

*Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia*, catalogo della mostra (Bologna, San Giorgio in Poggiale, Biblioteca d'Arte e di Storia, 26 novembre 2015-28 febbraio 2016) a cura di Cinzia Frisoni. Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 144, con numerose illustrazioni, 146 tavole e relative schede.

Il volume contiene :

Andrea Emiliani, *Introduzione* ;

Daniela Schiavina, *Il fondo fotografico Pietro Poppi : origini e vicende di un'acquisizione* ;

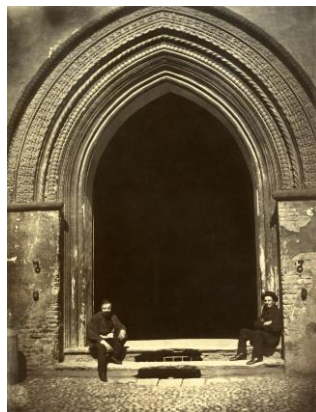
Pierangelo Cavanna, «*Catalogo della Fotografia dell'Emilia/Bologna*» ;

Cinzia Frisoni, *Nel corso del tempo. Breve analisi stratigrafica sulle lastre Poppi* ;

Elvira Tonelli, Giulia Galassi, *Pietro Poppi e le sue opere su lastra di vetro* ;

Corinna Giudici, *Cenni sui testimoni fotografici fra tutela e museo* ;

*Schede.*



Malgrado alcuni contributi storiografici non trascurabili, e soprattutto il volume curato da Cristofori e Roversi nel 1980, tuttavia limitato ai contenuti della collezione acquisita dalla Cassa di Risparmio di Bologna, mancavano una ricognizione aggiornata e un bilancio storicamente rigoroso dell'opera di uno tra i maggiori stabilimenti fotografici commerciali operanti in Italia nell'Ottocento.

Questo catalogo e le ricerche che ne sono il presupposto, apportano in tal senso risultati importanti. Essi prendono in considerazione non soltanto la collezione della Cassa di Risparmio ma anche stampe provenienti da altri fondi.

Il testo di Daniela Schiavina documenta dettagliatamente le origini e le vicende del fondo fotografico acquisito nel 1940 dalla Cassa di Risparmio di Bologna. Tale acquisizione, se da una parte è da considerare caso eccezionale, per l'epoca, di attenzione alla fotografia, risulta purtroppo pesantemente segnata dall'operazione 'anti-storica' di smembramento intesa a eliminare dal fondo da acquisire tutto ciò che era considerato estraneo alla realtà bolognese e emiliana.

Il testo di Pierangelo Cavanna appare centrale e fondamentale per una ricostruzione storico-critica dell'opera e della produzione di Pietro Poppi, pittore e poi attore in prima persona dello stabilimento fotografico commerciale 'Fotografia dell'Emilia'. Con l'acribia che gli è propria Cavanna ricostruisce filologicamente, con ricchezza di riferimenti e di valutazioni critiche, le origini e le fasi successive dell'attività di Poppi. Finalmente emergono con chiarezza i molteplici aspetti e contenuti della produzione Poppi, comprendente la ripresa di monumenti e architetture antichi e contemporanei, di paesaggi, di scene di genere, di modelli pittorici, di opere d'arte,

di temi botanici e vegetali, di motivi d'ornato. Sono quindi evidenziati i rapporti con Anriot e con Peli, il passaggio, a partire dal catalogo edizione 1871, da una produzione dedicata a soggetti locali a quella a più ampio raggio geografico (Roma, Firenze, Pistoia, Lucca, Ferrara, Padova, Vicenza, Mantova, Parma, Carpi, Modena, Imola, Ravenna, Urbino, Bergamo e più tardi, fino al più ricco catalogo del 1888, anche Milano, Verona, Venezia e Chioggia, Perugia e altri centri urbani), le modalità operative che portano a «circumnavigare» il soggetto architettonico, le scelte di focale, l'adozione di una sezione di «paesaggi», il cui trattamento viene riferito da Cavanna ai modi dei calotipisti romani del decennio antecedente all'unità ma potrebbe anche essere rapportato a esperienze toscane quali quelle ad esempio di Hautmann.

Cavanna riserva giustamente una particolare e nuova attenzione a un settore della produzione Poppi finora poco noto e studiato, quello delle scene di genere o «costumi campestri» (qualche raro soggetto nel catalogo del 1871, 97 soggetti in quello del 1888, 26 aggiunti nel catalogo del 1890 e 16 in quello del 1896). Meriteranno di essere ulteriormente chiariti e approfonditi i riferimenti proposti a tematiche e soggetti analoghi nelle produzioni di fotografi quali Faruffini, Hautmann, Belli e Noack ed anche Rive e Sommer, le riprese dei quali ultimi sono peraltro caratterizzate da una spontaneità istantanea rispetto alle quali le modalità compositive e tematiche di Poppi appaiono quasi sempre fortemente condizionate da un'intenzione aneddótica e al limite dell'oleografia annullando ogni disinvoltura. Importanti sono le osservazioni di Cavanna sull'uso reiterato di obiettivi a corta focale, a volte con effetti non molto felici, altre volte più interessanti come nel caso della ripresa del castello degli Estensi a Ferrara (fig. 7 p. 19).

Notevoli e meritevoli di ulteriore attenzione appaiono alcuni studi di dettagli di paesaggio, come un gruppo di sassi in un torrente (tav. 48), o di architetture rurali, come le case del villaggio di Lustrola (tav. 77).

Il testo di Cinzia Frisoni offre un prezioso esempio di metodo nel confronto fra negativi su vetro e stampe, individuando tre tipi di interventi e manipolazioni successivi sui negativi: il primo per intenzione dello stesso Poppi («mascherature e scontornature in carta, stesure di vernici rosse o rosate per attenuare i contrasti e bilanciare l'immagine», nonché introduzione di effetti di nuvole; p. 30); il secondo, al momento della cessione alla Cassa di Risparmio, consistente nell'applicazione di una vernice protettiva dello strato argenteo, applicazione che invece ha provocato i molti casi un'alterazione dello strato di emulsione; il terzo, all'inizio degli anni '80, costituito da pesanti interventi di mascheratura con nastro isolante nero «concepito come propedeutico alla fase di stampa a contatto causando però sensibili alterazioni al contenuto informativo dell'immagine.» (p. 31)

Utili e accurate ma non sempre stringenti appaiono le schede di commento alle immagini riprodotte nelle tavole. Per esempio nel commento della veduta di Firenze dal giardino di Boboli (tav. 96) si ricorda che il punto di vista è stato adottato da molti fotografi ottocenteschi, ma non si definisce la specificità dell'immagine Poppi rispetto a tali precedenti, ovvero l'effetto alquanto sforzato prodotto dalla focale grandangolare, l'illuminazione squilibrata, l'incerta presenza nello sfondo della cupola del Duomo e di Palazzo Vecchio che in riprese di altri fotografi appare ben altrimenti significativa.