

Attraverso l'Italia : sguardi fotografici sull'Italia dall'archivio del Touring Club Italiano

L'8 novembre 1894 un gruppo di 57 "velocipedisti" milanesi – industriali, affermati professionisti e rappresentanti di quella borghesia imprenditoriale innamorata della "modernità" che stava facendo di Milano il simbolo di un'Italia dal respiro europeo e internazionale – si riunì all'Albergo degli Angioli, non lontano da Piazza Duomo.¹

Scopo del raduno, dare vita a un sodalizio che promuovesse il turismo e il velocipedismo in Italia, con finalità turistico-popolari e un'etica ispirata al pragmatismo e alla democraticità.²

Quando il raduno si sciolse, il Touring Club Ciclistico Italiano³ era stato fondato e quella che sarebbe diventata l'associazione turistica più importante nell'Italia del Novecento era pronta a muovere i primi passi.

Da quel lontano 1894 a oggi, il Touring Club Italiano ha condotto una vera e propria "educazione alla patria"⁴ dell'italiano medio e ha promosso con tenacia e con molteplici modalità una conoscenza capillare e consapevole del territorio italiano, in tutti i suoi aspetti, e della cultura della scoperta che accompagna il turista nel suo peregrinare. Lo ha fatto facendo viaggiare fin da subito i suoi soci – con itinerari ciclistici prima, automobilistici e ferroviari dopo e, dal 1914, con le celebri guide rosse – e pubblicando articoli di viaggio, resoconti, inchieste e contenuti divulgativi, che raggiungevano anche gli italiani impossibilitati a spostarsi di persona ma non per questo esclusi dalla possibilità di rientrare nel programma ambizioso che il sodalizio si era posto fin dagli esordi.⁵

È la fotografia, però, a rivestire ab origine un'importanza particolare all'interno di questo programma di illustrazione dell'Italia; lo dimostrano i "numeri" della sezione fotografica dell'Archivio Storico del TCI – circa 350.000 stampe in bianco e nero sull'Italia e sul mondo raccolti con finalità principalmente editoriali, come si dirà meglio in seguito, che fanno dell'archivio TCI uno dei più importanti archivi fotografici in Italia⁶ – e il portato storico e culturale condensato in questo repertorio di immagini, da annoverarsi come buona testimonianza della storia della fotografia italiana.

La fotografia di paesaggio fra funzione documentaria ed esigenza di inventariazione del territorio

Prima di proseguire nel tentativo di evidenziare la valenza semiotica della fotografia, come scrittura della storia del turismo complementare agli altri prodotti editoriali del Touring Club Italiano, è opportuno però soffermarsi sulle premesse storiche e ideologiche e sul clima generale che hanno fatto da cornice all'affermazione della fotografia come mezzo di comunicazione e di conoscenza, al fine di poter meglio comprenderne il suo utilizzo in relazione allo scopo di cui sopra.

¹ I sessant'anni del Touring Club Italiano 1894-1954 (a cura di G.Vota, 1954, p. 11)

² Il Touring Club Italiano (Pivato, 2006, pp. 39-40)

³ Tale la denominazione all'epoca della fondazione; il passaggio a Touring Club Italiano avvenne nel 1901

⁴ Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi (D'Autilia, 2012, p. 132)

⁵ Impossibile, in questa sede, una descrizione esaustiva dell'attività del Touring Club Italiano dagli esordi ad oggi, per cui si rimanda ai contributi già esistenti sul tema: cfr. I sessant'anni del Touring Club Italiano (Touring Club Italiano, 1954); Novant'anni di turismo in Italia (Touring Club Italiano, 1984); Il Touring Club Italiano (Pivato, 2006).

⁶ L'archivio fotografico del Touring Club Italiano è conservato dal Centro Documentazione TCI presso la sede di Milano, corso Italia 10. A partire dal 2014 il Centro Documentazione TCI svolge attività di digitalizzazione e catalogazione del proprio materiale, in particolare fotografico; al momento in cui scrivo, sono consultabili online le schede, con oggetti digitali, di 4530 fotografie (www.digitouring.it)

La data di nascita ufficiale della fotografia è il 1839 e in quell'anno stesso fa la sua comparsa in Italia.

La possibilità di eliminare quasi completamente la mediazione umana e i costi contenuti la rendono fin da subito una temibile rivale delle più tradizionali tecniche manuali di riproduzione della realtà, riproduzione d'arte in primis. Nel giro di pochi anni dal dagherrotipo si passa così al calotipo per poi giungere al collodio e ai progressi della tecnica si accompagna un ricorso sempre più massiccio a questo nuovo mezzo di riproduzione del reale e di interpretazione della realtà.

La matrice positivistica che connota la fotografia ai suoi esordi – elemento genetico inscritto nel dna di un'epoca, l'Ottocento, che fu dominata dal progresso industriale e tecnologico – fa sì che questa nuova scienza ottica venga utilizzata però principalmente a fini scientifici, prima ancora che di interpretazione del dato reale catturato e impresso sulle lastre.

Anche la fotografia di paesaggio – oggetto nello specifico di questo contributo - è, all'inizio, fortemente impregnata di questa matrice positivistica e risponde ai requisiti di precisione e obbiettività caratteristici di una scienza ottica e, quindi, esatta.

