ Si veda Battista SAIU PINNA, “Vittorio Besso: viaggi, immagini e immaginario di un fotografo biellese”, in *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista SAIU PINNA, Biella 1999, pp. 15-23, p. 19.

²³⁸ Vittorio BESSO, *Guida di Alagna Sesia ed escursioni. Compilata per cura del fotografo Vittorio Besso*, Biella 1895. La guida era corredata da molte informazioni relative agli itinerari, alla durata e alla difficoltà delle passeggiate; illustrazioni degli alberghi e dei servizi che fornivano i percorsi.

²³⁹ Su Guida Rey (1860-1935) si veda: Guido REY, *Opere complete*, a cura di Adolfo BALLIANO, Torino, Viglione, 1955; Lamberto VITALI, “La fotografia italiana dell’Ottocento”, in Peter POLLACK, *Storia della fotografia dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Garzanti, 1961, pp. 258-280, p. 278; Helmut e Alison GERNSEIM, *Storia della fotografia*, Milano, Frassinelli, 1966, p. 182; Jean-A. KEIM, *Fotografia ed Arte*, in «*Ulisse*», vol. X, fasc. LXI, 1967, pp. 33-40, p. 33; Italo ZANNIER, *70 anni di fotografia in Italia*, Modena, Punto e virgola, 1978, pp. 16-18; Marina MIRAGLIA, “La fotografia pittorica (1889-1911)”, in *Fotografia Pittorica 1889-1911*, a cura di Marina MIRAGLIA, Daniela PALAZZOLI, Italo ZANNIER, Milano/Firenze, Electa/Alinari, 1979, pp. 76-91, p. 76; MIRAGLIA 1981, pp. 475, 502 e 505; ZANNIER 1986, p. 114; Margherit ABBOZZO HEUSER, *Guido Rey*, in «*Fotologia*», vol. 5, 1986, pp. 36-49; *Guido Rey: dall’alpinismo alla letteratura e ritorno*, in «*Cahier Museomontagna*», n. 46, Torino 1986; Paolo COSTANTINI, «*La Fotografia Artistica*» 1904-1917, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 108; MIRAGLIA 1990, pp. 413-414; *Guido Rey fotografo pittorialista*, in «*Quaderni della Fondazione Sella*», 1, Milano, Nepente, 2004; Aldo AUDISIO, Pierangelo CAVANNA, Emanuela DE REGE DI DONATO, *Fotografie delle montagne*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2009.

alla mostra del C.A.I. in cui fu premiato con medaglia d'argento. Dopo il successo ottenuto con le sue fotografie di ambito pittorialista dei *tableaux vivants*, il Rey tornò al suo amore originale, la montagna; riprese l'attività di scrittore e pubblicò *Il Monte Cervino* (Milano, Hoepli, 1904) e offrì un premio al concorso bandito dalla sezione universitaria del C.A.I. di Torino dal titolo *Relazione di un'ascensione alpina effettuata negli anni 1906-1907-1908*. Nel 1914 fu la volta del suo secondo volume *Alpinismo acrobatico*.

L'ultimo componente della "scuola di Biella" è Emilio Gallo (1870-1945), originario di Savigliano, il quale si trasferì con la sua famiglia nel Biellese per lavoro; il padre, imprenditore nel campo tessile, aprì un feltrificio a Cossato negli anni '80 del XIX secolo²⁴⁰. Purtroppo, dopo pochi anni, nel 1886, lo stabilimento fu costretto a chiudere ed Emilio, all'epoca sedicenne, si impiegò come magazziniere presso il Maglificio Boglietti di Biella. Sognatore, voleva girare il mondo e l'amicizia con Vittorio Sella aprì la sua conoscenza verso la montagna e la fotografia. Partì con lui per la terza ed ultima spedizione di Sella nel Caucaso centrale, in compagnia dei biellesi Erminio Botta, assistente fotografico di Vittorio, e del portatore Secondino Bissetta. Emilio era il più giovane del gruppo e prese il viaggio molto seriamente, tanto da tenerne un diario – oggi conservato presso l'archivio Gallo di Chivasso – che pubblicò, sotto lo sprone di Vittorio, come relazione sul *Bollettino del Club Alpino Italiano* del 1897²⁴¹. Gli scopi della spedizione erano, come sempre per il Sella, la documentazione fotografica e topografica, l'alpinismo e l'esplorazione, osservazioni scientifiche, etnografiche e naturalistiche. Passioni proprie di un fotografo-alpinista che univa l'utilità delle ricerche scientifiche, documentate con la fotografia, con ascensioni su cime non ancora calpestate. Durante la spedizione Emilio e Vittorio instaurarono un rapporto d'amicizia che permise al primo di apprendere i segreti della fotografia di alta montagna dispensati dal maestro, di undici anni più vecchio e con più esperienza, "alle prese con treppiedi, macchine e lastre fotografiche"²⁴².

Emilio Gallo si interessò di fotografia sin da giovane: nel 1891 realizzò un *Album del Biellese* formato di 39 stampe di dimensioni 18 x 24 cm incollate su un album composto da fogli di

²⁴⁰ Emilio Gallo (1870-1945) è stato studiato dal biellese Gian Paolo CHIORINO, "Emilio Gallo, fotografo di paesaggio e di montagna", in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 59-88. Si veda anche: Enrico CECIONI, "Alpinismo italiano extraeuropeo", in *1863-1963: i cento anni del Club Alpino Italiano*, Milano, Club Alpino Italiano, 1964; MIRAGLIA 1981, p. 475; CAVANNA 1991, pp. 208-209; Giuseppe GARIMOLDI, *Fotografia e alpinismo, storie parallele: la fotografia di montagna dai pionieri all'arrampicata sportiva*, Ivrea 1995; Gian Paolo CHIORINO, *Emilio Gallo, fotografo di paesaggio e di montagna*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese» Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 59-88; SELLA 2003, p. 157; GROSSO-CRAVEIA 2006, p. 133; VACHINO 2006, p. 190; *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 252-253.

²⁴¹ Vittorio SELLA ed Emilio GALLO, *Nel Caucaso centrale colla camera oscura – III° Viaggio*, a cura del CAI, Torino, 1897.

²⁴² CHIORINO 2003, p. 67.

cartoncino rigido di colore grigio chiaro con cornici dorate in stile liberty²⁴³. Esse raffigurano paesaggi e architetture, con una attenzione dominante per le immagini di montagna accanto a edifici o siti minori, come la Trappa di Sordevolo, il castello di Cerrione, e ai luoghi canonici, come la tomba di Quintino Sella, il santuario di Oropa e il castello di Gaglianico²⁴⁴. Ci sono anche immagini di un ponte ferroviario nella valle di Andorno, uno stabilimento industriale e le cave della Balma, in modo da fornire un'immagine articolata del paesaggio biellese prossimo allo scadere del secolo. E troviamo anche due immagini di Gressoney, paese che Emilio frequentò insieme alla moglie Maria Menabrea la quale ne era originaria²⁴⁵.

In quegli stessi anni Emilio partecipò come fotografo dilettante a diversi concorsi ottenendo anche alcuni premi: ricevette, ad esempio, una medaglia d'argento nel 1893 alla Esposizione fotografica del CAI di Torino; prese parte ad alcune manifestazioni internazionali, come quella di Gröningen del 1894 e quelle di Berlino ed Amburgo dell'anno successivo. Tuttavia lasciò presto perdere la strada dei concorsi fotografici per dedicarsi con tutte le energie al maglificio che nel frattempo aveva aperto a Cossato²⁴⁶.

Il suo archivio, conservato presso la casa di famiglia a Chivasso, è ordinatissimo; a ogni lettera dell'alfabeto corrisponde una serie fotografica. I soggetti prevalenti sono il paesaggio e la montagna, gli alpinisti che ci tramandano usi e costumi dell'epoca, gli stabilimenti tessili, come il maglificio di Chivasso ripreso nei suoi interni ed esterni, e la villa annessa progettata dal Gallo stesso, con il laboratorio di sviluppo e stampa nel seminterrato²⁴⁷.

Il paesaggio biellese fu nuovamente indagato dal Gallo in altre pubblicazioni da lui edite: la guida del C.A.I. de *Il Biellese* pubblicata nel 1898 possiede un ricco apparato fotografico ad opera di diversi autori da cui emergono le tavole fuori testo di Vittorio Sella e di Emilio Gallo, in cui "lo sforzo maggiore sembra dedicato ad occultare la presenza diffusa, territorialmente caratterizzante, delle strutture industriali"²⁴⁸; la *Illustrated Guide* del 1900, destinata a quei

²⁴³ Emilio GALLO, *Album del Biellese*, 1891, conservato presso l'Archivio della famiglia Gallo di Chivasso. Si veda Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, in *Fotografi del Piemonte 1852-1899*, catalogo della mostra, Torino 1977, pp. 33-34.

²⁴⁴ Si elencano di seguito le immagini dell'*Album del Biellese*: le valli Elvo, Cervo e Oropa; le montagne Rosso, Cresto, lago della Vecchia e del Mucrone, laghetto del Torrison; i castelli di Gaglianico e di Cerrione, la Trappa, il cotonificio Poma, il cimitero di Oropa.

²⁴⁵ Emilio sposò Maria Menabrea nel 1901. Era figlia di Emilio Menabrea, titolare della nota fabbrica di birra di Biella, fondata nel 1846.

²⁴⁶ Emilio affittò, insieme a Giuseppe Squindo, zio della moglie, il maglificio Lidio Sella. Cfr. CHIORINO 2003, pp. 61-64; Gian Albino TESTA, *Lettere di un industriale ai dipendenti*, Loesher Editore, Fasc. 3, Luglio 1985.

²⁴⁷ Per una descrizione dettagliata dell'Archivio Gallo di Chivasso si rimanda al citato articolo di CHIORINO 2003, in particolare pp. 68-76. Il fondo fotografico si trova in parte presso la casa e l'azienda di famiglia a Chivasso, in parte presso la sezione di Chivasso del CAI, e infine in Fondazione Sella a Biella.

²⁴⁸ CAVANNA 1991, p. 209.

viaggiatori che “*will at last know that the fine Biellese region exists and will visit it*”²⁴⁹; ed *Il Biellese* del 1927 (guida del CAI)²⁵⁰.

Emilio Gallo sperimentò anche la cinepresa realizzando alcuni film documentario soprattutto sui paesaggi alpini e sui viaggi in Italia. I più notevoli sono “Il mormorio delle acque” che racconta per immagini la trasformazione dell’acqua in ghiaccio, neve e nuvole durante le quattro stagioni all’interno del Parco del Gran Paradiso e due film sulla spedizione nell’Artide.

²⁴⁹ Secondo quanto scrive Domenico Vallino nell’introduzione. Cfr. CAVANNA 1991, p. 209, nota n. 11.

²⁵⁰ *Il Biellese, pagine raccolte e pubblicate dalla sezione di Biella del Club Alpino Italiano in occasione del XXX Congresso Nazionale in Biella*, Milano, Stabilimento tipografico e di fotoincisione Vittorio Turati, 1898; *Illustrated Guide to the Valleys of the Biellese Region to the south of Monte Rosa by Pia Padovani and Emilio Gallo*, Turin, F. Casanova Publisher, 1900; *Il Biellese*, a cura della sezione di Biella del CAI, Ivrea, F. Viassone Tipografo editore, 1927.

CAPITOLO II

CAP. II: La documentazione dell'arte attraverso la fotografia. Vittorio Besso (1828-1895), tipico esempio di fotografo dell'Ottocento.

PAR. 1 – Da Grenoble a Biella, dalla pittura alla fotografia.

L'attività del fotografo Vittorio Besso²⁵¹ – ma anche quella dei colleghi a lui contemporanei operanti in varie parti d'Italia – si può ricostruire quasi esclusivamente attraverso l'analisi e il

²⁵¹ «Gazzetta Biellese», n. 29, 20 luglio 1865, p. 3; «Gazzetta Biellese», n. 2, 17 gennaio 1867, p. 4; Vittorio BESSO, *Album artistico ossia raccolta di svariati disegni dei migliori autori si' antichi che moderni la maggior parte inediti – raccolti e fotografati per cura del Fotografo Besso Vittorio da Biella. / Questa raccolta conterrà quattro distinti album di 250 disegni caduno. / Prezzo di ogni album di 250 Disegni L. 125 – Caduna tavola separata cent. 80. / Biella 1867, Biella 1867; «Gazzetta Biellese», n. 6, 6 febbraio 1868, p. 4; «Gazzetta Biellese», n. 21, 22 maggio 1868, p. 2; «Gazzetta Biellese», n. 2, 14 gennaio 1869, p. 3; «Gazzetta Biellese», n. 36, 9 settembre 1869, p. 2; «Gazzetta Biellese», n. 37, 16 settembre 1869, p. 2; Davide RICCARDI, *Oropa nel 1869. Relazione sul XV Centenario ed Omelia di M. Losana Vescovo di Biella con annotazioni*, Biella, Tipografia, litografia vescovile G. Amosso, 1870, pp. 3638; *Atti ufficiali della Esposizione Universale di Vienna del 1873. Catalogo generale degli espositori italiani*, Roma, Tipografia Barbera, 1873, p. 132; *L'Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, volume primo, Milano, Edoardo Sonzogno, 1873, p. 260; «Gazzetta Piemontese», 26 agosto 1873; «L'Eco dell'Industria. Gazzetta biellese», n. 5, 1° febbraio 1874, p. 38; *Elenco generale delle medaglie, menzioni onorevoli e diplomi d'onore conferiti agli Espositori italiani nella Esposizione universale di Parigi del 1878*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», supplemento al n. 292, 12 dicembre 1878, p. 3; «L'Eco dell'Industria», n. 5, 1 febbraio 1874, p. 38; Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzevieriana, 1881; Raffaello BARBIERA, «Fotografie», in *Torino e l'Esposizione Nazionale del 1884*, Torino e Milano, Roux e Favale «Fratelli Treves», 1884, p. 373; Domenico VALLINO, «La scuola professionale di Biella», in *Torino e l'Esposizione Nazionale 1884*, p. 167; «L'Eco dell'Industria. Gazzetta biellese», n. 54, 8 luglio 1886, p. 2; Vittorio BESSO, *Catalogo delle vedute e panorami*, Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893; *Esposizione fotografica alpina in Torino*, in «Rivista mensile del CAI», XII, 1893, pp. 69-77; Mosè PEDRAZZO, *L'Indicatore Biellese. Guida amministrativa e commerciale per Biella e circondario con illustrazioni*, Biella, G. Amosso, 1900, p. XXXIII; Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Torino, Palazzo Madama, giugno-luglio 1977, pp. 25-26; Piero BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar 1978; *Fotografia italiana dell'Ottocento*, a cura di Daniela PALAZZOLI, Marina MIRAGLIA, Italo ZANNIER, Milano-Firenze, Electa/Alinari, 1979; «Vittorio Besso. Fotografia Alpina», in Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Aosta, Musumeci, 1980, pp. 179-181; *Epistolario di Quintino Sella. 1842-1865*, vol. 1, a cura di Guido QUAZZA, Marisa QUAZZA, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1980, p. 129; «Vittorio Besso. Fotografia Alpina», in Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'Ottocento*, Aosta, Musumeci, 1980, pp. 179-180; *Cultura figurativa e architettura negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, vol. III, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino, Stamperia artistica nazionale, 1980; Piero RACANICCHI, «Vittorio Sella, fotografo, alpinista, esploratore», in *Dal Caucaso all'Himalaya 1889-1909. Vittorio Sella, fotografo alpinista esploratore*, a cura di Maria Raffaella FIORY CECCOPIERI, Milano, Touring Club Italiano, Club Alpino Italiano, 1981, p. 23; Francesco MALAGUZZI, *Fotografi biellesi di panorami alpini, cento anni fa. Tutte le lodi al Besso. Silenzio per Vittorio Sella*, in «Il Biellese» del 9 marzo 1982; *Epistolario di Quintino Sella. 1866-1869*, vol. 2, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1984, pp. 492-494; Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990; Pierangelo CAVANNA, «Un territorio fotografico: tracce per una storia della fotografia di documentazione del Biellese», in *Antichità ed arte nel Biellese*, atti del convegno, Biella 14-15 ottobre 1989, a cura di Cinzia OTTINO, «Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti», n. s., XLIV, 1990-1991, Savigliano, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1991, pp. 199-216; Giuseppe GARIMOLDI, *Fotografia e alpinismo. Storie parallele. La fotografia di montagna dai pionieri all'arrampicata sportiva*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1995; Giuseppe VALPERGA, *Vittorio Besso. Pioniere della fotografia alpina*, in «Rivista della montagna», gennaio 1997, pp. 56-60; Maria Rosaria MANUNTA, *Ivrea e Canavese in una raccolta di fotografie di Vittorio Besso*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. Archeologia e arte in Canavese», Atti del convegno, a cura di Bruno SIGNORELLI e Pietro USCELLO, Torino e Ivrea, 11-12*

confronto di una categoria di fonti secondarie quali sono i cataloghi delle varie esposizioni industriali o artistiche a cui parteciparono, la pubblicazione degli elenchi delle immagini prodotte e i periodici locali, nonché gli atti giudiziari²⁵². Le informazioni che affiorano sono senza dubbio molto preziose, ma hanno il limite di restituirci i dati sugli accadimenti piuttosto che sui materiali per i quali non sempre restano disponibili raccolte omogenee, pubbliche o private, e soprattutto non esistono a riguardo informazioni certe o quantomeno interamente attendibili. Rilevanti, anche se sempre da verificare, sono le fonti orali. Nel caso di Vittorio Besso, le interviste e le chiacchierate tra i discendenti diretti, abitanti in Liguria, a Imperia-Oneglia, e gli studiosi locali che si sono occupati, negli anni passati, di scrivere a proposito dell'operato del fotografo, hanno avuto luogo a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, quando, effettivamente, si fece vivo l'interesse anche nei confronti di professionisti meno noti e studiati ri-

settembre 1998, Torino, pp. 433-452; *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista SAIU PINNA, vol. 1, Biella, Circolo Culturale Sardo *Su Nuraghe*, 2000; Pierangelo CAVANNA, *Fotografie di interesse biellese nei fondi fotografici torinesi*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 39-58; Mario CODA, Danilo CRAVEIA, *Appunti sull'archivio fotografico del santuario di Oropa*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 89-104; Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Biella. Immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Biella, Edizioni «Ieri e Oggi», 2004; Angelo Stefano BESSONE, *Giovanni Pietro Losana (1793-1873)*, Biella, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, 2006, pp. 524-525; Cristina GROSSO, Danilo CRAVEIA, *Genealogie di fotografi*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», vol. 2, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006, pp. 127-138; *Schedatura dei fotografi biellesi*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», vol. 2°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006, pp. 209-318; Pierluigi MANZONE, *Un repertorio dei fotografi piemontesi tra il 1839 e il 1915*, in *Fotografi e fotografia di provincia. Studi e ricerche sulla fotografia nel Cuneese*, a cura di Pierluigi MANZONE, Cuneo, Nerosubianco, 2008, pp. 11-121, p. 24; Giovanni VACHINO, *Palestra di fotografia*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», vol. 2, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006, pp. 177-196; Marina MIRAGLIA, “Vittorio Besso (Biella 1828-895) viaggi dal 1880 ad ante 1893”, in *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno 1854-1939*, a cura di Marina MIRAGLIA, [Sassari], Banco di Sardegna, Ilisso, 2008, pp. 70-71; “Vittorio Besso”, in *Garibaldi a Caprera. Fotografie inedite e cimeli restaurati*, catalogo della mostra, a cura di Lucia ARBACE e Laura DONATI, Torino, U. Allemandi, 2009; Massimiliano FRANCO, *Dal Volturmo alle bettole*, in «Rivista Biellese», n. 4, ottobre 2011, pp. 46-55; “Fotografi biellesi alle esposizioni universali e nazionali nel XIX e XX secolo”, in *BiellExpo. Il Biellese e i biellesi da esposizione*, a cura di Danilo CRAVEIA e Giovanni VACHINO, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2015, pp. 148-158.

²⁵² Chi riflette sulla storia della fotografia in Italia e prende come riferimento i testi in circolazione, che non sono molti, rimane sorpreso dal dibattito limitato che ne ha accompagnato l'affermarsi; una povertà di informazioni che non riguarda la scoperta della fotografia e i suoi contenuti tecnici, ma la fotografia come tale, la sua collocazione nel contesto generale della storia, della cultura, i collegamenti con le altre discipline, le applicazioni nei diversi campi del sapere, ma anche l'approccio metodologico e il tipo di analisi. La riflessione critica non è andata di pari passo con gli sviluppi della tecnica fotografica, né da parte dei praticanti né dai fruitori della fotografia. Su questi ragionamenti si rimanda al testo di Sauro LUSINI, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, (dicembre) 1994, pp. 33-47. Solo alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso sono iniziati a circolare alcuni contributi e i primi manuali sulla storia della fotografia italiana: Carlo BERTELLI e Giulio BOLLATI, “L'immagine fotografica. 1845-1945”, in *Storia d'Italia. Annali*, 2, Torino, Einaudi, 1978; BECCHETTI 1978; *Fotografia italiana dell'Ottocento* 1979; Italo ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Bari, Laterza, 1986; Marina MIRAGLIA, “Note per una storia della fotografia italiana”, in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, *Situazioni momenti indagini*, IX. *Grafica e immagine*, 2. *Illustrazione, fotografia*, Torino, Einaudi, 1981; Gabriele D'AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Torino, Einaudi, 2012. Accanto ai testi menzionati, si cita anche: Ando GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Milano, B. Mondadori, 2000; Antonella RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana : dal neorealismo al postmoderno*, Torino : Einaudi, 2011.

spetto a ditte quali Alinari, Anderson o Brogi i quali furono in qualche modo riscoperti un ventennio prima²⁵³.

Bisogna tenere presente che i testi di storia della fotografia in Italia sono spesso lacunosi e reperire notizie e materiali risulta difficoltoso, anche perché il dibattito sulla fotografia si è originato tardi a causa di una “scarsa consapevolezza del suo ruolo e della sua funzione nel contesto storico e culturale”²⁵⁴.

Ma partiamo dai dati certi. Gli anni della giovinezza del nostro protagonista si possono ricostruire quasi esclusivamente attraverso le testimonianze delle fonti orali. Vittorio Besso nasce a Biella il 7 ottobre 1828 da Bartolomeo (1785-1868) e Anna Maria Zerbinò²⁵⁵. In famiglia vive fin da bambino un’atmosfera stimolante che lo porterà presto ad interessarsi al mondo dell’arte, sia per passione sia per professione. Secondo il racconto di uno dei discendenti, è stato il nonno materno, “affrescatore di chiese e collaboratore dell’artista Bernardino Galliari della Val d’Andorno”, ad avviarlo all’arte²⁵⁶. Intorno al 1841 i genitori, consapevoli delle ottime capacità del figlio, decidono di fargli frequentare una scuola d’arte e lo conducono a Grenoble presso un “importante liceo artistico della Francia del tempo”²⁵⁷; uno dei nipoti ha rivelato, alcuni anni addietro, di conservare il documento che serviva da passaporto in cui so-

²⁵³ Mi riferisco agli studi di Battista Saiu Pinna, confluiti in *Vittorio Besso (1828-1895)* 2000; a VALPERGA 1997; agli appunti manoscritti di Giovanni Vachino, Presidente del DocBi – Centro Studi Biellesi, riportati nel Bollettino annuale dell’Associazione edito nel 2006: *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 2019-318.

²⁵⁴ Sauro LUSINI, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in «AFT», n. 20, (1994), pp. 33-47, p. 33. In Italia si può parlare di studi sulla storia della fotografia a partire da un intervento-dialogo tra i due studiosi Carlo Bertelli e Gianni Romano nel 1973, dialogo pubblicato su «Nuova Società» (riportato in AVIGDOR-CASSIO-MAGGIO SERRA 1977, p. 12): “Romano citando importanti artisti fotografi del secolo passato, rilevava: «continuando a trascurare e disperdere documenti del genere sarà sempre più difficile chiarirsi quale è stato il ruolo dei migliori fotografi italiani nel corso dell’Ottocento». E Bertelli notava la mancanza di biblioteche specializzate, di raccolte sistematiche e catalogate di fotografie e pure di semplici elenchi di fotografi attivi in una data epoca. [...] L’idea poi del ricupero e dello studio delle produzioni dei vecchi maestri del secolo scorso, citata da Bertelli” risulta utile “per la giovane fotografia italiana «perché quei fotografi avevano esplorato lo stesso paesaggio, le stesse facce, le stesse pietre alberi o bambini», cioè l’opportunità per lo studente di fotografia di confrontarsi in una linea di continuità [...]”.

²⁵⁵ Il padre di Vittorio, Bartolomeo Besso (1785-1868), è sepolto nel cimitero di Pralungo. Sulla «Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia», n. 200, 27 agosto 1875, si trova citato tra gli “Ordini della Corona d’Italia” un Bartolomeo Besso, ma secondo la data di morte del papà di Vittorio dovrebbe solamente trattarsi un omonimia: “A cavaliere: [...] Besso Bartolomeo, capitano nell’arma dei RR. carabinieri, [è] collocato a riposo con altro decreto di pari data”. Ringrazio il signor Emmanuel Besso, pronipote di Vittorio, per la segnalazione.

²⁵⁶ Giuseppe Valperga negli anni ’90 del secolo scorso intervistò l’omonimo nipote Vittorio Romano Giuseppe Besso (classe 1923), figlio di Umberto, esperto anch’egli di fotografia, proprio come il padre e il nonno: VALPERGA 1997, pp. 56-60, p. 56. La stessa notizia è riportata da Battista SAIU PINNA, “Vittorio Besso: viaggi, immagini e immaginario di un fotografo biellese”, in *Vittorio Besso* 2000, pp. 14-23, p. 14. Su Bernardino Galliari (1707-1794) si rimanda a: Rossana BOSSAGLIA, *I fratelli Galliari pittori*, Milano, Ceschina, 1962; Mercedes VIALE FERRERO, *La scenografia del Settecento e i fratelli Galliari*, Torino, Edizioni d’Arte Fratelli Pozzo, 1963; Barbara OGGIONI, *I fratelli Galliari pittori e scenografi 1794-1994*, Treviglio-Andorno Micca, Comune, 1994; Valerio TERRAROLI, “Galliari”, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51 (1998).

²⁵⁷ Purtroppo non è stato possibile verificare ulteriormente la fondatezza della notizia non avendo trovato documenti a riguardo.

no riportati i connotati, la statura e i dati anagrafici di Vittorio Besso “di anni 13, garzone pittore”²⁵⁸.

Dopo un apprendistato durato cinque anni, dalla Francia Vittorio rientra in patria passando attraverso la Svizzera, si ferma a Neuchâtel e in altre località, superando infine il passo del Sempione. Un viaggio lungo e impegnativo per l’epoca, tra visti, spese onerose e lingue differenti. Quando torna a casa ha circa vent’anni ed è pronto ad inserirsi nel mondo del lavoro.

Vittorio ha un fratello di sette anni più vecchio, Vincenzo (1821-1905), il quale da qualche tempo insegna disegno a Biella e in seguito – sempre secondo la testimonianza del nipote – sarebbe diventato docente presso la Accademia Albertina di Torino²⁵⁹. Vincenzo risulta praticante del disegno già nel 1840, quando viene premiato dalla Società Biellese per l’avanzamento delle arti, dei mestieri e dell’agricoltura²⁶⁰.

Inizialmente i fratelli Besso si interessano di chimica occupandosi per qualche tempo della raccolta e della trasformazione dell’urea – impiegata come fertilizzante, nelle produzioni di materie plastiche, nella farmaceutica, nella tintura, nell’apprettatura dei tessuti, nella concia e negli esplosivi, ma anche in fotografia – prodotta in città presso il rione Riva, proprio dove qualche anno più tardi sarà avviato lo stabilimento fotografico²⁶¹. Il lavoro descritto viene svolto in una conceria, e si dovrebbe trattare, con ogni probabilità, della Conceria Serralunga – l’unica tra le concerie biellesi a non trovarsi collocata presso il rione Vernato – aperta sul torrente Cervo proprio negli anni ’40 dell’Ottocento²⁶².

²⁵⁸ Testimonianza riportata da VALPERGA 1997, p. 56. Dopo molte ricerche, l’unica notizia sulla scuola frequentata dal Besso si trova, forse, sulla *Guida dell’educatore. Foglio mensile compilato da Raffaello Lambruschini*, Firenze 1838, p. 305, in cui si parla di scuole “Più specialmente destinate agli artigiani” e tra queste si cita quella di Grenoble: “Per lo più i corsi sono divisi in due anni, ed hanno tutti per fondamento il disegno, e gli elementi delle scienze matematiche e fisiche applicate alle arti”.

²⁵⁹ VALPERGA 1997, p. 57. All’epoca dei fratelli Besso erano presenti in Biella “una scuola professionale e due scuole tecniche”, “due scuole di arti e mestieri in Campiglia-Cervo e Piedicavallo, ed una scuola tecnica in Mosso Santa Maria”; “l’istruzione secondaria classica” veniva impartita “nel Regio Ginnasio e nel Seminario vescovile” (cfr. Antonio COIZ, *Guida Storico-Artistico-Industriale di Biella e Circondario*, Biella, Tipografia di Antonio Chiorino, 1873, p. 64). Negli archivi della Accademia Albertina oggi non emerge nulla sulla famiglia Besso, ma secondo il bibliotecario, Mirko Fontemaggi, ciò non significa che Vincenzo Besso non abbia fatto parte del corpo insegnanti poiché parte del materiale documentario andò distrutto durante l’ultima guerra.

²⁶⁰ Dalle ricerche condotte è emerso che nel 1840 Vincenzo faceva parte della Società Biellese per l’avanzamento delle arti, dei mestieri e dell’agricoltura (fondata a Biella nel 1837): durante l’adunanza del 31 agosto 1840 furono annunciati i vincitori del concorso di disegno che veniva indetto, a quanto pare, annualmente. Il Besso meritò il primo premio in “Geometria descrittiva” (cfr. *Discorso di Gaetano Demarchi uno dei vice-Presidenti della Società Biellese d’Incoraggiamento. Rendiconto del direttore Giambatista Robiolio e chiusa di monsignor Losana presidente letti nell’adunanza generale dei soci il dì 31 agosto 1840*, Biella, dai Tipi Amosso, [1840], p. 24).

²⁶¹ Il signor Vittorio Besso, nipote omonimo del fotografo, è stato intervistato non solo da Giuseppe Valperga, ma anche dal presidente del DocBi – Centro Studi Biellesi, l’architetto Giovanni Vachino, in data 13 febbraio 1994. La notizia qui riportata, come quelle che seguono, sono perciò desunte dagli appunti che Vachino raccolse in quell’occasione, e che mi sono stati cortesemente concessi in lettura.

²⁶² La storia della Conceria Serralunga risale al 1840 quando Pietro Serralunga – calzolaio censito a Biella Piazzo già nel 1802 come uno dei maggiori contribuenti – acquistò antiche concerie da Giovanni Marocchetti e alcu-

Sembra che i Besso siano stati entrambi anche stuccatori: e in effetti a Oneglia, presso il pronipote Emmanuel – il quale mi ha gentilmente accolta nel vecchio studio del nonno Umberto, figlio di Vittorio – si conservano ancora circa 750 lastre fotografiche e tre album di stampe all’albumina con le riproduzioni dei decori a stucco prodotti verosimilmente da Vittorio e da Vincenzo²⁶³. Secondo il padre di Emmanuel tutti gli stucchi originali e gli stampi sono stati venduti negli anni ’50 del secolo scorso quando si dovettero liberare con urgenza le stanze del vecchio stabilimento fotografico, a Riva, dove erano ancora conservati.

Presto, proprio grazie alla passione per la chimica, entrambi i fratelli Besso si avvicinano alla fotografia, probabilmente muovendo dalla pittura all’incisione e dalla litografia alla nuova tecnica, secondo un *cliché* classico del fotografo ottocentesco. I pionieri provenivano infatti o dal mondo della chimica, come i farmacisti o i chimici puri, oppure dal mondo dell’arte. Erano pittori miniaturisti, ad esempio, incisori, calcografi, che si indirizzavano verso l’utilizzo e la commercializzazione del nuovo mezzo di riproduzione meccanico, attratti e affascinati dai promettenti introiti. Un caso esemplare è la storia del parigino Gustave Le Gray (1820-1884) il quale, divenuto padre molto giovane, ebbe bisogno di guadagnare l’indispensabile per mantenere la famiglia, e la pittura non bastava²⁶⁴. Così, chiuso nel laboratorio costruito accanto al suo studio da pittore, si mise a giocare con la chimica, proprio come molti artisti del suo tempo, alla ricerca dei colori fondamentali. Interessato alla scoperta della fotografia, finì per de-

ni terreni e stabili dell’Ospedale della Trinità, ubicati vicino al torrente Cervo. La fabbrica sul Cervo, sita in fondo a Riva, occupava nel Novecento un’area di 8.000 mq “con capannoni dotati di moderni macchinari per la preparazione e la confezione di tutti gli oggetti di cuoio da utilizzarsi nelle industrie”. Si rimanda a Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Biella. Immagini d’un tempo attraverso le cartoline d’epoca*, Biella, Edizioni «Ieri e Oggi», 2004, p. 205. Nel 1882 ditta è ancora attiva: Pietro Serralunga partecipa alla Esposizione Generale dei Prodotti del Circondario di Biella esponendo, fuori concorso, “pelli di ogni qualità per la realizzazione di suole, tomaie e per la selleria ma eccelle nella fabbricazione del cuoio forte” (cfr. “L’Esposizione Generale dei Prodotti del Circondario di Biella. 15 agosto 1882”, in *BiellExpo. Il Biellese e i biellesi da esposizione*, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2015, pp. 68-78, p. 75).

²⁶³ Mi è stato possibile visionare parte del materiale durante la mia ricognizione nel mese di marzo 2015 e visionare l’inventario redatto da Gianfranco Bini il 19 febbraio 2008 in vista dell’acquisizione delle lastre da parte della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella. Dall’inventariazione presso lo studio del padre del nonno di Emmanuel Besso – pronipote di Vittorio Besso – ad Oneglia si evidenziò che il materiale giacente fino al 2011 era il seguente: 460 lastre di soggetti e formati diversi (paesaggi, castelli, persone); 750 lastre 18x24 cm riproducibili calchi e fregi in gesso; 3 volumi (27x44 cm) con fotografie con fotografie di calchi e fregi in gesso, per un totale di 584 immagini; una scatola con 500 stampe fotografiche di calchi in gesso; 25 stampe fotografiche con soggetti vari (20 uccelli impagliati e 5 paesaggi); 80 stampe e lastre (14x21, 21x24, 24x27 cm) con soggetti vari; una macchina fotografica da studio 30x40 con due ottiche; una macchina fotografica per esterni 18x24 con due ottiche; alcune lastre del figlio Umberto 13x18, 9x12, 10x15, forse riproduzioni delle fotografie del padre.

²⁶⁴ Gustave Le Gray (1820-1884) era arrivato alla fotografia dopo una precedente esperienza di pittore: allievo di Paul Delaroche all’Accademia di Belle Arti di Parigi, frequentando lo studio del maestro, conobbe molte personalità del mondo culturale della capitale, tra questi Henri Le Secq, Charles Nègre e Jean-Léon Gérôme, i primi due divenuti fotografi come lui, il terzo pittore di rilievo internazionale utilizzò la fotografia per realizzare le proprie opere. Si veda: Italo ZANNIER, *Fotografi francesi in Italia*, in «*Fotostorica*», n. 19/20, 2002, pp. 4-7; Sylvie AUBENAS, *Gustave Le Gray, 1820-1884*, Paris, Gallimard, 2002; Anne DE MONDENARD, *La Mission Héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Monum, 2002; Gisèle FREUND, *Fotografia e società*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 40-43.

dicarvi tutto il suo tempo; abbandonò la pittura e giunse a inventare un nuovo procedimento che segnerà una tappa fondamentale nella storia della fotografia: il procedimento al collodio secco che soppiantò quello al collodio umido²⁶⁵.

Siamo nella seconda metà degli anni '40, nel periodo in cui Giacomo Brogi (1822-1881) a Firenze si accinge a lavorare come ritoccatore presso il laboratorio del calcografo Achille Paris e dopo il 1846 sotto Luigi Bardi, il titolare dello stesso negozio di calcografia in cui Leopoldo Alinari (1832-1865) acquisisce le prime nozioni d'arte²⁶⁶. Entrambi i fiorentini dopo aver mosso i primi passi in un laboratorio di incisione si convertono poi alla fotografia fino a divenire i famosi e richiestissimi professionisti che conosciamo.

In quegli stessi anni – come si è raccontato nel primo capitolo – arrivano in Italia, dalla Francia, i dagherrotipisti itineranti i quali si prestano a diffondere le prime fotografie e a insegnare i rudimenti sull'utilizzo delle lastre disegnate con la luce. Le zone percorse inizialmente da questi personaggi sono la Liguria e il Piemonte, direttamente confinanti con la Francia. Nel mese di aprile del 1845, ad esempio, sul «*Corriere mercantile*», foglio genovese di economia, si trova una notizia su Alphonse Bernoud (1820-1889) il quale era “de passage in cete ville puor quelque tempe”; il Bernoud si proponeva di realizzare delle miniature “daguerienne” per mezzo di un “nouveau procédé de Paris”²⁶⁷.

²⁶⁵ Il collodio è una soluzione viscosa di nitrocellulosa in alcool ed etere che asciuga rapidamente formando una pellicola dura e impermeabile. Nel 1851 iniziò a circolare il collodio umido, procedimento dovuto a Frederick Scott Archer, che ha permesso il primo genere di istantanee: molto più sensibile del procedimento all'albumina, la lastra era ricoperta di collodio e sensibilizzata in una soluzione d'argento. Essa veniva immediatamente sviluppata con solfato di ferro e acido pirogallico, prima che il collodio cominciasse ad asciugarsi. Infine veniva fissata con cianuro di potassio o iposolfito di sodio. Le lastre dovevano però essere esposte e sviluppate subito dopo la loro preparazione, ancora umide, altrimenti perdevano la sensibilità. Con il procedimento al collodio secco – reso noto da Le Gray nello stesso 1851 – si evitò a questo problema: addizionando al collodio sostanze idrosolubili le lastre potevano essere preparate ed usate a distanza di tempo. Si veda il “Glossario di terminologia fotografica”, a cura di Laura Corti e Fiorella Gioffredi Superbi, corretto e rivisto da Paolo Costantini, pubblicato sul sito <http://www.aib.it/aib/lis/lpi13eg.htm> (consultato il 23/10/2015). Si veda anche Lorenzo SCARAMELLA, *Storia e riconoscimenti dei procedimenti fotografici*, in «*Materiali della cultura artistica*», vol. 3°, collana a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, Edizioni De Luca, 1999.

²⁶⁶ Su Giacomo Brogi (1822-1881) si rimanda a: Silvia BERSELLI, *Le specialità artistiche della Casa Giacomo Brogi. I grandi formati per la riproduzione delle opere d'arte*, in «*AFT*», n. 20 (1994), pp. 4-5; Silvia SILVESTRI, *Lo Studio Brogi a Firenze. Da Giacomo Brogi a Giorgio Laurati*, in *Ibid.*, pp. 9-32. Sugli Alinari si veda: *Gli Alinari fotografi a Firenze, 1852-1920*, a cura di Wladimiro SETTIMELLI, Filippo ZEVI, Filippo ALINARI, Firenze 1977; *Gli Alinari fotografi a Firenze. 1852-1920*, Firenze, Alinari, 1985; Arturo Carlo QUINTAVALLE, *Gli Alinari*, Firenze, Alinari, 2003; *Fratelli Alinari fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo, 1852-2002*, a cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE, Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003; *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze*, a cura di Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2006.

²⁶⁷ «*Corriere mercantile*», 15 aprile 1845. Jean Baptiste (noto come Alphonse) Bernoud (1820-1889) ha sviluppato la sua attività di fotografo in Italia tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Settanta. Ha sperimentato abilmente varie tecniche e procedimenti, come il dagherrotipo, probabilmente il calotipo e poi ampiamente il collodio. Fra i primi a saggiare e proporre in Italia le nuove tipologie di fotografia, quella stereoscopica e quella formato carta da visita, ha ritratto sovrani, politici, militari, diplomatici, attori, autori letterari, artisti, uomini di scienza. È stato anche uno dei fotografi che precocemente si sono dedicati alla documentazione dell'arte sia antica che contemporanea. Si veda: Giuseppe MARCENARO, *La fotografia ligure dell'Ottocento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1984; Giuseppe MARCENARO, *Alphonse Bernoud e i fotografi ambulanti sul-*

Il 27 maggio 1850 viene pubblicamente annunciato il nuovo procedimento della stampa all'albumina presso l'Accademia delle Scienze di Parigi. La carta albuminata è uno dei più comuni tipi di positivo fotografico che si conservano negli archivi e caratterizza anche l'intera produzione del Besso²⁶⁸. Secondo quanto scrive Giuseppe Valperga, intorno agli anni '50 si collocano ulteriori viaggi e soggiorni di Vittorio, e probabilmente anche del fratello Vincenzo, in terra francese. Verosimilmente “Dalle terre d'oltralpe i due riportarono in patria attrezzature fotografiche”, forse influenzati dai rapporti di amicizia e quindi dagli scambi di idee che proprio in quel torno di anni avviene con la famiglia biellese dei Sella, con Quintino (1827-1884), di un anno più vecchio del Besso, e con il più anziano fratello Giuseppe Venanzio (1823-1876)²⁶⁹.

Certamente nella società biellese del tempo tutti si conoscevano: esistevano circoli artistici, intellettuali ed economici, associazioni ricreative, sale di lettura, sale da gioco, circoli particolari (come i casini), associazioni filantropiche e intellettuali o artistiche, società scientifiche e di incremento delle belle arti – come ad esempio la citata Società Biellese per l'avanzamento delle arti – che si sommano alle accademie e ai salotti ereditati dal Settecento ma che raggiungono una dimensione compiuta proprio nell'Ottocento. I fratelli Besso avevano tutti i requisiti per frequentare tali circoli. Essi erano molto attivi e partecipi alla vita pubblica e a quella politica, non solo cittadina. Rimane infatti una testimonianza della determinazione di Vincenzo durante gli eventi del fatidico 1848: in un volume edito nel 1911 di Tito Gironi si

la costa ligure (1839-1870), in «AFT», n. 24 (1996), pp. 38-47; *Alphonse Bernoud*, in «I grandi fotografi dell'Ottocento», vol. 2, a cura di Giovanni FANELLI, Barbara MAZZA, s.l., M. Pagliai, 2012.

²⁶⁸ L'impiego dell'albumina d'uovo come legante per i sali d'argento entrò nell'uso pratico a partire dal 1847 ovvero quando Niepce de St. Victor lo utilizzò per ottenere negativi su vetro. Pochi anni più tardi Louis Desiré Blanquart-Evrard, fotografo francese impegnato nella ricerca in campo fotografico, capì quali vantaggi l'albumina avrebbe portato alle stampe su carta. Egli si rese conto che “ricoprendo il foglio con una strato di albumina, le sostanze fotosensibili si mantenevano in un legante compatto sulla superficie della carta, eliminando così la dispersione dell'immagine fra le fibre” e ottenendo in questo modo i dettagli più fini, nitidi e stampe contrastate (si veda: Silvia BERSELLI, *Archivio e conservazione. Le stampe su carta albuminata*, in «AFT», n. 7 (1988), pp. 7-10, p. 7).

²⁶⁹ VALPERGA 1997, p. 57. Sulla storia della famiglia Sella si rimanda a: Vincenzo ORMEZZANO, *Pietro Sella e la grande Industria laniera italiana*, Parte 1, *Benemerenze della famiglia Sella nell'Industria ed altri campi*, Biella-Vernato, Scuola Tipografica Ospizio di Carità, 1926; Patrizia AUDENINO, Paola CORTI, Ada LONNI, *Imprenditori biellesi in Francia fra Ottocento e Novecento*, Milano, Electa, 1997; Angelica SELLA, *I Sella. Da Quintino scienziato statista a Mattia presidente del Comitato scientifico Cai*, Torino, Vivalda, 2011. Su Quintino Sella (1827-1884) si veda Luigi LUZZATI, *In memoria di Quintino Sella. 23 aprile 1884*, Biella, Tipografia libreria Giuseppe Amosso, 1884; Guido QUAZZA, *L'utopia di Quintino Sella. La politica della scienza*, Torino, s. n., 1992; Pier Luigi BASSIGNANA, *Quintino Sella. Tecnico, politico, sportivo*, Torino, Edizioni del Capricorno, 2006; Fernando SALSANO, *Quintino Sella ministro delle finanze. Le politiche per lo sviluppo e i costi dell'unità d'Italia*, Bologna, Il mulino, 2013; *Quintino Sella alpinista e la battaglia del Cervino*, a cura di Pietro CRIVELLARO e Lodovico SELLA, Biella, Fondazione Sella-E20 progetti, 2015. Su Giuseppe Venanzio Sella (1823-1876) si veda: Vincenzo ORMEZZANO, *Giuseppe Venanzio Sella*, Biella, Ospizio di Carità, 1923; Valerio CASTRONOVO, “Problemi di sviluppo economico e principi di azione industriale nel pensiero e nell'opera di Giuseppe Venanzio Sella (1823-1876)”, in *Figure e gruppi della classe dirigente piemontese nel Risorgimento*, Torino, s. n., 1968.

parla di un gruppo di “operai Piemontesi dimoranti a Marsiglia guidati da un certo Vincenzo Besso da Biella” che si presentò “al console italiano, dichiarando il loro nome e domicilio per essere avvertiti quando scoppiasse la guerra contro l’Austria; poiché essi erano tutti pronti a tornare in patria e arrolarsi volontari, sol che si concedesse loro il trasporto gratuito da Marsiglia a Genova”²⁷⁰.

Quindi scopriamo che Vincenzo in quel periodo si trova a Marsiglia per lavoro, mentre il fratello più giovane è in patria a combattere in divisa da bersagliere. In un articolo dell’8 luglio 1886 pubblicato su «*L’Eco dell’Industria*»²⁷¹, giornale biellese, sono riportate le “Parole del cav. V.[ittorio] Besso” pronunciate “al banchetto dei Bersaglieri in Biella, il 27 giugno 1886”: il racconto è entusiasmante dato che Vittorio afferma di aver fatto parte del “glorioso fatto d’armi dell’8 aprile 1848 a Goito” accanto ad Alessandro La Marmora il quale, dopo essere stato ferito da un proiettile alla mandibola, ebbe uno scambio di battute in dialetto piemontese proprio col Besso: “*Curagi, fieui, avanti, che j’autri a guadagno*. Io che mi trovavo vicino, ho ben compreso, gli dissi: *Ca vada a fese mediché, che nui d’curagi i na mancuma nen*. Lui insisteva senza far un passo indietro e stava a servire da punto di mira all’inimico. Vedendo che l’emorragia progrediva, presi la disperata risoluzione intimandogli: *Se chiel a va nen subit a fese stagné ‘l sang, nui j’anduma nen avanti*. Ed ha risposto: *Eben, i vado, i vado*; (e dopo alcuni passi venne aiutato da due bersaglieri che l’accompagnarono all’ambulanza del 10° Brigata Regina, ove ebbe la ben riuscita medicatura del sig. Puncini Dottore, ora Sanitario condotto a Scursolengo d’Asti)”²⁷².

Sono anni di fermenti in cui la famiglia Sella è già alla ribalta nella vita e nella storia biellese. Poco tempo dopo i fatti di Goito, il 22 maggio 1851 Giuseppe Venanzio Sella si sposa con Clementina Mosca Riatel (1835-1920)²⁷³ e parte per il viaggio di nozze: si reca a Londra per l’Esposizione Universale dove ha l’occasione di avvicinarsi alla tecnica della stereoscopia, tra i primissimi a praticarla in Italia; e a Parigi per aggiornarsi sulle novità tecnologiche relative alla fotografia²⁷⁴. Nella capitale francese, grazie all’amicizia con Friedrich von Martens

²⁷⁰ Tito GIRONI, *Il 1848. Dalle riforme di Carlo Alberto all’armistizio di Salasco*, Torino, Ditta G. B. Paravia, 1911, pp. 66-67.

²⁷¹ «*L’Eco dell’Industria. Gazzetta biellese*», n. 54, 8 luglio 1886, p. 2. Questo giornale era l’organo dell’Associazione dell’Industria Laniera Italiana ed usciva due volte la settimana, il giovedì e la domenica.

²⁷² «*L’Eco dell’Industria*», n. 54, p. 2.

²⁷³ Clementina Mosca Riatel (1835-1920), figlia dell’avvocato Giovanni Battista, sindaco di Chiavazza, e di Marianna Rosazza, avrà nove figli con Giuseppe Venanzio e presiederà la Pia associazione delle chiese povere di Biella. Cfr. all’*Epistolario di Quintino Sella. 1842-1865*, vol. 1, a cura di Guido QUAZZA, Marisa QUAZZA, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1980, p. 129, nota n. 3.

²⁷⁴ Sul viaggio compiuto da Giuseppe Venanzio Sella si rimanda a: MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990, p. 51; Pierangelo CAVANNA, “Venanzio Sella fotografo”, in Piergiorgio DRAGONE, *Pittori dell’Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino, Banca CRT, 2001, pp. 180-181.

(1809-1875), incontra, come già accennato nel primo capitolo, i maggiori fotografi della città, tra i quali Charles-Henri Plaut (1819-?), titolare di una importante ditta produttrice di stereoscopie. In questa occasione conosce i materiali sensibili di nuova invenzione, il collodio e l'albumina, e li utilizza poi quando ritorna in Italia.

A conferma di quanto appena scritto, rimane una lettera inviata dalla Germania in quello stesso anno, 1851, da Quintino al fratello: “Vedo con qualche meraviglia e con non piccolo piacere che ti occupi di dagherrotipia [...] io avevo infatti deciso di impararla prima di tornare a casa, e mi è ora graditissimo il poter pigliare quest'autunno lezioni da te”²⁷⁵.

Vittorio Besso è il primo a seguire le indicazioni e i rudimenti di fotografia impartiti da Giuseppe Venanzio; verosimilmente al rientro dal viaggio di nozze, quindi tra il 1851 e il 1852, quando il Sella si cimenta – da chimico di grande levatura quale era – con la sperimentazione degli insegnamenti appresi all'estero. Pochi anni dopo, nel 1856, pubblica il *Plico del fotografo*, primo trattato di fotografia in Italia. I rapporti con la famiglia laniera biellese dureranno per tutta la vita e gli permetteranno di fotografare i grandi protagonisti della politica italiana dell'Ottocento, come Mazzini e Garibaldi.

Intorno al 1853 la fotografia diventa per il Besso l'attività principale. Secondo il Valperga, prima di prendere parte alla spedizione sardo piemontese in Crimea, nel 1855, sarebbe riparato “esule in Francia perché legato agli ambienti politici vicino a Mazzini e ai “cospiratori” per l'unità d'Italia”²⁷⁶. E in Crimea Besso, partecipando sempre tra le righe dei bersaglieri, ha avuto sicuramente la occasione di osservare i fotoreporter di guerra Roger Fenton e Robertson – accanto agli altri – all'opera. Entrambe queste occasioni, quella francese e quella della Crimea, diedero probabilmente modo di riflettere sulle possibilità della fotografia come mestiere da intraprendere.

Ai primi anni '50, periodo della formazione di Vittorio, risale verosimilmente l'idea di fotografare le scenografie di primo Ottocento dei Gallinari, Giovannino e Giuseppino, e di altri, anche antecedenti, come Luigi Vacca, Fabrizio Sevesi (nipote di Bernardino Gallinari) e Salvator

²⁷⁵ Si rimanda all'*Epistolario di Quintino Sella. 1842-1865*, vol. 1, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1980, p. 132. Questo stralcio di lettera è riportato da: Piero RACANICCHI, “Vittorio Sella, fotografo, alpinista, esploratore”, in *Dal Caucaso all'Himalaya 1889-1909*, a cura di Maria Raffaella FIORY CECCOPIERI, Milano, TCI e CAI, 1981, p. 23; Giuseppe GARIMOLDI, *Fotografia e alpinismo. Storie parallele. La fotografia di montagna dai pionieri all'arrampicata sportiva*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1995, p. 82. Nello stesso anno, il 13 agosto 1851, Quintino Sella scrive al fratello Giuseppe Venanzio da Kiefersbeek, un piccolo villaggio della Sassonia: “Nello studiare la Fotografia io avrò non solo per scopo lo studio di una bellissima arte, ma soprattutto di conseguire il possedimento di un mezzo che mi pare debba riuscire felicemente, e soprattutto fedelissimamente nello studiare i vari accidenti del suolo sotto il punto di vista geologico”.

²⁷⁶ VALPERGA 1997, p. 57.

Rosa, pittore secentesco²⁷⁷, nonché dei disegni degli artisti coevi che da alcuni anni collezionava insieme al fratello Vincenzo, per i quali i due spendevano gran parte dello stipendio derivante dal lavoro in concerta²⁷⁸. E forse anche degli stucchi e dei calchi in gesso realizzati sempre insieme al fratello, e fotografati in gran numero. Questo tipo di produzione andava a ruba all'epoca; tali modelli erano ricercatissimi dagli istituti e dalle accademie di belle arti²⁷⁹. Da ogni selezione di immagini con lo stesso soggetto il Besso è solito assemblare un album per proporlo in vendita presso il proprio stabilimento, per intero o separatamente, a tavola singola. Così avviene per i disegni delle scenografie con l'*Album Artistico* edito nel 1868 e conservato – unica copia ad oggi conosciuta di tale foggia – presso l'archivio fotografico della Biblioteca Civica di Biella; per i disegni autografi, i cui album (in almeno un'occasione si parla di tre album)²⁸⁰ gli valsero un diploma d'onore del Regio Collegio Centrale per l'Industria e il Commercio di Württemberg nel 1874 – “per essere esse [le riproduzioni fotografiche di opere d'arte, di ornati e di architetture] di sommo aiuto ai pittori, sia in figura, che

²⁷⁷ Grazie all'*Album Artistico ossia raccolta di 326 disegni autografi di valenti artisti italiani Galliari - Vacca - Sevesi - Barelli - Salvator Rosa - Apiani - Perego - Morgari - Bibiena - Vinca - Cineroli - Tiepoli - Rapus - Harthmann ecc. Questi autografi vennero raccolti e fotografati per cura del fotografo Besso Vittorio da Biella. Album Primo. 1868*, Biella 1868, il Besso si fece conoscere a Vienna e a Parigi, grazie alla partecipazione e alla presentazione della raccolta di stampe alle due Esposizioni universali, rispettivamente del 1873 e del 1878. Si conserva presso l'archivio fotografico della Biblioteca Civica di Biella (Fondo Cucco); è costituito da 326 albumine che riproducono i disegni delle scenografie dei Galliari (Giovannino e Giuseppino Galliari, figli di Fabrizio, operavano attraverso forme stilistiche diverse: “con neoclassico rigore Giovannino, con barocca e un po' disordinata enfasi Giuseppino”. Cfr. “I teatri di Torino e la Società dei Cavalieri”, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna*, vol. III, a cura di Enrico CASTELNUOVO e di Marco ROSCI, Torino 1980, pp. 789-795), del Vacca (su Luigi Vacca si veda: “Teatri e spettacoli a Torino”, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, pp. 811-815 e 841-849), del Sevesi (Su Fabrizio Sevesi: “Il Ballo fantastico”, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, p. 850), ecc. una curiosità: i soggetti dei Galliari, di Sevesi e di Morgari sono disegni di monumenti biellesi. Notizie a proposito di questo album si trovano in: Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Torino, Palazzo Madama, giugno-luglio 1977; Piero BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar 1978; *Fotografia italiana dell'Ottocento*, a cura di Daniela PALAZZOLI, Marina MIRAGLIA, Italo ZANNIER, Milano-Firenze, Electa/Alinari, 1979; Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'Ottocento*, Aosta, Musumeci, 1980; *Cultura figurativa e architettura negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, vol. III, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino, Stamperia artistica nazionale, 1980; Pierangelo CAVANNA 1991.

²⁷⁸ Ciò è testimoniato dal pronipote Piero Bruno in un'intervista rilasciata a Battista Saiu nel maggio del 1999 (cfr. Battista SAIU PINNA, “Vittorio Besso: viaggi, immagini e immaginario di un fotografo biellese”, in *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista SAIU PINNA, Biella 1999, pp. 15-23, p. 15. Secondo questa testimonianza i due fratelli, collezionarono oltre 2.000 disegni tra originali e riproduzioni: sul verso dei cartoncini di Besso questi sono citati e si dice che gli autografi possono essere acquistati, riprodotti fotograficamente, presso il laboratorio di Riva.

²⁷⁹ Sulla riproduzione fotografica delle opere d'arte ad uso delle accademie per copie e traduzioni, si rimanda al testo di Ettore SPALLETTI, “La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)”, in *Storia dell'Arte italiana*, vol. II, *L'Artista e il pubblico*, parte III, Torino 1979, pp. 419-484.

