

TROUVER TRIESTE
Manifestations sur
la ville de Trieste
Paris, Novembre 1985 - Juin 1986

VISAGES, PAYSAGES
Hier et aujourd'hui



Ville de Trieste
Ville de Paris
Institut Culturel Italien à Paris

LA TOUR EIFFEL

La réalisation de ce catalogue a été
possible grâce à l'aimable concours de

Alitalia

TROUVER TRIESTE
Manifestations sur
la ville de Trieste
Paris, Novembre 1985 - Juin 1986

Visages,

Ville de Trieste
Ville de Paris
Institut Culturel Italien à Paris

VISAGES, PAYSAGES
Hier et aujourd'hui

Tour Eiffel
Premier Etage
18 février
24 mars 1986

Paysages

photographies de
Giuseppe, Carlo, Wanda et Marion Wulz
Gabriele Basilico
Gianni Berengo-Gardin
Mario Cresci
Bernard Descamps
Franco Fontana
Damjan Gale
Luigi Ghirri
Guido Guidi
Mimmo Jodice
Branko Lenart jr.
Fulvio Roiter
Marialba Russo
Roberto Salbitani

Electa

Comité de Patronage

Bettino Craxi
Presidente del Consiglio dei Ministri

Roland Dumas
Ministre des Relations Extérieures

Giulio Andreotti
Ministro degli Affari Esteri

Jack Lang
Ministre de la Culture

Luigi Granelli
Ministro per la Ricerca Scientifica e Tecnologica

Hubert Curien
Ministre de la Recherche

Lelio Lagorio
Ministro del Turismo e dello Spettacolo

Jacques Chirac
Maire de Paris

Jacques Andreani
Ambassadeur de France en Italie

Antonino Gullotti
Ministro per i Beni Culturali e Ambientali

Giuseppe Galasso
Sottosegretario di Stato ai Beni Culturali

Walter Gardini
Ambasciatore d'Italia a Parigi

Franco Richetti
Sindaco di Trieste

Adriano Biasutti
Presidente della Regione Autonoma del Friuli-Venezia Giulia

Electa Editrice

Directeur de l'Édition
Carlo Pirovano

Directeur technique
Adriano Rebuffat

Redacteur en chef
Giorgio Bombi

Coordination technique
Angelo Mombelli

Comité d'honneur

Bartolomeo Attolico
Direttore Generale delle Relazioni Culturali
Ministero degli Affari Esteri

Dario Barnaba
Assessore all'Istruzione, alla Formazione Professionale, alle Attività e Beni Culturali
Regione Autonoma del Friuli-Venezia Giulia

Fernando Caruso
Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi

Francesco Peano
Consigliere Culturale
Ambasciata d'Italia a Parigi

Arnaldo Rossi
Assessore alle Istituzioni Culturali
Comune di Trieste

Carlo Ungaro
Consigliere d'Ambasciata
Direzione Generale delle Relazioni Culturali
Ministero degli Affari Esteri

Jacques Boutet
Directeur Général des Relations Culturelles
Ministère des Relations Extérieures

Robert Bordaz
Président de l'Union des Arts Décoratifs, Musée des Arts Décoratifs

Fernand Braudel
Administrateur de la Maison des Sciences de l'Homme

Christian Calvy
Console Generale di Francia a Venezia e Trieste

Florence Contenay
Directeur de l'Institut Français d'Architecture

Maurice Levy
Président de la Cité des Sciences et de l'Industrie

Jean Maheu
Président du Centre Georges Pompidou

Max Querrien
Président de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites et de l'Institut Français d'Architecture

Françoise Sabatier
Directeur de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites

Giorgio Strehler
Directeur du Théâtre de l'Europe

Jean-Pierre Weiss
Directeur du Patrimoine
Ministère de la Culture

Concours

Ministero degli Affari Esteri

Ministero per la Ricerca Scientifica e Tecnologica

Ministero del Turismo e dello Spettacolo

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Commissariato del Governo nella Regione Friuli-Venezia Giulia tramite il Fondo Trieste

Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia

Provincia di Trieste

Comune di Trieste

Ente Autonomo del Porto di Trieste

Area per la Ricerca Scientifica e Tecnologica di Trieste

Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Trieste e della sua Riviera

Alitalia

Cassa di Risparmio di Trieste

Fratelli Cosulich s.p.a. Armatori Agenti Marittimi (Trieste)

ICCU Containers s.p.a. (Trieste)

Missoni

U. T. A. T. Ufficio Turistico dell'Adriatico s.r.l. (Trieste)

Banco di Napoli

Pacorini B. s.p.a. Casa di Spedizioni (Trieste)