La funzione cui questo tipo di fotografia deve rispondere è, infatti, una funzione essenzialmente documentaria, di mera trasposizione del reale. È nel solco di questa tradizione che la fotografia di paesaggio si inserisce con forza fra i mezzi con cui riprodurre il territorio circostante ed è una naturale conseguenza di questo assunto il passaggio di testimone dal disegnatore che accompagnava le comitive nei *grand tours* al fotografo, che parimenti poteva riprodurre fedelmente la realtà e, anzi, poteva farlo con un grado di esattezza e di aderenza ancora più scientifico, ancora più puntuale.

Ne deriva un utilizzo della fotografia di paesaggio come strumento di inventariazione e classificazione dei territori, in un'Italia da poco unificata e ancora in larga parte sconosciuta.

La studiosa di fotografia Cristina De Vecchi, nel suo testo *La rappresentazione del paesaggio* del 2000, delinea in modo chiaro ed efficace tali assunti:

La funzione documentaria, che si impone all'indomani della invenzione della fotografia, sembra [...] coincidere con l'uso dell'immagine fotografica come strumento attivo di inventariazione e, innanzi tutto, di inventariazione del paesaggio. Certamente è la natura dell'immagine fotografica, la sua perfezione analogica, a suggerire che un vasto campo di lavoro si apre alla fotografia come strumento di unificazione. [...] Ma il progetto contiene anche il presupposto che l'immagine fotografica sia un supporto consapevole dell'informazione. La funzione documentaria di questo tipo di rappresentazione è dunque intenzionale e, come tale, deve possedere una struttura, iconografica, di informazione.⁷

La fotografia assume, quindi, funzione documentaria nel momento in cui diventa strumento attivo di inventariazione e classificazione del territorio; si tratta di una fotografia descrittiva e non narrativa, di una fotografia che presuppone identità fra il gesto del vedere e il gesto dell'osservare e che esula da ogni interpretazione in senso astratto, oggettuale o soggettivistico.⁸ Completa il quadro l'assenza dell'autore, al quale ancora non è riconosciuto alcun ruolo e che si limita ad essere un buon operatore, dotato della miglior perizia tecnica necessaria per maneggiare gli apparecchi di ripresa.

I gesti di cui si compone l'atto fotografico nell'immortalare il paesaggio alla fine dell'Ottocento incarnano questa esigenza di analicità e imparzialità e sono gli stessi momenti che caratterizzano, a livello teoretico, il processo di obbiettivazione del luogo che porta a delimitare in modo reale o immaginario una porzione di luogo rispetto all'infinito circostante:

⁷ La rappresentazione del paesaggio (De Vecchi, 2000, p. 9)

⁸ Ibidem, pp.32-33

- Inquadrare: è il primo gesto che il tecnico deve compiere ed è un atto con il quale si mostra in modo impersonale una possibile via d'accesso alla conoscenza del mondo fisico
- Delimitare: è il gesto che coincide con l'inquadratura e che determina il passaggio dalla contemplazione di un paesaggio a una sua rappresentazione, il più possibile oggettiva ma risultato di un atto consapevole di restrizione del campo visivo
- Allontanarsi: l'apertura del campo visivo, resa possibile dall'utilizzo del formato panoramico, coincide con il gesto di allontanamento del punto di vista, ancora una volta con lo scopo di dare l'illusione di realtà del luogo⁹

Sono discendenza naturale di queste dinamiche di gesti le caratteristiche formali che contraddistinguono questo tipo di immagini:

- Mancanza di un punto di osservazione, da escludersi per il semplice fatto che il mondo ha la priorità sulla logica dell'osservatore incaricato di effettuare la ripresa
- Mancanza di cornice preesistente, per lo stesso motivo di cui al punto precedente
- Presenza, molto spesso, di contrasti di scala – al fine di restituire nel modo più oggettivo possibile le reali proporzioni degli elementi che compongono il paesaggio

Tale tipo di fotografia è stata utilizzata, come accennato sopra, per procedere ad un'inventariazione sistematica del territorio, con l'intento di conoscere, documentare, quantificare e dare vita, in questo modo, alla realizzazione di una vera e propria "iconoteca universale"¹⁰. Le collezioni fotografiche che originano da questa necessità possono essere considerate l'analogo del museo, inteso come luogo ma in primis come collettore di opere d'arte, e delle raccolte di documenti iconografici che accompagnavano le esplorazioni e i viaggi geografici.

In Francia gli Archives de la planète costituiscono, ad esempio, un preziosissimo esempio di "catalogo fotografico universale" all'inizio del Novecento: a dare vita, nel 1909, a questo progetto è il finanziere Albert Kahn, mosso dalla consapevolezza che la conoscenza delle società straniere è presupposto per relazioni fra popolazioni diverse basate sul reciproco rispetto.¹¹ Mette, quindi, al lavoro una squadra di operatori professionisti – fotografi ma anche cineoperatori – per realizzare fra il 1909 e il 1931 delle campagne fotografiche e cinematografiche in una cinquantina di paesi stranieri, europei e asiatici soprattutto.

Non solo, in questo caso, fotografie di paesaggio ma anche vita quotidiana, vita economica, politica e sociale, avvenimenti storici, arte, costumi e religioni vengono documentati sistematicamente, in modo oggettivo e imparziale, per rispondere a quel bisogno di conoscenza e di inventariazione che abbiamo visto essere il motivo intrinseco dell'utilizzo della fotografia in quegli anni.

