

# Fotografia e arte tipografica a Torre del Greco



Di Annalisa Di Rosa

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
FEDERICO II

Facoltà di Sociologia

**Fotografia e arte tipografica  
a Torre del Greco**

Di Rosa Annalisa  
Anno accademico 2007\2008

Cattedra di Storia delle tradizioni popolari  
professor Lello Mazzacane

## Introduzione

Questo lavoro ha lo scopo di dare prima di tutto delle informazioni generali riguardanti la storia della fotografia nel suo senso più ampio, ma soprattutto, ed è questo l'argomento primario esanimato, il lavoro svolto dal fotografo e le tecniche utilizzate nel fotografare nelle diverse epoche, nonché delle modalità di archiviazione e di conservazione delle immagini da parte delle famiglie della stessa città, in un paese come quello di Torre del Greco, in Provincia di Napoli.

Nel primo capitolo le notizie sulla nascita delle diverse tecniche fotografiche s'intersecano a quelle di carattere socio – antropologico; in tal senso si spiega che l'invenzione della fotografia ha offerto all'uomo la possibilità di una riproduzione della realtà ottenendo immagini realistiche delle proprie sembianze, dei propri comportamenti, degli ambienti sociali in cui vive e lavora. Considerando tali riproduzioni come oggettive, tenendo conto semplicemente dei personaggi e degli scenari, senza valutare che esse sono ritagliate dal contesto sociale di riferimento che non possiamo definire. Inoltre si analizza il rapporto, nelle diverse epoche, dei differenti strati sociali con la fotografia.

Si parlerà poi delle caratteristiche di formati fotografici in uso nel primo Novecento, indicandone sempre attraverso un linguaggio socio – antropologico, peculiarità e particolarità, e della storia della cartoline postali. La seconda parte del lavoro diviso in due capitoli, rivela il notevole rapporto tra arte e fotografia nella città, ha una parte introduttiva dove si danno delle indicazioni geografiche del territorio più le sue tradizioni popolari, seguite da notizie concernenti tecniche, attrezzature dei fotografi della zona, che sono vissuti tra i primi del novecento e gli anni cinquanta del XX secolo, fino ad arrivare al terzo capitolo caratterizzato, come detto prima, da una sezione dedicata all'arte parlando di Aniello Eco artista appunto torrese e un'altra dedicata all'arte tipografica che tratta il lavoro del tipografo Luigi Mari, e della sua raccolta d'immagini fotografiche e non su Torre del Greco che vanno dai primi del 1900 fino al 2000, testimonianza visiva dell'evoluzione urbanistica nel tempo della città

La parte fotografica che più di tutte mi ha interessato in relazione allo scopo principale del mio lavoro.

## Capitolo Primo

### 1.L'invenzione della fotografia

Dal 1839 della fotografia se ne parla con foga e passione, in quell'anno, infatti, fu dato l'annuncio ufficiale che l'uomo aveva inventato uno strano attrezzo che permetteva di riprodurre le immagini non più a mano, ma a macchina<sup>1</sup>. La fotografia interessò subito e interessa anche oggi milioni di individui. E' senz'altro un fatto popolare. Non solo perché è accessibile a tutti ma perché è capace di illustrare ed esprimere sentimenti quali gioia, dolore, amore.

Con la fotografia, insomma, sembrava di avere a disposizione un mezzo in grado di riprodurre fedelmente la realtà, senza la mediazione interessata dell'artista, pittore o scultore che fosse. Quando fece la sua comparsa la macchina fotografica che permetteva di registrare ciò che solo l'occhio era capace di cogliere, fu un'invenzione straordinaria.

La fotografia fu inventata, nel 1826 da Niépce Nicéphore in Francia. Apparteneva a quella categoria di quasi scienziati, grazie ai suoi studi. L'invenzione della litografia, introdotta in Francia nel 1814, suggerì a Niépce<sup>2</sup> di utilizzare una lastra di metallo e una matita con la luce solare. Ma l'utilizzo di questa tecnica era molto difficile e colui che rese tale procedimento alla portata di tutti fu il pittore Daguerre. Niépce morì in miseria, dopo aver investito i suoi averi nel finanziamento del suo progetto senza ottenere buoni risultati. Alla sua morte un accordo stipulato tra suo figlio e Daguerre<sup>3</sup> fece sì che il progetto riuscisse ad essere accettato dallo stato francese. Esso ottenne approvazione sociale, ma il procedimento presentava forti difficoltà d'impiego, poiché le lastre dovevano essere preparate molto tempo prima dell'uso ed era necessario svilupparle subito dopo l'esposizione alla luce solare<sup>4</sup>. Per fotografare i paesaggi bisognava portarsi dietro grosse tende. Nel caso di ritratti, le lunghe pose in

---

<sup>1</sup> Settinelli W., *La fotografia*. Editori riuniti, Roma 1982

<sup>2</sup> Niépce F.V., *La verità sull'invenzione della fotografia*, in Fregund G., *La fotografia e Società*, Einaudi, Torino

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> Muffone G., *Fotografia per dilettanti*, Hoepli, Milano 1910



studio erano faticose, ed inoltre i fotografi non erano capaci di offrire copie dell'originale<sup>5</sup>.

Però l'interesse per la fotografia fu tale che si cercò di modificare il procedimento. I perfezionamenti s'indirizzarono verso il campo dell'ottica, così da diminuire i tempi di posa. Solo dopo la sostituzione delle lastre di metallo di Daguerre con lastre di vetro scoperte dal pittore Gray, si aprì la strada per un vero mercato fotografico.

### *1.2 La macchina fotografica*

I fotografi si resero conto subito nel 1839 che il nuovo mezzo poteva produrre effetti mai visti. In effetti la nuova rivoluzione era nel mezzo e non nel prodotto e tanto meno nel suo significato. La differenza tra macchine fotografiche non riguarda soltanto i meccanismi, ma le figure prodotte. Le nuove macchine da studio o da campagna erano dotate di un soffietto centrale, permetteva una messa a fuoco più semplice e quindi di evitare distorsioni che a mano non si potevano correggere<sup>6</sup>.

Nel primo mezzo secolo la macchina fotografica da studio rappresentò l'attrezzo essenziale, poiché la fotografia d'incisione e le matrici ottiche inchiostrabili, nascevano dai fototipi da essa prodotti. O anche con le macchine fotografiche da viaggio quand'erano abbastanza grandi da essere considerate al pari di quelle da laboratorio.

La macchina da laboratorio, costruita in ghisa e in ferro pesante si muoveva su rotaie, ed era molto costosa.

### *1.3 L'immagine*

Il fotografo si accorse che l'impressione fotografica aveva degli effetti che si escludevano a vicenda come la più o meno limitata profondità del campo a fuoco<sup>7</sup>. Per ovviare a questo problema il rimedio era quello di stringere il diaframma in un unico obiettivo focale piccolo, ora il problema era che già i tempi di posa erano enormi e per ridurre il diaframma occorrevano giorni. Per mezzo secolo l'immagine fotografica era caratterizzata da elementi in lontananza<sup>8</sup>, poiché si consideravano o i dettagli o gli elementi in lontananza, ma non si

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Madesani A., *Storia della fotografia*, Mondadori, Milano 2008

<sup>7</sup> Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli Milano 1976

<sup>8</sup> Ibidem.

mostrava mai il tutto generale. Il fotografo riuscì, col tempo, ad ottenere uno degli effetti desiderati col sistema del chiaroscuro di cui si disse inventore Ugo da Capri<sup>9</sup>. Nei primi decenni la fotografia era il frutto del caso, non si sceglievano effetti particolari, si utilizzava l'unico effetto utile ossia quello della luce naturale, non si effettuavano, nell'Ottocento, fotografie negli interni dove c'era necessità di una luce artificiale, tranne che in casi rari.

#### *1.4 I Precursori della fotografia*

Il ritratto fotografico corrisponde ad uno stadio particolare dell'evoluzione sociale: l'ascesa di larghi strati della società verso un alto significato politico e sociale. Questo fece sentire il bisogno di riprodurre tutto in grande quantità, ed in particolare il ritratto<sup>10</sup>. Attraverso la fotografia si rendeva visibile a sé stessi e agli altri l'ascesa e l'alta considerazione sociale. Con l'ascesa degli strati borghesi e l'accrescimento del loro benessere, crebbe il bisogno di farsi valere, bisogno messo in evidenza nel ritratto<sup>11</sup>. Con la clientela borghese, il pittore ritrattista doveva affrontare un duplice compito: da una parte imitare stili di pittori di Corte, dall'altra offrire prezzi adeguati alle risorse economiche di quella classe. I borghesi erano clienti difficili però la, "miniatura", riusciva a soddisfare i loro gusti. Intanto nacquero a Marsiglia nel 1850<sup>12</sup>, i primi fotografi che si dedicarono al ritratto, traendo degli ottimi benefici. Grazie ai loro attrezzi potevano fare dei ritratti fotografici che erano molto simili a quelli dei pittori, comunque ad un prezzo modico.

#### *1.5 I mezzi per la realizzazione delle immagini di consumo*

A partire dal 1880<sup>13</sup>, grazie alle macchine fotografiche, le matrici spontaneamente ricavate dai fototipi da esse prodotte, furono sostituite da matrici fatte a mano incise nel legno, nel metallo o sulla pietra. Si realizzano matrici per effetto della luce, tecnica battezzata Arte Fotomeccanica<sup>14</sup>. Si ottennero così fotografie più a basso costo,

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Keim J., *Breve Storia della fotografia*, Paoline Alba 1974

<sup>11</sup> Freund G., *Fotografia e società*, Einaudi, Torino 1974

<sup>12</sup> Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli Milano 1976

<sup>13</sup> Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli Milano 1976

<sup>14</sup> Canter P., *Arti grafiche fotomeccaniche*, Hoepli U. Milano 1910



avendo a disposizione il negativo. La fotografia all'inchiostro scacciava dal mercato la fotografia all'argento impresso col fototipo. Il fotografo divenne anonimo. All'inizio del 1900, dopo una ventina di anni del loro utilizzo, le immagini fotomeccaniche non recavano la firma da chi le eseguiva poiché la fotografia non era considerata una arte, le immagini fotomeccaniche servivano al massimo come bozzetti per i pittori considerati i soli veri artisti.

La confusione tra le matrici fatte a mano ricavate da vere fotografie, e le matrici foto incise ricavate da disegni falsi, durò fino alla fine della prima guerra mondiale.

Oltre al materiale fisico di cui si componevano le matrici, vi erano i materiali grafici con cui si tracciavano le immagini, cioè i segni di cui disponeva l'incisore, egli ha guidato da queste linee che lo aiutavano nella creazione delle immagini inchiostrate<sup>15</sup>. Il vantaggio di una matrice era quello di riuscire a riprodurre fotografie e qualsiasi immagine ottenuta con la stampa da una matrice precedente.

Per la stampa s'inchiostrava tutta la superficie che poi era raschiata da una lama, per cui solo i solchi trattenevano l'inchiostro. La carta era premuta sulla matrice con forza, leggermente inumidita, e sottoposta alla pressione ottenuta da torchi robusti.

### *1.6 Il Gabinetto fotografico italiano*

In quel clima agitato da innovazioni e dibattiti sulla nuova macchina fotografica capace di produrre immagini, nacquero in Italia le prime istituzioni che si occuparono di fotografia.

---

<sup>15</sup> Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*. Feltrinelli Milano 1976

La prima istituzione statale fu l'Istituto nazionale per la grafica – Calcografica 1870. Raccoglieva stampe dedicate alla grafica. A mano a mano i suoi compiti si allargarono fino a raccogliere fotografie. La collaborazione tra grafica e fotografia nella riproduzione di opere d'arte, fino ai primi del Novecento del XX secolo, rappresentava una novità.

Il Gabinetto fotografico italiano nacque a Roma nel 1892<sup>16</sup>, prima come ufficio e poi come Gabinetto del ministero della Pubblica istruzione, divenne poi Gabinetto fotografico nazionale, sempre alle dipendenze del ministero della Pubblica istruzione. La nuova istituzione nacque come sezione del Laboratorio di fotoincisione presso la Calcografia nazionale, passò poi sotto la Direzione generale delle Antichità e delle Belle Arti: si trattava di un settore per la riproduzione delle opere d'arte così la fotografia prese il posto dell'incisione per la riproduzione artistica del Regno italiano. Il Gabinetto comprendeva anche la custodia di fotografie. Nel 1859 ad esso fu aggiunta una Arcofototeca Nazionale, per le esecuzioni di foto aeree.