Veneziani Zonca Vernici (Trieste)

Associazione degli Albergatori di Trieste

TROUVER TRIESTE
Manifestations sur
la ville de Trieste

Organisation

INSTITUT CULTUREL
ITALIEN

Luciano Semerani
*Commissaire Général
Président du Conseil
Scientifique*

Paolo Fabbri
*Consultant Général
Vice-Président du Conseil
Scientifique*

Maurice Aymard

Raffaello de Banfield

François Burkhardt

Guido Botteri

Darko Diodato Bratina

Paolo Budinich

Lino Carpinteri

Roberto Damiani

Yves Hersant

Claudio Magris

Stelio Mattioni

Conseil Scientifique

Luisa Crusvar
Art

Annamaria Percavassi
Audio-visuel

Isabella Pace
Coordination à Paris

Laura Carlini
Secrétariat

Dario Covi
Mise en scène

Administration

Roberto Porzio Vernino
Sergio Signorini
Matilde David Ocleppo
Gabriella Marsili De Sanctis
Lea Oggeri Breda Laffaille
Giuseppe Sampaolo

Secrétariat

Maria Stefancic
Nadhira Lekehal

COMUNE DI TRIESTE

Arnaldo Rossi
*Assessore alle Istituzioni
Culturali
Presidente della Commissione
Esperti*

Daria Viviani
Direttore

Arduino Agnelli

Renata Cargnelli

Roberto Costa

Isabella Gallo Cobianco

Bruno Maier

Alfio Morelli

Giuseppe Pirjevec

Dario Tognon

Fabio Vidali

Commissione Esperti

Massimo Vignelli
Direction artistique

Tassinari/Vetta
Coordination graphique

"Studio i" di
Simona Carlucci e
Giorgio Ursini Ursini
Presse et relations publiques

Maria Grazia Dussi
Guido Giannini
Eleonora Radin
Rita Rismondo
Renata Vesnaver

Cristiana Arnesano
Angela Zago
Silvano Furlani

VISAGES, PAYSAGES
Hier et aujourd'hui

Exposition

Italo Zannier
Conception de l'exposition

Luciano Semerani
*Architecture et coordination
de l'exposition*

Bruno Chersicla
Artiste

Dario Covi
*Collaboration à l'architecture
de l'exposition*

Maria Grazia Dussi
*Organisation et
Relations publiques*

Mise en scène

Comune di Trieste
Civici Musei di Storia ed Arte
Sergio Masset
Coordination
Civico Museo di Storia Naturale
Renzo Ranzato
Coordination

Aldo Floreano
Menuiserie (Trieste)

*Nous tenons à remercier les
prêteurs suivants:*

Marion Wulz (Trieste)
Licia Zennaro (Trieste)

*Nouse remercions les
organismes de la Ville de Paris
qui ont donné aide et
collaboration et
particulièrement:*

Françoise de Panafieu
*Adjoint au Maire de Paris
Chargé de Culture*

Marie-Claude Cabana
*Directeur des Relations
Internationales de la Ville
de Paris*

Jean Musy
*Directeur des Affaires
Culturelles de la Ville
de Paris*

Anne-Marie de Brem
*Chef de Bureau des Musées
de la Ville de Paris*

Nelly Tardivier-Hernot
*Chargé de Mission
Cabinet de
l'Adjoint Chargé
de Culture*

Ville de Paris
Société Nouvelle d'Exploitation
de la Tour Eiffel
Ville de Trieste

Catalogue

Luciano Semerani
Italo Zannier
Responsables

Laura Carlini
Coordinateur

Annie Hyenne
Traductions

Massimo Vignelli
Etude graphique

Tassinari/Vetta
Layout

Bernard Rocher
*Adjoint au Maire de Paris
Chargé de l'Urbanisme
Président Directeur Général
de la Société Nouvelle
d'Exploitation de la Tour Eiffel*

Christian Maresquier
Directeur Général

Philippe Gillieron
Ingénieur Conseiller Technique

Bertrand Habert
Attaché Commercial

Marie-Claude de Maneville
Documentaliste

Cette importante exposition de photos, que la Tour Eiffel a l'amabilité d'accueillir, est le témoignage d'une grande tradition. Et voilà encore une documentation, à côté de celles proposées dans le cadre de la manifestation parisienne "Trouver Trieste": expositions sur l'architecture, le graphisme, le paquebot, le port et le bateau à voile.