In Italia un caso emblematico è costituito, invece, dall'opera dei fratelli Alinari di Firenze, che già in età preunitaria sfruttano il potenziale documentario della fotografia per inventariare il territorio italiano e, in particolare, le meraviglie dell'arte e dell'architettura italiana – con un abbozzo di "poetica turistica" che comincia a farsi strada. Lo fanno, ancora una volta, come operatori passivi, tanto che è impresa ardua riconoscere dietro la firma dello studio l'opera dell'uno o dell'altro fratello. Le vedute e le architetture da loro immortalate si susseguono con caratteristiche invariate: stessa resa prospettica delle architetture, con distanza dell'apparecchio di ripresa corrispondente al doppio dell'altezza del soggetto da inquadrare,

⁹ Ibidem, pp. 75-78

¹⁰ Ibidem, p.12

¹¹ <http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/archives-de-la-planete/presentation/presentation-detaillee/>

assialità e centralità del soggetto, suo isolamento dal contesto e utilizzo del grandangolo, per restituire come si diceva sopra l'apertura al panorama.¹²

Altre iniziative di censimento del nostro territorio vennero condotte, con un'attenzione particolare per i beni storico-artistici e per le testimonianze architettoniche, da organizzazioni ministeriali quali il Gabinetto Fotografico nato nel 1895 in seno alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione¹³ e, dal 1904, il Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze sotto la guida di Corrado Ricci.

La fotografia di paesaggio fra interesse documentario e sguardo turistico sul territorio : l'archivio fotografico del Touring Club Italiano e la campagna fotografica "Attraverso l'Italia"

L'esigenza di inventariare e fare conoscere il territorio italiano è l'origine da cui ha avvio anche il rapporto fra Touring Club Italiano e fotografia sullo scendere dell'Ottocento, quando nel 1898 un primo articolo dedicato alla fotografia compare, a firma del redattore Favari, nel fascicolo di luglio-agosto della *Rivista Mensile* che costituiva il bollettino di informazione ai soci delle attività condotte dall'associazione.

Ma nel caso del Touring Club Italiano, le motivazioni che portano alla commissione e alla raccolta delle fotografie sono anche turistiche, evidentemente.

La nuova teoria dello sguardo formatasi al termine del XIX secolo si colloca a mezza strada fra la nascita del sentimento paesaggistico del XVIII secolo e le prime leggi per la protezione del paesaggio del Novecento. Se da un lato c'è un percorso di oggettivazione che porta dal sentimento del paesaggio al paesaggio come documento – come si è detto – dall'altro lato c'è un percorso che trasforma il paesaggio in un oggetto di consumo sottoposto ad un occhio sempre meno critico e sempre più di massa e che apre la strada ad uno sguardo turistico sul paesaggio¹⁴.

Il Touring Club Italiano si è avvicinato alla fotografia con questo tipo di sguardo, soprattutto, pur avendo la finalità di raccogliere sistematicamente immagini del paesaggio italiano e di realizzare una "raccolta", ovvero un catalogo ragionato, di tali immagini.

Due articoli comparsi a distanza di poche pagine l'uno dall'altro sulla *Rivista Mensile* del 1899 chiariscono in modo molto chiaro come le due esigenze – documentarie e di promozione di uno sguardo turistico del territorio – abbiano convissuto pacificamente nel dettare le linee guida del grande programma di illustrazione che il Touring Club stava per avviare.

Nel fascicolo di Marzo della *Rivista Mensile* del 1899 un articolo di uno fra i fondatori del TCI Luigi Vittorio Bertarelli, intitolato *Illustrazione fotografica dell'Italia ed Esposizione circolante*¹⁵, così illustra l'aspetto documentario e classificatorio del progetto:

Raccogliere migliaia di fotografie illustrative dell'Italia è un'idea buona, ma vecchia e pesante. Raccogliere queste stesse fotografie e fonderle tutte insieme, poi ricavarne delle categorie che siano vere monografie, questa è un'idea buonissima,

¹² "1839-1870. L'Italia illustrata" in Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi (D'Autilia, 2012, pp. 30-32). Per una panoramica degli altri studi fotografici e fotografi attivi in Italia in quel giro di anni si rimanda allo stesso capitolo, pp. 44-59.

¹³ <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/194/fondi-fotografici/185/gfn-gabinetto-fotografico-nazionale> per una sintetica descrizione

¹⁴ La rappresentazione del paesaggio (De Vecchi, 2000, p. 38)

¹⁵ "Illustrazione fotografica dell'Italia ed Esposizione circolante", *Rivista Mensile del Touring Club Ciclistico Italiano*, marzo 1899, pp. 5-7

scintillante di novità, cooperativa...[.] Avremo con una cernita intelligente e una classificazione ragionata delle serie interessantissime.

Si prosegue, poi, indicando al “turista intelligente” alcuni dei possibili temi da fotografare in relazione al paesaggio e al territorio:

Fotografate la coltura del baco, per esempio. [...]Fotografate la coltura del riso voi novaresi e vercellesi. [...] Fotografate i veicoli, ciclisti di tutta Italia! [...] E gli strumenti agricoli. [...] E l’aratura mi fa correre il pensiero a tutta la coltura: fotografatela bene: è un tema interessante. [...] Guardatevi attorno, turisti: i temi sono innumerevoli, modesti o grandiosi ma sempre geniali poiché tutto interessa chi va oltre la scorza delle cose.[.]

