



Elisa Bini

Il viaggio di Samuel B. Morse: da Parigi a New York e la fotografia sbarca in America



Abstract

Samuel Morse, l'inventore del telegrafo, compie un viaggio a Parigi dove conosce Jacques Louis Mandé Daguerre. In seguito, al suo ritorno negli Stati Uniti, Morse pubblica un articolo sul giornale *Observer* il 20 aprile del 1839 nel quale racconta questo incontro e la visione dei primi dagherrotipi. Lo stesso Morse inizia a fare esperimenti fotografici, viene considerato una figura fondamentale nella diffusione della fotografia. Il *Mercantile Journal* di Boston e il *National Intelligencer* di Washington pubblicano particolari della scoperta di Daguerre già nel marzo del 1833, il resoconto ufficiale e lo scritto di Daguerre arrivano nello stesso anno con la nave *British Queen* e a partire da questo momento le copie dell'opuscolo si diffondono negli Stati Uniti. Infine un terzo viaggio porta François Gouraud, agente di Daguerre e Giroux, da Parigi a New York dove, a Broadway, espone trenta dagherrotipi presentando un ciclo di lezioni e dimostrazioni pratiche per realizzare lastre fotografiche. La storia della fotografia negli Stati Uniti inizia con un viaggio verso l'Ovest dal quale ne scaturiscono molti altri destinati a inaugurare la civiltà dell'immagine americana.

Samuel Morse, the inventor of the telegraph, went to Paris where he get to know Jacques Louis Mandé Daguerre. After his return to the United States, Morse published an article on the *Observer* on 20 april 1839 where he tells about his encounter with Daguerre and his view of the first daguerrotypes. Morse began to make photographic experiments and is considered an important figure in the diffusion of photography. *The Mercantile Journal*, Boston and the *National Intelligencer* of Washington have published details of the discovery of Daguerre as early as March of 1833, the official report written by Daguerre arrives on 20 september 1839 on board with the *British Queen* and, from this moment, the copies of the book spread on the United States.

Finally a third trip, François Gouraud, agent of Daguerre and Giroux, goes from Paris to New York, where he presented in Broadway thirty daguerreotypes and a series of lectures and practical demonstrations to realize photographic plates. The history of photography in the United States began with a trip towards the West from whom many others were born, that will usher the civilization of the american image.



1. La ricerca parigina di Samuel B. Morse

La storia della fotografia americana ha inizio con un viaggio o, per essere più precisi, una serie di viaggi che hanno permesso all'invenzione di Daguerre di giungere negli Stati Uniti. Beaumont Newhall è stato il primo studioso ad occuparsi di dagherrotipia americana. Egli, affrontando la questione nel 1937, inserisce la vicenda

della dagherrotipia americana in un capitolo, intitolato *Il dagherrotipo: lo specchio dotato di memoria*, riprendendo la definizione di Oliver Wendell Holmes (Holmes in *Atlantic Monthly*, Boston, vol. 8, 1861, pp.13-29), nel quale racconta la storia del procedimento fotografico (Newhall 1984, pp. 11-23). Newhall in questo testo non si sofferma però a lungo sulla figura dell'inventore del telegrafo Samuel Morse, il primo a servirsi della dagherrotipia negli Stati Uniti, al quale, invece, negli scritti successivi e monografici, dedicherà ampio spazio (Newhall 1961). Morse conosce Daguerre a Parigi nel corso del viaggio che egli compie nella primavera del 1839. Egli, pittore e uomo di scienza, è desideroso di conoscere Daguerre che, al momento dell'incontro con l'inventore americano non ha ancora ufficializzato la sua scoperta, resa pubblica il 19 agosto di quello stesso anno (Newhall 1984, p. 30). La stampa americana ha però già da mesi pubblicato alcuni opuscoli contenenti dettagli della scoperta di Daguerre: nel marzo 1839, infatti, il *Mercantile Journal* di Boston e il *National Intelligencer* di Washington pubblicano il resoconto dell'avvenuta scoperta di Daguerre. Con tal proposito Robert Taft (1938, p. VIII) sottolinea l'importanza delle fonti e dei giornali dell'epoca per riuscire a ricostruire la storia della fotografia americana, aprendo così ad un dibattito che si è fatto poi ampio ed articolato. Taft, professore di chimica e autore di un testo fondamentale sulla storia della fotografia americana, si concentra in particolare sullo studio degli aspetti sociali, tenendo però sempre come linea guida la storia della tecnica. Gli studi di Taft trovano un seguito interessante negli anni settanta ed in particolare nella ricerca di Richard Rudisill (1971). Taft non manca di mettere in risalto il ruolo chiave di Morse e l'importanza del suo viaggio in Europa (Taft 1938, p. 8), anche in virtù del fatto che Morse stesso pubblica il 20 aprile 1839 un lungo articolo sull'*Observer* di New York nel quale definisce la scoperta di Daguerre una delle più grandiose del suo tempo e celebra la bellezza delle lastre fotografiche che ha potuto ammirare nello studio di Daguerre al Diorama:

You have perhaps heard of the Daguerrotipe, so called from the discoverer, M. Daguerre. It is one of the most beautiful discoveres of the age. I don't know if you recollect some experiments of mine in New Haven, many years ago, when I had my painting room next to Professor Silliman's – experiments to ascertain if it were possible to fix the image of the Camera Obscura. I was able to produce different degrees of shade on paper, dipped into a solution of nitrate of silver, by means of different degrees of light; but finding that light produced dark, and dark light, I presumed the production of a true image to be impracticable; and gave up the attempt. M. Daguerre has realized in the most exquisite manner this idea. A few days ago I adressed a note to Mr. D. requesting, as a stranger, the favor to see his

results, and inviting him in turn to see my Telegraph. I was politely invited to see them under these circumstances, for he had determined not to show them again, until the Chambers had passed definitively on a proposition for the Government to purchase the secret of the discovery, and make it public. The day before yesterday, the 7th, I called M. Daguerre, at his rooms in the Diorama, to see these admirable results. They are produced on a metallic surface, the principal pieces about 7 inches by 5, and they resemble aquatint engravings; for they are in simple chiaro scuro, and not in colours. But the exquisite minuteness of the delineation cannot be conceived. No painting or engraving ever approached it. For example: in a view up the street, a distant sign would be perceived, and the eye could just discern that there were lines of letters upon it, but so minute as not to be read with the naked eye. By the assistance of a powerful lens, which magnified fifty times, applied to the delineation, every letter was clearly and distinctly legible, and so also pavements of the street. The effects of the lens upon the picture was in a great degree like that of the telescope in nature. Objects moving are not impressed. The Boulevard, so constantly filled with a moving throng of pedestrians and carriages was perfectly solitary, except an individual who was having his boots brushed. His feet were compelled, of course, to be stationary for some time, one being on the box of the boot black, and the other on the round. Consequently his boots and legs were well defined, but he is without body or head, because these were in motion (*The Observer*, New York, April 20, 1839).

Morse, però, non manca di ricordare ai lettori di avere anni prima iniziato, nel New Haven, alcuni esperimenti sull'utilizzo del nitrato d'argento. In seguito al viaggio parigino egli, già attivo come pittore ed autore di ritratti, esegue alcune riprese della moglie e della figlia che posano, per più di dieci minuti, sul tetto di un edificio in piena luce solare (Root 1864, pp. 346-347). L'impegno di Morse nella ricerca si fa sempre più intenso e si attiva anche nella creazione di una società con John Draper, professore di chimica all'Università di New York. Nonostante Taft riconosca il ruolo giocato da Morse, ha dubbi sul fatto che all'epoca del soggiorno a Parigi, egli possa conoscere nel dettaglio i segreti della tecnica, dal momento che lo stesso Daguerre non ha ancora dato alle stampe il suo manuale. Questi dubbi sono confermati anche dallo scritto di Samuel Irenaeus Prime, autore della biografia di Samuel B. Morse, che racconta come egli sia il primo ad ammettere di non essere riuscito ad ottenere buoni risultati prima del novembre 1839 (Prime 1875, p. 407). Nell'autunno 1839 infatti arriva la nave *British Queen* che reca il primo scritto di Daguerre. Taft anche in questo caso porta avanti un'analisi puntuale dei giornali americani e scopre che l'*American Journal of Science and Arts* di New Haven racconta dell'arrivo dello scritto

di Daguerre a bordo della *British Queen* il 20 settembre 1839. Le copie dell'opuscolo si moltiplicano in brevissimo tempo, così come quelle della versione inglese pubblicata sul *Globe* di Londra il 23 agosto ed in seguito sul *National Intelligencer* di Washington. Notizie della scoperta di Daguerre e del suo resoconto tecnico si trovano anche nella *United States Gazette* di Philadelphia del 25 settembre 1839 da una traduzione di Alexander Dallas Bache, nipote di Benjamin Franklin.

Il 28 settembre, invece, l'opuscolo è pubblicato sul *Niles' Weekly Register* di Baltimora.

2. Mr. Seager e l'arrivo del francese François Gouraud

A questo punto, una volta ricostruita la cronologia della vicenda, è fondamentale ricordare il nome di Mr. Seager, che, proprio Taft introduce per primo. La figura di Seager è avvolta da un alone di mistero, ma Taft tenta di raccogliere più documenti possibili a partire da un articolo del 30 settembre 1839 del *Morning Herald* (Taft 1938, p. 14) nel quale egli sembra trovare la conferma che cercava circa l'opera di Mr. Seager: «THE NEW ART.-We saw the other day, in Chilton's, in Broadway, a very curious specimen of new mode, recently invented by Daguerre in Paris, of taking on copper the exact resemblances of scenes and living objects, through the medium of the sun's rays reflected in a camera obscura. The scene embraces a part of St. Paul's church, and the surrounding shubbery and houses, with a corner of the Astor House, and, for aught we know, Stetson looking out of a window, telling a joke about Davie Crockett. All this is represented on a small piece of copper equal in size to a miniature painting».