### 1.7 Il primo congresso fotografico nazionale

Il congresso era chiamato a deliberare sulle molteplici applicazioni della fotografia. Il convegno trovava le sue origini nella commissione fotografica del comitato dell'Esposizione Nazionale di Torino<sup>17</sup>. Esso proponeva, per la prima volta, un pubblico confronto delle diverse posizioni sulla fotografia in Italia, un confronto non più rimandabile, con un interesse che superava le aspettative, tanto da doverne effettuare un secondo a Firenze sette anni dopo<sup>18</sup>.

Si rivolgeva sia a fotografi dilettanti che a quelli professionisti, il problema primario era quello del riconoscimento giuridico, attorno al quale ruotava un più ampio interesse nei confronti dell'arte fotografica. Era principalmente sulla definizione dell'autore, sulla figura del fotografo che il congresso era indirizzato, nel riconoscimento della sua capacità geniale.

Il congresso si tenne a Torino nelle sale del Circolo Centrale in piazza Castello, nel 1898, e trattava i seguenti temi: *Diritti d'Autore; La*

<sup>16</sup> Predali A. *Fotografo, I Quinterni. La quadra Brescia* 2004

<sup>17</sup> Costantini F., *La fotografia artistica 1904-1917*, Bollati Boniglieri, Torino 1990

<sup>18</sup> *Ibidem*.



*Telefotografia; Scuola di fotografia; La fotografia e le arti fotografiche; Delle condizioni dei fotografi in Italia; Materiale fotografico*<sup>19</sup>. Si sentiva il bisogno di dare una precisazione specifica del sistema di produzione fotografica. Si riconosceva la necessità dell'istituzione di una scuola superiore fotografica, ciò per consentire al fotografo la possibilità di elevare la sua professione nobilmente, e permettergli di insegnare. Nonostante la lentezza burocratica, l'obiettivo era quello di non limitare l'insegnamento nelle scuole locali. L'elaborazione che i fotografi avevano maturato circa la loro professione in sessant'anni di evidenti difficoltà era il carattere speciale della fotografia, diverso dalla pittura, un carattere enciclopedico, che toccava confini vastissimi, tra cui i problemi sociali, aprendo nuovi problemi.

### *1.8 Foto come riproduzione dell'opera d'arte*

La fotografia ha esercitato un'influenza profonda sulla visione dell'artista, essa ha mutato la visione che l'uomo ha dell'arte. Il modo di fotografare una scultura o un dipinto dipende da chi manovra l'apparecchio. L'inquadratura e l'illuminazione, l'accento su un dato particolare di un oggetto può modificare l'aspetto.

Uno dei primi fotografi che in Francia si dedicò alle riproduzioni delle opere d'arte fu Adolphe Braun<sup>20</sup>. Due scoperte l'hanno reso famoso: la scoperta nel 1851 delle lastre al collodio, e la scoperta nel 1860 della carta al carbone. Nel 1920, dopo la morte di Braun l'azienda che successe al figlio e poi al nipote, produce centinaia di album e cartoline a colori. Nel 1930 comincia la pubblicazione della collana *Les Maitres*. Nasce "*Le Musée chez moi*"<sup>21</sup> che permette a tutti di avere un museo a casa propria, quelli che hanno la possibilità di acquistare opere, e che le amano.

Una industria enorme quella della riproduzione, che prende avvio anche in Europa e in America.

---

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Freund G., *Fotografia e società*. Einaudi Torino 1974

<sup>21</sup> Ibidem.

### 1.9 Le Cartoline Postali

Un'altra industria che deriva dalla riproduzione fotografica, è quella delle cartoline postali. Le diede avvio una legge del 1865 in Germania quando il ministro delle Poste, Henrich Von Stephan propose l'uso delle cartoline ufficiali<sup>22</sup>. L'età dell'oro della cartolina comincia nel 1900. Fino ad allora il prezzo delle cartoline era molto alto: gli unici procedimenti di riproduzione erano la punta secca, il bulino e la litografia. Con l'invenzione della fotocollografia, la cartolina postale diviene popolare, a causa di prezzi bassi. Uno dei primi a lanciare la cartolina fu Borich, fece fortuna con le vedute del suo paese, la Svizzera. L'amore profondo per le cartoline ha particolare e incerte spiegazioni, Ando Kyron nel suo libro: *L'Age d'or de la carte postale*<sup>23</sup>, parla di alcuni motivi: "mandare a qualcuno il panorama della città che visitiamo è un po' come mettere in evidenza le nostre possibilità economiche, quindi come affermazione del proprio status sociale. Il successo che si vuol perpetuare, sul voyeurismo, infine sulla pigrizia perché questa si scrive più velocemente di una lettera". La cartolina fin dall'inizio diviene oggetto da collezione.

Per altri sembra che la cartolina postale sia nata con il servizio militare, più precisamente, verso la fine della guerra franco-prussiana del 1870, quando si cominciarono a distribuire ai soldati cartoncini con stampe di reggimenti da mandare ai parenti<sup>24</sup>.

Dopo aver invaso i paesi industriali la cartolina si diffonde anche nei paesi civili, con i missionari. Queste forniscono la migliore propaganda coloniale, poiché raffigurano persone del luogo ben vestite e somidenti<sup>25</sup>.

I cartofili si organizzano anche in società.

Il consumo delle stampe fotomeccaniche fu stimolato dal colore, sappiamo che la stampatura a colore anticipa di mezzo secolo la stampa su carta sensibile alle tinte.

La cartolina postale, detta anche *intero postale* perché già comprensiva dell'affrancatura rappresentata da un'impronta a stampa di un francobollo, in Italia venne utilizzata dal primo gennaio del 1874; era un cartoncino di cm. 11,5x8. Nel lato anteriore, destinato all'indirizzo, all'interno di una comice, vi erano un francobollo

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ado K., *L'age d'or de la carte postale*, Balland André, Paris 1966

<sup>24</sup> Freund G., *Fotografia e società*, Einaudi Torino 1974

<sup>25</sup> Ibidem.



prestampato con l'effigie del Re Vittorio Emanuele II, lo spazio per il bollo, e la scritta cartolina postale; sotto la scritta era indicato il valore della cartolina ossia " Dieci Centesimi " e sotto a questa lo stemma sabauda senza decorazioni; il lato opposto era dedicato alla corrispondenza<sup>26</sup>.

Nel 1877 le cartoline postali incominciarono ad essere decorate con un trofeo di bandiere attorno allo stemma sabauda; il formato era di cm. 13,8 x 7,8. Nel Congresso Mondiale dell'Unione Postale Universale del 1878, vennero fissate le dimensioni massime accettate come standard e cioè cm. 14 x 9. La cartolina postale con risposta pagata era composta da due parti piegate lungo una linea perforata per lo strappo e l'utilizzo; era di colore rosa con una seconda parte avorio per destinazioni nazionali, oppure verde per destinazioni internazionali. La cartolina postale segnò una vera e propria rivoluzione del servizio postale, perché non dovendo più viaggiare in busta chiusa, il suo impiego consentì nel volgere di pochi anni l'uso e l'affermazione della cartolina illustrata.

---

<sup>26</sup> [www.geocities.com](http://www.geocities.com)

La prima fase della trasformazione della semplice e austera cartolina postale in cartolina illustrata si ebbe con le cartoline pubblicitarie commerciali; queste inizialmente furono cartoline postali sulle quali si apponeva un timbro della ditta emittente, timbro che si arricchì poi di fregi e decorazioni<sup>27</sup>.

La fase successiva e determinante, che trasformò veramente la cartolina postale in cartolina illustrata, fu la nascita delle cartoline commemorative, che si possono dividere in "ufficiali", emesse dall'Amministrazione Postale, e in "semi ufficiali private", emesse da organizzazioni o comitati promotori di importanti manifestazioni per lo più di carattere nazionale con il placet dell'Amministrazione Postale stessa. Tra le prime cartoline commemorative ufficiali, si ricordano quella emessa nel 1895 per il 25° anniversario della liberazione di Roma, e quella emessa per le nozze del principe ereditario, il futuro Re d'Italia Vittorio Emanuele III, con la principessa Elena Petrovich del Montenegro<sup>28</sup>.



Cartolina emessa per il principe ereditario Vittorio Emanuele

Dal 1870 circa, si diffusero soprattutto in Germania le "gruss aus"<sup>29</sup>, che in tedesco significa "saluti da". Queste erano cartoline riportanti dei "collage" litografici rappresentanti luoghi di interesse storico o turistici, con persone vestite in costumi locali, ambulanti e scene di vita quotidiana, quale quella che si svolgeva per strada. Come si vede, le "gruss aus" erano cartoline particolarmente adatte ed usate nella corrispondenza vacanziera, conseguente alla nascita e allo sviluppo di

<sup>27</sup> Ibidem

<sup>28</sup> Ibidem

<sup>29</sup> Ibidem



un turismo sempre più favorito dal continuo progresso dei mezzi e delle vie di comunicazione. Le "gruss aus", che si diffusero anche in Italia dal 1885 in avanti, furono così le prime vere cartoline illustrate paesaggistiche, e rientrano pertanto a pieno titolo nella tematica "Regionalismo", della quale costituiscono il punto di partenza per ogni collezionista.



#### Gruss aus

La risposta italiana alle "gruss aus", che erano in maggior parte stampate all'estero, furono le "cartoline autorizzate dal Governo". Trattava di cartoline postali illustrate con disegni monocromatici prima, e con riprese fotografiche poi, che potevano viaggiare con una affrancatura da 10 centesimi, e cioè a tariffa ridotta, come da decreto ufficiale del primo agosto del 1889.



#### Cartolina governativa

Gli spazi riservati all'indirizzo, ai saluti, all'affrancatura e all'illustrazione, erano sistemati in modo diverso dall'attuale: in genere, frontalmente, oltre all'illustrazione, vi erano righe riservate all'indirizzo e lo spazio per il francobollo, mentre il retro era tutto destinato alla corrispondenza. Esse furono realizzate dall' Editore Danesi di Roma, e raffiguravano solo monumenti o scorci panoramici delle più importanti città d'Italia. Noi piccoli centri, l'iniziativa venne presa da persone che avevano pubblici esercizi, ma soprattutto da coloro che gestivano la privativa dei generi di monopolio. Su queste cartoline era abitualmente riportato, come avviene ancora oggi, il loro nome e cognome preceduto da " Ed. " diventando così in senso lato, gli " editori locali "; davanti a questa dicitura un numero che individuava il cliché della cartolina.



Torre del Greco azienda del corallo Giovanni Ascione

Nel periodo fascista la cartolina avveniva questo, però si trattava solo di argomenti di propaganda. La cartolina postale, pur essendosi modificata, continua però ad essere sempre utilizzata come semplice cartoncino per corrispondenza; oggi è bianca di cm. 10,5 x 4,8, priva fregio e decorazioni. Da qualche decennio, ogni tanto, vengono emesse cartoline postali celebrative, che riportano disegni di avvenimenti particolari;

## **I Formati fotografici**

### *1.10 Utilizzo dei formati fotografici nelle diverse classi sociali*

Dalla seconda metà tra i fotografi dell'Ottocento e fino agli anni del primo Novecento si impose una consuetudine, quella di montare le stampe fotografiche sul cartoncino. Il dorso di montaggio in cartone serviva per valorizzare le immagini e proteggerle nel tempo dai danni che potevano essere causati dalla scarsa cura. Con la diffusione dei procedimenti di ripresa, la rappresentazione ritrattistica privata divenne disponibile a tutti. Quello che fino ai primi dell'Ottocento era stato privilegio delle classi più abbienti, ossia, un ritratto da mostrare con orgoglio a tutti, divenne di consumo popolare e diffusamente accessibile<sup>30</sup>. Il possesso di un proprio ritratto, in dignitosi atteggiamenti, fu concesso anche alle classi più umili. La serva di casa o lo stalliere potevano ottenere in prestito per poche ore il vestito buono, per divenire signori per sempre attraverso la fotografia.

### *1.11 La tecnica*

La stampa fotografica veniva tagliata dal foglio sensibilizzato, esposto e trattato utilizzando appositi taglierini (trimmer) e sagome rigide di

---

<sup>30</sup> Maurizio Nicosia. Sito [www.bloggers.it](http://www.bloggers.it). Professore DAMS Bologna.



cui seguire il contomo, ottenendo anche ovali e rettangoli con proporzioni diverse tra larghezza e lunghezza.