Nello stesso fascicolo, soltanto poche pagine prima, un altro articolo, *Programma dell’Illustrazione Fotografica del T*¹⁶, sottolinea invece l’altra anima del progetto, l’altro – e principale – scopo da raggiungere incoraggiando i soci a fotografare:

Il T., che ha per fondamento del proprio programma di contribuire a fare apprezzare l’Italia ai turisti, ritiene che un mezzo di propaganda geniale possa essere il raccogliere e mettere in mostra con un’esposizione fotografica tutti i lati interessanti del nostro paese. Questa illustrazione deve riguardare tutti i punti di vista: il pittoresco, lo storico, l’artistico, il sociale e così via. [...] In questo modo l’Esposizione del T. non sarà una congerie di fotografie di solo interesse ottico, ma una manifestazione nuova di ordinata propaganda turistica[.].

Questi due articoli mettono in luce anche un altro aspetto centrale della questione: i destinatari di questa “chiamata collettiva” non sono, agli esordi, i fotografi esperti e i bravi operatori ma i soci, l’anima dell’Associazione. È a loro che il Touring chiede di andare a fotografare, prendendo la bicicletta – il binomio bicicletta-fotografia fu in quel giro di anni a cavallo fra i due secoli un binomio vincente¹⁷ – e recandosi di persona alla scoperta del paesaggio e di tutti gli aspetti collaterali che connotano un territorio.

Ancora più esplicitamente un articolo apparso sulla rivista nel maggio 1899:

[.] Guardandoci intorno ci siamo domandati: del nostro paese non sarebbe utile il fare una illustrazione a mezzo di fotografie raccolte sul posto, e coordinate a scopi ben netti e definiti? Non sarebbe possibile utilizzare quella enorme somma di energie che è rappresentata dai nostri soci, sparsi in tutta la penisola [.]?¹⁸

Fotoamatore esperto o alle prime armi, il socio Touring è invitato con questo progetto pedagogico di educazione alla patria a mettersi in viaggio e a portare con sé al ritorno una testimonianza dei paesaggi incontrati.

L’atto del fotografare si carica allora di valenze altre rispetto a quelle che abbiamo evidenziato parlando della fotografia di paesaggio documentaria, senza abbandonare quell’intento di inventariazione che pure rimane. Lo scatto del socio viaggiatore, l’ “istantanea”, diventa l’atto simbolico di una presa di possesso di un territorio, attraverso la cattura del paesaggio su lastra o pellicola; diventa l’occasione, in qualcuno, per dimostrare un utilizzo creativo del mezzo, aprendo uno spiraglio a quella figura del fotografo-autore ancora bandita; diventa la testimonianza di un momento vissuto in prima persona e, quindi, un ricordo.

La fotografia viene, perciò, sentita dal Touring Club come uno strumento valido per avvalorare la promozione del turismo e l’idea di viaggio proposta dall’associazione: non più un grand tour nelle principali città italiane ma un “petit tour”, più popolare rispetto a quello altolocato del ceto borghese, più attento a un’Italia minore, popolare e paesana.¹⁹

¹⁶ “Programma dell’Illustrazione Fotografica del T.”, *Rivista Mensile del Touring Club Ciclistico Italiano*, marzo 1899, p.3

¹⁷ I fotografi del Touring Club Italiano (testi di italo Zannier, 1995, p.6)

¹⁸ L’Illustrazione fotografica dell’Italia pel T.C.C.I., *Rivista Mensile del Touring Club Ciclistico Italiano*, maggio 1899, p.3

¹⁹ Il Touring Club Italiano (Pivato,2006, pp.27-28)

L'invito rivolto ai soci viaggiatori ha esiti più che positivi: si susseguono, sui fascicoli della Rivista Mensile di quegli anni, piccole rubriche dedicate all'arte del fotografare, pubblicità di materiale tecnico, concorsi fotografici con cui mettere in pratica il programma descritto in linee teoriche nei due articoli sopra citati.

La mappatura fotografica del paese, in linea con l'idea precisa di viaggio e di villeggiatura sposata dal Touring Club Italiano, procede grazie a uno sforzo unitario, democratico, cooperativo – secondo lo spirito di collaborazione caratteristico di ogni associazione.

L'apporto dato dalla fotografia viene, d'altro canto, sistematizzato dai vertici dell'Associazione, che intuiscono la necessità di conservare e ordinare il patrimonio raccolto – a loro dobbiamo la nascita dell'archivio fotografico TCI – e a partire dagli anni Venti colgono l'opportunità di utilizzare in misura sempre più massiccia le immagini raccolte per illustrare gli articoli delle riviste edite, *Le Vie d'Italia* in prima battuta e *Le Vie d'Italia e dell'America Latina*, dal 1924.

La destinazione editoriale delle fotografie costituisce un'altra caratteristica peculiare dell'archivio fotografico TCI ed evidenzia in modo emblematico il ruolo, in termini di efficacia di comunicazione ed immediatezza, affidato alle immagini.

La testimonianza più significativa di questa valenza delle immagini per la diffusione dell'idea di turismo sostenuta dal Touring è rappresentata dalla prima serie della collana *Attraverso l'Italia*²⁰, inaugurata nel 1930 e concepita come serie di monografie regionali da inviare ai soci regolarmente iscritti, con una tiratura di copie notevolissima per l'epoca.