Lo spazio dedicato a Seager da Taft è ampio e, come nei successivi studi di Helmut Gernsheim (1956), la sua figura apre a nuove prospettive rispetto ad una storia che fino a quel momento è stata raccontata da Parigi, il luogo dell'incontro di Morse e Daguerre. Mr Seager o Dottor Seager, come più spesso è chiamato, è secondo Taft l'autore del primo dagherrotipo americano: «To Seager then, must go the honor, as far as available evidence goes, of having made the first daguerreotype in the new world» (Taft 1938, p. 17). I pochi dati che egli è riuscito a raccogliere suggeriscono però che Seager non sia americano ma inglese e che si trasferisca in Messico (West 1840, pp. 116-132), dove lavora come consigliere del governo americano per l'agricoltura, scrivendo poi un trattato di venti pagine, pubblicato nel 1867. L'articolo del *Morning Herald*, inoltre, avvicina la figura di Seager a quella del Dottor Chilton, citato nel *New York City Directory* come chimico attivo negli anni 1839-40. Il Dottor Chilton mette a disposizione il suo studio per esporre il primo

dagherrotipo. La tesi sostenuta da Taft per cui al Dr. Seager si deve l'esposizione della prima fotografia americana è portata avanti e avvalorata anche da Helmut Gernsheim nel 1956. Egli dedica un intero capitolo del suo libro sulla vita di Daguerre all'arrivo del dagherrotipo negli Stati Uniti (Gernsheim 1956). Il capitolo è dominato nella parte iniziale proprio dalla figura di Seager che esegue un dagherrotipo il 16 settembre 1839. Secondo quanto affermato nel 1882 dal fratello di George W. Prosch, Seager è di origine inglese e si trova in Inghilterra al tempo della pubblicazione del manuale di Daguerre ed è appena prima della sua partenza che un amico gli donerà una copia dell'opuscolo che porterà con sé negli Stati Uniti. L'opera di Seager mostra la chiesa di Saint Paul a New York insieme ad un gruppo di case circostanti ed al momento della sua esposizione nell'autunno del 1839, presso la farmacia del Dottor Chilton al 263 di Broadway, suscita un grande interesse nel pubblico. Nel corso dei mesi successivi Seager organizza una serie di conferenze per mostrare i propri risultati e per spiegare il procedimento del dagherrotipo. Altre notizie importanti sono rintracciabili nel manuale di Chilton edito nel marzo del 1840 (Gernsheim 1956, p. 127). Gernsheim, al pari di Taft, mostra un ampio interesse per le fonti e sottolinea come l'arrivo della traduzione dello scritto di Daguerre raccontata dalla *Literary Gazette* di Londra del 24 agosto, abbia un peso notevole. Secondo Gernsheim, quindi, i giornali e le traduzioni dello scritto di Daguerre hanno permesso la diffusione della fotografia negli Stati Uniti e sono serviti da stimolo agli esperimenti di Morse e di Draper.

L'inglese William Draper, professore alla *Medical School* della *University of Pennsylvania* e professore di chimica e filosofia naturale all'*Hampden – Sidney College in Virginia*, si dedica fin dal 1836 ad alcuni esperimenti di fotochimica e fotografia e, in seguito, costruisce una macchina o *camera* con una scatola di sigari alla quale aggiunge una lente biconvessa. Egli sperimenta, nell'autunno del 1839, la sua nuova *camera* sul tetto del palazzo dell'Università di New York e, sfruttando la luce diurna, riprende la Chiesa Unitaria che si trova di fronte. La serie delle prove che egli esegue lo portano ad ottenere buoni risultati già nel mese di dicembre ed a diminuire i tempi di esposizione che oscillano dai dieci ai venti minuti, in modo da suscitare l'attenzione di Morse che gli propone di mettersi in società. La vera svolta della dagherrotipia americana risiede però nella scoperta di una nuova *camera* da parte di Alexander Wolcott e del suo socio John Johnson. La *camera* presenta uno specchio concavo che riflette i raggi sulla lastra sensibilizzata. I due soci, coadiuvati dall'ottico Henry Fitz, ottengono un primo brevetto il giorno 8 maggio 1840. Altre fonti attribuiscono la scoperta ad Andrew Fyfe, Presidente del College of Surgeons di Edimburgo, ma Gernsheim non esclude, anche se non prende una posizione chiara in merito, che le due possano considerarsi scoperte indipendenti (Gernsheim 1956,

