

## CHARLES MARVILLE

*Charles Marville: Photographer in Paris*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 29 settembre 2013-5 gennaio 2014; New York, The Metropolitan Museum of Art, 27 gennaio-4 maggio 2014; Ottawa, National Gallery of Canada, 13 giugno-14 settembre 2014) a cura di Sarah Kennel. Chicago-London: National Gallery of Art Washington,, The University of Chicago Press, 2013.

266 pagine, 169 illustrazioni.

Contiene: Sarah Kennel, *Charles Marville, Hidden in Plain Sight*; Anne de Mondenard, *Marville: Before the Streets of Paris*; Peter Barberie, *Marville in the Bois de Boulogne*; Françoise Reynaud, *Marville and Old Paris*; Joke de Wolf, *Paris on Display: Marville's Photographs at the Universal Exhibitions*; Cronologia; Riproduzione delle firme e dei marchi di Marville; Elenco delle opere esposte con i relativi dati tecnici.

I cataloghi di mostre sono spesso stati occasione di contributi importanti nella storia della storiografia di storia della fotografia. Ne è conferma questo catalogo della esposizione americana curata da Sarah Kennel, che costituisce un apporto fondamentale alla storia di Marville (1813-1879) e della fotografia in Francia.

Attivo dapprima come illustratore di libri e periodici, a partire dal 1850 Marville fu fotografo, all'inizio come *artiste-photographe* per collezionisti d'arte privati, poi professionista privilegiato dall'amministrazione della città di Parigi per documentare sia i nuovi spazi haussmanniani sia gli antichi quartieri coinvolti dalle demolizioni.

L'importanza e la qualità della sua produzione è ben riconosciuta già nei contributi storiografici degli anni ottanta e novanta dedicati alla fotografia in Francia nell'Ottocento, ma mancava finora una monografia approfondita.

La mostra e il catalogo sono fondati su impegnate ricerche d'archivio che hanno tra l'altro consentito di individuare che lo pseudonimo Marville fu assunto a partire dal 1832 da Charles-François Bossu (in francese *bossu* significa gobbo; proprio nel 1832 fu pubblicato il romanzo di grande successo *Le bossu de Notre-Dame* di Victor Hugo), come risulta dal suo testamento, rintracciato da Daniel Catan.

Di questa importante monografia è anche da segnalare la qualità mirabile delle riproduzioni delle fotografie e dell'intera edizione.

In un testo ricco, teso, insieme sensibile e concreto, Sarah Kennel ricostruisce puntualmente il percorso umano, artistico e professionale di Marville. Nato nell'ambito di una famiglia di artigiani (il padre era sarto), si formò presso l'Académie Suisse e l'Atenée des Beaux-Arts, dove acquisì gli elementi tecnici e formali per divenire un illustratore. Kennel indaga e dimostra i caratteri della sua attività di illustratore (paesaggi, vedute urbane, architetture, riproduzioni di opere d'arte, ed anche caricature) anche in rapporto con la sua concezione della composizione nella successiva produzione fotografica (pp. 6-7; fig.2 e tav. 12; figg. 6 e 7). L'inizio dell'attività fotografica è segnato dalla significativa partecipazione fra il 1851 e il 1856 (più di un centinaio di negativi, relativi a dieci "album") alle pubblicazioni fotografiche della Imprimerie Photographique di Louis-Désiré Blanquart-Évrard. Allo stesso periodo risalgono prove di una mirabile capacità poetica nella scelta del soggetto e del punto di vista, nella composizione delle forme e delle luci, quali il cancello aperto in una recinzione lungo una linea ferroviaria (tav.17, 1853), la grande quercia forse nella foresta di Fontainebleau (1853, tav. 16), la veduta del quai du Louvre nella neve (tav. 13, 1852 circa), altre vedute d'insieme o dettagli significativi della scena urbana parigina, o una serie di ritratti, come quelli numerosi del suo collaboratore Charles-Hippolyte Delahaye (tavv. 3-5), e autoritratti, come quello mirabile a Bacharach che fa parte dell'album *Les Bords du Rhin*, pubblicato da

Blanquart-Evrard, costituito interamente da fotografie di Marville riprese in più di un viaggio (tav.1, 1854).

Parallelamente Marville dimostra un atteggiamento inventivo, proponendo un contenitore portatile per lastre al collodio secco, metodi per stampa fotografica su tessuti, un brevetto di apparecchio per riprese stereoscopiche (1853), o ancora un metodo per trasferire un negativo al collodio esposto e sviluppato su un supporto di carta prima che secchi consentendo di riutilizzare il supporto di vetro per altre riprese sul luogo (pp. 19-20; contemporanea alla sperimentazione di questo metodo è una serie di studi di nuvole (1856-1857), alcuni esposti con successo alla esposizione del 1857 della Société française de photographie).