Nous avons demandé à un illustre chercheur, Italo Zannier, de nous indiquer treize noms de photographes, dix italiens et trois étrangers. Ces photographes, par âge et tendances, peuvent être rapprochés à la production du studio Wulz de Trieste, qui à l'époque se mesura avec les thèmes offerts par l'iconographie de Trieste dans le domaine de la coutume et de l'image même de la ville.

Dans le lieu le plus emblématique de la ville qui accueille l'exposition, la Tour Eiffel, un kaléidoscope non pas sur Paris (il suffit pour cela de promener le regard autour de soi), mais sur Trieste, une ville lointaine, pas très grande, plus connue par sa littérature que par son image ou ses paysages.

"Portraits pour une ville", l'exposition à la Conciergerie, évoque la tradition cosmopolite de Trieste. Pour "Le bateau blanc", nous avons construit un paquebot à l'intérieur du Centre Pompidou, en restant fidèles à notre tradition de constructeurs de chantiers et de ports. Sur la Tour Eiffel, la Trieste d'hier et d'aujourd'hui se révèle à nous telle que l'appareil photographique la reproduit sur le papier. Mais encore une fois il sera impossible de rechercher l'objectivité. Derrière chaque appareil il y a un artiste qui a filtré l'histoire de Trieste à travers sa sensibilité, son langage, sa propre histoire. Et pourtant, connaître vraiment Trieste est un voyage que chacun devrait faire, un voyage vers et dans cette ville.

Dans ce sens, cette exposition est une invitation: que chacun cherche et trouve sa propre Trieste.

*Franco Richetti
Maire de Trieste*

“Tout au fond, au pied des montagnes, s’étend Trieste et, sur une fine langue de terre qui s’enfonce hardiment dans la mer, un môle élané muni d’un fortin protège le port. Des centaines de navires sont ancrés autour de la ville et voguent comme des points sur la vaste surface de la mer. Trieste donne sur une grande baie délimitée de l’autre côté par les lointaines montagnes d’Istrie, et sur laquelle s’étend l’horizon de la mer avec sa ligne pure qui entraîne le regard vers l’infini. Je m’attardai longuement à admirer ce vaste panorama nouveau pour moi, jusqu’au moment où le soleil plongeait dans la mer”.

C’est ainsi que Karl Friedrich Schinkel, l’architecte du roi de Prusse, parla de Trieste dans son carnet de voyages, et la peignit sur une toile qui est aujourd’hui dans les Musées d’Etat de Berlin. Les voyageurs du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle, des allemands et des français dans la plupart des cas, sont remplacés aujourd’hui sur la Tour Eiffel par treize reporters: dix italiens, un français, un autrichien et un yougoslave.

La plume et le pinceau n’ont pas été, et ne seront jamais, remplacés, j’en suis convaincu, par l’objectif: nous ne sommes certes pas des futuristes, et ne croyons pas au progrès dans le domaine de l’art. Mais le cinéma, la télévision et les journaux ont changé la littérature. Dans la peinture, le moderne et le post-moderne marchent *avec* ou *contre*, et de toute façon *après*, l’appareil photo. Les nouveaux néo-classiques, avec leurs tableaux nuancés, aux couleurs de Poussin, imprégnés de mythe et d’idéalité, ne viennent-ils pas *après* l’invasion japonaise des appareils photo et des caméras? Et la révolution de Man Ray et de Duchamp, n’est-elle pas la révolution de l’intelligence contre la soi-disante objectivité de l’objectif?

Ainsi que les autres thèmes proposés par “Trouver Trieste” (de “Le bateau blanc” à “Portraits pour une ville”) la retrospective du studio Wulz à Trieste et l’anthologie des voyageurs contemporains dans notre ville, invitent à réfléchir sur les moyens permettant à l’homme, en tant qu’artiste et intellectuel, de combler la distance,

chose presque toujours impossible, entre sujet et objet. Nous parcourons ainsi cette distance en faisant recours à des constructions audacieuses, analogies, métaphores, métonimies, allégories, symboles, jeux de grammaire et de syntaxe, fondus et montage qui extraient et replacent les images dans le contexte.

Dans le projet de cette exposition le texte est pré-existant: une ville, une stratification de signes et de données; des histoires humaines complexes; une culture, plusieurs cultures.

L’occasion nous sera ainsi offerte de contempler, à une certaine distance du sol, grâce au merveilleux talent de Gustave Eiffel, les mécanismes d’une créativité qui ne tiennent pas seulement à la photo. Ces mécanismes nous inciteront à découvrir une ville qui fut grande, Trieste, l’art contemporain et l’esprit de l’homme, cet esprit qui, dans l’inlassable mouvement des images et des souvenirs, de la partie gauche à la partie droite du cerveau, recherche perpétuellement, à travers ces signes, des présages sur le résultat du voyage.