p. 130). Gernsheim sottolinea come non siano rimaste opere firmate da Wolcott e, nonostante le fonti confermino l'importanza del suo lavoro, non è possibile fare confronti con l'opera di Draper. Quest'ultimo è invece l'autore di un dagherrotipo della sorella, Miss Dorothy Catherine Draper, che egli fotografa nel giugno del 1840 (Gernsheim 1956, p. 133), del quale esiste una riproduzione fotografica del 1933, scattata prima che un errato intervento di restauro rovinasse l'originale. La seconda opera di Draper sopravvissuta è un dagherrotipo che riprende un'eclisse solare del 27 luglio 1842, conservata al Science Museum di Londra (Gernsheim 1956, p. 133). Il punto di vista di Gernsheim sulla vicenda del dagherrotipo negli Stati Uniti è molto diverso rispetto a quello di Newhall, che tende invece a mettere in rilievo la peculiarità della dagherrotipia americana rispetto a quella europea, sia in termini cronologici, sia qualitativi. Newhall pone infatti le basi per un dibattito nel quale sembra essere centrale l'eccezionalità dei dagherrotipi americani, realizzati con estrema libertà e lontano dal peso della storia della cultura visiva europea. Relativamente all'attività di Morse, Gernsheim non si lascia andare a discorsi celebrativi ma, al contrario, mette in risalto come lo scienziato fosse interessato alla fotografia come mezzo per immortalare la realtà ed avere modelli per le sue opere. Gernsheim quindi non affronta il discorso sul piano evoluzionistico e non parla di primato americano nella dagherrotipia, ridimensionandone piuttosto ampiamente il peso e mettendone in luce le contraddizioni. Lo studioso, infatti, introduce come elemento importante il racconto di un nuovo, entusiasmante e fruttuoso viaggio per mare affrontato dall'agente di Daguerre, François Gouraud, che arriva negli Stati Uniti il 23 novembre 1839. Gouraud è mandato da Alphonse Giroux per diffondere la conoscenza del procedimento dagherrotipico ma in primo luogo egli ha il compito di vendere le *camere* importate da Parigi (Gernsheim 1956, pp. 134-135). Egli resta in un primo momento a New York e, a marzo, si trasferisce a Boston, dove tra i suoi allievi compaiono Edward Everett Hale, Albert Sands Southworth e Josiah Johnson Hawes. Nel corso del 1840 Gouraud diviene una personalità di spicco dell'ambiente culturale e pubblica un testo dal titolo *A Description of the Daguerreotype Process; or a Summary of M. Gouraud's Public Lectures according to the principle of M. Daguerre*. Il fotografo arrivato dalla Francia espone alla *Tremont House* e alla *Horticultural House* ed organizza lezioni presso il *Masonic Temple*. Un altro allievo di Gouraud, studiato da Peter Pollak, è Samuel Bemis (Pollack 1969, p. 72), dentista che acquista l'attrezzatura e inizia a realizzare dagherrotipi a Boston. L'attrezzatura di Bemis e le sue opere, tra le quali un dagherrotipo della *King's Chapel*, sono conservate alla *George Eastman House* di Rochester. La fortuna di Gouraud però muta e, anche se iniziano per lui problemi finanziari, sappiamo che prosegue nel suo viaggio a Providence, Buffalo e New Orleans. Le ultime notizie di Gouraud

raccontano che si trova nel Rhode Island e nel 1842 a Buffalo dove non si occupa più di fotografia ma scrive un manuale sulla memoria, *Phreno-Mnemotechny*, firmato con lo pseudonimo di François Fauvel. Gouraud muore prima di terminare il libro *Practical Cosmophonography* nel 1850. Gernsheim ribadisce nei suoi scritti successivi (Gernsheim 1968; Gernsheim 1969, p. 59) la fama raggiunta da Gouraud e l'ammirazione che suscita quando espone, nel corso delle sue dimostrazioni, i trenta dagherrotipi che reca con sé dalla Francia. Gouraud organizza dimostrazioni pubbliche ed al costo di un dollaro è possibile vedere dagherrotipi ed ascoltare la spiegazione della tecnica. Nel marzo del 1840 egli pubblica un manuale d'istruzioni per eseguire dagherrotipi, vendendo nel contempo l'attrezzatura necessaria per realizzarla. Il viaggio americano di Gouraud però si intreccia nuovamente con la storia di Samuel Morse come conferma una lettera di Gouraud inviata all'editore dell'*Evening Post*. L'amicizia comune di Daguerre fa sì che Gouraud conosca l'editore dell'*Observer* di New York che il 30 novembre 1839 scrive: «Having the good fortune to possess a collection of the finest proofs which have yet been made, either by the most talented pupils of Mr. Daguerre, or by that great artist himself (...)» (Gernsheim 1956, p. 134). Nel 1967, partendo dagli studi sulla figura di Samuel Morse, Floyd Reinhart pubblica, insieme alla moglie Marion, uno studio approfondito sulla «american daguerreian art» (Reinhart 1967) nel quale individua in Morse, scienziato e pittore, il promotore della diffusione della fotografia negli Stati Uniti e colui che riesce a trasmetterne la conoscenza nel mondo accademico. Un discorso dello stesso Morse tenuto durante una cena il 24 aprile 1840 alla *National Academy of Design* è riportato quasi per intero: «The daguerrotype is undoubtedly destined to produce a great revolution in art, and we, as artists, should be aware of it and rightly understand its influence. This influence, both on ourselves and the public generally, will, I think, be in the highest degree favorable to the character of art ...Its influence on the artist must be great» (Reinhart 1967, p. 360).