Così un articolo di ottobre 1929, a firma dell'allora Presidente Giovanni Bognetti, su *Le Vie d'Italia* annuncia la nascita della nuova collana:

La Carta al 250.000 dà l'immagine schematica di tutto il suolo della nostra Patria [...] Con facile lettura vi si distinguono la configurazione verticale [...] e la configurazione orizzontale. [...] La Guida ha dato la parola a ciò che nella carta appariva muto o ristretto a un segno e a un nome. [...] Ma restava ancora un passo da compiere perché l'aspetto del nostro Paese e ogni suo ornamento, acquistassero il loro pieno risalto, perché la sua insuperabile varietà e bellezza potesse essere percepita in piena evidenza: bisogna porre accanto alla descrizione, sia pur eloquente, ma che pur sempre richiede il concorso dell'immaginazione e la ricostruzione mentale, l'immagine visiva, che giunge immediatamente alla nostra sensibilità e in un solo quadro ci dà il vasto panorama e il pittoresco dettaglio del colore.²¹

Alla carta e alla guida si affianca un nuovo strumento, il "volume illustrato", dove la fotografia è protagonista e la parola gioca la parte di attore secondario, si limita a fare da introduzione e accompagnamento a un percorso tutto visivo. Il ruolo ricoperto dalla fotografia, il peso ricoperto dalle immagini nell'economia del volume è tale che le tecniche di trascrizione grafica vengono perfezionate appositamente per la redazione del volume e il prodotto finale si distingue nel panorama editoriale coevo per l'alta qualità del materiale iconografico presentato.²²

Alle soglie degli anni Trenta si chiude così un cerchio perfetto – carta, guida, volume illustrato – con cui il "bagaglio Touring" per descrivere il territorio italiano e per invitare a viaggiare per il Paese è completo.

²⁰ La collana è suddivisa in tre serie, che mantengono l'organizzazione per monografie regionali. La prima serie (1930-1955) rappresenta una vera e propria novità data la predominanza della componente figurativa rispetto al testo, allora infrequente; la seconda serie (1956-1972) mantiene intatto l'impianto strutturale e si caratterizza per un aggiornamento dell'apparato iconografico; la terza e ultima serie (1980-1990) prosegue in questa direzione di aggiornamento e vede la collaborazione, in parte già avviata nella seconda serie, dei più grandi nomi della fotografia italiana, da Toni Nicolini a Gianni Berengo Gardin e ancora, Mimmo Jodice, Cesare Colombo, Mario Cresci e Pepi Merisio.

²¹ "Attraverso l'Italia: la nuova grande pubblicazione del Touring", *Le Vie d'Italia*, ottobre 1929, pp.725-726

²² Così Zannier in *I fotografi del Touring Club Italiano* (Zannier, 1995, p.15)

La mappatura per immagini di tutte le regioni del nostro Paese si presenta fin da subito come un compito impegnativo e una missione di altissimo profilo, soprattutto perchè condotta non a livello ministeriale ma a partire dalla volontà di una libera associazione quale il Touring Club.

Con piena comprensione della “portata” di questa nuova avventura editoriale, da subito viene messo in piedi un programma di ricerca e selezione certosina delle immagini, attraverso canali diversi:

Insomma, una magnifica pubblicazione illustrata, i cui elementi furono raccolti con lungo e diligente lavoro di raccolta negli archivi fotografici pubblici e privati, ma integrati da copiosi originali ricavati direttamente dal vero per opera di fotografi inviati sui luoghi dal Touring.²³

Ancora, nella prefazione al volume *Piemonte* che nel 1930 inaugurò la collana:

La scelta del documento illustrativo non era facile: il Touring per la ricerca dei soggetti, mise a contribuzione i migliori archivi fotografici esistenti e singoli dilettanti e provvide esso stesso a far eseguire delle “campagne fotografiche”. [...] Ci siamo resi conto che un’opera di questo genere non poteva essere di piccolo formato: che ogni illustrazione non doveva, salvo pochissime giustificare eccezioni, andare al di sotto di certe misure; che la disposizione di esse doveva rispondere a certi criteri di simmetria, ma non di uniformità. E perché l’uniformità non venisse fuori d’altra parte, abbiamo ricorso a fotografi diversi, ben sapendo che ognuno ha un proprio stile.²⁴

Si intuisce bene, da queste righe, quali siano state le fonti di approvvigionamento delle immagini: archivi e repertori già esistenti di studi fotografici o servizi realizzati ex novo da fotografi incaricati appositamente dal Touring di fotografare determinati territori²⁵.

Se nel primo caso il ruolo del Touring è limitato alla scelta delle immagini entro un repertorio già costituito dal fotografo o dallo studio in questione e originato per motivi altri, nel secondo caso è su incarico del Touring Club che il servizio fotografico viene commissionato; si può, quindi, dedurre che *Attraverso l’Italia* è la prima, vera campagna fotografica commissionata dal Touring Club Italiano e segna uno spartiacque importante fra la chiamata “dal basso” e spontanea con cui si erano raccolte le prime fotografie e le esigenze più impegnative richieste da un prodotto editoriale come quello che stava per vedere la luce.

L’Italia che le fotografie della serie - siano esse qui confluite o appositamente scattate per illustrarne le pagine - mostrano è un’Italia dalla raffinata cultura storico-artistica ma anche un’Italia dai toni minori, di paesaggi e realtà provinciali, di folclore, tradizioni agricole e usi locali, in linea con quell’attenzione ad una lettura stratificata del territorio che l’associazione già promuoveva nel 1899, con le prime indicazioni ai soci su cosa fotografare e a cosa prestare l’occhio e, prima ancora, l’attenzione.