Luciano Semerani

Aérodanses (“un art nouveau, très pur, que le meilleur public a admiré et apprécié sans réserve...”); des danses sans musique, “appuyées au contraire sur les mots” de Marinetti et de Prampolini, et exécutées par Giannina Censi (“le corps flexible très élégant, revêtu d’un satin qui donne la sensation de l’aluminium de la voiture, ou de l’azur de l’espace...”), elles inaugurent à Trieste, le premier avril 1932, dans la petite salle de l’Esposizione permanente del Sindacato Belle Arti, rue de la Borsa au numéro 2, la *Mostra fotografica futurista*.

C’est un évènement qui a aussi une dimension mondaine dans la ville, et a “rassemblé dans la belle salle du Cercle Artistique un public choisi et très dense d’adhérents, d’artistes, d’invités...”, selon la chronique de cette singulière manifestation futuriste, à laquelle “Il Piccolo” et “Il Popolo di Trieste” consacrent une large place, surtout à cause de la présence de “S.E. Marinetti”, accueilli “par un applaudissement chaleureux” dès qu’il se présente sur la scène, entouré de jeunes *fans*, Burrasca, Crati, Pocarini... et Bruno Sanzin organisateur et animateur de l’exposition photographique et de la performance de l’“aéro” danseuse Censi.

Depuis environ trois mois la photographie animait de façon inhabituelle la vie de la ville et une autre occasion de rencontre non seulement mondaine mais aussi culturelle avait été l’inauguration de la *Mostra fotografica delle Tre Venezie*, cette fois “en la présence auguste de S.A.R. Le Duc d’Aoste”, qui, entre autres, avait “pour tous des mots de louange et d’approbation”.

Deux expositions qui par certains aspects (l’une confiée à l’avant-garde en vogue, l’autre aux organismes de production artisanale) s’avèrent représentatives de la condition culturelle de la photographie en Italie à cette époque, c’est à dire exactement dix ans après la soi-disant “révolution fasciste”. Cette “révolution” avait englobé aussi la photographie dans sa mystique, en valorisant d’un côté les capacités de communication et de persuasion, à l’intérieur, pourtant, de sa structure politique qui pour la propagande était confiée à

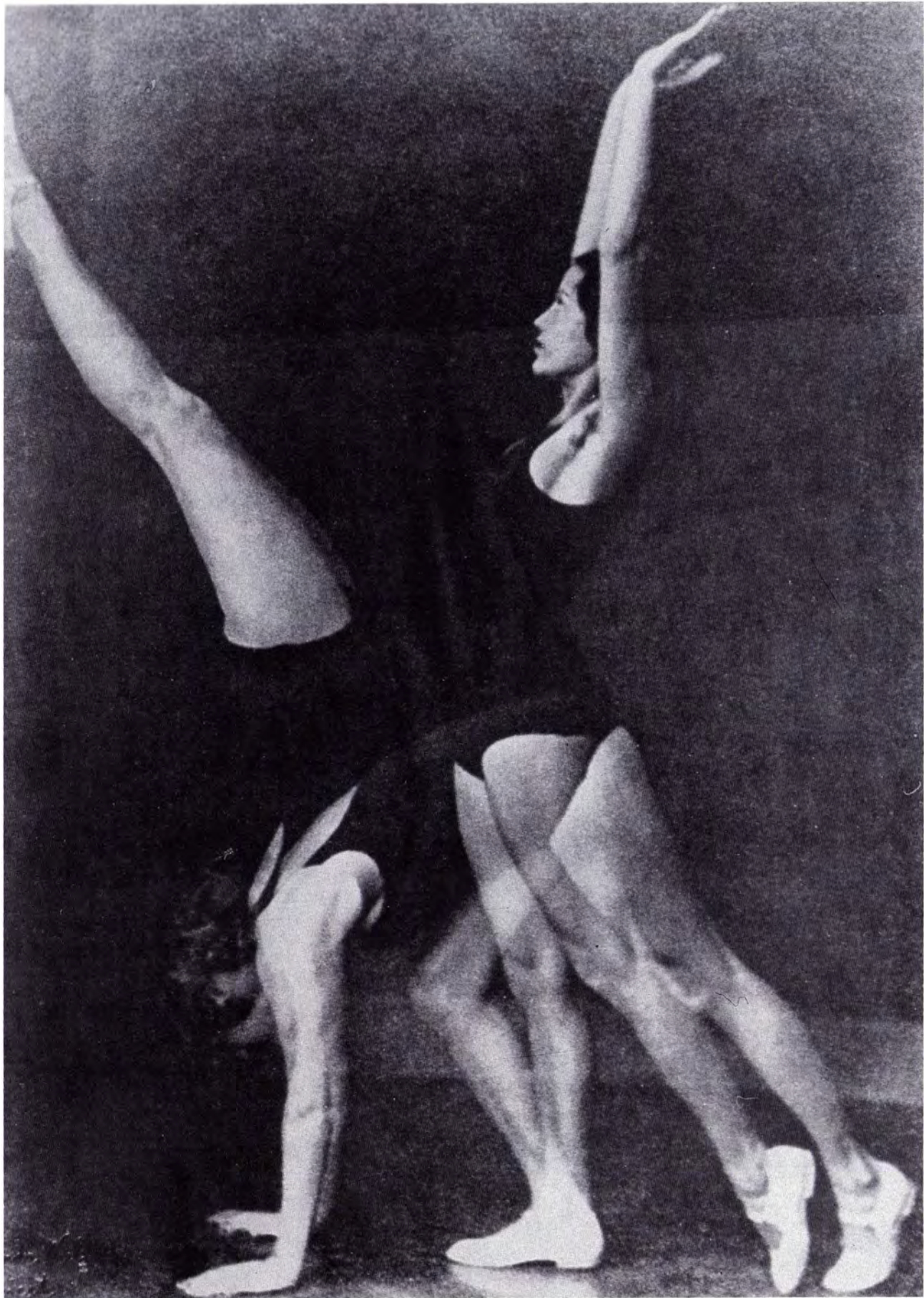
1.