Il modello per il ritaglio era denominato calibro in metallo o vetro con la necessaria impugnatura per manovrarlo<sup>31</sup>. L'aspetto di un calibro per il ritaglio della stampa fotografica è, grosso modo, quello di un timbro con base abbastanza larga. La stampa veniva poi ritagliata e montata, a caldo, sul suo supporto di cartoncino, in modo che non si sciupasse. Ne deriva che le misure del calibro erano contenute in quelle del cartoncino e quindi mantenevano necessariamente le proporzioni. I cartoncini venivano realizzati con un assortimento di vari formati di mercato, tra l'Ottocento e Novecento questi erano strettamente corrispondenti alle esigenze economiche dei clienti. La produzione ed il commercio di cartoncini di montaggio costituivano un fenomeno economico di rilievo all'epoca. Le dimensioni erano soggette a una certa tolleranza, a causa delle variazioni che la carta fotografica subisce asciugandosi e a seconda della lavorazione che i tipografi fornitori di cartoncino (tipografi) eseguivano sui bordi, quali smussature, dorature, e impressioni a caldo.

## *Uso delle immagini in antropologia*

### *1.13 Uso dell'immagine nella ricerca antropologica*

In base al punto di vista di Lello Mazzacane, nella fotografia, "Si possono cogliere visivamente oggetti, azioni e comportamenti che hanno per noi una particolare rilevanza, una fotografia può essere sia un ricordo di famiglia sia un documento storico, è compito del ricercatore esaminare l'immagine ed estrapolare tutta una serie d'informazioni presentate sotto forma visibile attraverso una descrizione, purché questa tenga conto delle *coordinate metodologiche della disciplina demologica*<sup>32</sup>". Una funzione diversa assume la fotografia nel momento in cui vogliamo cogliere il rapporto tra dati diversi. Es. relazioni tra cose, tra persone diverse, tra luoghi e persone. Mazzacane ha delineato, in una serie di saggi, le modalità di utilizzo degli strumenti di registrazione visuale. In *Fotografia e*

---

<sup>31</sup> Sito [www.gri.it](http://www.gri.it). Gruppo di ricerca Immagine. Fondazione Negri Brescia.

<sup>32</sup> Mazzacane L., *Per una metodologia d'impiego dei mezzi audiovisivi nella ricerca e nella didattica*, Milano 1975



*ricerca demo-antropologica*<sup>23</sup> parla della natura dei dati visivi distinguendo tra fotografia analitica, sintetica e analogica, per una lettura dell'immagine stessa.

La fotografia analitica è quella che riproduce la realtà che è possibile cogliere visivamente, es. una fotografia di un ex voto donato da un pellegrino alla divinità, dove in essa è presente solo l'ex voto; la fotografia sintetica riproduce relazioni tra più aspetti che si possono cogliere ancora visivamente, es. un gruppo di fedeli presenti durante un pellegrinaggio; fotografia analogica attraverso la riproduzione di un particolare che rimanda a qualcosa che non ha più referente visuale, es. una persona che piange durante un pellegrinaggio mette in evidenza il rapporto tra divinità e soggetto<sup>24</sup>.

Sempre nello stesso saggio Mazzacane propone la costruzione di *sistemi di relazione* tra foto o *sistemi d'immagine*, cioè *fotoschemi*, questi mettono insieme tutte le informazioni contenute nelle foto e le relazionano mediante una interpretazione globale, le immagini entrano in relazione le une con le altre; in questo caso Mazzacane vuole capire cosa è restituibile visivamente.

Lo studio di Faeta per quanto riguarda l'uso delle immagini in ambito teorico-antropologico è chiarito nel saggio *Strategie dell'occhio*<sup>25</sup>, si parte dalla interpretazione degli elementi che connotano una fotografia, come il potenziale *apocalittico o d'occultamento*. Questi sono i percorsi per una riflessione metodologica.

Altro scopo dell'antropologia in ambito visuale è quello di risalire alle modalità di produzioni, agli impieghi, ai significati, attribuiti nei diversi contesti culturali delle immagini, prodotte dalla ricerca *demo-antropologica*<sup>26</sup>. Esempio è la ricerca di Faeta sulla fotografia funebre e la sua funzione nei rituali vivi – morti presente nel saggio *Il testamento di "Orazio Barone". Fotografie e domini della morte*<sup>27</sup>, la ricerca fatta interamente sul campo è testimonianza dell'utilizzo della fotografia nei rituali di commemorazione dei defunti. Porre la foto del defunto nella stessa cassa funebre, fotografie ricoperte di nastro adesivo, poste sulle lapidi di persone non ancora decedute, fotografie poste in ambito domestico con cui si parla, sono esempi del rapporto

<sup>23</sup> Mazzacane L., *Fotografia e ricerca demo-antropologica*, in *Struttura di Festa*, Milano Angeli F. 1985

<sup>24</sup> Dispense di Antropologia visuale di Alliegro E., Facoltà di Sociologia 2003/2004

<sup>25</sup> Faeta F., *Strategie dell'occhio*, Milano, F. Angeli, 2003

<sup>26</sup> Ibidem

<sup>27</sup> Faeta F., *Il testamento di Orazio Barone, tre saggi sull'immaginario folklorico*, Milano, F. Angeli, 1989.



dei cittadini di una località Calabrese con la fotografia e il mondo dei defunti.

Nel saggio di Mazzacane *Forma e struttura dell'ex voto marinaro*<sup>38</sup>, dove ha analizzato non solo il contesto e il rituale d'impiego delle immagini, ma pure le procedure di costruzione delle immagini. Gli ex voto sono tavolette dipinte a mano e commissionate da equipaggi che sono sopravvissuti ad una sciagura in mare, dedicati alla Madonna o ai Santi. Dallo studio attento di esse, nel Mezzogiorno, si è giunti ad individuare dei canoni iconografici che fanno percepire una fortissima ritualità.

### *1.16 Modalità di recupero dei dati visivi*

In ricerche di antropologia visuale, come quelle effettuate sul campo da ricercatori come Mazzacane, Baldi o Faeta, spesso dati quali immagini o fotografie sono utilizzati per fini scientifici e di ricerca ma dato che provengono da archivi di tipo personale o familiare trascurati e dimenticati, il loro recupero non è dei più semplici.

Negli ultimi anni il recupero di testimonianze fotografiche del passato sembra essere una ossessione culturale.

Per decenni gli archivi fotografici aziendali sono stati buttati e i ricordi di famiglia bruciati. Forse perché vediamo il patrimonio<sup>39</sup> artistico che ci circonda come un unico blocco senza preoccuparci delle piccole realtà che la compongono, e per questo che l'interesse è arrivato in ritardo. Forse nell'eccitamento iconografico, per la testimonianza fissa, ingiallita c'è una rivolta contro il labile.

La testimonianza fotografica si riempie di parzialità, è proprio questa ambiguità che attrae. Gli studi professionali, di attività tra il 1880 e gli anni 30 del ventesimo secolo – hanno una produzione monoculturale riferita alla necessità di chi le commissiona – fototessere, cerimonie ecc..<sup>40</sup>

Gli archivi amatoriali di famiglia sono di alta espressione artistica e figurativa. Sono raccolte cartacee o fotografiche molto diffuse. Sono di qualità limitata e facilmente catalogabili ed hanno come scopo preciso quello di continuità nel tempo del soggetto verso i suoi

---

<sup>38</sup>Mazzacane L., *La cultura del Mare nell'area flegrea*, Laterza 1981

<sup>39</sup>Colombo C., in *Pedali Lorenzo Antonio fotografo. I Quinterni/2. La Quadra* Brescia 2004

<sup>40</sup>Ibidem.



discendenti<sup>41</sup>, attraverso la procedura di catalogazione riesce ad ottenere dei risultati voluti. Negli archivi fotografici familiari peculiarità sentimentale e psicologica si sovrappone a quella storica dell'immagine, le foto scattate durante un viaggio oltre a documentare i luoghi ha anche valenza psicologica che quell'evento riveste nella famiglia<sup>42</sup>.

Ma non si può far semplicemente riferimento al solo archivio fotografico, per la ricostruzione di un particolare storico, per il loro carattere affettivo richiedono un approccio critico<sup>43</sup>, è certo che da sole le fotografie in generale non costituiscono un documento ma sicuramente forniscono uno stimolo alla ricerca.

Anche rifacendoci alla particolarità degli ambienti, agli abiti, degli accessori, ecc.. descritti dalla fotografia e dai personaggi da essa riprodotta, non dobbiamo dimenticare che ci sono dei limiti. La fotografia è sempre parziale e non si può pretendere di arrivare a realizzare documentazioni storiche a tutti gli effetti. Ogni fotografia va osservata nel suo contesto storico – ambientale, cronologico e tematico, la sua lettura, deve andare al di là di una semplice osservazione, ma deve seguire uno studio approfondito.

### *Foto Matrimonio*

L'album sarà mostrato ad amici e parenti con relativa spiegazione degli eventi, in questo caso si ha una nuova interazione rituale, quella delle società preindustriali, vedeva la presenza di un uomo che di volta in volta eseguiva gli stessi movimenti o gesti, ora ciò è affidato all'audiovisivo, strumento di una ripetizione di un rituale che rivive in un secondo momento, spesso è un compito affidato alla donna, quello del commento delle immagini. Le fotografie possono risultare spesso banali dove dei piccoli fotomontaggi possono renderle interessanti, ma nonostante ciò è un rituale a cui nessuno si sottrae, inoltre anche la rigidità delle pose, specialmente nelle riprese video, rende tutto meno spontaneo. E' di certo una cerimonia dei mezzi visivi poiché gli sposi

---

<sup>41</sup> De Martino G., *Sugli archivi fotografici familiari in Meridione*. Rivista Meridione Sud e nord nel mondo, Il Mulino Bologna 2007

<sup>42</sup> Ibidem

<sup>43</sup> Ibidem

stanno facendo un qualcosa che avrà il suo effetto solo dopo, quando cioè le immagini saranno viste da quel pubblico che ora è irreale ma che poi diverrà reale.

### *1.18 L'uso dell'immagine in ambito domestico*

Lo studio sull'uso della foto in ambiente domestico evidenzia il ruolo della donna, attraverso di essa le donne attestano la loro condizione sociale di cui parla Lello Mazzacane nel saggio *Donna allo specchio*, attraverso un'attenta lettura delle immagini in cui è inserita.

Le fotografie di cui disponiamo, che riguardano il periodo che va dal 1900 agli anni '50 del XX secolo, sono state inserite in uno schema che si rifà alla tecnica del fotoschema "*Perché le feste*" presentato da Lello Mazzacane nel suo saggio *Struttura di festa*, in base al punto di vista dell'autore lo schema è strutturato affinché "*in esso le foto andavano estratte da feste diverse ma dello stesso tipo, dovevano essere relative a quegli elementi che nel tipo ricorrevano; andavano composte infine in una sequenza che ne riproducesse nell'insieme la specifica struttura narrativa*", il modello venuto fuori da tale procedimento risultava essere una sorta di racconto della festa in senso visivo.

Lo schema che presenterò però, non ha gli stessi obiettivi narrativi di quello di Mazzacane ma si pone come obiettivo quello di denotare attraverso la fotografia il ruolo della donna nel contesto sociale.