Già prima della fine della produzione di Blanquart-Évrard (1855), e soprattutto negli anni 1855-1858, Marville fu capace di rinnovarsi, diversificando la sua clientela, facendo fotografie per architetti (per esempio Lassus e Violet-le-Duc), archeologi, artisti e musei (p. 18) e anche agendo come stampatore e distributore soprattutto per conto di fotografi attivi nel medio Oriente e nel Nord Africa (per esempio Ernest Benecke) o anche (come stampatore) per Achille Deveria, o Victor e Charles Hugo.

L'artista romantico del primo periodo divenne il professionista consumato degli ultimi anni, capace di una sicura tecnica e di un peculiare linguaggio formale segnato soprattutto da una spettacolare maestria compositiva.

Nell'*annuaire* del 1862 non figura più come "artiste-photographe" bensì come "Photographe du Musée Imperiale du Louvre e de la ville de Paris, Medaille d'Or d'Italie, dessins, collections des musées d'Italie e de France, reproductions".

Una parte della sua nuova attività fu attenta all'importanza assunta durante il Secondo Impero dalla nuova pratica di riprodurre le opere d'arte. Marville ne colse le potenzialità sia di ricavi economici sia di impegno artistico. Fotografò opere d'arte per conto sia di istituzioni sia di artisti. Nel 1859 propose al direttore generale del Louvre un programma per fotografare ogni opera d'arte presa in considerazione per l'acquisizione. Lavorò per Auguste Mariette, fotografò le collezioni di disegni dell'Ambrosiana di Milano e della Biblioteca Reale di Torino (1860-1861). Nel 1867 reagì con decisione al decreto con il quale la direzione del Louvre bandiva la fotografia dal museo a causa dei danni alle opere d'arte e all'edificio prodotti dalle "sostanze corrosive" utilizzate dai fotografi.

Inediti documenti documentano il suo inizio come fotografo di edifici pubblici per i quali chiede permessi (già nel 1851) alle autorità per riprese sia con calotipo sia con negativo su vetro (p. 11).

"Marville, who completed an album of photographs on Garnier's Opéra around 1872 [album che contiene fotografie di Marville e di Durandelle riprese tra 1866 e il 1873], enjoyed productive and longstanding relationships with a number of other architects, chief among them Viollet-le-Duc, Paul Abadie, and Eugène Millet, three of the architects responsible for the restoration of France's architectural patrimony. Marville's photography for Abadie, a personal friend, was extensive and included a number of edifices in Bordeaux, as well as the church of Bergerac, while for Millet he made striking views of the restoration of Troyes and Moulins cathedrals (pls. 45, 46) and an extensive documentation of the ongoing restoration of the château of Saint-Germain-en-Laye (pl. 47). Marville's most exciting architectural photographs are those that record buildings in state of transition or survey an extensive work site." (p. 23)

Marville eseguì anche numerose riprese di edifici di architetti del periodo del secondo Impero a Parigi, fra cui Théodore Ballu, Victor Baltard, Jacques Hittorff, Joseph-Auguste Vaudremer e soprattutto Gabriel Davioud. Queste riprese possiedono una qualità e un carattere che va oltre il puro fine documentario.

Nel 1857 Marville cominciò a lavorare per l'amministrazione comunale di Parigi documentando il Bois de Boulogne. Il rapporto con l'amministrazione e con Adolphe

Alphand (l'ingegnere originario di Bordeaux, messo da Haussmann a capo dell'ufficio Promenades et Plantes e dal 1870 direttore dei Travaux de Paris) segnò il resto della carriera di Marville, che fu incaricato di documentare edifici, strade, parchi, cave, e gli elementi dell'arredo urbano (fontane, chioschi, lampioni, colonne pubblicitarie, vespasiani). Cominciò anche ad impiegare selettivamente negativi di grande formato 40x50cm.

L'album del Vieux Paris comprende circa 425 fotografie che documentano strade e strutture destinate alla demolizione.(1862 circa -1869). Altre serie furono riprese tra 1874 e 1877. Fotografie di queste diverse serie, che erano state commissionate in tempi diversi e da amministrazioni diverse come documentazione di archivio (anche a fine di scrivere una storia della città o di creare un museo della città) furono poi esposte alla Esposizione Universale di Parigi del 1878, a documentare la città « prima » e « dopo » gli interventi haussmanniani. Una parte dei materiali fotografici (che però fortunatamente non comprendeva i negativi) andò distrutta nell'incendio dell'Hôtel de Ville durante la Comune (1871).