²⁸⁰ Su «*L'Eco dell'Industria. Gazzetta biellese*» (n. 5, p. 38) del 1° febbraio 1874 si parla di tre album di fotografie di Vittorio Besso che furono venduti al Reale Collegio di Württemberg.

in ornato e in scenografia ed agli ingegneri, architetti ecc.”²⁸¹ – e, l’anno precedente, nel 1873, una menzione onorevole, grazie appunto alla presentazione di una raccolta di più di mille riproduzioni di bassorilievi e disegni di noti artisti²⁸². Lo stesso vale per l’ancora inedito *Album artistico* del 1867 – recentemente riscoperto tra le stampe fotografiche acquisite dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Biella nel 2011 – e pubblicizzato sulla «*Gazzetta Biellese*» del 17 gennaio 1867²⁸³. Infine, come già detto, anche gli stucchi furono riuniti in un album. In Fondazione Sella si trovano molte stampe fotografiche con i soggetti elencati (disegni, scenografie, gessi); sono immagini che ho potuto visionare e conteggiare personalmente, mancando una inventariazione²⁸⁴.

Ma torniamo agli anni '50. Cosa sta accadendo nel frattempo lungo lo stivale?

Nel 1851 – ovvero nello stesso anno in cui viene presentata l’invenzione della stampa al colodio – Pietro Semplicini, farmacista fiorentino, fonda la più antica società fotografica di Firenze, la Società Fotografica Toscana i cui soci, Francesco Bensa, Vero Veraci, Luigi Orlandini, erano in precedenza tutti artisti passati poi dalla pittura alla fotografia con il ruolo di ri-

²⁸¹ *Catalogo* 1881, p. 39. Su «L’Eco dell’Industria», n. 5, 1° febbraio 1874, p. 38, si rende noto, sotto la rubrica “Arte fotografica”, che Besso “avendo venduto tre Album delle sue fotografie al R. Collegio per l’industria ed il commercio del Wurttemberg, ricevette negli scorsi giorni da Stuttgard [Stoccarda] una lettera del Presidente di quel Collegio, in cui unitamente all’importo degli Album, si annuncia essergli stato spedito un Diploma sul di lui meritevole lavoro, che – come dice la lettera – gode di un applauso generale”.

²⁸² La notizia è fornita dal Besso medesimo sul *Catalogo* 1881, p. 39: egli dice che “Per gli artisti: Raccolta di mille e più riproduzioni di disegni autografi e bassorilievi di rinomatissimi artisti, sia antichi che moderni. Questa raccolta fu premiata a varie esposizioni, fra le quali quelle Universali di Vienna (1873) e di Parigi (1878) ed ottenne il diploma d’onore a Wüttemberg [...]”. In Fondazione Sella si conservano 149 stampe sciolte riprodotte disegni di architetture, di ornato, ecc. (collocazione: scatola grigia “Bassorilievi altorilievi e disegni decorativi”). Si conservano inoltre due album dei tre originari (*Album / fotografie / volume 2° / 101-200* e *Album / fotografie / volume 3° / 201-300*, manca il volume 1°) contenenti stampe all’albumina incollate su cartone con disegni di scenografie – ritroviamo i Galliani, Vacca, Sevesi, Vacca, Barelli, ecc. – e disegni di artisti – fra cui Morgari, Haberman, Fra’ Bartolomeo, Raffaello, Tiepolo, Toselli, ecc. – di cui è stato redatto l’elenco. Gli album contenevano in origine 100 stampe all’albumina ciascuno; manca la fotografia n. 283 nel vol. 3°. Provengono dall’ex Ospizio di Carità di Biella Vernato, oggi sede della Provincia di Biella.

²⁸³ Si tratta dell’*Album Artistico ossia raccolta di svariati disegni dei migliori autori si’ antichi che moderni la maggior parte inediti – raccolti e fotografati per cura del Fotografo Besso Vittorio da Biella. / Questa raccolta conterrà quattro distinti album di 250 disegni caduno. / Prezzo di ogni album di 250 Disegni L. 125 – Caduna tavola separata cent. 80. / Biella 1867, Biella 1867. L’album non è completo: presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella sono conservate alcune stampe fotografiche all’albumina riprodotte disegni di vari autori presenti sia in Fondazione Sella sia in Biblioteca Civica. Sulla «*Gazzetta Biellese*», n. 2, p. 4, 17 gennaio 1867 si legge il seguente annuncio commerciale: “Trovasi vendibile nello Stabilimento Fotografico / di / Besso Vittorio / in Biella / Una gran quantità di disegni si’ antichi che moderni / la maggior parte inediti dei migliori autori / come pure / diverse vedute della città e dintorni / e vedute stereoscopiche / Si eseguiscano ritratti alla grandezza naturale e si coloriscono. / Biella, Tip. e Lit. G. Amosso”.*

²⁸⁴ Presso la Fondazione Sella Onlus di Biella ho potuto visionare e contare 115 riproduzioni di gessi riprodotte particolari architettonici: ornamenti e fregi, capitelli, bassorilievi e altorilievi (collocazione: scatola grigia “Bassorilievi altorilievi e disegni decorativi”). Sono tutte stampe all’albumina sciolte, ovvero non rilegate in album e non applicate su cartone. Tra queste sono riuscita ad individuare un termine *ante quem*: una riproduzione di una foglia riporta una scritta graffiata sul gesso: “Peraldo Rugero da Rosazza - Sezione ca[...] 3° anno / 21 luglio 1880 - dal vero”.

toccatori²⁸⁵. Un paio d'anni più tardi, nel 1853, Leopoldo Alinari prende a lavorare con sé il fratello Giuseppe e insieme fondano quella che sarà poi la Fratelli Alinari nello storico stabilimento di via Cornina; lo lasceranno una decina d'anni più tardi per trasferirsi in via Nazionale 8²⁸⁶. L'anno seguente, nel 1854, viene aperta l'Esposizione Universale di Firenze, la prima occasione che ha permesso ai fotografi di farsi conoscere al pubblico. Troviamo: Bernoud, Alinari, Semplicini e la Società Fotografica Toscana, la Società Forcella, Funch e Merlini, Giuseppe Borgiotti²⁸⁷.

A Parma gli itineranti arrivano dopo il 1850, in ritardo rispetto ai centri piemontesi, lombardi, liguri e toscani. Tra il 1851 e il 1853 troviamo Auguste Meylan; dal 1854 al 1861 Clement Rusca, anch'egli francese; poi Giuseppe Maria Manara, dagherrotipista e calotipista. Questi fotografi furono i maestri del conte Guido Calvi (1827-1906) il quale, per l'appunto, apprese i primi rudimenti di dagherrotipia dagli itineranti che “in massa si spostavano dalla Francia dopo il 1839 (soprattutto da Parigi, presto inflazionata dalla gran quantità di praticanti) diretti verso le piccole e grandi città europee”²⁸⁸. Il Calvi nel 1859 si reca a Parigi e vi rimane per un anno intero: conosce e frequenta Gustave Le Gray e fa il praticante nello studio di Menut Alophe²⁸⁹. Torna a casa con una nuova camera da studio corredata dei migliori obiettivi e una seconda più piccola costruita da Chevalier; inaugura uno stabilimento fotografico in città, presso il borgo della Macina, attorno al 1860 praticando la professione fino al 1866.

I confini dell'attuale Friuli Venezia Giulia hanno visto in Trieste la città in cui l'attività fotografica si è sviluppata sin dal 1839; precoce da molti punti di vista “sia per gli esperimenti pubblici di tutto rilievo, sia per la ricezione rapida di nuove tecniche, sia anche per la diffusione di *ateliers* che dovevano rispondere alla richiesta di un pubblico e al concorso di una clien-

²⁸⁵ Sulla Società Fotografica Toscana si rimanda al testo di Sara RAGAZZINI, *Fotografia delle origini a Firenze*, in «AFT», n. 28 (1998), pp. 44-52.

²⁸⁶ Le origini degli Alinari, la loro formazione, i luoghi dove appresero la tecnica di ripresa e di stampa fotografica sono stati studiati a partire dagli anni '70 del secolo scorso. Si vedano: *Gli Alinari fotografi a Firenze. 1852-1920*, catalogo della mostra, a cura di Wladimiro SETTIMELLI e Filippo ZEVI, Firenze, Alinari, 1977; RAGAZZINI 1998; *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002*, a cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE, Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003; Arturo Carlo QUINTAVALLE, *Gli Alinari*, Firenze, Alinari, 2003.

²⁸⁷ RAGAZZINI 1998.

²⁸⁸ Si veda Romano ROSATI, *Guido Calvi nobile fotografo*, in «AFT», n. 24 (1996), pp. 48-51, p. 48. Il conte Guido Calvi (1827-1906) impara l'arte della dagherrotipia da Giuseppe Maria Manara. Il suo interesse per la fotografia è documentato a partire dal 1855 quando pubblica su *La Palestra* una serie di tre articoli: *Nozioni generali sulla fotografia e sua influenza sulle arti e sulle scienze*, 13 gennaio 1855, p. 12; *Fotografia sulla lastra metallica o Daguerrotipia*, 27 gennaio 1855, p. 23; *Fotografia sulla carta o Talbotipia*, 17 febbraio 1855, p. 49 (notizia riportata da Romano ROSATI, “Dagherrotipia a Parma”, in *L'Italia d'argento* 2003, pp. 208-214, p. 212, nota n. 19).

²⁸⁹ Marie Alexandre Alophe Menut (1812-1883), il quale si firmava anche solo come Menut o Ad. Menut, fu un pittore e un litografo parigino, allievo di Camille Roqueplan e di Paul Delaroche. Alla fine della sua carriera diresse un *atelier* di fotografia (cfr. la *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, vol. 1, John Hannavy editor, New York-London, Routledge-Taylor & Francis Group, 2008, p. 30).

tela che doveva essere di tutto riguardo anche dal punto di vista numerico”²⁹⁰. I fotografi itineranti provenivano da Vienna e da altre città dell’Impero asburgico. Anche nel Regno delle due Sicilie, Napoli in testa – tappa privilegiata del Grand Tour – la fotografia è accolta con grande attenzione²⁹¹.

Nel 1856 vede luce il trattato, più volte menzionato, di Giuseppe Venanzio Sella, il *Plico del fotografo* che oltre ad essere il primo manuale pratico di fotografia edito in Italia, è anche il primo a riportare il procedimento del nuovo tipo di stampa all’albumina²⁹². Nello stesso anno si riscontra a Ravenna la più precoce presenza fotografica: Valentino Rivalta, canonico della cattedrale, il quale vince la Sezione fotografica di architettura dal vero all’esposizione di fine corso dell’Accademia cittadina²⁹³; e Giacomo Brogi inizia ad interessarsi delle possibilità offerte dalla tecnica fotografica che gli avrebbe permesso di riprodurre le stampe che aveva accuratamente collezionato negli anni di lavoro come ritoccatore e tutte quelle opere d’arte le cui copie avrebbero avuto un grande commercio presso gli appassionati, gli studiosi e i turisti²⁹⁴.

PAR. 2: Il mestiere di fotografo: 1859, avvio dello stabilimento fotografico “Besso Vittorio Pittore e Fotografo”, il primo stabilimento fotografico di Biella.

Vittorio Besso nel 1859 apre la propria bottega dove, insieme al fratello, si occupa di far apparire l’immagine latente prodotta con la luce sulle lastre vitree che si portava appresso qua e là nel Biellese, ma anche fuori dal suo territorio. Sono gli anni in cui anche Biella affronta la fase del passaggio dalla alchimia riservata a pochi per diventare arte e professione, come accadeva negli altri centri italiani ed europei. In tutte le città



Logotipo utilizzato da Vittorio Besso nei primi anni di attività.

²⁹⁰ Elvio GUAGNINI, “Trieste nella camera oscura”, in *La Trieste dei Wulz. Volti di una storia. Fotografie 1860-1980*, a cura di Elvio GUAGNINI e Italo ZANNIER, Firenze, Alinari, 1989, pp. 11-56, p. 12. Si veda anche Antonio GIUSA, “Dagherrotipisti itineranti e dilettanti in Friuli e a Trieste”, in *L’Italia d’argento, 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003, pp. 201-205.

²⁹¹ Si veda Giovanni FIORENTINO, “Napoli e il Regno della Due Sicilie”, in *L’Italia d’argento* 2003, pp. 252-255; Michele DI DIO, “Appunti sulla dagherrotipia siciliana”, in *L’Italia d’argento* 2003, pp. 256-259.

²⁹² SELLA 1856. Giuseppe Venanzio possedeva e, dal vissuto del libro, utilizzava in laboratorio il testo di Louis Desiré Blanquart-Evrard del 1851: *Album photographique de l’artiste et de l’amateur. Avec une introduction par M. Georges Ville*, Paris, Librairie Encyclopédique de Roret, 1851. I libri posseduti da Giuseppe Venanzio sono tuttora conservati presso la Fondazione Sella di Biella e sono stati elencati in un articolo di Maria Vittoria BIANCHINO, Lorenzo BECCHIO GALOPPO, *Antichi e difficili. Giuseppe Venanzio Sella e la Biblioteca della Fondazione Sella*, in «AFT», n. 4 (1986), pp. 76-79.

²⁹³ Paola NOVARA, *Per una storia della fotografia a Ravenna. Gli anni ’50-’70 dell’Ottocento*, «AFT», n. 43 (2006), pp. 48-58.

²⁹⁴ Si rimanda al sito <http://www.giacomobrogi.it/contributi2.html>, consultato il 05/11/2015.

francesi gli studi fotografici nascevano e si moltiplicavano molto rapidamente; addirittura molti abbandonavano il proprio mestiere per la fotografia: “Bastava avere il denaro necessario per la sistemazione del laboratorio, per l’acquisto dell’apparecchio e dell’attrezzatura; in quei tempi di prosperità per la fotografia non era difficile trovarlo”²⁹⁵.

E così è stato anche per il neofita biellese. Dal 1859 la fotografia diventa per lui l’unica fonte di sostentamento grazie all’avvio del suo stabilimento fotografico denominato genuinamente “Besso Vittorio Pittore e Fotografo”. Decide di sistemarsi in città, nella via principale, via Umberto (già via Maestra, attuale via Italia), presso la casa del cavaliere Marandono sita in quel Rione Riva dove col fratello Vincenzo si era occupato qualche tempo prima della produzione dell’urea per la conceria Serralunga. Il numero civico cambia ogni qualvolta viene mutata la dedicazione della via, dall’84, all’80, all’88; ma il laboratorio rimane lo stesso per tutta la vita, il luogo dove sviluppa l’intera carriera; vi è ancora ricordato nel *Catalogo* del 1893, due anni prima della morte²⁹⁶.

Queste e molte altre informazioni si trovano facilmente leggendo i *versi* dei cartoncini su cui Besso applicava e incollava le fotografie: ad esempio si può seguire l’evoluzione della ragione sociale del negozio, dal citato logotipo commerciale – forse il primo utilizzato – “Besso Vittorio Pittore e Fotografo” a “Fotografia Alpina Besso Vittorio Biella”, poi “Premiata Fotografia Alpina Besso Vittorio Fotografo di S. M. il Re d’Italia”, al “Reale Stabilimento Fotografico Alpino Vittorio Besso Biella”.

Gli anni Sessanta si aprono con la fondazione del primo periodico fotografico italiano, «*La Camera Oscura*», diretto da Ottavio Baratti (1782-1862)²⁹⁷, e nel contempo si avviano numerosi studi fotografici di professionisti che rispondono alla “sete di novità e corsa al ritratto della nuova borghesia unitaria”²⁹⁸.

²⁹⁵ Gisèle FREUND, *Fotografia e società*, Torino, Einaudi, 2006, p. 54.

²⁹⁶ Vittorio BESSO, *Catalogo delle vedute e panorami. Presso il medesimo trovasi pure una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori. A richiesta [...] per l’esecuzione di ritratti, gruppi e vedute; ponti e qualsiasi altro lavoro d’imprese pubbliche a prezzi modicissimi. Si eseguono ritratti di qualsiasi dimensione dipinti ad olio ed all’acquerello, miniature, fotografie su porcellana, seta, tela, ecc. Specialità per lapidi*, Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893. Sopra al titolo troviamo la seguente intestazione: “Reale Stabilimento Fotografico Alpino / di Besso Vittorio / via Umberto, Biella, Rione Riva / (Fondato nell’anno 1859) / Premiato con Medaglie d’Oro e d’Argento alle principali Esposizioni Nazionali ed Estere, / dal Club Alpino Italiano / e Diploma d’Onore del Collegio Centrale di Würtemberg”.

²⁹⁷ «*La Camera Oscura*» fu diretta a Milano da Ottavio Baratti dal 1863 al 1866; riprese poi le pubblicazioni sotto la direzione di Luigi Borlinetto dal 1883 al 1887 con sede a Firenze e infine a Prato. Cfr. cap. I, pp. 25-26. > inserire nel cap. I che una bibliografia completa dei periodici specializzati si trova in Luigi GIOPPI, *La Fotografia secondo i processi moderni. Compendio teorico-pratico*, Milano, Hoepli, 1890.

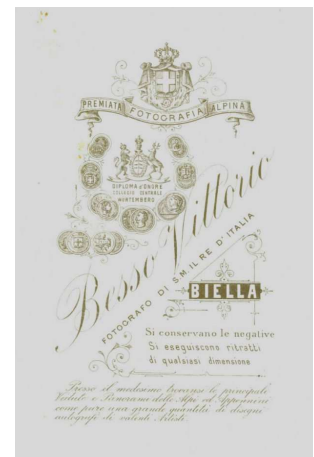
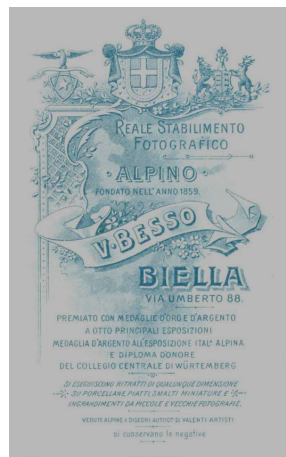
²⁹⁸ Si veda l’articolo di Giovanna GINEX, Carlo CERCHIOLI, *Carlotta, Udina e Carla: Milano 1863-1956*, in «*AFT*», n. 4 (1986), pp. 48-55, p. 48.



Vittorio Besso, *Ritratto di mamma con bambino*, stampa all'albumina applicata su cartoncino, ante 1880.

Nell'intera penisola proliferano nuovi stabilimenti, in numero sempre crescente; ed è più raro scorgere itineranti ai bordi delle strade; essi preferiscono assicurarsi un posto fisso, una sala di posa per accogliere con il massimo decoro persone altolocate in salottini allestiti per l'attesa. Gisèle Freund ha lasciato un ottimo spaccato di come doveva presentarsi e quali erano gli accessori caratteristici di uno studio fotografico intorno al 1865: "la colonna, la tenda e il tavolino rotondo. A questo si tiene appoggiato, seduto o eretto, il soggetto da fotografare a figura intiera, a busto o a mezzo busto. Il fondo è allargato, in conformità al rango sociale del modello, da accessori pittorici e pittoreschi. Ma prima di arrivare a questa fase, lo studio del fotografo non aveva ancora raggiunto una sistemazione completa. Ancora nel 1840, i primi pazienti della fotografia dovevano sedersi proprio sotto la vetrata, esposti a un sole ardente, e

grondando sudore erano costretti a sopportare per diversi minuti le sofferenze dell'immobilità. Ma poi fu inventato un apparecchio detto appoggia-testa, che si adattava al cranio, una specie di poltrona da dentista, invisibile per l'obiettivo, che immobilizzava alle spalle il corpo del paziente. [...] Dopo il 1860 comparvero i primi obiettivi anastigmatici che si distinguevano



Tre esempi di intestazioni dello stabilimento di Vittorio Besso che si trovano sul verso delle fotografie: "Fotografia Alpina Besso Vittorio", "Premiata Fotografi Alpina Besso Vittorio Fotografo di S. M. il Re d'Italia", "Reale Stabilimento Fotografico Alpino fondato nell'anno 1859 V. Besso Biella".

per una nitidezza fino ad allora ignota e favorivano lo sviluppo e il ritocco"²⁹⁹.

Anche Besso si occupò, fin dai suoi esordi e per tutta la carriera, di ritrarre persone, come sembra testimoniare la effigie di una madre con il proprio figlio sulle ginocchia: sul retro del

²⁹⁹ FREUND 2006, pp. 58-59.

cartoncino si trova il logotipo adoperato dal fotografo agli esordi, ovvero “Besso Vittorio Pittore e Fotografo”. L’immagine, come i molti altri ritratti prodotti in studio tutt’ora esistenti, dimostra il *modus operandi* del Besso: una seggiola accoglie la madre e il figlio, uno sfondo dipinto propone l’accento di una scalinata alle spalle e sul lato opposto un piedistallo in marmo sostiene un vaso ornamentale scolpito. In altre immagini troviamo la colonna, citata dalla Freund, su cui il soggetto si poteva appoggiare con la mano o con il gomito; oppure una sedia, tipico esempio dei *cadregàt* biellesi utilizzata per il medesimo scopo, come punto di appoggio più basso per permettere un sostegno ai bambini³⁰⁰.

Vittorio Besso rientra a pieno titolo tra i protagonisti della storia della fotografia italiana delle origini. Egli stesso si definisce pittore e fotografo, a sottolineare il naturale prolungamento da un’arte ad un’altra, dalla pittura alla fotografia. Un’ulteriore testimonianza della sua formazione di pittore si rileva, proprio in quegli anni, in una denuncia fatta dal capitano Luigi Fanfani, comandante della “compagnia di Bassa Forza de’ Volontari aggregati al Deposito del 51° Fanteria”³⁰¹. La sera del 22 giugno 1861 secondo i carabinieri “il Signor Capitano Fanfani, essendo in servizio di ispezione, ebbe a passare davanti il Caffè della Porta, esercito da tale Nicola Degioannini, e mentre attendeva alle sue attribuzioni, facendo osservazioni in quel luogo ove ben soventi commentonsi disordini e la gioventù s’abituava alla dissipatezza, tale Besso [Vittorio], pittore di questa città, non essendo punto alterato né da bibite o da antecedenti rancorosi, ebbe ad oltraggiarlo”. Il verbale è piuttosto vago e chiude con una nota peculiare: “si fa dovere d’aggiungere [...] che l’esercizio del Degioannini essendo malfamato, è sta-



V. Besso  BIELLA

Vittorio Besso, *Ritratto di bambino*, stampa all’albumina applicata su cartoncino, post 1880.

³⁰⁰ *Cadregàt*, ovvero il seggiolaio, era l’artigiano che attraverso l’uso di particolari strumenti per la lavorazione del legno fabbricava diverse tipologie di sedie, ma anche seggioloni, canapè ed altri mobili in legno di noce. La prima notizia sui minusieri di Cossila (Biella) si data al 1822. Si veda: Mauro VERCELLOTTI, “I cadregàt di Cossila”, in *Vecchio Biellese*, a cura di Mario SCARZELLA, Biella, Libreria V. Giovannacci, 1977; *Storie di minusieri biellesi e di cadregàt di Cossila*, catalogo della mostra, [Biella, Novograf] 1987. Si segnala anche la documentazione consultabile online sul sito <http://www.biellaclub.it/cultura/libri/FratelliMoscaBalma-cadregat/index.html#/1/> (consultato il 25/11/2015), edito dall’associazione biellese Biella Club.

³⁰¹ ASB (Archivio di Stato di Biella), Tribunale di Biella, Fascicoli penali, m. 8, f. 72, contro Besso Vittorio, Informativa sugli ordini dati al Signor Capitano Fanfani, 30 settembre 1861, riportato in Massimiliano FRANCO, *Dal Volturmo alle bettole*, in «*Rivista Biellese*», n. 4, ottobre 2011, pp. 46-55, p. 48.

to più volte dichiarato in contravvenzione dalle guardie di PS³⁰².

Par. 2.1: Le vedute alpine e la nuova ragione sociale: la “Fotografia Alpina Besso Vittorio”.

Nel 1864 affiorano nuovamente i contatti con la famiglia Sella: Quintino – a un anno dalla fondazione del Club Alpino Italiano (siglata presso il castello del Valentino di Torino il 23 ottobre 1863)³⁰³ – nomina Besso fotografo ufficiale del Congresso della Società Italiana di Scienze Naturali tenutosi a Biella, di cui rimane un album ricordo conservato presso la Biblioteca Civica cittadina³⁰⁴. Sulla prima pagina che segue il frontespizio è applicata la fotografia scattata dal Besso al gruppo dei partecipanti: sono ritratti i cinquantadue congressisti tra i quali compaiono, oltre al Sella, Felice Giordano (1825-1892)³⁰⁵, Antonio Stoppani (1824-1891)³⁰⁶, Bartolomeo Gastaldi (1818-1879)³⁰⁷, il quale diverrà il nuovo presidente del Club

³⁰² ASB (Archivio di Stato di Biella), Tribunale di Biella, Fascicoli penali, m. 8, f. 72, contro Besso Vittorio, Rapporto del Sig. Capitano Fanfani, 23 giugno 1861; Rapporto RR. CC., 27 giugno 1861, riportato in FRANCO 2011, p. 49.

³⁰³ Sulla storia del Club Alpino Italiano si rimanda a: Enrico CAMANNI, *CAI 150, 1863, la nascita*, in «*Montagne360*», Ottobre 2012, pp. 62-65; Stefano MOROSINI, *CAI 150, il decennio 1874-1883*, in «*Montagne360*», Novembre 2012, pp. 62-65, pubblicati online sul sito internet del CAI di Cittadella (PN): http://www.caicittadella.it/web/doc/StoriaCAI_1.pdf e http://www.caicittadella.it/web/doc/StoriaCAI_2.pdf (consultati il 05/11/2015). Sul testo di Morosini, pp. 62-63, è pubblicata una fotografia di Vittorio Besso con i ritratti degli escursionisti alle sorgenti del Po, a Crissolo, Pian del Re

³⁰⁴ Nel “Fondo Corradino Sella” dell’archivio fotografico conservato presso la Biblioteca Civica di Biella, tra gli altri album appartenenti al figlio di Quintino, Corradino Sella (1860-1933) – uno dei principali esponenti di un nucleo di famiglie che rappresentano l’aristocrazia laniera biellese, proprietario del Lanificio Sella – poi confluiti in Civica, vi è quello dedicato al congresso di scienze naturali tenutosi in città nel 1864. Il frontespizio riporta le seguenti parole: “Società Italiana di Scienze Naturali. Riunita in Biella nei giorni 3, 4, 5 e 6 settembre 1864”. I soggetti: riproduzioni di monumenti e dipinti, paesaggi di montagna; Firenze, Monviso, Bardonecchia, Traforo delle Alpi, Canale Cavour a Chivasso; Esposizione Italiana del 1861; ponte di Plymouth, Bergen, Piacenza; Duomo di Biella. Gli autori delle fotografie sono: Vittorio Besso; Alberto Vialardi; i Fratelli Bernieri di Torino; Pietro Semplicini, Società fotografica Toscana. Su Corradino Sella si rimanda a Federico CANEPARO, *I liberali biellesi e il "partito della borghesia". Dalla fine della prima guerra mondiale alla marcia su Roma*, in “*L'impegno*”, a. XXVIII, n. 1, giugno 2008.

³⁰⁵ Felice Giordano (1825-1892), geologo torinese, compagno di studi di Quintino Sella presso l’*École des mines* di Parigi. Su di lui si rimanda a Pietro CORSI, “Giordano, Felice”, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55 (2001).

³⁰⁶ Antonio Stoppani (1824-1891), letterato e scienziato, professore di geologia. Su di lui si rimanda a *Antonio Stoppani tra scienza e letteratura*, a cura di GianLuigi DACCÒ, Atti del Convegno nazionale di studi, Lecco 29-30 novembre 1991, Lecco, s. n., 1991.

³⁰⁷ Bartolomeo Gastaldi (1818-1879), appassionato di geologia e paleontologia, conosce Quintino Sella a Parigi, alla *École des mines*. Su di lui si veda Nicoletta MORELLO, “Gastaldi, Bartolomeo”, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52 (1999).

Alpino, e il naturalista vicentino Paolo Lioy (1834-1911)³⁰⁸, che alla morte di Quintino nel 1884 gli succederà alla presidenza del CAI³⁰⁹.

Pare questa l'occasione in cui Quintino poté interessare il professionista Besso al genere della documentazione alpina³¹⁰. Vittorio Besso, oltre all'amore per l'arte e per la fotografia, coltivava la passione per la montagna, tanto da modificare il logotipo del proprio studio in "Fotografia Alpina Besso Vittorio". Per lui, nativo di Biella, le Alpi erano vicinissime e familiari; sin da ragazzo è stato abituato a percorrere sentieri e mulattiere e combinare le due passioni, fotografia e montagna, è risultato per lui naturale. A un certo punto della sua carriera, forse proprio a partire da quel 1864, Besso decide di portare appresso le attrezzature fotografiche durante le sue passeggiate in alta quota e comincia a ritrarre le montagne biellesi. L'impresa non era facile perché si dovevano trasportare tutti i preparati chimici, l'acqua per i lavaggi e la tenda nera per le operazioni necessarie, le lastre di vetro e la macchina fotografica. Si parla di circa duecento chilogrammi di materiali, trasportati anche con l'aiuto di praticanti di studio, guide-portatori, muli, per i sentieri non ancora battuti o più faticosi. E oltre al peso e all'ingombro, bisogna pensare al procedimento: immaginiamo il Besso in cima al Monte Bo – seconda vetta più alta delle Alpi Biellesi dopo il Monte Mars – il quale, in attesa della luce migliore, al freddo, tra le rocce il ghiaccio e la neve, il vento forte e pungente, l'equilibrio precario, sfida le intemperie e spalma sulle lastre il preparato al collodio necessario per la sensibilizzazione; e lo deve fare pochi minuti prima dello scatto... Dai risultati ottenuti, oggi osservabili con ammirazione, si può indubbiamente affermare la bravura del fotografo biellese, nonché la costanza e la testardaggine per l'ottenimento del risultato. Per fortuna è stato poi inventato e introdotto in commercio il collodio secco che permetteva la sensibilizzazione delle lastre in precedenza e non sul momento³¹¹. Le qualità del collodio, oltre a consentire la duplicazione delle stampe grazie al procedimento negativo-positivo, sono la altissima sensibilità alla luce e il ridotto tempo di esposizione, necessario in precedenza. L'equipaggiamento era pesante, e "comprendeva la macchina portatile o «camera oscura da campo». [...] Corredava-

³⁰⁸ Su Paolo Lioy (1823-1911) si veda Fabio ZAVALLONI, "Lioy, Paolo", *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65 (2005).

³⁰⁹ Cfr. Pietro CRIVELLARO, Lodovico SELLA, *Quintino Sella e la battaglia del Cervino. Le lettere ritrovate con il retroscena politico e con la regia dello statista alpinista*, in «*Documentalia*», n. 7, *Gli archivi della montagna. Scritti in onore di Paolo De Gasperis*, a cura di Francesco M. CARDARELLI e Maurizio GENTILINI, s.l., Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2014, pp. 25-84, p. 48, nota n. 30.

³¹⁰ Questa è la deduzione espressa da Dino GENTILE, "Vittorio Besso (1828-1895) e il "Reale Stabilimento Fotografico Alpino"", in *Vittorio Besso 2000*, pp. 27-32, p. 27.

³¹¹ Il negativo al collodio umido fu utilizzato dal 1850 al 1870 circa, ma il collodio secco fu introdotto nel 1864; è quindi molto probabile che Besso abbia inizialmente utilizzato il primo procedimento. Dal 1871 agli anni '20 del Novecento si usava il negativo alla gelatina secca, sostanza sciolta in acqua con in sospensione bromuro d'argento per una esposizione veloce. Si rimanda allo studio di GARIMOLDI 1995, in particolare le pp. 11-16 in cui si parla proprio dei pionieri fotografi che affrontarono le prime scalate alpine con la macchina da presa.

no l'attrezzatura almeno due treppiedi di peso diverso, le zavorre per stabilizzarli, una tenda da campo che serviva come laboratorio, le soluzioni chimiche in boccette di vetro, inserite in numerosi bauletti da viaggio, le vaschette, le sedie, i teli neri, una considerevole scorta di lastre da impressionare e asciugatoi di misura. Oltre, ovviamente, alla spartana attrezzatura alpinistica, di cui faceva parte l'*alpenstock*, coperte e quanto fosse necessario, aggiungendo naturalmente le provviste per le permanenze di più giorni”³¹².

Superando le difficoltà tecniche dell'epoca, sopra esposte, il Besso realizzò, con l'aiuto di pochi garzoni e praticanti, un'opera di documentazione delle Alpi Biellesi e Valdostane davvero sorprendente, confluita in gran parte nel *Catalogo delle Vedute e Panorami* stampato a Biella nel 1881 e nel 1893³¹³. Nello stesso tempo ha anche occasione di accompagnare Vittorio Emanuele II – re d'Italia dal 1861 al 1878 – durante le sue spedizioni di caccia “avendo modo di instaurare col sovrano un buon rapporto che pare, dai ricordi dei discendenti, fosse anche di reciproca fiducia e confidenza”³¹⁴. Il re cacciava con il fucile, il fotografo catturava quei momenti con la camera oscura, e al termine delle proficue giornate si ritrovavano per incontri conviviali che valsero poi al Besso gli elogi del monarca e soprattutto la concessione a fregiare “con lo Stemma Reale l'insegna del suo studio”³¹⁵. A testimonianza di queste escursioni venatorie rimangono le immagini. Presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella si conservano nove lastre impressionate in queste occasioni, tutte scattate in Valgrisenche, Valle d'Aosta: alla cascata di Planaval, al Col du Mont, presso l'anfiteatro del Lago di San Grato, al ghiacciaio dell'Invergnan e Mont Forchat e al vallone di Plontaz³¹⁶. Besso è dietro la macchina fotografica, insieme al re sono ritratti quattro accompagnatori, due dei quali sono guardie. Le pose sono molto rilassate, poco regali, alcune molto singolari, come quella in cui il re è

³¹² VALPERGA 1997, pp. 57-58.

³¹³ [BESSO] 1881, pp. 14-17, 21-27. Troviamo vedute alpine di: “Valle dell'Orco” (13 immagini), “In Valle d'Aosta. Gressoney (Valle)” (13 immagini), “Valtournanche” (20 immagini), “Val di Cogne” (3 immagini), “A Courmayeur, al Monte Bianco e al Piccolo S. Bernardo” (56 immagini), “Al Gran S. Bernardo” (7 immagini), “Nella Valle del Po” (9 immagini), “In Valle Sesia. Alagna” (39 immagini). [BESSO] 1893, pp. 11-17. Troviamo vedute alpine di: “Morgex” (1 immagine), “Courmayeur” (20 immagini), “Prè S. Didier (Valle d'Aosta)” (7 immagini), “Saint-Rémy” (2 immagini), “La Thuille” (2 immagini), “Valgrisenche” (36 immagini), “Piccolo e Grande S. Bernardo” (16 immagini), “Gressoney e Valle” (7 immagini), “Cogne” (3 immagini), “Valtournanche” (7 immagini), “Valle Sesia” (8 immagini), “Po (Valle)” (1 immagine), “Val Chiusella” (3 immagini).

³¹⁴ VALPERGA 1997, pp. 57-58.

³¹⁵ Nel 1880, sotto il regno di Umberto I – in carica dal 1878 al 1900 – Vittorio Besso ricevette un Brevetto di concessione Sovrana di pugno del Sotto Prefetto della Provincia di Novara: “Biella 25 Marzo 1880 / In considerazione della specialità delle vedute delle Alpi, indubbiamente utili a scopi scientifici, che la S. V. ha ottenuto colla fotografia sopportando spesa e disagio, e che vennero offerte a Sua Maestà il Re dal Club Alpino di Ivrea, la Maestà Sua degnavasi accordarle la facoltà di fregiare con lo Stemma Reale l'insegna del suo studio. / Rilasciato da S. E. il Ministro della Reale Casa l'analogo Brevetto, in cui pregio di trasmetterlo qui accluso alla S. V. I. cui porgo le mie congratulazioni per l'ottenuto e ben meritato Sovrano favore. / Il Sotto Prefetto”. Il documento è pubblicato e trascritto in GENTILE 2000, p. 30.

³¹⁶ Le immagini qui menzionate corrispondono ai numeri 127, 128, 130, 137, 166, 184, 220, 223, 224 dell'elenco stilato durante il restauro delle lastre.

appoggiato al suo bastone da passeggio in bilico su una pietra di un torrente. Vittorio Emanuele II “forse adeguando ai tempi l’antica usanza di re e condottieri di farsi seguire nelle spedizioni militari dal biografo e ritrattista di fiducia” desiderava infatti essere immortalato dal Besso nel corso delle sue movimentate battute di caccia³¹⁷.

Secondo il nipote Vittorio, il nonno “aveva una forte personalità, rifuggiva adulazioni e piaggerie, e i suoi trascorsi risorgimentali gli avevano lasciato modi piuttosto “democratici”, anche al cospetto di Vittorio Emanuele II (negli ovvi limiti)” e ciò probabilmente era molto apprezzato dal sovrano il quale “non gradiva gli ambienti melensi della cortigianeria”³¹⁸.

PAR. 3: Riprendere, censire, catalogare il territorio. La documentazione e la riproduzione d’arte.

L’Ottocento – soprattutto a partire dagli anni ’50 – è il secolo positivista per eccellenza. Con il proliferare degli studi scientifici, gli specialisti di ogni settore cominciano a rendersi conto di quanto sia importante, per i posteri, catalogare, classificare, censire ogni componente dell’intero scibile, dalla flora alla fauna, dalla chimica alla medicina, dalle sculture ai dipinti, alle architetture. Proprio durante lo scorrere di questo secolo vede luce un sentimento nei confronti delle antichità, una consapevolezza che solletica la volontà di mantenere gli antichi monumenti, preservarli dal tempo. Una coscienza rinnovata che possiede in sé il seme della tutela e del restauro insita nel nostro ordinamento.

La fotografia, fin dal suo avvento, è stata utilizzata per riprendere i maggiori monumenti e le più conosciute opere d’arte, di scultura e di pittura; era un mezzo che permetteva di censire con veridicità – senza l’ausilio della matita o del pennello, e senza la soggettività di chi riproduceva la tale opera – intere collezioni presenti in un museo, ad esempio, oppure i templi e le piramidi egizie, i geroglifici, come annunciò Arago durante la presentazione del nuovo procedimento del dagherrotipo³¹⁹. Suppliva all’impossibilità di molti di spostarsi: ognuno poteva ammirare il più grande capolavoro dell’arte tranquillamente seduto in poltrona, davanti al caminetto di casa propria.

Tuttavia, mentre in Francia – negli anni ’50 – la fotografia era già considerata “l’unico strumento scientifico valido per corrette opere di documentazione iconografica”, nel nostro paese

³¹⁷ SAIU PINNA 2000, p. 19.

³¹⁸ VALPERGA 1997, pp. 58-59.

³¹⁹ Si veda Charles-Henri FAVROD, “Solo in bianco, nero e grigio...”, in *L’Italia d’argento, 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003, pp. 9-14, p. 9.

per i testi specialistici venivano ancora utilizzate le illustrazioni³²⁰. In Italia le fotografie furono inizialmente impiegate per sostituire le antiche vedute dipinte e le opere ad incisione, cosa che creò un nuovo tipo di commercio favorito dal prezzo notevolmente inferiore delle nuove immagini fotografiche³²¹.

Il Ministero di Roma, sul modello dell'operato degli organi di governo francesi, interverrà più tardi, nel 1870, quando estese "alle principali Accademie del Regno l'invito di raccogliere, nel raggio del proprio distretto, notizie intorno agli edificii ed altri monumenti ragguardevoli per l'arte e per memorie storiche e archeologiche, tali da potersi considerare come nazionali non esclusi gli affreschi, i mosaici ed ogni altra cosa, che per qualche lato indicasse singolare attinenza con la storia, l'arte e l'archeologia; né solamente suggeriva la ricerca degli edificii monumentali pubblici, civili o religiosi, per farsi un concetto chiaro e preciso della ricchezza artistica del paese, ma accennava altresì al desiderio che opportune investigazioni fossero spinte nel medesimo rintracciarsi oggetti degni di speciale considerazione da venir segnalati fra le patrie preziosità"³²². Nello stesso anno, il presidente dell'Accademia Albertina di Torino, il conte Marcello Panissera di Veglio (1830-1886)³²³, "designava al Governo la nomina di una Commissione incaricata dell'importante e delicato lavoro", e nel 1878 fu costituita "con r. decreto del 18 maggio 1878" la "R. Commissione Conservatrice dei monumenti di arte e di antichità"³²⁴ deputata ad applicare "opportune avvertenze ed ampliamenti diretti a completare la serie dei più notevoli monumenti antichi delle regioni subalpine", dato che, per quel che riguardava la provincia di Torino, l'elenco reso noto nel 1875 dal Ministero risultava inadeguato e lacunoso³²⁵. I tempi erano finalmente maturi: il Ministro della Pubblica Istruzione Rug-

³²⁰ Daniela BONANOME, *Antichità e arte in fotografia. Dal principio della camera oscura alle tecniche e ai modi della riproduzione fotografica di documentazione attraverso i grandi maestri dell'Ottocento*, Roma, Nuova Cultura, 2010, p. 178.

³²¹ Roma fu inizialmente la capitale del nuovo commercio delle immagini fotografiche. Si veda *Rome au XIX. Photographies inédites 1852-1890*, a cura di Anita MARGIOTTA e Simonetta ROZZI, Roma, Palombi, 1999; *Roma 1840-1870. La fotografia, il collezionista e lo storico*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI, Chiara DALL'OLIO, Alberto PRANDI, Roma-Modena, Peliti, 2008.

³²² *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte* pubblicato sugli *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, II, 1878, pp. 255-279, p. 255.

³²³ Il conte Marcello Panissera di Veglio (1830-1886), politico italiano, senatore del Regno d'Italia nella XIII legislatura, fu Presidente della Accademia Albertina di Belle Arti; concepì il monumento dedicato alla realizzazione del traforo ferroviario del Frejus, inaugurato nel 1879 in Piazza Statuto a Torino. Su di lui si veda la scheda pubblicata on line sul sito storico del Senato della Repubblica, <http://www.senato.it/sitostorico/home> (consultato il 12/11/2015).

³²⁴ La Commissione Conservatrice vantava i seguenti componenti: "Gamba bar. Francesco, direttore gen. della R. Pinacoteca, Gamba cav. Enrico, prof. di disegno nella R. Acc. Albertina, Gastaldi cav. Bartolomeo, prof. di geologia, archeologo, Gastaldi cav. Andrea, prof. di pittura nella R. Acc. Albert., Pastoris conte Federico, professore accademico, ivi, Avondo cav. Vittorio, pittore e antiquario, Ceppi conte Carlo, professore d'architettura ecc., Mella Arborio conte Edoardo, architetto e archeologo, Biscarra cav. Carlo Felice, prof., segr. Della R. Acc. Albert." (cfr. lo *Studio preparatorio...* 1878, citato in nota n. 21, p. 256).

³²⁵ *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, III, 1880, pp. 9-15, pp. 9-10.

giero Bonghi (1826-1895) inviò ai prefetti italiani una circolare in cui si richiedeva di “rivolgersi alle Commissioni Conservatrici perché colla scorta dell’Elenco dei Monumenti approvato dalla Giunta Superiore di Belle Arti e rimessole nel 1875, voglia indicare per ciascuno dei più importanti [di questi] le figure d’insieme e quelle di dettaglio che meglio valgano a darne una chiara idea”, quindi di fare “eseguire in doppia copia le fotografie corrispondenti, cercando di averle di dimensioni il più possibili uniformi e prossime a 0,30 x 0,40”³²⁶. L’“Elenco dei Monumenti” piemontesi approvato nel 1875 si trova pubblicato nello *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*³²⁷. Si riassume nella tabella qui di seguito:

Tabella n. 2: *Elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte.*

Province	Circondari		Monumenti e loro descrizione
	Torino	Torino	Porta Palatina, Chiesa cattedrale
		Ciriè	Chiesa di S. Giovanni
		Chivasso	Duomo di Chivasso
		Cavagnolo	Santa Fede (antica abbazia)
		Vinovo	Castello di Vinovo
		Chieri	Cappella del Cimitero di Marentino
		Aosta	Duomo, Chiesa di S. Orso, Collegiata di S. Orso
Torino	Aosta	Verrès	Castello di Verrès
		Fénis	Castello di Fénis
	Ivrea	Montalto	Castello di Montalto
		Issogne	Castello di Issogne
	Susa	Susa	Arco romano, Chiesa di S. Giusto, Seminario vescovile, Chiesa di S. Domenico
		Foresto	Iscrizioni romane
		Bussoleno	Ara romana
		Sacra di S. Michele	Sacra di S. Michele
		S. Antonio di Ranverso	Abbazia di S. Antonio di Ranverso

³²⁶ Il testo della comunicazione ministeriale (riportato da Pierangelo CAVANNA, *Fotografie di interesse biellese nei fondi fotografici torinesi*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 39-58, in particolare pp. 39-42) è citato dalla copia conservata presso l’Archivio di Stato di Lecce, Prefettura, I serie, I vers., b. 44, f. 413. Per i documenti relativi alle parallele vicende piemontesi cfr. *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, III, 1880, pp. 9-15, pp. 9-10: “Atti della Società (1879). [...] Infrattanto alla Società nostra si apriva più largo campo alle investigazioni archeologiche ed artistiche: essa nel tempo stesso acquistava maggiore autorevolezza per tutelare la conservazione dei monumenti nelle regioni subalpine, dappoichè sette dei suoi membri erano stati chiamati (tre di nomina governativa, due della Provincia e due del Municipio di Torino) a comporre la *R. Commissione conservatrice dei monumenti di arte e di antichità*, istituita in questa stessa provincia con r. decreto del 18 maggio 1878. [...] *Prima seduta* del 31 ottobre 1878. [...] Venne quindi comunicata la richiesta del ministero della Pubblica Istruzione di avere le fotografie dei monumenti medievali esistenti in questa provincia, e che con la scorta dell’elenco dei monumenti, approvato dalla Giunta Superiore di Belle Arti, volesse la Commissione indicare per ciascuno dei più importanti monumenti le figure d’insieme e i dettagli che meglio valgano a darne una chiara idea. Nel tributare la dovuta lode agli intendimenti ministeriali, i commissari Biscarra e Fabretti fecero osservare che quell’elenco è incompleto, trovandosi ricordati alcuni monumenti che non presentano veruna importanza storica od artistica, mentre ne furono altri dimenticati degni di speciale menzione”.

³²⁷ *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, III, 1880, p. 11.

		Avigliana	Antica porta e torri in Avigliana, Porta di stile gotico (palazzo dei principi d'Acaia), S. Pietro (antico cimitero)
Novara	Novara		sul circondario di Novara il testo rimanda agli studi fatti dalla <i>Società Archeologica Novarese</i> (tipi di Pasquale Rusconi in Novara)
	Biella	Biella	Convento di S. Gerolamo, S. Sebastiano
		Crevacuore	Chiesa maggiore di Crevacuore
	Vercelli	Vercelli	Istituto di Belle Arti, Raccolta di quadri del marchese Francesco di Gattinara. Chiesa e canonica, poi Abbazia, di S. Andrea, Cortile del Verme (annesso all'antico chiostro di S. Andrea), Portico Centoris, S. Cristoforo, Teatro Mariani
	Valsesia	Varallo	Chiesa della Madonna
Cuneo	Cuneo	Cuneo	Chiesa di S. Costanzo
	Alba	Alba	Cattedrale
	Mondovì	Vico	Santuario di Vico
	Saluzzo	Saluzzo	Chiesa di S. Domenico, Palazzo Cavazza (via S. Giovanni)
		La Manta	Castello della Manta
		Verzuolo	Castello di Verzuolo
		Legnasco	Edificio del XVI secolo (attiguo al castello), Osteria
		Rozzano	Castello di Rozzano
Staffarda	Monastero antico, Abbazia di Staffarda		
Alessandria	Asti	Asti	Duomo, S. Maria Nuova, Cappella di S. Secondo, Convento dei Cappuccini
		Montechiaro	Chiesa di S. Nazario
		Castell'Alfero	Cappella della Madonna della Neve
		Castelnuovo	Castello di Moncucco
		Bagnasco	Cappella del Cimitero
		Albugnano	Cappella del Cimitero
Vezzolano	Abbazia di Vezzolano		

Durante la seduta del 18 giugno 1881 fu deliberato che “per ottenere le fotografie dei più importanti monumenti architettonici di questa provincia” era necessario “invitare alcuni dei migliori fotografi ad una specie di concorso. Agli artisti prescelti si assocerebbe un membro della Commissione per assisterli nelle operazioni di rilievo, e per indicare la parte di maggiore importanza artistica da riprodurre”³²⁸. Nel 1882 venne finalmente avviato il progetto e la Commissione, capitanata da Carlo Felice Biscarra³²⁹, incaricò due dei migliori professionisti

³²⁸ *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, IV, 1883, p. 12.

³²⁹ Carlo Felice Biscarra (1823-1894), pittore, incisore e scrittore d'arte; fu tra i fondatori del “Circolo degli artisti” (1854), diresse la rivista *L'Arte in Italia* (1869-73). Nel 1860, su proposta di Massimo D'Azeglio, diventò segretario perpetuo della Accademia Albertina di Belle Arti. Si rimanda a Paolo VENTUROLI, *ad vocem* “Biscarra, Carlo Felice”, in *DBI*, vol. 10 (1968).

piemontesi, Giovanni Battista Berra (1811/1817-1894)³³⁰ – conosciuto da Besso durante la campagna fotografica promossa dal D'Andrade – e Vittorio Ecclesia (1847-1928)³³¹, di fotografare il circondario di Torino e Susa, il territorio di Ivrea e di Aosta, assistiti rispettivamente dallo stesso Biscarra e da Crescentino Caselli³³².

Il Biellese era escluso da queste prime campagne documentarie. Una prima, seppur non proprio sistematica, restituzione fotografica del territorio sarà data, negli stessi anni, dal fotografo locale Vittorio Besso, e poco più tardi da Secondo Pia.

Par. 3.1: I disegni, le scenografie, le vedute, i monumenti.

Mentre l'alsaziano Adolphe Braun (1811-1877)³³³, verso il 1862, si occupa di riprodurre metodicamente i disegni dei musei – di Holbein a Basilea, del Louvre, di Vienna, di Firenze, di Milano, di Venezia, di Dresda, e altri ancora – e Luigi Ricci (1823-1896), tra i primi fotografi operanti a Ravenna, dopo il 1860 inizia a riprendere fotograficamente gli edifici monumentali e i mosaici della sua città³³⁴, Vittorio Besso, dal canto suo, pur abitando e vivendo in una cittadina di provincia, si dedica alla documentazione del territorio di Biella e del suo circondario, ma non solo: la sua attenzione si rivolge anche al Canavese, alla Valle d'Aosta e alla Valsesia.

La riproduzione d'arte e soprattutto di architettura è un capitolo importante nel bilancio dello stabilimento fotografico del professionista biellese. Le fotografie non erano eseguite su com-

³³⁰ Giovanni Battista Berra (1811 o 1817-1894) fu pittore e fotografo professionista. Nel 1878 divenne titolare della "Fotografia Subalpina", fondata a Torino da Domenico Berra e Leone Mecco nel 1862 in Corso Siccardi 6 e via Cernaia 18. Il suo studio risulta specializzato in riproduzioni d'arte: sono famose quelle dell'album con le opere presenti alla Esposizione di Torino e nel 1899 a quella di Firenze (per approfondire l'argomento si rimanda alle "Schede biografiche" pubblicate online dal Comune di Torino alla pagina seguente: http://www.comune.torino.it/cultura/biblioteche/iniziative_mostre/mostre/obiettivi_luminosi/pdf/schede_biografiche.pdf, consultato il 12/11/2015).

³³¹ Vittorio Ecclesia (1847-1928), fotografo professionista dal 1872 titolare della stabilimento "Fotografia Roma", in via Carlo Alberto 23, che due anni più tardi cambia denominazione in "Fotografia Alfieri". Nel 1878 si trasferisce ad Asti dove apre uno studio in via San Martino, specializzato in ritratti, in vedute e in architetture. L'Archivio Storico Comunale di Asti conserva un album di vedute della città di Asti eseguite nel 1878 da Ecclesia. Importanti sono le immagini del Borgo Medievale di Torino realizzate dall'Ecclesia in esclusiva in occasione dell'Esposizione di Torino del 1884 (si veda Piero BECCHETTI 1978, p. 53).

³³² CAVANNA 2003, p. 40 e nota n. 5: "Le fotografie realizzate nel corso di questa campagna, conclusasi nel dicembre del 1882, furono presentate nella specifica sezione dell'Esposizione Generale Italiana del 1884 congiuntamente ad analoghe campagne condotte nell'Alessandrino da Federico Castellani". Le immagini prodotte dal Berra e dall'Ecclesia sono tutte conservate nell'archivio fotografico storico dell'Accademia Albertina.

³³³ Si rimanda a FREUND 2006, in particolare al paragrafo dedicato a "La fotografia come mezzo di riproduzione dell'opera d'arte", pp. 84-89.

³³⁴ Negli stessi anni, a partire dal 1860, in Emilia Romagna, Corrado Ricci (1823-1896) – tra i primi fotografi ad operare nella cittadina romagnola, papà di Corrado Ricci (1858-1934) – inizia la sua carriera riproducendo con la macchina fotografica gli edifici monumentali ravennati e, alcuni anni dopo, nel 1866, apre il proprio laboratorio. Nel 1868 chiede e ottiene il permesso di fotografare i mosaici della chiesa di Sant'Apollinare Nuovo. Egli aveva intenzione di riprodurre tutte le opere d'arte degne di nota e si occupa in particolare dei mosaici che possiamo osservare elencati nei diversi cataloghi che pubblica a partire dal 1869. Si veda NOVARA 2006.

mittenza ma come un investimento: le immagini dei monumenti e delle opere d'arte erano rivolte ad un pubblico di studiosi e critici d'arte, di docenti e alunni delle accademie di belle arti, non più scettici ora sulla validità della riproduzione meccanica resa dalla macchina fotografica; infine ai turisti e ai frequentatori dei centri idroterapici del Biellese, come souvenir³³⁵.

Sin dai primi anni della sua attività, Besso è ricordato come autore di vedute e fotografo di opere d'arte. Uno strumento utile a ricostruirne l'attività è stato, in particolar modo, un settimanale locale: scorrendo le annate dal 1858 in avanti de «*L'Eco del Mucrone. Gazzetta Biellese*» – giornale che dal 1877 diventa «*L'Eco dell'Industria. Gazzetta Biellese*» –, non si trovano notizie sullo stabilimento fino al 1865, quando compare il seguente articolo: “Lo stabilimento fotografico del signor Vittorio Besso oltre agli altri suoi meriti ha anche quello di usare questa divina arte non solo a ritrarre la più bella opera delle mani di Dio, ma anche al nobile scopo di farci ammirare i capolavori di pittura e d'architettura (che sebbene rari, tuttavia si trovano qua e là sparsi nel nostro bel circondario); e le grandiose bellezze profuse largamente nei nostri monti e nelle nostre valli dalla mano onnipotente dell'Essere creatore”³³⁶.

Un paio di anni più tardi, nel 1867, Besso pubblica il suo primo *Album Artistico*, o per lo meno il più precoce giunto fino a noi ad oggi – e ancora inedito – in cui, unitamente alla dichiarazione degli intenti futuri, riporta i prezzi correnti: “Questa raccolta conterrà quattro distinti album di 250 disegni caduno. / Prezzo di ogni album di 250 Disegni L. 125 – Caduna tavola separata cent. 80”³³⁷. Riferito a questo primo album risulta un annuncio commerciale pubblicato sulla «*Gazzetta Biellese*» del 17 gennaio 1867: “Trovasi vendibile nello Stabilimento Fotografico / di / Besso Vittorio / in Biella / Una gran quantità di disegni sì antichi che moderni / la maggior parte inediti dei migliori autori / come pure / diverse vedute della città e dintorni / e vedute stereoscopiche / Si eseguiscono ritratti alla grandezza naturale e si coloriscono. / Biella, Tip. e Lit. G. Amosso”³³⁸.

Negli stessi anni alcuni fotografi, in giro per l'Italia, danno alle stampe gli elenchi delle immagini eseguite e vendute presso i loro stabilimenti. Un esempio precoce è il catalogo di Ro-

³³⁵ Sull'uso della fotografia per le riproduzioni d'arte si rimanda a Aaron SCHARF, *Arte e fotografia*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 165-168; sul caso italiano non esiste ancora una bibliografia specifica. Sui centri idroterapici attivi a Biella nel XIX secolo si rimanda al recente studio di Danilo CRAVEIA, Anna BOSAZZA, Emanuela ROMANO, *Passare le acque nel Biellese: storia e storie di idroterapia tra Otto e Novecento*, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014. Si segnala anche: *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici*, Biella, Tipografia G. Testa, 1898.