Al termine di questo excursus, dal 1899 a questo 1930 che inaugura la collana editoriale *Attraverso l’Italia*, è evidente come il Touring Club abbia dato vita ad un’iconografia ben riconoscibile e coerente del paesaggio italiano e del turismo nel Bel Paese, da leggersi come complementare ai programmi dell’associazione e agli altri prodotti realizzati.

Rispetto alla funzione documentaria della fotografia di paesaggio e alle caratteristiche di oggettività e imparzialità correlate, pure presente specie nelle fotografie più antiche ora conservate in archivio, emerge inoltre un altro aspetto peculiare dell’utilizzo della fotografia: la presa diretta, la testimonianza del territorio vissuta in prima persona, la chiamata a tutti soci fanno sì che ogni fotografia conservata in archivio, al di là

²³ Ibidem, p. 727

²⁴ *Attraverso l’Italia* : illustrazione delle regioni italiane : volume I : Piemonte (Touring Club Italiano, 1930, p. 8)

²⁵ In particolare, la catalogazione dei volumi Milano e Lombardia I e Lombardia II della prima serie – in corso nel momento in cui scrivo - ha consentito di appurare come il ricorso a servizi fotografici commissionati appositamente fosse più frequente nel caso di piccoli paesini o realtà provinciali; a ricevere tali incarichi erano, nella maggior parte dei casi, piccoli studi fotografici o fotografi anche dilettanti attivi sul territorio.

della sua qualità tecnica, rechi sovrascritta nella sua struttura la personalità del socio, fotografo o fotografo professionista autore dello scatto.

La figura dell'autore, assente nelle prime fotografie di paesaggio, fa il suo ingresso con questo coinvolgimento in presa diretta dei soci, per poi tornare con più prepotenza nel momento in cui il Touring acquista stampe da studi fotografici già attivi e commissiona apposite campagne fotografiche.

La trascrizione imparziale del territorio, pur sempre "piegata" alla visione Touring, diventa allora interpretazione del territorio, in un gioco di equilibri fra poetica del singolo fotografo e poetica generale della committenza che trasforma la fotografia da messaggio denotato a messaggio connotato²⁶, a sovrastruttura in cui al contenuto oggettivo dell'immagine si sommano i significati a essa sottesi e a che essa si dà il compito di veicolare.

Prima di concludere, una breve carrellata su alcune fotografie dell'archivio TCI – tutte della Val d'Aosta – può essere utile per dare evidenza ai concetti esposti e per dare il giusto spazio alla protagonista di questo scritto.

La figura 1, *Veduta della Val Ferret* (ca. 1920), è un buon esempio di fotografia documentaria, che ha lo scopo di descrivere e inventariare un territorio: lo scatto allontana ed esclude in modo categorico la figura dell'autore, lo sguardo si apre al panorama, a suggerire come quella in esame sia una porzione ben delineata di un qualcosa di più vasto.

La figura 2, *Veduta del Cervino* (ca. 1930), pur registrando una porzione di paesaggio come la precedente illustra già un cambiamento, un avvicinamento al terreno dell'interpretazione: l'inquadratura è giocata in modo da creare un confronto simbolico fra l'albero in primo piano, emulsionato pesantemente in modo da farne risaltare bene sulla stampa i contorni e la figura, e il Cervino sullo sfondo lasciando filtrare un modo di inquadrare la realtà peculiare dell'autore.

La figura 3, *Corriera di linea sulla strada per Courmayeur*, scattata intorno al 1910 dal fotografo J. Brocherel, e la figura 4, *Valtournenche : nuova strada del Cervino*, scatto realizzato dal fotografo Mariani intorno al 1930, evidenziano l'interesse, da parte del Touring, a farsi collettore di immagini direttamente collegate alla propria visione e propaganda turistica: da leggersi in questo senso l'interesse per le strade, la cui manutenzione è necessaria per permettere gli spostamenti e anche il turismo. Allo stesso modo, la figura 5 – *Sci di fondo a La Thuile* scattata da Brocherel intorno al 1920 – è indice dell'attenzione da sempre dedicata dal TCI allo sport, come modalità alternativa ma non per questo meno nobile di turismo.

Una conoscenza non superficiale dei luoghi filtra anche, come si è detto, dagli usi agricoli, dalle tradizioni e dalle popolazioni che danno un'anima al paesaggio: in questo senso l'interesse per fotografie quali la figura 6, *Officina Grivel a Dolonne*, 1957, sui lavori tipici di determinate località, o la figura 7, una *Veduta di Chamois* del 1936 incentrata su una particolare tecnica di coltivazione allora in uso e, ancora, la figura 8, *Branco di stambecchi nel Parco Nazionale del Cervino* del 1958, a dimostrazione di un'attenzione da sempre spesa dal TCI a favore della tutela e protezione degli ecosistemi e del paesaggio. Ancora, la figura 9, la *Contadina di Valtournenche* immortalata da Achille Bologna negli anni Quaranta, è la testimonianza delle persone che hanno vissuto il territorio e che lo hanno connotato.

Si può percepire già da queste immagini il connubio fra cornice generale del programma iconografico, dettato dal TCI, e interpretazione dei singoli fotografi. La figura 10, *Ponte romano e centrale elettrica di Pont*

²⁶ Sulla fotografia in bilico fra denotazione e connotazione si veda *Il messaggio fotografico in L'ovvio e l'ottuso : saggi critici III* (Barthes, 1985, pp.7-10).