La ricerca di Morse e il fatto che egli, prima di essere un pittore, sia un inventore e scienziato è un dato altrettanto importante da considerare. William Welling nel 1978 pubblica uno studio originale relativo alla fotografia Americana dal 1839 al 1900. La storia della fotografia è indagata anno dopo anno e Welling dimostra di avvicinarsi al problema con un'attenzione rivolta ai documenti. Egli mette a fuoco una situazione nella quale emerge come i primi dagherrotipisti americani siano scienziati o chimici. Welling dedica un paragrafo alla rivoluzione tecnologica ed industriale che avviene negli Stati Uniti all'inizio dell'Ottocento. In America, intorno al 1839, vivono molti scienziati e non è un caso che i primi fotografi americani siano un inventore, nel caso di Morse, ed un professore di chimica, se pensiamo invece a Draper. Università ed istituzioni nelle quali lavorano professori curiosi e geniali in contatto con l'Europa,

e nelle quali circolano testi e giornali, costituiscono il contesto ideale nel quale l'invenzione di Daguerre ha un successo immediato. Tra i vari inventori compare anche Robert Hare, chimico di Philadelphia e professore di John William Draper. Welling dedica ampio spazio anche alla vicenda di Robert Cornelius, fotografo di Philadelphia. Egli esegue il suo autoritratto nel novembre del 1839 o appena prima del 6 dicembre (Welling 1978, p. 11). Un secondo fotografo, Paul Beck Goddard, sembra aver collaborato, anche se non ufficialmente, con Cornelius.

3. I primi dagherrotipisti americani

In seguito agli eventi raccontati tra i confini dello sconfinato territorio della nascente nazione americana in ogni città si aprono studi fotografici e dagherrotipisti itineranti viaggiano da un centro all'altro. È Newhall che ci fornisce le informazioni più dettagliate sulla vastità del fenomeno (Newhall 1961) dedicando anche ampio spazio ai dagherrotipisti itineranti che a cavallo, o con le proprie *house-boat*, raggiungono anche i luoghi più sperduti. Nel 1860 si contano 3154 fotografi e in ogni città esiste almeno uno studio di dagherrotipista. Nei registri cittadini iniziano a comparire i *Daguerrotypes Miniatures* o *Daguerreian Artists*. Gernsheim pone il 1853 come data centrale di massimo sviluppo della dagherrotipia. Intorno a questa data sulle sponde del fiume Hudson nasce una città, vicino ad una fabbrica che costruisce attrezzature per dagherrotipi, dal nome *Daguerreville*. Il dagherrotipo, fino alla metà degli anni sessanta, è molto popolare e conosce un'ampia diffusione (Welling 1978, p. 11). A New York nel 1853 si contano, secondo Newhall, ben ottantasei studi. Uno degli *ateliers* più celebri è senza dubbio quello di Mathew Brady che inizia la sua attività come fabbricante di custodie di pelle per gioielli e miniature. Il suo progetto è quello di realizzare una *Gallery of Illustrious Americans* e, grazie alla biografia scritta da Marcus Aurelius Root, conosciamo la fase iniziale della sua attività come dagherrotipista. Nel 1844 Brady apre una *Daguerrean Miniature Gallery* al 205 di Broadway, proprio vicino a Fulton Street. Il 19 marzo 1853 apre il secondo studio al 359 Broadway al di sopra del *Thompson Saloon*. Egli si circonda presto di collaboratori ed apre un terzo studio a Washington. Il suo progetto però rimane incompiuto e solo ventiquattro lastre sono pubblicate come litografie da François d'Avignon nel 1850 (Edwards Lester 1850). Nelle riviste dell'epoca vengono pubblicate numerose xilografie riprese dai suoi dagherrotipi che recano l'iscrizione, usata come marchio di fabbrica, *da un dagherrotipo di Brady*. Negli stessi anni a New York sono attivi Martin M. Lawrence, al 381 di Broadway, e Jeremiah Gurney. Newhall individua inoltre due figure di spicco della cultura americana definendoli i

“Vasari” dei dagherrotipisti: i giornalisti Samuel Dwight Humphrey e Henry Hunt Snelling. Humphrey è un dagherrotipista che, una volta trasferitosi a New York, si dedica alla pubblicazione del *Daguerreian Journal*, in seguito *Humphrey's Journal Devoted to the Daguerrean and Photogenic Arts*. Snelling pubblica nel gennaio del 1851 il suo *Photographic and Fine Art Journal*. Entrambi i giornali presentano contributi interessanti e pubblicano estratti del manuale di Daguerre, oltre ad una serie di traduzioni da testi francesi ed inglesi che si occupano di fotografia. Newhall ribadisce quindi come la dagherrotipia americana abbia un immediato successo anche in Europa dove la stampa, da Parigi a Londra, elogia l'opera dei fotografi americani. Nel contempo negli Stati Uniti si registra una riduzione dei costi delle attrezzature e sempre più persone, provenienti dai settori più disparati, diventano operatori.