Wanda Wulz, *Wunder - Bar*,
tirage récent sur papier polythéné
27 × 21 cm, 1930 env.

2.

Wanda Wulz, *Esercizio*,
tirage récent sur papier polythéné
30 × 21 cm, 1930 env.





l'Institut L.U.C.E. (L'Union Cinématographique Educative); celui-ci avait été voulu par Mussolini en 1924, pour pouvoir plus efficacement et globalement contrôler l'image extérieure du régime, au moyen de la censure et de l'intimidation avant tout mais aussi en émettant l'hypothèse d'une détermination typologique d'une véritable "photographie fasciste", comme on avait fait pour l'architecture, la peinture et la sculpture. Mario Bellavista, tenta dans les années suivantes d'indiquer carrément des formules suggestives de composition (reprises du bas vers le haut et en diagonale, par exemple, qui avaient déjà été expérimentées avec une autre efficacité et un but connotatif différent par les constructivistes russes et au Bauhaus...); mais en 1930 les premiers à accomplir cette tentative de fasciser aussi la photographie, en profitant de la condition de banalité de la recherche de l'effet pictural et d'évasion avaient été Marinetti et Tato avec le "Manifesto della fotografia futurista", suggérant des interventions photographiques "nouvelles", avec pour but de faire toujours plus ampiéter la science photographique sur l'art pur et favoriser automatiquement le développement dans les champs de la physique, de la chimie et de la guerre, où la guerre était un symbole manifeste du fascisme, auquel était attribuée une idée tout au plus *héroïque* plutôt qu'apocalyptique, et dans cette rhétorique, Trieste continuait à jouer un rôle central.

L'exposition photographique futuriste de Trieste de 1932, fut la dernière grande exposition de ce secteur de notre mouvement d'avant-garde, faisant suite à celle organisée par Boccardi, Gramaglia et Guarnieri à Turin un an auparavant (*Mostra sperimentale di fotografia futurista*); puis vinrent les parties dédiées à la photographie futuriste dans le cadre de la *Prima biennale internazionale d'arte fotografica* de Rome, et de la *Prima grande mostra nazionale futurista*, toujours à Rome entre le 28 octobre et le 15 décembre de l'année suivante.

A vingt ans des précoces expériences conceptuelles des frères Bragaglia, avec les *fotodinamiche* de