Saint Martin scattata dall'ingegnere Italo Bertoglio intorno al 1930, mostra ancora più esplicitamente la presenza forte di un ruolo interpretativo che il fotografo rivendica, qui visibile nel gioco di inquadratura che interseca antichità e contemporaneità, in una fotografia che entra nella collezione TCI perché testimonianza di un cambiamento del paesaggio legato alle trasformazioni industriali.

In questa chiave, è interessante osservare anche la trasfigurazione poetica di un'attività contadina come, in figura 11, la *Raccolta del fieno a Prè Saint Didier* (ca. 1920) del grande fotografo Emilio Sommariva o, figura 12, *Fienagione a Courmayeur* (1936) di Stefano Bricarelli, avvocato torinese con la passione per la fotografia e poi collaboratore per le riviste americane Harper's Bazar e Life. O, ancora, l'atmosfera di sogno agreste e di fuga dagli ambienti della città che il pittoricismo di Domenico Riccardo Peretti Griva – autore poco noto ma principale interprete in Italia di questa particolare corrente fotografica - restituisce in, figura 13, *Chiesa di Saint Nicolas* degli anni Cinquanta.

La panoramica potrebbe ancora proseguire e continuerebbero ad emergere, sotto l'etichetta generica di "fotografia di paesaggio" e di "propaganda turistica del Touring Club Italiano a mezzo della fotografia", nuovi aspetti e nuove interpretazioni.

Le considerazioni, al termine di queste pagine, sono diverse e di diverso tipo.

Innanzitutto, il lascito di quest'avventura del Touring Club Italiano con la fotografia, l'archivio fotografico. 350.000 stampe in bianco e nero che impressionano per la quantità, per l'estensione cronologica – dagli anni '70 dell'Ottocento agli anni '70 del Novecento – e per la varietà di temi rappresentati, dal paesaggio alle bellezze storico-artistiche al folclore all'industria e, ancora, allo sport, alle strade, ai cambiamenti della società. Una risorsa preziosissima per ricostruire un secolo di storia italiana e un archivio che di diritto può essere annoverato fra i più importanti in Italia, unico nel suo genere e aperto a diverse letture e contaminazioni da parte di studiosi, ricercatori, esperti di comunicazione, pubblicitari.

In aggiunta, l'archivio fotografico del TCI può essere considerato anche un archivio editoriale, dal momento che le stampe sono servite ad illustrare le riviste storiche e a comporre i libri illustrati del Touring. Osservando il verso della maggior parte delle stampe conservate, capiterà di imbattersi in annotazioni a uso redazionale – misure, indicazioni su interventi da eseguire al recto, nel caso di stampe molto datate piccoli fogli di carta incollati con la descrizione del tipo di intervento eseguito, il prezzo e la data di consegna. Alcune stampe – fra l'inizio del Novecento e gli anni Venti – sono arricchite al verso da cornici e testate realizzate a mano, con disegni e scritte che testimoniano l'impreziosirsi della grafica e l'affinarsi delle tecniche. Nelle stampe più recenti l'intervento grafico è, spesso, meno visibile a colpo d'occhio ma per garantire la qualità raffinata dei "fotolibri" del Touring il lavoro di preparazione e lavorazione di ogni singola stampa è stato parimenti necessario e approfondito.

L'archivio fotografico porta quindi con sé anche il sedimento di un secolo di grafica italiana, mostrandone tecniche diverse e il cambiamento del gusto e della moda editoriale e, soprattutto, va letto in relazione agli altri materiali che sono conservati dal Centro Documentazione TCI, come parte complementare della biblioteca e della cartoteca e come diretta espressione della linea editoriale dettata dal Touring.

Tornando alla fotografia, l'ultimo aspetto su cui mi soffermo – e in cui risiede, ai miei occhi, il fascino dell'archivio fotografico del TCI – è la compresenza di temi, interpreti, autori e la commistione di prodotti artisticamente raffinati e prodotti con minor valore artistico, di fotografie d'autore e fotografie di sconosciuti. Queste caratteristiche sono la diretta emanazione di quella chiamata, avanguardistica e lungimirante, ai soci nel 1899 per un contributo diretto, dal basso a questa raccolta iconografica senza pari. Non solo la tecnica, non solo la perizia ma anche la capacità di osservare, la perseveranza e la tenacia di muoversi per

fotografare; non solo la documentazione capillare del territorio ma anche la visione arricchita dalla personalità, lo scatto alimentato dallo slancio appassionato del turista che fotografa ma ancor prima vede e scopre.

È per questo motivo che il Touring Club Italiano non avrebbe potuto scegliere un titolo migliore per la sua collana di monografie regionali. *Attraverso l'Italia*. L'anima dell'archivio fotografico del TCI si gioca tutta in questa preposizione, è da qui che emerge con chiarezza illuminante il valore della fotografia come linguaggio, connotato, pluriconnotato, stratificato.

Attraverso, che indica un andare. Attraverso il territorio, regione per regione, in modo capillare – per documentare e fare conoscere il nostro Paese. Attraverso il paesaggio, che vuol dire attraverso tutti quegli elementi che incidono, in misura maggiore o minore, sull'identità del paesaggio stesso: arte, bellezze storico-artistiche, tradizioni e folclore, industria, lavoro, sport. Attraverso il bel Paese, passando anche per le realtà più provinciali, per le località minori, per i punti dall'interesse turistico non ancora affermato.