La fotografia è un mezzo tramite il quale il soggetto si rappresenta, il fotografo ha un compito arduo, quello di soddisfare questa esigenza. Nel momento in cui il personaggio commissiona la foto assume un ruolo che è generalmente accettato dalla società di riferimento, la donna è quella che più di tutti non si sottrae alle regole della rappresentazione<sup>44</sup>, il suo è un ruolo molto rassicurante di figlia, moglie e madre. La fotografia la segue in tutte le tappe della vita da quelle dell'infanzia, del battesimo, a quelle di età adolescenziale e adulta come la comunione e il matrimonio. Il suo ruolo per così dire definito dalle aspettative comuni è visibile anche dalle fotografie di seguito riportate, la foto n°15 e n°16 dove l'ambiente che circonda entrambe le signore ripropone uno sfondo domestico con fioriere e sedili, esse infatti, comunicano di essere classiche donne massaie, ma non solo, la postura rigida dimostra che l'entrata nel personaggio

---

<sup>44</sup> Mazzacane L., Baldi A., *Specchio di donna*, Foggia, Cappetta 1992



che ripropongono non è quello che sentono proprio. Oppure della foto n°2, dove le due bambine ricoprono perfettamente il ruolo di figlie, o della foto n°3 e n°4, dove la bambina più grande abbraccia i fratellini più piccoli, come per proteggerli, è questo che voleva comunicare il fotografo. Le foto n°8 e n°9 illustrano bambini in abito da Prima Comunione ma che hanno caratteristiche diverse rappresentate dalla presenza, rispetto alla foto 8, non solo di una bambina ma anche di due maschietti ai suoi lati. La foto n°9 evidenzia il ruolo predominante della figura femminile nell'immagine, ponendo la bambina centrale rispetto ai maschietti, il suo abito impone una forma estetica che la vede posizionata centralmente. La donna dall'infanzia fino alla vecchiaia quando si fa fotogra fare prende coscienza di sé. Gli elementi che contraddistinguono le foto sono quelli di creare il ciclo di vita di una tipica donna della Campania. Un'esistenza di gioie infantili come il gioco con gli amici o il divertimento di una piccola festività, alla scuola, all'innamoramento e al matrimonio, ma soprattutto all'essere madre obiettivo principale. La funzione primaria di questa modalità di fotogra fare è quella di una documentazione della realtà circostante, questa non fa altro che soffocare la donna in una realtà stereotipata. Altro elemento è quello proposto dalle foto n°13 e n°14 che raffigurano la medesima famiglia, nella prima è presente il capofamiglia nella seconda egli è assente per motivi di lavoro, infatti, la moglie nella foto 13 è posta di fianco al marito invece nella foto n°14 lei è seduta circondata dai suoi figli. Questa posizione voluta dal fotografo evidenzia il suo momentaneo ruolo di capofamiglia.

Le fotografie s'intersecano tra loro, insieme parlano e raccontano. La prima riga orizzontale è dedicata alla infanzia della donna in senso generale, la seconda alla fanciullezza e adolescenza, la terza e la quarta della maturità.

La donna nella foto potrebbe assumere magari dei ruoli che non le sono propri, così da essere un momento liberatorio da schemi sociali predefiniti, con l'utilizzo di sfondi molto più vivaci. Tutto ciò è ostacolato da una concezione fotografica molto chiusa. La donna a Torre del Greco non aveva molte possibilità economiche per farsi fotogra fare e quando lo faceva era per ricorrenze quali la comunione o il matrimonio.

## 2.6 Cantieristica navale<sup>45</sup>

Nel 1883 su delibera del Consiglio Comunale, fu stanziato un milione di lire per la costruzione del porto, in modo da dare agio alle barche torresi che, fino ad allora, dovevano tirare a secco sulla Spiaggia del Fronte. Il porto di Torre del Greco era molto attivo quando era fiorente la pesca del corallo, attualmente accoglie soltanto modeste imbarcazioni. Nel dopoguerra la decadenza del porto, dovuta a cause economiche, è stata connessa alla difficoltà di approdo, poiché la costruzione della diga foranea, male impostata, fa sì che durante le piogge la corrente trasporti sabbia nel porto. A Torre del Greco il porto sembra esaurirsi per la mancanza di un suo ruolo decisivo nelle attività economiche della città. Sulla Spiaggia del Fronte e nelle zone circostanti si svilupparono nel tempo numerosi Cantieri Navali, molti dei quali tuttora esistenti, che continuano questa attività artigianale, praticando l'antica lavorazione del legno con tecniche ormai scomparse. Negli anni venti del XX secolo le barche costruite avevano una stazza che superava le sedici tonnellate, ed erano dotate di un ponte che rendeva meno disumana la vita a bordo dei marinai. Negli anni trenta dello stesso secolo vennero applicati i motori<sup>46</sup>, rendendo le coralline più veloci e le operazioni di pesca meno gravose. Tali modifiche furono dettate dalla necessità di spingersi più in largo e di restarci per più tempo, anche nei periodi temporaleschi, con una maggiore autonomia degli alimenti. L'introduzione del motore, è frutto degli incentivi governativi finalizzati ad una ripresa della tradizione della pesca del corallo. Torre del Greco conserva gelosamente queste antiche tradizioni legate alla sua marineria.

---

<sup>45</sup> Guida turistica di Torre del Greco a cura dell'Assessorato al turismo

<sup>46</sup> Ibidem



## 2.7 *La vita dei marinai.*

La caratteristica dell'ingegno ed il suo funzionamento richiedono uno sforzo umano intenso e prolungato. Senza la forza dell'equipaggio, composto da persone sane e robuste, l'esito della pesca sarebbe compromesso. I francesi avevano tentato di strappare la supremazia agli italiani, avevano finito per considerarli dei pazzi. Dalle testimonianze degli stessi marinai, la vita del pescatore di corallo è assai triste, dal momento che l'imbarcazione si ferma sul luogo che dovrà essere quello della pesca, comincia il suo lavoro senza interruzione di notte e di giorno. I riposi sono corti ed inoltre deve provvedere alla riparazione delle reti dell'imbarcazione. Sono avvantaggiati gli uomini nella fascia d'età compresa tra i 24 e i 40 anni, quelli di età inferiore svolgono altri compiti e le paghe sono inferiori, quelli che superano i 40 anni devono fidare della loro esperienza per sperare di essere ancora imbarcati<sup>47</sup>.

Odio e disprezzo c'è nei confronti di questi uomini, dai dati ufficiali emerge che nel triennio 1868-1870, i reati sono di 2.828 per ogni cento marinai. Il municipio di Torre del Greco, punisce le insubordinazioni sulle imbarcazioni, allo stesso modo di reati militari. Inoltre si aggiunge un vitto scadente e salari magnissimi. Fino al 1809 la pesca del corallo si faceva con un Contratto di perfetta Società in cui concorrevano diverse società con differenti contributi economici sentendosi ciascuno socio ugualitario, con differenti guadagni e perdite che ne risultavano. Tre ceti concorrevano a tali società: un padrone con un "legno" adatto alla navigazione, un numero di marinai specializzati nella pesca e tanti soci detti Partitari, quali impegnavano più o meno cento docati, che servivano per ingaggiare i marinai e per le spese di navigazione e portuali. Finita la pesca il padrone del legno vendeva il corallo e pagava i marinai<sup>5</sup>. Quando la pesca risultava essere stata poco fruttuosa e le spese sostenute pari a mille docati, i partitari traevano ottanta docati per ogni cento docati persi nella pesca normale, il padrone perdeva tutte le parti, e i marinai ottenevano solo il vitto e nient'altro, quindi tutto il lavoro fatto andava perduto.

---

<sup>47</sup> Torrese E., *La città del corallo*, Milano, 1988.

All'inizio del secolo le cose sembrano decisamente migliorare, nel 1901 i pescatori non sono più pagati prima della partenza, ma percepiscono una paga mensile e gli armatori versano le assicurazioni. La legge che regola i tempi di pesca migliora ancora di più la situazione, fino all'inaugurazione ufficiale nel febbraio del 1960 del primo sindacato per marittimi, alla presenza di tutte le autorità cittadine e con la benedizione di mons. Michele Capano; la prima sigla fu UMARL, ovvero Unione Marconisti Liberi. Sulle prime non furono tutte rose e fiori, nessuno li prendeva sul serio e quando andavano a chiedere assistenza ai sindacati confederati per prospettare i problemi specifici della categoria, venivano trattati come dei visionari. Comunque erano costretti ad ascoltarli perché risultavano pur sempre loro tesserati<sup>48</sup>.

A partire dal 1900 gli armatori torresi si trasformarono in intraprendenti proprietari velieri addetti al trasporto marittimo di merci e si avventurarono anche su rotte atlantiche. Poiché la nave è formata da 24 carati, si diffuse la comproprietà navale, intorno al maggior quotista, che era l'armatore della nave, si crearono caratisti minori, che investivano i loro risparmi nei traffici marittimi<sup>49</sup>. I velieri portavano il nome della famiglia cui appartenevano, con la seconda guerra mondiale i torresi persero 19 delle 20 navi. Ma altri contrasti provengono anche dalle condizioni del porto di Torre del Greco.

I marinai sono molto religiosi, essi mentre sono in mare sono coscienti di quello che fanno, della pericolosità del mare. La chiesa di Portosalvo che si trova proprio vicino al porto di Torre del Greco, testimonia il grado di spiritualità e legame, dei marinai, alla religione. All'interno della chiesa si trovano molti ex-voti marinai, essi sono stati commissionati dai marinai per scongiurare sciagure in mare e chiedere protezione dalla Madonna. Gli ex-voto custoditi a Portosalvo sono racconti e pezzi di storia.

---

<sup>48</sup> Loffredo S., *Turris Octavae alias del Greco*, Napoli 1983

<sup>49</sup> *Ibidem*



## *2.8 L'attualità dell' Apostolato del Mare*

Si riconosce l'attualità nella metodologia di pastorale marittima del parroco Don Vincenzo Romano per i marittimi del suo tempo, e la pastorale marittima così come è intesa oggi all'interno dell'Apostolato del Mare. Tutti conosciamo, o immaginiamo, com'è difficile la vita di un marinaio, sempre in mare, lontano dalla famiglia. Questa condizione genera in lui non solo grande disponibilità verso gli altri, ma anche solitudine interna. Vi sono anche altri problemi legati ai pericoli in mare, e ai lutti ad esso connesso. Pericoli determinati da vari fattori, come quelli meteorologici, e al cattivo stato dell'imbarcazione.

Altro problema da considerare è quello della lontananza dalla famiglia, infatti è uno dei motivi che scoraggia molti giovani di oggi, i quali al momento di creare una famiglia preferiscono trovare una occupazione a terra. Recenti statistiche rilevano, che solo il 10% dei giovani diplomati al nautico di Torre del Greco, intraprendono la via del mare<sup>50</sup>.

## *2.9 La metodologia pastorale del Beato Vincenzo Romano*

Nel 1783, in compagnia dei marittimi s'imbarcava un cappellano di bordo ed un medico. Questa facoltà fu ottenuta dalla S. Congregazione di Propaganda Fide, ed i sacerdoti erano missionari apostolici. I marittimi di allora erano circa il 25% della popolazione torrese, attualmente sono il 37% di tutti i marittimi italiani.<sup>51</sup> L'interessamento del Beato fu talmente vivace e continuo, testimonianze sono le sue lettere di conforto per i marittimi, augurando loro buona fortuna e invocando l'assistenza di Dio, che portò il Papa Paolo VI, nel 1963 ad elevarlo Beato agli onori degli altari. I problemi di allora non sono poi tanto diversi da quelli attuali, infatti, è stato creato su scala mondiale l'Apostolato del Mare.

L'Apostolato nasce in America nel 1819, e si sviluppa sotto la spinta espansionistica nel campo del commercio e nel trasporto di emigranti.

---

<sup>50</sup> A.A.V.V., *L'impegno pastorale del Beato Vincenzo Romano nel suo contesto storico*. Atti de/ primo congresso 1983. Torre del Greco, 1984.

<sup>51</sup> *Ibidem*

In Italia nel 1932 nasce in riferimento stretto ai marittimi. L'aspirazione dell'Apostolato fu quella di supplire alle carenze affettive, e quella pastorale della chiesa. A questo messaggio di solidarietà non poteva mancare la chiesa di Torre del Greco, in particolare quella di S. Croce, consapevole di possedere tanti suoi figli marittimi sparsi sui mari del mondo. Un messaggio che non è esclusivamente religioso, non è rivolto solo al singolo marittimo, ma a tutto l'Apostolato: famiglia del marittimo, al marittimo sbarcato, agli studenti della scuola nautica. L'Apostolato del Mare è riuscito a far sentire la sua voce in Italia, chiedendo di aggiornare il Codice della Navigazione tra le richieste se ne ricordano alcune: "che il controllo delle navi sia un fatto pubblico, che la nave sia tecnologicamente dotata, che il marittimo abbia assistenza a bordo"<sup>52</sup>.

### *2.10 Le tavolette votive del Beato*

Quando nel corso del XIX secolo, si diffonde la devozione popolare verso il santo preposto torrese, erano già presenti forme di devozione legate alle Madonne o altri Santi, che salvavano da cadute di alberi, fulmini, dalla minaccia del Vesuvio.

La devozione verso il Beato si legò ad una delle forme più consuete in Campania, il quadretto votivo. Rifacendosi alla vita religiosa. Il fine dei quadretti, era quella dell'affissione, quindi un fine pubblico, per enfatizzare un evento eccezionale di contatto divino e l'esorcizzazione di una disavventura che mai debba ripetersi.