³³⁶ L'articolo della «*Gazzetta Biellese*» è riportato in BECCHETTI 1978, p. 55.

³³⁷ Vittorio BESSO, *Album artistico ossia raccolta di svariati disegni dei migliori autori si' antichi che moderni la maggior parte inediti – raccolti e fotografati per cura del Fotografo Besso Vittorio da Biella. / Questa raccolta conterrà quattro distinti album di 250 disegni caduno. / Prezzo di ogni album di 250 Disegni L. 125 – Caduna tavola separata cent. 80. / Biella 1867.*

³³⁸ «*Gazzetta Biellese*», n. 2, 17 gennaio 1867, p. 4.

bert Macpherson (1814-1872), edito nel 1857, poi nel 1858 e nel 1862; a ruota il *Catalogue des Photographies de Rome* di James Anderson (1813-1877), pubblicato nel 1859; poi gli italiani, Giacomo Brogi con il suo *Catalogo dei soggetti artistici* del '63, Carlo Naya (1816-1882) l'anno seguente; Carlo Ponti (1823-1893) nel 1869; Luigi Ricci a partire dal 1869 fino al 1914 pubblica sei cataloghi; infine Paolo Lombardi (1827-1890) nel 1874 dà alle stampe a Siena il *Catalogo delle Fotografie fatte sui dipinti, monumenti, sculture, intagli ed altre opere d'arte*³³⁹. Anche Besso, a seguito del citato Brevetto di concessione Sovrana che gli accordò “la facoltà di fregiare con lo Stemma Reale l'insegna del suo studio” del 25 marzo 1880³⁴⁰, nel 1881 pubblica il suo primo *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti* che riporta in modo dettagliato i prezzi delle singole riprese a seconda del formato³⁴¹. Tornando all'articolo pubblicato sulla «*Gazzetta Biellese*» nel 1865, si accerta che alla metà degli anni '60 Besso aveva perciò già raccolto numerose vedute del Biellese; e ciò è documentato da un altro trafiletto del 20 luglio 1865, sempre sulla «*Gazzetta Biellese*»: “Il sig. Vittorio Besso fotografo è instancabile nel ritrarre le svariate bellezze naturali e artificiali che ci presenta il nostro Circondario. Egli percorre ora l'uno ora l'altro dei nostri paesi, e quando si trova dinnanzi ad un imponente spettacolo della natura ovvero ad un capolavoro dell'arte si arresta, appunta la sua indivisibile compagna la macchina fotografica e ne fa subito tesoro. / Le vedute fotografiche ricavate nelle sue artistiche perlustrazioni potrebbero già formare un bellissimo [sic] *album* per ornamento delle tavole signorili. Testè abbiamo veduto alcuni quadri che rappresentano i Santuarii di Oropa e di Graglia, di cui il primo soprattutto sia per la grandiosità del concetto architettonico sia per le sublimi scene della natura fra cui s'innalza, è uno dei più rari monumenti che si possano contemplare. Tanto le parti esteriori quanto le interne dei due santuari sono fedelmente rappresentate in molte distinte vedute. Non crediamo che faccia mestieri aggiungere altro per invogliare i nostri lettori a fare una visita allo stabilimento fotografico del sig. Vittorio Besso e procurarsi una copia delle molteplici vedute, da lui prese, onde arricchire i loro album di questi nuovi e preziosi lavori”³⁴². Anteriori al 1865 sono

³³⁹ Robert MACPHERSON, *Macpherson Photographs*, Rome 1857; 1858; 1862. James ANDERSON, *Catalogue des Photographies de Rome de James Anderson*, Roma marzo 1859. Giacomo BROGI, *Catalogo dei soggetti artistici eseguiti e pubblicati dal fotografo Giacomo Brogi*, 1863. Carlo NAYA, *Catalogo Generale delle Fotografie di Carlo Naya in Venezia*, Venezia 1864. Carlo PONTI, *Catalogo Generale delle Fotografie pubblicate da Carlo Ponti*, Venezia 1869. Luigi RICCI, *Catalogo con l'elenco delle fotografie in rivendita presso lo studio*, 1869, 1877, 1882, 1895, 1900, 1914. Paolo LOMBARDI, *Premiato Stabilimento Fotografico del Cav. Paolo Lombardi. Catalogo delle Fotografie fatte sui dipinti, monumenti, sculture, intagli ed altre opere d'arte*, Siena 1874.

³⁴⁰ Si veda la nota n. 62, p. 20.

³⁴¹ Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1881.

³⁴² «*Gazzetta Biellese*», n. 29, 20 luglio 1865, p. 3.

quindi le immagini dei due santuari, di Oropa e di Graglia, che lui denomina “Ospizio di Oropa” e “Ospizio di Graglia” e che troviamo elencate sul *Catalogo* del 1881, in quello del 1893 e in quello postumo edito dal figlio Umberto nel 1898³⁴³.

Nel frattempo Besso trova moglie. Si sposa il 9 maggio 1866, all’età di trentasette anni, a Occhieppo Superiore con la diciottenne Anna Cerruti (1848-1930) con la quale ebbe undici figli di cui sette sopravvissuti, Umberto – il quale proseguì, alla morte del padre, l’attività di fotografo a Biella e pochi anni più tardi a Oneglia –, Maria, Adelina, Clelia, Giuseppina, Emma³⁴⁴ e Guido³⁴⁵.

La famiglia numerosa obbliga il Besso a lavorare alacremente per guadagnare e mantenere tutti i componenti; insieme al fratello Vincenzo – il quale all’epoca, “viveva stabilmente a Torino, in via Nizza 32, dove aveva un atelier fotografico e artistico, insegnava all’Accademia, brevettava invenzioni, frequentava ambienti artistici e personalità illustri come, ad esempio, Alfredo D’Andrade, l’architetto realizzatore del borgo medievale di Torino”³⁴⁶ – riesce a sfruttare commercialmente la propria genialità e le proprie capacità.

Da notare è, infatti, il consistente utilizzo dei giornali locali per pubblicizzare la propria attività dopo il matrimonio, che si incrementa maggiormente negli anni ’70.

Nel 1868 – come anticipato l’anno precedente – Vittorio Besso pubblica una seconda raccolta di 326 fotografie riproducenti disegni di pittori e scenografi di area piemontese sotto il titolo di *Album Artistico*, di cui un esemplare è conservato, come accennato, presso la Biblioteca

³⁴³ BESSO 1881, pp. 10-11: le immagini dell’Ospizio di Oropa sono 23, più un “Grazioso ricordo di N. 12 principali vedute dell’Ospizio a forma di album con astuccio”; quelle dell’Ospizio di Graglia sono solo 2, un “Ospizio visto a mattina” e uno “a sera”; è presente anche una veduta del terzo santuario biellese, l’Ospizio di San Giovanni di Andorno. Si poteva acquistare anche un “Piccolo ricordo in litografia contenente N. 20 vedute comprendenti i tre Santuarii, cioè Oropa, San Giovanni e Graglia”. BESSO 1893, pp. 6-7, p. 8: le immagini di “Oropa” sono 20, incluse quelle di “Oropa-Bagni”; di nuovo una sola veduta dell’Ospizio di San Giovanni di Andorno, la medesima pubblicata nel *Catalogo* del 1881; le immagini di “Graglia” sono due, ma stavolta una riproduce “Il Santuario”, l’altra lo “Stabilimento Bagni”. [Umberto BESSO], *Catalogo delle Vedute e dei Panorami*, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, s. d., p. 3: di “Oropa (Ospizio)” sono elencate 7 immagini; di Graglia e di Andorno nemmeno una.

³⁴⁴ Emma era la modella preferita del padre: viene ritratta in “ardite sperimentazioni prospettiche e illusionistiche che sembrano anticipare l’esperienza cinematografica” (SAIU PINNA 2000, p. 23).

³⁴⁵ Su Guido (1875-1901 o 1902?), morto nel Congo Belga, mi è stata segnalata da Emmanuel Besso la biografia pubblicata sulla *Biographie Coloniale Belge*, T. V., 1958, col. 63-64: “Guido-Bartolomeo-Giovanni, Besso: “Surveillant de travaux (Biella, prov. De Novare, 26.3.1875 – Kokonyangwe, Ituri, 18.7.1901). Fils de Vittorio et de Cerrutti, Anna. De 1889 à 1893, il fit ses études à l’Institut technique de Casale-Monferrato et y obtint le diplôme de géomètre. Après une année de stage (1894) chez un géomètre de Biella, il travailla pour son compte personnel jusqu’en 1900. Le 10 janvier 1900, engagé à l’État Indépendant du Congo comme surveillant de travaux, il s’embarquait à Anvers et atteignait Boma le 6 février. Il fut désigné pour le chemin de fer des Grands Lacs; arrivé à Stanleyville le 31 mars, il y apprit, un mois et demi plus tard, qu’il accompagnerait la mission Cote-Adam dans la région des Lacs. Nous savons qu’au cours de cette mission, Cote mourut tragiquement à Bafwasende, en octobre suivant. A son tour, Besso, son adjoint, fut frappé d’hématurie au camp de Kokonyangwe, dans l’Ituri, et succomba au mal le 18 juillet suivant. 17 avril 1952. Marthe Coosemans. [F.D.] Reg. matr. n° 3192”.

³⁴⁶ Testimonianza raccolta e riportata da VALPERGA 1997, p. 59.

Civica di Biella³⁴⁷. Tuttavia questo suo interesse non si tradusse completamente in un'attenzione per il patrimonio artistico del territorio; si trattava, in questo caso, di materiali grafici che andavano a sostituire le stampe litografiche utilizzate dalle accademie di belle arti. Il fotografo ne proponeva la vendita presso il suo studio: si potevano acquistare le singole stampe oppure l'intero album.

Il Besso possedeva comunque tutti i requisiti dei migliori fotografi coevi: secondo quanto riportato sia sui cataloghi, sia sul retro delle fotografie, offriva riproduzioni di disegni e di opere d'arte a basso costo, vedute cittadine e di paesaggio, vedute stereoscopiche – che erano di gran moda presso i salotti alto borghesi – e, naturalmente, ritratti, anche colorati e ritoccati a pennello³⁴⁸. Proponeva anche “Lavori coi più recenti sistemi in platinotipia al carbone, miniature su avorio, porcellane, smalti. Ingrandimenti inalterabili. Prezzi miti – Provviste ai Sigg. Dilettanti. A richiesta si spedisce gratis il Catalogo delle Vedute”³⁴⁹. Besso si definiva effettivamente pittore e fotografo. Quindi era verosimilmente in grado di soddisfare le esigenze del pubblico tradizionale che preferiva ancora il ritratto dipinto, e chissà... probabilmente era in grado anche di realizzare ritratti fotografici stampati, oltre che su carta, su tela e successivamente colorati ad olio, come faceva abitualmente la vedova del fotografo che operò a Milano Giovan Battista Ganzini (1835-1878)³⁵⁰. Di sicuro sappiamo dal Catalogo del 1893 che su richiesta eseguiva ritratti di qualsiasi dimensione eseguiti su tela e “dipinti ad olio, ad acquerello”, ma anche miniature, come pure dipinti su porcellana da collocare sulle lapidi³⁵¹.

Nello stesso anno si occupa di cronaca fotografando l'incendio del Lanificio Galoppo di Vallemosso e il 6 febbraio 1868 esce un annuncio commerciale sulla «*Gazzetta Biellese*»: “Numero 12 vedute fotografiche / dell'interno della fabbrica Galoppo / prese dal fotog. Besso da diverse direzioni dopo l'incendio / e veduta generale. / La veduta generale, di 26 centimetri

³⁴⁷ *Album Artistico* 1868. Non si conosce la collocazione dei disegni originali raccolti dal Besso (cfr. FALZONE DEL BARBARÒ 1980, p. 1487).

³⁴⁸ Sul frontespizio del *Catalogo* edito nel 1893 si trova scritto: “Presso il medesimo [Vittorio Besso] trovasi pure una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori. A richiesta recasi a domicilio per l'esecuzione di ritratti, di gruppi e vedute; ponti e qualsiasi altro lavoro d'imprese pubbliche a prezzi modicissimi. Si eseguono ritratti di qualsiasi dimensione dipinti ad olio ed all'acquerello, miniature, fotografie, fotografie su porcellana, seta, tela, ecc. Specialità per lapidi”. Sul verso di alcune stampe si trova scritto: “Trovasi vendibile nello Stabilimento Fotografico Besso in Biella una grande Quantità di Disegni sì antichi che moderni, la maggior parte inediti dei migliori Autori, come pure diverse Vedute della Città, e dintorni e Vedute stereoscopiche. Si eseguono Ritratti alla grandezza naturale, e si coloriscono”.

³⁴⁹ Frontespizio pubblicitario riportato in Mosè PEDRAZZO, *L'Indicatore Biellese. Guida amministrativa e commerciale per Biella e circondario con illustrazioni*, Biella, G. Amosso, 1900, p. XXXIII.

³⁵⁰ Lo studio Ganzini iniziò l'attività a Milano nel 1863, nel Portico dei Figini, accanto al Duomo. Alla morte prematura del fondatore Giovan Battista, nel 1878, la moglie Carlotta Rovelli (1843-1934) ne garantì la continuità. Su Giovan Battista Ganzini (1835-1878) si rimanda a Carlo CERCHIOLI, Giovanna GINEX, *Carlotta, Udina e Carla: Milano 1863-1956*, in «*AFT*», n. 4 (1986), pp. 48-55; Anna Lisa CARLOTTI, *Fotografia e fotografi a Milano dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Abitare Segesta, 2000, p. 28 e segg.

³⁵¹ [BESSO] 1893, p. 2.

per 21, si vende al prezzo di L. 2 50. – Le dodici vedute fotografiche in grande, di cent. 29, si vendono a L. 1 50 caduna copia. – In piccolo, di 12 centimetri circa, a cent. 80 caduna copia. – Ad uso di stereoscopio, a cent. 80 caduna copia. / Il quinto del ricavo della vendita è stato destinato dall'autore a beneficio degli operai della fabbrica Galoppo. / Si trovano presso il Fotografo Besso e presso la Libreria Flecchia, in Biella³⁵².

Già il 14 gennaio 1869 – a dieci anni dall'apertura dello stabilimento fotografico – la «*Gazzetta Biellese*» richiama nuovamente l'attenzione del lettore sull'operato del Besso: “Persuasi che le naturali bellezze dei nostri dintorni più che le lontane, devono con interesse dilettere lo spirito indagatore dei nostri lettori, raccomandiamo al loro favore le magnifiche *vedute Biellesi* del distinto e laborioso fotografo e pittore Besso Vittorio, nostro concittadino. La sua raccolta consta già di ben due mila vedute, la squisita finezza e perfezione delle quali fanno altamente onore all'intraprendente fotografo. / A prezzi assai modici egli già offre gli stupendi panorama dei nostri rinomati ospizi, dei ridenti poggi, deliziose montagne, scarne roccie [sic], selve amene e profondi burroni. Sapiamo [sic] che fra non molto, non risparmiando né a spese, né a fatiche, arricchirà la sua pregiata raccolta anche delle vedute dei principali stabilimenti industriali del nostro circondario³⁵³. I temi sottolineati sono ancora le vedute, due migliaia sono molte, i santuari biellesi, le montagne e le fabbriche.

I panorami sembrano essere stati una specialità per il fotografo biellese; particolarmente belle sono le vedute che componeva in più scatti e che si ottengono affiancando diverse stampe l'una accanto all'altra. Nel 1869 realizza la nota panoramica della città di Biella – annunciata anche sulla solita «*Gazzetta Biellese*»³⁵⁴ – ripresa dal campanile di San Gerolamo, dimora della famiglia Sella dal 1864³⁵⁵. Lo stesso fece anche per alcuni scorci alpini³⁵⁶.

In un articolo del 1869, sotto la rubrica “Belle arti” si parla proprio del panorama preso da San Gerolamo: “Nello studio del distinto fotografo Besso Vittorio di Biella, fra tanti e tantis-

³⁵² «*Gazzetta Biellese*», n. 6, 6 febbraio 1868, p. 4. Il 22 maggio 1868, sempre sulla «*Gazzetta Biellese*», n. 21, p. 2, il presidente del Comitato di soccorso agli operai Galoppo, signor Colongo, scrive una lettera al direttore del giornale ringraziando il Besso.

³⁵³ «*Gazzetta Biellese*», n. 2, 14 gennaio 1869, p. 3.

³⁵⁴ Sulla «*Gazzetta Biellese*», n. 36, 9 settembre 1869, p. 2, si rende noto che Besso “seppe maestrevolmente, colla fotografia, ritrarre in diversi punti la numerosa processione d'Oropa. Visitammo nel suo laboratorio anche una grandiosa veduta della nostra città, presa da S. Gerolamo. È quella una pregevole fotografia che onora il nostro fotografo”.

³⁵⁵ Il convento di San Girolamo fu acquistato dai Sella nel 1864, come conferma una lettera di Quintino inviata al fratello. Si veda l'*Epistolario di Quintino Sella. Appendice*, vol. 8, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, Roma, Gangemi, 2010, pp. 119-120, nota n. 4 (Torino, 11 marzo 1864). Sul *Catalogo* del 1881, p. 5, troviamo: “594, 595, 596, 597, 598 e 599 Panorama di Biella visto da Biella Piazza [L.] 20 00 / 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 e 74 Panorama di Biella visto da mezzodi [L.] 25 00 [in Fondazione Sella] / 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 e 82 / Panorama di Biella visto a mattina [L.] 25 00”.

³⁵⁶ Sul *Catalogo* del 1881, p. 7, troviamo: “122, 123, 124, 125, 126, 127, 128 e 129 Panorama delle Alpi Visto dalla punta del Monte Bò [L.] 25 00” [CAI Varallo].

simi ritratti, prospettive, *album* di paesaggi, copie di capi-lavori di pittura, scultura, di disegno e di ornato, si ammirano tre bellissime vedute della città di Biella, che unite assieme ne rappresentano l'intero panorama. Questo lavoro è pregevole assai dal lato fotografico e nulla lascia desiderare vuoi nella prospettiva, vuoi nelle ombre e vuoi nei chiaro-scuro, vuoi nelle minime sue parti, per cui forma un assieme così simetrico [sic] e così ordinato, da poter ornare le pareti di qualsiasi elegante camera. Gli amatori delle arti belle, i dilettanti di pittura, di paesaggio, e le persone che visitano la nostra città hanno di che essere soddisfatti procurandosi questi tre quadri che riproducono fedelmente Biella con tutti quegli accessori che fanno più belli questi lavori. Il Besso è fra i fotografi i più appassionati dell'arte e non tanto al lucro quanto alla fedele esecuzione del lavoro ha di mira. Egli sa unire la esattezza e perfezione delle copie alla mitezza e discrezione dei prezzi, e quindi è degno d'incoraggiamento e di universale favore, tanto più che continuamente studia onde perfezionare l'arte che professa. P.”³⁵⁷.

Già il 9 settembre 1869 si legge sul giornale che Besso “seppe maestrevolmente, colla fotografia, ritrarre in diversi punti la numerosa processione d'Oropa. Visitammo nel suo laboratorio anche una grandiosa veduta della nostra città, presa da S. Gerolamo. È quella una pregevole fotografia che onora il nostro fotografo”³⁵⁸.

Dopo aver partecipato con il corpo dei bersaglieri alla presa di Porta Pia il 20 settembre 1870 – occasione in cui fu ferito ad una spalla da una pallottola³⁵⁹ – Besso partecipa alla campagna di ricognizione fotografica promossa da Alfredo d'Andrade tra il 1872 e il 1877 per il restauro del castello di Rivara eseguita in collaborazione con altri fotografi quali Giuseppe Vanetti, Marinoni e Giovanni Battista Berra³⁶⁰.

Tra gli anni '80 e i primi anni '90, Vittorio Besso esegue diverse riprese dei monumenti del territorio di Alagna dove apre – non si conosce in che momento della sua carriera – una succursale³⁶¹. Nel 1895, anno della morte, pubblicherà presso la Tipografia Antonio Chiorino, la *Guida di Alagna Sesia ed escursioni*, corredata da molte informazioni relative ad itinerari, du-

³⁵⁷ «Gazzetta Biellese», n. 37, 16 settembre 1869, p. 2.

³⁵⁸ «Gazzetta Biellese», n. 36, 9 settembre 1869, p. 2.

³⁵⁹ Questa fu la causa che lo portò a rimanere nella capitale a lungo. Durante la convalescenza acquistò materiale destinato alla sua collezione d'arte (SAIU PINNA 2000, p. 17). Scrive VALPERGA 1997, p. 57: “Bersagliere e patriota convinto, Besso parteciperà, quarantaduenne, il 20 settembre 1870, alla presa di Porta Pia: pare che sia raffigurato in primo piano nel celeberrimo quadro di Michele Cammarano prodotto nei libri di storia in uso molti anni fa dalle elementari in avanti, che ritrae la conquista di Roma. Ferito, rimase appunto convalescente per un lungo periodo nella futura capitale d'Italia, tornando poi a casa con nuovi pezzi per la sua collezione d'arte”.

³⁶⁰ 1980, p. 179; Rosanna MAGGIO SERRA 1977, pp. 17-20 (cfr. schede di G. Vanetti e G. B. Berra).

³⁶¹ Vittorio Besso aprì una succursale ad Alagna Sesia e una a Mosso Santa Maria (oggi Mosso). Si veda Pierluigi MANZONE, *Un repertorio dei fotografi piemontesi tra il 1839 e il 1915*, in *Fotografi e fotografia di provincia. Studi e ricerche sulla fotografia nel Cuneese*, a cura di Pierluigi MANZONE, Cuneo, Nerosubianco, 2008, pp. 11-121, p. 24.

rata e difficoltà delle passeggiate, illustrazione degli alberghi e dei servizi forniti³⁶². Era nelle intenzioni del Besso pubblicare una serie di guide per escursionisti alpini; un progetto simile era infatti riservato alla Valle d'Aosta, ma egli non fece in tempo in quanto morì di lì a poco, il 4 aprile 1895.

Par. 3.2: Le partecipazioni alle esposizioni: menzioni e medaglie per le riproduzioni d'arte e le vedute montane.

Come era abitudine nell'Ottocento, i maggiori fotografi, per aumentare il proprio credito e la propria visibilità e per incrementare il proprio mercato, partecipano a diverse occasioni espositive di rilievo in Italia e all'estero. Besso è tra questi.

La prima traccia di un fotografo biellese, seppur dilettante, a una esposizione si trova nel *Catalogo* della Prima Esposizione Nazionale Italiana organizzata a Firenze nel 1861. Tradizionalmente si svolgeva una rassegna a carattere artigianale e merceologico che il governo, per volontà di Quintino Sella, trasforma appunto in una esposizione nazionale³⁶³. La fotografia è in quell'occasione inclusa come sottosezione dell'industria chimica occupando un posto piuttosto rilevante; tuttavia gli espositori non erano molti e non offrivano l'immagine di un'industria già fiorente e in pieno sviluppo. Secondo il catalogo ufficiale gli *stands* nella classe X (chimica), sez. V (fotografia) erano in tutto ventinove, in massima parte fotografi professionisti; un solo espositore produceva prodotti chimici per fotografia³⁶⁴. Giuseppe Venanzio Sella espose parte della sua produzione fotografica: dagli *Atti ufficiali della Esposizione* risulta che partecipò con "Fotografie a colori"³⁶⁵. Non è citato fra i premiati nel catalogo ufficiale ma fra gli espositori della "Quinta Sezione. Fotografia": "4815. Sella V. Giuseppe, Biella. – Fotografie"; e della "Nona Sezione. Arte tintoria" (p. 204): "4871. Sella V. Giuseppe, Torino. – Serie colorata ottenuta col solfato indaco"³⁶⁶.

³⁶² [Vittorio BESSO], *Alagna. Passeggiate ed escursioni. Compilata per cura del fotografo Vittorio Besso*, Biella, s. n., 1895 (variante del titolo: *Guida di Alagna Sesia ed escursioni*). Scrive VALPERGA 1997, p. 60: "Non mancavano le indicazioni sugli alberghi, complete di numero delle camere e servizi forniti. Illustrano il testo una cartina disegnata e incisa, con i tracciati delle escursioni possibili nei dintorni di Alagna e otto fotografie, tra cui una veduta del Corno Bianco e del Monte Rosa dal Frate della Meja in Val Vogna, con magnifica profondità di campo, il Monte Rosa visto dal Sasso del Camoscio e un gruppo di alpinisti davanti alla capanna Quintino Sella"

³⁶³ Si rimanda al testo degli *Atti ufficiali della Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica che avrà luogo in Firenze nel 1861 sotto la presidenza onoraria di S. A. R. il principe Eugenio di Savoia Carignano*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e c., 1860.

³⁶⁴ *Esposizione Italiana Agraria Industriale e Artistica tenuta in Firenze nel 1861, Catalogo ufficiale pubblicato per ordine della Commissione Reale*, Firenze, Barbera, 1862.

³⁶⁵ *Atti ufficiali* 1860, p. 130.

³⁶⁶ *Esposizione Italiana* 1862, p. 201.

I primi riconoscimenti per Vittorio Besso arrivano a partire dal 1869, anno della sua prima partecipazione a un evento espositivo: egli viene premiato con una medaglia d'argento alla Esposizione Artistico-Industriale di Asti³⁶⁷. L'anno successivo riceve una menzione di terza classe, cioè una medaglia di bronzo, per i tre album – non meglio specificati dalle fonti – alla Esposizione Artistica, Agricola ed Industriale di Alessandria³⁶⁸.

Nel 1873 viene nuovamente premiato con una menzione onorevole alla Esposizione Universale di Vienna per le riproduzioni dei disegni autografi: si presenta con una raccolta di più di mille riproduzioni di bassorilievi e disegni di noti artisti³⁶⁹. La notizia è fornita dal Besso medesimo sul *Catalogo* del 1881 in cui scrive che “Per gli artisti: Raccolta di mille e più riproduzioni di disegni autografi e bassorilievi di rinomatissimi artisti, sia antichi che moderni. Questa raccolta fu premiata a varie esposizioni, fra le quali quelle Universali di Vienna (1873) e di Parigi (1878) ed ottenne il diploma d'onore a Wüttemberg [...]”³⁷⁰. Quest'ultimo riconoscimento viene ritirato dal Besso nel 1874: si tratta di un diploma d'onore del Regio Collegio Centrale per l'Industria ed il Commercio di Stoccarda (Württemberg) per la riproduzione dei disegni per cui era già stato vincitore a Vienna nel 1873: “per essere esse [le riproduzioni di opere d'arte] di sommo aiuto ai pittori, sia in figura, che in ornato e in scenografia ed agli ingegneri, architetti ecc.”³⁷¹. Il premio gli è stato assegnato dal presidente del collegio al quale Besso aveva venduto tre dei suoi album³⁷².

Nel 1877 alla Esposizione Orticola Didattica Industriale e Artistica di Pavia riceve una medaglia d'argento dorata per la riproduzione di opere d'arte e per i panorami delle Alpi³⁷³. Sappiamo infatti che Besso proprio in quegli anni realizza alcune panoramiche della città di Biel-

³⁶⁷ *Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione artistica industriale del circondario d'Asti*, Torino, stamperia reale di G. B. Paravia e C., 1869. Si rimanda a AVIGDOR-CASSIO-MAGGIO SERRA 1977, pp. 25-26.

³⁶⁸ AVIGDOR-CASSIO-MAGGIO SERRA 1977, pp. 25-26; CASSIO 1980, p. 179. Durante lo stesso evento partecipa anche Vincenzo Besso presentando un sistema di salvataggio dalla corrente dei corsi d'acqua.

³⁶⁹ Dagli *Atti ufficiali della Esposizione Universale di Vienna del 1873. Catalogo generale degli espositori italiani*, Roma, Tipografia Barbera, 1873, p. 132, sappiamo che Vittorio Besso partecipò all'esposizione in questi termini: “3. Besso Vittorio, Biella (Torino). – Riproduzioni di autografi in fotografia. [2733]”. La menzione onorevole è segnalata in: *L'Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, volume primo, Milano, Edoardo Sonzogno, 1873, p. 260. La notizia è riportata anche sulla «*Gazzetta Piemontese*», 26 agosto 1873, in cui sono indicati gli espositori piemontesi premiati: “Gruppo XII, espositori italiani 124. *Arti grafiche e disegno per i mestieri*. [...] Doyen fratelli di Torino, litografia, menzione onorevole. Besso Vittorio di Biella, fotografie, menzione onorevole. Schemboche Michele di Torino-Firenze, fotografie, menzione onorevole”. Si veda anche CASSIO 1980, p. 179, nota 6.

³⁷⁰ [BESSO] 1881, p. 39.

³⁷¹ «*L'Eco dell'Industria*», n. 5, 1 febbraio 1874, p. 38. [BESSO] 1881, p. 39.

³⁷² Su «*L'Eco dell'Industria*» sopra citato si rende noto, sotto la rubrica “Arte fotografica”, che Besso “avendo venduto tre Album delle sue fotografie al R. Collegio per l'industria ed il commercio del Wurtemberg, ricevette negli scorsi giorni da Stuttgart una lettera del Presidente di quel Collegio, in cui unitamente all'importo degli Album, si annuncia essergli stato spedito un Diploma sul di lui meritevole lavoro, che – come dice la lettera – gode di un applauso generale”.

³⁷³ Francesco MALAGUZZI, *Fotografi biellesi di panorami alpini, cento anni fa. Tutte le lodi al Besso. Silenzio per Vittorio Sella*, in «*Il Biellese*» del 9 marzo 1982.

la e delle Alpi, e in particolare: il panorama di Biella ripreso in otto scatti dal campanile di San Gerolamo (1875), quello del Monte Bianco (1874), e quello di Alagna e la Valdobbia, quest'ultimo litografato dai Fratelli Doyen³⁷⁴.

Nel 1878 riscuote una menzione onorevole alla Esposizione Universale di Parigi per “Fotografie alpine” e ancora una volta per le riproduzioni dei disegni autografi di più di mille riproduzioni di bassorilievi e disegni di noti artisti³⁷⁵.

Alla Esposizione Industriale Italiana di Milano del 1881 Besso espone l'*Album Artistico* del 1868³⁷⁶.

Nel 1882 viene organizzata a Biella una Esposizione Generale. Besso è l'unico fotografo a partecipare e gli è assegnata la medaglia d'oro per le vedute “delle nostre Alpi”. Da una lettera di Quintino Sella datata 29 settembre 1882 e indirizzata a Riccardo Brayda – giurato per le Classi di architettura e di ornato della Esposizione biellese con l'incarico di redigerne le relazioni, unitamente a quella per la Sottoclasse dell'alpinistica, dedicata alla fotografia –³⁷⁷ emerge il motivo per cui nessun altro fotografo vi partecipa: “Sono un po' imbarazzato a parlarLe di fotografia perché si tratta di un mio nipote, ma troppo Le rincrescerebbe sicuramente, se solo dopo la relazione stampata Ella venisse a conoscenza di alcuni fatti. / Questo mio nipote Vittorio Sella, quello che fece l'ascensione invernale del Cervino, fa da parecchi anni i panorami fotografici delle Alpi, e se Ella fu in Oropa³⁷⁸, avrà visto i panorami delle vette del Monte Bianco, del Cervino e di altre cime elevate. Nella prima edizione del *Catalogo* [della Esposizione biellese] egli figurava come esponente della Sezione alpina di Biella, ma solo perché nella compilazione del *Catalogo* Corona [Giuseppe]³⁷⁹ e qualcun altro crearono a loro talento

³⁷⁴ Il panorama di Biella originale si trova in Fondazione Sella. Nel 1879 Vittorio Sella eseguirà la stessa impresa sempre dal campanile di San Gerolamo. Il panorama del Monte Bianco si trova in Fondazione Sella e presso la sezione del CAI di Varallo, come pure il panorama di Alagna Sesia.

³⁷⁵ *Elenco generale delle medaglie, menzioni onorevoli e diplomi d'onore conferiti agli Espositori italiani nella Esposizione universale di Parigi del 1878*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», supplemento al n. 292, 12 dicembre 1878, p. 3.

³⁷⁶ MALAGUZZI 1982.

³⁷⁷ Riccardo Brayda (1849-1911) si trasferì giovanissimo a Torino dove nel 1874 si laureò in ingegneria civile, divenendo assistente alla cattedra di architettura della Scuola di applicazione per gli ingegneri. Nel 1883-84 diresse i lavori per la costruzione del Borgo Medievale del Valentino, progettato da Alfredo D'Andrade. Nell'87 fu nominato direttore del Museo Regionale di Architettura; l'anno successivo ottenne la libera docenza in architettura e fu anche professore di storia dell'architettura presso l'Accademia Albertina. Dal 1890 fu Reale Ispettore per i Monumenti e gli Scavi di Antichità del circondario di Torino (cfr. Edoardo BARAJA, *Riccardo Brayda e l'opera della sua vita*, Torino 1912).

³⁷⁸ *Epistolario di Quintino Sella. 1882-1884*, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, volume settimo, Roma, Archivio Guido Izzi, 2005, pp. 149-150, p. 150, nota n. 3: “In occasione del XV Congresso degli alpinisti italiani, apertosi a Biella, sotto la presidenza di S., il 29 agosto '82, era stata allestita a Oropa una mostra sull'alpinismo”.

³⁷⁹ Si veda la lettera n. 2716, *Epistolario di Quintino Sella. 1872-1874*, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, vol. quarto, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1995. Giuseppe Corona (1850-1891), alpinista, divulgatore, esploratore, funzionario, primo console del Regno d'Italia nello Stato Indipendente del Congo, appassionato di ceramica tanto da pubblicare, nel 1880, il libro *La ceramica francese a Parigi nel 1878*, ovvero una relazione sui prodotti presentati alla Esposizione Universale di Parigi partecipando come giurato. Sulla figura di

degli espositori cogli oggetti di proprietà della Sezione, o ad essa prestati per la sua esposizione. / Io non ero a Biella quando si preparò l'Esposizione, ma prima di partire avevo raccomandato a mio nipote di non esporre le sue fotografie in Biella, ma di esporle invece in Oropa, onde non far concorrenza a Besso [che era in tal modo rimasto l'unico espositore di vedute alpine], il quale trae dalla fotografia il suo vitto. Se Ella non fu in Oropa potrà sapere dal Baretti³⁸⁰ ciò che vi era. [...] Ora venendo alla relazione da pubblicarsi, io parto sempre dallo stesso punto di vista che si debba soprattutto cercare di giovare al Besso che merita di essere aiutato, e che a quanto mi si dice è anche in condizioni finanziarie difficili. Di mio nipote si può anche tacere del tutto, tanto più che nelle ulteriori edizioni del Catalogo egli fu radiato dagli espositori, come lo furono gli altri che non intesero mai esporre in nome proprio. Ma parmi che non si possa dire essere il Besso l'unico in Italia che presenti panorami delle Alpi. Ed io non oserei affermare che in Lombardia e nel Veneto non vi sia qualche fotografo che abbia fatto panorami simili”³⁸¹.

Vittorio Besso si trovava quindi in difficoltà economica; tuttavia, un paio di anni più tardi, nel 1884 proseguono le sue partecipazioni alle esposizioni: quell'anno è la volta della Esposizione Generale Nazionale Italiana di Torino in cui presenta quattro ingrandimenti, tredici paesaggi e cinque fotografie di animali, “un repertorio che, all'apparenza spurio e poco coerente”, Marina Miraglia considera fosse rivolto “ai pittori di paesaggi alpestri che spesso animavano i primi piani di fondali montuosi con la presenza di contadini, scalatori e animali”³⁸². Raffaello Barbiera in *Torino e l'Esposizione nazionale del 1884* commenta il settore della fotografia e ricorda in special modo le vedute: “Ne' paesaggi alpestri ottiene la palma il Besso di Biella. Sfogliando i voluminosi album di lui, troviamo i punti più pittoreschi della Valle d'Aosta, veri studi dal vero più potenti per ombreggi e per giuochi di luci di tanti che usano in certe Accademie di Belle Arti. Alcune scene sono piene di freschezza. Chi non direbbe, per esempio, che è la luce mattutina quella che, in una veduta di Besso, circonda il castello di Ar-

Giuseppe Corona si veda l'articolo di Gianni VALZ BLIN, *Giuseppe Corona, pioniere per passione*, in «*Rivista Biellese*», n. 1, (gennaio) 2014, pp. 5-17; e “Giuseppe Corona e le ceramiche da esposizione”, in *BiellExpo. Il Biellese e i biellesi da esposizione*, a cura di Danilo CRAVEIA e Giovanni VACHINO, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2015, pp. 57-61.

³⁸⁰ Su Martino Baretti si veda la lettera n. 3684 dell'*Epistolario di Quintino Sella. 1875-1878*, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, vol. quinto, Roma, Archivio Guido IZZI, 1999.

³⁸¹ *Epistolario di Quintino Sella* 2005, pp. 149-150, p. 150. E Quintino prosegue: “Quando fu fondato il Club Alpino ricordo il Vialardi (se non sbaglio il nome) che aveva fatto il panorama del Viso, ed allora le difficoltà erano assai più grandi di adesso. [...]”. Alberto Luigi Vialardi è uno dei più antichi fotografi professionisti di Torino. Nel 1863, socio del Club Alpino, aveva composto un album del Monviso con didascalie rapportate alla topografia: cfr. MIRAGLIA 1990, *ad vocem*. La lettera originale si trova nell'Archivio privato della famiglia Brayda, Torino. Carta intestata: «Commissione esecutiva per la Esposizione dei prodotti del Circondario di Biella».

³⁸² MIRAGLIA 2008, p. 70. Si veda anche CASSIO 1980, p. 180, e Giovanni Innocenzo ARMANDI, *Guida-ricordo di Torino e dell'Esposizione Nazionale Italiana compilata a cura dell'avv. G. I. Armandi. Illustrata con incisioni e corredata delle piante colorate di Torino e dell'Esposizione*, Torino, Soave e c., 1884.

naz [ovvero di Arnad] della Valle d'Aosta? Le nevi brillanti delle Alpi, le loro spaccature si rendono facilmente colla fotografia, il Besso ce ne offre l'illusione completa, in veri quadri”³⁸³.

Riguardo la Esposizione Nazionale di Torino, si trova un commento aggiuntivo sui lavori esposti dal Besso; l'autore è Domenico Vallino (1842-1913), figura autorevole per il Biellese: “La fotografia è d'essa un'industria. Uscendo dall'Esposizione mi sono fatta questa domanda davanti le stupende vedute alpine del signor Vittorio Besso. Questi, con una fiducia difficilmente remuneratrice ma altamente commendevole, ha raccolto le vedute di molti castelli e chiese medioevali del Piemonte, inoltrandosi talora sino in capo delle valli alpestri”³⁸⁴. Nello stesso 1884 Besso partecipò e vinse una medaglia anche alla Esposizione Internazionale di Milano. Ciò l'ho desunto dal grappolo di medaglie stampato sul retro di alcune fotografie visionate in Fondazione Sella³⁸⁵.

Par. 4: I lavori su commissione: grandi lavori di ingegneria e monumenti.

Come ha già rilevato la Miraglia³⁸⁶, intorno alla metà degli anni '80, la produzione delle fotografie di veduta sembra diminuire³⁸⁷. Besso si dedica maggiormente a fotografie differenti: la sua fama fiorisce tanto da divenire un fotografo molto richiesto per peculiari tipi di riprese, come la documentazione delle innovative strade ferrate che in quegli anni si sviluppano lungo

³⁸³ CASSIO 1980, p. 180 da Raffaello BARBIERA, “Fotografie”, in *Torino e l'Esposizione Nazionale del 1884*, Torino e Milano, Roux e Favale «Fratelli Treves», 1884, p. 373.

³⁸⁴ Domenico VALLINO, “La scuola professionale di Biella”, in *Torino e l'Esposizione Nazionale 1884*, p. 167. Domenico Vallino (1842-1913), nativo di Bra, si trasferì a Biella nel 1870. Fu il primo segretario della sezione biellese del CAI nel 1872, di cui fu poi presidente dal 1894 al 1899. Responsabile della biblioteca della Scuola Professionale di Biella nel 1879, fu eletto sindaco di Biella nel novembre 1898 e amministratore delegato del santuario di Oropa fino al 1911. Alpinista, etnologo, bozzettista, disegnatore e anche fotografo dilettante. I mille interessi del Vallino lo portarono a pubblicare una *Guida per gite ed escursioni del Biellese* (1873) e *Monte Rosa e Gressoney* (edito insieme a Vittorio Sella nel 1890). Si rimanda al *Censimento dei fotografi biellesi* 2006, p. 312 e ai precedenti contributi: Pierangelo CAVANNA, *La montagna abitata di Domenico Vallino*, in «*Rivista Biellese*», n. 1, (gennaio) 1999, pp. 51-58; Gian Paolo CHIORINO, *Emilio Gallo, fotografo di paesaggio e di montagna*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 59-88.

³⁸⁵ Si rimanda a “Fotografi biellesi alle esposizioni universali e nazionali nel XIX e XX secolo”, in *BiellExpo. Il Biellese e i biellesi da esposizione*, a cura di Danilo CRAVEIA e Giovanni VACHINO, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2015, pp. 148-158, p.154, in cui si trova pubblicato un verso di una fotografia con il grappolo di medaglie citato.

³⁸⁶ MIRAGLIA 2008, p. 70.

³⁸⁷ Alcune fotografie di veduta compaiono ancora in Giovanni Innocenzo ARMANDI, *Guida illustrata del Canavese e delle sue tramvie e ferrovie per le valli dell'Orco e della Dora*, Torino, tip. lit. Camilla e Bertolero, 1887 (CASSIO 1980, p. 180, nota 9). Si rimanda anche a Maria Rosaria MANUNTA, *Ivrea e Canavese in una raccolta di fotografie di Vittorio Besso*, in “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. Archeologia e arte in Canavese”, Atti del convegno, a cura di Bruno SIGNORELLI e Pietro USCELLO, Torino e Ivrea, 11-12 settembre 1998, Torino, pp. 433-452.



Vittorio Besso, *Biella. Tombe Lamarmora nella Chiesa di S. Sebastiano*, 1882/1885, cm. 22,6x17,3 (Biella, Archivi Alberti La Marmora). A destra il busto di Alberto La Marmora.
<http://www.lamarmora.net/it/la-cripta-di-san-sebastiano.html>

tutta Italia, le miniere, i busti, le statue commemorative, i monumenti – come quello realizzato per Quintino Sella ad Oropa per esempio (1884)³⁸⁸ –, i gruppi ed i ritratti; tutti soggetti che in questo decennio si presentano in numero assai maggiore rispetto agli anni precedenti³⁸⁹. Quindi un amalgama di progresso e di memoria storica.

Il primo lavoro su commissione conosciuto e di un certo rilievo affidato al fotografo biellese è reso noto da una lettera di Quintino Sella inviata da Torino al sindaco di Biella il 31 marzo 1869³⁹⁰. Parla del busto commemorativo compiuto per ricordare le gesta del

Generale Alberto Ferrero della Marmora (1789-1863)³⁹¹: il 30 maggio 1863 (pochi giorni dopo la morte del generale) il Comune delibera una sottoscrizione per l'erezione del monumento. Il giorno successivo viene deciso di affidare allo scultore ticinese Vincenzo Vela (1820-1891) l'esecuzione di un grande busto come quello che aveva già eseguito per incarico della città di Cagliari. La scultura si trova nella Cripta La Marmora edificata nella basilica di San Sebastiano a Biella per tumulare i componenti della nobile famiglia biellese, compreso il ge-

³⁸⁸ Rimangono le fotografie del monumento di Quintino Sella realizzate dal Besso: presso l'archivio fotografico del Santuario di Oropa è conservato un album di dodici fotografie con i particolare del monumento della piramide di Quintino Sella e una fotografia del cimitero. Inoltre il 27 settembre 1888 su «L'Eco dell'Industria», n. 78, p. 2 si scrive che “Besso Vittorio fotografo di S. M. presentò al Re, al Principe di Napoli, e ai ministri Boselli, Grimaldi e Saracco, al momento della loro partenza da Biella, una cartella per ciascuno, elegantemente rilegata, contenente le fotografie del Monumento a Q. Sella e della Piramide d'Oropa. / I ministri visitato il lavoro del Besso ne parlarono con lode a S. M. che rivoltosi al fotografo gli strinse la mano, complimentandolo”.

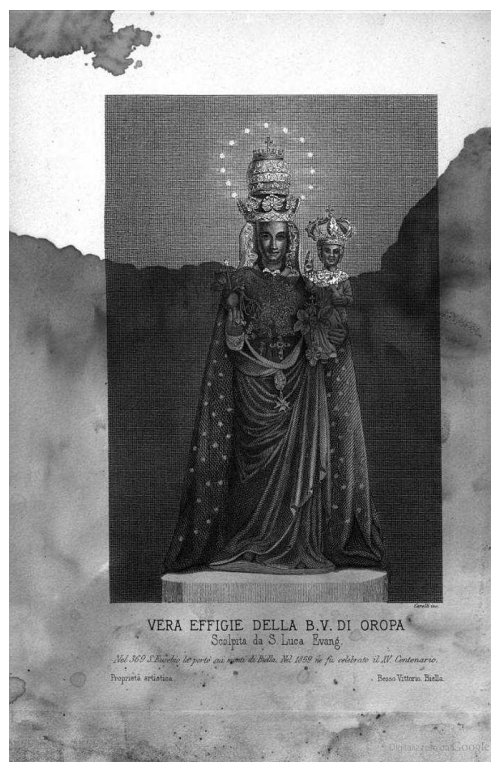
³⁸⁹ Si rimanda a CASSIO 1977, pp. 25-26 e a CASSIO 1980, p. 180.

³⁹⁰ *Epistolario di Quintino Sella*, a cura di Guido Quazza, Marisa Quazza, Torino, Istituto per la storia del Risorgimento, 1984, pp. 492-494. Vincenzo Vela (1820-1891) nato in Canton Ticino, inizia a lavorare a nove anni come scalpellino nelle cave di Besanzio. Si trasferisce poi a Milano dove lavora nella corporazione dei marmisti del Duomo e dove frequenta l'Accademia di Brera. Diventa uno degli esponenti di spicco del Realismo. Cfr.: <http://www.scultura-italiana.com/Biografie/Vela.htm> (consultato l'8/12/2015) e il sito del Museo Vincenzo Vela di Ligornetto (Svizzera), ideato e fondato dal Vela medesimo: http://www.bundesmuseen.ch/museo_vela/00282/index.html?lang=it (consultato l'8/12/2015).

³⁹¹ Alberto Ferrero della Marmora (1789-1863), figlio di Celestino e Raffaella Ferrero della Marmora, fu Luogotenente Generale e Senatore del Regno, geologo e scienziato, membro dell'Accademia delle Scienze di Torino e delle Società geologiche di Francia, Berlino e Londra. Amico di Quintino Sella, con il quale condivide l'interesse per la geologia: durante il Congresso del 1864 Quintino parlò del Melafiro del Favaro, pietra autoctona, e il primo studioso a parlare di questa pietra fu proprio il La Marmora nel 1832. Quintino a promosse un comitato che si occupò della raccolta fondi da destinare alla erezione di un monumento funebre per l'amico studioso. Si rimanda al sito dedicato ai fratelli La Marmora, in particolare alla pagina dedicata al generale Alberto della Marmora: <http://www.lamarmora.net/alberto-la-marmora-biografia.html> (consultata il 08/12/2015).

nerale Alberto. Il “nostro valente fotografo signor Besso” fu incaricato dal Sella di fotografare il monumento; gli furono pagate 25,85 lire³⁹².

Un altro incarico prestigioso fu commissionato a Besso dal vescovo di Biella, monsignor Giovanni Pietro Losana (1793-1873), il quale chiese al fotografo di riprendere la statua della Vergine Nera “rivestita com’era di tutti i suoi ricchi ornamenti di oro e diamanti” in occasione dell’Ufficiatura Propria della Madonna di Oropa durante il XV Centenario, nel 1869³⁹³. Monsignor Losana “è il primo dei vescovi di Biella di cui si abbiano ritratti fotografici, oltre ai tradizionali ritratti a pittura, che ogni episcopio conserva dei propri vescovi” e molto probabilmente proviene dalla biblioteca di Losana una copia de *Il plico del fotografo* di Giuseppe Venanzio Sella, che ancora si conserva nella biblioteca del seminario³⁹⁴. “La luce disegna, il sole è pittore”: così Losana definiva la novità dell’arte fotografica nel 1856 durante l’inaugurazione della ferrovia Biella-Santhià. In sua



Vittorio Besso, Madonna d’Oropa, stampa litografica che adorna il frontespizio di RICCARDI 1870.

presenza viene fotografata per la prima volta la Madonna di Oropa della quale esistevano infinità di riproduzioni: in stampe, rami, acqueforti, litografie, oleografie, tele, tavole, pitture murali, incisioni, medaglie, filigrane, acquasantiere, statue e statuette, gessi e ceramiche³⁹⁵. L’atto di fotografare la statua originale è stato il primo passo per uno studio filologico e stilistico sulla effigie della Madonna Nera; gesto paragonabile a quello che si è verificato per la Sindone di Torino, nel 1898, quando fu fotografata la prima volta dall’avvocato e fotografo dilettante Secondo Pia³⁹⁶.

³⁹² *Epistolario di Quintino Sella* 1984, p. 494.

³⁹³ Davide RICCARDI, *Oropa nel 1869. Relazione sul XV Centenario ed Omelia di M. Losana Vescovo di Biella con annotazioni*, Biella, Tipografia, litografia vescovile G. Amosso, 1870, p. 21. L’Ufficiatura della Madonna di Oropa fu concessa dalla Sacra Congregazione dei Riti il 1° Luglio 1857, dietro interessamento di Monsignor Losana.

³⁹⁴ BESSONE 2006, pp. 524-525.

³⁹⁵ A questo proposito si rimanda alla tesi di laurea di Emanuele ROLANDO, *Il culto della Madonna d’Oropa e le sue raffigurazioni dalle origini al secolo della prima incoronazione (1620-1720)*, Relatore Professore Giuseppe Dardanello, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea specialistica in Storia del patrimonio archeologico e storico-artistico, A. A. 2009-2010.

³⁹⁶ Sulla campagna fotografica intrapresa da Secondo Pia si rimanda a: *L’immagine rivelata. 1898, Secondo Pia fotografa la Sindone*, a cura di Gian Maria ZACCONE, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1998; *Secondo Pia fo-*

Il canonico Davide Riccardi si è preoccupato e occupato di riportare minuziosamente gli avvenimenti intercorsi durante i festeggiamenti per il XV centenario della Madonna di Oropa, inaugurati il 26 agosto 1869³⁹⁷. Egli racconta persino il momento in cui, chiusi i battenti al pubblico di devoti “per dar campo al signor Vittorio Besso ed alli signori Masserano e Capellaro”³⁹⁸, il giorno lunedì 30 agosto sono eseguite le fotografie della Vergine bruna: “Finora non avevamo posseduta mai un’immagine [sic] di quella statua che ce la rappresentasse nella genuina e propria espressione dell’originale, per quanti pittori, anche valenti, vi si provassero: si attribuisce la difficoltà di riuscirvi al nero della statua. La fotografia poi, abbisognando per operare di ben maggior luce che non si possa ottenerne nella Cappella Eusebiana, non si era ancora provata direttamente, ed anche si temeva le fosse d’ostacolo il bruno lucido del colorito. I predetti signori biellesi tuttavia chiesero ed ottennero di profittare dell’esposizione del Simulacro nella chiesa, per fotografarlo. Venne perciò la statua dall’altar maggiore trasportata all’altare di S. Giuseppe, assistendovi monsignor Vescovo [Losana], il Rettore ed altri sacerdoti, due dei quali si fermarono poi quivi pendente tutta l’operazione”³⁹⁹. Nonostante in principio l’autore di questa memoria menzioni sia il Besso sia i fotografi della ditta biellese Cappellaro & Masserano⁴⁰⁰, dopo aver descritto le modalità delle operazioni intraprese per la resa ottimale delle riprese, parla solamente dei lodevoli risultati raggiunti da Vittorio Besso: “Ora noi abbiamo già sott’occhio alcune copie del lavoro del sig. Besso di varia dimensione, e la maggiore dell’altezza di quasi 30 centimetri. Le troviamo magnifiche e di una finitezza da potersene onorare qualunque più celebre fotografo: il volto della Vergine in specie vi è riprodotto con tanta verità, che di più non poteva sperarsi. Sia lode al generoso ed intelligente cultore dell’arte bellissima e cui dovremo ormai la fortuna di possedere sì degno ritratto della nostra cara Madonna. Alle ore quattro, terminata l’operazione dei fotografi, si decise di riportare su-

tografo della Sindone, pioniere itinerante della fotografia. Immagini di Asti e dell’Astigiano, a cura di Gemma BOSCHIERO, s. l., s. n., 1998.

³⁹⁷ Si rimanda alla lettura del testo di RICCARDI 1870.

³⁹⁸ RICCARDI 1870, p. 36: “Fu per dar campo al signor Vittorio Besso ed alli signori Masserano e Capellaro di ritrarre i lineamenti della Vergine, mediante la fotografia, che essi da più anni coltivano con molta lode”. Non è l’unica occasione in cui Besso è citato con i colleghi Giuseppe Masserano (cfr. *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 271) e Graziano Cappellaro (cfr. *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp.234-235): il 4 gennaio 1874 su «L’Eco dell’Industria» (n. 1, p. 6) viene reso noto, sotto la rubrica “Arte fotografica”, che “Alcune settimane sono [quindi nel mese di dicembre 1873] li signori fotografi Capellaro e Masserano, esponevano nella via del Ricovero una piccola ma elegante vetrina, nella quale si osservavano ritratti di vario formato e di perfetta riuscita”. L’articolista si complimenta per tale iniziativa, facendo encomio soprattutto al loro operatore Giacinto Garraffi. E aggiunge che “il risultato ottenuto, invaghì siffattamente il loro collega signor Besso Vittorio, da spingerlo a collocare altra vetrina assai più bella e grandiosa presso l’albergo della Testa Grigia”, uno degli alberghi più in voga a Biella (Giuseppe Francesco BARUFFI da Mondovì nelle *Peregrinazioni autunnali ed opuscoli*, edito a Torino nel 1843 per Pompeo Magnaghi Libraio-Editore, racconta il suo viaggio da Torino a Biella accanto al cav. dott. M. Bonafous, agronomo. A Biella prese alloggio presso l’albergo della Testa Grigia, un’osteria “de-cantata come la migliore della città”).

³⁹⁹ RICCARDI 1870, pp. 36-37.

⁴⁰⁰ Si veda la *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 235.

bito la statua nella sua propria nicchia dentro l'Eusebiana cappella, e ciò venne eseguito colla massima riverenza”⁴⁰¹. Il frontespizio del testo di Riccardi, *Oropa nel 1869*, riporta una litografia di una fotografia del Besso, con la didascalia seguente: “Vera effigie della B. V. di Oropa / Scolpita da S. Luca Evang. / Nel 369 S. Eusebio la portò sui monti di Biella. Nel 1859 ne fu celebrato il XV. Centenario. / Proprietà artistica Besso Vittorio Biella”⁴⁰².

Oltre che fotografo della Madonna d'Oropa, di molti preti biellesi del tempo e di quadretti ex voto, Vittorio Besso ha fotografato – come più volte detto – Giuseppe Garibaldi, anziano, sulla carrozzella, nella sua isola di Caprera”⁴⁰³. Nel 1881 il ministro Quintino Sella dà disposizioni per la stampa del primo catalogo fotografico di Besso presso la Tipografia Elzevieriana del Ministero delle Finanze; il ricco catalogo “pubblicizza le vedute del Biellese e delle valli del Piemonte, prima e più nota specialità del fotografo, numerosi ritratti di regnanti e di celebri personaggi, come il ministro Cairoli, o di glorie locali, come l'ex parroco di Alagna conosciuto per una difficile ascensione, tutti in vendita in formati diversi e a prezzi variabili tra le otto lire per il ritratto di Garibaldi e le tre lire per quello del parroco”⁴⁰⁴.



Vittorio Besso, La famiglia del generale Garibaldi, 8 luglio 1880, albumina.
La fotografia (n. inv.: MR 471) è conservata presso la Accademia di Belle Arti Tadini, Palazzo Tadini, Lovere (BG).
<http://www.accademiataadini.it/pagine.aspx?id=57&pid=45> (consultato il 01/09/2015)

Nel 1880, precisamente l'8 luglio, Besso si reca a Caprera per realizzare un *reportage* nell'ultimo periodo di vita di Giuseppe Garibaldi; nella quiete della vita familiare, il generale fu ritratto accanto alla giovane moglie – la terza moglie – Francesca Armosino (1848-1923) e ai due figli avuti da lei. Sul *Catalogo* del 1881 si potevano scegliere le seguenti fotografie: “Generale Garibaldi, fotografato a Caprera l'8 luglio 1880, ultimo ritratto: su foglio intero [L.] 8 00 / Generale Garibaldi, mezzo foglio [L.] 5 00 / Id. a gabinetto [L.] 1 00 / Id. biglietto da visita [L.] 0 50 / La famiglia del generale

Generale Garibaldi, fotografato a Caprera l'8 luglio 1880, ultimo ritratto: su foglio intero [L.] 8 00 / Generale Garibaldi, mezzo foglio [L.] 5 00 / Id. a gabinetto [L.] 1 00 / Id. biglietto da visita [L.] 0 50 / La famiglia del generale

⁴⁰¹ RICCARDI 1870, pp. 37-38. Il testo *Oropa nel 1869. Relazione sul XV Centenario ed Omelia di M. Losana Vescovo di Biella con annotazioni*, Biella, Tipografia, litografia vescovile G. Amosso, 1870, p. 37 è riportato in BESSONE 2006, pp. 524-525.