Gli apprendisti infatti sono muratori, incisori, droghieri, corrieri, gioiellieri, carpentieri, scrittori, maestri e ferrovieri. A New York è senza dubbio *Broadway* la zona nella quale si concentra il maggior numero di *ateliers* con la testimonianza di trentasette attività. Gli studi sono collocati per lo più ai piani alti dei palazzi e spesso un'insegna è posta all'ingresso dell'edificio dove nel contempo si trovano alcuni dagherrotipi esposti per attirare la clientela. Sulla base di alcune descrizioni, fornite in primo luogo da Humphrey, conosciamo nel dettaglio la fortuna dei tre principali studi di New York (Newhall 1961). Gli assistenti di Brady, presto, si rendono indipendenti aprendo a loro volta studi fotografici. George Cook è il primo al quale egli affida l'attività in alcuni periodi in cui si trova lontano dallo studio. Polycarp von Schneidau apre una galleria a Chicago eseguendo un ritratto di Jenny Lind, celebre soprano dell'epoca di passaggio in America. Edwin Bronk si trasferisce ed apre la *Saint Louis Gallery* mentre Edwin Church da Dobyns parte per Memphis ed apre la *Tennessee Gallery*. Gurney ed il suo operatore Litch si trasferiscono in Inghilterra. La storia dei primi anni di vita della fotografia americana è quindi caratterizzata da una serie di viaggi e scambi continui tra giovani operatori che spesso si associano per aprire nuove attività. Alcuni di essi partecipano all'*Edward Anthony Price*, premio che ammonta a cinquecento dollari e prevede che al vincitore venga consegnata una coppa di argento. Nel 1853 il vincitore è Gurney mentre il secondo premio è assegnato a Samuel Root, fratello di Marcus Aurelius Root. La giuria in quell'occasione è composta dal professor James Renwick del *Columbia College*, presidente della giuria, e dai giudici Morse e Draper. Per completare la panoramica della situazione di New York dobbiamo nuovamente fare riferimento a Welling (1978) che riesce a fornirci una prospettiva più ampia e precisa della dagherrotipia newyorkese di quegli anni.

A Boston si trova invece lo studio di Albert Sands Southworth e Josiah Johnson Hawes che, appresa l'arte della dagherrotipia da François Gouraud, realizzano ritratti che si distinguono per la naturalezza delle pose e la libertà della ripresa. Il celebre ritratto di Lola Montez, nel quale la donna è appoggiata ad un piedistallo tenendo con disinvoltura una sigaretta, conferma i loro propositi di rinnovamento. Altre fotografie ritraggono le alunne di una scuola e la sala operatoria dell'Ospedale generale del Massachusetts mentre, per la prima volta, si utilizza l'etere come anestetico. Newhall trova il seguente annuncio pubblicitario dello studio Southworth e Hawes nel *The Massachusetts Register: A State Record* di Boston del 1852 (Newhall 1984, p. 53): «Uno dei soci è un artista esperto, e poiché noi non ci serviamo mai di operatori, i clienti godranno della nostra personale attenzione. Il nome della nostra azienda "Sale di dagherrotipi artistici" è di nostra proprietà e lo rivendicheremo di diritto. Poiché non facciamo lavori di poco conto, non sprecheremo il tempo a discutere sui prezzi; e vorremmo che tutti capissero che la nostra è una ditta a prezzo fisso...». Pollack non aggiunge molte informazioni in più sull'attività dei due fotografi di Boston e sembra non concordare sul fatto che Southworth sia allievo di Gouraud (Pollack 1969, pp. 71-73). Egli infatti è più propenso a pensare che Southworth abbia appreso la tecnica della dagherrotipia da Samuel Morse. William Welling invece, anche in questo caso, porta avanti una ricerca puntuale basata sui documenti e pubblica un annuncio pubblicitario dal quale sappiamo che lo studio di Southworth e Hawes si trova al numero 5 di *Tremont Row* (Welling 1978, pp. 65-66). Southworth & Hawes esordiscono celebrando la propria abilità ricordando le due medaglie d'argento vinte per le proprie immagini su lastra. La gestione diretta portata avanti dai due soci si differenzia da quella di John Plumbe loro concorrente a Boston. Gernsheim ci introduce alla figura di John Plumbe (Gernsheim 1956, p. 53), gallese di origine, che inaugura un vero e proprio *business* di dagherrotipi a partire dal 1840. Nel corso di cinque anni sembra che egli riesca ad aprire quattordici *ateliers* tra i quali si contano, oltre a Boston, quelli di New York, di Philadelphia, di Baltimora, di Saratoga Springs, di Louiseville e di Harrodsburgh Springs nel Kentucky, di Petersburg e Alexandria in Virginia, di Newport nel Rhode Island, di Dubuque in Iowa, di Cincinnati nell'Ohio e di Saint Louis nel Missouri. Plumbe si trasferisce dall'Inghilterra negli Stati Uniti e inizialmente è sovrintendente della ferrovia che collega Richmond all'oceano Pacifico. Nel contempo sappiamo, grazie alla ricerca di Newhall, che egli è editore di un giornale *The Plumbeian*. Molti operatori sono assunti da Plumbe per riuscire a gestire la sua attività e lavorano come litografi per copiare, partendo da suoi dagherrotipi ritratti e vedute. Le opere, pubblicate in un secondo momento dallo studio di Philadelphia, sono definite *Plumbeotypes*. Egli si presenta come un vero *businessman* anche se lo stesso Gernsheim, oltre a sottolinearne il forte senso degli