---

<sup>52</sup> *Ibidem*



La maggior parte delle tavolette votive dedicate al Beato Vincenzo Romano riguardano interventi in mare<sup>53</sup>.

L'ambiente marinaro torrese, non si discosta dagli altre città costiere, percepisce la precarietà esistenziale e si affida all'intervento di Madonne già care alla fede popolare, è un rafforzamento di essa. La devozione del Beato è l'oggetto ai cui puntano i beneficiari della grazia.

### *2.11 Pio Monte dei Marinai e il Beato*

L'origine del Pio Monte detto dei Marinai, risale al 1639. Scopo dell'organizzazione era la tutela della propria vita e quella dei familiari, dai pericoli della malattia e dalla miseria. I congregati, per far fronte a questo problema, crearono un fondo cassa. Nel 1673 il Monte si stabilì definitivamente nella chiesa di S. Maria di Costantinopoli, l'attività continuò fino agli inizi del Novecento del XX secolo, fino a quando nel 1937<sup>54</sup>, quando le congregazioni municipali furono soppresse e al loro posto furono istituiti gli enti comunali di assistenza.

L'archivio di Pio Monte anche se di piccole dimensioni, offre moltissime informazioni per la ricostruzione della storia locale. È efficace come archivio che precede quello anagrafico.

Tale archivio è suddiviso in sezioni: settore amministrativo, che riguarda schemi di bilancio, registri contabili; vita della fondazione, che si riferisce alla struttura organizzativa della pia istituzione; la cappella dei marinai, che raggruppa documenti di salvaguardia della cappella, cioè aggiusti e lavori ed infine, l'attività sociale che s'interessa delle spese per i confratelli, per medicine e cure.

## *2.12 Le feste popolari*

Torre del Greco è una città mariana, il suo legame con la Madonna è molto visibile non solo dalla grande quantità di feste riservate a lei che si svolgono nella città tutto l'anno, ma anche dalle chiese che le sono

---

<sup>53</sup> Falanga G., *L'attualità del carisma di Vincenzo Romano*. Torre del Greco, 1997

<sup>54</sup> *Ibidem*

dedicate, inoltre la patrona di Torre è proprio la Madonna dell'Immacolata. L'otto dicembre si vede sfilare per la città il carro per lei realizzato.

Tra le festività che più raccontano la storia di Torre ricordiamo quella dei Quattro Altari, essa non ha solo un significato religioso dovuto alla celebrazione del Corpus Domini, ma si ricollega nella memoria dei cittadini ad un altro evento, quello del 1699, anno in cui i Torresi furono liberati dall'oppressione baronale.

### *2.1.12 La festa dei Quattro Altari*

La festa dei Quattro Altari è rapportata alla celebrazione del Corpus Domini. La qualità del rito dell'Eucarestia ad esso legato, sta in due elementi: quello dell'ostentazione e quello della processione, questi nel corso del tempo si sono arricchiti di elementi esterni che spiegano gli sviluppi attuali della festa torrese. E' probabile che già in epoca antica si celebrassero due liturgie, quella del Corpus Domini e quella dell'Ottava, con il quale i torresi indicano ancora oggi la festa<sup>55</sup>. Riguarda un periodo di attesa, quello che appartiene ai coltivatori nei confronti del raccolto non ancora maturo. Questo spiega la presenza di una ritualità pagana, coloro che partecipano all'evento non solo intendono commemorare il mistero del Cristianesimo, ma anche scongiurare forze naturali che aiutino il passaggio dall'inverno all'estate<sup>56</sup>.

Gli altari, che strutturano la festa, modificano l'antico rito di celebrazione Eucaristica, suscitando interesse da parte della collettività. Per quanto riguarda la provenienza c'è incertezza, l'origine sembra essere napoletana, celebrata nell'avvento della scoperta dell'America<sup>57</sup>. La festa dei quattro altari viene ad essere un momento di esplosione artistica per i cittadini. Nella dimensione interpretativa delle scene degli Altari il popolano è sollevato dalla quotidianità si rifà ad una realtà fantastica. Il punto di spiegazione non è razionale. Tutto questo si esprime nei quattro Altari. Nelle scene in prevalenze bibliche s'inseriscono scene laiche, esempio sono gli Altari del 1936, che riguardano elementi fascisti. Infatti uno degli Altari di quell'anno è a forma di torre ed è chiara la valenza imperiale ed

---

<sup>55</sup> Di Maio – Mancini F., *Struttura della festa*, Napoli 1985

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*.



etnocentrica<sup>58</sup>, fortunatamente tali iconografie sono scomparse e la festa torrese ha riacquisito il suo significato religioso.

Il numero degli Altari fino ad epoca recente superava il numero canonico di quattro, fra i principali e quelli di minore importanza distribuiti nel paese, in un programma del 1922 sono specificati ben nove Altari. La presenza degli altarini è stata nell'Ottocento carica di controversie, poiché l'autorità ecclesiastica ridusse l'ostentazione ai solo Altari principali. Questo elemento è ancora presente durante la festa in quanto questi piccoli camì fanno irruzione in quella principale. Ciò che distingue la festa dei quattro Altari dalle altre è che essa trae le sue origini nel riscatto baronale, che ha segnato il passaggio da una pura festa religiosa ad una mista. Il riscatto rese i cittadini liberi da ogni signore feudale, attraverso un pagamento in denaro<sup>59</sup>. Eppure le due date, quella della celebrazione del Corpus Domini e quello del riscatto, sono distanti e diverse. La festa risale al 1699, mentre si deve giungere al maggio del 1882 per trovare la conferma che la festa dell'Ottava era la commemorazione civile del riscatto .

Attualmente la festa attraversa una crisi, come del resto tutte le festività in Italia, i suoi frutoni attuali provengono da situazioni di classe completamente diverse e con esigenze che non sono incanalate verso la medesima concezione della festa.

---

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> De Gaetano E., *Il riscatto di Torre del Greco, Resina e Partici e la Festa dei Quattro Altari*, Torre del Greco 1957

### 2.13 *L'Immacolata*

Da secoli Torre del Greco ha avuto una grande devozione verso la Madre di Dio, contemplata nel suo essere Immacolata. Nell'antica chiesa parrocchiale di S. Croce, fin dal Cinquecento era praticato un culto alla Vergine Immacolata, cui era dedicata la cappella principale della navata destra. A Torre del Greco la festa dell'Immacolata fu sempre festeggiata con gran fervore. Con grande certezza, nel 1861 si svolgeva la processione della Madonna, recata tra le strade sotto il pallio bianco ad otto aste, ma senza carro votivo<sup>60</sup>. Prima del Concilio Vaticano II, i Santi godevano di essere portati sotto il pallio<sup>61</sup>. I Torresi, nell'Ottocento periodo di grande devozione per l'Immacolata, vollero esprimere il loro amore per lei, per devozione e protezione sperimentata. Avevano contatti commerciali con Napoli, conoscevano il carro di Battaglino. Grazie anche ai loro viaggi, essendo popolo marittimo, ebbero la possibilità di vedere il carro in Sicilia, così applicarlo, ciò che impararono nella loro città<sup>62</sup>. Crearono il carro per la loro Santa Patrona, tutto ciò fattibile anche perché nel paese c'erano artigiani ed artisti che lavoravano il legno per le imbarcazioni.

---

<sup>60</sup> Punzo A., *L'Immacolata a Torre del Greco, il suo culto, il suo carro*, Napoli 1988

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*.



### *2.1.13 Il carro e la processione<sup>63</sup>*

Il carro è una grande macchina da festa, mobile, sul quale è installata la statua dell'Immacolata, portata così in processione per le vie della città. Esso era già presente in molti paesi prima di essere costruito a Torre nel 1862. Es. il carro di Pompeo Battaglino, nobile napoletano, e quello della Zita costruito in Sicilia.

La sua realizzazione comincia dalla progettazione grafica, affidata ad un artista locale al quale viene dato un tema, che varia di anno in anno.

Tra gli artisti che hanno contribuito alla sua realizzazione si ricordano: Nicola Ascione, Giuseppe Palomba, Enrico tavema, Antonio Candurro, Leonardo Pema, Giuseppe Ciavolino, Ciro Bomiello, Carlo Ciavolino, Giuseppe D'Istria, Emico Ruggiero, Vincenzo Giggiano, Nicola Consiglio e Ciro Adrian Ciavolino.

### *2.2.13 Fasi di creazione del carro<sup>64</sup>*

La prima fase consiste nella realizzazione del basamento di legno e i vari elementi decorativi in cartapesta. Contemporaneamente vengono realizzate altre strutture. Questo primo momento si svolge in un laboratorio artigianale ed è seguito da un secondo eseguito una quindicina di giorni prima della festa nella Basilica di S. Croce. E' la struttura portante del carro, ottenuta legando insieme i pali, che sostengono, innanzitutto lo scivolo su cui si poggerà la statua della Madonna e poi la costruzione votiva. Alla fine quando tutto è finito, si decora e l'insieme acquista un significato preciso.

Il carro misura m. 10 di lunghezza, m. 2,8 di larghezza ed è alto 6 metri.

### *2.3.13 La festa<sup>65</sup>*

Essa comincia il 6 dicembre, collocando in tarda serata la statua dell'Immacolata sul carro. Sarà abilmente abbassata e alzata all'uscita dalla Basilica ma anche durante il percorso, attraverso lo scivolo. Alle 14,00 il carro completo, tra il suono dell'organo, quello delle campane

---

<sup>63</sup> Ibidem

<sup>64</sup> Ibidem

<sup>65</sup> Ibidem

e gli applausi dei fedeli, viene portato nella navata centrale, da quello destro, della Basilica. Finalmente l'8 dicembre alle 4,00 del mattino le porte si aprono, la gente invade la Basilica, inizia la Messa, dopo la celebrazione una coppia di zampognari esegue una litania ai piedi del carro.

Alle 11,00 dello stesso giorno, dopo che tutti i portatori hanno preso posto sotto il carro, esso comincia a scendere le scale all'uscita. E' sostenuto da 150 uomini; nel 1987 i portatori erano 415, divisi in tre gruppi.

Un tempo al passaggio del carro venivano realizzati lungo le strade dei piccoli altarni di panno, con esposta l'immagine dell'Immacolata, ad essi venivano date delle offerte.

## I Fotografi a Torre del Greco (1900-1950)

### 2.14 Marcello Rumick<sup>66</sup>: il fotografo

Marcello Rumick, nato in Austria a Istria nel 1894, partecipò alla prima guerra Mondiale. Uomo di grande cultura, tra le tante passioni la fotografia, lavorava a Istria come fotografo di bordo, qui nel 1904 conobbe un giovane napoletano che parlandogli della sua città lo convinse a trasferirsi a Torre del Greco. Ventenne arrivò a Torre del Greco, dove s'innamorò di una ragazza torrese, che sposò; a lei dedicò la sue prime fotografie, le quali furono esposte al *Benvenuto Cellini*, una galleria d'arte a Torre, e da allora cominciò la sua carriera di grande fotografo a Torre del Greco. Aprì il suo negozio in Via Salvator Noto, in pieno centro, caratterizzato da vetrine esterne con fotografie di grande formato, qualcosa di estremamente innovativo all'epoca.

## Attrezzature

Rumick era conosciuto da tutti come grande artista della fotografia, visto che la sua specialità era il ritocco fotografico. Praticava la

---

<sup>66</sup> Intervista al professor De Majo; Torre del Greco.



modifica sulle lastre; il colore, inesistente all'epoca, veniva applicato con l'acquarello, lavorava con i suoi pennelli sui negativi applicando colore e fissaggio. Gli strumenti che adoperava erano semplici: lapis di buona qualità, alcuni pennellini di martora, inchiostro di China da sciogliere in acqua zuccherata, ed una lente. Nel ritoccare utilizzava un supporto che sosteneva la lastra in posizione rialzata, e grazie ad una soluzione di essenza di trementina passata sulla parte da ritoccare rendeva la superficie meno sensibile<sup>67</sup>.

Usava la macchina fotografica a soffietto, con flash al magnesio, un solo filo collegato alla macchina fotografica, che faceva esplodere il magnesio presente nelle lampadine, utilizzava lampade al magnesio anche in discreta quantità. Otteneva la prospettiva nelle sue fotografie, con l'utilizzo di diverse gradazioni di luci posizionate frontalmente<sup>68</sup>.