La maggior parte delle fotografie di strade sono riprese da un'intersezione e spesso dalle due estremità del percorso. In molte altre ricorre la soluzione di un'apertura nello sfondo che inquadra un'altro spazio luminoso (es. tav. 55) e costantemente l'immagine alterna calcolatamente zone in luce e zone in controluce (es. tav. 58) e l'attenzione ai valori di superficie (ivi comprese le superfici ricche di annunci pubblicitari e insegne) è sempre vigile (es. tav. 64). Il punto di vista è sempre molto basso, vicino al livello stradale. La presenza di persone è relativamente rara, ma semmai mirabilmente sorvegliata come nella serie di riprese del corso della Bièvre dove compaiono dei conciatori o il fotografo stesso (tavv 51, 54), che ricompare in una memorabile immagine dell'ingresso al suo studio (insegna: « Ch. Marville/Photographe des musées imperiaux et de la ville de Paris ») lungo il Boulevard Saint-Jacques (tav. 76, 1866 o 1867).

Le capacità di un sottile calcolo compositivo, in cui esattezza di informazione e poesia di forme e di luci sono perfettamente bilanciate, emerge con evidenza in alcune immagini di elementi dell'arredo urbano (es. tav.98).

Le immagini del Paris nouveau, i boulevard alla fine degli anni settanta, sono caratterizzate da due elementi: una vivida profondità spaziale, che crea un senso di spazio infinito, incommensurabile e astratto, e una palpabile vacuità (p. 38 e figg. 18, 19). È il risultato di tempi di esposizione ancora lunghi. Parallelamente le immagini dei terreni vaghi delle periferie esaltano il vuoto e la poesia dell'assenza (tav. 90-92).

Nel dicembre del 1878 Marville era presente alla riunione inaugurale della Union Photographique de France. Negli anni secessivi i fotografi dell'Unione offrirono i loro servizi per documentare edifici e spazi urbani interessati da interventi edilizi e urbanistici. Talvolta i loro operatori sembrano emulare l'esempio di Marville. È questo un argomento interessante che del resto esce dai limiti del soggetto trattato nei testi del catalogo.

Dopo la morte di Marville, l'amministrazione comunale rivendicò il diritto di acquisire una serie di circa settecento negativi commissionati per documentare 'le vecchie strade' destinate alla scomparsa. La vedova rispose che intendeva continuare l'attività fotografica, ma presto desistette. Armand Guérinet, editore di libri d'arte, acquistò i materiali dello studio di Marville e accreditò la sua impresa del titolo «ancienne Maison Marville». Guérinet tentò di coinvolgere Adolphe Giraudon, ma senza successo. Nel novembre 1882 egli informò il direttore dei Travaux Publics che egli aveva acquisito i negativi di Marville. Alla fine fu trovato un accordo e l'amministrazione acquistò i negativi per 650 franchi, una somma che risulta inferiore anche al valore calcolabile della massa di vetro dei supporti. I negativi furono trasferiti dall'ufficio urbanistico alla Bibliothèque Historique de la Ville, dove furono ristampati da Pierre Emonds alla fine dell'Ottocento e dove ancora oggi sono conservati. Le opere di Marville comparvero in alcune esposizioni organizzate da Marcel Poète, direttore della biblioteca.

Anne de Mondenard (*Marville: Before the Streets of Paris*) approfondisce - e sul piano filologico e su quello critico della lettura dei caratteri formali - l'analisi del primo periodo di attività di Marville, dalla prima fotografia (1850, ritratto della sua compagna con la sorella, tav. 6) alla collaborazione con Blanquart-Évrard e fino al primo incarico per fotografare il Bois di Boulogne. Individua tra l'altro una serie di calotipi attribuibili a Marville, realizzati fra il 1855 e il 1857, di monumenti storici di varie città francesi, ispirati alla Mission héliographique e acquistati dalla Commission des monuments historiques (pp. 155-157). Rileva anche alcune tangenze con le fotografie di Le Secq (pp. 158, 160), in particolare nelle riprese di sculture di cattedrali gotiche. Indaga sul fatto che Marville riprende lo stesso soggetto in diverse condizioni di stagione e di luce (figg. 4,5, p. 161) e talvolta più volte nella stessa condizione come per il cortile dell'Ecole des beaux-arts nella neve nel 1853 (p. 159). Altre analisi riguardano i tentativi di cogliere soggetti in movimento, gli autoritratti e i ritratti, i rapporti con diversi architetti e artisti, le fotografie di cieli nuvolosi con negativi al collodio.