⁴⁰² RICCARDI 1870, p. V.

⁴⁰³ BESSONE 2006, pp. 524-525.

⁴⁰⁴ CASSIO 1980, p. 180. Sul *Catalogo* del 1881, p. 37, troviamo le seguenti voci: “B. Cairoli, extra placca L. 5 00 / B. Cairoli, a gabinetto [L.] 1 00 [...] Gnifetti ex-parroco di Alagna Sesia, primo salitore della Singal Kuppe detta anche Punta Gnifetti [L.] 3 00”.

Garibaldi [L.] 1 00 / La signora Francesca moglie del generale Garibaldi [L.] 1 00 / Generale Garibaldi e la moglie signora Francesca, a gabinetto [L.] 1 00”⁴⁰⁵. Due foto del Besso eseguite a Caprera rimasero di proprietà del generale: nella camera matrimoniale della camera di Garibaldi è esposto il *Ricordo di Nozze* con Francesca Armosino e i figli Clelia e Manlio, realizzato nell’estate del 1880, sei mesi dopo le nozze⁴⁰⁶.

Tra il 1887 e il 1888 Besso – ancora in Sardegna e non per l’ultima volta – realizza una serie di immagini presso la miniera di Monteponi nell’Iglesiente con la tecnica del collodio conservate presso l’Archivio Storico Comunale di Iglesias⁴⁰⁷. Le fotografie di Vittorio Besso mettono in scena un tipo di modernità differente rispetto a quella che si riscontra nelle riprese effettuate da Édouard Delessert⁴⁰⁸ – il primo a compiere un lavoro fotografico di importanza rilevante in Sardegna – durante la prima metà degli anni ’50 dell’Ottocento: il biellese realizza delle istantanee connesse all’inizio delle trasformazioni nella direzione industriale dell’isola. Il suo lavoro si concentra sulla fase di realizzazione delle Ferrovie Secondarie Sarde e sulla realtà di Monteponi, all’epoca considerata come punto di riferimento tra tutte le strutture minerarie della Sardegna.

Il Besso si occupa quindi di fotografare, su incarico di Quintino Sella, la esecuzione del tratto ferroviario che da Cagliari porta a Sorgono – terminato nel 1889 – dagli ingegneri Alfredo Cottrau e Giovanni Marsaglia: “facendosi interprete altissimo dell’orgoglio tecnologico dei due ingegneri, Besso riprende, da punti di vista adeguati per magnificarle al massimo, le complesse costruzioni ingegneristiche e costruttive del tracciato ferroviario, documentando soprat-

⁴⁰⁵ BESSO 1881, P. 37. Nell’archivio Alinari si trova un’altra foto eseguita da Besso di Garibaldi con la figlia Clelia. Il Museo Nazionale Garibaldino di Caprera conserva alcune delle 17 immagini realizzate nel luglio del 1880 ed elencate nel Catalogo dell’81 (pp. 36-37).

⁴⁰⁶ “Vittorio Besso”, in *Garibaldi a Caprera. Fotografie inedite e cimeli restaurati*, catalogo della mostra, a cura di Lucia ARBACE e Laura DONATI, Torino, U. Allemandi, 2009. Si veda anche: Nicola MAGUOLO, *I fotografi del Risorgimento e il particolare caso dell’Album dei Mille di Alessandro Pavia*, in «L’ESDE. Fascicoli di studi e cultura», n. 6 (2011), pp. 357-387.

⁴⁰⁷ Sono circa 80 fotografie raccolte in due album (400x500 mm) con coperta in cuoio di colore rosso lavorato a sbalzo; le immagini documentano le miniere dell’Iglesiente, la loro estensione e la coltivazione, le strutture architettoniche, l’applicazione delle più moderne tecnologie, i minatori e il lavoro dell’estrazione del carbone e dei minerali. Si veda *Vittorio Besso* 2000, pp. 23-25; Francesca GIRALDI, *Adolphe Godard in Sardegna*, in AFT, n. 46, 2007, pp. 59-63.

⁴⁰⁸ Le fotografie realizzate da Delessert costituiscono la parte illustrativa del suo diario di viaggio intitolato *Six semaines dans l’île de Sardigne*, pubblicato nel 1855. Il fotografo si inserisce “in un contesto significativo della modernità, quello costituito dal rapporto tra fotografia e scrittura di viaggio” (Francesco FAETA, “Immagini di Sardegna. Strategie per entrare, e uscire, dalla modernità”, in *La fotografia in Sardegna* 2008, pp-29-38, p. 34). Le sue immagini avevano infatti lo scopo di approfondire gli aspetti storico artistici, naturalistici e ambientali dei luoghi che attraversava; proprio come spiega Marina Miraglia, “il nuovo mezzo e le sue capacità investigative gli consentono di raggiungere e di proporre una maggiore oggettività e una più esplicita referenzialità dell’immagine rispetto a tutte le precedenti illustrazioni grafico-pittoriche tipiche della tradizione romantica del *voyage pittoresque*, poco aderenti alle realtà osservate” (Marina MIRAGLIA, “Lo sguardo fotografico dell’Occidente, tra tradizione e modernità”, in *La fotografia in Sardegna* 2008, pp. 7-28, p. 8).

tutto l'ardito scavalco dei corsi d'acqua e di vallate di alcuni ponti, oppure il traforo di alcuni monti che l'orografia del territorio aveva reso quanto mai difficile"⁴⁰⁹.

Nel 1889, pubblica il risultato della sua campagna sarda – eseguita a partire dal 1886 – in un album dal titolo: *Ferrovie secondarie della Sardegna (circa 600 chilometri) / Concessionarii Comm. Ing. Alfredo Cottrau e Comm. Giovanni Marsaglia (Decreto Reale 10 Agosto 1886)*⁴¹⁰. Il lussuoso album fu donato ai Savoia per iniziativa dei concessionari delle ferrovie secondarie della Sardegna, Marsaglia e Cottrau, in occasione della conclusione dei lavori sulla linea Cagliari-Isili-Mandas-Sorgono, lunga 165 km. Il tratto fu inaugurato il 3 dicembre 1889 quando il primo treno arrivò alla stazione di Sorgono-Tonara. Le fotografie avevano dunque lo scopo di illustrare viadotti e gallerie realizzati lungo la linea ferroviaria, particolarmente nel tratto Isili-Sorgono che richiese interventi impegnativi a causa della morfologia del territorio. La prima importante linea ferroviaria secondaria della Sardegna era dunque completata “prima ancora che fosse terminata la ferrovia centrale. [...] gli imprenditori erano emotivamente orgogliosi delle opere realizzate e, allo scopo di dare la maggiore risonanza possibile all'avvenimento e di illustrare le ardite soluzioni ingegneristiche e costruttive messe in atto in alcuni punti del non facile tracciato, si rivolsero ad uno dei fotografi più accreditati dell'epoca, il biellese Vittorio Besso, il quale, già in precedenza era stato in Sardegna [...] e che verosimilmente vi era giunto sulle orme di un altro illustre biellese, lo statista Quintino Sella, al quale il Besso era unito da una lunga amicizia cementata nel tempo dalla comune passione per la montagna”⁴¹¹.

Sulla scia di questo lavoro di documentazione effettuato in Sardegna, tra il 1891 e il 1892 Besso realizza 40 immagini che attestano la costruzione delle Ferrovie Economiche Biellesi (F.E.B.). Il fotografo riprende tutto il percorso delle tre linee locali – Linea Biella-Cossato-Vallemosso, Linea Biella-Andorno-Balma, Linea Biella-Mongrando – e la serie è pubblicata sul nuovo Catalogo del 1893, una nuova elencazione delle immagini acquistabili presso il suo stabilimento probabilmente pensato dopo l'incendio subito nel 1891 in cui molto materiale andò distrutto⁴¹². «*L'Eco dell'Industria*» del 27 gennaio riporta gli avvenimenti: “Incendio. –

⁴⁰⁹ MIRAGLIA 2008, p. 9. Si veda anche <http://www.sardarch.it/index.php/2013/outtake-04/>, consultato il 28/08/2015.

⁴¹⁰ L'album fotografico, rilegato in cuoio di colore verde scuro con titolo in oro e stemma sabauda in velluto sul piatto anteriore (400x520 mm), è conservato presso la Biblioteca Reale di Torino (collocazione: Fot. IV/5; precedente segnatura: s 3 (27)). Contiene 36 stampe al collodio di varie dimensioni e montate su cartoncino spesso con filettatura d'oro. Alcune di queste immagini si trovano nell'Archivio Besso della Fondazione CRB in formato di lastra vitrea.

⁴¹¹ Nicola VASSALLO, “Dalla “Carlo Felice” alle “Ferrovie Secondarie”: le vie di comunicazione in Sardegna nell'Ottocento attraverso le testimonianze di “artisti” al seguito di tecnici e imprenditori del Continente”, in *Vittorio Besso* 2000, pp. 47-57, p. 57.

⁴¹² [BESSO] 1893, pp. 4-6.

Nella notte dalla domenica al lunedì [tra il 18 e il 19 gennaio] scoppiò un grave incendio nel laboratorio del fotografo Vittorio Besso. [...] Furono abbruciate [sic] alcune macchine fotografiche, molti attrezzi e preparati, ed in gran copia, fu distrutto il materiale artistico, negative, vedute, fotografie ecc., tanto che il danno è gravissimo. / Per comprenderne l'entità basta considerare quale fosse l'importanza dello stabilimento Besso specialmente per vedute e panorama alpini, fotografie di monumenti, di paesaggi e di gruppi; di tutto questo materiale artistico da lunga mano preparato non fu possibile salvare che pochissima parte. / Non si conoscono le cause dell'incendio, ma sembra escluso che vi sia dolo”⁴¹³.

Par. 5: Besso dopo Besso.

Il 2 aprile 1895, alle ore 23, Vittorio Besso muore a Biella, “minato dalla malattia che in poco tempo si era impadronita di lui” senza vivere la grande rivoluzione del cinema⁴¹⁴. Ha 67 anni. Per circa un lustro, fino al 1900, la vedova Anna Cerruti (1848-1930) prosegue l'attività del marito e pubblica un altro *Catalogo* ad Oneglia, dove nel frattempo si era trasferita con la famiglia, dopo al 1900⁴¹⁵.

Nella rubrica “Personalità” della *Rivista mensile del Club Alpino Italiano* si parla della dipartita del rinomato fotografo biellese: “Vittorio Besso. – Il 2 aprile u. s. moriva in Biella questo valente appassionatissimo cultore della fotografia alpina. [...] Nel 1871 riprodusse colla fotografia lo splendido panorama del M. Bo [...]. La vallata d'Aosta a partire da Ivrea fu quella che con maggior cura e diligenza, con amore di artista e alpinista ardente, egli illustrò [...]. Una vita così laboriosa ed uno studio così esteso di quest'arte lo resero assai stimato ed ebbe onoreficenze alle Esposizioni di Vienna (1873), Parigi (1878), a quelle nazionali ed un diploma d'onore dal Collegio dell'Industria e Commercio del Wurtemberg. [...] Ultimo lavoro che egli aveva intrapreso fu l'illustrazione particolareggiata della Val Sesia. / La nostra istituzione ha perduto un alpinista ardimentoso, un cultore appassionato della fotografia alpina che egli ebbe il merito di iniziare coi consigli e le esortazioni di Quintino Sella [...]”⁴¹⁶.

Nel mese di maggio dello stesso anno “Con decreto del Tribunale di Biella venne autorizzata la signora Cerutti Anna vedova di Vittorio Besso, nella qualità di madre e legale rappresentante dei minori suoi figli Guido, Giuseppina, Adelina, Maria ed Umberto a continuare, a nome e

⁴¹³ «L'Eco dell'Industria», n. 7, 22 gennaio 1891, p. 2.

⁴¹⁴ VALPERGA 1997, p. 60.

⁴¹⁵ [Umberto BESSO], *Catalogo delle Vedute e dei Panorami*, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, s. d. [1898?].

⁴¹⁶ *Rivista mensile del Club Alpino Italiano*, n. 5, vol. XIV, 1895, pp. 175-176.

nell'interesse dei minori stessi, l'esercizio dell'industria fotografica già esercita in Biella dal loro padre Vittorio Besso⁴¹⁷.

Accanto alla mamma, nello stabilimento fotografico di via Umberto 80 si appresta a lavorare uno dei figli, Umberto (1883-1947). Quest'ultimo – secondo quanto ricordato dal papà di Emmanuel – inizia la carriera di fotografo a Parigi all'età di 17 anni intorno al 1900; in patria affianca la madre in laboratorio e insieme continuano ad utilizzare e vendere il materiale fotografico prodotto da Vittorio.

Nel 1900 la madre, titolare dell'*atelier* biellese, cede l'attività a Pietro Ariello il quale era stato in precedenza collaboratore di Simone Rossetti (1859-1925), un altro celebre fotografo biellese. L'Ariello si appropriò di alcune lastre del compianto Besso, addirittura apponendo sopra alle stampe e alle lastre la propria firma: esiste infatti una fotografia – segnalato sulla *Schedatura dei fotografi biellesi* – sulla quale compare il timbro “ora P. Ariello” direttamente sulla carta intestata di Vittorio Besso⁴¹⁸. Tra le lastre conservate in Fondazione CRB si trova una serie con riproduzioni di volte dipinte, ovvero con i “Lavori eseguiti da G. [Giulio?] Delleani - Foto P. Ariello Biella”, come recita la didascalia, a firma di Pietro Ariello. E queste dovrebbero essere davvero opera del fotografo che successe il Besso. Altre tre invece – una con il chiostro della collegiata di Sant'Orso (Aosta) con didascalia “Aosta - Chiostro Collegiata SS. Pietro e Orso”, una seconda con una veduta di Biella, ed una col santuario di Graglia – a firma di “P. Ariello” e “Fot. P. Ariello e C. Biella”, sono in realtà del più vecchio collega⁴¹⁹.

A Pietro Ariello subentra poi, nel 1918, una fotografa donna: Maria Zago (1881-1958)⁴²⁰.

⁴¹⁷ «Gazzetta Piemontese», 12 maggio 1895 (rubrica “Società”).

⁴¹⁸ *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, p. 218.

⁴¹⁹ Si tratta della lastra n. 58 conservata presso l'Archivio Besso della Fondazione CRB: lastra negativa, gelatina ai sali d'argento, 24x30 cm; della n. 88, lastra negativa, gelatina ai sali d'argento, 24x30 cm; e della n. 188, lastra negativa, gelatina ai sali d'argento, 24x30 cm.

⁴²⁰ Cfr. *Schedatura dei fotografi biellesi* 2006, pp. 317-318.

CAPITOLO III

Par. 1: La documentazione dell'arte e dell'architettura: Vittorio Besso anticipa le campagne fotografiche ministeriali.

L'attività di riproduzione di opere d'arte e di disegni destinata al supporto iconografico per artisti e professionisti, si affianca, per tutta la carriera di Vittorio Besso, a quella della rappresentazione del territorio: viaggiando attraverso l'Italia unita, dapprima entro i vecchi confini del Regno di Sardegna – che, come è noto, comprendevano le attuali regioni Piemonte, Valle d'Aosta, Liguria e Sardegna – a lui più familiari, il fotografo biellese restituisce ai posteri le antichità, i monumenti, i castelli unitamente alle montagne, ai ghiacciai, alle cascate del Biellese, del Canavese (cui dedica, intorno al 1876, un album di vedute su commissione della Sezione Canavesana del CAI)⁴²¹, della Valle d'Aosta e della Sardegna (a Caprera nel 1880 ritrae il generale Giuseppe Garibaldi ormai prossimo alla morte e pochi anni dopo gli vengono commissionate – una da Quintino Sella, l'altra dalla ditta appaltatrice – due campagne di documentazione: la prima presso le miniere di Monteponi e Iglesias, la seconda dedicata alle riprese della costruzione delle ferrovie sarde)⁴²². Ma non si ferma sotto casa. Visita e fotografa

⁴²¹ Il progetto dell'album sul Canavese fu discusso ad Ivrea nel dicembre del 1875 durante una riunione della Direzione della Sezione Canavese. In tale occasione si deliberò “di stipulare col fotografo Besso di Biella convenzione di un Album del Canavese contenente quaranta fotografie della dimensione di m. 0,24 per m. 0,30 [...]” («La Dora Baltea», a. XXVII, 1875, n. 51). I soggetti delle riprese dovevano essere inoltrati alla Direzione entro il 15 febbraio 1876: fu stilato l'*Elenco delle vedute proposte per l'Album del Canavese*, pubblicato sempre su «La Dora Baltea», a. XXVII, 1875, n. 51 (l'elenco è pubblicato in Maria Rosaria MANUNTA, *Ivrea e Canavese in una raccolta di fotografie di Vittorio Besso*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», Archeologia e arte in Canavese, Atti del Convegno, a cura di Bruno SIGNORELLI e Pietro USCELLO, Torino 1998, pp. 433-452, p. 435, nota n. 16); tale elenco corrisponde alle immagini proposte dal Besso nel suo Catalogo del 1881 (BESSO 1881, pp. 12-14). Un esemplare dell'album, non editoriale, sul *Canavese* si trova conservato presso l'archivio fotografico della Fondazione Sella. È composto di 42 stampe all'albumina riproducenti parte delle immagini pubblicate sul *Catalogo* del 1881 (Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzevieriana, 1881), pp. 12-14: “Nel Canavesano”, sezione “Ivrea (città)” e “Ivrea (Circondario)”. Molte immagini della Valle d'Aosta si trovano presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella. Altri due esemplari si trovano conservati presso la Biblioteca Reale di Torino (annotato nei registri nell'agosto del 1878 come proveniente dal “Gabinetto Privato di Sua Maestà” Umberto I, al quale fu fatta pervenire dai soci della Sezione Canavese del Club Alpino Italiano in occasione dell'XI Congresso del CAI) e presso la Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte della Provincia di Torino (questa raccolta fu donata dalla Sezione Canavese del CAI nella stessa occasione – l'XI Congresso – alla Amministrazione Provinciale di Torino). Sul *corpus* canavesano si rimanda allo studio di MANUNTA 1998.

⁴²² Nel 1880 si reca per la prima volta in Sardegna, inviato da Quintino Sella, per ritrarre Giuseppe Garibaldi a Caprera. Da quella data, due importanti commissioni delle imprese appaltatrici lo riporteranno più volte nell'isola: la documentazione dell'imponente sviluppo degli stabilimenti minerari nell'Iglesiente e la costruzione della nuova rete delle Ferrovie Secondarie della Sardegna. Le immagini realizzate nell'area mineraria di Monteponi presso Iglesias sono circa 45, stampate in grande formato, montate su cartoncini impressi tipograficamente con i dati del fotografo e raccolte in due grosse cartelle in cuoio rosso, dal titolo “Raccolta di vedute interne ed esterne della miniera di Monteponi in Sardegna”. Si tratta di uno dei primi esempi di reportage di tipo industriale, in cui l'attenzione è rivolta essenzialmente alla documentazione dell'innovazione tecnica apportata ai processi di estrazione e lavorazione del carbone. Quelle invece relative alla costruzione delle Ferrovie Reali della Sardegna sono

la lombarda Valtellina, poi si sposta nella Valle del Po⁴²³, e passando attraverso la Liguria e la Toscana (interessante è la serie di immagini della città di Lucca), fotografa le Alpi Apuane, non sconfessando la sua passione per la montagna che per tutto il corso della sua carriera si affianca a quella per le belle arti⁴²⁴.

Confrontando l'*Elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*⁴²⁵ (riportato nel cap. II, Tabella n. 2, pp. 90-91) – stilato dalla Reale Commissione Conservatrice dei monumenti di arte e di antichità incaricata dal Ministero e pubblicato nel 1875 – con le immagini prodotte dal Besso, di Biella, di Aosta, di Ivrea e dei rispettivi circondari nel medesimo torno di anni,

circa 35, simili nell'aspetto ma contenute in un grosso album (conservato nella Biblioteca Reale di Torino, dono dell'impresa appaltatrice al re). Al centro dell'opera, anche in questo caso, l'arditezza ingegneristica nel superare gli ostacoli naturali, attraverso viadotti e gallerie, nell'ambito della costruzione della nuova rete ferroviaria. Sulle fotografie scattate a Giuseppe Garibaldi e alla sua famiglia si rimanda al cap. II, p. 41. Sulla campagna fotografica eseguita in Sardegna, confluita nell'album *Ferrovie Secondarie della Sardegna (Circa 600 chilometri) / Concessionari Comm. Ing. Alfredo Cottrau e Comm. Ing. Giovanni Marsaglia* (1886), e su quella delle miniere di Monteponi si veda: *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, catalogo della mostra, a cura di Battista SAIU PINNA, Biella 2000; *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno 1854-1939*, a cura di Marina MIRAGLIA, Nuoro 2008. Su questo lavoro rimane traccia anche nei giornali locali: "Sappiamo pure che da pochi giorni è ritornato dall'isola di Sardegna, ove si era recato per importanti lavori; e per l'indiscrezione di qualche suo intimo. Sappiamo pure che alla sua già ricca collezione di vedute ne ha aggiunte delle altre magnifiche prese colà, e che vi si ammirano non solo monti, valli, paesaggi, ma qualche cosa di nuovo, di originale, vedute riprodotte a 150 m. sotto il livello del mare, eseguite alla luce artificiale, e che al dire di egregi ingegneri ancora nessuno si era prima di lui peritato a riprodurre" («*L'Eco dell'Industria*», n. 47, 12 giugno 1892, p. 3).

⁴²³ Nel 1881 il Besso fotografa i partecipanti del Congresso degli Alpinisti Italiani organizzato a Milano presso il Buco del Piombo vicino a Erba e viene premiato, in quella occasione, per un album di fotografie dal titolo "Il Monviso e Val Po" realizzato insieme al collega Giuseppe Berardo di Savigliano (si veda Francesco MALAGUZZI, *Fotografi biellesi di panorami alpini, cento anni fa. Tutte le lodi al Besso. Silenzio per Vittorio Sella*, articolo del 9 marzo 1982; *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista Saiu Pinna, Biella 1999). Una stampa della fotografia dei partecipanti al congresso milanese è conservata presso l'Archivio Alinari di Firenze: si rimanda alla pagina <http://www.alinariarchives.it/it/search>, consultata il 5/5/2015, da cui, inserendo "Vittorio Besso" nel campo Cerca, si possono visionare le 56 stampe conservate nell'archivio fiorentino.

⁴²⁴ Peculiare è la produzione toscana che si limita alla città di Lucca; si percepisce quasi odore di committenza, come se Besso fosse stato incaricato da qualcuno (i Fratelli Alinari?) a riprendere le più importanti chiese ed edifici cittadini. A "Lucca (Città)" fotografa il "Duomo, cortile di dietro", la "facciata", e una "veduta laterale", il "Cortile nell'ex-palazzo Ducale", la "Chiesa di S. Frediano", e quella di "S. Giusto", l'"Acquedotto", "Casa Micheletti", "Palazzo Federico Bernardini", la "Chiesa di S. Alessandro", di "S. Giulia", di "Santa Maria Bianca", di "San Pietro", "della Misericordia", la "Porta San Gervasio", la "Chiesa di San Michele (in piccolo)" e "(in grande)", la chiesa di "San Romano", della "Madonna della Rosa", di nuovo il "Cortile ex-palazzo Ducale, architettura moderna", la "Chiesa di San Giovanni", il "Palazzo ex-Ducale", la "Contrada alla porta San Gervasio". L'elenco relativo a Lucca prosegue con tredici immagini dei "Bagni". Cfr. BESSO 1881, pp. 29-31. Di queste fotografie rimangono sei lastre nell'Archivio Besso della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella: la cattedrale di San Martino, ovvero il "Duomo", di cui rimangono due lastre, una negativa ai sali d'argento, formato 24x30 cm (il formato originale che si riscontra su Vittorio BESSO, *Catalogo delle vedute e panorami*, Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893, p. 17), ed una positiva di formato più piccolo, 18x24 cm, e con l'immagine rovesciata. Un appunto su queste due lastre: essendo, la più piccola, una riproduzione della lastra precedente, si potrebbe trattare di una prova eseguita dal figlio Umberto Besso al momento dell'avvio della propria professione da fotografo a Biella, accanto alla madre rimasta vedova (1895-1900 ca.), oppure quando la famiglia Besso si trasferisce a Oneglia, dove Umberto prosegue l'attività paterna (1900 ca.). Alcuni indizi portano a questa considerazione: la foto rovesciata indica che si tratta di una riproduzione; la tecnica: la più antica è ai sali d'argento, la seconda è probabilmente al collodio (secondo quanto appurato durante il restauro delle lastre affrontato dalla Fondazione CRB); infine il formato: sul catalogo del 1893 è segnato il formato della lastra proposta in vendita da Vittorio Besso, ovvero 24x30 cm, la seconda è 18x24 cm. Purtroppo ad oggi non è ancora stata trovata una documentazione relativa a questo interessante gruppo di lastre lucchesi.

⁴²⁵ *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, II, 1878, pp. 255-279.

pubblicate sul *Catalogo* del 1881, si nota come il fotografo abbia agito quasi avendo presente e forse conoscendo tale lista, riprendendo in modo esemplare e sviluppando i soggetti rispetto all'elenco ministeriale, senza – a quanto sappiamo oggi – aver ricevuto alcuna disposizione dai funzionari preposti⁴²⁶. Si potrebbe invece ipotizzare che egli volesse raccogliere semplicemente le immagini dei monumenti più rilevanti e soprattutto quelle più ricercate dagli amatori, dagli studiosi o dai collezionisti, inseguendo l'interesse proprio del viaggiatore ottocentesco, incuriosito non solo dai siti urbani tradizionali, ma anche da ciò che viene all'epoca definito "pittresco", ovvero i luoghi vetusti e tetri, i ruderi nascosti da vegetazioni incolte e selvagge.

Si tratta di supposizioni. Ciò che risulta invece esplicitamente dall'analisi del citato *Catalogo* è che ad Aosta Besso fotografa non solo il duomo e la chiesa collegiata di Sant'Orso, come richiesto dalla Commissione Conservatrice ai fotografi Giovanni Battista Berra (1811/1817-1894) e Vittorio Ecclesia (1847-1928)⁴²⁷, ma anche la Porta Pretoriana, il ponte romano, la torre di Bramafam, l'arco trionfale, il palazzo del Municipio, il Paileron, ecc.⁴²⁸. A Ivrea riprende il duomo, il ponte vecchio, quello nuovo, insieme alla veduta generale della città; nel circondario fotografa l'abbazia di San Benigno, Andrate, i castelli di Agliè e di Azeglio, di Colletterto, di Montalto, di Masino, di Rivara⁴²⁹. Questi ultimi soggetti non sono fissati nell'elenco ministeriale del 1875. A Biella non solo i conventi di San Gerolamo (da cui riprende alcuni panorami cittadini) e di San Sebastiano, ma anche la cattedrale, il seminario, il battistero e il municipio, l'antica porta del Vernato, Biella Piazza con la chiesa di San Giacomo e il palazzo del Principe della Cisterna; il castello di Castellengo, quello di Gaglianico, la Valle di Andorno, gli ospizi di Oropa e di Graglia⁴³⁰. Non fotografa però la chiesa maggiore di Crevacuore. Si spinge sin nel Cuneese, a Mondovì dove riprende il santuario di Vicoforte

⁴²⁶ Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzeviriana, 1881, pp. 3-14, 16-17, 19-21, 24, 26-28.

⁴²⁷ Su Giovanni Battista Berra (1811 o 1817-1894) si rimanda al capitolo II, p. 24, nota n. 77. Su Vittorio Ecclesia (1847-1928) si veda il capitolo II, p. 25, nota n. 78.

⁴²⁸ Cfr. BESSO 1881, pp. 19-21. Un cospicuo numero di stampe con soggetti valdostani è stato acquistato dalla Associazione Valdostana Archivi Sonori il 28 aprile 1988. Il Fondo Vittorio Besso dell'A.V.A.S. è costituito da 48 stampe all'albumina, formato 18x24 cm, incollate su cartoni di dimensioni più ampie: castelli e paesaggi della regione, monumenti della città di Aosta. Questo *corpus* è stato restaurato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta dal laboratorio ABF di Torino 2007, lo stesso che si è occupato del restauro delle lastre presenti in Fondazione CRB. Le immagini di questo fondo non sono ancora catalogate ma una piccola galleria può essere visionata sul sito: <http://www.avasvalleedaoste.it/datapage.asp?l=1&id=42>, consultato il 11/05/2015. In Fondazione CRB sono conservate ben 108 lastre relative alla Valle d'Aosta, parte delle quali corrispondono alle stampe del fondo dell'A.V.A.S.

⁴²⁹ Su Ivrea e sul Canavese cfr. BESSO 1881, pp. 12-14. Sul *corpus* canavesano si rimanda sempre a MANUNTA 1998.

⁴³⁰ Sulle riprese di Biella e del Biellese si veda BESSO 1881, pp. 3-11.

in diverse vedute e angolature⁴³¹. E tutto ciò lo elabora in anticipo rispetto al Ministero: la Commissione, capitanata da Carlo Felice Biscarra (1823-1894), avviò il progetto solo nel 1882, mentre Besso esegue le fotografie negli anni Settanta⁴³². In Valsesia, o meglio a Varallo, si cimenterà più tardi, molto verosimilmente negli anni '90. Sul *Catalogo* postumo sono elencate tre fotografie inerenti Varallo Sesia: troviamo un “Interno Chiesa”, un “Dettaglio Porta in bronzo entrata Chiesa” e un “Piazzale Chiesa”⁴³³. Manca tuttavia quanto richiesto dalla Commissione, ovvero la Chiesa di Santa Maria delle Grazie, denominata nell’elenco ministeriale “Chiesa della Madonna”⁴³⁴.

Le riprese che più interessano in questa sede sono quelle relative al Biellese, territorio che, come si è già anticipato, non fu inizialmente contemplato, negli anni Settanta dell’Ottocento, dalle campagne ministeriali. Una prima documentazione fotografica è restituita proprio dal lavoro di Vittorio Besso svolto negli stessi anni.

Uno dei problemi maggiori che si riscontrano nel raccontare il materiale prodotto dal protofotografo biellese è la mancanza di datazioni certe. Egli non aveva purtroppo l’abitudine di segnare la data sulle lastre; né sono rimasti elenchi o registri in cui egli abbia indicato il giorno il mese e l’anno dello scatto, come invece meticolosamente faceva, pochi anni più tardi, il collega Simone Rossetti⁴³⁵. È necessario perciò confrontare eventi storici, articoli di giornali, inaugurazioni di monumenti e cerimonie per tentare di determinare una cronologia delle immagini superstiti e di quelle elencate e pubblicate sui cataloghi.

Osservando le prime due edizioni del *Catalogo* date alle stampe in vita, quella del 1881 e quella del 1893, si può affermare che la produzione di Vittorio Besso si orientasse verso due direzioni: la documentazione del territorio, in particolar modo delle montagne (socio fondatore della sezione del CAI di Biella, Besso ebbe uno stretto rapporto con la montagna, sia come camminatore sia come fotografo) e un particolare genere di riproduzione d’arte destinato ad essere “di sommo aiuto ai pittori, sia in figura che in ornato ed in scenografia ed agli ingegneri, architetti, plasticatori”, che assume nel 1868 – parecchi anni prima dell’uscita del primo catalogo – la forma del più volte citato *Album Artistico* utilizzato da Istituti e Accademie d’Arte⁴³⁶.

⁴³¹ Cfr. BESSO 1881, pp. 27-28.

⁴³² Su Carlo Felice Biscarra (1823-1894) si rimanda al capitolo II, p. 24, nota n. 76.

⁴³³ Umberto BESSO, *Catalogo delle Vedute e dei Panorami*, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, s. d. [1898?], p. 9.

⁴³⁴ *Studio preparatorio* 1878, p. 255.

⁴³⁵ Di Simone Rossetti rimangono i registri delle fotografie che eseguiva su commissione. I volumi sono conservati presso la Fondazione Sella di Biella.

⁴³⁶ Vittorio BESSO, *Album Artistico ossia raccolta di 326 disegni autografi di valenti artisti italiani Galliari - Vacca - Sevesi - Barelli - Salvador Rosa - Apiani - Perego - Morgari - Bibiena - Vinca - Cineroli - Tiepoli - Ra-*

Par. 2: 1881, il primo *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti...*

Dopo oltre un ventennio di attività, riconoscimenti e premi, nel 1881 il Besso decide di dare alle stampe la prima edizione del *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc.* in cui si trovano elencati tutti i soggetti acquistabili presso il suo *atelier*: un catalogo di acquisto con vedute e panorami del Biellese, del Canavese, della Valle d'Aosta e di altre località italiane, oltre che una serie di ritratti di personalità italiane⁴³⁷. Su disposizione di Quintino Sella in persona, la stampa ha luogo presso la Tipografia Elzeviriana del Ministero delle Finanze di Roma⁴³⁸.

Nelle fotografie rubricate sul primo *Catalogo* (1881) Vittorio Besso, oltre a restituire l'immagine del territorio biellese, canavese, della Valle d'Aosta e delle altre valli alpine (Valle Po, Valsesia, Valtellina), si estende, come già accennato, fino a Lucca e alle Apuane, alle isole della Maddalena e Caprera. Le vedute, i panorami, le riproduzioni di monumenti sono destinate ad un pubblico di turisti colti e amanti della montagna, legati al CAI, proprio come egli stesso dichiara nell'*incipit* del fascicoletto: "Ai Clubs alpini e ai rivenditori si accorda uno sconto da convenirsi a seconda della entità della commissione. Basterà che i committenti

pus - Harthmann ecc. Questi autografi vennero raccolti e fotografati per cura del fotografo Besso Vittorio da Biella. Album Primo. 1868, Biella 1868, p. 39. La riproduzione dei disegni autografi prosegue per tutto il corso dell'attività del Besso: l'Album Artistico del 1868 contiene 326 stampe, sul frontespizio del Catalogo edito nel 1881 ne sono citati più di mille, e nel successivo del 1893 oltre duemila. Nell'Archivio Besso della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella – tra la serie di stampe acquisite insieme alle lastre del fotografo – è conservato anche parte di un altro Album Artistico precedente, datato 1867: Album Artistico ossia raccolta di svariati disegni dei migliori autori si' antichi che moderni la maggior parte inediti – raccolti e fotografati per cura del Fotografo Besso Vittorio da Biella. Questa Raccolta conterrà quattro distinti album di 250 Disegni caduno, Album Primo, Prezzo d'ogni Album di 250 Disegni L. 125 – Caduna Tavola separata cent. 80, Biella 1867. Questa prima raccolta sembra quindi anticipare altri tre album di cui, ad oggi, si conosce solamente quello del 1868 conservato presso la Biblioteca Civica di Biella, composta da 326 disegni e non 250 come annunciato dallo stesso Besso. Non è possibile oggi chiarire tale incongruenza; forse il Besso mutò il suo 'piano editoriale' in base ad esigenze sconosciute.

⁴³⁷ Una copia del *Catalogo* del 1881 si trova presso la Biblioteca Civica di Biella all'interno della "Miscellanea Sella Biellese" (collocazione 7/A/3). La serie di ritratti elencati sul primo catalogo comprende: il Re Umberto I (1844-1900) e la Regina Margherita di Savoia (1851-1926) "extra placca", formato gabinetto e biglietto da visita, Benedetto Cairoli (1825-1889), Giuseppe Garibaldi (1807-1882), Giovanni Gnifetti (1801-1867) "ex-parroco di Alagna Sesia, primo salitore della Signal Kuppe detta anche Punta Gnifetti" (cfr. BESSO 1881, p. 37).

⁴³⁸ "Vittorio Besso. Fotografia Alpina", in Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Musumeci, 1980, pp. 179-181, p. 180. Il titolo del catalogo è il seguente *Fotografia Reale Alpina / di Besso Vittorio / Fotografo di Sua Maestà il Re d'Italia / in Biella. / Catalogo / delle / vedute, panorami, ritratti, ecc. / coi prezzi correnti / Vedute del Biellese, Canavesano, in Valle d'Aosta, Valle del Po, Valle Sesia, Valtellina, di Mondovì e Santuario, di Lucca e Bagni, della Garfagnana, delle Alpi Apuane (Appennino) dal Serchio alla Magra, delle isole della Maddalena e Caprera. / Roma / Tipografia Elzeviriana / nel Ministero delle Finanze /1881 (riedito nel 1893 a Biella e nel 1898 a Oneglia).*

indichino, nelle loro richieste, il numero o i numeri che stanno dinnanzi alla indicazione delle fotografie”⁴³⁹.

I prezzi anticipano le immagini: “Le vedute da L. 2 50, sono senza cartoncino, grandi centimetri 0, 24 per 0, 30. Il prezzo segnato comprende il cartoncino. Ove si vogliano libere, cioè senza il cartoncino, costeranno 25 centesimi di meno caduna”⁴⁴⁰.

Ora, nell’intraprendere l’analisi della parte biellese proposta dal primo catalogo, si seguiranno via via le località citate in successione dal Besso medesimo, senza alterare le intestazioni delle diverse sezioni.

Vedute del Biellese. Biella.

Per quel che riguarda la città di Biella, il fotografo si è cimentato nella ripresa di alcune architetture che evidentemente già all’epoca erano ritenute di grande rilevanza e di rappresentanza per la città.

La sezione consacrata alle vedute di Biella è composta da quaranta immagini, di cui sei panorami composti da più fotografie, per un totale di sessantasette fotografie. Il viaggio inizia, proprio come segnalato sulle guide coeve⁴⁴¹, “nell’ampia piazza del Duomo [...] la più bella piazza della città”⁴⁴²: la prima immagine proposta è la riproduzione della facciata neogotica della cattedrale cittadina; segue il Seminario, ripreso da due punti di vista differenti, da destra

⁴³⁹ BESSO 1881, p. 2. Socio attivo della sezione biellese del CAI fin dal momento della sua fondazione, nell’anno 1873, con la qualifica di “fotografo pittore”, partecipò al VI Congresso tenutosi a Chieti nell’agosto 1873 e al VII Congresso a Torino nel 1874: in entrambe le occasioni fotografò i gruppi di alpinisti riuniti (cfr. «Bollettino del CAI», a. 1874, p. 415; a. 1875, pp. 447 e 459). Nel 1874 aveva sottoscritto venticinque lire per erigere un ricovero sulla cima Bo “onde rendere sempre più facile il godimento di quello stupendo panorama” (cfr. «Bollettino del CAI», a. 1880, p. 641). In occasione dell’XI Convegno nel porticato del cortile di Palazzo Giusiana, sede della sezione del CAI di Ivrea, fu allestita “una bella esposizione di fotografie alpine del signor Besso Vittorio di Biella”. Fotografò inoltre “gruppi isolati di alpinisti e in un gruppo complessivo tutti gli intervenuti”. Il Besso figura anche tra i “nomi autorevoli” che parteciparono al convegno di Ivrea (cfr. «Bollettino del CAI», a. 1878, n. 38, pp. 146 e 148-149).

⁴⁴⁰ *Ibid.*

⁴⁴¹ Mi riferisco in particolare a due guide edita entrambe nel 1873: la *Guida per gite ed escursioni nel Biellese*, edita e compilata per cura della direzione del Club Alpino Sezione di Biella, Biella, presso Giuseppe Amosso, 1873, e quella di Antonio COIZ, *Guida Storico-Artistico-Industriale di Biella e Circondario*, Biella, Tipografia di Antonio Chiorino, 1873 (una seconda edizione pubblicata a tre anni dalla prima). La *Guida* del CAI, p. 1, inizia a trattare i “monumenti principali” di Biella: “Alcune iscrizioni romane nel cortile della nuova casa parrocchiale, l’antico battistero già sepolcro dei Melii famiglia romana, la cui lapide si conserva nel palazzo della Prevostura, il duomo incominciato nel 1402 ed ultimato nel 1825, con dipinti del Lanino, del Cogrosso, del Vacca, del Fea, del Gonin e di molti altri”. Anche il Coiz introduce la piazza del Duomo all’inizio della trattazione sull’“Arte e memorie storiche”: “Svoltando poi a sinistra, presso la chiesa della Trinità, il visitatore entrerà nell’ampia piazza del Duomo, ove un tempo sorgeva l’antico castello che venne abbattuto, poiché il vescovo Uguzione fabbricò l’altro del Piazza (anno 1152). È questa senza dubbio la più bella piazza della città; per il che sarebbe stato desiderabile, a giudizio di alcune persone d’arte, che la nuova via lungo la casa costrutta (anno 1872) dall’Amministrazione dell’Ospizio d’Oropa e dove ora trovansi gli Uffici Municipali [Palazzo Oropa] fosse riuscita direttamente di fronte al Seminario: con che si avrebbe ottenuto, dicono esse, bellezza prospettica e maggior facilità di accesso” (COIZ 1873, pp. 54-55).

⁴⁴² COIZ 1873, p. 54.

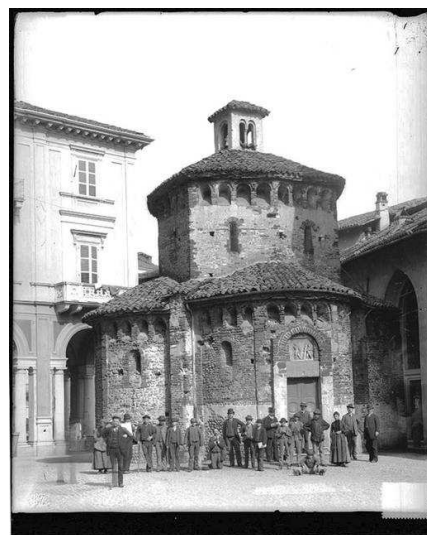
e da sinistra; poi Palazzo Oropa, sede del Comune di Biella dal 1872, con accanto il battistero antico; e il battistero isolato, definito dal Besso “Tempietto antico”⁴⁴³.

Da notare come sia stata inserita tra quelle cittadine un'altra tipologia di monumenti, ovvero i lanifici, motore dell'economia cittadina che oggi rientrano nell'ambito dell'archeologia industriale. Ecco spuntare, dopo il battistero, il Lanificio Bozzalla⁴⁴⁴, sul torrente Cervo, poi una veduta di Biella presa dalla collina dove sorge il convento di San Gerolamo – residenza della famiglia Sella dal 1864

“sito in amenissima posizione sulla collina di rimpetto alla città”⁴⁴⁵ –, la cupola della chiesa di San Sebastiano, il Teatro Sociale Villani (costruito nel 1863 e inaugurato nel

1865)⁴⁴⁶, l'antica porta del Vernato – detta anche Delle Rovere o Eporediese – demolita nel 1879; poi di nuovo quattro immagini dell'industria biellese: l'ex Lanificio Boussu, oggi Lanificio Alfredo Pria⁴⁴⁷.

L'elenco sposta poi l'attenzione alla città alta, Biella Piazza con la chiesa di San Giacomo, la “Piazza e palazzo del principe della Cisterna” – che dal 1875 circa ospita i cinquanta telai del



Vittorio Besso, *Biella 188* Tempietto antico, ora Battistero, Biella, ante 1881, lastra negativa (Archivio Besso, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella).

⁴⁴³ Così chiamato, quasi quarant'anni prima, da Goffredo Casalis nel suo *Dizionario* alla voce “Biella”: “Il magnifico ben conservato tempietto, che serve in oggi di battistero alla cattedrale, è un monumento di antica romana costruzione” (cfr. Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. II, Torino, G. Maspero librajo, 1834, pp. 304-327, p. 313).

⁴⁴⁴ Il Lanificio “Giovanni Bozzalla e figli” fu avviato da Giovanni Bozzalla, marito di Efisia Sella, sorella di Quintino, con la quale ebbe ben quattordici figli. Apparteneva a “un nucleo imprenditoriale di “aristocrazia” laniera affermatasi nel corso degli ultimi decenni del Settecento dai ranghi del piccolo artigianato”; il suo nuovo opificio di Biella, sito sulle sponde del Cervo, era destinato alla fabbricazione dei panni militari. Giovanni era uscito dal chiuso mondo degli affari per accedere alle prime impegnative responsabilità di pubblica amministrazione, con la partecipazione alla sovrintendenza dell'Ospizio di Carità e dell'Ospedale degli Infermi e l'ingresso, nel 1871, nel Consiglio comunale di Biella e, quindi, nel comitato di presidenza della Cassa di Risparmio di Biella e dell'Istituto di credito biellese. Si rimanda a Valerio CASTRONOVO, “Bozzalla-Pret, Luigi”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13 (1971), consultato on line il 13/02/2016, alla pagina [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bozzalla-pret_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bozzalla-pret_(Dizionario_Biografico)/).

⁴⁴⁵ COIZ 1873, p. 61.

⁴⁴⁶ Il Teatro Sociale Villani sorgeva, in origine, in via Italia – incrocio via San Filippo – e fu realizzato per volere dei fratelli Quinto e Cipriano Lodovico Villani negli anni '20. Data la sempre più alta affluenza, fu deciso di costruire un teatro più ampio e nel 1863 venne progettata la realizzazione dell'attuale edificio di Piazza Martiri. Fu inaugurato nel 1865 anche se non ancora completamente terminato. Intorno al 1870 fu finalmente ultimato. Si rimanda alla storia del teatro pubblicata sul sito internet alla pagina http://www.teatrosocialevillani.it/ita/informazioni_teatro/storia.html (consultata il 25/11/2015).

⁴⁴⁷ L'ex Lanificio Boussu fu voluto dall'imprenditore francese Luigi Benedetto Boussu il quale si trasferì a Biella nel 1824 quando ottenne la autorizzazione a gestire la manifattura tessile. L'impianto industriale fu costruito su edifici preesistenti: la cartiera degli Amosso, la chiesa e il convento delle monache cistercensi di Santa Maria Maddalena – abbandonato dopo il saccheggio del 1797 – furono trasformati e ingranditi da Boussu secondo il modello inglese della fabbrica a sviluppo verticale. Alla fine dell'Ottocento il patrimonio industriale passò nelle mani dei Pria (cfr. *Guide d'Italia. Biella e provincia*, Milano, Touring Club Italiano, 2002, p. 49).

‘Cotonificio Pietro Poma e fratelli’ –, lo stabilimento idroterapico del dottor Debernardi, allestito nel 1865 presso Palazzo Ferrero Lamarmora di Masserano⁴⁴⁸; la porta della Madonnina (sec. XV), una delle due antiche porte urbane superstiti insieme a quella detta della Torrazza (sec. XVII); due immagini che affiancate vanno a formare un panorama di Biella visto dal Piazzo.

Tra le vedute del Piazzo si insinua il ponte di Annibale “d’un arco molto rozzo”, detto anche della Morte, che, costruito nel 1845, attraversa il torrente Oropa presso il comune di Pralungo⁴⁴⁹. Poi un secondo ponte detto della Maddalena, fabbricato nel 1828, sito in Chiavazza sopra il torrente Cervo⁴⁵⁰. All’acqua si lega il lavoro nei lanifici: troviamo di seguito due opifici sorti sul Cervo durante il XIX secolo, ovvero lo “Stabilimento meccanico di G. e F. F.lli Canepa”, avviato nel 1855⁴⁵¹, e il Lanificio Maurizio Sella, acquistato dalla famiglia Sella nel 1835⁴⁵²; poi un terzo lanificio, il Lanificio Trombetta Emilio, attivato nel 1873⁴⁵³. Tutti e tre i lanifici si possono ammirare dal ponte della Maddalena.

⁴⁴⁸ BESSO 1881, p. 4. Sui centri idroterapici del Biellese si rimanda a: *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici*, per cura del Consorzio fra gli Stabilimenti Idroterapici Biellesi, Biella, Tipografia G. Testa, 1898, pp. 16-18. Si veda anche la recente pubblicazione: Danilo CRAVEIA, Anna BOSAZZA, Emanuela ROMANO, *Passare le acque nel Biellese: storia e storie di idroterapia tra Otto e Novecento*, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014.

⁴⁴⁹ COIZ 1873, p. 87. “Si esce da Biella seguendo verso N[ord] la via Italia fino al termine della discesa, da dove si stacca a sin. la strada per (km 2.3) Tollegno m 495, ab. 3260, cui si perviene dopo aver fiancheggiato il *ponte di Annibale* o *della Morte* (puramente fantasioso il primo nome; il secondo deriva con probabilità dal fatto che su di esso occorre transitare per trasportare i morti del paese alla vecchia parrocchiale [...]), costruzione del sec. XII”, così spiega la *Guida d’Italia. Piemonte (non compresa Torino)* del Touring Club Italiano, del 1976, p. 501. Su questa tipologia di ponti si rimanda a Claudio SANTACROCE, *I ponti del Diavolo e altri luoghi misteriosi e infernali in Piemonte e Valle d’Aosta*, s.l., Il Punto, 2013.

⁴⁵⁰ Una curiosità: dal ponte della Maddalena è possibile scendere sull’isolotto che si trova in mezzo al torrente Cervo, dove si narra che “si sia svolta nel 1307 l’esecuzione di Margherita da Trento e Longino Cattaneo, compagni di Fra’ Dolcino”. L’isolotto offre un ottimo punto di vista dell’ex Lanificio Boussu. Cfr. *Guide d’Italia. Biella e provincia* 2002, p. 49.

⁴⁵¹ Francesco Canepa (1820-1890) è stato il primo costruttore mecano-tessile autoctono in senso industriale: “non più un artigiano, bensì un produttore di macchine (quasi) in serie”. Lo “Stabilimento meccanico di G. e F. F.lli Canepa” era stato costituito fin dal 1855 quasi sicuramente al Bardone di Biella dove da tempo esisteva una fucina e, quindi, le precondizioni per l’impianto di un’officina specializzata.¹⁷ Le guide Coiz del 1870 e del 1873 ubicano genericamente la fabbrica «sul Cervo» (ovvero non più al Bardone). Si rimanda al sito internet del “Centro Rete Biellese. Archivi Tessili e Moda”: <http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/macchinari/articolo6509.html> (consultata il 25/11/2015).

⁴⁵² Nel 1835 Maurizio Sella di Valle Superiore Mosso acquista in Biella il filatoio da seta con lanificio della Congregazione del Santuario di Oropa, per impiantare un lanificio con le nuove “meccaniche”. Si veda il sito “Centro Rete Biellese. Archivi Tessili e Moda” alla pagina: <http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/edifici/articolo6649.html> (consultato il 25/11/2015).

⁴⁵³ L’ex Lanificio Trombetta ospita oggi la Cittadellarte per iniziativa di Michelangelo Pistoletto il quale acquisì lo stabile nel 1991. Si trova in via Serralunga, la strada che porta da Biella Riva a Chiavazza. Si veda <http://www.cittadellarte.it/info.php?inf=6#sub>, consultato il 03/02/2016.

Seguono la stazione ferroviaria, inaugurata nel 1856⁴⁵⁴, la “Casa dell’Ospizio di Oropa” – ovvero Palazzo Oropa, la nuova sede del Municipio cittadino sita in piazza Duomo –, lo Stabilimento metallurgico Squindo, cioè una fonderia di ghisa costruita vicino alla stazione nel 1870⁴⁵⁵, e una seconda immagine del ponte della Maddalena “visto da nord”⁴⁵⁶.

Poi una serie di panorami. Un “Panorama di Biella Piazza visto dal prato detto della Fiera”, composto di due immagini da unire; il “Lanificio Sella visto da San Giuseppe”, una collina su cui sorge una piccola chiesa dedicata appunto al Santo, situata sulla collina di Riva consacrata nel 1883. Due con il “Cantone Riva visto dalla collina di San Giuseppe”, “a destra” e “a sinistra”. Due del “Lanificio Boussu visto da San Giuseppe”, una “(in piccolo)” ed una “(in grande)”.

Abbiamo già girato pagina: si passa a due immagini della chiesa di San Sebastiano, una con la “parte di dietro”, l’altra con la facciata⁴⁵⁷. Proseguendo si trovano tre panorami di Biella costituiti da più fotografie affiancate l’una all’altra, il primo, ripreso dal Piazza, consta di sei immagini, il secondo, “visto da mezzodì”, e il terzo, “vista a mattina” di otto. Dopo questi collage, troviamo un’ulteriore vista composta da sette fotografie: si tratta questa volta delle rovine del ‘Lanificio Rosazza, Agostinetti & Ferrua’ riprese dopo l’incendio del 1876⁴⁵⁸.

A conclusione della sezione di Biella città il Besso indica che presso di lui è possibile acquistare per 3 lire un “Grazioso ricordo contenente N. 12 principali vedute della città di Biella con elegante astuccio”⁴⁵⁹. Purtroppo ad oggi non risulta sopravvissuto alcun esemplare.

Nello stabilimento biellese “Tutte le vedute qui sopra indicate oltre che nella descritta grandezza [24x30 cm] trovansi pure in formato gabinetto e biglietto da visita”. Quello a gabinetto è proposto a 60 centesimi, quello a biglietto da visita a 30 centesimi. “Trovansi pure molte vedute per stereoscopia di grande effetto” a 80 centesimi. A Biella, difatti, come ovunque di-

⁴⁵⁴ Nel 1856 a Biella arriva la ferrovia: viene inaugurata la stazione della Biella-Santhià che era ubicata di fronte ai Giardini Zumaglino. Lo stabile, dismesso nel 1958, fu abbattuto nel 1962. Si rimanda a Danilo CRAVEIA, *365 Biella. Un po’ di storia tutti i giorni*, Gaglianico, M10, 2012, p. 27.

⁴⁵⁵ Sulla fonderia biellese dei fratelli Squindo si rimanda al sito del Centro Rete Biellese. Archivi Tessile e Moda <http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/macchinari/articolo6505.html>, consultato il 29/01/2016.

⁴⁵⁶ BESSO 1881, pp. 4-5.

⁴⁵⁷ BESSO 1881, p. 5. La chiesa di San Sebastiano subì, a partire dal 1885, alcuni lavori sulla facciata e sul cortiletto antistante l’edificio che hanno conferito l’attuale aspetto. La fotografia di Vittorio Besso restituisce lo stato precedente dell’edificio religioso. I lavori furono resi possibili grazie a un lascito testamentario del Generale Alfonso Lamarmora. Si rimanda a CRAVEIA 2012, p. 71.

⁴⁵⁸ Il Lanificio Rosazza, Agostinetti & Ferrua nacque nel 1862; aveva macchinari inglesi così come inglese è l’architettura della fabbrica “a ferro di cavallo” ancora oggi sede della Tessitura di Tollegno. Si costituirà in Società Anonima con il nome di Lanificio Agostinetti e Ferrua nel 1923 e “fabbrica pannilani e tessuti in genere”; nel 1946 viene assorbito dalla Filatura di Tollegno che diviene Filatura e tessitura di Tollegno. Si rimanda al sito del “Centro Rete Biellese. Archivi Tessile e Moda” alla pagina: <http://www.archivitessili.biella.it/site/home/archivi-storici---dove-sono-nati/scheda50006.html> (consultata il 25/11/2015).

⁴⁵⁹ BESSO 1881, p. 5.

lagasse la fotografia, la stereoscopia era di gran voga: nel 1868, sulla «*Gazzetta Biellese*» del 20 agosto, si dà notizia di una esposizione di oltre 3.000 vedute stereoscopiche: “Lettore biellese, vuoi tu fare un *viaggetto* attorno al globo senza uscire dalle porte della città? M’intendo; vuoi tu visitare le principali città, i monumenti ed i più bei panorama del mondo senza ricorrere alle ferrovie, le quali con o senza il sistema Fell sono sempre pericolose, e senza attraversare monti e mari, e quel che è più con grande risparmio di tempo e di spesa? Bene, tu non hai che a recarti all’*esposizione di oltre 3000 vedute stereoscopiche*, aperta da alcuni giorni al pubblico e posta in Biella-Piano, via maestra, casa Carpano, p. 1°, dove troverai, non solo di passare alcune ore dilettevoli per alcuni giorni, ma anche di divenire un mostro di sapienza artistica, esaminando le copiose vedute dei migliori capi-lavori d’arte, che fregiano l’esposizione di cui ti tenni parola. Il prezzo d’ingresso è fissato a centesimi 25 di giorno e a cent. 40 di sera”⁴⁶⁰.