affari, ne mette in risalto le doti artistiche ricordando che l'*Herald* di New York lo definisce «The American Daguerre» (Gernsheim 1956, p. 136). Nel 1846 egli inizia a dedicarsi alla pubblicazione di *The National Plumbeotype Gallery*, una collezione di litografie partendo dalle immagini che lo stesso Plumbe ed i suoi operatori hanno realizzato. L'impero che Plumbe costruisce però, a partire dagli anni Cinquanta, conosce una fase di decadenza che culmina con la vendita dei principali studi. William Bluter, uomo di fiducia di Plumbe, acquista lo studio di New York. John P. Nichols diventa il titolare dello studio di Boston che però continua ad essere chiamato *Plumbe's Daguerrean Gallery*. Lo studio di Washington invece diventa, dal 1850, di Blanvhard P. Paige. John Plumbe torna ad occuparsi della costruzione della linea ferroviaria nel sud del paese battendosi per la sua realizzazione fino al 29 maggio del 1857, giorno della sua morte a Dubuque in Iowa. A Boston troviamo anche la galleria di John A. Whipple il cui annuncio pubblicitario compare vicino a quello di Southworth e Hawes. Whipple, come recita l'annuncio, realizza i ritratti in meno tempo anche grazie all'utilizzo di una macchina a vapore che usa per la pulitura delle lastre ed altre attività dello studio. Philadelphia è, invece, la città dello studio di Robert Cornelius e il centro dal quale parte John Jabez Edwin Mayall per trasferirsi a Londra dove avrà una serie di commissioni molto importanti e, con il tempo, diventerà fotografo ufficiale della Regina Vittoria. Gernsheim introduce la vicenda importantissima dei due fratelli Langenheim di origine tedesca (Gernsheim 1956, pp. 136-137). Insieme eseguono ritratti di personaggi illustri e, secondo Gernsheim, sono da considerarsi i precursori di una tradizione di immagine destinata a grande fortuna. Nel 1845 infatti i Langenheim riprendono le cascate del Niagara in cinque immagini differenti che vengono poi incorniciate tutte insieme. La veduta delle cascate del Niagara costituisce un punto di partenza per la tradizione iconografica di paesaggio che vede tra i suoi protagonisti, in primo luogo, Platt D. Babbitt. Nel 1843 apre lo studio dei Langenheim, *LANGENHEIM, W. & F., Daguerreotypers*, e, secondo Newhall, i Langenheim giungono alla dagherrotipia tramite il cognato Johann Bernhard Schneider che riceve da un suo allievo, Wilhelm Voigtlander, una *camera* oscura ed alcune lenti. Schneider, una volta appreso l'uso della *camera*, la invia ai fratelli Langenheim che presto diventano agenti americani di Voigtlander. La *camera* di Voigtlander, descritta da Alexander Beckers (Welling 1978, p. 39) come un cannocchiale, presenta lenti di Josef Petzval di Vienna. Il racconto della fortuna dei Langenheim è ripreso anche da Welling che mette a fuoco la storia di Warren Thompson che da Philadelphia si sposta a Parigi (Welling 1978, p. 50). Attorno a questi tre centri principali della costa orientale e ai loro fotografi dei quali abbiamo cercato di riassumere la storia vi sono tanti centri minori e dagherrotipisti itineranti che attraversano le sterminate strade del Far West per giungere a San Francisco. La

storia della dagherrotipia americana è quindi una storia di viaggi, di invenzioni e di uomini intraprendenti che, pionieri di una nuova arte, inaugurano la civiltà dell'immagine americana.