1911 et 1912 et après une longue période de grisâtre recherche de l'effet pictural ou de banal artisanat (avec de rares exceptions comme Porry-Pastorel précurseur du moderne photojournalisme, ou Achille Bologna et Stefano Bricarelli, à la recherche de structures composantes géométriques, ou Luigi Veronesi et Franco Grignani, tendus vers l'abstraction...) la photographie futuriste, presque réinventée par Marinetti et Tato (Guglielmo Sansoni) avait été de toute façon un coup de fouet pour beaucoup de jeunes photographes et une invitation à transgresser les *règles*, à annuler les *valeurs* de la photographie traditionnelle, qui, si elle était professionnelle, se référait au "style Alinari" ou bien à celui des Gatti-Casazza, Guido Rey, Rho-Guerriero, Peretti-Griva, voués à l'oléobromie et à un procédé à base de résine (resinotipia) et les yeux tournés seulement vers les paysages d'Arcadie, brebis au pré couchers de soleil, reflets d'eau. "Trieste non plus n'est pas restée en arrière dans cette compétition novatrice" écrivait un chroniqueur du "Piccolo" à l'occasion de l'exposition futuriste, où exposaient, entre autres (Bertieri, Boccardi, Gramaglia, Guarnieri, de Turin; Arturo Bragaglia et Tato, de Rome; Farfa, de Savona; Maraini, de Florence; Parisio, de Naples; Pirrone, de Catania; Pocarini, de Gorizia) deux jeunes photographes Triestins, Wanda Wulz et Ferruccio A. Demanins, avec des oeuvres d'un intérêt tel qu'elles suscitèrent tout de suite les éloges de Marinetti, avec un enthousiasme que sa situation d'hôte de la ville ne suffit pas à expliquer. Et on doit pas non plus comprendre comme un geste de galanterie le jugement de Marinetti sur les images de la très belle Wanda, en particulier pour "Io + gatto", la surimpression efficace et curieuse ("un oeil de travers et les moustaches du chat" rapporte le même chroniqueur) en tous points semblable et contemporaine du fameux photomontage de John Heartfield, "La Tigre", inconnu en Italie à cette époque; Marinetti loua longuement de nombreuses photographies exposées et saisit cette occasion pour repropose le "Manifesto" écrit avec Tato deux ans auparavant

3.

Wanda Wulz, *Ritratto*, (d'après couverture du volume de G. Lista, *Futurismo e fotografia*, Multipla, Milan, 1979), 1930 env.

4.

Wanda Wulz, *Jazz Band*, gélatine-bromure d'argent 29,8 × 22,8 cm, 1930 env.



Wanda Wulz
Trieste



et qu'il republie dans le catalogue de l'exposition triestine, en étendant les concepts pour mieux expliquer son idée de la photographie qui, affirma-t-il ce soir là "est une activité humaine très importante, qui varie d'intensité selon l'endroit, mais qui n'est pas encore un art" ("Il Piccolo" 1.4.1932).

Marinetti ne renonça pas non plus pendant cette cérémonie à reformuler les anciennes critiques contre la photographie comme expression artistique, démontrant qu'il n'y connaissait pas grande chose et qu'il n'était pas de plus, informé sur les théories récentes du langage photographique, de Caffin et Stieglitz à New-York, de Schad ou Moholy-Nagy à Berlin; ce dernier avait déjà en 1925 défini des concepts exhaustifs sur la "nouvelle vision" de la photographie, dans l'essai

Malerei, Photographie und Film.

Marinetti, au contraire, à Trieste apparaît ferme sur des positions passéistes et réactionnaires, malgré son épilepsie futuriste, quand il affirme, comme l'a noté le chroniqueur de la soirée, que la photographie "est trop contrainte par le besoin de ressembler au sujet, alors que l'art est parfois interprétation. Ce qui s'est fait jusqu'à aujourd'hui n'est pas allé au delà d'une idée centrale qui consistait à arriver au tableau à travers des combinaisons de lumières et de détails mineurs"; et le voici dictant les canons de la photographie futuriste, la seule, selon Marinetti, qui donne un sens à ce qu'il appelle "la science photographique".

Deux mois auparavant durant le *Congresso Interprovinciale dei fotografi* qui se déroulait à l'occasion de la *Mostra fotografica delle Tre Venezie*, on avait discuté, avec plus de modestie, de programmes pratiques et concrets, et un peu moins, en revanche, "d'Art"; il s'agissait d'une autre sorte de photographes, tout au plus propriétaires de laboratoires et de studio ou de quelques amateurs étrangers aux initiatives d'avant-garde exception faite de Demanins, qui était lui un photographe professionnel avec un

studio dont beaucoup se souviennent encore au 39 de l'avenue XX Settembre.