L'illuminazione frontale era preferita dal fotografo perché non produceva ombre e creava immagini di alta qualità di soggetti ritratti privi di contrasti tonali. L'utilizzo di essa da parte di Rumick avveniva anche di giorno o quando il sole era alle sue spalle; il soggetto illuminato appariva senza rilievo.

L'illuminazione laterale, anch'essa adoperata dal fotografo, illuminava completamente un lato del soggetto ritratto ma lasciava completamente oscuro l'altro.

---

<sup>67</sup> Intervista Aliberti E., fotografo Torre del Greco

<sup>68</sup> Ibidem.

## 2.15 Marianera: i fotografi

Amilcare Marianera, fotografo per passione, cominciò con i suoi primi scatti nel periodo in cui lavorava sulle navi in mare, tornato a Torre del Greco ne fece un lavoro a tutti gli effetti intorno ai primi del Novecento<sup>69</sup>. Moltissime sono le foto paesaggistiche di Torre del Greco da lui scattate, erano la sua passione.

È stato il capostipite della famiglia di fotografi, infatti dopo di lui sono succeduti, suo figlio Guerino che ha operato prima degli anni Cinquanta e suo nipote Amilcare. I fotografi Marianera si sono avvicinati alla fotografia ed alle tecniche fotografiche amatorially, e anche se hanno collaborato tra loro è stato solo per breve tempo, il motivo di tale scelta è stato il loro continuo disaccordo. Guerino ha svolto per lungo tempo la professione di fotografo di bordo; Amilcare, l'ultimo della famiglia si occupava di fotografie nel periodo in cui ha espletato il servizio militare<sup>70</sup>. Ognuno ha esercitato l'attività in studi differenti che erano ubicati, in ordine: Amilcare, il capostipite, aprì lo studio in Corso Umberto I a S. Gaetano, suo figlio Guerino in Via XX Settembre, e il nipote Amilcare in Via Castelluccio.

Da una fotografia pervenuta di Amilcare Marianera si individuano le sue capacità tecniche e di ritocco<sup>71</sup>. Vedi fot.1.

La fotografia è stata scattata nel 1923, la firma e la data sono presenti sulla parte frontale a destra in basso.

Essa raffigura il porto di Torre del Greco dal lato della banchina.

La sua particolarità è data dal ritocco visibile dalla posizione del Vesuvio, che nella realtà, visto da questa angolazione si trova frontalmente alla banchina del porto. La fotografia è stata ritoccata in camera oscura dallo stesso fotografo ed è caratterizzata dalla sovrapposizione di diversi scatti, non contemporanei, da diverse angolazioni. Il Vesuvio che fa da sfondo e che si trova al centro del

---

<sup>69</sup> Le informazioni sui fotografi sono state ottenute dall'intervista a Aliberti Enzo fotografo, Torre del Greco

<sup>70</sup> Intervista Torrese Mimmo, giornalista e fotografo, Torre del Greco

<sup>71</sup> Intervista signora Giannone Giuseppa, Torre del Greco



paesaggio è stato ritoccato con la china colorata, dimostrate dalle sbavature di colore, forse è stato proprio disegnato. La fotografia si presenta come un poster affisso al muro, si nota il righino bianco sulla parte sottostante, al di sopra del quale è stato applicato un cartello con scritto Torre del Greco in stampatello, anch'esso inserito in un secondo momento<sup>72</sup>.



Foto 1. Amilcare Marianera

## 2.16 Biondo Palomba: il Fotografo

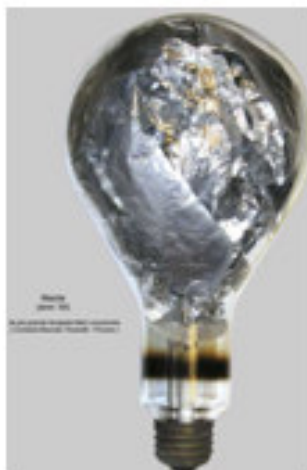
Biondo Palomba, nato a Torre del Greco nel 1919, svolge il suo apprendistato presso lo studio fotografico Parisi di Napoli, e intorno al 1930 apre lo studio Ars foto Palomba in via Falanga. Qui egli lavora in collaborazione con la moglie, esperta fotografa, dotata di notevoli conoscenze e capacità tecniche, e la sua effettiva partecipazione fece sì che lo studio acquistasse notorietà distinguendosi nettamente dagli altri laboratori fotografici. Palomba attraverso la lettura di riviste

<sup>72</sup> Descrizione di Pomposo Rosario fotografo. Torre del Greco.

fotografiche, e si aggiornava continuamente sulle nuove tecniche e attrezzature restando sempre al passo coi tempi, infatti, è stato il primo fotografo di Torre del Greco ad usare il lampo al magnesio.

Nel corso della sua attività in studio usava una campagnola formato 13 x 18 con lastre di vetro, la macchina aveva una elevata grandezza che non facilitava gli spostamenti.

Come già accennato, col fotografo collaborava sua moglie, la sua mansione specifica era quella di stampare le fotografie, un lavoro insolito per una donna poiché all'epoca era una tecnica prettamente maschile, di solito il compito delle donne era quella fotografare. Ella, dopo la morte del marito, continuò ad occuparsi dello studio e a svolgere perfettamente il lavoro fino agli anni Novanta, indossando sempre una mise molto ricercata: maglione, pantaloni larghi e in testa un basco, il tutto rigorosamente nero. La cosa sorprendente era la particolarità del negozio, arredato così com'era negli anni in cui era vivo il fotografo, in stile anni trenta, con la medesima macchina fotografica conservata in modo esemplare.



Lampada al magnesio

### *Lo studio*

Nella sala di posa sono presenti ai quattro angoli dei cristalli, collegati a trasformatori tra loro connessi da fili di rame. Su di una base di carta stagnola vi erano degli elettroni, e la corrente faceva il resto, ossia faceva sì che la stagnola s'incendiasse e producesse il flash<sup>73</sup>, il bulbo conteneva ossigeno. La caratteristica del fotografo era quella di creare le attrezzature personalmente.

## **2.17 Raffaele Pontillo: Il Fotografo**

Raffaele Pontillo, nacque a Torre del Greco nel 1918 e s'interessò alla fotografia grazie alla passione trasmessagli da suo padre, Antonio Pontillo, che durante la prima guerra mondiale fu militare sul Piave. Dove ebbe la fortuna o il privilegio di essere il fotografo militare del fronte orientale. Raffaele osservando le fotografie scattate dal padre in guerra conservate con estrema cura, apprese le tecniche del mestiere. Le sue prime fotografie erano gigantografie<sup>74</sup> sviluppate e fissate in vasca da bagno. Per anni Raffaele aveva lavorato con macchine, pellicole, ingranditori e con tutto l'armamentario del piccolo fotografo. Nei primi tempi aveva ritratto i particolari della sua casa e dei familiari che l'abitavano; poi passò ai paesaggi delle vacanze e della città. Non si arrestò quella passione e anzi crebbe, e quando nel 1942

Lampada al magnesio

fu ordinato sacerdote divenne quasi per legittimazione, il fotografo delle chiese<sup>75</sup>. A lui infatti si devono le prime immagini di Santa Maria del Principio, di Buon Consiglio, di Santa Croce. Molte immagini fotografiche che circolano nei testi dei grandi storici torresi,

---

<sup>73</sup> Intervista Torrese Mimmo fotografo e giornalista. Torre del Greco

<sup>74</sup> Intervista telefonica di Nunzia Pontillo, fotografa.

<sup>75</sup> Articolo "La prima fotografia a Torre del Greco" di Aniello Langella, scritto per la rivista *la Tôfa*, Torre del Greco Agosto 2008



sono di Don Raffaele Pontillo, anche se non ne leggiamo la paternità. Era capace di ottenere un buon lavoro artistico anche nella semplicità della vita di ogni giorno. In giro per la campagna ritrasse un giorno un paesaggio dalle fini tinte e dalle suggestioni infinite<sup>76</sup>, che riprodusse in una gigantografia dalle dimensioni considerevoli e così riempì una parete intera della sua camera. Nel 1955, iniziò le prime sperimentazioni complesse, con la fotografia scattata al porto del paesaggio di Torre, l'accostamento di diversi fotogrammi.

Divenne specialista di gigantografie, dove il negativo e la foto hanno le medesime dimensioni riprodotte per contatto. Negli anni in cui la fotografia diviene sistema di commercializzazione e quindi l'interesse per essa cresce, don Raffaele cambia macchina e soggetti, e comincia inconsciamente a dare lezione di bravura.

## 2.18 Nunzia Pontillo: la fotografa

Nunzia Pontillo sorella di Don Raffaele, nacque a Torre del Greco il 20/01/1920, si trasferisce nel Friuli-Venezia Giulia a causa di problemi di salute di suo marito. Dopo aver conseguito la licenza media si iscrive al liceo scientifico di Napoli interrompendo gli studi a metà percorso, la passione per la musica classica la spinse a prendere lezioni di pianoforte.

Nunzia ebbe i primi contatti con la fotografia ancora giovanissima, osservando il padre Antonio Pontillo, che per passione, sviluppava fotografie alla luce del sole. Circondata da sempre da materiale e macchine fotografiche, nacque in lei l'amore per l'istantanea<sup>77</sup>. Intorno agli anni 40' ha collaborato a molti lavori fatti da Don Raffaele quali la fotografia ai mulini e quella al paesaggio di Torre del Greco. In seguito, osservando suo fratello che macchinava con acidi e fissaggi in una camera oscura ricavata in uno stanzino della casa di via Fontana, volle imparare l'arte del bianco-nero.

---

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Intervista telefonica, Nunzia Pontillo, fotografa

Inizialmente lavorava a casa in Via Falanga e le prime esperienze in laboratorio furono inaspettate, visto che apprese le tecniche in modo sbalorditivo.

## **Lo studio**

Fu così che nacque la prima fotografa torrese che ebbe il coraggio nel 1956 di dedicare tutta sé stessa a questa passione e di trasformarla in professione. In quell'anno aprì il suo studio fotografico Universal Foto in via Diego Colamarino a Torre del Greco, in collaborazione con Don Raffaele. Lo studio era gestito da Nunzia in collaborazione con suo fratello Don Raffaele. Nel 1958 spostò la sede nel piazzale di Santa Maria del Principio sempre a Torre del Greco, e lì sposò il fotografo Salvatore Caporaso. Il nome dello studio rimase inalterato, riuscì a portare avanti la professione da sola poiché il marito lavorava come fotografo di bordo, e a conciliare perfettamente il suo lavoro da fotografa con quello di mamma di due figli e di casalinga. In quel periodo oltre al marito, presente solo saltuariamente, vi era un collaboratore che si occupava degli scatti. Il suo bacino d'utenza non era solo a Torre ma si estendeva anche a Ercolano, Portici e Napoli. Spesso ha realizzato dei lavori per la scuola d'Arte torrese.

## **L'attrezzatura**

La fotografa praticava un tipo di ritocco fatto su tessera, prendeva il negativo e poi servendosi della lente d'ingrandimento, ritoccava la stampa.

Il tipo d'ingrandimento utilizzato, nel caso di fotografie di colore bianco/nero era quello artigianale. Tale modalità prevedeva la presenza di un ingranditore, con forma a clessidra, sulla base di esso una luce, all'estremo superiore la carta fotografica, tra i due il negativo. L'ingranditore, ingrandisce su un pannello la luce proiettandola sulla carta, grazie al movimento manuale del negativo si effettuano diverse grandezze, più ci si avvicina alla luce più il negativo s'ingrandisce e viceversa.

Per lo sviluppo di fotografie bianco/nero, provvedeva personalmente nella camera oscura posseduta. Per le fotografie a colori, nel periodo in cui collaborava con il marito, faceva riferimento ad uno studio di sviluppo situato a Portici che ogni settimana inviava un comiere per il ritiro dei negativi presso i fotografi di Torre del Greco.

Non utilizzava scenografie ma amava gli scenari naturali. In studio fotografava con il supporto delle luci per ottenere la profondità: in primo piano per una profondità enorme; luce di taglio per specificarne la dimensione; luce d'ambiente che non disturbavano.

I generi fotografici praticati dalla fotografa sono molteplici: da quelli più richiesti come i matrimoni, le feste popolari di Napoli, a quelle paesaggistiche, da lei preferite.