E la mania della fotografia si diffondeva sotto forme differenti. Ad esempio, nello stesso numero del giornale citato troviamo un interessante quanto curioso annuncio di Venanzio Mongini “trattore nel Santuario di Graglia” che mette in vendita un “Apparecchio completo di fotografia, per ritratti e vedute: *Obbiettivo Voigtländer di ½ lastra; Cilindro per satinare le prove con Passatoio in acciaio*, ecc., ecc.; *Camerino oscuro di campagna*, comodissimo; *Cassetta per 24 lastre preparate a secco*, per vedute stereoscopiche e relativo *Sciassì*, ecc., ecc., tutto a buon prezzo oltre l’insegnamento gratuito”. Il Mongini si dice “disposto di portarsi anche a domicilio del compratore per il relativo insegnamento, purché spesato in tutto”⁴⁶¹.

Biella (Circondario).

Proseguiamo con l’analisi del *Catalogo* e passiamo alla seconda sezione che si riferisce al circondario di Biella⁴⁶².

Forse per l’influenza culturale torinese che si respirava all’epoca, grazie alla campagna di documentazione per il restauro del castello di Rivara, svolta in parte da Vittorio Besso medesimo – accanto ai colleghi Giuseppe Vanetti, Marinoni e Giovanni Battista Berra – su incarico

⁴⁶⁰ «*Gazzetta Biellese*», n. 34, 20 agosto 1868, p. 3. Non ho trovato ulteriori notizie a riguardo.

⁴⁶¹ «*Gazzetta Biellese*», n. 34, 20 agosto 1868. Nelle *Rimembranze di un viaggio da Torino al Santuario di Graglia* del 1867, pp. 330-331, l’autore Maurizio Marocco parla di Venanzio Mongini: “[...] all’albergo del Santuario di Graglia; ciascuno conserva la sua individualità, ed è dal signor Venanzio Mongini servito colla massima precisione e gentilezza a prezzo fisso, a conto, a piacimento in una parola”; alla nota n. 1 si dice che “Il Signor Venanzio Mongini somministra eziandio delle guide ai viaggiatori per le escursioni nei dintorni, e specialmente a Gressoney”.

⁴⁶² BESSO 1881, pp. 6-11. Il territorio Biellese dell’epoca, denominato “Circondario Biellese”, copriva 971,44 km quadrati ed era diviso in 95 comuni compresi in 12 mandamenti (si rimanda alla Tabella n. 1, cap. I, p. 41 per l’elenco dettagliato).

di Alfredo D'Andrade tra il 1872 ed il 1877, sul *Catalogo* del 1881 sono menzionati un gran numero di castelli, soprattutto del Canavese e della Valle d'Aosta⁴⁶³.

Del Biellese riporta tre vedute del castello di Castellengo e tre di quello di Gaglianico, una “a mattina”, una “a mezzodì” e una “a ponente” per ciascun edificio. I due castelli sono intervallati da una fotografia del Cotonificio Poma di Occhieppo Inferiore, inaugurato nel 1869.

Valle di Andorno.

Vittorio Besso riunisce poi nella sezione “Valle di Andorno” alcune vedute e panorami alpini con i monumenti e gli edifici di Piedicavallo, Miagliano, Rosazza, Andorno, Sagliano, e Tavigliano⁴⁶⁴.

Si parte dal Monte Bò, alto 2.556 metri è la seconda tra le Alpi Biellesi dopo il Monte Mars: il “versante a ponente”, la “sommità” ed il “versante di Levante”. Poi un'immagine di Casa Piatti, ovvero Villa Piatti presso Roreto di Quittengo⁴⁶⁵. Sono di nuovo presentate immagini montane: due di “Croso, valico della sommità con casa” e “Croso visto dal basso” (Croso è un monte che si trova sopra Piedicavallo e ancora oggi fa parte di sentieri percorsi da turisti e appassionati di montagna).

⁴⁶³ All'epoca di d'Andrade “e specie negli ultimi anni del suo enciclopedico lavoro volto alla raccolta dei dati documentativi sulla realtà architettonica del Piemonte e della Liguria, [...] cominciava a farsi strada [...] l'idea che [...] la fotografia potesse, entro certi limiti, dar luogo a letture diverse e fra loro non omologabili; si bilanciassero cioè fra i poli opposti della «riproduzione» e della «traduzione»” (Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino 1839-1911*, Torino 1990, p. 71). L'immagine del complesso di Rivara, restaurato nel 1871 da Alfredo d'Andrade, animata dalla presenza di due figure maschili che guardano verso l'obiettivo senza ombra di sorpresa, tanto da indurci a credere che si tratti di persone note al fotografo, è un evidente richiamo alla collaborazione del Besso alla campagna fotografica promossa dall'architetto portoghese. Il Besso partecipò con G. Berra, G. Vanetti e altri fotografi alla campagna di rilevamento fotografico promosso da Alfredo d'Andrade negli anni 1872-1877. Si veda: “Vittorio Besso” 1980, p. 179; Rosanna MAGGIO SERRA, *La fotografia nel fondo D'Andrade del Museo Civico. Appunti sulle cartelle piemontesi*, in Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Torino, Palazzo Madama, 1977, pp. 17-20; Pierangelo CAVANNA, “La documentazione fotografica dell'architettura”, in *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra, a cura di Maria Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI FEA, Liliana PITTARELLO, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 107-125. Delle fotografie eseguite dal Besso rimane un *corpus* di dodici stampe relative ai lavori al castello di Rivara, datate 1875, conservato nel fondo Alfredo D'Andrade conservato presso l'archivio fotografico dei Musei Civici di Torino (cfr. Pierangelo CAVANNA, *Fotografie di interesse biellese nei Fondi fotografici torinesi*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 39-58, 44-46).

⁴⁶⁴ BESSO 1881, pp. 6-9.

⁴⁶⁵ Villa Piatti si trova a Roreto, una frazione del comune di Quittengo, sulla strada statale che conduce a Piedicavallo. In questa imponente villa soggiornò per ben quindici estati, a fine Ottocento, Edmondo De Amicis. Una villa imponente, provvista di torre a pianta circolare, un orologio, una meridiana, cinta da alti terrazzamenti realizzati con murature in pietra dove la sienite fa da padrona. La famiglia Piatti – i proprietari originari, grandi costruttori valligiani – cedette la villa alla famiglia Maciotta, gli attuali proprietari. Si rimanda al sito: <http://www.sassaia.it/sassaiaevallecervo.htm>, consultato il 04/022016. La villa è citata anche dalla citata *Guida per gite* del CAI (edita nel 1873), pp. 84-85: “La Villa Piatti in Roreto Quittengo colpisce la vista e più in qua il cotonificio dei fratelli Poma in Miagliano produce il medesimo effetto”.

Poi il ponte a Montesinaro, frazione di Piedicavallo, in Alta Valle del Cervo (detto ponte del Pinchiolo), il “Monumento a Pietro Micca copiato dal disegno” (il bozzetto della statua inaugurata nel 1880)⁴⁶⁶.

Due immagini di archeologia industriale riprodotte il Cotonificio Poma di Miagliano (costruito nel 1863)⁴⁶⁷.

Ancora un “Panorama delle Alpi visto dalla punta del Monte Bò” componibile dall'accostamento di otto fotografie.

Suscita qualche riflessione in più la serie costituita da ben trentuno immagini dei monumenti e degli edifici di Rosazza, caratteristico paese della Valle del Cervo. Questo *corpus* rappresenta un vero e proprio reportage fotografico dei lavori intrapresi dal mecenate Federico Rosazza Pistolet (1813-1899), nativo proprio del piccolo borgo, oggi comune, ma all'epoca frazione di Piedicavallo⁴⁶⁸. La realizzazione di questa campagna fotografica è presto spiegata: il cavaliere Rosazza, durante gli ultimi tre decenni dell'Ottocento, si è dedicato alla costruzione, a proprie spese, di alcune opere pubbliche che hanno interessato Rosazza in particolare, ma anche

⁴⁶⁶ Il disegno del progetto fotografato da Vittorio Besso è opera del pittore Giuseppe Maffei di Graglia. L'inaugurazione del monumento avvenne nel 1880 alla presenza del re Umberto I. cfr. CRAVEIA 2012, p. 364.

⁴⁶⁷ “A Miagliano, lungo la valle del Cervo, nel 1863, nacque il Cotonificio Poma. Nel 1870 si iniziò a costruire il villaggio operaio che costituisce, assieme al villaggio Trossi di Vigliano, il più importante esempio di edilizia sociale del Biellese”. Cfr. <http://www.archivitelessi.biella.it/site/home/archivi-storici---dove-sono-nati/scheda50017.html>, consultato il 30/01/2016. Dal brogliaccio visionato in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, manoscritto verosimilmente da Vittorio Besso e poi, dopo la sua morte, dalla moglie Anna Cerruti, è elencato un vero e proprio reportage delle fabbriche Poma.

⁴⁶⁸ Federico Vittorino Vitale Rosazza Pistolet (1813-1899), filantropo e politico italiano, noto per aver realizzato numerose opere a favore della popolazione della Valle Cervo. Nasce a Rosazza e nella sua terra natale inizia gli studi frequentando più tardi il seminario di Biella, orientato ad abbracciare la carriera ecclesiastica. Tuttavia a quindici anni abbandona il seminario e si sposta a Genova per intraprendere il lavoro di impiegato presso un cantiere della città. Frequenta il collegio dei Padri Somaschi e si iscrive all'università, laureandosi in giurisprudenza nel 1835. Durante l'ultimo trentennio dell'Ottocento realizza a proprie spese numerose opere pubbliche per migliorare la vita dei concittadini di Rosazza e dell'intera Valle Cervo. L'appartenenza alla massoneria e gli interessi alchemici e in particolare nei confronti del mondo esoterico, lo portano ad apporre simboli legati a quel mondo su tutte le opere da lui realizzate, chiese e cimiteri compresi. Nel 1880 riceve l'onorificenza a Commendatore dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. Nel 1892 viene nominato senatore, su proposta del deputato Luigi Guelpa. Sulla figura di Federico Rosazza si rimanda a: *Una luce attraverso la montagna. 1897-1997. Centenario della Galleria Rosazza e storia del collegamento tra le valli di Andorno e di Oropa*, a cura di Gianni VALZ BLIN, Campiglia Cervo, Comunità Montana dell'Alta Valle del Cervo - Vigliano Biellese, Eventi & Progetti, 1997; Alessandra SCALICI, *Federico Rosazza. Collezionista e mecenate biellese*, tesi di laurea, A.A. 1999-2000, Università degli Studi di Parma. Facoltà di Lettere e Filosofia. Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali. Tesi di Laurea in Museologia e Storia del Collezionismo, Relatore: Professor Giuseppe Bertini, Correlatore: Professoressa Gloria Bianchino; Gianni VALZ BLIN, *Federico Rosazza Pistolet un filantropo biellese. 1813-1899. Nel centenario della morte*, Campiglia Cervo, Comunità Montana dell'Alta Valle del Cervo “La Bürsch” - Vigliano Biellese, Eventi & Progetti, 1999; Gianni VALZ BLIN, *Un filantropo biellese Federico Rosazza Pistolet (1813-1899) a cent'anni dalla morte*, in «Studi e ricerche sul Biellese», Biella, DocBi – Centro per la documentazione e tutela della cultura biellese, 1999, pp. 149-158; Angelo Stefano BESSONE, Sergio TRIVERO, *Il segreto della rosa. Una chiesa tra spiritismo e massoneria*, [Ponzone Biellese], DocBi - Centro Studi Biellesi, 2001; Sergio TRIVERO, *Due avvocati due chiese*, in «Rivista Biellese», n. 1 (gennaio 2010), pp. 22-26. Si veda anche la scheda dell'Archivio Storico del Senato della Repubblica pubblicata online all'indirizzo: <http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/317f3dc642f7f5e5c125711400599b3a/01f53ea359fd1ca54125646f005f228e?OpenDocument> (consultato il 21/01/2016).

l'intera Valle Cervo: a partire dai primi anni Settanta intraprende la fabbrica del cimitero monumentale del piccolo villaggio, quella della nuova chiesa parrocchiale, e quella del palazzo dell'attuale Municipio; nel 1883 dà vita e sovvenziona anche la costruzione del castello neogotico che sorge a monte dell'abitato in direzione del Colle della Gragliastra⁴⁶⁹. Fa inoltre creare comode mulattiere per migliorare il collegamento pedonale tra la Valle Cervo e le valli circostanti (le più note conducono al Colle della Vecchia e a quello della Gragliastra). L'infrastruttura viaria più importante è il collegamento stradale tra i santuari di San Giovanni d'Andorno e di Oropa tramite una galleria che sottopassa il Colle della Colma. Il traforo e la strada di accesso – utilizzati ancora oggi – sono costruiti fra 1889 e 1898. Sono da ricordare anche interventi minori: le fontane e gli abbeveratoi sparsi per le borgate della valle ed alcune incisioni rupestri nel vallone della Gragliastra ed attorno al Lago della Vecchia.

I soggetti del Besso sono, per la maggior parte, quelli appena elencati. Ritrae alcune abitazioni che ancora oggi contraddistinguono l'aspetto caratterizzante del borgo: cinque immagini della casa dell'ingegner Rosazza (due della facciata, due viste “dal cortile” e una “vista dal torrente Cervo”), la casa dell’“avv. Comm. Federico Rosazza” – il mecenate del paese – e quella del “cav. avv. C. Mosca”, “casa Peraldo Matton”⁴⁷⁰. Due vedute generali del paese in cui si vede il cortile del castello.

Un *corpus* nel *corpus* è quello dedicato al cimitero monumentale rosazzese: una veduta del camposanto “colla cascata”, un “interno”, una vista “dal ponte della Pragnetta”, poi l'imponente “Ponte” che porta al cimitero, una sua veduta “dal letto del Cervo”, la facciata del cimitero, e una “vista dal ponte”.

Un'altra piccola sequenza di immagini riguarda le fontane: la “fontana marmorea”, la “fontana della Stella”, la “fontana della Pila”, la “fontana della Valletta”, la “fontana sopra al paese” ed infine la “fontana della colonna”.

Vittorio Besso fotografa anche la nuova chiesa – fortemente voluta da Federico Rosazza – nell'autunno del 1879: “chiesa nuova vista laterale (in piccolo)” e “(in grande)”⁴⁷¹. Dello stes-

⁴⁶⁹ Il Colle della Gragliastra è un valico alpino della Alpi Biellesi situato tra la provincia di Biella e la provincia di Aosta che collegava la Valle Cervo con la Valle del Lys (o Valle di Gressoney), in particolare i paesi di Rosazza e di Fontainemore. La mulattiera lastricata che raggiunge il colle, oggi piuttosto sconnessa nella sua parte più in quota, fu realizzata a fine Ottocento a spese del senatore e benefattore locale Federico Rosazza Pistolet. Si rimanda a: Giancarlo REGIS e Renza PIANA REGIS, *Guida delle Alpi Biellesi*, Biella, Libreria V. Giovannacci, 2001.

⁴⁷⁰ BESSO 1881, pp. 7-9. Si rimanda al testo riportato in Appendice 2, pp. 200-203. Anche la *Guida per gite* del CAI (1873, p. 92) parla delle “graziose casine di Rosazza”, borgata che “ha l'aspetto di un villaggio svizzero tedesco”.

⁴⁷¹ I lavori per la costruzione della nuova chiesa parrocchiale di Rosazza, unitamente a quella della casa parrocchiale, furono avviati nel 1875 e portati a termine nel 1880. La parrocchia – che sostituì il più antico edificio a croce greca demolito nel 1881 – fu inizialmente dedicata ai santi patroni Pietro e Giorgio; questi ebbero tuttavia scarso rilievo, se non nella pala d'altare e nei reliquiari trasferiti dal precedente edificio, in quanto la consacra-

so periodo sono le due immagini della nuova casa parrocchiale, di cui una con la sola casa e l'altra con la chiesa.

Infine nell'elenco dell'81 si trova ancora la diga, la "piazza marmorea", il monumento "all'ing. Rosazza" e l'albergo "della Gragliastra".

Un'unica immagine, una "veduta generale", è stata indicata per l'ospizio del santuario di San Giovanni di Andorno, "il meglio situato" dei tre santuari biellesi "per i bagni d'aria, boschi ombrosi, punti di vista pittorici, passeggiate svariatissime"⁴⁷².

Il viaggio prosegue e si giunge a Sagliano Micca, paese della Valle di Andorno. Anche qui, come per Biella città, troviamo una mescolanza di soggetti tra monumenti e industria locale: due immagini del ponte della Trinità, la "parte sinistra" e la "parte destra", una della chiesa, due lanifici ("lanificio Mantellero Giovanni" e "Lanificio Corte visto dalla Riva") e una "veduta generale dal ponte della Trinità" del centro abitato. Infine due immagini della chiesa di Tavigliano, "(in grande)" e "(in piccolo)".

Ospizio di Oropa.

Un importante *corpus* è quello riservato al santuario mariano della Madonna Nera denominato dal Besso "Ospizio di Oropa". L'appellativo "Ospizio" non è casuale dato che il santuario diviene, nel 1868, un ente di beneficenza per evitare di venire soppresso⁴⁷³.

Si apre con una veduta "alle Pisse", ovvero la Strada delle Pisse, un sentiero che collega Oropa con il Mucrone. Poi una serie della chiesa antica



Vittorio Besso, *Biella Ospizio Santuario di Oropa*, Biella, ante 1881, lastra negativa (Archivio Besso, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella).

(in numero di quattro), riprodotta da diversi punti di vista: una "Facciata di fronte alla chiesa", tre immagini con la "Facciata esterna", un'altra "collo scalone" progettato dall'architetto Fi-

zione della chiesa fu poi dedicata all'Italia redenta "incisa con bella evidenza sulla lastra marmorea murata sulla facciata e visibile dall'artistico sagrato". Si rimanda allo studio di Gianni VALZ BLIN, *Una chiesa nel segno dell'unità nazionale*, in «*Studi e ricerche sul Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2011, pp. 235-258, in particolare pp. 236 e 242.

⁴⁷² *Guida per gite* 1873, p. 93.

⁴⁷³ Con Regio Decreto datato 26 marzo 1868 viene approvato il nuovo statuto e il governo dell'ospizio fu delegato ad amministratori laici. L'amministrazione laica dell'ospizio rimane attiva fino al 1902 quando si tornò a quella precedente. Cfr. CRAVEIA 2012, p. 99.

lippo Juarra (1678-1736), lo “Scalone in grande”. Non sfuggono all’obiettivo del Besso nove cappelle del Sacro Monte e la “Roccia detta *nido delle vipere*”⁴⁷⁴. Una veduta generale del santuario “a volo d’uccello”, precede due vedute del cimitero monumentale, “Nuovo cimitero N. 1” e “N. 2”, un’altra facciata dell’albergo “a sinistra entrando”; il “Monumento a Padre Carlo nel nuovo cimitero”⁴⁷⁵, per un totale di ventidue fotografie⁴⁷⁶. Più una: carica di ori, ecco la “Vera effigie della Madonna d’Oropa presa dal Simulacro” nel 1869, la prima fotografia eseguita alla statua oropense⁴⁷⁷.

Anche alla fine di questa sezione Vittorio Besso propone in vendita a 3 lire un “Grazioso ricordo di N. 12 principali vedute dell’Ospizio a forma di album con astuccio”, e un “Piccolo ricordo in litografia contenente N. 20 vedute comprendenti i tre Santuarii, cioè Oropa, San Giovanni e Graglia” a 2 lire e 50⁴⁷⁸. Tutte le immagini si potevano richiedere in formati diversi: a gabinetto, per stereoscopio e a biglietto da visita.

⁴⁷⁴ Sulla sinistra del complesso monumentale del Santuario di Oropa si trova il Sacro Monte, riconosciuto Patrimonio dell’Umanità UNESCO e Riserva Speciale della Regione Piemonte. Le prime pietre delle cappelle furono posate a partire dalla prima metà del Seicento e conobbero il proprio sviluppo architettonico nello stesso periodo in cui il Santuario era in massima espansione: “i fratelli D’Enrico, Pietro Giuseppe e Carlo Francesco Auregio, i Galliari, furono tra i grandi artisti che lavorarono al Sacro Monte curandone gli aspetti scultorei e pittorici, contribuendo a fare di questo complesso architettonico un percorso di fede che si sviluppa attraverso un vero e proprio paesaggio sacralizzato”. Si rimanda a: Federico FONTANA, Paolo SORRENTI, *Oropa Sacro Monte*, Biella, Amministrazione del Santuario di N.S. di Oropa - Libreria V. Giovannacci, 1999; Paolo STROBINO *Guida alle cappelle del sacro monte di Oropa*, Biella, ATL Biella, 2000; *Nigra sum. Culti, santuari e immagini delle Madonne Nere d’Europa*, Atti del Convegno Internazionale Santuario e Sacro Monte di Oropa Santuario e Sacro Monte di Crea 20-22 maggio 2010, a cura di Lalla GROPPPO e Oliviero GIRARDI, s.l., Centro Stampa Regione Piemonte, 2012. Si veda inoltre il sito del Santuario: <http://www.santuariodioropa.it/db/it/storia-e-cultura/sacro-monte>, consultato il 04/02/2016. Le cappelle in realtà sono dodici e non nove: *Cappella dell’Immacolata Concezione di Maria* (didascalizzata dal Besso come “Cappella della Concezione di M. V.”, l’ interno fu interamente dipinto da Don Serafino Novelli, collegiale di Oropa, dal 1861 al 1875); *Cappella della Natività di Maria* (per il Besso “Cappella della Natività di M. V.”); *Cappella della Presentazione di Maria al Tempio* (per il Besso “Cappella della Presentazione”); *Cappella della Dimora di Maria al Tempio* (per Besso “Cappella della Dimora del Tempio”); *Cappella dello Sposalizio di Maria* (Besso non la inserisce nell’elenco, o forse è una delle due “Una cappella”, numero 64 e 65, BESSO 1893, p. 10); *Cappella dell’Annunciazione* (non risulta nell’elenco di Besso); *Cappella della Visitazione* (non risulta nell’elenco di Besso); *Cappella della Natività di Gesù* (non risulta nell’elenco di Besso); *Cappella della Purificazione di Maria* (per Besso “Cappella della Purificazione di M. V.”); *Cappella delle Nozze di Cana* (non risulta nell’elenco di Besso); *Cappella dell’Assunzione di Maria* (per Besso “Cappella dell’Assunzione di M. V.”); *Cappella dell’Incoronazione di Maria o “del Paradiso”* (per Besso “Cappella del Paradiso”). Della roccia detta “nido delle vipere” non è stato possibile trovare informazioni.

⁴⁷⁵ Si tratta forse del busto in marmo – eseguito da Stefano Argenti – del padre filippino Carlo Gastaldi. Cfr. BOCCHIETTO-CODA-GAVAZZI 2006, p. 30.

⁴⁷⁶ BESSO 1881, p. 10. L’antico cimitero era ubicato, come da usanza, sotto il pavimento della primitiva basilica oropense. Nel 1830, a cause delle disposizioni governative dell’epoca che imponevano le sepolture al di fuori delle chiese, fu individuata una nuova localizzazione del cimitero, una soluzione che non incontrò il favore dei fedeli in quanto ritenuta tetra e gli spazi troppo stretti per contenere le lapidi monumentali delle tombe. Questo nuovo cimitero fu utilizzato dal 1834 al 1873. L’attuale cimitero monumentale fu ultimato e benedetto nel 1877. Per ulteriori informazioni si rimanda al testo di Luisa BOCCHIETTO, Mario CODA, Carlo GAVAZZI, *L’altra Oropa. Guida al Cimitero Monumentale del Santuario*, Oropa, Amministrazione del Santuario, 2006, pp. 5-8.

⁴⁷⁷ Sulla ripresa fotografica della Madonna d’Oropa si rimanda al cap. II, pp. 105-107.

⁴⁷⁸ BESSO 1881, p. 11.

Ospizio di Graglia.

La sezione riguardante l'ospizio del santuario di Graglia completa la serie biellese con due immagini dell'ospizio, una "a mattina" ed una "a sera", disponibili nei tre formati sopra descritti. Gli edifici del santuario ospitavano anche uno stabilimento idroterapico grazie all'aria "pura, fine e secca [e] il clima dolce e costante"⁴⁷⁹.

Par. 3: Il *Catalogo* del 1893.

Il frontespizio del *Catalogo delle Vedute e Panorami* pubblicato nel 1893 a Biella, dalla Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, si presenta molto interessante e riconsegna informazioni utili a ricostruire la carriera artistica, oltre che fotografica, di Vittorio Besso. Innanzitutto svela che "Presso il medesimo trovasi pure [oltre alle immagini elencate di seguito] una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori", operazione che si è tentato di spiegare nel precedente capitolo. Da notare il secondo paragrafo, in cui si dice che "A richiesta recasi a domicilio per l'esecuzione di ritratti, gruppi e vedute; ponti e qualsiasi altro lavoro d'impresе pubbliche a prezzi modicissimi". Quindi Besso si occupa ora anche di fotografare lavori pubblici.

Ancora più stimolante è la terza e ultima parte: "Si eseguiscоnо ritratti di qualsiasi dimensione dipinti ad olio ed all'acquerello, miniature, fotografie su porcellana, seta, tela, ecc. Specialità per lapidi"⁴⁸⁰. In quest'ultima frase emerge l'artista e non solo il fotografo.

Dall'analisi di questo secondo catalogo e dal confronto con il precedente emergono alcune differenze, come l'esclusione di certi soggetti e l'inserimento di altri prodotti negli anni Ottanta.

Biella (Città).

Partiamo dalla sezione della città di Biella: alla prima pagina si presenta subito un nuovo elemento, la funicolare (progetto dell'ingegnere torinese Eugenio Vaccarino) che dal 1885 sale da Biella Piano a Biella Piazza⁴⁸¹.

Come nel primo catalogo, monumenti e architetture sono combinati con fabbriche e lanifici: dopo la funicolare l'elenco prosegue infatti con la "Fabbrica di Maglierie A. Boglietti", nata nel 1867 su volontà di Antonio Boglietti (dal 1867 al 1882 sita presso Palazzo Cisterna in Bi-

⁴⁷⁹ *Il Biellese ed suoi Stabilimenti Idroterapici* 1898, pp. 7-9, p. 7.

⁴⁸⁰ BESSO 1893, p. 2.

⁴⁸¹ BESSO 1893, p. 3.

ella Piazza, poi dal 1882 al 1979 a Biella Piano)⁴⁸². Poi un monumento, la chiesa di San Sebastiano – verosimilmente la stessa ripresa presentata sul primo catalogo –. Due immagini del “Monumento Quintino Sella”, inaugurato nel 1888⁴⁸³, tre immagini del ponte di Annibale o del Diavolo, la cattedrale cittadina e il battistero (queste ultime tre già presenti nel catalogo di acquisto dell’81). Di nuovo un elemento inedito, l’“Ospedale degl’Infermi”⁴⁸⁴. Ritroviamo la “Casa parrocchiale e Municipio” che sul primo catalogo era nominato come “Casa dell’Ospizio di Oropa”. L’asilo infantile di Biella Piano, fondato da monsignor Giovanni Pietro Losana nel 1835, e la annessa scuola femminile, “Scuola Losana” si trovano per la prima volta⁴⁸⁵. Poi due fotografie di una certa “Casa Bacchio”⁴⁸⁶.

Dopo un primo salto al Piazza con due vedute di Palazzo Cisterna, ci troviamo di fronte a una particolare serie di cinque immagini con tori e mucche realizzate per un non meglio definito “Comizio Agrario”.

Dopodiché vengono proposti il monumento ad Alberto Lamarmora “(di fianco)”⁴⁸⁷ e quello al “Gen. Giuseppe Garibaldi”, il primo collocato nella cripta all’interno della chiesa di San Se-

⁴⁸² Il maglificio Boglietti fu avviato nel 1867 a Biella Piazza all’interno di Palazzo Cisterna per poi spostarsi nel 1882 presso il nuovo stabilimento di Biella Piano. Cfr. la pagina del sito Centro Rete Biellese Archivi Tessili e Moda: <http://www.archivitelessi.biella.it/site/home/il-progetto/articolo6355.html>, consultato il 01/02/2016.

⁴⁸³ Il monumento a Quintino Sella con i due bassorilievi posizionati sul basamento – realizzati entrambi dallo scultore salentino Antonio Bortone da Ruffano (1844-1938) – fu inaugurato dal re Umberto I e dal principe ereditario, futuro Vittorio Emanuele III. Cfr. CRAVEIA 2012, p. 277.

⁴⁸⁴ L’ospedale degli infermi fu ricavato dalla trasformazione dell’antico convento degli agostiniani. Una fotografia di Vittorio Besso, probabilmente proprio quella elencata nel catalogo in esame, è pubblicata in CRAVEIA 2012, p. 377. Nel 1800 la sede ospedaliera, con un incremento del numero dei letti a disposizione, viene trasferita negli edifici dell’ex convento di San Pietro degli Agostiniani (la chiesa, di cui ancora oggi permangono alcune tracce, è stata utilizzata come corsia ed il chiostro è stato sfortunatamente demolito nel 1916). Da quel momento viene istituita una ‘Amministrazione dell’Ospedale’. Nel 1824 l’Amministrazione affida all’ingegnere Gaspare Maggia l’incarico di rimaneggiare ed ampliare la struttura. Segue una serie di ampliamenti su progetti dell’architetto Dupuy tra il 1839 ed il 1871, anno in cui viene ultimata la facciata verso via Ospedale (ora via Marconi) > <http://www2.aslbi.piemonte.it/cms/it/asl-biella/storia-ieri-e-oggi>, consultato il 01/02/2016. Sulla storia dell’Ospedale di Biella si rimanda al testo di Giorgio GULMINI, *Sulla vita dell’Ospedale degli Infermi di Biella. Racconto cronologico*, pubblicato online nel 2014: http://www.biellaclub.it/cultura/libri/Ospedale-Biella/Sulla_vita_dell_Ospedale_degli_Infermi_di_Biella.pdf, consultato il 01/02/2016.

⁴⁸⁵ Asilo e scuola furono rette, per volere di Losana stesso, dalla congregazione istituita dall’amico Antonio Rosmini. La “Scuola Losana” (BESSO 1893, p. 3) è ancora oggi attiva e dal 1885 prese il nome di Istituto Losana (cfr. <http://www.santuariodioropa.it/db/it/storia-e-cultura/mostre/29-archivio-mostre/48-2-mons-losana-e-il-biellese>, consultato il 01/02/2016, e Angelo Stefano BESSONE, *Giovanni Pietro Losana (1793-1873)*, Biella, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, 2006). Su di loro è stata recentemente allestita una mostra storico documentaria presso Spazio Cultura della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella per il 180° anniversario della presenza rosminiana nel Biellese: “Due amici per il Biellese: Losana e Rosmini”, Biella, Spazio Cultura – Fondazione CRB, 17 ottobre - 15 novembre 2015.

⁴⁸⁶ Di Casa Bacchio non sono riuscite a trovare notizie.

⁴⁸⁷ La fotografia del monumento ad Alberto Lamarmora (1789-1864) fu commissionata al Besso da Quintino Sella. Lo si apprende da una lettera del Sella indirizzata al sindaco di Biella in data 31 marzo 1869: si parla delle spese effettuate per l’opera e il collocamento del “monumento eretto in Biella al Generale Alberto della Marmora [...] Rimaneva una somma insignificante che diedi al nostro valente fotografo signor Besso onde riproducesse il monumento”, quindi “Al fotografo Besso [furono destinati] 25,85 [centesimi]” (cfr. *Epistolario di Quintino Sella. 1866-1869*, vol. 2, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1984, pp. 492-494). In un’altra missiva inviata al signor Maurizio Sella, datata 25 giugno 1869, quintino

bastiano, il secondo nei Giardini Zumaglini, il parco pubblico cittadino, ed entrambi inaugurati nel 1886⁴⁸⁸. Poi di nuovo al Piazza con l'“Alcova” dell'“Antico Palazzo della Cisterna” e la “Soffitta” dello stesso edificio⁴⁸⁹. In un continuo ping pong si torna a Biella Piano, con il “Seminario Vescovile”, “Piazza del Duomo e la “Fontana Mosè” (inaugurata nel 1885). Altre riproduzioni dei monumenti: “Piazza Cavour [odierna piazza Martiri della Libertà] e Monumento Q. Sella”, Giuseppe Garibaldi e infine Alfonso Lamarmora (1804-1878), il Comandante dell'esercito sardo in Crimea, presso i Giardini Zumaglini.

Cambio di argomento con la stazione ferroviaria Biella-Santhe, quattro vedute della “Fabbrica Bozzalla” e una della “Fabbrica Sella dal ponte di Chiavazza⁴⁹⁰”.

Prima delle vedute delle due fabbriche, si trova la “Meridiana Geometra P. Servo”: consultando l'*Elenco dei premi assegnati agli espositori delle provincie di Torino e Novara* durante l'Esposizione Generale Italiana di Torino svoltasi nel 1884, si legge che il geometra Pietro Servo di Chiavazza (Biella) riceve, in quella occasione, una menzione onorevole nella “Divisione III. Produzioni scientifiche e letterarie. Sezione X. Classe I. astronomia, Fisica terrestre e Meteorologia” per la sua “Meridiana orizzontale a tempo vero ed a tempo medio di Torino”⁴⁹¹. Nello stesso avvenimento partecipano e vengono premiati anche i fratelli Vittorio e Vincenzo Besso. Vittorio nella “Categoria 3^a. Prodotti delle Arti grafiche” riceve una medaglia d'argento “Per le sue novità in vedute e panorami alpini e per le sue numerose collezioni fatte con scelta giudiziosa”⁴⁹². Vittorio si può confrontare con i colleghi Giovanni Battista Berra di Torino, Paolo Bertieri di Torino, i Fratelli Lovazzano di Torino, A. e C. Manfredi sempre di Torino, ecc. Incontra anche i fratelli Doyen, litografi di Torino. Il professore Vincenzo Besso di Torino è premiato con medaglia d'argento “Pei molteplici suoi ingegnosi apparati di salvataggio, per l'invenzione di un sistema di zattere, e per scandagli di sicurezza”;

prega il padre “di rimettere al latore del presente, signor Besso fotografo, la somma di lire venticinque centesimi ottantacinque” (cfr. *Ibid.*, p. 524).

⁴⁸⁸ Collocato all'imbocco di uno dei viali dei Giardini Zumaglini in centro città, il busto di Giuseppe Garibaldi è opera dello scultore torinese Edoardo D'Elia; è poggiato su una colonna sorretta da un complicato basamento progettato dal pittore Giuseppe Maffei di Graglia. Dopo decenni di polemiche, nel 1923 la colonna fu asportata. È rimasta l'orsa scolpita sulla pietra di Rosazza che da allora funge da fontanella. Cfr. CRAVEIA 2012, p. 269, in cui è pubblicata una foto del monumento scattata da Simone Rossetti a fine Ottocento.

⁴⁸⁹ Sul citato brogliaccio conservato nell'Archivio Besso presso la Fondazione CRB, si trova indicato nel modo seguente: “229 Biella Piazza Sof Alcova casa Guglielminotti” e “230 [Biella Piazza] Soffitta [casa Guglielminotti]”. Presso Palazzo Cisterna (Caserma Principe Amedeo dal 1908) sono presenti affreschi del XVI secolo restaurati nel 1998 da Barbara Rinetti: <http://www.parks.it/albodoc/curriculum27356.pdf>, consultato il 6/2/2016.

⁴⁹⁰ Esiste una particolare veduta del Lanificio Sella realizzata dal Besso nel 1873 ca. in occasione della *Statistica degli operai in forza al Lanificio Sella* consegnata al Comune di Biella in quell'anno. Cfr. CRAVEIA 2012, p. 27.

⁴⁹¹ Camera di Commercio ed Arti di Torino / Esposizione Generale Italiana del 1884 in Torino, *Elenco dei premi assegnati agli espositori delle provincie di Torino e Novara secondo le Deliberazioni della Giuria*, Torino, Stamperia dell'Unione Tip.-Editrice, 1885, p. 28.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 83.

poi alla “Sezione XX. Guerra, Marina Militare e Commerciale” riceve una medaglia di bronzo “Per l’invenzione di zattere e pontoni articolati e per la rapida costruzione di ponti volanti sui fiumi”⁴⁹³.

Biella e dintorni. Ferrovie Economiche Biellesi.

La sezione “Biella e dintorni” incomincia con l’elenco delle riprese effettuate alle sovrastrutture della F.E.B., ovvero le Ferrovie Economiche Biellesi, inaugurate il 31 dicembre 1891: ponti, cavalcavia, viadotti, simbolo del progresso dell’epoca sono riprodotti con maestria ed occhio esperto⁴⁹⁴. Anche in questo caso si tratta di una vera e propria campagna fotografica: in totale le immagini sono cinquantasette e percorrono la “Linea Biella-Balma-Cossato”, la “Linea Biella-Andorno-Balma” e la “Linea Biella-Mongrando”.

Cossilla.

Entrano a far parte di questo secondo catalogo anche i bagni biellesi, ovvero i centri idroterapici così in voga durante tutto il secolo⁴⁹⁵.

Il primo ad essere citato è lo stabilimento di Cossila – “Cossilla” a detta del Besso e dei Biellesi dell’epoca – denominato dal Besso “Stabilimento bagni”. Fondato nel 1858 e completamente rimodernato nel 1888, “sorge sopra un freschissimo spianato cinto d’ogni intorno da lussureggiante vegetazione”⁴⁹⁶.

Oropa.

Prima di elencare le fotografie dello “Stabilimento Idroterapico e Climatico di Oropa”⁴⁹⁷, Vittorio Besso introduce le immagini dell’Ospizio, della chiesa e dei tre cortili: “Interno della Chiesa”, “La Chiesa”, la “Facciata principale”, quella “esterna”, la “Facciata del 1° e del 2° cortile”, una “Veduta generale”, una “a volo d’uccello (in grande)” e una “(in piccolo)”, la “Facciata interna”, il terzo cortile con la chiesa.

⁴⁹³ *Ibid.*, pp. 31 e 74.

⁴⁹⁴ Nel 1879 si diffonde la notizia dell’imminente progettazione di una linea di tramways da Biella alla Balma e di una da Biella a Valle Mosso. Il progetto fu affidato alla Società Generale di Ferrovie Economiche di Bruxelles che si occupò delle tramvie torinesi. Le due linee biellesi furono le prime ad unire la città di Biella con le sue vallate. Cfr. CRAVEIA 2012.

⁴⁹⁵ BESSO 1893, pp. 6-7. Si rimanda al quasi coevo *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, e allo studio pubblicato recentemente Danilo CRAVEIA, Anna BOSAZZA, Emanuela ROMANO, *Passare le acque nel Biellese: storia e storie di idroterapia tra Otto e Novecento*, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014.

⁴⁹⁶ *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, pp. 19-21, p. 19. Lo stabilimento idroterapico di Cossila, fondato nel 1858, venne completamente rimodernato trenta anni più tardi, nel 1888. Si veda BESSO 1893, p. 6.

⁴⁹⁷ *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, pp. 10-12. “Collocato sul pendio del Mucrone, a 1060 m. sul livello del mare, sorge in mezzo ad un’ampia distesa di pini, poco prima che la valle, restringendosi, si disponga a formare il bacino alpestre, in cui giace il venerabile Santuario” (p. 10).

Un nuovo soggetto, rispetto al vecchio catalogo, è la Piramide Sella, ovvero il monumento funebre costruito presso il cimitero monumentale di Oropa, una col “Cimitero e Piramide Sella” e una con la sola piramide⁴⁹⁸. Non può mancare la statua della Madonna Nera.

E finalmente “Oropa-Bagni”, ovvero la sede dello stabilimento idroterapico del dottor Mazzucchetti – “il primo fondato in Italia”⁴⁹⁹ – di cui il Besso scatta una veduta dell’edificio (“Stabilimento Mazzucchetti”), due dell’interno del salone da pranzo (“in prospettiva” e “dal centro”), una “Veduta del bosco”, un’altra “Veduta dello Stabilimento (facciata a levante)”, una vista “dalla Terrazza”, e i bagni⁵⁰⁰.

Andorno-Cacciorna.



Vittorio Besso, *Antica facciata della chiesa, Andorno, ante 1893*, lastra negativa (Archivio Besso, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella).

Il terzo centro idroterapico fissato su lastra da Vittorio Besso è lo stabilimento di Andorno, adattato “in un antico castello già del famoso Vescovo Fieschi e d’Ibleto di Challant, ridotto poi a convento”⁵⁰¹: il “Grand’Hotel e Stabilimento Idroterapico”, una “Veduta ai bagni”, “I bagni e cortile”.

Interessante è la presenza nell’elenco della “Antica facciata della Chiesa” di Andorno, dedicata a San Lorenzo, opposta a quella attuale, dalle semplici linee goticeggianti, ed ornata da pregevoli terrecotte smaltate.

Segue e conclude la sezione di Andorno il “Cotonificio italiano” dei fratelli Antonio e Giuseppe Poma aperto nel 1863 a Miagliano.

Sagliano-Micca.

A Sagliano Micca il Besso ripropone il Ponte della Trinità “detto del Diavolo” situato sul torrente Cervo, in due formati differenti (24x30 e 30x40 cm), insieme a due riproduzioni del “Monumento a Pietro Micca”, una “(in piccolo)” ed una “(in grande)”⁵⁰².

⁴⁹⁸ La piramide che ospita la tomba di Quintino Sella si trova nel Cimitero Superiore o Cimitero Monumentale Bosco, iniziato nel 1888. La piramide è la prima cappella monumentale costruita già nel 1884 per Quintino – morto in quell’anno – e la sua famiglia. Progettata dall’ingegnere Carlo Maggia, si ispira alla piramide di Caio Cestio a Roma. Si veda a proposito BOCCHIETTO-CODA-GAVAZZI 2006, pp. 9-14.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁰⁰ BESSO 1893, p. 6.

⁵⁰¹ *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, pp. 13-15, p. 13.

⁵⁰² BESSO 1893, p. 7.

S. Giovanni (Ospizio).

Poi una veduta dell'Ospizio di San Giovanni e un panorama “generale” di Pollone⁵⁰³.

Ed ecco lo Stabilimento “Idroterapico e Climatico Santuario” di Graglia “Sul dolce pendio del Mombarone [...] svelto ed elegante nelle sue forme [...]. Gli siede accanto il maestoso Santuario-Ospizio, insigne per la sua Chiesa e benemerito per la larga ospitalità che concede”⁵⁰⁴. Ed infatti oltre allo “Stabilimento Bagni” si trova una vista del santuario⁵⁰⁵.

Pollone.

Completamente inedita è la “Veduta generale” di Pollone. Ma questa non è l'unica immagine del paese realizzata dal Besso. Dal brogliaccio manoscritto verosimilmente dal fotografo stesso – e per lo meno fino ad un certo punto – acquisito dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Biella unitamente alle lastre vitree, ne risultano altre due: la “Chiesa di Pollone antica”, “Pollone Chiesa alla [...]cina”

Graglia.

Un'immagine del santuario ed una dello “Stabilimento Bagni”, sito “Sul dolce e ridente pendio del Mombarone, là dove il monte ha ceduto la sua asprezza alpestre ai verdi pascoli ed alla lussureggiante vegetazione, svelto ed elegante nelle sue forme”⁵⁰⁶.

Gaglianico.

Sul primo catalogo Vittorio Besso mette in elenco soltanto tre fotografie relative al castello di Gaglianico; in quello del 1893 il numero si estende a quindici immagini. Troviamo il “Castello a sera”, la “Porta d'ingresso”, la “Facciata a mezzodì”, più la stessa “(in grande)”, tre del “Cortile nel Castello”, di cui una “entrando”, la “Alcova con pitture antiche”, una “Volta bizantina” e cinque riproduzioni delle “Pitture antiche”.

Panorami.

In questo secondo catalogo, Besso decide di separare i panorami dedicando a questi soggetti una sezione a parte.

⁵⁰³ BESSO 1893, p. 8.

⁵⁰⁴ *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, pp. 7-9, p. 7.

⁵⁰⁵ BESSO 1893, p. 8.

⁵⁰⁶ *Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici* 1898, p. 7. E prosegue: “Gli siede accanto il maestoso Santuario-Ospizio, insigne per la sua Chiesa e benemerito per la larga ospitalità che concede”.

Propone una “Vista dal Piazza” della città in due formati, una composta di tre fotografie 24x30 cm, ed una di due 30x40⁵⁰⁷. Un “Panorama” di Biella Piazza, formato da due immagini; un “Panorama [di Biella] preso dalla Mirabella”, tre fotografie; due “da Porta Torino”, uno “(in piccolo)” e uno “(in grande)”. Un “Panorama di Miagliano e fabbrica Cotonificio italiano”, composto di due immagini, ed un altro con gli stessi soggetti – Miagliano e il cotonificio – “visti dalla parte di Andorno”, questa volta di tre immagini.

Par. 4: I cataloghi postumi.

Dopo la morte del fotografo biellese, avvenuta il 2 aprile 1895, lo stabilimento cittadino non chiude i battenti; l’attività è portata avanti inizialmente dalla vedova Anna Cerruti (1848-1930), e ciò è testimoniato non solo dai ricordi dei discendenti ma anche da un articolo della «*Gazzetta Piemontese*» in cui si riporta che “Con decreto del Tribunale di Biella” la signora Cerruti è autorizzata “nella qualità di madre e legale rappresentante dei minori suoi figli Guido, Giuseppina, Adelina, Maria ed Umberto a continuare, a nome e nell’interesse dei minori stessi, l’esercizio dell’industria fotografica già esercita in Biella dal loro padre Vittorio Besso”⁵⁰⁸. Il più portato tra i figli maschi, Umberto (1883-1947), a quella data è ancora un bambino, ha circa dodici anni. Rammenta il padre di Emmanuel, Vittorio – figlio dello stesso Umberto – che quest’ultimo intraprende la carriera di fotografo a Parigi all’età di diciassette anni, ed ecco che proprio intorno al 1900 lo troviamo a fianco della madre nello studio paterno e soprattutto è questo il periodo in cui l’intera famiglia decide di cedere l’attività e di trasferirsi ad Oneglia.

Durante questo periodo che possiamo definire di formazione per il giovane Umberto, egli si occupa di riorganizzare l’intero materiale prodotto dal padre e da questa operazione nascono alcuni nuovi cataloghi. Bisogna difatti parlare di cataloghi postumi, al plurale. Se ne conoscono un paio, purtroppo senza la data di edizione, ma fatti tradizionalmente risalire il primo al 1898 ed il secondo al 1905⁵⁰⁹. Essi sono stati compilati, come detto, da Umberto: dall’esame delle lastre emerge che egli ha compiuto un riordino, una vera e propria inventariazione del materiale realizzato e accumulato in quasi quaranta anni di carriera dal padre. Sulle lastre sono infatti presenti dei numeri, alcuni abrasi direttamente sul lato della lastra che accoglie l’emulsione in cui è stata impressa l’immagine, altri scritti a mano su di una etichetta o su una

⁵⁰⁷ I panorami si trovano in BESSO 1893, p. 21.

⁵⁰⁸ «*Gazzetta Piemontese*», 12 maggio 1895.

⁵⁰⁹ *Schedatura dei fotografi biellesi*, in «Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese», vol. 2, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006, pp. 209-318.

mascheratura – entrambe in carta – applicate, il più delle volte, sul lato vitreo. Dal confronto dei numeri abrasi e di quelli manoscritti su carta con i cataloghi pubblicati in vita e postumi, risulta che i primi furono apposti da Vittorio Besso ed i secondi dal figlio Umberto⁵¹⁰.

Il frontespizio del *Catalogo delle Vedute e Panorami* stampato dalla Tipografia Fratelli Verda già Ghilini nel 1898 riporta la medesima presentazione di quello paterno: “Reale Stabilimento Fotografico Alpino di Besso Vittorio – Biella” con l’aggiunta della dicitura “Successore U. Besso – Oneglia”⁵¹¹. Umberto, prima di elencare le immagini, riferisce alcune avvertenze agli interessati a proposito del formato, del tipo di stampa (“Su carta bromuro lucida o *math*”). Si rivolge ai Club Alpini, proponendo la solita agevolazione, ai rivenditori e agli editori. Si parla poi di prezzi, a seconda se si richiedano vedute, sciolte o unite, si va dalle 7 alle 14 Lire. Infine le condizioni di vendita le spese di imballaggio e di spedizione⁵¹².

Alla pagina successiva Umberto si accinge ad enumerare le immagini conservando le sezioni utilizzate dal padre.

Biella.

Biella è la capolista di tutte le sezioni⁵¹³. Il numero delle immagini in elenco si riduce drasticamente rispetto ai due cataloghi analizzati in precedenza, per la città Umberto seleziona nove soggetti – contro le quaranta immagini proposte dal padre –, numerate in successione da 1 a 9: la “Fabbrica di maglierie A. Boglietti”, la chiesa di San Sebastiano, il Ponte di Annibale o del Diavolo, il battistero, Palazzo Cisterna, il Seminario vescovile, piazza Duomo, il monumento a Garibaldi e l’interno della chiesa di San Filippo.

Forse il taglio drastico della selezione di immagini è dovuto in parte all’incendio subito dallo stabilimento di Biella Riva. Solo in parte, tuttavia, perché il grave avvenimento, in cui furono “abbruciate [sic] alcune macchine fotografiche, molti attrezzi e preparati, ed in gran copia, fu distrutto il materiale artistico, negative, vedute, fotografie ecc.”, è avvenuto nel gennaio 1891, due anni prima della pubblicazione del secondo catalogo⁵¹⁴.

Oropa (Ospizio).

⁵¹⁰ Esistono poi altri numeri scritti a pennarello direttamente sul vetro. Di questi ad oggi non sono riuscita a comprenderne l’origine. Il confronto è stato possibile grazie alla analisi delle schede di restauro compilate da ABF – Atelier di Fotografia, Torino per le lastre conservate in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella.

⁵¹¹ Umberto BESSO, *Catalogo delle Vedute e Panorami*, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, [1898], p. 1.

⁵¹² Le avvertenze si trovano in BESSO [1898], p. 2.

⁵¹³ BESSO [1898], p. 3.

⁵¹⁴ «*L’Eco dell’Industria*», n. 7, 22 gennaio 1891, p. 2.

La seconda sezione è dedicata all'ospizio di Oropa: la "Facciata esterna (Ingresso)", la facciata "1° e 2° cortile", il "Terzo cortile e Chiesa", la "Facciata principale", la chiesa e il suo interno, infine l'unico elemento inedito: il "Delubro", ovvero il falso tempietto pagano realizzato da Giuseppe Maffei nell'ultimo decennio del XIX secolo situato sul sentiero che conduce dal santuario di Oropa a quello di San Giovanni di Andorno.

Rosazza.

La sezione dedicata a Rosazza – al contrario di quanto avviene nel primo catalogo (1881) – conta solo tre fotografie, la "Chiesa", il "Cortile del Castello" e un'unica fontana, quella della Valligiana⁵¹⁵.

Andorno.

Di Andorno ritroviamo solo la riproduzione della antica facciata della chiesa di San Lorenzo.

Sagliano Micca.

Di Sagliano Micca l'intramontabile "Ponte della Trinità" e il monumento a Pietro Micca.

Gaglianico.

La sezione del castello di Gaglianico aumenta di una immagine, da quindici a sedici, ma i soggetti sono i medesimi di quelli del *Catalogo* edito nel 1893.

Conclusioni.

Il tentativo di analisi svolto sui cataloghi di vendita pubblicati da Vittorio Besso in vita e su quelli postumi ha permesso di elaborare alcune conclusioni.

Innanzitutto, non soffermandosi solamente sulle immagini biellesi ma andando ad esaminare l'intera raccolta, si può asserire – come già è stato rilevato da Pierangelo Cavanna – che il Besso non avesse una precisa intenzione documentaria in senso analitico: il *Catalogo* del 1881 si avvicina in effetti al lavoro di Federico Castellani il quale nel 1873 presentò un *Album*

⁵¹⁵ Anche il castello fu costruito per volere di Federico Rosazza, come la chiesa e il cimitero monumentale: la realizzazione fu avviata nel 1883 con l'innalzamento della torre guelfa e della palazzina sottostante, poi ampliata e terminata nel 1899 con il completamento di una grande galleria in cui il mecenate rosazzone intendeva costituire una pinacoteca, ma il progetto non fu mai realizzato (cfr. VALZ BLIN 2011).

delle *Principali vedute edifizii e monumenti della città Vercelli*, in cui si riconosce l'intento di fornire una immagine dei luoghi senza pretendere alcun rigore disciplinare⁵¹⁶.

Tenendo quindi a mente l'intero elenco di immagini presenti su tutti i cataloghi, si possono individuare alcune chiavi di lettura che si ripetono per ogni regione geografica: le fotografie dei castelli, delle chiese, delle torri, dei monumenti e degli edifici industriali consigliano un percorso di tipo formativo, mentre le vedute delle montagne e dei laghi, gli scorci paesaggistici tracciano un ideale viaggio ludico naturalistico. Da questo tipo di approccio la raccolta di Vittorio Besso risulta organica e funzionale al grande progetto di tipo educativo, istruttivo, ma anche dilettevole ed insieme celebrativo dell'Italia post unitaria, sostenuto da numerose iniziative editoriali a carattere divulgativo e didascalico, proprio come manifestano la più volte menzionata *Guida storico-artistico-industriale* del 1873 e la *Guida per gite* promossa dalla sezione biellese del CAI nello stesso anno in cui fu fondata⁵¹⁷. Questo tipo di strumenti offerti al grande pubblico mirava a far conoscere *Il Bel Paese* "il cui studio [afferma l'abate Antonio Stoppani] è sorgente inesauribile di cognizioni, di diletto, di pratica utilità, di morali e religiosi ammaestramenti"⁵¹⁸.

Lo scopo principale delle collezioni di fotografie di documentazione come quelle realizzate dall'artista biellese (si pensi all'*Album Canavese*, all'album con le *Vedute di Biella e dintorni*, a quello dedicato alla Valle d'Aosta⁵¹⁹ – di cui non si è ancora accennato – ed anche alla proposta editoriale della *Guida di Alagna*⁵²⁰) potrebbe essere il costituire una voce di quella sorta di dizionario visivo degli italiani di cui l'abate Antonio Stoppani, pur non utilizzando il linguaggio e le tecniche fotografiche, fu un anticipatore⁵²¹.

Osservando le immagini del Besso, anche solo scorrendo l'elenco dei cataloghi di acquisto senza visionare le fotografie, è distinguibile altresì un'ansia da catalogatore e classificatore

⁵¹⁶ Si veda CAVANNA 1991, p. 204. L'*Album delle Principali vedute edifizii e monumenti della città Vercelli* composto da Federico Castellani nel 1873 per il Comune cittadino si trova conservato presso l'Archivio Storico della Biblioteca Civica di Vercelli. È composto di 23 stampe fotografiche le cui lastre si trovano presso il Museo Leone di Vercelli.

⁵¹⁷ *Guida storico-artistico-industriale* 1873 e *Guida per gite* 1873.

⁵¹⁸ Sono le parole dell'abate Antonio Stoppani rivolge "agli isitutori" nell'introduzione del suo volume *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e geografia fisica dell'Italia*, Milano 1873. Queste giuste considerazioni – esternate da MANUNTA 1998, pp. 438-439 – calzano a pennello non solo per il materiale canavese, ma per l'intera produzione fotografica del Besso.

⁵¹⁹ Una copia dell'album contenente immagini della Valle d'Aosta è conservata presso la Biblioteca Reale di Torino. Esso contiene soggetti montani non solo valdostani ma di tutte le aree toccate dal Besso, dal Biellese alla Sardegna. Si rimanda a CAVANNA 2003, pp. 43-44.

⁵²⁰ *Guida di Alagna Sesia ed escursioni. Compilata per cura del fotografo Vittorio Besso*, Biella 1895.

⁵²¹ A proposito del "dizionario visivo degli Italiani" si rimanda a Giulio BOLLATI, "Note su fotografia e storia", in Carlo BERTELLI, Giulio BOLLATI, *Storia d'Italia*, Annali 2, *L'immagine fotografica 1845-1945*, Torino, Einaudi, 1979, p. 31).

così cara alla cultura positivista che aveva alimentato le campagne fotografiche dei fratelli Alinari e dei Brogi⁵²².

A conferma di quanto già detto più sopra, grazie all'osservazione e all'analisi esposta, si può affermare che la raccolta fotografica del Besso non sia solo un mero strumento promozionale del territorio per il turismo locale, ma che essa si inserisca in un quadro più generale di iniziative avviate sia a livello nazionale – con la pubblicazione dell'elenco ministeriale – sia locale, ad esempio l'iniziativa canavesana, che incoraggiavano a porre l'attenzione ai problemi di tutela e di restauro delle bellezze artistiche e naturalistiche favorendo anche i primi censimenti del patrimonio archeologico, artistico e architettonico⁵²³.

L'intento del Besso era molto verosimilmente munire gli avventori del suo stabilimento di una miscellanea visiva delle bellezze ambientali, paesaggistiche e architettoniche della regione canavesana, di quella biellese, in modo preponderante, e di quella valdostana, come era richiesto dagli studiosi, dai curiosi, dai viaggiatori dell'epoca.

Inoltre la scelta dei soggetti da fotografare segue un criterio ordinatore canonizzato nella rappresentazione della regione consolidatasi nella letteratura, nelle descrizioni del territorio, oltre che nella tradizione iconografica⁵²⁴.