Au congrès, avaient participé, entre autres, des photographes influents des Trois Vénéties: de Venise Piero Giacomelli, photographe "d'Art", accrédité depuis toujours à la Biennale, de Trente Enrico Unterverger, fils de Giambattista, premier photographe de Trente, Enrico Pedrotti, l'un des plus fameux photographes "de montagne" et puis Giuseppe Brunner et Sergio Perdomi, portraitistes et éditeurs de cartes postales; d'Udine, Silvio Maria Buiatti, fameux picturaliste "mage du flou"; de Padoue Augusto Gilson; et puis le triestin Demanins qui était "chef de la communauté" des artisans photographes avec Pozzar et Valmarin... On parla beaucoup de "patente de métier", de "droits d'auteur", de tarifs limites et d'autres problèmes corporatistes, adressant enfin "une vive prière à la Fédération fasciste des communautés artisanes d'Italie", ainsi délibéra-t-on textuellement, "afin qu'elle intervienne auprès des organismes d'état et semi-publics, syndicaux ou privés ou dépendants du parti, afin que tous les travaux photographiques soient donnés à faire aux inscrits à la Fédération artisanale...", et donc il était obligatoire de s'inscrire au Parti Fasciste qui donnait la garantie d'un travail privilégié. A midi et demie le 26 janvier, il y eut un "dejeuner en commun" et à 16h30 l'inauguration de l'exposition; Ferruccio Demanins présent avec "dix oeuvres futuristes de composition tout à fait géniale" gagna 5 médailles de premier prix dans toutes les sections ("portrait", "nature morte", "futuriste"...). Dans cette dernière toutefois il était l'unique exposant.

Wanda Wulz, qui avait alors vingt-neuf ans et depuis quatre ans, après la mort de son père Carlo, dirigeait l'atelier du Corso avec sa soeur Marion (toutes deux étaient occupées aux reprises de portraits inquiets et vivaces, que nous appellerions aujourd'hui "à la Luxardo"), ne s'était pas impliquée dans cet événement, et d'une façon presque aristocratique avait consacré toute sa passion seulement à l'exposition futuriste inaugurée en avril et animée par le poète Sanzin;

5.
Wanda Wulz, *Io + Gatto*,
gélatine-bromure d'argent
29,5 × 22,8 cm, 1932.



Wanda Wark
Trieste





un évènement à part, pour artistes que l'aérodanse de Giannina Censi avait finalement consacré avec grâce.

1932 fut "l'année de la photographie" pour Trieste; et de photographie on parla en fait longuement, dans le sillage de ces deux manifestations d'artistes d'avant-garde et d'artisans; on en parla beaucoup, presque comme il était advenu 93 ans auparavant en 1839, quand Carlo Fontana trois mois après la communication d'Arago sur le procédé et dix mois après l'invention "officielle" de Daguerre, avait exécuté en ville les premiers brillants daguerréotypes de son histoire.

"A Trieste aussi nous avons des *Daguerretipi* (sic) en activité" annonçait "l'Osservatore Triestino" du 20 novembre 1839; "et ce matin de 10 heures à midi, dans la maison de campagne de Monsieur Carlo Fontana, généreux défenseur des arts, on fit un essai très heureux d'une de ces machines qui lui était parvenue de Paris", qu'il avait acquise dans le magasin de l'"opticien et mécanicien" Giovanni Mollo, en *Contrada del Corso*.