## 2.21 Il fotografo di bordo

Il fotografo di bordo in generale, era una figura che faceva parte dell'equipaggio, e il suo reclutamento dipendeva dall'armatore<sup>78</sup>. Solo dopo gli anni ottanta del XX secolo, la situazione cambiò e nacquero agenzie che si occupavano di selezionare il personale e successivamente la compagnia marittima contattava l'agenzia, per l'assunzione, e questo criterio è tutt'ora in uso.

Negli anni quaranta il fotografo era una figura di spicco paragonabile per importanza a quella del capitano, era un sottoufficiale, ben pagato, e godeva di ottimi diritti lavorativi, lo smoking era la sua divisa lavorativa, bianca d'estate e nera d'inverno sottolineavano l'importanza della sua figura tra i membri dell'equipaggio.

Era considerato un vero e proprio professionista, le sue capacità tecniche era riconosciute e apprezzate da tutti, in un periodo in cui il

---

<sup>78</sup> Intervista Torrese Mimmo giornalista e fotografo. Torre del Greco



marinaio in genere era sottopagato. Il periodo di navigazione durava dai sei mesi ad un anno, date le tratte oceaniche praticate, caratterizzate da innumerevoli pericoli; spesso dopo questi interminabili mesi riusciva a restare a casa per pochi giorni, per poi riprendere la vita di mare.

Attualmente il ruolo del fotografo di bordo è notevolmente ridimensionato, anche se in effetti svolge sempre la medesima attività, un lavoro di sacrificio.

## **2.22 Salvatore Caporaso: il fotografo**

Salvatore Caporaso, nasce a Napoli il 22/12/1919, si trasferisce a Torre del Greco in età adulta.

Le prime esperienze da fotografo le maturò a bordo delle navi di linea nel 1958, precedentemente al lavoro di fotografo si occupa di incisioni di cammei, apre con il fratello un negozio a Napoli in Via Roma ma nel 1953 per scarso successo economico chiuse i battenti, fu questo uno dei motivi che lo spinse a indirizzarsi verso la carriera fotografica, l'altro fu quello del matrimonio con Nunzia Pontillo. Contemporaneamente al suo lavoro sulle navi, possedeva uno studio fotografico a Torre del Greco sito in piazza Santa Maria del Principio, in cui lavorava sua moglie Nunzia Pontillo già fotografa di professione. Caporaso ha lavorato come fotografo di bordo per ventidue anni dal 1958 al 1980, sulle navi Lauro, amatore napoletano.

Il suo reclutamento a bordo delle navi avvenne grazie all'aiuto di un suo amico ex maresciallo di marina anch'egli fotografo di bordo avendo deciso di abbandonare la vita di mare per investire i suoi guadagni nel campo delle costruzioni a Torre del Greco. Lo presentò all'armatore Lauro.

Comincia così la sua professione di fotografo a bordo di navi di linea con passeggeri emigranti, dove incontrò forti difficoltà poiché le fotografie scattate ai passeggeri non erano molto richieste, dato che questi non viaggiavano per motivi turistici; dagli anni '60 del XX secolo in poi lavora su navi da crociera della compagnia Costa sulle quali, c'era una maggiore disponibilità all'acquisto da parte dei passeggeri delle fotografie scattate da Salvatore.

Era un professionista e il suo lavoro era ben pagato, era questo il motivo fondamentale che lo spinse ad imbarcarsi, ma era soddisfatto anche dalle ottime condizioni di vita svolte durante le ore di lavoro. Era un sottoufficiale con tutti i privilegi annessi. Con il suo smoking si aggirava nelle sale da ballo o sui ponti della nave e scattava foto ricordo per i clienti.

Salvatore ha girato tutto il mondo dai Caraibi al Polo Sud, nei mari ghiacciati rotte avvolte pericolose, a tal proposito il fotografo ricorda che proprio a causa dei ghiacci, durante un viaggio le eliche della nave sulla quale era imbarcato furono danneggiate. Lavorava sei mesi su una nave e poi altri sei mesi su di un'altra, sbarcava e imbarcava quasi simultaneamente, spesso aveva solo qualche giorno libero e tornava a casa con l'aereo talvolta la moglie Nunzia approfittando della sosta in un porto lo raggiungeva.

Nel 1970 anche il suo primogenito Enrico, segue le orme pateme attività che abbandona dopo pochi anni perché sollecitato da Salvatore decide di collaborare nello studio di famiglia.

## Lo studio

Nel 1958 lo studio aperto in precedenza dalla fotografa Nunzia Pontillo, moglie di Salvatore, si trasferì nel piazzale di Santa Maria del Principio, mantenendo la medesima denominazione "Universal Foto" ma questa volta a condurlo c'era la coppia Caporaso. Salvatore era un collaboratore saltuario che aiutava la moglie solo nei brevi periodi di ritorno a casa dai lunghi viaggi, la sua vera occupazione era e restava quella di fotografo di bordo.

## **Attrezzature**

Nel 1958 Salvatore scattava le sue prime fotografie in bianco e nero a bordo delle navi di linea con la Leika, ma tra il 1960 e il 1970 si spostò sulle navi da crociera. Cominciò a scattare a colori, dopo però aver frequentato un corso di fotografia presso la “Ferrari” a Roma per specializzarsi proprio in fotografia a colori.

Lo sviluppo del negativo era eseguito nei laboratori di bordo, molto forniti e attrezzati; la colorazione era manuale, e per poterla ottenere bisognava avere una buona manualità e tecnica, occorreavano ben sei bagni per l’acquisizione del colore.

Le fotografie scattate ai passeggeri vacanzieri erano solitamente esposte in bacheche e scelte dai clienti.

### **2.23 Luciano Albanese: il Fotografo**

Luciano Albanese è nato a Torre del Greco nel 1938 ca. Da ragazzo lavorava nella falegnameria del padre e contemporaneamente s’interessava di fotografia collaborando con molti artisti e fotografi dell’epoca tra cui Amilcare Marianera. S’innamorò di una ragazza, che svolgeva l’attività di commissario di bordo, e per seguirla, intraprese la carriera manittima, attività per la quale era molto apprezzato<sup>79</sup>.

Luciano Albanese svolgeva il suo lavoro su navi di linea, che percorrevano lunghi tratti oceanici. Ha lavorato sulla “Roma” dell’amatore Lauro, Napoletano<sup>80</sup>. Era il giornalista di bordo oltre che fotografo. Le sue fotografie non erano solo destinate ai clienti, ma anche al giornale stampato nelle tipografie di bordo in cui egli

---

<sup>79</sup> Intervista Pomposo Rosario fotografo, Torre del Greco.

<sup>80</sup> Intervista Mimmo Torrese, giornalista fotografo, Torre del Greco



lavorava. Coniugare le due attività diede ad Albanese la possibilità di arricchire le sue conoscenze, acquisendo esperienza anche nel campo della stampa.

Le foto che scattava all'inizio erano in bianco e nero, quelle destinate al pubblico venivano esposte in bacheche in piccolo formato in modo che il cliente dopo aver selezionato quelle di suo gradimento le richiedeva al fotografo che le consegnava nel formato richiesto. In seguito iniziò a scattare foto a colori.

## Lo studio

Intorno agli anni settanta, dopo aver accumulato una buona somma di denaro grazie al lavoro svolto a bordo, Albanese, ritornato a Torre del Greco, aprì lo "Studio Albanese" in Viale Ungheria<sup>81</sup>, si trattava di uno studio ben organizzato, con doppia apertura e attrezzi nuovi. In seguito si spostò in via Vittorio Veneto, in una zona più centrale, occupando uno studio più piccolo rispetto al precedente.

## L'attrezzatura

Albanese è stato il primo fotografo a Torre del Greco ad utilizzare la ripresa video<sup>82</sup>, questo fu possibile grazie alla sua esperienza fatta a bordo con le tecnologie avanzate delle telecamere a circuito chiuso. Utilizzava anche la pellicola invertibile, il cui impiego era molto complicato e non tutti erano capaci di effettuarlo, essa non aveva il negativo, era già in positivo e dava la possibilità di proiettarla direttamente.

Il fotografo era una persona piuttosto istruita e cercava continuamente di migliorare, creando o modificando i suoi attrezzi da lavoro, ad esempio, egli ricorda che quando si trasferì nel suo secondo studio,

---

<sup>81</sup> Ibidem

<sup>82</sup> Ibidem

portò con sé una stampante a colori piuttosto voluminosa che per le sue dimensioni non poteva essere contenuta nello studio piuttosto limitato spazialmente, quindi per poterla utilizzare eliminò la parte in cui era presente l'essiccatore e al suo posto aggiunse una stufa per accelerare il processo di asciugatura della stampa. Era in grado di aggiustare perfettamente le sue macchine fotografiche, visto che a Torre non si potevano riparare e per farlo doveva recarsi a Napoli. I generi fotografici più praticati era quelli della fototessera, in seguito realizzata con il sistema della Polaroid, foto di matrimoni, e avendo anche una clientela di status sociale più elevato realizzava anche fotografie industriali. Ebbe la possibilità di spaziare nei generi e di migliorare rispetto a quei fotografi che per anni si erano mantenuti su schemi fotografici ben definiti, e che usavano ancora il flash con la lampadina anche quando ormai le attrezzature erano molto più avanzate.

## Capitolo Terzo

### 3.1 Arte pittorica e tipografica

Il rapporto tra fotografia ed arte fu d'integrazione e non concorrenziale<sup>33</sup>. In particolare con l'incisione e con la litografia che s'intrecciava la storia della fotografia per quanto riguarda la sua funzione documentaria.

---

<sup>33</sup> Picone Petrusa M., *Linguaggio fotografico e generi pittorici*, in *Immagine e città*, Napoli collezione Alinari e nei fotografi napoletani tra ottocento e novecento, Macchiaroli G.

Prima della fotografia il compito della riproducibilità da una matrice era stato svolto dall'incisione e dalla litografia. Non a caso molti fotografi provenivano dalle botteghe degli incisori, infatti, si creava una certa continuità tra le vecchie e le nuove tecniche di riproduzione, dettata anche da un tipo di linguaggio usato, esempio sono certi tipi di espressioni come "fotografo pittore" sono molto ricorrenti negli anni sessanta del XX secolo. A Napoli l'attività litografica era molto fiorente, nel 1807 gli incisori nel paese erano circa 79 saliti poi nel 1845 a 155<sup>84</sup>. Prima di farsi guerra si allearono sul piano commerciale: la fotografia era molto solida, invece la litografia incontrava delle forti difficoltà e spesso imponevano all'arte più giovane scelte tematiche. L'incisione e la litografia per i loro effetti non monocromatici tipici della fotografia spesso erano preferiti a essa. L'insoddisfazione verso la resa delle opere d'arte stimolava la sperimentazione come la "fotobicromografia"<sup>85</sup> sperimentata da Mussolini, metteva insieme arte eliografica con quelle litografica, consentiva di riprodurre e di divulgare da sé le opere d'arte meglio di quanto poteva fare la fotografia. Negli anni ottanta del XX secolo la litografia assiste ad un declino perché assorbita dai procedimenti fotomeccanici, si fonda infatti una società di mutuo soccorso tra artisti calligrafi e litografi.

### 3.2 Aniello Eco: l'artista

---

<sup>84</sup> Ibidem

<sup>85</sup> Ibidem



Aniello Eco nasce a Torre del Greco nel 1919. E' un artista che dipinge e disegna sin da ragazzo, ritraendola città e i suoi personaggi. Prigioniero militare in Germania durante la seconda guerra mondiale, nei campi di concentramento nazisti ha documentato la terribile esperienza vissuta con il suo diario illustrato con scene di prigionia, intitolato "*Dallo zaino del reduce*". Ha collaborato a parecchi giornali e riviste; quali: "Prode Armato" (Rivista Militare del Ministero) "Il Mattino d'Italia", "Il Mezzogiorno illustrato", "Il Comiere Meridionale", "La Realtà", "La Città della", "Il Risveglio Sociale", "Il Foglio" etc... Ha esposto in numerose collettive e personali a carattere regionale e nazionale, con notevoli riconoscimenti. Ha svolto intensa attività grafica illustrando libri, opuscoli, riviste, giornali, cartoline; ha presentato "Italian Boys in England" e "A Window on the Thames"<sup>86</sup>.

Salvatore Raiola artista torrese, pensa con nostalgia alle opere di Eco e dice che ancora oggi guardando quelle tele di estrema bellezza un brivido lo assale, le definisce "*Ricordi di vita vissuta.. Ricordi di stenti.. Ricordi amari*"<sup>87</sup>.