L'autrice

Elisa Bini ha completato nel 2009 il corso di dottorato di ricerca in Storia dell'Arte e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Parma. La sua tesi, dal titolo *Dagherrotipi, Ambrotipi, Ferrotipi: 1842-1870. La collezione dello CSAC* si è concentrata in particolare sulla catalogazione e studio delle lastre fotografiche e sul problema della loro cronologia. Partendo da questo primo studio porta avanti una ricerca sulla dagherrotipia Americana unitamente ad un'attività di catalogatrice di fondi fotografici.

e-mail: elisbi@libero.it

Bibliografia di riferimento

Barker, G F 1886, *National Academy of Sciences, Biographical Memoirs*,v. 2.

Barger, M. S & White, W B. 1991, *The Daguerreotype: Nineteenth Century Technology and Modern Science*. Smithsonian Academic Press, Washington, D.C..

Bini, E 2009, *Dagherrotipi, Ambrotipi, Ferrotipi: 1842-1870. La collezione dello CSAC*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte e dello Spettacolo, ciclo XXII 2007-2009, Tutor A.C.O. Quintavalle, Università degli Studi di Parma.

Edwards Lester, C (ed.) 1850, *The Gallery of Illustrious Americans: containing the portraits and biographical sketches of twenty-four of the most eminent citizens of the American republic, since the death of Washington/ From daguerreotypes by Brady-engraved by d'Avignon.*, C. Edwards Lester editor, New York.

Gernsheim, H 1956, *Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)*, «The world's first photographer and inventor of the daguerrotype», The world publishing C., Cleveland- New York.

Gernsheim, H & A 1968, *L.-J.-M. Daguerre: The history of Diorama and Daguerreotype*, Dover Publications, New York.

Gernsheim, H 1969, *The history of Photography from the Camera obscura to the beginning of the Modern Era*, McGraw-Hill Book Company, New York.

Holmes, O W 1861, *Sun – Painting and Sun – Sculture*, in *Atlantic Monthly* (Boston), vol. 8, 1861, pp.13-29.

Newhall, B 1984, *Storia della fotografia*, Einaudi, Torino.

Newhall, B 1975, *The daguerrotype in America*, Dover Publications, New York.

Pollack, P 1969, *The picture history of photography from the earliest beginnings to the present day*, New York, Abrams, New York.

Potonniee, G 1989, *Histoire de la decouverte de la photographie ; et, Daguerre, peintre et decorateur*, Rist. Anast., J.M.Place, Parigi (Ripr. dell'ed. Potonniee, G 1925 *Histoire de la decouverte de la photographie*, Montel, Parigi e Potonniee, G 1935, *Daguerre, peintre e decorateur*, Montel, Parigi).

Prime, S, 1875, *The Life of Samuel B. Morse*, D.Appleton and Co., New York, p. 407.

Quintavalle, A C 1983, 'Il territorio della fotografia', in Quintavalle, A C 1983, *Messa a fuoco*, Feltrinelli, Milano, pp. 1-24.

Rinhart, F & M 1969, *American Daguerreian Art*, New York, Clarkson N. Potter, Inc. / Publisher and distributed by Crown Publishers Inc., New York.

Rinhart, F & M 1969, *American Miniature Case Art*, A.S. Barnes Company, South Brunswick and New York.

Root, M A 1864, *The Camera and the Pencil*, D. Appleton and Co., Broadway, pp. 346-47 e p. 360.

Rudisill, R 1971, *Mirror Image: The Influence of the Daguerrotype on American Society*, University of New Mexico, Albuquerque.

Sobieszek, R A., Appel, O M. & Moore, C R. 1976, *The Daguerreotypes of Southworth and Hawes*, Dover Publications, New York.

Szarkowski, J 1973, *Looking at Photographs*, The Museum of Modern Art, New York.

Szarkowski, J 1978, *Mirror and Windows, American Photography since 1960*, The Museum of Modern Art, New York.

Szarkowski, J 1980, *The Photographer's Eye*, The Museum of Modern Art, New York.

Taft, R 1938, *Photography and the american scene. A social history, 1839-1889*, The Macmillan Company, New York.

Welling, W 1978, *Photography in America: The formative years 1839 – 1900 . A documentary history*, Thomas Y. Crowell Company, New York.

West, C E, 1840, 'The daguerreotype' in *American Repertory of Arts, Sciences, and Manufactures*, v. I, pp. 116-132.

Wood, J 1991, *America and the Daguerreotype*, University of Iowa Press, Iowa City.

Quotidiani e periodici:

The Observer (New York), April 20, 1839.

Niles Register di Baltimora del 21 settembre 1839, p. 64.

American Journal of Science and Arts, Oct., 1839, v. 37, p.375.

Journal of the Franklin Institute, v. 28, 1839, p. 209.

Photographic Art Journal, 1857, v. 10, p. 54.