Alcuni gruppi di fotografie, o meglio, alcune campagne fotografiche sono state eseguite su commissione. Ciò è sicuro per quel che riguarda le immagini del Canavese che il Besso scattò su incarico della Sezione Canavesana del Club Alpino Italiano al fine di realizzare un album orientato alla promozione del territorio⁵²⁵. *L'Elenco delle vedute proposte per l'Album del*

⁵²² I toscani Alinari e Brogi condussero, tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, campagne fotografiche in Piemonte e in Valle d'Aosta per la documentazione del patrimonio artistico. Si rimanda a Monica MAFFIOLI, *Il Bel vedere. Fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1996, pp. 39 e 41; Gabriele D'AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia*, Torino, Einaudi, 2012.

⁵²³ Nel 1870 il Ministero della Pubblica Istruzione invitò le principali accademie del Regno a fornire notizie di edifici e monumenti "ragguardevoli per l'arte e per memorie storiche e archeologiche". Il presidente della Reale Accademia Albertina nominò una commissione incaricata di stilare l'elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte. Tale elenco fu pubblicato, con una prefazione a firma di Carlo Felice Biscarra nel II volume degli *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino* che contengono lo *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, II, 1878, pp. 255-279. Sulla costituzione della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino si veda Bruno SIGNORELLI, "Studio, recupero e conservazione della Società Piemontese di Archeologia", in *Accademie, salotti, circoli nell'arco alpino occidentale: il loro contributo alla formazione di una nuova cultura tra Ottocento e Novecento*, Atti del 18. Colloquio franco-italien, a cura di Claudia DE BENEDETTI, Torre Pellice, 6-8 ottobre 1994, Torino 1995, pp. 117-121.

⁵²⁴ Si rimanda a Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. II, Torino, G. Maspero librajo, 1834, pp. 304-327; *Guida storico-artistico-industriale 1873 e Guida per gite 1873*; Severino POZZO, *Orografia e guida alpina nella Valsesia, nella Vallesia e nel Biellese*, Biella, G. Amosso, 1873; *Guida per gite alpine nel biellese e indicazioni sulle industrie del circondario*, Biella, Tip. e lit. G. Amosso, 1882; Luigi PERTUSI e Carlo RATTI, *Guida pel villeggiante nel Biellese*, Torino, F. Casanova, 1886.

⁵²⁵ L'album fu omaggiato poi al sovrano in occasione dell'XI Congresso del CAI ospitato a Ivrea dal 24 al 26 agosto 1878. Una copia è conservata presso l'archivio fotografico della Fondazione Sella di Biella, ed è composto di 42 immagini. Le fotografie furono eseguite quasi certamente, almeno in gran parte, dopo il 1875, su preci-

Canavese, stilato nel 1875 dalla commissione eporediese, coincide al dettaglio con le fotografie prodotte fra il 1876 e il 1878 ed elencate sul primo catalogo di Besso⁵²⁶. Il committente, è manifesto, non si limitò ad individuare i soggetti delle vedute ma “si peritò di precisare i punti di ripresa dai quali il fotografo [Vittorio Besso] avrebbe dovuto realizzarle”: ad esempio la prima immagine richiesta doveva essere una “Veduta generale della città d’Ivrea presa dalla collina laterale alla stazione”, e la fotografia che apre l’elenco di “Ivrea (città)” è proprio una veduta generale della città⁵²⁷.

La tendenza allo studio delle Alpi e delle bellezze antiche sembra il *leit motif* non solo dei componenti della Sezione Canavese del CAI, ma dello stesso Vittorio Besso, in quanto egli durante l’intera carriera rivolse la sua attenzione proprio a questi due filoni di interesse.

Nella stessa riunione in cui fu deciso di assemblare l’album canavesano, si presentò un altro progetto sempre indirizzato alla divulgazione della conoscenza del territorio: una guida delle Valli dell’Orco, Soana e Chiusella. Casualmente, o forse no, Vittorio Besso fotografa la Val Chiusella e una serie di otto immagini della Valle dell’Orco⁵²⁸. E che non si tratti di un caso lo dimostra forse il contenuto di una nota di Martino Baretto (1841-1905) apparsa sulla rivista «*L’Alpinista*» in occasione dell’apertura della Sezione Canavese del CAI – sempre in quel 1875 – rivolta “all’artista, al poeta, allo scrittore”, agli “orridi burroni” della valle d’Orco e Soana, alle cascate di Noasca e ai “contrastati di rupi, di verzure, di ghiaccio, di acque, di cielo nelle eccelse gioaie del Gran Paradiso, le azzurrine gemme lacustri incastonate tra gli aprichi poggi di Ivrea e Montaldo [...]. Per tutti poi aure vivificanti, fresche e chiari acque, salute a petizione nelle passeggiate per le maravigliose valli della Chiusella e per gli ombrosi valloni che occupano il piede del gruppo del Gran Paradiso”⁵²⁹.

sa committenza, come si è detto, della sezione del CAI di Ivrea, e fanno parte di un *corpus* iconografico destinato ad ampliarsi negli anni successivi, come risulta dal catalogo di vendita del 1881: qui sono indicate 63 fotografie del Canavese suddivise in *Ivrea (città)*, *Ivrea (Circondario)*, *Valle dell’Orco*, *Vallone di Noasca* (Catalogo 1881: 11 foto di Ivrea, 39 del circondario, otto della Valle dell’Orco, 5 del Vallone di Noasca. Catalogo 1893: 3 foto di Ivrea e dintorni, 1 di Agliè e 5 della Valle dell’Orco. Dal confronto di questo catalogo di vendita con diverse pubblicazioni edite nell’ultimo scorcio dell’Ottocento, che adottarono le immagini di Besso a corredo del testo, emerge la conferma ulteriore dell’ampiezza della raccolta iconografica del fotografo biellese (es. G. STRAFFO-RELLO, *La patria. Geografia dell’Italia*, II, *Provincia di Torino*, Torino 1890; pp. 240 e segg.).

⁵²⁶ *L’Elenco delle vedute proposte per l’Album del Canavese*, pubblicato da «*La Dora Baltea*», n. 51, 1875, è riportato in MANUNTA 1998, p. 435, nota n. 16. Le immagini del Canavese sono in BESSO 1881, pp. 12-15.

⁵²⁷ Si rimanda a MANUNTA 1998, p. 435. La proposta di “stipulare col fotografo Besso di Biella convenzione per un Album del Canavese contenente quaranta fotografie della dimensione di m. 0,24 per m. 0,30” fu suggerita dall’avvocato Luciano Rossi, presidente della Direzione della Sezione Canavese. Si veda «*La Dora Baltea*», n. 51, 1875.

⁵²⁸ Si veda BESSO 1881, p. 13: “cascata delle Gorgie”. E *Ibid.*, p. 14: “Accampamento reale di caccia al Gran Piano sopra Noasca”, “Scalari a Ceresole Reale”, ecc.

⁵²⁹ L’articolo di Martino Baretto (1841-1905) – docente di geologia e autore di molti lavori scientifici – *Agli alpinisti del Canavese* fu pubblicato in «*L’Alpinista*», 1875, n. 5, pp. 75-76, riportato in MANUNTA 1998, p. 438.

Un'altra serie di immagini realizzata su commissione è quella relativa alla costruzione delle ferrovie secondarie sarde, documentata in un album fotografico, di cui si è già ragionato⁵³⁰.

Si segnala per di più che sui frontespizi delle varie edizioni dei cataloghi di vendita si ritrova sempre il rimando alla possibilità di acquistare, presso lo stabilimento fotografico, “pure una svariata raccolta di oltre duemila [sul Catalogo del 1893, oltre mille in quello precedente] disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori”. Le riproduzioni dei disegni d'arte e d'architettura prodotti da Vittorio Besso derivano da scelte personali dell'autore, ovvero dalla sua passione – condivisa con il fratello Vincenzo – di collezionare disegni autografi di grandi artisti a loro coevi e non solo. In calce all'elenco del *Catalogo* del 1881 si trova un'altra indicazione rivolta agli artisti: “Per gli artisti. Raccolta di mille e più riproduzioni di disegni autografi e basso rilievi di rinomatissimi artisti, sia antichi che moderni. Questa raccolta fu premiata a varie esposizioni, fra le quali a quelle universali di Vienna (1873) e di Parigi (1878), ed ottenne il diploma di onore del collegio centrale di Württemberg per essere essa di sommo aiuto ai pittori, sia in figura che in ornato che in scenografia ed agli ingegneri, architetti, plasticatori, ecc. / Essa [la raccolta] è divisa in tanti fogli ognuno dei quali costa centesimi 80. A chi ne acquista 50 si da uno sconto. / 670 Madonna del Louvre su quarto di fogl. [L.] 2 00 / Detta, formato gabinetto L. 1 00 / La Fiera di Sinigaglia da una incisione antica pregievolissima [sic] [L.] 2 50 / La sete dell'oro, pure da incisione antica di merito [L.] 2 50”. E una *Per i raccoglitori*: “La fotografia di 500 e più biglietti fiduciarri in otto tavole di 0,24 per 0,30 centimetri, ogni tavola 2 50”.

In ultimo, questo esame delle immagini di Besso permette di restituire una cronologia attendibile alle fotografie da lui prodotte. Ciò che emerge dalla lettura del primo elenco è che le immagini edite nel 1881 sono state per la maggior parte scattate negli anni Settanta dell'Ottocento, mentre quelle introdotte del secondo catalogo (1893) risalgono al decennio successivo, anni Ottanta, e ai primissimi anni Novanta. Per quel che riguarda i cataloghi po-

⁵³⁰ Un esemplare dell'album *Ferrovie secondarie della Sardegna (circa 600 chilometri) / Concessionarii Comm. Ing. Alfredo Cottrau e Comm. Giovanni Marsaglia (Decreto Reale 10 Agosto 1886)*, rilegato in cuoio di colore verde scuro con titolo in oro e stemma sabauda in velluto sul piatto anteriore (400x520 mm), è conservato presso la Biblioteca Reale di Torino (collocazione: Fot. IV/5; precedente segnatura: s 3 (27)). Esso contiene 36 stampe al collodio di varie dimensioni e montate su cartoncino spesso con filettatura d'oro. L'album fu verosimilmente donato ai Savoia per iniziativa dei concessionari delle ferrovie secondarie della Sardegna in occasione della conclusione dei lavori sulla linea Cagliari-Isili-Mandas-Sorgono, lunga 165 km. Il tratto fu inaugurato il 3 dicembre 1889 quando il primo treno arrivò alla stazione di Sorgono-Tonara. Le fotografie avevano dunque lo scopo di illustrare viadotti e gallerie realizzati lungo la linea ferroviaria, particolarmente nel tratto Isili-Sorgono che richiese interventi impegnativi a causa della morfologia del territorio. Si rimanda a Nicola VASSALLO, “Dalla “Carlo Felice” alle “Ferrovie Secondarie”: le vie di comunicazione in Sardegna nell'Ottocento attraverso le testimonianze di “artisti” al seguito di tecnici e imprenditori del Continente”, in *Vittorio Besso (1828-1895). Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista SAIU PINNA, vol. 1, Biella, Circolo Culturale Sardo *Su Nuraghe*, 2000, pp. 47-57.

stumi, essi non riportano nuove immagini perché, come detto, il figlio Umberto si occupò di riordinare e di selezionare le lastre lasciate in eredità dal padre.

APPENDICE 1

APPENDICE 1

L'archivio fotografico di Vittorio Besso: le fotografie di documentazione superstiti conservate in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e in Fondazione Sella.

Durante i tre anni di ricerca ho frequentato molti archivi del Biellese che accolgono fondi fotografici e in quasi tutti si conservano fotografie, album, foto cartoline o *carte de visite* siglati dal fotografo operante sul territorio⁵³¹.

Si tenterà ora di dare un resoconto sul materiale superstite prodotto da Vittorio Besso conservato in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e in Fondazione Sella; le due fondazioni bancarie biellesi custodiscono, infatti, la parte più consistente della produzione del proto fotografo biellese⁵³².

Par. 1: L'“Archivio Besso” della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Biella⁵³³ rappresenta la continuazione ideale della Cassa di Risparmio di Biella, nata nel 1856 su iniziativa del Vescovo Monsignor Giovanni Pietro Losana. A partire dal 1992 la Fondazione ha iniziato a svolgere appieno la propria attività secondo gli scopi statutari: compatibilmente con le risorse ogni anno disponibili, essa svolge un ruolo di supporto attivo di tutte quelle iniziative volte a favorire la crescita culturale, economica e sociale della provincia di Biella e a salvaguardarne il patrimonio artistico, storico e ambientale, dal restauro dei santuari e delle numerose chiese che punteggiano il territorio al finanziamento di attività e manifestazioni turistiche e ambientali, dal potenziamento dell'offerta formativa nelle scuole di ogni ordine e grado al sostegno per le case di riposo.

L'Ente ha acquisito nel 2011 una parte consistente dell'archivio di Vittorio Besso esistente ad Oneglia presso i nipoti, ovvero gli eredi di Umberto Besso, figlio del fotografo biellese. In Liguria erano infatti conservati i vetri originali rimasti intatti in tutti questi anni, scampati all'incendio scoppiato il 22 gennaio 1891 nello stabilimento di Riva (Biella) e dopo aver affrontato un trasloco dal Piemonte intorno al 1900. La Fondazione non ha acquistato l'intero archivio, ma ha selezionato – per mezzo di esperti incaricati dall'Ente – 536 lastre fotografi-

⁵³¹ La ricerca è confluita in Elena TURA, *Censimento degli archivi fotografici biellesi*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 3, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014, pp. 189-336.

⁵³² Gli altri archivi che contengono fototipi del Besso relativi al tema trattato in questa sede sono il Santuario d'Oropa, la Biblioteca Civica di Biella e la Biblioteca Reale di Torino.

⁵³³ Per un approfondimento sugli archivi fotografici conservati in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella si rimanda a TURA 2014, pp. 189-336.

che di soggetto biellese, canavese e valdostano e 142 stampe riprodotte disegni di autori coevi e architetture biellesi. Il restante materiale si trova ancora presso il pronipote Emmanuel Besso: si tratta di qualche centinaio di lastre ed alcuni album con riproduzioni di gessi e animali impagliati, soggetti verosimilmente richiesti dalle accademie di belle arti per le esercitazioni degli studenti nell'ambito del disegno.

Le lastre e le stampe custodite presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella sono state completamente digitalizzate e sono consultabili presso le postazioni informatiche di Spazio Cultura. I temi ricorrenti sono l'architettura, l'urbanistica, la storia sociale, il territorio e il paesaggio, la cronaca. I luoghi: il Biellese e altre regioni italiane (soprattutto Valle d'Aosta e Sardegna).

Le lastre sono state restaurate tra il 2011 e il 2012 presso il torinese ABF - Atelier per i Beni Fotografici di Daniela Giordi; disposte in apposite buste conservative, è stato redatto un elenco delle singole immagini, acquisite con lo scanner. Le stampe, data la grandezza, sono state acquisite con la macchina digitale; di queste ultime non è ancora stato compilato un elenco.

Par. 2: L'“Archivio Besso” della Fondazione Sella O.n.l.u.s. di Biella.

La Fondazione Sella⁵³⁴ promuove la conservazione e la valorizzazione dei beni di interesse storico e artistico, con particolare attenzione alla memoria di persone, famiglie, istituzioni e aziende. Costituita a Biella nel 1980, custodisce e mette a disposizione degli studiosi un ampio patrimonio documentario e iconografico, in origine costituito soprattutto dall'archivio storico della famiglia Sella e in seguito arricchito da donazioni e acquisizioni di varia provenienza. Il patrimonio fotografico raccoglie immagini di storia locale e di montagna, ma non solo. I fondi, e le sottostanti serie fotografiche, conservati presso la Fondazione Sella sono oltre un centinaio, alcuni in possesso della famiglia sin dalla seconda metà dell'Ottocento; altri sono giunti, attraverso donazioni, depositi o acquisti, a partire dagli anni Cinquanta all'“Istituto di Fotografia Alpina Vittorio Sella” e dagli anni Ottanta alla Fondazione Sella in cui sono confluiti quelli conservati presso l'Istituto.

⁵³⁴ Sulla storia della Fondazione Sella O.n.l.u.s. e degli archivi fotografici si veda: Lodovico SELLA, *Le immagini fotografiche nei fondi archivistici della Fondazione Sella*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 155-162; Andrea PIVOTTO, “Le memorie fotografiche della Fondazione Sella”, in *Beni fotografici. Archivi e collezioni in Piemonte e in Italia*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2012, pp. 133-144; TURA 2014, pp. 284-307.

La Fondazione Sella ha sede, dal 1991, nell'ex lanificio Maurizio Sella a Biella, sulla riva sinistra del torrente Cervo. Dal 2003 è attiva una sede espositiva dove sono ospitate mostre e conferenze.

Le serie fotografiche nei singoli fondi sono giunte attraverso conferimenti, donazioni, lasciti e acquisti. Alcune sono state raccolte in vita da Vittorio Sella, altre dall'“Istituto di Fotografia Alpina Vittorio Sella” dopo la sua fondazione nel 1948, altre ancora dopo la costituzione della Fondazione Sella, avvenuta nel 1980.

Il Fondo Vittorio Besso conservato in Fondazione Sella, di proprietà della stessa, si è costituito nel corso degli anni attraverso donazioni del fotografo medesimo a Vittorio Sella, del quale fu amico e maestro, ed anche con acquisti successivi.

I temi che ricorrono nei circa 700 fototipi conservati in Fondazione Sella (prevalentemente stampe all'albumina e alcune lastre) sono: ritratti di personalità dell'epoca, paesaggi, città, monumenti, montagne delle Alpi e dell'Appennino, linee ferroviarie del Biellese, della Lombardia e della Sardegna, miniere della Sardegna, riproduzioni di opere d'arte e disegni, cronaca cittadina (incendi dei lanifici Galoppo di Vallemosso e Agostinetti & Ferrua di Tollegno). I luoghi: Biella e Biellese, Valle d'Aosta, valli del Piemonte (Canavese, valle di Lanzo, Valsesia), della Lombardia e della Toscana, Sardegna.

Il fondo è stato suddiviso per soggetto e regioni geografiche nel corso degli anni da diversi archivisti, è stato riposto entro scatole e buste conservative, è stato fatto un elenco delle singole immagini, recentemente sono state acquisite con lo scanner o con la macchina digitale tutte le fotografie, tranne quelle riproducenti opere d'arte e disegni.

Di seguito si elencano le immagini consultate in Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e in Fondazione Sella relative ai monumenti e alle architetture della città di Biella e della provincia biellese prodotte da Vittorio Besso.

Fondazione Cassa di Risparmio di Biella

BIELLA E BIELLESE

n.	n.*	didascalia - soggetto	data attribuita	supporto	dati tecnici	colore	formato in cm	stato di conservazione	Indicazioni in schede ABF **	NOTE
1	1 171	Soggetto: Biella. Cattedrale. Interno.	ante 1881	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 13.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1881.
2	101	Soggetto: Biella. Piazza Duomo e Seminario Vescovile. Al centro la statua del Mosè di Giuseppe Bottinelli (1885).	1885 ca.	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. N. "43" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato vetro. Etichetta "6" e "418" abraso lato emulsione.	Data attribuita dalla presenza della statua del Mosè. L'immagine corrisponde al n. 418 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 4; e al n. 6 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Biella. 6. Seminario Vescovile".
3	200	Soggetto: Biella. Cortile del Vescovado. Affreschi di Galliari (così sembra leggersi dallo stralcio di etichetta applicata sulla lastra).		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 19.	
4	106	Soggetto: Biella. Battistero.	ante 1881	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 /	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" re-	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1881. L'immagine corrisponde

								febbraio 2012 - ABF)	cante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. N. "198" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato vetro. N. "17" abraso lato emulsione.	al n.188 del <i>Catalogo</i> 1881, p. 3: "Biella 188 Tempietto antico, ora Battistero"; al n. 17 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 3: "Biella 17 - Il Battistero", formato 24x30; e al n. 3 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Biella 4. Il Battistero".
5	102	Soggetto: Biella. Piazza Duomo con casa parrocchiale e campanile di Santo Stefano. Quest'ultimo presenta ancora l'orologio aggiunto da Giovanni Saverio Capisano nel 1782.	ante 1893	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. N. "81" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato vetro. Etichetta "70" e "420" abraso lato emulsione.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1893. L'immagine corrisponde al n. 420 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 4: "Biella 420. Piazza del Duomo", formato 24x30.
6	032	Titolo didascalia: "Alcova Antico Palazzo Cisterna".	ante 1893	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 3.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1893.
7	100	Soggetto: Biella Piazza. Palazzo Dal Pozzo della Cisterna.	ante 1881	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 /	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" re-	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1881. L'immagine corrisponde

								febbraio 2012 - ABF)	cante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. N. "44" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato vetro. Etichetta "75" e "75" abraso lato emulsione.	al n. 75 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 3: "Palazzo dei Principi della Cisterna"; al n. 5 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Biella. 5. Palazzo dei P. P. della Cisterna".
8	060	Titolo didascalia: "Interno chiesa". Soggetto: Biella. Chiesa di San Filippo, interno.	ante 1898	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 5. Etichetta n. "45" su vetro. Etichetta "939" su emulsione. N. "939" abraso nell'emulsione.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1898. L'immagine corrisponde al n. 9 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Biella. 9. Chiesa di San Filippo (interno)".
9	086	Titolo didascalia: "Biella - Chiesa di San Sebastiano".	ante 1893	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 7. Etichetta n. "84" lato vetro. Etichetta n. 2" lato emulsione. N. "10" abraso nell'emulsione.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1893. L'immagine corrisponde al n. 10 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 3: "Biella (Città). 10 - [Biella] Chiesa di S. Sebastiano", formato 24x30; al n. 2 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Biella. 2. Chiesa di S. Sebastiano".
10	103	Soggetto: Biella, giardini pubblici. Monumento a Giuseppe Garibaldi.	post 1886	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto	Il monumento a Garibaldi, progettato e realizzato da Giuseppe Maffei (l'effigie dell'Eroe dei due mondi è di Edoardo

								- ABF)	to in pennarello: Pacco 8. N. "8" manoscritto ad inchiostro su etichetta e "436" abraso lato emulsione.	D'Elia), fu inaugurato nel 1886, ma sostituito dal busto attuale (opera di Pietro Canonica) nel 1923. Dell'originale oggi non rimane che l'orsa. L'immagine corrisponde: al n. 436 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 4: "Biella. 436. Monumento Giuseppe Garibaldi", formato 24x30; al n. 8 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Biella. 8. Monumento a G. Garibaldi".
11	098	Soggetto: Biella. Ponte "di Annibale" o "del Diavolo" (costruito nel 1845).	ante 1898	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi mille-righe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. N. "3" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione.	Data attribuita dalla presenza del soggetto sul <i>Catalogo</i> del 1898. L'immagine corrisponde al n. 3 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Biella. 3. Ponte d'Annibale e del diavolo".
12	196	Soggetto: Bozzetto monumento Alessandro Lamarmora.	ante 1865	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi mille-righe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 14. Etichetta illeggibile lato vetro.	
13	088	Titolo didasca-	ante 1880	lastra in	lastra posi-	b/n	24x30	buono (manu-	Contenitore originale:	Il fotografo Pietro Ariel-

		lia: "Biella". Soggetto: Veduta di Biella dal Piazzo. Al centro spicca il complesso industriale del Maglificio Boglietti, mentre a destra sono la basilica e il chiostro di San Sebastiano.		vetro	tiva, gelatina ai sali d'argento	(lastra virata)		tenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 7. Etichetta manoscritta "Fot. P. Ariello" "BIELLA" stampato in rosso. N. "1016" abraso nell'emulsione.	Lo rilevò lo studio di Besso dalla vedova Anna Cerruti e si appropriò di alcune lastre apponendo il proprio nome.
14	159	Titolo didascalia: "Gaglianico. Castello Facciata".		lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. Mascheratura in carta con etichetta "25". N. 2 etichette applicate su lato vetro "126" e "131". Nn. "1350" e "96" abraso lato emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 96 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 96 - Gaglianico Id. [Castello] Id. [Facciata a mezzodì] (grande)", formato 24x30; al n. 25 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 25. [Castello] Facciata a mezzodì".
15	160	Titolo didascalia: "N. 24. Gaglianico Castello Porta d'ingresso. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12.	L'immagine corrisponde: al n. 94 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 94 - Gaglianico Id. [Castello] Porta d'ingresso", formato 24x30; al n. 24 del <i>Catalogo</i> [1898], p.

										Etichetta "24" applicata su lato emulsione. Nn. "1500" e "94" abrasi lato emulsione.	4: "Gaglianico. 24. [Castello] Porta d'ingresso".
16	161	Titolo didascalia: "N. 31. Gaglianico Volta bizantina nel Castello. Fot. Besso Oneglia". Soggetto: Gaglianico. Castello. Salone d'onore.		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. Etichetta "37" applicata su lato emulsione. N. "102" abraso lato emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 102 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 102 - Gaglianico Volta bizantina nel Castello", formato 24x30; al n. 31 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 31. Volta bizantina nel Castello".	
17	162	Titolo didascalia: "N. 27. Gaglianico Cortile del Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. Nn. "97" e "1674" abrasi lato emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 97 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 97 - Gaglianico Cortile nel Castello", formato 24x30; al n. 27 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 27. Cortile nel Castello".	
18	163	Titolo didascalia: "N. 32. Gaglianico Decorazioni nell'interno del Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. Nn. "104" e "1333" abrasi lato emulsione. E-	L'immagine corrisponde: al n. 104 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 104 - Gaglianico Pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 32 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 32. Pitture antiche".	

									tichetta "35" su emulsione.	
19	164	Titolo didascalia: "N. 23. Gaglianico Cortile a sera. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. N. "93" abraso lato emulsione. Etichetta "23" su emulsione.	L'immagine corrisponde: 93 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 93 - Gaglianico Castello a sera", formato 24x30; al n. 23 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 23. Castello a sera".
20	165	Titolo didascalia: "N. 29. Gaglianico Cortile nel Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. Nn. "100" e "1333" abraso lato emulsione. Etichetta "29" su emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 100 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 100 - Gaglianico Cortile nel Castello", formato 24x30; al n. 29 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 29. Cortile nel Castello".
21	167	Soggetto: Gaglianico. Castello. Corte interna.		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. N. "98" abraso lato emulsione. Etichetta "28" su emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 98 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 98 - Gaglianico Id. [Cortile nel Castello] (entrando)", formato 24x30; al n. 28 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 28. Cortile nel Castello (entrando)".

22	195	Titolo didascalia: "Cortile - Castello. Fot. Besso Biella".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 14. N. "99" su etichetta lato emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 99 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 99 - Gaglianico Cortile nel Castello", formato 24x30; al n. 27 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 27. Cortile nel Castello".
23	262	Soggetto: Gaglianico, Castello. Esterno con figura maschile in primo piano.		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Mascheratura in carta. N. "26" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione. Nn. "95" e "1679" abrasi su lato emulsione. Etichetta "127" su vetro.	L'immagine corrisponde: al n. 95 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 95 - Id. [Castello] Facciata a mezzodì", formato 24x30; al n. 26 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 26. Castello Facciata a mezzodì".
24	263	Titolo didascalia: "N. 33. Gaglianico. Decorazioni nell'interno del Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Etichetta con titolo manoscritto. N. "36" manoscritto ad inchiostro su etichetta	L'immagine corrisponde: al n. 103 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 103 - Pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 33 (e 36?) del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. 33. Pitture antiche".

									lato emulsione. Nn. "103" e "1332" abrasati su lato emulsione.	
25	264	Titolo didascalia: "N. 34. Gaglianico. Decorazioni nell'interno del Castello".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Etichetta con titolo manoscritto. N. "38" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione. Nn. "101" e "1335" abrasati su lato emulsione. Etichetta "7" lato vetro.	L'immagine corrisponde: al n. 101 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 101 - Gaglianico Alcova con pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 34 (e 38?) del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. Pitture antiche".
26	265	Titolo didascalia: "N. 35. Gaglianico. Decorazioni nell'interno del Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Etichetta con titolo manoscritto. N. "32" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione. Nn. "107" e "1337" abrasati su lato emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 107 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 107 - Gaglianico Pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 35 (e 32?) del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. Pitture antiche".
27	266	Titolo didascalia: "N. 36. Gaglianico. Deco-		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria no-	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi mille-	L'immagine corrisponde: al n. 106 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico.

		razioni nell'interno del Castello. Fot. Besso Oneglia".			d'argento			vembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	righe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Etichetta con titolo manoscritto. N. "33" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione. Nn. "106" e "1331" abrasati su lato emulsione.	106 - Gaglianico Pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 36 (e 33?) del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. Pitture antiche".
28	267	Titolo didascalia: "N. 37. Gaglianico. Decorazioni nell'interno del Castello. Fot. Besso Oneglia".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 2. Etichetta con titolo manoscritto. N. "34" manoscritto ad inchiostro su etichetta lato emulsione. Nn. "105" e "1336" abrasati su lato emulsione.	L'immagine corrisponde al n. 105 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 8: "Gaglianico. 105 - Gaglianico Pitture antiche nel Castello", formato 24x30; al n. 37 (e 34?) del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Gaglianico. Pitture antiche".
29	001	Titolo didascalia: "Biella Balma regresso Andorno".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 1. Numero "157" manoscritto ad inchiostro su etichetta in carta apposta su lato fo-	L'immagine corrisponde al 18 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Rosazza. 18. Cortile del Castello" (?).

									totipo.	
30	002	Titolo didascalia: "Biella Ponte della Maddalena".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 1. Numero "1103" manoscritto ad inchiostro su etichetta in carta apposta su lato fototipo.	
31	013	Titolo didascalia: "Progetto di monumento al corpo dei Bersaglieri e suo fondatore Alessandro Lamarmora".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 1. Numero illeggibile su etichetta in carta apposta lato emulsione.	
32	045	Titolo didascalia: "Fontana a Rosazza con Donna, Parco". Soggetto: Rosazza, Parco comunale. Fontana della Rupe o "Valligiana" (1885).	post 1885	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 4. N. "922", sovrapposto manoscritto n. "19" su etichetta lato emulsione. N. "51" lato vetro.	Data attribuita dalla realizzazione del monumento. L'immagine corrisponde al n. 19 del Catalogo [1898], p. 3: "Rosazza. 19. Fontana della Valligiana".

									N. "922" abraso nell'emulsione.	
33	047	Soggetto: Andorno Micca. Antica facciata della chiesa parrocchiale di San Lorenzo (quella odierna, opposta alla precedente, risale al XVIII sec.).		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 4. N. "20" su etichetta lato emulsione. N. "79" lato vetro.	
34	048	Titolo didascalia: "Sagliano ponte della Trin".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 4. N. "60" manoscritto con inchiostro indelebile fucsia lato emulsione. N. "21" abraso nell'emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 60 del <i>Catalogo</i> 1893, p. 7: "60 - Sagliano-Micca Ponte della Trinità", formato 24x30; e al n. 21 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Sagliano Micca. 21. Ponte della Trinità".
35	049	Titolo didascalia: "Monumento a Pietro Micca". Soggetto: Sagliano Micca. Monumento a Pietro Micca. Opera di Giuseppe Maffei, fu	post 1880	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 4. N. "22" abraso nell'emulsione.	Data attribuita dalla realizzazione e inaugurazione del monumento e da una lettera di Quintino Sella. L'immagine corrisponde al n. 22 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 4: "Sagliano-Micca. 22. Monumento a Pietro

		inaugurato nell'agosto del 1880 alla presenza del re d'Italia Umberto I.								Micca".
36	188	Titolo didascalia: "Santuario [di Graglia]".	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millirighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 14. Etichetta in velina manoscritta: "Santuario" e sovrapposto: "Fot. P. Ariello e C. Biella". Mascheratura in carta con manoscritto a grafite "2", "198". Pecetta in carta lacera con didascalia manoscritta (oltre al titolo) a grafite: "174" su emulsione. Etichetta lato vetro "113".	Data attribuita da un articolo della «Gazzetta Biellese» del 20/07/1865. L'immagine corrisponde al n. 174 del Catalogo del 1893, p. 8: "Graglia. 174 - Il Santuario" e "Stabilimento Bagni", formato stampa: "24x30".
37	193	Soggetto: Andorno Micca. Chiesa parrocchiale di San Lorenzo. Interno. Tomba del pittore e scenografo Bernardino Gal-		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millirighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 14.	

		liari.								
38	239	Soggetto: Rosazza. Chiesa parrocchiale (inaugurata nel 1880).	post 1880	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 23. Etichetta "19" su vetro e "17" abraso su emulsione.	L'immagine corrisponde al n. 17 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Rosazza. 17. La Chiesa".
39	240	Soggetto: Veduta di Rosazza.		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 23. Etichetta "52" su vetro e "18" abraso su emulsione.	L'immagine corrisponde al n. 18 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Rosazza. 18. Cortile del Castello".
40	241	Soggetto: Anzasco (Piverone). Chiesetta di Santa Maria delle Grazie ("Santa Maria de Ursacio").		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 23. Mascheratura in carta con manoscritto "629". Etichetta "108" e "40" su vetro e "629" abraso su emulsione.	L'immagine corrisponde: al n. 629 del <i>Catalogo</i> 1893: "Ivrea e dintorni. 629. Ivrea Lago di Piverone e Cappella di Ansaxe", formato 24x30; al n. 40 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Ivrea e dintorni. 40. Lago di Piverone e Capella di Ansaxe".
41	307	Soggetto: Anzasco (Piverone).		lastra in vetro	lastra al collodio (?).	b/n	18x24	buono (manutenzione stra-	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco	L'immagine corrisponde: al n. 629 del <i>Catalogo</i>

		Chiesetta di Santa Maria delle Grazie ("Santa Maria de Ursacio").			Dia riproduzione			ordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 16. N. "27" manoscritto a pennarello su emulsione.	1893: "Ivrea e dintorni. 629. Ivrea Lago di Piverone e Cappella di Ansaxe"; al n. 40 del <i>Catalogo</i> [1898]: "Ivrea e dintorni. 40. Lago di Piverone e Capella di Ansaxe".
42	274	Titolo didascalia: "198 Sagliano Micca - Ponte della Trinità (detto del diavolo)".		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	30x40	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Lastre 20. Iscrizione su etichetta: "198 Sagliano Micca - Ponte della Trinità (detto del diavolo)". N. "198" abraso lato emulsione.	L'immagine corrisponde al n. 198 del <i>Catalogo</i> 1893: "Sagliano-Micca Ponte della Trinità detto del Diavolo", formato 30x40.
43	400	Soggetto: Mosso S. Maria. Monumento a Bartolomeo Sella.		lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	13x18	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola nera per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "22".	
44	104	Titolo didascalia: "Santuario di Oropa - facciata esterna". Soggetto: Veduta da valle del santuario di O-	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. N. "56" corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1881, p. 10: "Ospizio di Oropa. Facciata esterna.

		ropa.								con etichetta n. "10". Etichetta n. "56" lato vetro. Etichetta "10" e "416" abraso lato emulsione.	[L.] 2 50". N. 416 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa. Facciata esterna", formato stampa: "24x30". Il n. 10 corrisponde al <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 13. Facciata esterna (Ingresso)".
45	105	Soggetto: Santuario di Oropa. Primo cortile. Sullo sfondo la "Porta Regia" e la scalinata Juvarra.	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta con etichetta n. "11". Etichetta n. "152" lato vetro. Etichetta "11" e "417" abraso lato emulsione.	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. Il n. 417 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa - Facciata 1° e 2° cortile", formato stampa: "24x30". N. 11 corrisponde al <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). [Facciata] 1° e 2° cortile".	
46	106	Soggetto: Santuario di Oropa. "Porta Regia".	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta con etichetta n. "13". Etichetta n. "89" lato vetro. Etichetta "13" e "417" abraso lato emulsione.	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. N. 414 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa - Facciata principale", formato stampa: "24x30". Il n. 13 corrisponde al <i>Catalogo</i>	

									chetta "13" e "414" abraso lato emulsione.	[1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). Facciata principale". In Fondazione Sella si conserva una stampa con questo soggetto.
47	107	Soggetto: Santuario di Oropa. "Grande chiostro" e Basilica antica con burnel.	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millirighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta con etichetta n. "12". Etichetta n. "53" lato vetro. Etichetta "12" e "413" abraso lato emulsione.	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. N. 413 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa - Terzo cortile e chiesa", formato stampa: "24x30". Il n. 12 corrisponde al <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 12. Terzo cortile e Chiesa".
48	108	Soggetto: Santuario di Oropa. Basilica antica.	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millirighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta con etichetta n. "14". Etichetta "14" e "412" abraso lato emulsione.	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. N. 412 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa - La Chiesa", formato stampa: "24x30". Il n. 14 corrisponde al <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 14. La Chiesa".
49	109	Soggetto: Il "Delubro", falso	ante 1895 (?)	lastra in vetro	lastra negativa, gelati-	b/n (lastra	24x30	buono (manutenzione stra-	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco	Il "Delubro" è contrassegnato dal n. 16 sul <i>Ca-</i>

		tempietto pagano diruto realizzato da Giuseppe Maffei lungo la nuova strada che da Oropa portava alla Galleria Rosazza.			na ai sali d'argento	virata)		ordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 8. Mascheratura in carta con manoscritto pastello rosso n. "18". Etichetta "58" lato vetro. Etichetta "14" e "994" abraso lato emulsione.	<i>talogo</i> [1898], p. 3. Sugli altri due non è segnato.
50	158	Titolo didascalia: "Ospizio di Oropa - Interno chiesa". Soggetto: Santuario di Oropa. Basilica antica, interno. Al centro spicca il grandioso altare maggiore eretto all'inizio dell'Ottocento su disegni del biellese Giuseppe Canova. Sarà abbattuto nel 1919.	ante 1865	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco 12. N. 2 etichette applicate su lato vetro "80" e "15". N. "411" abraso lato emulsione.	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. N. 411 corrisponde al <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa - Interno della Chiesa", formato stampa: "24x30". Il n. 15 corrisponde al <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). Interno Chiesa".
51	202	Soggetto: Strada Oropa-San Giovanni. Delubro (falso tempietto pagano diruto realizzato da	ante 1895 (?)	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	24x30	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi millerighe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco	Il "Delubro" è contrassegnato dal n. 16 sul <i>Catalogo</i> [1898], p. 3. Sugli altri due non è segnato.

		Giuseppe Maffei nell'ultimo decennio del XIX sec.).							19. Residuo etichetta lato vetro.	
52	390	Soggetto: Santuario di Oropa. La Chiesa Nuova in costruzione.	post 1885	lastra in vetro	lastra negativa, gelatina ai sali d'argento	b/n	13x18	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola nera per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "22". N. "4" manoscritto a pennarello su emulsione.	Data attribuita dalla posa della prima pietra della nuova basilica di Oropa. Forse non si tratta di una fotografia di Vittorio Besso.
53	493	Titolo didascalia: "Biella - Ospizio S. Oropa. Facciata principale (V. Besso Biella)". Soggetto: Santuario di Oropa. "Porta Regia" (scalinata Juvarra).	ante 1865	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola rossa M. Cappelli per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "32" e "Aosta".	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. La fotografia corrisponde a quella della scheda n. 106, e quindi corrisponde al n. 414 del <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa - Facciata principale", formato stampa: "24x30 ". E al n. 13 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). Facciata principale".
54	494	Titolo didascalia: "Biella - Ospizio S. Oropa. Facciata principale (V. Besso Biella)". Soggetto: Santuario di Oropa.	ante 1865	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola rossa M. Cappelli per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "32" e "Aosta".	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. La fotografia corrisponde a quella della scheda n. 106, e quindi al n. 414 del <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6:

		"Porta Regia" (scalinata Juvarra).								"Ospizio d'Oropa - Facciata principale", formato stampa: "24x30 ". E al n. 13 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). Facciata principale".
55	495	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa - Vista a volo d'uccello (piccolo). Fotog. Besso Biella". Soggetto: Santuario di Oropa. Veduta a volo d'uccello.	ante 1880	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola rossa M. Cappelli per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "32" e "Aosta".	Nel <i>Catalogo</i> del 1893, p. 7, al n. 443 si trova: "Ospizio d'Oropa - Veduta a volo d'uccello (in grande)", formato stampa: "24x30 ". In Fondazione Sella si conserva l' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> (1880 ca.) di Besso in cui si trovano le stampe di entrambe le vedute: "Ospizio Oropa - Visto a volo d'Uccello (piccolo) Besso Biella" e "Ospizio Oropa. Vista a volo d'Uccello (grande)". Inoltre in Fondazione Sella si conserva una stampa all'albumina (scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa") con lo stesso soggetto e relativa didascalia: "169 Ospizio Oropa - Visto a volo

										d'Uccello (piccolo) Besso Biella".
56	496	Titolo didascalia: "Biella - Ospizio S Oropa - Facciata [...] (Fotog. Besso Biella)". Soggetto: Santuario di Oropa. Primo cortile. Sullo sfondo la "Porta Regia".	ante 1865	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola rossa M. Cappelli per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "32" e "Aosta".	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. L'immagine corrisponde al n. 417 del <i>Catalogo</i> del 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa - Facciata 1° e 2° cortile", formato stampa: "24x30 ". E al n. 11 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). [Facciata] 1° e 2° cortile".
57	497	Titolo didascalia: "Biella - Ospizio S Oropa - [...] Chiesa - (V. Besso Biella)". Soggetto: Santuario di Oropa. Basilica antica.	ante 1865	lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Scatola rossa M. Cappelli per lastre fotografiche 13x18. Manoscritto "32" e "Aosta".	Data attribuita da un articolo della « <i>Gazzetta Biellese</i> » del 20/07/1865. L'immagine corrisponde al n. 412 del <i>Catalogo</i> del 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa - La Chiesa", formato stampa: "24x30 ". E al n. 14 del <i>Catalogo</i> [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 14. La Chiesa".
58	192	Soggetto: Statua di Santo Stefano. Santuario di Oropa, Basilica Antica. Prima metà del XVII		lastra in vetro	lastra positiva, gelatina ai sali d'argento	b/n (lastra virata)	12x16	buono (manutenzione straordinaria novembre 2011 / febbraio 2012 - ABF)	Contenitore originale: lastre ricoverate in pacco di carta da pacchi mille-righe tipo "paglia" recante numero manoscritto in pennarello: Pacco	

		sec.								14. N. "560" abraso lato emulsione.	
--	--	------	--	--	--	--	--	--	--	---	--

*= n. della lastra indicato sull'elenco redatto in Fondazione CRB.

**= ABF - Atelier per i Beni Fotografici di Torino.

NOTE.

Le lastre, o i vetri – come li chiamava Besso medesimo – originali conservati nell'Archivio Besso della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella qui elencati sono 58, di cui 13 relativi alla città; 15 al castello di Gaglianico e 15 al Santuario d'Oropa.

Le immagini della città di Biella elencate sul catalogo di vendita del 1881 sono 40 (67 se si contano i panorami composti), 46 quelle del catalogo del 1893 e solo 9 quelle del 1898⁵³⁵.

Del Biellese il catalogo del 1881 segnala 86 immagini, di cui soltanto 3 del castello di Gaglianico e 23 di Oropa⁵³⁶; il catalogo del 1893 elenca 104 fotografie del Biellese, di cui 57 della campagna fotografica delle F.E.B. – Ferrovie Economiche Biellesi, 15 di Gaglianico e 18 di Oropa.

⁵³⁵ Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzeveriana, 1881, pp. 3-5.

⁵³⁶ Per le immagini di Oropa e degli altri santuari biellesi è stato possibile stabilire un termine *ante quem* in base a quanto pubblicato sulla «Gazzetta Biellese» del 20 luglio 1865: “Il sig. Vittorio Besso fotografo è instancabile nel ritrarre le svariate bellezze naturali e artificiali che ci presenta il nostro Circondario. [...] Le vedute fotografiche ricavate nelle sue artistiche perlustrazioni potrebbero già formare un bellissimo [sic] *album* per ornamento delle tavole signorili. Testè abbiamo veduto alcuni quadri che rappresentano i Santuari di Oropa e di Graglia, di cui il primo soprattutto sia per la grandiosità del concetto architettonico sia per le sublimi scene della natura fra cui s'innalza, è uno dei più rari monumenti che si possano contemplare. Tanto le parti esteriori quanto le interne dei due santuari sono fedelmente rappresentate in molte distinte vedute. Non crediamo che faccia mestieri aggiungere altro per invogliare i nostri lettori a fare una visita allo stabilimento fotografico del sig. Vittorio Besso e procurarsi una copia delle molteplici vedute, da lui prese, onde arricchire i loro album di questi nuovi e preziosi lavori”.

Fondazione Sella di Biella

BIELLA E BIELLESE

n.	didascalia - soggetto	data attribuita	supporto	dati tecnici	colore	formato in cm	stato di conservazione	NOTE
1	Titolo didascalia: "Monumento a Quintino Sella".		carta	stampa positiva all'albumina applicata su cartoncino con cornice dorata	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 11 (formato 24x30) e 6 (formato 30x40) del Catalogo 1893, p. 3. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
2	Titolo didascalia: "Biella - Piazza e Mon.to Q. Sella (V. Besso Biella)".		carta	stampa positiva all'albumina applicata su cartoncino con cornice dorata	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 12 (formato 24x30) e 7 (formato 30x40) del Catalogo 1893, p. 3. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
3	Titolo didascalia: "Biella - Monumento ad Alfonso Lamarmora"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 57 (formato 24x30) e 9 (formato 30x40) del Catalogo 1893, p. 4, "Monumento Lamarmora (di fianco)". Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
4	Titolo didascalia: "Biella - Casa Parrocchiale e Municipio (V. Besso Biella)".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 19 (formato 24x30) del Catalogo 1893, p. 3. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
5	Titolo didascalia: "Biella - Ospedale Infermi (V. Besso Biella)".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 18 (formato 24x30) del Catalogo 1893, p. 3. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
6	Titolo didascalia: "Biella - Ponte d'Annibale Fot. P. Ariello e C. Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	L'immagine corrisponde: al n. 13 (14 e 15) (formato 24x30) del Catalogo 1893, p. 3, "Ponte d'Annibale o del Diavolo". Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
7	Titolo didascalia: "Biella". Soggetto: veduta di		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	

	Biella con ciminiera, San Sebastiano, Duomo...			ne				
8	Soggetto: Veduta del Piazzo, torre Palazzo La Marmorata, fabbrica Boglietti in primo piano		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
9	Soggetto: Veduta del Piazzo con funicolare e spiazzo oggi piazza Curiel.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese". Questa immagine è da affiancare alla precedente per formare una panoramica.
10	Titolo didascalia: "Biella - Scuola Maschile Losana (V. Besso Biella)".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
11	Titolo didascalia: "Fabbrica Mino / Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
12	Titolo didascalia: "Interno chiesa ricorrenza 3° centenario di S. Filippo Neri 1895".	1895	carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
13	Titolo didascalia: "60 Sagliano-Micca - Ponte della Trinità".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
14	Titolo didascalia: "430. Andorno - Chiesa".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".

15	Soggetto: Veduta.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
16	Titolo didascalia: "122. Sagliano - Monumento a Pietro Micca".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
17	Titolo didascalia: "Rosazza - Entrata al paese - V. Besso Biella N°. 158".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
18	Titolo didascalia: "Rosazza - Il castello da mezz[odì] V. Besso - Biella N°. 161".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
19	Titolo didascalia: "Rosazza - Cimitero - Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
20	Titolo didascalia: "Parco dello Stabilimento Mazzucchetti".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
21	Titolo didascalia: "Graglia 174 Santuario".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Data attribuita da un articolo della «Gazzetta Biellese» del 20/07/1865. L'immagine corrisponde al n. 174 del Catalogo del 1893, p. 8: "Graglia. Il Santuario" e "Stabilimento Bagni", formato stampa: "24x30 ". Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
22	Titolo didascalia: "174. Graglia - Santu-	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina in-	b/n	24x30	buono	Data attribuita da un articolo della «Gazzetta Biellese» del 20/07/1865. L'immagine corrisponde al n. 174 del

	ario".			collata su cartone				Catalogo del 1893, p. 8: "Graglia. Il Santuario" e "Stabilimento Bagni", formato stampa: "24x30 ". Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
23	Titolo didascalia: "Valle di Andorno - Ospizio di S. Giovanni Fot. P. A[riello]".	post 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Data attribuita da un articolo della «Gazzetta Biellese» del 20/07/1865: non è citato. L'immagine corrisponde al n. 18 del Catalogo 1881, p. 9: "Ospizio di San Giovanni, veduta generale"; al n. 175 del Catalogo 1893, p. 8: "S. Giovanni (Ospizio). 175. Ospizio S. Giovanni Veduta dell'Ospizio", formato 24x30. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
24	Titolo didascalia: "Valle di Andorno - Ospizio di S. Giovanni Fot. P. A[riello]".	post 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Data attribuita da un articolo della «Gazzetta Biellese» del 20/07/1865: non è citato. L'immagine corrisponde al n. 18 del Catalogo 1881, p. 9: "Ospizio di San Giovanni, veduta generale"; al n. 175 del Catalogo 1893, p. 8: "S. Giovanni (Ospizio). 175. Ospizio S. Giovanni Veduta dell'Ospizio", formato 24x30. Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
25	Titolo didascalia: "Andorno - Tavigliano - Sagliano. V. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia, cartella "CLASSE-1 / Biella, CLASSE-2 / Biellese, CLASSE 15 / Monumenti e cerimonie nel Biellese".
26	Titolo didascalia: "Gaglianico - Castello: facciata a sera. Fotog. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
27	Titolo didascalia: "Gaglianico: Cortile nel castello - visto		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.

	entrando - Fotog. Besso - Biella".			ne				
28	Titolo didascalia: "Gaglianico: Cortile del Castello - Fotog. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
29	Titolo didascalia: "Gaglianico - Cortile - Castello. Fotog. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
30	Titolo didascalia: "Gaglianico - Volta Bizantina a pian terreno int.no Castello. Fot. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
31	Titolo didascalia: "Gaglianico - Pitture antiche nell'interno del Castello. Fotog. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
32	Titolo didascalia: "Gaglianico - Pitture antiche all'interno del Castello. Fotog. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
33	Titolo didascalia: "Gaglianico - Pitture antiche nell'interno del Castello. Fot. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa". Totale 15 stampe.
34	Titolo didascalia: "Gaglianico. Castello. Facciata a mezzo-		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	In quasi tutte le stampe compaiono due numeri di catalogo diversi. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Forma-

	di. Fotog. Besso. Biella. 96 (1677)".			ne				to stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
35	Titolo didascalia: "Gaglianico. Castello visto a mezzodì. Fotog. Besso Biella. 95 [1350]".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
36	Titolo didascalia: "Gaglianico. Castello: Facciata di sera. Fotog. Besso. Biella. 93".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
37	Titolo didascalia: "Gaglianico. Porta di entrata al Castello. Fotog. Besso Biella 94 [1500]".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
38	Titolo didascalia: "Gaglianico: Cortile nel castello - visto entrando. Fotog. Besso. Biella. 98".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.

39	Titolo didascalia: "Gaglianico. Cortile. Castello. Fotog. Besso Biella 100 [1338]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
40	Titolo didascalia: "Gaglianico. Cortile nel Castello. Fotog. Besso. Biella 97 [1674]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
41	Titolo didascalia: "Gaglianico. Cortile. Castello. Fotog. Besso Biella 99".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
42	Titolo didascalia: "Gaglianico. Pitture antiche nell'interno del castello. Fotog. Besso Biella 106 [1331]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
43	Titolo didascalia: "Gaglianico. Alcova con pitture antiche. Fotog. Besso Biella 101 [1335]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Con-

								tiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
44	Titolo didascalia: "Gaglianico. Volta Bizantina a pianterreno int.no Castello. Fot. Besso Biella [1336(?)]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
45	Titolo didascalia: "Gaglianico. Pitture antiche all'interno del castello. Fotog. Besso Biella 103 [1332]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
46	Titolo didascalia: "Gaglianico. Pitture antiche all'interno del castello. Fotog. Besso Biella 104 (1333)"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
47	Titolo didascalia: "Gaglianico. Pitture antiche nell'interno del castello. Fot. Besso Biella 107 [1337]"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
48	Titolo didascalia: "Biella Palazzo Principe della Cisterna"		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da di-

	ora Maglieria Guglielminotti [scritto a matita] 33".			ne				dascalìa. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
49	Titolo didascalìa: "Gaglianico. Pitture antiche nell'interno del castello. Fot. Besso Biella 105 [1336]".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalìa. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
50	Titolo didascalìa: "Biella Piazza Cavour 419".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Oggi piazza Martiri. Didascalìa scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalìa. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
51	Titolo didascalìa: "Biella Chiesa S. Sebastiano 10".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalìa scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalìa. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
52	Titolo didascalìa: "Biella Mosè 23".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalìa scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalìa. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.

53	Titolo didascalia: "Biella Funicolare 8".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
54	Titolo didascalia: "[Biella] Battistero 17".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
55	Titolo didascalia: "[Biella] Facciata Seminario 418".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
56	Titolo didascalia: "[Biella] Casa Parrocchiale e Palazzo Municipale 420".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
57	Titolo didascalia: "Biella Chiesa Parrocchiale e Palazzo Municipale 19".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b

								40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
58	Titolo didascalia: "Biel[la] Facciata Duomo 16".		carta	stampa positiva all'albumina in- collata su carto- ne	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
59	Titolo didascalia: "Biella. Fabbrica Maglieria Boglietti 9".		carta	stampa positiva all'albumina in- collata su carto- ne	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
60	Titolo didascalia: "[Biella] Ospedale 18".		carta	stampa positiva all'albumina in- collata su carto- ne	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
61	Titolo didascalia: "61. Andorno. Grand'Hotel e Stabi- lim.to Idroterapico".		carta	stampa positiva all'albumina in- collata su carto- ne	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 61 del Catalogo 1893, p. 7: "Andorno Cacciorna. Andorno Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico", formato 24x30. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.

62	Titolo didascalia: "60. Sagliano-Micca. Ponte della Trinità".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
63	Titolo didascalia: "438. Biella. Stazione Ferroviaria (V. Besso)".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
64	Titolo didascalia: "Biella M[onumento] Garibaldi 436".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
65	Titolo didascalia: "Biella. Monumento Alfonso Lamarmora 437".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
66	Titolo didascalia: "11. Biella. Monumento a Q. Sella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Con-

								tiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
67	Titolo didascalia: "Chiesa Andorno 430".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
68	Titolo didascalia: "Miagliano Fabbrica Poma".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
69	Titolo didascalia: "Miagliano Fabb. Poma".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
70	Titolo didascalia: "Fabb. Poma".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
71	Titolo didascalia: "Biella Ponte di Annibale 15".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni im-

				ne				magine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
72	Titolo didascalia: "424. Pollone".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
73	Titolo didascalia: "122 - Monumento a Pietro Micca in Saggiario".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
74	Titolo didascalia: "Rosazza - Veduta generale".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
75	Titolo didascalia: "Rosazza. Entrata al paese. V. Besso Biella N° 158".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.

76	Soggetto: castello di Rosazza.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
77	Titolo didascalia: "Rosazza. Il castello da mezzodi col cortile - V. Besso. Biella N° 161".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
78	Titolo didascalia: "Rosazza. Chiesa. Besso Biella. 159".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
79	Titolo didascalia: "N° 169. Rosazza. Il castello col cortile in grande. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
80	Titolo didascalia: "922. Rosazza. Fontana della Valligiana Besso Bi[ella]".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Con-

								tiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
81	Titolo didascalia: "Valle d'Andorno. Mortigliengo - Borriole e S. Giovanni - Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
82	Titolo didascalia: "Rosazza. Paese. V. Besso Biella N° 163".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
83	Titolo didascalia: "Campiglia - V. Besso".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
84	Titolo didascalia: "Fabbrica Canepa".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
85	Titolo didascalia: "Biella - V. Besso". Soggetto: veduta di		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni im-

	Biella.			ne				magine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
86	Titolo didascalia: "167 Andorno – Stabilimento La Salute – Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
87	Titolo didascalia: "629 Lago di Peverone e Capella [sic]. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Nota scritta a matita: "Capella [sic] di Anzasco - Lago di Viverone". Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
88	Titolo didascalia: "Biella - V. Besso". Soggetto: veduta di Biella.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
89	Titolo didascalia: "Biella Piazza".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.

90	Titolo didascalia: "Biella. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
91	Titolo didascalia: "Biella. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
92	Soggetto: veduta di Biella.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> . Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
93	Titolo didascalia: "61. Andorno - Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico [Sella]".		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Oggi Domus Letitae. Corrisponde al n. 61 del Catalogo 1893, p. 7: Andorno Cacciorna. 61 - Andorno Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico", formato 24x30. Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
94	Titolo didascalia: "Andorno, Veranda del Grand Hotel e Stabilimento idroterapico Sella".		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Didascalia scritta a matita sul verso dell'immagine. Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
95	Soggetto: Andorno, Grand Hotel e		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .

	Stabilimento idroterapico Sella.							
96	Titolo didascalia: "61. Andorno - Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico [Sella]".		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Oggi Domus Letitae. Corrisponde al n. 61 del Catalogo 1893, p. 7: Andorno Cacciorna. 61 - Andorno Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico", formato 24x30. Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
97	Titolo didascalia: "Andorno. Grand Hotel e Stabilimento idroterapico Sella".		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Didascalia scritta a matita sul verso dell'immagine. Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
98	Titolo didascalia: "Biella Piazza. Stabilimento Idroterapico. Salone da Ballo - V. Besso".		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
99	Soggetto: Interno Stabilimento idroterapico.		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	24x30	buono	Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' <i>Album Vedute di Biella e Dintorni</i> .
100	Titolo didascalia: "Santuario di S. Giovanni nella Valle di Andorno".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Provenienza: Lorenzetti (13.3.2006). L'immagine corrisponde al n. 18 del Catalogo 1881, p. 9: "Ospizio di San Giovanni, veduta generale".
101	Titolo didascalia: "Valle di Andorno - Rosazza - Ponte sul Cervo vicino a Rosazza. (Vendibile presso il fotografo BESSO - Biella)".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Provenienza: Lorenzetti (13.3.2006).
102	Soggetto: Interno Stabilimento idroterapico.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	24x30	buono	Provenienza: Lorenzetti (13.3.2006).

				ne				
103	Soggetto: ingrandimento del monumento a Garibaldi.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27x39	buono	Il monumento si trovava vicino alla fontana raffigurante l'Orsa dei Giardini Zumaglini oggi non esiste più. Formato immagine: b 27 cm x h 39 cm. Acquisto Lorenzetti, Biella. Provenienza: Lorenzetti (13.3.2006).
104	Titolo didascalia: "Andorno - Tavigliano - Sagliano. V. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27 x 22,5	buono	Logo stampato sul cartone: "Reale Stab.to Fotografico V. Besso Biella" con gli stemmi del C.A.I., dei Savoia e del Collegio di Württemberg. Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO / CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
105	Soggetto: Cappella di Anzasco, Lago di Viverrone.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27 x 22,5	buono	Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO / CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
106	Soggetto: Oropa, cimitero monumentale, Piramide di sienite, tomba di Quintino Sella.		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27 x 22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 415 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Cimitero e Piramide Sella". Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO / CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
107	Titolo didascalia: "2803. MONUMENTO QUINTINO SELLA - Congresso a Firenze."		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27 x 22,5	buono	Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO / CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
108	Titolo didascalia: "Rosazza".		carta	stampa positiva all'albumina incollata su cartone	b/n	27 x 22,5	buono	Didascalia scritta a mano con inchiostro nero. Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO / CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
109	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa. Fac-		carta	stampa positiva all'albumina	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 171 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Facciata interna", formato 24x30.

	ciata interna. Fotog. Besso Biella".							Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
110	Titolo didascalia: "Biella: Stabilimento Idroterapico di Oropa (V. Bes[so])".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 577 del Catalogo 1893, p. 7: "Oropa-Bagni Veduta dello Stabilimento (facciata a levante)", formato 24x30. Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
111	Titolo didascalia: "169 Ospizio Oropa - Visto a volo d'Uccello (piccolo) Besso Biella".	ante 1880	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 66 del Catalogo 1881, p. 10: "Veduta generale dell'ospizio a volo d'uccello"; al n. 169 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Veduta a volo d'uccello", formato 24x30. Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
112	Titolo didascalia: "Biella - Ospizio d'Oropa. Facciata principale (V. Besso Biella)".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 414 del Catalogo 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa Facciata principale", formato 24x30; al n. 13 del Catalogo [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 13. Facciata principale". Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
113	Titolo didascalia: "575. Oropa - Stab. Mazzucchetti, Sala da Pranzo".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 575 del Catalogo 1893, p. 7: "Oropa-Bagni Id. [Interno del salone da pranzo (dal centro)", formato 24x30. Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
114	Soggetto: Stabilimento Idroterapico ampliato nel 1882.	post 1882	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
115	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa - Delubro - V. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 16 del Catalogo [1898], p. 3: "Oropa (Ospizio). 16. Delubro". Collocazione: scatola grigia: cartella "CLASSE 16 /Gaglianico. CLASSE 17 /Oropa".
116	Titolo didascalia: "Stabilimento Cav. Dott.r Mazzucchetti 173".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Si tratta dello stabilimento idroterapico di Oropa. Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 173 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Stabilimento Mazzucchetti", formato 24x30. Collocazione: Album

								Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
117	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa. Facciata interna. Fotog. Besso Biella 171".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	L'immagine corrisponde al n. 171 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Facciata interna", formato 24x30. Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
118	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa. Vista a volo d'Uccello (piccolo) Fotog. Besso Biella".	ante 1880	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	L'immagine corrisponde al n. 66 del Catalogo 1881, p. 10: Veduta generale dell'ospizio a volo d'uccello"; al n. 169 del Catalogo 1893, p. 7: Ospizio d'Oropa Veduta a volo d'uccello", formato 24x30. Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
119	Titolo didascalia: "Ospizio Oropa. Vista a volo d'Uccello (grande) Fotog. Besso Biella 443".	ante 1880	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	L'immagine corrisponde al n. 443 del Catalogo 1893, p. 7: Ospizio d'Oropa Veduta a volo d'uccello (in grande)", formato 24x30. Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte)

								e si data intorno al 1880.
120	Titolo didascalia: "S[antuario] Oropa facciata esterna [scritto a matita] 416".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina in- collata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 56 del Catalogo 1881, p. 10: "Ospizio di Oropa. 56 Facciata esterna"; al n. 416 del Catalogo 1893, p. 7: Ospizio d'Oropa Facciata esterna", formato 24x30; al n. 10 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 10. Facciata esterna (Ingresso)". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
121	Titolo didascalia: "Oropa Cortile 417".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina in- collata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 417 del Catalogo 1893, p. 7: Ospizio d'Oropa Facciata 1° e 2° cortile", formato 24x30; al n. 11 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 11. [Facciata] 1° e 2° cortile". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
122	Titolo didascalia: "Oropa Chiesa (Int.) 411".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina in- collata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 411 del Catalogo 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa Interno della Chiesa", formato 24x30; al n. 15 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 15. Interno Chiesa". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72

								stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
123	Titolo didascalia: "Oropa facciata 414".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 414 del Catalogo 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa Facciata principale", formato 24x30; al n. 13 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 13. Facciata principale". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
124	Titolo didascalia: "[Oropa] Piazza della Chiesa 413".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 413 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Terzo cortile e chiesa", formato 24x30; al n. 12 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 12. Terzo cortile e Chiesa". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
125	Titolo didascalia: "[Oropa] Piazza della Chiesa 412".	ante 1865	carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 412 del Catalogo 1893, p. 6: "Ospizio d'Oropa La Chiesa", formato 24x30; al n. 14 del Catalogo [1898], p. 3: Oropa (Ospizio). 14. La Chiesa". Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'al-

								bumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
126	Titolo didascalia: "Oropa Cimitero 415".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Didascalia scritta a matita. L'immagine corrisponde al n. 415 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Cimitero e Piramide Sella", formato 24x30. Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
127	Titolo didascalia: "247. Oropa - Cimitero. V. Besso - Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
128	Titolo didascalia: "246. Cimitero e piramide Sella. Oropa - V. Besso Biella".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27,3x22,3	buono	L'immagine corrisponde al n. 415 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Cimitero e Piramide Sella", formato 24x30. Collocazione: Album Vedute di Biella e Dintorni. Copertina in pelle marrone, scritta oro. Formato stampe: b 27,3 cm x h 22,3 cm. Ogni immagine è accompagnata da didascalia. Le stampe sono incollate alla pagina di cartoncino dell'album (formato b 40,5 cm x h 30,5 cm). Contiene 72 stampe all'albumina (+ 8 sciolte) e si data intorno al 1880.
129	Titolo didascalia: "588. Oropa - Stabilimento cav. Mazzucchetti".		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 588 del Catalogo 1893, p. 7: "Oropa-Bagni I Bagni", formato 24x30. Collocazione: immagini sciolte poste in fondo all' Album Vedute di Biella e Dintorni.
130	Titolo didascalia: "[Oropa, cimitero monumentale, Pira-		carta	stampa positiva all'albumina incollata a cartone	b/n	27x22,5	buono	L'immagine corrisponde al n. 415 del Catalogo 1893, p. 7: "Ospizio d'Oropa Cimitero e Piramide Sella", formato 24x30. Collocazione: Scatola nera: "VITTORIO BESSO

	mide di sienite, tomba di Quintino Sella]".							/ CLASSE 2, 3, 8, 15 e 18"; "VITTORIO BESSO / CLASSE 9 - Miscellanea dipinti / CLASSE 13 - Miscellanea non identificata".
--	---	--	--	--	--	--	--	---

NOTE.

Le stampe fotografiche conservate presso la Fondazione Sella O.n.l.u.s. relative alle fotografie di documentazione analizzate nell'ambito della ricerca sono 130.

Le fotografie di Oropa sono 22, di cui alcune appartenenti all'*Album Vedute di Biella e Dintorni*, altre sciolte. Lo stesso vale per il castello di Gaglianico: 23 stampe all'albumina, alcune incollate all'album citato, altre custodite dentro cartelle.

APPENDICE 2

Appendice 2

Le fotografie di interesse biellese nei cataloghi delle Vedute, Panorami e Ritratti editi da Vittorio Besso. I tre Cataloghi esaminati.

In questa seconda appendice si è pensato di trascrivere le parti dei tre cataloghi di vendita inerenti Biella e il Biellese che sono state utili per l'analisi presentata.

Grazie al confronto tra i cataloghi e le immagini consultate e precedentemente elencate (Appendice 1) è possibile fare il punto della situazione dell'operato del fotografo biellese.

Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti, Roma, Tipografia Elzevieriana, 1881.*

p. 2:

Ai Clubs Alpini e ai Negozianti

Le vedute da L. 2 50, sono senza cartoncino, grandi centimetri 0, 24 per 0, 30. Il prezzo segnato comprende il cartoncino. Ove si vogliono libere, cioè senza il cartoncino, costeranno 25 centesimi di meno caduna.

Ai Clubs alpini e ai rivenditori si accorda uno sconto da convenirsi a seconda della entità della commissione.

Basterà che i committenti indichino, nelle loro richieste, il numero o i numeri che stanno dinnanzi alla indicazione delle fotografie.

p. 3:

VEDUTE NEL BIELLESE.
BIELLA (città)

184 Cattedrale (0.24 per 0.30).....	L. 2 50
185 Seminario visto a destra.....	2 50
186 id. id. a sinistra.....	2 50
187 Casa comunale, col Battistero.....	2 50
188 Tempietto antico, ora Battistero.....	2 50
189 Lanificio Bozalla.....	2 50
191 Biella, vista dalla collina di San Gerolamo.....	2 50
192 Cupola della chiesa di San Sebastiano.....	2 50
168 Teatro Sociale.....	2 50
169 Antica porta del Vernato.....	2 50
570 Lanificio Boussu visto dal ponte della Maddalena.....	2 50
571 Lanificio Boussu visto dal nord.....	2 50
582 Lanificio Boussu visto al nord dalla destra del Cervo.....	2 50
583 Lanificio Boussu visto dal ponte nuovo.....	2 50

[uno o due di questi ultimi quattro si trova in Biblioteca Civica]

p. 4:

572 Chiesa di San Giacomo.....	L. 2 50
573 Piazza e palazzo del principe della Cisterna.....	2 50
574 Stabilimento idroterapico dottore Debernardi.....	2 50
577 Ponte detto di Annibale sul torrente Oropa.....	2 50
578 Antica porta della Madonnina.....	2 50
579 e 580 Panorama di Biella visto da Biella Piazza.....	2 50
581 Ponte di Chiavazza sul torrente Cervo.....	2 50
584 Fabbrica di lane meccaniche Canepa.....	2 50
587 Lanificio Sella visto dal ponte di Chiavazza.....	2 50
590 Stazione della ferrovia.....	2 50
591 Lanificio Trombetta.....	2 50
592 Casa dell'Ospizio di Oropa.....	2 50
593 Stabilimento metallurgico Squindo.....	2 50
600 Ponte della Maddalena visto dal nord.....	2 50
601 e 602 Panorama di Biella Piazza visto dal prato detto della Fiera.....	2 50
611 Lanificio Sella visto da San Giuseppe.....	2 50
612 Cantone Riva visto dalla collina di San Giuseppe a destra.....	2 50
613 Cantone Riva visto dalla collina di San Giuseppe a sinistra.....	2 50

p. 5:

618 Lanificio Boussu visto da San Giuseppe (in piccolo).....	2 50
619 Lanificio Boussu visto da San Giuseppe (in grande).....	2 50
626 Antica chiesa di San Sebastiano, parte di dietro.....	2 50
667 Antica chiesa di San Sebast., facciata.....	2 50
594, 595, 596, 597, 598 e 599 Panorama di Biella visto da Biella Piazza.....	20 00
67, 68, 69, 70, 71, 72, 73 e 74 Panorama di Biella visto da mezzodi.....	25 00
75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 e 82 Panorama di Biella visto a mattina.....	25 00
228, 229, 230, 231, 232, 233 e 234 Ruine dopo l'incendio del Lanificio Rosazza, Agostinetti e Ferrua.....	2 50

Grazioso ricordo contenente N. 12 principali vedute della città di Biella con elegante astuccio.....3 00
Tutte le vedute qui sopra indicate oltre che nella descritta grandezza trovansi pure in formato gabinetto e biglietto da visita.
formato gabinetto.....0 60
biglietto visita.....0 30
p. 6:
Trovansi pure molte vedute per stereoscopio di grande effetto a L. 0 80

BIELLA (Circondario)

118 Castellengo, veduta del castello a mattina.....2 50
119 Castellengo, veduta del castello a mezzodì.....2 50
120 Castellengo, veduta del castello a ponente.....2 50
113 Cotonificio Poma in Occhieppo Infer.....2 50
116 Gaglianico, castello a ponente.....2 50
117 Id. id. a mezzodì.....2 50
117 Id. id. a mezzanotte.....2 50

VALLE DI ANDORNO

24 Monte Bò versante a ponente.....2 50
27 Id. sommità.....2 50
p. 7
28 Id. versante di levante.....L. 2 50
15[?] Casa Piatti.....2 50
16 Croso, valico della sommità con casa.....2 50
21 Croso visto dal basso.....2 50
26 Ponte di Montasinaro.....2 50
564 Monumento a Pietro Micca copiato dal disegno.....2 50

624 Miagliano, cotonificio Poma, parte a mezzanotte.....2 50
625 Miagliano, cotonificio Poma, in parte, col molino.....2 50
122, 123, 124, 125, 126, 127, 128 e 129 Panorama delle Alpi
Visto dalla punta del Monte Bò.....25 00
14 Rosazza, facciata della casa dell'ingegnere Rosazza.....2 50
17 Id. la diga.....2 50
20 Id. veduta generale del paese.....2 50
22 Id. casa dell'avv. Comm. Federico Rosazza.....2 50
23 Id. il Ponte.....2 50
29 Id. casa del cav. avv. C. Mosca.....2 50
449 Id. casa dell'ing. Rosazza vista dal cortile.....2 50
450 Id. casa dell'ing. Rosazza vista dal torrente Cervo..... 2 50

p. 8:

451 Rosazza fontana marmorea.....L. 2 50
452 Id. veduta del cimitero colla cascata.....2 50
453 Id. interno del cimitero.....2 50
454 Id. cimitero visto dal ponte della Pragnetta.....2 50
455 Id. casa dell'ing. Rosazza vista dal cortile.....2 50
456 Id. piazza marmorea.....2 50
457 Id. ponte del cimitero visto dal letto del Cervo.....2 50
458 Id. fontana della Stella.....2 50
459 Id. veduta generale del paese.....2 50
460 Id. facciata del cimitero.....2 50
461 Id. casa Peraldo Matton.....2 50
465 Id. monumento all'ing. Rosazza.....2 30
466 Id. vista presa dal ponte.....2 50
467 Id. facciata del palazzo ingegnere Rosazza.....2 50
468 Id. fontana della Pila.....2 50
469 Id. fontana della Valletta.....2 50
739 Id. chiesa nuova vista laterale (in piccolo).....2 50

p. 9:	
740	Rosazza chiesa nuova vista laterale (in grande).....L. 2 50
741	Id. nuova casa parrocchiale.....2 50
742	Id. albergo Gragliasca.....2 50
743	Id. fontana sopra il paese.....2 50
744	Id. fontana della colonna.....2 50
745	Id. nuova chiesa e palazzo parrocchiale.....2 50
18	Ospizio di San Giovanni, veduta generale.....2 50
604	Sagliano Micca, ponte della Trinità parte sinistra.....2 50
605	Id. chiesa.....2 50
609	Id. lanificio Mantellero Giovanni.....2 50
610	Id. ponte della Trinità, parte destra.....2 50
622	Id. Lanificio Corte visto dalla Riva.....2 50
623	Id. veduta generale dal ponte della Trinità.....2 50
44	Tavigliano, chiesa (in grande).....2 50
45	Id. id. (in piccolo).....2 50

p. 10

OSPIZIO DI OROPA

46	Veduta alle Pisse (dim. 0,24 0,30).....L. 2 50
47	Facciata di fronte alla chiesa.....2 50
48	Scalone in grande.....2 50
49	Cappella della Presentazione.....2 50
50	Cappella dell'Assunzione di M. V.2 50
51	Facciata esterna.....2 50
52	Cappella della Concezione di M. V.2 50
53	Cappella della Purificazione di M. V.2 50
54	Roccia detta <i>nido delle vipere</i>2 50
55	Facciata collo scalone.....2 50
56	Facciata esterna.....2 50
57	Cappella del Paradiso.....2 50
58	Facciata esterna a destra.....2 50

60	Vera effigie della Madonna d'Oropa presa dal Simulacro.....2 50
62	Cappella della Natività di M. V.2 50
63	Cappella della Dimora del Tempio.....2 50
64	Una cappella.....2 50
65	Una cappella.....2 50
66	Veduta generale dell'ospizio a volo d'uccello.....2 50
332	Nuovo cimitero N. 1.....2 50
333	Nuovo cimitero N. 2.....2 50

p. 11

337	Facciata dell'albergo a sinistra entrando.....L. 2 50
674	Monumento a Padre Carlo nel nuovo cimitero.....2 50

Grazioso ricordo di N. 12 principali vedute

dell'Ospizio a forma di album con astuccio.....3 00

Piccolo ricordo in litografia contenente N. 20 vedute

comprendenti i tre Santuarii, cioè Oropa,

San Giovanni e Graglia.....2 50

Tutte queste vedute trovansi pure delle dimensioni gabinetto,

biglietto visita e per stereoscopio:

a gabinetto.....0 60

per stereoscopio.....0 60

a biglietto da visita.....0 30

OSPIZIO DI GRAGLIA.

Ospizio visto a mattina.....2 50
Id. id. a sera.....2 50
Ospizio, a gabinetto.....0 60
Id. a biglietto da visita.....0 30
Id. a stereoscopio.....0 60

p. 36

RITRATTI.

S. M. il Re, extra placca.....	6 00
S. M. la Regina, extra placca.....	6 00
Le LL. MM., formato gabinetto.....	1 00
Le LL. MM., formato biglietto da visita.....	0 50

p. 37

B. Cairoli, extra placca.....	L. 5 00
B. Cairoli, a gabinetto.....	1 00
Generale Garibaldi, fotografato a Caprera l'8 luglio 1880, ultimo ritratto: su foglio intiero.....	8 00
Generale Garibaldi, mezzo foglio.....	5 00
Id. a gabinetto.....	1 00
Id. biglietto da visita.....	0 50
La famiglia del generale Garibaldi.....	1 00
La signora Francesca moglie del generale Garibaldi.....	1 00
Generale Garibaldi e la moglie signora Francesca, a gabinetto.....	1 00
Gnifetti ex-parroco di Alagna Sesia, primo salitore della Singal Kuppe detta anche Punta Gnifetti.....	3 00

Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute e Panorami, Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893.*

Frontespizio:

“Presso il medesimo trovasi pure una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori.

A richiesta recasi a domicilio per l'esecuzione di ritratti, gruppi e vedute; ponti e qualsiasi altro lavoro d'impresе pubbliche a *prezzi modicissimi*.

Si eseguiscоnо ritratti di qualsiasi dimensione dipinti ad olio ed all'acquerello, miniature, fotografie su porcellana, seta, tela, ecc. Specialità per lapidi”.

p. 3

BIELLA (Città).

Formato

24x30 30x40

8	-	Biella	La Funicolare.
9	-	»	Fabbrica di Maglierie A. Boglietti.
10	-	»	Chiesa di S. Sebastiano.
11	6	»	Monumento Quintino Sella.
12	7	»	Id. id.
13	}	-	» Ponte d'Annibale o del Diavolo.
14			
15			
16	-	»	La Cattedrale.
17	-	»	Il Battistero.
18	-	»	Ospedale degl'Infermi.
19	-	»	Casa parrocchiale e Municipio.
20	-	»	Asilo infantile.
21	-	»	Scuola Losana.
22	-	»	Casa Bacchio.

- 23 - » Id. id.
- 33 } - » Palazzo dei Principi della Cisterna.
- 75 }
- 51 - » Toro per il Comizio Agrario.
- 53 - » Vacca id. id.
- 54 - » Id. id. id.
- 55 - » Id. id. id. (in piccolo)
- 56 - » Toro id. id. id.

p. 4

Formato

24x30 30x40

- 57 9 Biella Monumento Lamarmora (di fianco).
- 58 10 » Id. Gen. Giuseppe Garibaldi.
- 229 - » Alcova Antico Palazzo della Cisterna.
- 230 - » Soffitta Id. id. id.
- 418 3 4 » Seminario Vescovile.
- 419 - » Piazza Cavour e Monumento Q. Sella.
- 420 - » Piazza del Duomo.
- 423 - » Fontana Mosè.
- 436 - » Monumento Giuseppe Garibaldi.
- 437 8 » » Alfonso Lamarmora.
- 438 - » Stazione ferroviaria Biella-Santhià.
- 445 - » Meridiana Geometra P. Servo.
- 4 } - » Fabbrica Bozzalla.
- 5 }
- 6 }
- 7 }
- 3 » Fabbrica Sella dal ponte di Chiavazza.

BIELLA E DINTORNI.
FERROVIE ECONOMICHE BIELLESI.
[2 immagini della Stazione di Biella]

LINEA BIELLA-COSSATO-VALLEMOSSO.
[21 immagini, pp. 4-5]

LINEA BIELLA-ANDORNO-BALMA.
[22 immagini, pp. 5-6]

LINEA BIELLA-MONGRANDO.
[11 immagini, p. 6]

p. 6

COSSILLA.

Formato
24x30 30x40

- - Cossilla Stabilimento bagni.

OROPA.

Formato
24x30 30x40

- 411 - Ospizio d'Oropa Interno della Chiesa.
- 412 - » La Chiesa.
- 414 - » Facciata principale.

p. 7

- 415 - Ospizio d'Oropa Cimitero e Piramide Sella.
- 416 - » Facciata esterna.
- 417 - » Facciata 1° e 2° cortile.
- 168 - » Veduta generale.

169	-	»	Veduta a volo d'uccello.
171	-	»	Facciata interna.
173	-	»	Stabilimento Mazzuchetti.
413	-	»	Terzo cortile e chiesa.
443	-	»	Veduta a volo d'uccello (in grande).
<i>Formato</i>			
<i>13x16</i>			
-	-	»	La Madonna.
-	-	»	Piramide Sella.
<i>Formato</i>			
<i>24x30 30x40</i>			
574	-	Oropa-Bagni	Interno del salone da pranzo (in prospett.)
575	-	»	Id. id. (dal centro).
576	-	»	Veduta del bosco
577	-	»	Veduta dello Stabilimento (facciata a levante).
578	-	»	Visti dalla Terrazza.
588	-	»	I Bagni.
ANDORNO CACCIORNA.			
61	-	Andorno	Grand'Hotel e Stabilimento Idroterapico.
430	-	»	Antica facciata della Chiesa.
564	-	»	Veduta ai bagni.
587	-	»	I bagni e cortile.
425	-	Miagliano	Cotonificio italiano.
SAGLIANO-MICCA.			
60	-	Sagliano-Micca	Ponte della Trinità.
122	-	»	Monumento a Pietro Micca (in piccolo).
123	-	»	Id. id. (in grande).
-	198	»	Ponte della Trinità detto del Diavolo.

p. 8			S. GIOVANNI (Ospizio).
<i>Formato</i>			
<i>24x30 30x40</i>			
175	-	Ospizio S. Giovanni	Veduta dell'Ospizio.
POLLONE.			
424	-	Pollone	Veduta generale.
GRAGLIA.			
174	-	Graglia	Il Santuario.
		»	Stabilimento Bagni.
GAGLIANICO.			
93	-	Gaglianico	Castello a sera.
94	-	»	Id. Porta d'ingresso.
95	-	»	Id. Facciata a mezzodi.
96	-	»	Id. id. (grande).
97	-	»	Cortile nel Castello.
98	-	»	Id. id. entrando.
99	}	-	» Cortile nel Castello.
100			
101	-	»	Alcova con pitture antiche nel Castello.
102	-	»	Volta bizantina nel Castello.
103	}	-	» Pitture antiche nel Castello.
104			
105			
106			
107			

p. 21

PANORAMI.

$\left(\begin{array}{cc} \textit{Formato} \\ 24x30 & 30x40 \end{array} \right)$					
1	}	1	}	Biella	Vista dal Piazzo.
2					
3					
421	}	-		Biella-Piazzo	Panorama.
422					
427	}	-		Biella	Panorama preso dalla Mirabella.
428					
429					
- 154		»			Panorama visto da Porta Torino (in piccolo).
- 155		»			Panorama visto da Porta Torino (in grande).
403	}	-		Miagliano	Panorama di Miagliano e fabbrica Cotonificio italiano.
404					
675	}	-		»	Miagliano e fabbrica Cotonificio Italiano visti dalla parte di Andorno.
676					
677					

p. 23

RITRATTI.

- S. M. il Re Umberto I.
- S. M. la Regina Margherita di Savoia.
- Quintino Sella.
- Generale Giuseppe Garibaldi.
- Generale Alfonso Lamarmora.
- Monsignor Cumino, Vescovo di Biella.
- Monsignor Strobino, Vescovo al Capo di Buona Speranza.

Umberto BESSO, *Catalogo delle Vedute e Panorami, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, [1898].*

Frontespizio:

“Presso il medesimo trovasi pure una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori”.

p. 2

Formato – Le vedute qui appresso elencate sono su lastra formato 24 x 30, tranne quelle di Alagna Sesia, che sono in formato 18 x 24.

Stampa – Su carta bromuro lucida o math a secondo del desiderio del cliente. Nell’ordinazione indicare quale tipo di carta si preferisce, non facendo però cenno sarà sottinteso il tipo lucido che dà migliori dettagli.

Club Alpini – Per agevolare i soci nella scelta delle vedute da loro preferite, dietro formale richiesta e garanzia da parte della Presidenza si invia campionario completo, ben inteso però le spese di trasporto sono a totale carico dei richiedenti.

Rivenditori – Si pratica sconto secondo l’importanza della ordinazione.

Editori – Accordandosi sul prezzo si concede diritto di riproduzione, ed in tal caso le fotocopie saranno trattate per tale scopo.

Prezzi – *Vedute* sciolte formato 24 x 30.....L. 7
 » » » 18 x 24.....L. 5

Panorami:

Vedute sciolte per fotografia form. 24 x 30.....L. 7

Vedute unite semplice collatura ai bordi
per fotografia.....L. 9

Vedute unite e collate su cartone o tela
per fotografia.....L. 14

Condizioni di vendita – Le ordinazioni devono essere accompagnate da metà dell’importo; il rimanente al ritiro della merce.

Imballo e spedizione – Si effettueranno nel modo più adatto ed economico e le spese totali a carico del Cliente.

La merce viaggia a rischio e pericolo del Committente, e per ogni effetto di contestazione si intende eletto domicilio in Oneglia.

p. 3

BIELLA.

1. Fabbrica di maglierie A. Boglietti.
2. Chiesa di S. Sebastiano.
3. Ponte d' Annibale o del diavolo.
4. Il Battistero.
5. Palazzo dei P. P. della Cisterna.
6. Seminario Vescovile.
7. Piazza del Duomo
8. Monumento a G. Garibaldi.
9. Chiesa di San Filippo (interno).

OROPA (Ospizio).

10. Facciata esterna (Ingresso).
11. » 1° e 2° cortile.
12. Terzo cortile e Chiesa.
13. Facciata principale.
14. La Chiesa.
15. Interno Chiesa.
16. Delubro.

ROSAZZA.

17. La Chiesa.
18. Cortile del Castello.
19. Fontana la Valligiana.

ANDORNO CACCIORNA.

20. Antica facciata della Chiesa.

p. 4

SAGLIANO MICCA.

21. Ponte della Trinità.

22. Monumento a Pietro Micca.

GAGLIANICO.

23. Castello a sera.
24. » Porta d'ingresso.
25. » Facciata a mezzodì.
26. » » » (in grande).
27. Cortile nel Castello.
28. » » (entrando).
29. » »
30. Alcova con pitture antiche nel Castello.
31. Volta bizantina nel Castello.
32.)
33.)
34.)
35.) Pitture antiche.
36.)
37.)
38.)

INDICE DEI NOMI

Accademia delle Scienze	16; 21; 75	Beato Felice.....	35
Adolph.....	23; 24; 25; 31; 32; 44; 45; 64; 92; 108	Becchetti Piero	13
Alagna Sesia...64; 99; 101; 108; 117; 137; 203; 206		Bensa Francesco.....	80
Alessandria	91; 100	Bergaglio Barbara	14; 51
Alinari7; 11; 13; 15; 18; 25; 27; 28; 31; 34; 38; 40; 46; 64; 69; 71; 74; 78; 80; 81; 89; 108; 114; 138		Beria d' Argentine M.	30
Alinari Giuseppe8; 9; 24; 26; 30; 31; 32; 34; 35; 36; 40; 41; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 57; 58; 63; 64; 65; 66; 69; 70; 71; 72; 73; 75; 76; 77; 80; 81; 82; 100; 102; 105; 106; 107; 108; 113; 114; 117; 118; 121; 124; 126; 128; 129; 130; 132; 136; 147; 150; 159; 164; 165; 200; 203; 204; 206		Bernardi.....	25; 37; 45; 46
Alinari Leopoldo	74; 80	Bernieri Fratelli	31; 85
Alophé Menut Marie Alexandre.....	80	Bernoud Alphonse.....	23; 24; 74; 75; 80
Ambrosetti Giuseppe.....	31	Berra.....	40; 57; 92; 99; 115; 122; 123; 130
Anderson	11; 33; 40; 71; 94	Besso Bartolomeo	71; 79; 86; 90; 95; 162
Andorno41; 42; 44; 54; 66; 71; 95; 110; 115; 123; 124; 125; 126; 131; 132; 134; 136; 157; 158; 160; 173; 175; 182; 184; 187; 188; 189; 190; 191; 205; 206		Besso Umberto7; 15; 16; 20; 46; 48; 53; 54; 55; 56; 58; 63; 69; 71; 73; 77; 82; 87; 95; 110; 111; 113; 114; 116; 117; 124; 128; 134; 135; 141; 143; 159; 206	
Annibale ponte di	120; 128	Besso Vincenzo8; 44; 45; 55; 72; 73; 75; 76; 78; 82; 95; 100; 104; 130; 140	
Aosta9; 14; 30; 32; 69; 78; 87; 90; 92; 103; 111; 113; 115; 125; 166; 167; 168		<i>Besso Vittorio</i> 1; 7; 8; 9; 10; 27; 32; 40; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 61; 63; 64; 69; 70; 71; 72; 73; 75; 76; 77; 78; 79; 82; 83; 84; 85; 86; 87; 88; 92; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 105; 106; 107; 108; 109; 110; 111; 112; 113; 114; 115; 116; 117; 118; 119; 121; 122; 123; 124; 125; 126; 127; 128; 129; 130; 131; 132; 133; 134; 135; 136; 137; 138; 139; 140; 143; 144; 145; 151; 152; 153; 154; 155; 156; 166; 167; 168; 169; 170; 172; 173; 174; 175; 176; 177; 178; 179; 180; 183; 186; 187; 188; 189; 190; 191; 192; 193; 194; 196; 199	
Arago Jean-François.....	13; 16; 17; 88	Biella8; 9; 13; 25; 31; 35; 36; 39; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 69; 71; 72; 73; 75; 76; 77; 78; 79; 81; 82; 84; 85; 86; 87; 90; 91; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 105; 106; 107; 110; 111; 113; 114; 115; 116; 117; 118; 119; 120; 121; 122; 123; 124; 125; 126; 127; 128; 129; 130; 131; 133; 134; 135; 137; 138; 139; 140; 143; 144; 145; 146; 147; 148; 149; 150; 151; 154; 157; 159; 166; 167; 168; 169; 171; 172; 173; 174; 175; 176; 177; 178; 179; 180; 181; 182; 183; 184; 185; 186; 187; 188; 189; 190; 191; 192; 193; 194; 195; 196; 197; 199; 200; 201; 203; 204; 206	
Archivio Fotografico Nazionale	6	Biellese8; 9; 41; 42; 43; 44; 51; 52; 53; 54; 55; 57; 58; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 69; 72; 73; 76; 79;	
Ariello Pietro	54; 63; 111; 112; 151		
Asti	14; 21; 25; 76; 91; 92; 100; 106		
Balbiano d' Aramengo	30		
Baratti Giuseppe Ottavio	35		
Baratti Luigi Ottavio	36		
Baratti Ottavio	35; 83		
Barbaroux F.....	30		
Barzotelli Fratelli.....	22		
Barzotelli Michele	21; 22; 25		
battistero di Biella ..49; 63; 115; 118; 119; 128; 135			
Beato.....	39; 57		

82; 84; 90; 92; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 101; 102; 103; 107; 113; 115; 116; 117; 118; 119; 120; 121; 122; 123; 124; 126; 127; 128; 129; 131; 132; 133; 134; 137; 138; 143; 144; 145; 159; 162; 163; 164; 165; 166; 168; 169; 170; 172; 173; 174; 175; 199	Cameron Margaret..... 62
Bioglio..... 41; 42	Canavese 8; 9; 32; 41; 69; 93; 104; 113; 115; 117; 123; 137; 138; 139; 140; 145
Biscarra Carlo Felice 92; 116; 138	Candelo 41; 42
Bissetta Secondino 65	Capitolo Ernesto 22
Blanquart-Evrard Louis-Désiré 25; 44; 75; 81	Cappellaro & Masserano 57; 107
Bogge Franco 63	Cappellaro Graziano 57; 106
Boglioni Filippo 23; 52; 74; 80; 119; 126; 135; 149; 173; 207	Caprera 70; 107; 108; 113; 117; 203
Boglioni Gioacchino 22; 23; 44; 51; 52	cascina Bisognosa 49
Bollati Giulio 8	Caselli Crescentino 92
Bonafous 21; 106	Castellengo castello di 115; 123
Bonda Giovanni 63	Castello del Valentino 26; 28; 39; 48; 85; 101
Bonfils 39	castello di Gaglianico 49; 66; 133; 136; 169; 197
Bonghi Ruggiero 90	Cavaglia 41; 42
Borbone-Orléans Luigi Filippo di 17	Cavanna Pierangelo 8; 43; 46; 50; 136
Bornate 41; 42	Cavour Camillo Benso conte di 12; 30; 85; 130; 180; 204
Borrino Giovanni 56	Cazò Filiberto 22
Borro Basilio Giulietta 61	Cerreto Castello 42; 46
Borro Onorato Paolo 55	Cerrione castello di 66
Bosco 40; 42; 132	Cerruti Anna 54; 61; 95; 110; 124; 134; 151
Brayda Riccardo 101	Cervo torrente 49; 73; 119; 120; 125; 132; 145; 200; 201
Bricca 40	Chanaz marchese de 30; 46; 47
Broggi 6; 7; 11; 33; 34; 40; 70; 71; 74; 81; 94; 138	Chevreul Michel-Eugène 47
Buffalora 29	Chiapella Francesco Maria 30
Burke Peter 59	Chiavazza 41; 54; 76; 120; 130; 200; 204
Caffè Greco 11	Chivasso 65; 66; 85; 90
Cagliari 27; 105; 109; 140	Corona Giuseppe 71; 102
Calvi Guido 80	Cossato 41; 42; 65; 66; 110; 131
	<i>Cossilla</i> 131; 204

Costantini Paolo	8; 17; 74	Falzone del Barbarò Michele	13; 27; 48
Cotonificio Poma.....	123; 124; 201	Fenton Roger	35; 36; 77
Cottrau Alfredo.....	109; 114; 140	Firenze.....	11; 13; 15; 18; 22; 28; 34; 38; 46; 49; 62; 64; 69; 72; 74; 78; 80; 81; 83; 85; 89; 92; 99; 100; 114; 123; 191
Craveia Danilo.....	44; 52	Fondazione.....	9; 15; 26; 43; 46; 47; 48; 49; 50; 55; 56; 64; 66; 70; 73; 75; 79; 81; 98; 101; 103; 109; 111; 112; 113; 114; 115; 116; 117; 124; 129; 130; 133; 135; 138; 143; 144; 145; 146; 163; 167; 169; 171; 197
Crevacuore	41; 42; 91; 116	Fondazione Cassa di Risparmio di Biella.....	70; 79; 88; 113; 117; 129
Crimea	27; 28; 35; 36; 77; 130	Fondazione Sella Onlus.....	9
Crozat Leandro.....	<i>Vedi</i>	Fortin.....	24; 44
Cuneo	14; 23; 57; 70; 91; 99	Fratelli Alinari	7; 74; 80; 114
d'Andrade Alfredo	39; 99; 123	Freund Gisèle	83
D'Andrade Alfredo.....	92; 96; 101; 123	Friuli Venezia Giulia	81
Daguerre	13; 16; 17; 18; 19; 20	Furlanetto Elisabetta.....	23
Dal Pozzo della Cisterna Carlo Emanuele.....	46; 47	Gabinetto Fotografico Nazionale	6
Delessert Benjamin.....	26	Gaglianico castello di.....	41; 42; 49; 66; 115; 120; 123; 133; 136; 151; 152; 153; 154; 155; 156; 167; 169; 175; 176; 177; 178; 179; 180; 192; 193; 201; 205
Delessert Édouard.....	26; 27; 108	Gallenga di Castellamonte Clotilde.....	35
Desenzano	29	Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino	19
Disdéri	60	Galliari Bernardino.....	78
Docteur Savoyen	24	Galliari fratelli	71; 78; 79; 117; 126; 147; 160
Dodero Thaustr	24; 27	Gallo Emilio	50; 63; 65; 66; 67; 103
Donato	41; 42	Ganzini Giovan Battista	97
Dossena & Scanzio.....	56; 57; 58; 63	Garaffi Giacinto.....	57; 106
Doyen	22; 33; 100; 101; 130	Garibaldi Giuseppe.....	9; 31; 34; 54; 70; 77; 107; 108; 113; 114; 117; 129; 130; 135; 150; 183; 191; 203; 204; 206; 207
Ducato di Modena	15	Gastaldi Bartolomeo.....	86
Ducato di Parma	15	Gaudin Marc-Antoine.....	18
duomo di Biella	49		
Duomo di Torino.....	28; 63; 85; 90; 91; 97; 104; 114; 118; 120; 130; 135; 147; 148; 172; 182; 204; 207		
Ecclesia.....	23; 40; 92; 115		
Egitto	21; 27; 39		
F.E.B. Ferrovie Economiche Biellesi.....	63; 110; 131; 169		
Fabrizio Sevesi	78		

Genova	23; 24; 27; 32; 34; 58; 75; 76; 124	Lanificio Alfredo Pria	119
Gersheim Helmut	35	Lanificio Boussu	119; 120; 121; 200
Giardini Zumaglini di Biella	120; 129; 130; 191	Lanificio Bozzalla	119
Gila Lucrezia	48	Lanificio Maurizio Sella.....	49; 120
Gioppi Luigi	36; 53; 54	Lanificio Trombetta Emilio.....	120
Giordano Felice	85	Le Gray Gustave.....	25; 26; 27; 39; 60; 73; 74; 80
Gironi Tito.....	<i>Vedi</i>	Le Lieure Henri	15; 29; 30; 31; 32; 33; 34; 57
Godard Adolphe	32; 108	Legazioni Pontificie	15
Gonin Guido	32; 33	Léon-Eugène Méhédin	27; 28
Graglia41; 42; 95; 112; 115; 122; 124; 127; 129; 133; 159; 170; 174; 175; 202; 205		Leopoldo II Granduca di Toscana	18
Graglia santuario di	127	Liguria	15; 32; 70; 74; 113; 123; 143
Gran Madre di Dio chiesa della.....	19; 20	Lioy Paolo	86
<i>Grand Tour</i>	11; 30; 81	Londra	31; 47; 76; 104
Granducato di Toscana.....	15	Losana monsignor Giovanni Pietro70; 105; 129; 143	
Grenoble	69; 71; 72	Lovazzano Studio Fotografico	31; 40; 130
Gressoney	66; 87; 103; 122; 125	Luigi Vacca	78
Guardabosone.....	41; 42	Luzzatti Giacomo	38
Hawarden Lady Clementina	62	Macpherson Robert	94
Heovydafoir G.....	24	Maddalena ponte della49; 117; 119; 120; 121; 157; 200	
Impero Asburgico.....	15	Maddox Richard L.	37
Ivrea8; 9; 65; 67; 69; 77; 87; 91; 92; 104; 111; 113; 115; 118; 138; 139; 161		Madio Gaetano	31; 32
Jahier Enrico.....	25	Magenta.....	28; 29
Jest Carlo Alessandro	18	Maggi Giovanni Battista	33
Jest Federico	13; 18; 19	Maggio Serra Rosanna	19
Jolivot E.....	32	Manara Giuseppe Maria	80
Kracauer Siegfried.....	6	Marcello Panissera di Veglio	89
La Marmora Alessandro	76	Marmora Alberto Ferrero della	46; 47; 104
Lamarmora Alfonso9; 121; 130; 172; 183; 204; 206		Marsaglia Giovanni	109; 114; 140
Langlois Jean-Charles	36	Martens.....	47; 48; 50

Martens Friedrich von	47; 77	Napoli 7; 11; 15; 17; 18; 30; 31; 36; 39; 62; 81; 104	
Masserano.....	42; 57; 58; 62; 106; 119	Naya Carlo	94
Masserano Giuseppe.....	57; 106	Noack Alfred.....	32
Mazzocca.....	31	Oneglia70; 73; 95; 110; 114; 116; 117; 134; 135; 143; 152; 153; 155; 156; 206	
McLuhan Marshall	6	Orlandini Luigi.....	80
Méhédin Léon-Eugène	28; 36	Oropa58; 63; 66; 69; 95; 98; 102; 104; 105; 106; 107; 115; 118; 120; 124; 125; 126; 127; 129; 131; 132; 143; 162; 163; 164; 165; 166; 167; 168; 169; 170; 175; 176; 191; 192; 193; 194; 195; 196; 197; 200; 202; 204; 205	
Meissner e Stenzel.....	23	Oropa ospizio di	136
Melegnano.....	29	<i>Oropa Ospizio di</i> 95; 135; 162; 163; 164; 165; 166; 168; 192; 194; 195; 196	
Melloni Macedonio	18	Oropa Sacro Monte	<i>Vedi</i>
Menabrea Maria	66	Oropa santuario di	57; 58; 66; 70; 103; 136; 162
Meylan Auguste	80	Oropa Santuario di42; 58; 63; 104; 120; 126; 162; 163; 164; 165; 166; 167; 168; 169	
Miagliano41; 42; 123; 124; 132; 134; 184; 201; 205; 206		Palazzo Madama Torino.....	28; 48; 49; 69; 78; 123
Milano6; 11; 12; 14; 15; 17; 18; 20; 21; 22; 28; 29; 30; 31; 32; 34; 35; 36; 40; 42; 48; 51; 54; 56; 60; 63; 64; 65; 67; 69; 70; 71; 75; 77; 78; 83; 92; 97; 100; 101; 103; 104; 114; 119; 137		Palazzo Oropa	118; 119; 120
Milis	27	Palazzo Reale Torino.....	20; 28; 48
Miraglia Marina8; 13; 19; 20; 25; 33; 37; 40; 44; 45; 48; 49; 50; 59; 63; 103; 104; 108		Papone Elisabetta	15
Molino Carlo	24	Parigi13; 16; 17; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 26; 27; 32; 44; 45; 47; 50; 69; 73; 75; 77; 78; 79; 80; 85; 86; 100; 101; 102; 111; 134; 140	
Moncalieri	28	Parma.....	18; 80; 124
Mongrando	42; 110; 131	Pasta	40
Montabone Luigi	31	Pavia.....	34; 101
Monteponi	32; 108; 113	Pavia Alessandro	34; 108
Montesinaro.....	124	Perino Giovanni.....	61
Mosca Luigi.....	44	Perraud	24
Mosca Moro Luigi.....	44; 45; 46	Pia Secondo.....	15; 40; 56; 92; 106
Mosca Moro Luigi Alessandro.....	44; 45; 46	Piane Sesia	42
Mosso Santa Maria.....	42; 53; 56; 57; 72; 99	Piazza Castello	19; 20; 22
Museo Nazionale del Cinema.18; 22; 23; 28; 30; 31			
Napoleone III.....	28; 32; 36		

Piazza Navona	11	Rivara castello di	99; 122; 123
Piazza San Carlo.....	48	Robertson James.....	35; 36
Piazzo49; 53; 73; 98; 115; 118; 119; 120; 121; 128; 129; 130; 134; 149; 151; 173; 189; 190; 200; 206		Roma7; 11; 12; 13; 15; 16; 23; 27; 32; 33; 34; 38; 40; 44; 45; 46; 48; 49; 50; 64; 69; 74; 77; 78; 85; 89; 92; 94; 98; 99; 100; 102; 113; 115; 117; 129; 132; 169; 200	
Piedicavallo	41; 42; 72; 123; 124	Romani Felice	19
Piemonte8; 9; 12; 13; 14; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 23; 24; 25; 26; 28; 32; 39; 40; 42; 43; 48; 49; 50; 66; 69; 74; 77; 78; 89; 90; 103; 107; 113; 114; 117; 120; 123; 126; 138; 143; 144; 145		Rosa Salvator.....	78; 117
Pisa	18; 32; 61	Rosazza42; 46; 76; 79; 121; 123; 124; 125; 126; 129; 136; 157; 158; 160; 161; 164; 174; 185; 186; 187; 190; 192; 200; 201; 202	
Plaut Charles-Henri	47; 77	Rossetti Simone.....	54; 55; 56; 63; 111; 116; 129
<i>Pollone</i>	41; 42; 133; 185; 205	Rovere Paolo della	24
Ponti Carlo.....	94	Rovere Vittorio della	24
Porto Torres.....	27	Rusca Clement.....	80
Pralungo	41; 42; 71; 120	Sagliano41; 42; 123; 126; 132; 136; 158; 159; 162; 173; 174; 175; 183; 185; 191; 202; 205	
Prolo Maria Adriana.....	18; 21	Salussola.....	42; 51; 52; 63
Puliti Tito.....	18	San Gerolamo convento di	49; 119
Racconigi.....	24; 48	San Giacomo chiesa di	115; 119
Racconigi Castello di.....	28	San Giovanni Ospizio di.....	95; 133
Ravenna.....	15; 81; 92	San Sebastiano chiesa di105; 115; 119; 121; 128; 129; 135; 149; 151; 172; 200	
Redaelli Giuseppe.....	36	Sardegna12; 13; 15; 20; 27; 32; 64; 69; 78; 108; 109; 110; 113; 114; 119; 137; 138; 140; 144; 145	
Reggio Emilia.....	15; 38	Sassari	27; 70
Regis Giovanni	63	Savoia Carlo Alberto di15; 16; 17; 22; 24; 46; 76; 92	
Regno di Sardegna.....	12; 13; 15; 24; 29; 32; 113	Savoia Ferdinando di.....	24
Renaud.....	23; 24	Scanzio Rodolfo	58; 59
Renaud Joseph.....	23	Scaramella Lorenzo.....	14
Rey Guido	15; 50; 63; 64	Scarpinelli Luigi.....	38
Riccardi canonico Davide.....	106	Schemboche Michele	29; 32
Ricci Luigi.....	92; 94	Schiaparelli Ernesto.....	39
Riva54; 72; 73; 78; 82; 120; 121; 126; 135; 143; 200; 202			
Rivalta Valentino.....	81		

Scott Archer Frederick	30; 50; 74	58; 59; 60; 61; 64; 65; 66; 69; 70; 71; 72; 74; 75; 76; 77; 78; 82; 85; 89; 90; 92; 93; 96; 98; 100; 101; 102; 103; 104; 106; 108; 109; 113; 114; 115; 118; 119; 120; 122; 123; 130; 134; 135; 137; 138; 139; 140; 143; 144; 169; 206
Scuola Romana.....	11; 32	
Seguai Anne	23	
Sella Delfina	26	
Sella famiglia8; 43; 51; 63; 75; 76; 85; 98; 119; 120; 144		
Sella Giovanni Battista33; 43; 46; 47; 60; 76; 92; 115; 130		
Sella Giuseppe Venanzio8; 26; 30; 32; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 63; 64; 75; 76; 77; 81; 100; 105		
Sella Modesta	43	
Sella Quintino8; 64; 66; 69; 75; 77; 85; 86; 98; 99; 101; 102; 104; 105; 107; 109; 110; 111; 113; 117; 128; 129; 132; 159; 172; 191; 197; 203; 206		
Sella Vittorio11; 15; 47; 48; 50; 63; 64; 65; 66; 69; 77; 101; 102; 103; 114; 144; 145		
Semplicini.....	80; 85	
Serravalle Sesia	41; 42	
Società Fotografica Subalpina.....	38; 40	
Società Fotografica Toscana.....	80	
Sommer	7; 11	
Sorlin Pierre.....	6	
Stabilimento metallurgico Squindo	121; 200	
Stato della Chiesa	15	
Stoppani Antonio.....	86; 137	
Szathmari Carol	35	
Talbot	16; 17; 25; 26; 27; 44; 60	
Talbot William Henry Fox	16	
Tavigliano.....	41; 42; 123; 126; 175; 191; 202	
Teatro Sociale Villani.....	119	
Tollegno	42; 49; 120; 121; 145	
Torino6; 7; 8; 9; 11; 12; 13; 14; 17; 18; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 26; 28; 30; 31; 32; 33; 34; 37; 38; 39; 40; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 52; 55; 57;		
Trappa di Sordevolo	66	
Trieste.....	81	
Tuminello Ludovico	27; 28	
Unterveger Caterina	60	
Unterveger Giovanni Battista	60	
Vaccarino Eugenio	128	
Val Pellice	25	
Val Sesia.....	111	
Valeggio sul Mincio	29	
Valle d'Aosta9; 39; 42; 87; 88; 93; 99; 103; 113; 115; 117; 120; 123; 137; 138; 144; 145		
Vallino Domenico	67; 103	
Valperga Giuseppe	71; 72; 75	
Valtorta Roberta	<i>Vedi</i>	
Vanetti Giuseppe	99; 122	
Vela Vincenzo	105	
Veraci Vero	80	
Vercelli.....	41; 42; 91; 137	
Vernato porta del.....	115; 119; 200	
Vernet Orazio	21	
Vialardi Alberto Luigi	30; 31; 85; 102	
Villafranca.....	28; 29	
Vintebbio.....	41; 42	
Vittorio Emanuele II.....	32; 49; 87; 88	
Zago Maria	54; 55; 61; 112	
Zannier Italo	8; 17; 19	
Zerbino Anna Maria	71	

BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

1834

Goffredo CASALIS, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. II, Torino, G. Maspero librajo, 1834, pp. 304-327.

1838

Guida dell'educatore. Foglio mensile compilato da Raffaello Lambruschini, Firenze 1838.

1839

«*Gazzetta privilegiata di Milano*», 15 gennaio

1839.

«*Il Messaggero Torinese*», 23 febbraio 1839.

«*Gazzetta piemontese*», 9 ottobre 1839.

«*Gazzetta piemontese*», 10 ottobre 1839.

«*Gazzetta Piemontese*», 11 ottobre 1839.

«*La Moda*», Milano, 31 ottobre 1839.

1840

Atti della prima riunione degli scienziati italiani tenuta in Pisa nell'ottobre 1839, Pisa, Tipografia Nistri, 1840.

Discorso di Gaetano Demarchi uno dei vice-Presidenti della Società Biellese d'Incoraggiamento. Rendiconto del direttore Giambatista Robiolio e chiusa di monsignor Losana presidente letti nell'adunanza generale dei soci il dì 31 agosto 1840, Biella, dai Tipi Amosso, [1840].

Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe, Paris, Rittner et Goupil, 1840-1841.

1843

Giuseppe Francesco BARUFFI, *Peregrinazioni autunnali ed opuscoli*, Torino, Pompeo Magnaghi Libraio-Editore, 1843.

1844

William Henry Fox TALBOT, *The Pencil of Nature*, London, Longman Brown. Green & Longmans, 1844.

1845

Carlo JEST, *Trattato pratico di fotografia*, Torino, presso E. F. Jest, 1845.

1851

Frederick SCOTT ARCHER, *The Use of Collodion in Photography*, in «*The Chemist*», nuova serie, vol. II, pp. 257 e sg., 1851.

Frederick SCOTT ARCHER, *Manual of the Collodion Photographic Process*, London 1851.

1854

Frederick SCOTT ARCHER, *The Collodion Process on Glass*, London 1854.

1855

Édouard DELESSERT, *Six semin/ dans l'île de Sardaine*, Paris, Librairie Nouvelle, 1855.

1856

Giuseppe Venanzio SELLA, *Plico del fotografo ovvero arte pratica e teorica di disegnare uomini e cose sopra vetro, carta, metallo, ecc. col mezzo dell'azione della luce*, Torino, Tipografia Paravia e comp., 1856.

1860

Atti ufficiali della Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica che avrà luogo in Firenze nel 1861 sotto la presidenza onoraria di S. A. R. il principe Eugenio di Savoia Carignano, Firenze, coi tipi di M. Cellini e c., 1860.