Nicola Lecce, nipote di Eco, lo definisce un uomo che vive la realtà prima di dipingerla. Prima conosce i suoi problemi e poi attraverso la sua arte cerca di esprimere le difficoltà sociali. I personaggi da lui amati erano del popolo<sup>88</sup>.

Giovanni De Caro parla di un Eco che attraverso l'uso di colori particolari fa rivivere la realtà di Napoli, dove quei personaggi, spesso messi in secondo piano, avevano una importanza notevole nello svolgersi della vita cittadina<sup>89</sup>.

Manfredi Sica definisce Eco un poeta, egli narra con la sua pittura<sup>90</sup>.

<sup>86</sup> Umberto Ricci, Tratto dal sito [www.torreomnia.it](http://www.torreomnia.it).

<sup>87</sup> Tratto dal sito [www.torreomnia.it](http://www.torreomnia.it)

<sup>88</sup> Ibidem

<sup>89</sup> Ibidem

<sup>90</sup> Ibidem

Il diario di cui Aniello Eco è autore “Dallo zaino del reduce”<sup>91</sup>, è un diario che ha scritto durante il periodo della sua prigionia nei campi di concentramento nazisti in Germania. Eco documenta non solo attraverso un diario personale dotato di date, ma anche con disegni da lui stesso creati. Esso è un documento d’instimabile valore storico che racconta la crudeltà di quegli anni terribili. *Non ho mai ricordato volentieri, né tanto meno parlato, degli anni della Seconda Guerra Mondiale, ed in particolare del lungo periodo di tempo trascorso da prigioniero nei lager della Germania nazista. Oggi rispolvero degli appunti relativi proprio a quel periodo, per trasformarli in un libro*<sup>92</sup>...

## Bibliografia

AA.VV., *Dizionario della fotografia*, Rizzoli 2001

*Figura 5. La sbobba dei soldati, Aniello Eco*

AA.VV., *La famiglia italiana in 100 anni di fotografia*, Firenze 1967

AA.VV., *Storia della fotografia*, Frassinelli, Milano 1966

Arborio Mella F., *Sulla strada della fotografia*, Feltrinelli, Milano 1976

Baldi A., *Scatti di una vita vissuta*, Napoli, Electa 2003

Baldi A., *Scatti per sognare. Avigliano nelle fotografie dell’archivio Pinto* Electa, Napoli 2004

Ballard A., *L’age d’or de la carte postale*, Paris 1966

---

<sup>91</sup> Eco A., *Dallo zaino del reduce*, Scuola media Beato V. Romano, collana “Il Tempo e le forme”, a cura di Nicola Lecce 1988.

<sup>92</sup> Aniello Eco, Introduzione, *Dallo zaino del reduce*.

- Beltramini M., *Periodici fotografici a Milano tra Ottocento e Novecento*, in Segni di luce. La fotografia italiana, dall'età del collodio al pittorialismo. Longo editori, Ravenna 1992
- Bertarelli Achille, *Le stampe Polari italiane*, Milano 1974
- Bourdieu P., *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*. Guaraldi 1972
- Brandi F., "Saggio" *La fotografia a Napoli nei rapporti con le arti visive*, 2007
- Casale S., "Saggio" *Il fondo bibliografico e museale di S.A.R. Elena d'Orléans, duchessa d'Aosta nella biblioteca Nazionale di Napoli (1863/1990)*, La nuova Italia scientifica.
- Colombo C., *Utilizzo delle immagini*, in "I Quinterni/2", Lorenzo Antonio Pedali fotografo, La quadra.
- Conter P., *Arti grafiche fotomeccaniche*, U. Hoepli, Milano 1910
- Costantini P., *La fotografia Artistica 1904 – 1917*, Bolloli B., Torino 1990
- De Martino G., "Saggio", *Sugli archivi fotografici familiari*, in meridione nord e sud del mondo, ed. scientifiche italiane, 2007
- Faeta F. *Strategie dell'occhio. Sul metodo nella fotografia etnografica*, in Strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media, Milano, Franco Angeli 1995
- Faeta F., *Le figure inquiete*, Tre saggi sull'immaginario folklorico, Angeli F. 1989
- Faeta F., *Segni. Considerazioni a margine di un corpus fotografico Calabrese di autore ignoto*, in strategie dell'occhio. Etnografia, antropologia, media, Milano, Franco Angeli 1995
- Farina Roberto, *Istruzioni per l'uso*, La nuova Amica editrice 1998
- Ferrarotti F., *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali*. Liguori editori, Napoli 1974
- Fiorentino G., *Tanta di luce meraviglia ancora. Origini della fotografia a Napoli*, Franco di Mauro, Sorrento 1992
- Fiorentino I – Motacena G., *Napoli in posa 1850 – 1910. Crepuscolo di una capitale*, Electa, Napoli 1989
- Freund G., *Fotografia e società*, Einaudi, Torino 1974
- Fulco M. T., *Il cielo per immagini*, in *Meridione. Sud e Nord nel mondo. Napoli e la fotografia*. Silvia Cuccurullo, Luca Sorbo (a cura di), Edizione scientifiche italiane
- Gallini C., *Immagini da cerimonia. Album e videocassette da matrimonio*, Leo S. Olschki, Firenze, 2007



- Gilardi A., *Il colore nella fotografia*, Novara 1967
- Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*, Feltrinelli, Milano 1976
- Grazioli E., *Corpo e figura umana nella fotografia*. Mondadori
- Keim J., *Breve storia della fotografia*, Paoline, Alba 1974
- Keim J., *La fotografia e l'uomo*. Edizione Paoline. Einaudi 1978
- Lombardi S., Luigi M., *Omaggio a Hegel. Sguardo e realtà antropologica*, in "Lo specchio fedele", a cura di Faeta F., Ricci A., Roma 1997
- Madesani A., *Storia della fotografia*, Mondadori. Milano 2008
- Mazzacane L. – Lombardi Satriani L.M., *Perché le feste*, Savelli, Roma 1975
- Mazzacane L., Baldi A., *Specchio di donna*, Foggia, Cappetta 1992
- Mazzacane L., *Struttura di festa*, F. Angeli. Milano 1985
- Miraglia M. (a cura di), *Faeta F. Sguardo e memoria. Satriani e la fotografia signorile nella Calabria del primo novecento* Milano 1988
- Miraglia M., *La documentazione etnografica sul Mezzogiorno italiano*, in "Lo specchio fedele", a cura di Faeta F., Ricci A., Roma 1997
- Momorio D., *Storia delle fotografie*. Tascabili Newton
- Muffone G., *Fotografia per dilettanti*, Hoepli, Milano 1910
- Newhall B., *Storia della fotografia*, Einaudi, Torino 1984
- Pellegrino P., *La fotografia come testo: memoria storica, oblio e identità collettiva*. Idee 1999
- Picone Petrusa M., *Linguaggio fotografico e generi pittorici*, in Immagine e città, Napoli collezione Alinari e nei fotografi napoletani tra ottocento e novecento, Macchiaroli G.
- Quintavalle A.C., *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia*, Feltrinelli, Milano 1983
- Sannino I., "Saggio" *Intervista ai Cestari*, in Meridione nord e sud del mondo, ed. scientifiche italiane, 2007
- Scharf A., *Arte e fotografia*, Einaudi, Torino 1979
- Settinelli W., *La fotografia*, Editori Riuniti 1982
- Settinelli W., *Storia avventurosa della fotografia*, Roma 1969



Sontag S., *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980

Valenti C. A., *Fotoincisione*, Milano 1956

Viscardi R., *La fotografia*, Ellissi, Napoli 2000

Zannier I., *Appunti di storia della fotografia italiana*, in "Rivista Fotografica Italiana", Vicenza 1958 – 1959

Zannier I., *Leggere la fotografia. Le riviste specializzate in Italia (1863-1990)*, La nuova Italia scientifica

Zannier I., *Segni di luce. La fotografia italiana dall'età del colloidio al pittorialismo*. Longo Editore, Ravenna 1992

Zannier I., *Settant'anni di fotografia in Italia*, Punto e virgola, Modena 1978

*Siti consultati*

[www.bloggers.it](http://www.bloggers.it), Maurizio Nicosia

[www.geocities.com](http://www.geocities.com)

[www.gri.it](http://www.gri.it)

[www.photographers.it](http://www.photographers.it)

[www.prolocotorredegrec.it](http://www.prolocotorredegrec.it)

[www.torreomnia.it](http://www.torreomnia.it), Mari Luigi

[www.vesuvioweb.com](http://www.vesuvioweb.com)

## **Bibliografia Torre del Greco**

A.A.V.V., *L'impegno pastorale del Beato Vincenzo Romano nel suo contesto storico*. Atti del primo congresso 1983. Torre del Greco, 1984.

Assessorato al turismo, *Guida turistica della città*. Torre del Greco, 1999.

Balzano F., *L'antica Ercolano, ovvero la Torre del Greco tolta dall'oblio*. Napoli, 1688.

Boniello Rocco, *L'uomo che ha vinto*. Torre del Greco, 1982.

Castaldi Francesco e Giuseppe, *Storia di Torre del Greco*. Torre del Greco, 1890.

De Gaetano Enrico, *Il riscatto di Torre del Greco*, Resina, Portici e la festa dei quattro Altari. Torre dei Greco, 1957.

Depliant Torre del Greco, li Riscatto 1966. Torre del Greco, 1982.

Di Cristo Ciro, *Le chiese a Torre dei Greco*. Torre dei Greco, 1985

Di Donna Vincenzo, *Il riscatto baronale della città di Torre del Greco e sua Comarca (Epis. Storico XVII secolo)*. Napoli 1912

Di Donna Vincenzo, *L'Università della torre nel secolo XVII*. Torre del Greco, 1912

Di Maio e Franco Mancini, *Struttura della festa*. Napoli, 1985.

Falanga Giuseppe, *L'attualità del carisma di Vincenzo Romano*. Torre del Greco, 1997.

Liguori Giuseppe, *Attraverso la storia e la tradizione*. Torre del Greco, 1926.

Lo Noce E., *Una città a livello medio di vita urbano*. Napoli 1978.

Loffredo Pietro, *Una famiglia di pescatori di corallo*. Torre dei Greco, 1967

Loffredo Salvatore, *Turris Octavae alias del Greco*. Napoli, 1983.

Mani L., *Da Magonza a Torre del Greco*. Viaggio nelle arti grafiche con soste nel libro della vita. Tipografia Mani 1989.

Mazzei Megale, *L'industria del corallo*. Torre del Greco, 1880.

Olivieri M., *Breve descrizione storico-fisico dell'eruzione del Vesuvio venuta 15 giugno 1794*. Napoli, 1794.

Palomba Natale, *Torre del Greco e le pendici meridionali del Vesuvio*. Torre del Greco, 1998.

Parrocchia di S. Maria di Portosalvo, *Il mare nelle tele di Portosalvo*. Torre del Greco, 1991.

Pica R., *La vita del venerabile servo di Dio don Vincenzo Romano, preposito curato dell'insigne collegiata di S. Croce a Torre del Greco*. Napoli, 1882.

Pro loco, Torre del Greco, *Festa dei quattro Altari*. Cartoline 1970. Torre del Greco, 2000.

Pro loco, Torre del Greco, Riscatto Baronale. Cartoline 1960. Torre del Greco, 1996.  
Punzo Alfonso, *L'immacolata a Torre del Greco, il suo culto, 11 suo carro*. Napoli, 1988.

Rodriquez P., *Torre del Greco e la festa dei quattro Altari*. Napoli, 1928.

Russo Flavio, *L'oro rosso*, rivista marittima torrese. Roma, 2002.

Torrese Eugenio, *Lo città del corallo*. Milano, 1988.

Torrese Raffaele, *Torre del Greco tra storia, cronaca e leggenda*. Torre del Greco, 1993.

Turchini A., *La malattia dipinta*. Suggestioni ed immagini della salute negli ex voto.



[info@vesuvioweb.com](mailto:info@vesuvioweb.com)

**Norme di consultazione.**

La Direzione del sito ricorda che tutti i lavori contenuti nel sito appartengono all'autore che gentilmente e a titolo gratuito, concede per la lettura in rete. L'utilizzo del testo e delle immagini da parte di terzi deve essere autorizzato dall'autore stesso e dalla Direzione. Qualsiasi violazione di questa elementare nota di chiarimento può indurre la parte lesa (Autore e/o Sito) ad adire per vie legali, al fine di rivendicare la paternità dell'idea, del testo e delle immagini