Peter Barberie (*Marville in the Bois de Boulogne*) riconosce nella produzione di Marville per conto dell'amministrazione parigina la qualità e i caratteri di un modo lucido e espansivo di fotografare che espertamente coniuga una composizione calcolatamente equilibrata con una perfetta descrizione dello spazio. Qualità già riconosciute da alcuni critici dell'epoca come Edmond Fierlants, l'importante fotografo belga.

Barberie indaga la concezione della veduta in termini di paesaggio nelle serie fotografiche di Marville, in particolare quelle del Bois de Boulogne (1858- ), di per sé un frutto misto di natura, arte, opera d'ingegneria, intenzione politica e teoria del paesaggio, tutti fattori che egli si impegnò ad esprimere. Rapporta poi, distinguendo, le prove di paesaggio di Marville ai pittori di Barbizon, ai paesaggi di Fontainebleau ad opera di Le Gray. Marville non ricerca effetti romantici, ma chiarezza d'insieme e degli elementi componenti, nonché ricchezza e forza dei dettagli. Già nella precoce veduta della Ecole des Beaux-arts nella neve (1852 o 1853, tav. 14) la fotografia è insieme studio di paesaggio, veduta di monumento, complesso di dettagli architettonici, effetti attraenti: insieme veduta urbana e paesaggio. Le fotografie del Bois comprendono attrattive scene boschive, ritratti di edifici, e singolari vedute di terreni manipolati e non ancora sistemati. Tutti gli elementi di arredo del parco sono compresi.

Il saggio di Françoise Reynaud (*Marville and Old Paris*) offre una concisa ricostruzione della documentazione relativa ai rapporti di Marville con l'amministrazione comunale parigina. La studiosa argomenta anche l'ipotesi che la serie di fotografie della vecchia Parigi commissionate a Marville possano essere state pensate come utilizzabili per la produzione di mappe topografiche degli arrondissements parigini e in vista di pubblicazioni sulla storia della città.

Joke de Wolf studia il ruolo delle fotografie di Marville nella serie di grandi esposizioni internazionali ottocentesche. All'Esposizione Universelle del 1862 a Parigi le sue fotografie del Bois de Boulogne erano esposte nella sezione a cura del ministero francese dei Travaux Publics dedicata ai progetti di edifici pubblici e di grandi lavori d'ingegneria. Altre fotografie di Marville comparivano nella sezione dell'esposizione a cura della fonderia industriale Monduit & Béchet, realizzatrice di ornamenti scultorei e architettonici per diversi edifici, fra cui Notre-Dame (tavv. 41,42e fig. 1 a p. 210). Dai cataloghi e rapporti dell'Esposizione del 1867 ancora a Parigi si ricava che fossero presenti, in diverse sezioni, più di mille fotografie di Marville.

All'Esposizione Universale del 1873 a Vienna, per la prima volta l'amministrazione comunale parigina curò un padiglione proprio, dove abbondavano mappe e fotografie (anche

utilizzando vetrine a pannelli girevoli), molte delle quali di Marville. La sezione parigina dell'esposizione fu del resto curata dall'architetto Gabriel Davioud, con cui Marville intratteneva rapporti amichevoli. Erano presenti anche fotografie di Albert Fernique, Louis-Emile Durandelle, Pierre Emonds o ancora Hippolyte Collard.

Commentando gli album esposti all'esposizione viennese, Alphonse Davanne in un testo per il Bulletin della Société Française de Photographie lodò la qualità delle fotografie di Marville che trascendeva il puro fine documentario e associò il nome di Marville a quello di Collard, il grande fotografo che documentò le maggiori opere pubbliche di Parigi e le imprese ferroviarie del Secondo impero (e che meriterebbe un'altrettanto impegnata monografia).

Fotografie di Marville continuarono a comparire nelle sezione francese delle successive grandi mostre internazionali, spesso anche riciclando materiali delle precedenti (Londra 1874, Philadelphia 1876, Bruxelles 1876, Parigi 1878 della quale Marville fotografò i lavori di costruzione e il padiglione della città di Parigi).

Nel 1878 Marville ricevette una medaglia di bronzo per i suoi lavori al servizio dell'amministrazione parigina menzionati anche nell'*Histoire générale de Paris : Atlas des anciens plans, ecc.*, pubblicato nel 1880, dove si attestava che l'esecuzione della stessa era stata « confiée, pour la photographie, à M. Marville, qui est mort sans avoir vu l'achèvement de son œuvre ».



Chiesa di Bacharach, 1854.





Parigi, Il corso della Bièvre, 1862 circa.



Parigi, L'atelier Marville, boulevard Saint-Jacques, XIV arrondissement, 1866 prima dell'aprile 1867.