1861

ASB (Archivio di Stato di Biella), Tribunale di Biella, Fascicoli penali, m. 8, f. 72, p. p. contro Besso

- Vittorio, Informativa sugli ordini dati al Signor Capitano Fanfani, 30 settembre 1861.
- ASB (Archivio di Stato di Biella), Tribunale di Biella, Fascicoli penali, m. 8, f. 72, p. p. contro Besso Vittorio, Rapporto del Sig. Capitano Fanfani, 23 giugno 1861; Rapporto RR. CC., 27 giugno 1861.
- 1862
- Esposizione Italiana Agraria Industriale e Artistica tenuta in Firenze nel 1861, Catalogo ufficiale pubblicato per ordine della Commissione Reale*, Firenze, Barbera, 1862.
- 1863
- Giuseppe Venanzio SELLA, *Plico del fotografo. Trattato teorico-pratico di fotografia*, seconda edizione riveduta ed ampliata, Torino, Tipografia G. B. Paravia e comp., 1863.
- 1867
- Vittorio BESSO, *Album Artistico ossia raccolta di svariati disegni dei migliori autori si' antichi che moderni la maggior parte inediti – raccolti e fotografati per cura del Fotografo Besso Vittorio da Biella. / Questa raccolta conterrà quattro distinti album di 250 disegni caduno. / Prezzo di ogni album di 250 Disegni L. 125 – Caduna tavola separata cent. 80. / Biella 1867, Biella 1867.*
- «Gazzetta Biellese», n. 2, p. 4, 17 gennaio 1867.
- Maurizio MAROCCO, *Rimembranze di un viaggio da Torino al Santuario di Graglia*, 1867.
- 1868
- Vittorio BESSO, *Album Artistico ossia raccolta di 326 disegni autografi di valenti artisti italiani Galliani - Vacca - Sevesi - Barelli - Salvator Rosa - Apiani - Perego - Morgari - Bibiena - Vinca - Cinevoli - Tiepoli - Rapus - Harthmann ecc. Questi autografi vennero raccolti e fotografati per cura del fotografo Besso Vittorio da Biella. Album Primo. 1868, Biella 1868.*
- «Gazzetta Biellese», n. 6, 6 febbraio 1868, p. 4.
- «Gazzetta Biellese», n. 34, 20 agosto 1868.
- 1869
- Guida Generale Illustrata della città di Torino. Anno 1869*, Torino, G. Galvagno, 1869.
- 1870
- Antonio COIZ, *Guida storico-artistico-industriale di Biella e circondario. 1870*, Biella 1870 (1^a edizione).
- Davide RICCARDI, *Oropa nel 1869. Relazione sul XV Centenario ed Omelia di M. Losana Vescovo di Biella con annotazioni*, Biella Tipografia, litografia vescovile G. Amosso, 1870.
- 1871
- Guida di Torino e d'Italia 1871-72*, Torino G. Galvagno, 1871-1872.
- 1873
- Atti ufficiali della Esposizione Universale di Vienna del 1873. Catalogo generale degli espositori italiani*, Roma, Tipografia Barbera, 1873.
- Antonio COIZ, *Guida Storico-Artistico-Industriale di Biella e Circondario*, Biella, Tipografia di Antonio Chiorino, 1873.
- «Gazzetta Piemontese», 26 agosto 1873.
- Guida per gite ed escursioni nel Biellese*, edita e compilata per cura della direzione del Club Alpino Sezione di Biella, Biella, presso Giuseppe Amosso, 1873.
- L'Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, volume primo, Milano, Edoardo Sonzogno, 1873.
- Severino POZZO, *Orografia e guida alpina nella Valsesia, nella Vallesia e nel Biellese*, Biella, G. Amosso, 1873.
- 1874
- «L'Eco dell'Industria», n. 5, 1^o febbraio 1874.
- 1875
- «La Dora Baltea», n. 51, 1875.
- 1876

- Antonio STOPPANI, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, Milano, Agnelli, 1876.
- 1878
- Elenco generale delle medaglie, menzioni onorevoli e diplomi d'onore conferiti agli Espositori italiani nella Esposizione universale di Parigi del 1878*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», supplemento al n. 292, 12 dicembre 1878.
- Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, II, 1878, pp. 255-279.
- 1880
- Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, III, 1880, pp. 9-15.
- 1881
- Vittorio BESSO, *Catalogo delle Vedute, Panorami, Ritratti, ecc., coi prezzi correnti*, Roma, Tipografia Elzeveriana, 1881.
- 1882
- Guida per gite alpine nel biellese e indicazioni sulle industrie del circondario*, Biella, Tip. e lit. G. Amosso, 1882.
- 1883
- Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, IV, 1883.
- 1884
- Giovanni Innocenzo ARMANDI, *Guida-ricordo di Torino e dell'Esposizione Nazionale Italiana compilata a cura dell'avv. G. I. Armandi. Illustrata con incisioni e corredata delle piante colorate di Torino e dell'Esposizione*, Torino, Soave e c., 1884.
- Raffaello BARBIERA, "Fotografie", in *Torino e l'Esposizione Nazionale del 1884*, Torino e Milano, Roux e Favale «Fratelli Treves», 1884.
- Luigi LUZZATI, *In memoria di Quintino Sella. 23 aprile 1884*, Biella, Tipografia libreria Giuseppe Amosso, 1884.
- Domenico VALLINO, "La scuola professionale di Biella", in *Torino e l'Esposizione Nazionale 1884*, p. 167.
- 1886
- «L'Eco dell'Industria. Gazzetta biellese», n. 54, 8 luglio 1886.
- Luigi PERTUSI e Carlo RATTI, *Guida pel villeggiante nel Biellese*, Torino, F. Casanova, 1886.
- 1887
- Giovanni Innocenzo ARMANDI, *Guida illustrata del Canavese e delle sue tramvie e ferrovie per le valli dell'Orco e della Dora*, Torino, tip. lit. Camilla e Bertolero, 1887.
- Prima Esposizione Italiana di Fotografia con sezione internazionale. Catalogo ufficiale, maggio-luglio 1887*, Firenze 1887.
- 1891
- «L'Eco dell'Industria», n. 7, 22 gennaio 1891, p. 2.
- 1892
- «L'Eco dell'Industria», n. 47, 12 giugno 1892, p. 3.
- 1893
- Vittorio BESSO, *Catalogo delle vedute e panorami. Presso il medesimo trovasi pure una svariata raccolta di oltre due mila disegni originali di scenografia, architettura e bassorilievi dei principali autori. A richiesta [...] per l'esecuzione di ritratti, gruppi e vedute; ponti e qualsiasi altro lavoro d'impresе pubbliche a prezzi modicissimi. Si eseguiscоnо ritratti di qualsiasi dimensione dipinti ad olio ed all'acquerello, miniature, fotografie su porcellana, seta, tela, ecc. Specialità per lapidi*, Biella, Tipografia Litografia Giuseppe Amosso, 1893.
- Esposizione fotografica alpina in Torino*, in «Rivista mensile del CAI», XII, 1893, pp. 69-77.
- 1898
- Umberto BESSO, *Catalogo delle Vedute e dei Panorami*, Oneglia, Tipografia Fratelli Verda già Ghilini, s. d.
- Il Biellese*, Biella, CAI, 1898.

- Il Biellese ed i suoi stabilimenti idroterapici*, per cura del Consorzio fra gli Stabilimenti Idroterapici Biellesi, Biella, Tipografia G. Testa, 1898.
- 1900
- Mosè PEDRAZZO, *L'Indicatore Biellese: guida amministrativa e commerciale per Biella e Circondario*, Biella, Tip. Amosso, 1900.
- 1902
- «*Biella Cattolica – Vita Biellese*», 1° gennaio 1902.
- 1906
- Lucillo RICHTER, *Guida Tecnica Industriale della Provincia di Novara*, Novara, Tip. di Gioachino Gaddi, 1906.
- 1908
- Guida commerciale del Biellese*, Biella, Tip. Commerciale B. Solina, 1908.
- 1910
- Mario MENTA, *Guida commerciale ed amministrativa del Biellese*, Biella, Scuola Tipografica Ospizio di Carità, 1910.
- 1911
- Tito GIRONI, *Il 1848. Dalle riforme di Carlo Alberto all'armistizio di Salasco*, Torino, Ditta G. B. Paravia, 1911.
- 1915
- Guida del Biellese commerciale amministrativa politica*, Biella, Unione Biellese, 1915.
- 1915-16. Guida del Biellese industriale commerciale amministrativa politica con note di storia e d'arte*, Biella, Unione Biellese, 1915.
- 1926
- Vincenzo ORMEZZANO, *Pietro Sella e la grande Industria laniera italiana*, Parte 1, *Benemerenze della famiglia Sella nell'Industria ed altri campi*, Biella-Vernato, Scuola Tipografica Ospizio di Carità, 1926.
- 1950
- Umberto FORTI, *ad vocem*, “Arago, Dominique-François”, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1950, p. 916.
- 1953
- Silvio NEGRO, “I primi fotografi romani”, in *Mostra della fotografia a Roma 1840-1915*, catalogo della mostra, Roma, Ente Provinciale per il Turismo, 1953.
- 1955
- Guido REY, *Opere complete*, a cura di Adolfo BALLIANO, Torino, Viglono, 1955.
- 1956
- Helmut and Alison GERNSHEIM, *L. J. M. Daguerre (1787-1851)*, Cleveland, World Pub. Co., 1956.
- 1961
- Lamberto VITALI, “La fotografia italiana dell'Ottocento”, in Peter POLLACK, *Storia della fotografia dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Garzanti, 1961, pp. 258-280, p. 278.
- 1963
- Rosario ROMEO, *Dal Piemonte Sabauda all'Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1963.
- 1964
- Enrico CECIONI, “Alpinismo italiano extraeuropeo”, in *1863-1963: i cento anni del Club Alpino Italiano*, Milano, Club Alpino Italiano, 1964.
- 1965
- Silvio NEGRO, *Nuovo album romano. Fotografie di un secolo*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1965.
- 1966
- Helmut e Alison GERNSHEIM, *Storia della fotografia*, Milano, Frassinelli, 1966, p. 182.

1967

Jean-A. KEIM, *Fotografia ed Arte*, in «Ulisse», vol. X, fasc. LXI, 1967, pp. 33-40, p. 33.

1968

Lina FIORE BOERIO, *L. Tuminello, fotografo romano*, in «Palatino», XII, 1968, pp. 283-293.

Paolo VENTUROLI, *ad vocem* "Biscarra, Carlo Felice", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10 (1968).

1971

Piero BECCHETTI, *Roma cento anni fa nelle fotografie del tempo*, catalogo della mostra, Roma, Romagrafik, 1971.

Dina REBAUDENGO, *Un saluto da Torino*, Torino, Dellavalle Editrice, 1971.

1973

Alberto CARACCILOLO, *La storia economica*, in *Storia d'Italia*, vol. 3, *Dal primo Settecento all'Unità*, Torino, Einaudi, 1973.

Silvio CURTO, *I contributi all'egittologia di Pietro Baroncelli, Giovanni Marro, Michele Pizzio, Virginio Rosa*, in «*Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*», nuova serie, XXVII-XXIX, 1973-75, pp. 2-25.

Le tecniche artistiche, a cura di Corrado MALTESE, Milano, Mursia, 1973.

1976

Silvio CURTO, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1976.

Guida d'Italia. Piemonte (non compresa Torino), Milano, Touring Club Italiano, 1976.

Maria Adriana PROLO, in «*Museo Nazionale del Cinema. Notiziario*», 1976, nn. 31-32-33, p. 13-16.

1977

Gli Alinari fotografi a Firenze, 1852-1920, a cura di Wladimiro SETTIMELLI, Filippo ZEVI, Filippo ALINARI, Firenze, Edizioni Alinari-Istituto di Edizioni Artistiche, 1977.

Angelo DRAGONE, Dina REBAUDENGO, *Torino 100 anni. Una preziosa raccolta di documenti fotografici in gran parte inediti che testimoniano la vita di Torino dal 1845 al 1945*, Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1977.

Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, *Fotografi del Piemonte. 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Torino, Palazzo Madama, giugno-luglio 1977.

In particolare:

Claudia CASSIO, "Schede biografiche degli autori, schede delle opere esposte, bibliografia", pp. 23-46.

Maria Adriana PROLO, "Alcune notizie sulla dagherrotipia a Torino", pp. 13-16.

Rosanna MAGGIO SERRA, *La fotografia nel fondo D'Andrade del Museo Civico. Appunti sulle cartelle piemontesi*, in Giorgio AVIGDOR, Claudia CASSIO, Rosanna MAGGIO SERRA, *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana*, Torino, Palazzo Madama, 1977, pp. 17-20.

Sebastiano PORRETTA, *Ludovico Tuminello fotografo*, in «*Ricerche di Storia dell'Arte*», fasc. 6, 1977.

Mauro VERCELLOTTI, "I cadregàt di Cossila", in *Vecchio Biellese*, a cura di Mario SCARZELLA, Biella, Libreria V. Giovannacci, 1977.

1978

Piero BECCHETTI, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978.

Carlo BERTELLI e Giulio BOLLATI, *L'immagine fotografica. 1845-1945*, in *Storia d'Italia. Annali*, 2, Tomo primo e secondo, Torino, Einaudi, 1978.

In particolare:

Giulio BOLLATI, "Note su fotografia e storia", pp. 5-40.

Torino come eravamo, a cura di Carlo MORIONDO, Torino, Editrice La Stampa, supplemento al n. 16 di «*La Stampa*» del 20-1-1978.

Adriano DONNA, Leo FERRARIS, *Biella: immagini e cronaca di ieri*, Mosso Santa Maria, Tonso, 1978.

Maria Adriana PROLO, Luigi CARLUCCIO, *Il Museo Nazionale del Cinema*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1978.

- Italo ZANNIER, *70 anni di fotografia in Italia*, Modena, Punto e virgola, 1978, pp. 16-18.
- 1979
- Apparecchi fotografici 1839-1911*, a cura di Marco ANTONETTO, Michele FALZONE DEL BARBARÒ, Firenze/Milano, Alinari/Electa, 1979.
- Carlo BERTELLI, Giulio BOLLATI, *Storia d'Italia. Annali 2. L'immagine fotografica. 1845-1945*, tomo secondo, Torino, Einaudi, 1979, pp. 201-302.
- Peter BURKE, *L'artista: momenti e aspetti*, in *Storia dell'arte italiana*, parte prima, *Materiali e problemi*, vol. secondo, *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 87-116.
- Sergio CHIAMBRETTA, *Vecchia e cara Torino. Immagini di un tempo: 1884-1945*, Aosta, Musumeci Editore, 1979.
- Fotografia italiana dell'Ottocento*, a cura di Marina MIRAGLIA, Daniela PALAZZOLI, Italo ZANNIER, Milano/Firenze, Electa/Alinari, 1979.
- In particolare:
Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *ad vocem*, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, Milano/Firenze, Electa/Alinari, 1979.
- Marina MIRAGLIA, "La fotografia pittorica (1889-1911)", in *Fotografia Pittorica 1889-1911*, a cura di Marina MIRAGLIA, Daniela PALAZZOLI, Italo ZANNIER, Milano/Firenze, Electa/Alinari, 1979, pp. 76-91.
- Aaron SCHARF, *Arte e fotografia*, Torino, Einaudi, 1979.
- Ettore SPALLETTI, "La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)", in *Storia dell'Arte italiana*, vol. II, *L'Artista e il pubblico*, parte III, Torino 1979, pp. 419-484.
- Le strade del Moncenisio e il Traforo del Fréjus*, catalogo della mostra, Torino, Biblioteca Reale, 1979.
- 1980
- Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Marco ROSCI, Torino, Stamperia artistica nazionale, 1980, voll. I-III.
- In particolare:
Michele FALZONE DEL BARBARÒ, "Schede nn. 1021-1173", vol. II, pp. 904-942.
- Marina MIRAGLIA, "Le origini della fotografia nel Regno di Sardegna (1839-61)", vol. II, pp. 896-902.
- Nicola VASSALLO, *ad vocem*, vol. III.
- Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Aosta, Musumeci, 1980.
- La città di Torino a Maria Vittoria della Cisterna e Amedeo di Savoia. Storia d'un album di acquarelli*, a cura di Angelo e Piergiorgio DRAGONE, Torino, Provincia di Torino, Assessorato alla Cultura, 1980.
- Epistolario di Quintino Sella. 1842-1865*, vol. 1, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1980.
- Venanzio MALFATTO, *Vecchia Asti. Immagini di un tempo*, Cuneo, Aga Editrice «Il Portichetto», 1980.
- Regards sur la photographie en France au XIX^e siècle. 180 chefs-d'oeuvre de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Berger-Levrault, 1980.
- Pier Enrico SEIRA, Sergio TRIVERO, *Clementina Corte, fotografa (1850-1935)*, Pettinengo 1980.
- "Vittorio Besso. Fotografia Alpina", in Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell'800*, Musumeci, 1980, pp. 179-181.
- 1981
- Album piemontese*, 32 tavole in nero e 8 a colori riprodotte in fotolito dagli originali editi da Pietro Marietti nel 1835-38, a cura Ada PEYROT, Torino, Marietti, 1981.
- Dal Caucaso all'Himalaya 1889-1909. Vittorio Sella, fotografo alpinista esploratore*, a cura di Maria Raffaella FIORY CECCOPIERI, Milano, Touring Club Italiano, Club Alpino Italiano, 1981.
- Pierangelo CAVANNA, "La documentazione fotografica dell'architettura", in *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra, a cura di Maria Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI FEA, Liliana PITTARELLO, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 107-125.
- Piera CONDULMER, *Le trasformazioni di Torino. Storia e cronaca di quattro secoli (1500-1900)*, Torino, Codella, 1981.

Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento, a cura di Marianonietta PICONE PETRUSA, Daniela DEL PESCO, Napoli, Macchiaroli Editore, 1981.

Rosanna MAGGIO SERRA, "Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino", in *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, a cura di Maria Grazia CERRI, Daniela BIANCOLINI FEA, Liliana PITTARELLO, Torino, Vallecchi, 1981, pp. 19-43.

Marina MIRAGLIA, "Note per una storia della fotografia italiana", in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, *Situazioni momenti indagini*, IX. *Grafica e immagine*, 2. *Illustrazione, fotografia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 423-543.

Piero RACANICCHI, "Vittorio Sella fotografo, alpinista, esploratore", in *Dal Caucaso all'Himalaya 1889-1909. Vittorio Sella fotografo alpinista esploratore*, a cura di Maria Raffaella FIORY CECCOPIERI, Milano, T. C. I., 1981, pp. 7-33.

La riscoperta dell'Egitto nel secolo XIX. I primi fotografi, Torino, Studioforma Editrice, 1981.

1982

Francesco MALAGUZZI, *Fotografi biellesi di panorami alpini, cento anni fa. Tutte le lodi al Besso. Silenzio per Vittorio Sella, «Il Biellese» del 9 marzo* 1982.

Giuseppe MARCENARO, *Fotografi liguri dell'Ottocento*, Genova, Edizione Immagine e Comunicazione, 1982.

Carlo MORIONDO, *Torino ai tempi d'oro*, Torino, Daniela Piazza Editore, 1982.

Vittorio Sella. Fotografia e montagna nell'Ottocento, catalogo della mostra, a cura di Claudio FONTANA, Torino 1982.

1983

Piero BECCHETTI, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983.

1984

Epistolario di Quintino Sella. 1866-1869, vol. 2, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1984, pp. 492-494.

Giuseppe MARCENARO, *La fotografia ligure dell'Ottocento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1984.

1985

Giovanni FANELLI, Ezio GODOLI, *La cartolina Art Nouveau*, Firenze, Rizzoli, 1985.

Siegfried KRACAUER, *Prima delle cose ultime*, Torino, Marietti, 1985 (ed. orig. 1969).

Gian Albino TESTA, *Lettere di un industriale ai dipendenti*, Torino, Loesher Editore, Fasc. 3, Luglio 1985.

Luigi TOMASSINI, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 1, 1985, pp. 42-51.

Torino l'altro ieri (1895-1945). Cinquant'anni di immagini della città, Torino, Point Couleur Edizioni, 1985.

Italo ZANNIER, Paolo COSTANTINI, *Cultura fotografica in Italia. Antologia di testi sulla fotografia, 1839-1949*, Milano, Angeli, 1985.

1986

Margherita ABOZZO HEUSER, *Guido Rey*, in «Fotologia», vol. 5, 1986, pp. 36-49.

Piero BECCHETTI, "Henri Le Lieure de L'Aubepin: fotografo", in *Henri Le Lieure maestro fotografo dell'Ottocento, Turin ancien et moderne*, a cura di Michele FALZONE DEL BARBARÒ, Milano, Fabbri, 1986, pp. 13-15.

Maria Vittoria BIANCHINO, Lorenzo BECCHIO GALOPPO, *Antichi e difficili. Giuseppe Venanzio Sella e la Biblioteca della Fondazione Sella*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 4 (1986), pp. 76-79.

Carlo CERCHIOLI, Giovanna GINEX, *Carlotta, Udina e Carla: Milano 1863-1956*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 4 (1986), pp. 48-55.

Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *L'album persiano di Luigi Montabone*, in «Fotologia», 1986, vol. 6, pp. 24-33.

Guido Rey: dall'alpinismo alla letteratura e ritorno, in «Cahier Museomontagna», n. 46, Torino 1986.

- Torino immagini del 19° secolo dagli Archivi Alinari, Firenze, Alinari, 1986.
- Italo ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Bari, Laterza & Figli, 1986.
- 1987
- Maria Vittoria BIANCHINO, *Studio fotografico Rossetti: cento anni di immagini biellesi*, «Studi e ricerche sul Biellese», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 1987-1988, pp. 18-33.
- Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *Un album di calotipie di Alfonso Thaust Doderò*, in «Fotologia», vol. 7, 1987, pp. 6-17.
- Helmut GERNSHEIM, *Storia della fotografia*, vol. 2., 1850-1880, l'età del collodio, Milano, Electa, 1987.
- Storie di minusieri biellesi e di cadregàt di Cossila*, catalogo della mostra, [Biella, Novograf] 1987.
- 1988
- Silvia BERSELLI, *Archivio e conservazione. Le stampe su carta albuminata*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 7 (1988), pp. 7-10.
- Giovanna GINEX, Carlo CERCHIOLI, *Carlotta, Udina e Carla: Milano 1863-1956*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 4 (1986), pp. 48-55.
- Francesco TRANIELLO, *Storia contemporanea*, vol. III, Torino, Società Editrice Internazionale, 1988.
- 1989
- 150 anni di fotografia in Italia: un itinerario*, a cura di Italo ZANNIER, Paolo COSTANTINI, Roma, Istituto Grafico Editoriale Romano, 1989.
- Piero BECCHETTI, *Giacomo Caneva e la Scuola fotografica romana (1847-1855)*, Firenze, Alinari, 1989.
- L'insistenza dello sguardo. Fotografie italiane 1839-1989*, a cura di Paolo COSTANTINI, Firenze, Alinari, 1989.
- Giuseppe MARCENARO, *Alfred Noack "inventore" della Riviera / "Erfinder" der Riviera*, Genova, Sagep, 1989.
- Secondo Pia. Fotografie 1886-1927*, a cura di Michele FALZONE DEL BARBARÒ e Amanzio BORIO, Torino, Allemandi, 1989.
- Simonetta TOZZI, "I fotografi di Parker", in *Un inglese a Roma. La raccolta Parker nell'Archivio Fotografico Comunale 1864-1877*, a cura di Lucia CAVAZZI, Anita MARGIOTTA e Simonetta TOZZI, Roma, Artemide, 1989, pp. 17-22.
- Le voyage en Italie. Les photographes français en Italie: 1840-1920*, Lyon, La manufacture, 1989.
- Giovanni VACHINO, *Archeologia industriale nelle cartoline d'epoca*, in «Studi e ricerche sul Biellese», Biella, DocBi – Cento Studi Biellesi, 1989-90, pp. 106-123.
- 1990
- Paolo COSTANTINI, «*La Fotografia Artistica*» 1904-1917, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 108.
- Marina MIRAGLIA, *Culture fotografiche e società a Torino. 1839-1911*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990.
- Giovanni VACHINO, *Trivero nelle cartoline d'epoca*, s.l, 1990.
- 1991
- Pierangelo CAVANNA, "Un territorio fotografico: tracce per una storia della fotografia di documentazione del Biellese", in *Antichità ed arte nel Biellese*, atti del convegno, Biella 14-15 ottobre 1989, a cura di Cinzia OTTINO, «*Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*», n. s., XLIV, 1990-1991, Savigliano, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1991, pp. 199-216.
- Marina MIRAGLIA, "Dalla "traduzione" incisoria alla "documentazione" fotografica", in *La Sistina riprodotta. Gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche di Anderson*, a cura di Alida MOLTEDO, Roma, Palombi, 1991, pp. 221-231.
- Segni di luce. Alle origini della fotografia in Italia*, a cura di Italo ZANNIER, Ravenna, Longo, 1991.
- 1992
- Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Biella: immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Vigliano Biellese, Ieri e oggi, 1992.

Coggiola nelle cartoline d'epoca, catalogo della mostra, a cura di Giovanni VACHINO ed Enzo VERCELLA BAGLIONE, Biella, DocBi – Cento Studi Biellesi, 1992.

Cesare DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992.

1993

Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Oropa: immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Vigliano Biellese, Ieri e Oggi, 1993.

Angela TROMELLINI, "Incominciò un fotografo, Roger Fenton, al servizio della Regina Vittoria, nel 1854", in *Il cinematografo al campo. L'arma nuova nel primo conflitto mondiale*, a cura di Renzo RENZI, Gian Luca FARINELLI, Nicola MAZZANTI, Ancona, Transeuropea, 1993, pp. 25-31.

1994

Silvia BERSELLI, *Le specialità artistiche della Casa Giacomo Brogi. I grandi formati per la riproduzione delle opere d'arte*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, 1994, pp. 4-5.

Pierangelo CAVANNA, "Fogli d'album. La fotografia e la guerra prima del 1914", in *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, a cura di P eppino ORTOLEVA e Chiara OTTAVIANO, Napoli, Liguori, 1994, pp. 21-48.

Sauro LUSINI, *Materiali per la storia della fotografia in Italia. Carlo Brogi e la Prima Esposizione di Fotografia*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, (dicembre) 1994, pp. 33-47.

Silvia SILVESTRI, *Lo Studio Brogi a Firenze. Da Giacomo Brogi a Giorgio Laurati*, in in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 20, 1994, pp. 9-32.

1995

Matteo CERIANA-MAYNERI, Piero QUARATI, Roberta SPALLONE, *Jest à Turin*, Torino, Clut, 1995.

Epistolario di Quintino Sella. 1872-1874, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, vol. quarto, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1995.

Giuseppe GARIMOLDI, *Fotografia e alpinismo, storie parallele: la fotografia di montagna dai pionieri all'arrampicata sportiva*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 1995.

Bruno SIGNORELLI, "Studio, recupero e conservazione della Società Piemontese di Archeologia", in *Accademie, salotti, circoli nell'arco alpino occidentale: il loro contributo alla formazione di una nuova cultura tra Ottocento e Novecento*, Atti del 18. Colloquio franco-italien, a cura di Claudia DE BENEDETTI, Torre Pellice, 6-8 ottobre 1994, Torino 1995, pp. 117-121.

1996

Album Gabinio, a cura di Pierangelo CAVANNA e Paolo COSTANTINI, Torino, Allemandi, 1996.

Maria Vittoria BIANCHINO, "Notizie sullo Studio Fotografico Rossetti", in *Orafi e ori: cultura materiale nel Biellese*, a cura di Luigi SPINA, vol. III, Biella, Sandro Maria Rosso, 1996, pp. 151-153.

Romano BRACALINI, *Casa Savoia. Diario di una monarchia*, Milano, Mondadori, 1996.

Michele FALZONE DEL BARBARÒ, "Fotografia e cultura fotografica a Biella-1850/1996", in *Immagini di Biella tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Alinari, 1996, pp. 33-38.

Monica MAFFIOLI, *Il Bel vedere. Fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1996, pp. 39 e 41.

Giuseppe MARCENARO, *Alphonse Bernoud e i fotografi ambulanti sulla costa ligure (1839-1870)*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 24 (1996), pp. 38-47.

Il mondo in stereoscopia. Henri Le Lieure fotografo e collezionista, a cura di Gabriele BORGHINI, [Napoli], Electa Napoli, 1996.

Fotografia e Beni Culturali, a cura di Lorenzo SCARAMELLA e Elisabeth Jane SHEPHERD, s. l. 1996.

Romano ROSATI, *Guido Calvi nobile fotografo*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 24 (1996), pp. 48-51, p. 48.

1997

Patrizia AUDENINO, Paola CORTI, Ada LONNI, *Imprenditori biellesi in Francia fra Ottocento e Novecento*, Milano, Electa, 1997.

- Gian Piero BRUNETTA, *Il viaggio dell'icononauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumièrè*, Venezia, Marsilio, 1997.
- Pierangelo CAVANNA, *I ritratti della "misteriosa" Clementina*, in «*Rivista Biellese*», n. 4 (2007), pp. 28-35.
- Giuseppe VALPERGA, *Vittorio Besso. Pioniere della fotografia alpina*, in «*Rivista della montagna*», gennaio 1997, pp. 56-60.
- 1998
- Lorenzo DEL BOCA, *Maledetti Savoia. La storia dell'unità d'Italia non è quella che ci hanno insegnato a scuola*, Casale Monferrato, Piemme, 1998.
- Vittorio DONATI, *Biellese nei secoli. Atlante di storia biellese*, Biella, Garizzo, 1998.
- L'immagine rivelata: 1898, Secondo Pia fotografa la Sindone*, a cura di Gian Maria ZACCONE, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1998.
- Maria Rosaria MANUNTA, *Ivrea e Canavese in una raccolta di fotografie di Vittorio Besso*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. Archeologia e arte in Canavese", Atti del convegno, a cura di Bruno Signorelli e Pietro USCELLO, Torino e Ivrea, 11-12 settembre 1998, Torino, Bona, pp. 433-452.
- Marina MIRAGLIA, *Francesco Agosti (1883-1971). Lo sguardo discreto di un fotografo piemontese del primo Novecento*, [Roma], Peliti Associati, 1998.
- Sara RAGAZZINI, *Fotografia delle origini a Firenze*, in «*AFT. Rivista di Storia e Fotografia*», n. 28 (1998), pp. 44-52.
- Naomi ROSENBLUM, "Storia delle donne fotografe", in *L'altra metà dello sguardo. Il contributo delle donne alla storia della fotografia*, atti del convegno (Torino, 4 dicembre 1998), Torino, Agorà, 1998, pp. 113-126.
- Roberta VALTORTA, "Il contributo delle donne alla fotografia in Italia", in *L'altra metà dello sguardo. Il contributo delle donne alla storia della fotografia*, atti del convegno (Torino, 4 dicembre 1998), Torino, Agorà, 1998, pp. 9-20.
- 1999
- Maria Vittoria BIANCHINO, Raffaella GOBBO, "Lo studio fotografico Rossetti a Valle Mosso (1887-1955)", in *Album Valle Mosso: personaggi, persone, avvenimenti tra '800 e '900*, a cura di Luigi SPINA, Vigliano Biellese, Eventi & Progetti, 1999.
- Epistolario di Quintino Sella. 1875-1878*, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, vol. quinto, Roma, Archivio Guido Izzi, 1999.
- Federico FONTANA, Paolo SORRENTI, *Oropa Sacro Monte*, Biella, Amministrazione del Santuario di N.S. di Oropa - Libreria V. Giovannacci, 1999.
- Fumne: storie di donne, storie di Biella*, a cura di Paola CORTI, Chiara OTTAVIANO, Torino, Cliomedia, 1999.
- Marshall MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1999.
- Elisabetta PAPONE, "Il mare di vetro. Genova e le Riviere tra veduta e documentazione nell'archivio di Alfred Noack", in *Scoperta del mare. Pittori lombardi in Liguria tra '800 e '900*, a cura di Giovanna GINEX, Sergio REBORA, Milano, Mazzotta, 1999.
- Rome au XIX. Photographies inédites 1852-1890*, a cura di Anita MARGIOTTA e Simonetta ROZZI, Roma, Palombi, 1999.
- Alessandra SCALICI, *Federico Rosazza. Collezionista e mecenate biellese*, tesi di laurea, A.A. 1999-2000, Università degli Studi di Parma. Facoltà di Lettere e Filosofia. Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali. Tesi di Laurea in Museologia e Storia del Collezionismo, Relatore: Professor Giuseppe Bertini, Correlatore: Professoressa Gloria Bianchino.
- Lorenzo SCARAMELLA, *Storia e riconoscimenti dei procedimenti fotografici*, in «*Materiali della cultura artistica*», vol. 3°, collana a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, Edizioni De Luca, 1999.
- Società fotografica subalpina. 1899-1999*, Torino, Piazza, 1999.
- Sergio TRIVERO, *Donne biellesi: asterischi femminili 1954-1965*, Biella, Biebi, 1999.
- 2000
- A. Noack. *Il poeta della luce. La riviera spezzina attraverso le immagini di un fotografo tedesco dell'Ottocento*, Pisa, Pacini, 2000.
- Anna Lisa CARLOTTI, *Fotografia e fotografi a Milano dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Abitare Segesta, 2000.

Ando GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Milano, Mondadori, 2000.

Ritratti. 1850-1950 appunti sull'evoluzione del ritratto fotografico femminile, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2000.

Paolo STROBINO *Guida alle cappelle del sacro monte di Oropa*, Biella, ATL Biella, 2000.

Vittorio Besso (1828-1895). *Obiettivo Sardegna*, a cura di Battista SAIU PINNA, Biella, Circolo culturale sardo Su Nuraghe, 2000.

In particolare:

Battista SAIU PINNA, "Vittorio Besso: viaggi, immagini e immaginario di un fotografo biellese", pp. 15-23.

Dino GENTILE, "Vittorio Besso (1828-1895) e il "Reale Stabilimento Fotografico Alpino"", pp. 27-32.

Nicola VASSALLO, "Dalla "Carlo Felice" alle "Ferrovie Secondarie": le vie di comunicazione in Sardegna nell'Ottocento attraverso le testimonianze di "artisti" al seguito di tecnici e imprenditori del Continente", pp. 47-57.

Nicola VASSALLO, "Dalla "Carlo Felice" alle "Ferrovie Secondarie": le vie di comunicazione in Sardegna nell'Ottocento attraverso le testimonianze di "artisti" al seguito di tecnici e imprenditori del Continente", in *Vittorio Besso 2000*, pp. 47-57.

2001

Pier Carlo ACHINO e Teresio GAMACCIO, *A passeggio per Masserano... nelle cartoline d'epoca. 1899-1943*, Vigliano Biellese, Gariazzo, 2001.

Pierangelo CAVANNA, "Venanzio Sella fotografo", in Piergiorgio DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino, Banca CRT, 2001, pp. 180-181.

La fabbrica e la sua immagine. Cento anni di fotografia dell'industria biellese, a cura di Liliana LANZARDO, Ponzzone, DocBi - Centro Studi Biellese, 2001.

Marina MIRAGLIA, *Il '900 in fotografia e il caso torinese*, Torino, Hopefulmonster. Fondazione Guido e Ettore De Fornaris, 2001.

Photografica 2001: sguardi sul lavoro dell'uomo, Biella, Eventi & Progetti, 2001.

Pierre SORLIN, *Cinema e identità europea. Percorsi nel secondo Novecento*, Milano, La Nuova Italia, 2001.

Luigi SPINA, "Clementina Corte. Da donna a donna", in *Photografica 2001: sguardi sul lavoro dell'uomo*, Biella, Eventi & Progetti, 2001, pp. 21-33.

Riccardo Moncalvo. *Figure senza volto*, a cura di Italo ZANNIER, Torino, GAM, 2001.

2002

Sylvie AUBENAS, *Gustave Le Gray, 1820-1884*, Paris, Gallimard, 2002.

Biella e provincia. Candelo, Santuario di Oropa, Valle Cervo, Oasi Zegna. Guide d'Italia, Milano, Touring Club Italiano, 2002.

Anne DE MONDENARD, *La Mission Héliographique. Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Monum, 2002.

Luca FANELLI, *Memorie di lavoro. Mestieri e professioni nella fotografia dal 1860 al 1950*, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2002.

Guide d'Italia. Biella e provincia, Milano, Touring Club Italiano, 2002.

Photografica 2002: le montagne del mondo, Biella, Eventi & Progetti, 2002.

Italo ZANNIER, *Fotografi francesi in Italia*, in «*Fotostorica*», n. 19/20, 2002, pp. 4-7.

2003

Pierangelo CAVANNA, *Fotografie di interesse biellese nei fondi fotografici torinesi*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi - Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 39-58.

Mario CODA, Danilo CRAVEIA, *Appunti sull'archivio fotografico del santuario di Oropa*, in «*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi - Centro Studi Biellesi, 2003, pp. 89-104.

Charles-Henri FAVROD, "Solo in bianco, nero e grigio...", in *L'Italia d'argento, 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003.

Fratelli Alinari. *Fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002*, a cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE, Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003.

L'Italia d'argento, 1839-1859. Storia del dagherrotipo in Italia, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003.

In particolare:

Maria Francesca BONETTI, "D'après le *Daguerréotype...* L'immagine dell'Italia tra incisione e fotografia", pp. 31-40.

Barbara BERGAGLIO, Elisabetta PAPONE, "Il Regno di Sardegna", pp. 161-178 (BERGAGLIO, "Ricerche nel Piemonte Sabauda", pp. 162-169; PAPONE, "La situazione a Genova e in Liguria", pp. 170-177).

Silvia PAOLI, Alberto PRANDI, Antonio GIUSA, "I territori italiani dell'Impero Asburgico", pp. 179-206.

Romano ROSATI, "Il Ducato di Parma", pp. 207-214.

Laura GASPARINI, "Il Ducato di Modena e Reggio Emilia e le Legazioni Pontificie", pp. 215-224.

Monica MAFFIOLI, "Il Granducato di Toscana", pp. 225-236.

Piero BECCHETTI, Maria Francesca BONETTI, "Roma e lo Stato della Chiesa", pp. 237-250.

Giovanni FIORENTINO, Michele DI DI O, "Il Regno delle Due Sicilie", pp. 251-261.

Arturo Carlo QUINTAVALLE, *Gli Alinari*, Firenze, Alinari, 2003.

Roma 1850. Il circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco, catalogo della mostra, a cura di Anne CARTIER-BRESSON e Anita MARGIOTTA, Milano, Electa, 2003.

«*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2003.

In particolare:

Pierangelo CAVANNA, *Fotografie di interesse biellese nei fondi fotografici torinesi*, pp. 39-58.

Gian Paolo CHIORINO, *Emilio Gallo, fotografo di paesaggio e di montagna*, pp. 59-88.

Mario CODA, Danilo CRAVEIA, *Appunti sull'archivio fotografico del santuario di Oropa*, pp. 89-104.

Miriam GRAMAGLIA, *Le foto del "mondo" Ermenegildo Zegna*, pp. 149-154.

Lodovico SELLA, *Le immagini fotografiche nei fondi archivistici della Fondazione Sella*, pp. 155-162.

Vincenzo M. SPERA, *Ex voto fotografici in area biellese*, pp. 163-194.

2004

Un'antologia per immagini. fotografie dai fondi e dalle collezioni dell'Archivio storico, Torino, Archivio storico, 2004.

Patrizia BELLARDONE, Giuseppe CAVATORE, *Saluti da Biella. Immagini d'un tempo attraverso le cartoline d'epoca*, Biella, Edizioni «Ieri e Oggi», 2004.

Domenico Riccardo Peretti Griva, fotografo, catalogo della mostra, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2004.

Guido Rey fotografo pittorialista, in «*Quaderni della Fondazione Sella*», 1, Milano, Nepente, 2004.

Elisabetta PAPONE, "Lo sguardo diffuso. Fotografi francesi a Genova nel secondo Ottocento", in *Genova e la Francia*, a cura di Piero BOCCARDO, Clario DI FABIO, Philippe SÉNÉCHEL, Silvana Editoriale, 2004, pp. 310-319.

2005

Gian Paolo CHIORINO, *Franco Bogge, fotografo "misterioso"*, in «*Rivista Biellese*», n. 3, (luglio) 2005, pp. 11-26.

Epistolario di Quintino Sella. 1882-1884, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, volume settimo, Roma, Archivio Guido Izzi, 2005.

Marina MIRAGLIA, "L'incisione come veicolo dell'immagine fotografica", in *Le tecniche calcografiche d'incisione indiretta. Acquaforte, acquatinta, lavis, ceramolle*, a cura di Ginevra MARIA-NI, Roma, De Luca, 2005, pp. 123-130.

Nulla sfugge al mio obiettivo, Silvio Ottolenghi photo-reporter, Torino, Associazione per la fotografia storica, 2005.

Stefano Bricarelli. *Fotografie*, a cura di Pierangelo CAVANNA, Torino, Fondazione Torino Musei, 2005.

2006

Angelo Stefano BESSONE, *Giovanni Pietro Losana (1793-1873)*, Biella, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, 2006.

Luisa BOCCHIETTO, Mario CODA, Carlo GAVAZZI, *L'altra Oropa. Guida al Cimitero Monumentale del Santuario*, Oropa, Amministrazione del Santuario, 2006.

Pierluigi MANZONE, *Un repertorio dei fotografi piemontesi tra il 1839 e il 1915*, in *Fotografi e fotografia di provincia. Studi e ricerche sulla fotografia nel Cuneese*, a cura di Pierluigi MANZONE, Cuneo, Nerosubianco, 2008, pp. 11-121.

Paola NOVARA, *Per una storia della fotografia a Ravenna. Gli anni '50-'70 dell'Ottocento*, «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 43, 2006, pp. 48-58.

Paesaggi verticali: la fotografia di Vittorio Sella, 1879-1943, catalogo della mostra, Torino, Fondazione Torino Musei-GAM, 2006.

«*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 2°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2006.

In particolare:

Gian Paolo CHIORINO, *Franco Bogge, fotografo*, pp. 59-74.

Cristina GROSSO, Danilo CRAVEIA, *Genealogie di fotografi*, pp. 127-138.

Sergio TRIVERO, Pier Enrico SEIRA, *Clementina Corte, fotografa di Pettinengo*, pp. 171-176.

Giovanni VACHINO, *Palestra di fotografia*, pp. 177-196.

Schedatura dei fotografi biellesi, pp. 209-318.

Sergio TRIVERO, *Clementina Corte. Fotografa regista (1850-1935)*, Biella, Eventi & Progetti, 2006.

2007

Barbara BERGAGLIO, Laura DANNA, Tullia GARZENA, Santo LEONARDO, *Obiettivi luminosi. Una selezione di fotografi piemontesi dal 1850*

al 1950, Torino, Associazione per la Fotografia Storica 2007.

Pierangelo CAVANNA, *I ritratti della "misteriosa" Clementina*, in «*Rivista Biellese*», n. 4, (ottobre) 2007, pp. 28-35.

Pierangelo CAVANNA, *Sul limite dell'ombra. Cesare Giulio fotografo*, Torino, Museo Nazionale della Montagna 2007.

Gisèle FREUND, *Fotografia e società*, Torino, Einaudi, 2007.

Francesca GIRALDI, *Adolphe Godard in Sardegna*, in «*AFT. Rivista di Storia e Fotografia*», n. 46, 2007, pp. 59-63.

Federica MUZZARELLI, *Clementina Hawarden*, in «*Around Photography*», n. 11, 2007, pp. 70-71.

2008

Federico CANEPARO, *I liberali biellesi e il "partito della borghesia". Dalla fine della prima guerra mondiale alla marcia su Roma*, in «*L'impegno*», a. XXVIII, n. 1, giugno 2008.

Danilo CRAVEIA, Gian Paolo CHIORINO, *Franco Bogge il fotografo di Oropa*, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2008.

Casimiro DE BIAGGI, *Due ricordi di Luigi Ciardi*, in «*Rivista Biellese*», n. 1, (gennaio) 2008, pp. 14-20.

Maria Luisa DI FELICE, Francesco FAETA, Marina MIRAGLIA, *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno, 1854-1939*, [Sassari]-Nuoro, Ilisso-Banco di Sardegna, 2008.

In particolare :

Francesco FAETA, "Immagini di Sardegna. Strategie per entrare, e uscire, dalla modernità", pp. 29-36.

Marina MIRAGLIA, "Lo sguardo fotografico dell'Occidente, tra tradizione e modernità", pp. 7-28.

Marina MIRAGLIA, "Vittorio Besso (Biella 1828-895) viaggi dal 1880 ad ante 1893", pp. 70-71.

Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, vol. 1, John Hannavy editor, New York-London, Routledge-Taylor & Francis Group, 2008, p. 30.

Gigliola FOSCHI, *Le prime donne fotografe e Caterina Unterveger*, in «*Il Trentino. Mensile della Provincia autonoma di Trento*», n. 282, marzo 2008, pp. 59-62.

Patricia JOHNSTON, *ad vocem*, “Daguerre, Louis-Jacques-Mandé”, in *Dizionario della fotografia*, 2008, pp. 205-206.

Pierluigi MANZONE, *Un repertorio dei fotografi piemontesi tra il 1839 e il 1915*, in *Fotografi e fotografia di provincia. Studi e ricerche sulla fotografia nel Cuneese*, a cura di Pierluigi MANZONE, Cuneo, Nerosubianco, 2008, pp. 11-121.

Roma 1840-1870. La fotografia, il collezionista e lo storico, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca BONETTI, Chiara DALL'OLIO, Alberto PRANDI, Roma-Modena, Peliti, 2008.

2009

Aldo AUDISIO, Pierangelo CAVANNA, Emanuela DE REGE DI DONATO, *Fotografie delle montagne*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2009.

Emanuele ROLANDO, *Il culto della Madonna d'Oropa e le sue raffigurazioni dalle origini al secolo della prima incoronazione (1620-1720)*, Relatore professore Giuseppe Dardanello, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea specialistica in Storia del patrimonio archeologico e storico-artistico, A. A. 2009-2010.

Edvige SCHETTINO, “Macedonio Melloni”, *ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73 (2009).

“Vittorio Besso”, in *Garibaldi a Caprera. Fotografie inedite e cimeli restaurati*, catalogo della mostra, a cura di Lucia ARBACE e Laura DONATI, Torino, U. Allemandi, 2009.

2010

Daniela BONANOME, *Antichità e arte in fotografia. Dal principio della camera oscura alle tecniche e ai modi della riproduzione fotografica di documentazione attraverso i grandi maestri dell'Ottocento*, Roma, Nuova Cultura, 2010.

Epistolario di Quintino Sella. Appendice, vol. 8, a cura di Guido e Marisa QUAZZA, Roma, Gangemi, 2010.

Stefano FERRANDO, *La fotografia nella rappresentazione del paesaggio: uno strumento per un'attenta pianificazione. Lettura critica dei materiali raccolti negli archivi iconografici in Sardegna*, in «*Informazione*», n. 116, 2010, pp. 29-34.

Fabrizio GOVI, *I classici che hanno fatto l'Italia*, Milano, Regnani, 2010.

Marco PIZZO, “La nascita della fotografia d'arte e le foto di paesaggio”, in *Collezioni d'arte e fotografia artistica nell'Italia del Risorgimento*, Roma, Gangemi, 2010, pp. 33-42.

2011

Alberto Mario BANTI, *Il Risorgimento italiano*, Roma, Laterza, 2011.

Lorenzo DEL BOCA, *Maledetti Savoia. La storia dell'unità d'Italia non è quella che ci hanno insegnato a scuola*, Milano, Piemme, 2011.

Massimiliano FRANCO, *Dal Volturmo alle bettole*, in «*Rivista Biellese*», n. 4, (ottobre) 2011, pp. 46-55.

Nicola MAGUOLO, *I fotografi del Risorgimento e il particolare caso dell'Album dei Mille di Alessandro Pavia*, in «*L'ESDE. Fascicoli di studi e cultura*», n. 6 (2011), pp. 357-387.

Gilles PÉCOUT, Roberto BALZANI, *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, Milano, Bruno Mondadori, 2011.

Marco PIZZO, *Lo stivale di Garibaldi. Il Risorgimento in fotografia*, Milano, Mondadori, 2011.

Antonella RUSSO, *Storia culturale della fotografia italiana: dal neorealismo al postmoderno*, Torino: Einaudi, 2011.

Angelica SELLA, *I Sella. Da Quintino scienziato statista a Mattia presidente del Comitato scientifico Cai*, Torino, Vivalda, 2011.

Gianni VALZ BLIN, *Una chiesa nel segno dell'unità nazionale*, in «*Studi e ricerche sul Biellese*», Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2011, pp. 235-258.

Monica VINARDI, Federica BRESSAN, Tullia GARZENA, *L'Italia dopo l'unità vedute di città italiane dal 1860 al 1890*, Torino, Associazione per la Fotografia Storica, 2011.

2012

Alphonse Bernoud, in «*I grandi fotografi dell'Ottocento*», vol. 2, a cura di Giovanni FANELLI, Barbara MAZZA, s.l., M. Pagliai, 2012.

Gabriele D'AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia*, Torino, Einaudi, 2012.

Nigra sum. Culti, santuari e immagini delle Madonne Nere d'Europa, Atti del Convegno Internazionale Santuario e Sacro Monte di Oropa Santuario e Sacro Monte di Crea 20-22 maggio 2010, a cura di Lalla GROPPPO e Oliviero GIRARDI, s.l., Centro Stampa Regione Piemonte, 2012.

Andrea PIVOTTO, "Le memorie fotografiche della Fondazione Sella", in *Beni fotografici. Archivi e collezioni in Piemonte e in Italia*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2012, pp. 133-144.

2013

Rosanna ROCCIA, *ad vocem*, "Nigra, Giovanni", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78 (2013).

2014

Roberto CACCIALANZA, *Leandro Crozat. Sistema Crozat*, s. l. 2015.

Danilo CRAVEIA, *365 Biella. Un po' di storia tutti i giorni*, Gaglianico, M10, 2012.

Danilo CRAVEIA, Anna BOSAZZA, Emanuela ROMANO, *Passare le acque nel Biellese: storia e storie di idroterapia tra Otto e Novecento*, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014.

«*Studi e ricerche sulla fotografia nel Biellese*», vol. 3°, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2014.

In particolare:

Danilo CRAVEIA, *Étrangers photographes nel Biellese tra Otto e Novecento*, pp. 63-92.

Carlo GAVAZZI, *Ottavio Baratti: dalla sciabola alla camera oscura*, pp. 93-102.

Elena TURA, *Censimento degli archivi fotografici biellesi*, pp. 189-336.

Pietro CRIVELLARO, Lodovico SELLA, *Quintino Sella e la battaglia del Cervino. Le lettere ritrovate con il retroscena politico e con la regia dello statista alpinista*, in «*Documentalia*», n. 7, *Gli archivi della montagna. Scritti in onore di Paolo De Gasperi*, a cura di Francesco M. CARDARELLI e Maurizio GENTILINI, s.l., Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2014, pp. 25-84.

Gianni VALZ BLIN, *Giuseppe Corona, pioniere per passione*, in «*Rivista Biellese*», n. 1, (gennaio) 2014, pp. 5-17.

2015

BiellExpo. Il Biellese e i biellesi da esposizione, a cura di Danilo CRAVEIA e Giovanni VACHINO, Biella, DocBi – Centro Studi Biellesi, 2015.

In particolare:

"Giuseppe Corona e le ceramiche da esposizione", pp. 57-61.

"L'Esposizione Generale dei Prodotti del Circondario di Biella. 15 agosto 1882", pp. 68-78.

"Fotografi biellesi alle esposizioni universali e nazionali nel XIX e XX secolo", pp. 148-158.

SITOGRAFIA

SITI WEB CONSULTATI - CAP. I:

<http://www.daguerreotypearchive.org> (consultato il 4/01/2014).

<http://www.daguerreotypearchive.org> (consultato il 9/01/2014).

http://www.comune.torino.it/archiviostorico/mostre/antologia_immagini_2004/ (consultato il 10/01/2014).

www.comuni-italiani.it (consultato il 19/05/2014).

http://data.bnf.fr/14976290/frederic_martens/ (consultato l'11/06/2015).

http://data.bnf.fr/12109972/eugene_chevreul/ (consultato l'11/06/2015).

http://data.bnf.fr/14976135/charles-henri_plaut/ (consultato l'11/06/2015).

<http://www.sfp.asso.fr/>, (consultato il 17/06/2015).

http://www.alinariarchives.it/ajax_modal_popup.php?mp=biografiaFotografo&id=58 (consultato il 23/06/2015).

http://www.metmuseum.org/toah/hd/gray/hd_gray.htm (consultato il 23/06/2015).

www.docbi.it (consultato il 13/07/2015).

www.roberto.caccialanza.com (consultato il 19/07/2015).

www.provincia.torino.gov.it (consultato il 20/07/2015).

www.riviste.provincia.tn.it (consultato il 21/07/2015).

www.museokendamy.com (consultato il 21/07/2015).

www.milanocittadelle scienze.it (consultato il 21/07/2015).

www.storiadellafotografia.it (consultato il 28/07/2015).

<http://www.subalpinafoto.it/> (consultato il 01/10/2015).

<http://www.fondazionevaldese.org/fondazione-valdese.php>, consultato il 12/10/2015.

<http://expositions.bnf.fr/napol/grand/147.htm>, consultato il 22/10/2015.

SITI WEB CONSULTATI - CAP. II:

<http://www.sardarch.it/index.php/2013/outtake-04/>, consultato il 28/08/2015.

<http://www.accademiadini.it/pagine.aspx?id=57&pid=45>, (consultato il 01/09/2015).

“Glossario di terminologia fotografica”, a cura di Laura Corti e Fiorella Gioffredi Superbi, corretto e rivisto da Paolo Costantini, pubblicato sul sito <http://www.aib.it/aib/lis/lpi13eg.htm> (consultato il 23/10/2015).

Enrico CAMANNI, *CAI 150, 1863, la nascita*, in «*Montagne360*», Ottobre 2012, pp. 62-65, pubblicato on line sul sito del CAI di Cittadella (PN): http://www.caicittadella.it/web/doc/StoriaCAI_1.pdf (consultato il 05/11/2015).

Stefano MOROSINI, *CAI 150, il decennio 1874-1883*, in «*Montagne360*», Novembre 2012, pp. 62-65, pubblicato on line sul sito del CAI di Cittadella (PN): http://www.caicittadella.it/web/doc/StoriaCAI_2.pdf (consultato il 05/11/2015).

<http://www.senato.it/sitostorico/home> (consultato il 12/11/2015).

“Schede biografiche” pubblicate dal Comune di Torino
<http://www.comune.torino.it/cultura/biblioteche/iniziati->

[ve mostre/mostre/obiettivi luminosi/pdf/schede biografiche.pdf](http://www.biellaclub.it/cultura/libri/FratelliMoscaBalma-cadregat/index.html#/1/), consultato il 12/11/2015.

<http://www.biellaclub.it/cultura/libri/FratelliMoscaBalma-cadregat/index.html#/1/> (consultato il 25/11/2015).

“Centro Rete Biellese. Archivi Tessili e Moda”:
<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/macchinari/articolo6509.html> (consultato il 25/11/2015).

“Centro Rete Biellese. Archivi Tessili e Moda”:
<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/edifici/articolo6649.html> (consultato il 25/11/2015).

“Centro Rete Biellese. Archivi Tessili e Moda”:
<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/archivistorici---dove-sono-nati/scheda50006.html> (consultato il 25/11/2015).

<http://www.lamarmora.net/alberto-la-marmora-biografia.html> (consultato il 08/12/2015).

<http://www.scultura-italiana.com/Biografie/Vela.htm> (consultato l'8/12/2015).

http://www.bundesmuseen.ch/museo_vela/00282/index.html?lang=it (consultato l'8/12/2015).

SITI WEB CONSULTATI - CAP. III:

<http://www.avasvalleedaoste.it/datapage.asp?l=1&id=42>, consultato il 11/05/2015.

http://www.teatrosociale villani.it/ita/informazioni_teatro/storia.html (consultata il 25/11/2015).

<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/macchinari/articolo6509.html> (consultato il 25/11/2015).

<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/edifici/articolo6649.html> (consultato il 25/11/2015).

<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/archivistorici---dove-sono-nati/scheda50006.html> (consultato il 25/11/2015).

<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/317f3dc642f7f5e5c125711400599b3a/01f53ea359fd1ca54125646f005f228e?OpenDocument> (consultato il 21/01/2016).

<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-tessile-biellese-ieri-e-oggi/macchinari/articolo6505.html>, consultato il 29/01/2016.

<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/archivistorici--dove-sono-nati/scheda50017.html>, consultato il 30/01/2016).

Centro Rete Biellese Archivi Tessili e Moda:
<http://www.archivitessili.biella.it/site/home/il-progetto/articolo6355.html>, consultato il 01/02/2016.

Giorgio GULMINI, *Sulla vita dell'Ospedale degli Infermi di Biella. Racconto cronologico*, pubblicato online nel 2014:
http://www.biellaclub.it/cultura/libri/Ospedale-Biella/Sulla_vita_dell_Ospedale_degli_Infermi_di_Biella.pdf, consultato il 01/02/2016.

<http://www.santuariodioropa.it/db/it/storia-e-cultura/mostre/29-archivio-mostre/48-2-mons-losana-e-il-biellese>, consultato il 01/02/2016.

<http://www.cittadellarte.it/info.php?inf=6#sub>, consultato il 03/02/2016.

<http://www.santuariodioropa.it/db/it/storia-e-cultura/sacro-monte>, consultato il 04/02/2016.

Valerio CASTRONOVO, "Bozzalla-Pret, Luigi", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13 (1971), consultato on line il 13/02/2016, alla pagina [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bozzalla-pret_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bozzalla-pret_(Dizionario_Biografico)/).

RINGRAZIAMENTI

Desidero innanzitutto ringraziare di cuore i due docenti che mi hanno accompagnata durante l'intero percorso accademico, la Professoressa Parizia Zambrano ed il Professore Claudio Rosso. Entrambi hanno sempre sostenuto il mio lavoro di ricerca intrapreso nell'ambito del Dottorato e i loro insegnamenti sono stati utili e preziosi.

Ringrazio il Professore Saverio Lomartire per l'indicazione dei fondamentali testi relativi alla storia della fotografia. I colleghi Eugenio, Niccolò, Ferdinando, per l'attenzione riservatami e per gli spunti e i consigli dispensati.

Ringrazio sentitamente l'Architetto Pierangelo Cavanna per i suggerimenti forniti che hanno permesso di avviare la ricerca vera e propria, dirimendo i molteplici dubbi iniziali.

Ringrazio la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, in particolare la Dottoressa Federica Chilà grazie alla quale è stato possibile avvicinare i miei interessi al mondo della fotografia storica e soprattutto visionare agevolmente e autonomamente il materiale dell'Archivio Vittorio Besso conservato presso lo Spazio Cultura della Fondazione.

Ringrazio la Fondazione Sella: il Dottor Lodovico Sella e la figlia Angelica, nonché il Dottor Andrea Pivotto e la Dottoressa Maria Vittoria Bianchino. Grazie alle lunghe chiacchierate intercorse durante le mie visite alla Fondazione, mi è stato possibile conoscere in modo più approfondito l'affascinante mondo della famiglia Sella, testimone della proto fotografia biellese.

Ringrazio il DocBi – Centro Studi Biellesi, soprattutto l'Archivista Danilo Craveia e il Presidente Giovanni Vachino.

Un grazie anche alla Dottoressa Anna Bosazza responsabile della Sala Biella presso la Biblioteca Civica di Biella per la cortesia dimostratami durante i numerosi appuntamenti.

Ho desiderio, infine, di ringraziare con affetto la mia famiglia, sempre presente, sempre pronta a confortarmi nei periodi più difficili. Soprattutto grazie a mio marito, per la sua comprensione.