Attraverso, che indica una stratificazione. Attraverso tutti i diversi aspetti di cui la propaganda turistica si compone, attraverso tutti i temi che vi sono collegati. Attraverso il tempo depositato sulle stampe. Attraverso tutti gli occhi che si sono posizionati dietro a un mirino e hanno immortalato una porzione di realtà, lasciando sulla pellicola anche una traccia del proprio modo di guardare. Attraverso un secolo di storia della fotografia, di estetica dello sguardo. Attraverso la visione forte e sicura dei grandi fotografi, la fermezza tecnica degli studi medio-piccoli e la visione più modesta ma spontanea e autentica dei soci-fotografi.

“La fotografia non è pura duplicazione o un cronometro dell'occhio che ferma il mondo fisico, ma è un linguaggio nel quale la differenza fra riproduzione e interpretazione, per quanto sottile, esiste e dà luogo a un'infinità di mondi immaginari”²⁷. Lo diceva Luigi Ghirri, che è stato uno fra i grandi fotografi che ha lavorato per il Touring Club Italiano. Prendo in prestito le sue parole per concludere che è proprio grazie a questa capacità poetica e poietica della fotografia che il Touring Club Italiano ha potuto condurre una tale “colonizzazione immaginaria” del Bel Paese e comporre quell'atlante visivo dell'Italia straordinario che ci ha consegnato.

²⁷ L. Ghirri. “Still-Life. Topographia-Iconographia”, Camera Austria, n. 7, 1982, pp- 23-33

Illustrazioni

Fig.1 *Veduta della Val Ferret*, Fotografo ignoto, ca. 1920, stampa alla gelatina a sviluppo, 20 x 27 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.2 *Veduta del Cervino*, Fotografo ignoto, ca. 1930, stampa alla gelatina a sviluppo, 16,5 x 22 cm, © Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.3 *Corriera di linea sulla strada per Courmayeur*, Jules Brocherel, ca. 1910, stampa su carta aristotipica, 17,5 x 12,5 cm, © Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.4 *Valtournenche: la nuova strada turistica del Cervino che attraversa le Gouffres des Bussairelles*, Mariani, ca. 1930, stampa alla gelatina a sviluppo, 15,5 x 19 cm, © Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.5 *Sci di fondo a La Thuile*, Jules Brocherel, ca. 1920, stampa alla gelatina a sviluppo, 11 x 16,5 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.6 *L'officina Grivel a Dolonne*, R. Bertazzini, 1957, stampa alla gelatina a sviluppo, 18 x 23,5 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.7 *Veduta di Chamois*, Fotografo ignoto, ca. 1930, stampa alla gelatina a sviluppo, 13 x 18 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.8, *Parco Nazionale del Gran Paradiso: branco di stambecchi*, Fotografo ignoto, 1958, stampa alla gelatina a sviluppo, 18 x 24 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.9, *Contadina di Valtournenche*, Achille Bologna, ca. 1940, stampa alla gelatina a sviluppo, 23 x 17 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.10, *Il ponte romano e la centrale idroelettrica di Pont Saint Martin*, Italo Bertoglio, ca. 1930, stampa alla gelatina a sviluppo, 20,5 x 13 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.11, *Raccolta del fieno a Prè Saint Didier*, Emilio Sommariva, ca. 1930, stampa alla gelatina a sviluppo, 17,5 x 23,5 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.12, *Fienagione a Courmayeur*, Stefano Bricarelli, 1936, stampa alla gelatina a sviluppo, 16,5 x 23 cm, ©Archivio Fotografico Touring Club Italiano

Fig.13, *La chiesa di Saint Nicolas*, Domenico Riccardo Peretti Griva, 1952, stampa alla gelatina a sviluppo, 12 x 18 cm, © Archivio Fotografico Touring Club Italiano

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Bertarelli, L.V., "Illustrazione fotografica dell'Italia ed Esposizione circolante" ,<< Rivista Mensile del Touring Club Ciclistico Italiano>>, 1899, pp. 5-7

Bognetti, G., "Attraverso l'Italia: la nuova grande pubblicazione del Touring", <<Le Vie d'Italia : rivista mensile del Touring Club Italiano>>, ottobre 1929, pp. 721-732

D'Autilia, G., 2012, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Torino, Einaudi

De Vecchi, C., 2000, *La rappresentazione del paesaggio*, Milano, CUEM

<http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/archives-de-la-planete/presentation/presentation-detaillee/> consultato nel mese di marzo 2017

www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/194/fondi-fotografici/185/gfn-gabinetto-fotografico-nazionale consultato nel mese di marzo 2017

Pivato, S., 2006, *Il Touring Club Italiano*, Bologna, Il Mulino

Touring Club Italiano, 1898, *Rivista mensile del Touring Club Ciclistico Italiano*, Milano

Touring Club Italiano, 1899, *Rivista mensile del Touring Club Ciclistico Italiano*, Milano

Touring Club Italiano, 1930, *Attraverso l'Italia: illustrazione delle regioni italiane: volume I: Piemonte*, Milano, Touring Club Italiano

Vota, G., a cura, 1954, *I sessant'anni del Touring Club Italiano*, Milano, Touring Club Italiano

Zannier, I., testi di, 1995, *I fotografi del Touring Club Italiano*, Milano, Touring Club Italiano