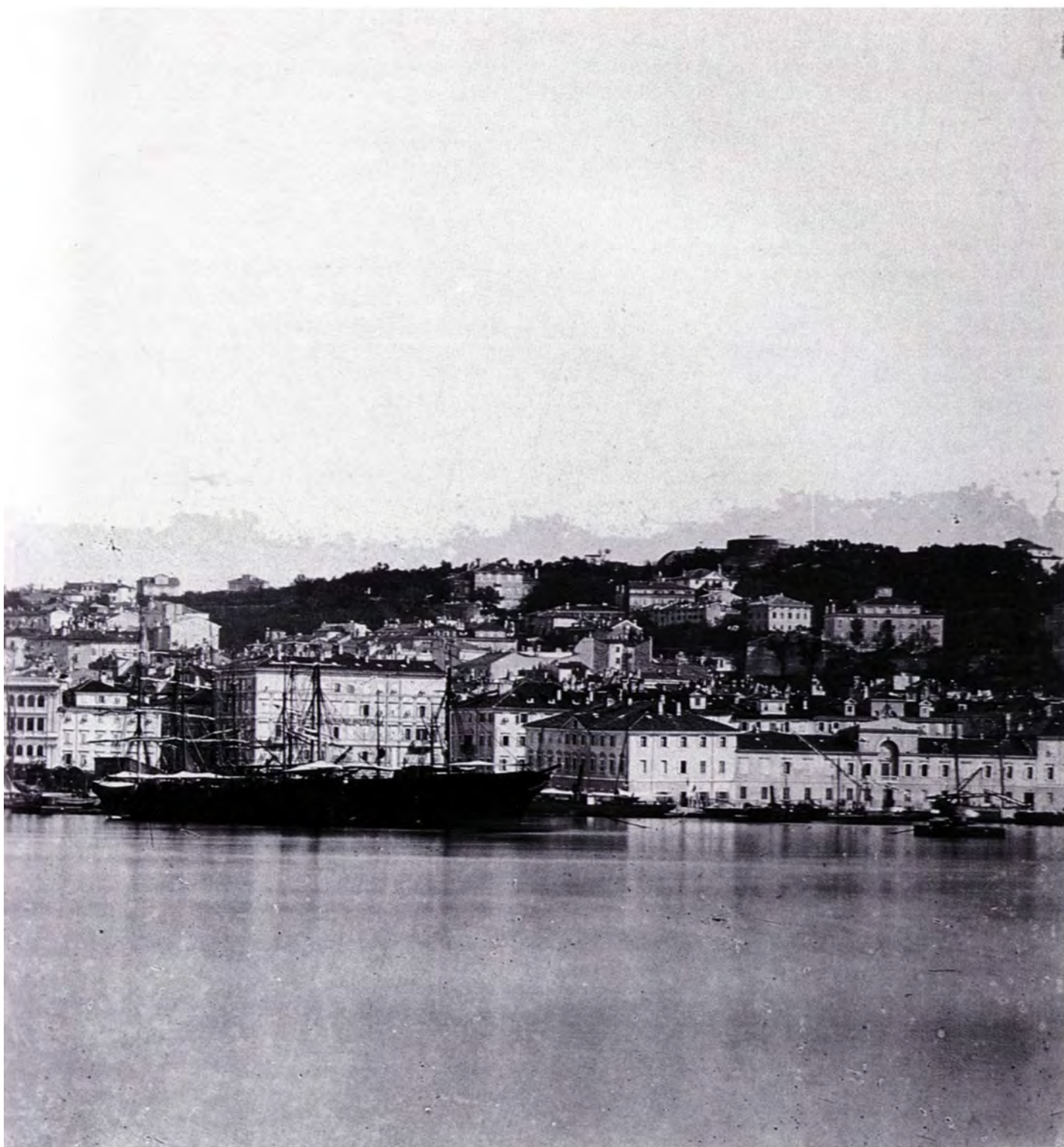
Quelques jours après, le 24 novembre, la "Favilla" aussi, journal d'information culturelle qui sortit à Trieste entre 1836 et 1846, rapportait avec des détails la nouvelle de l'entreprise de Fontana qui "au lieu d'en faire un mystère avait invité immédiatement dans sa maison de campagne, située dans un des plus riants environs non loin de la ville, tous ceux qui pouvaient de façon plus active que les autres assister à la première expérience que l'on aurait faite de cette merveilleuse trouvaille..." L'enthousiasme de l'auteur de l'article Francesco Dall'Ongaro fut à son comble quand il s'agit de décrire dans tous ses détails l'évènement du Daguerréotype: "un spectacle nouveau et merveilleux à voir, quand la plaque déjà imprimée de l'invisible spectre, exposée à la fumigation du mercure, commença à montrer l'image reçue et qu'à travers le cristal apparurent les pentes de la colline, les maisons blanches dont elle est peuplée, se détachant nettement du champ avec une exactitude microscopique; les plus petits détails de la scène apparaissaient à l'oeil nu, rendus évidents

21

6.
Wanda Wulz, *Dannunziana*,
gelatine-bromure d'argent
23,5 × 27 cm, s.d.

7.
Giuseppe Wulz, *Veduta di Trieste dal mare*,
tirage récent d'après plaque au collodion
22 × 40 cm, 1870 env.





et distincts simplement par la dégradation du clair-obscur. C'“était vraiment un autre *fiat Lux...*” La nouvelle de l'invention de Daguerre avait été diffusée en Italie pour la première fois, par la “Gazzetta privilegiata di Milano” du 15 janvier 1839 à laquelle avait fait suite la “Gazzetta” de Venise (18 janvier) et celle de Bologne (29 janvier); le 6 février le “Lucifero” de Naples, y avait fait allusion et le 23 le “Messaggiere Torinese”, tandis qu'à Milan et Venise la nouvelle était confirmée et précisée avec une place toujours plus grande pendant que partout l'on prenait conscience de l'importance de la découverte bien que le procédé dans sa pratique ne soit pas encore connu; il sera écrit seulement le 19 août par Arago devant les Académies des Sciences et des Belles Lettres réunies de façon emblématique en séance commune à Paris.

A Trieste “L'Osservatore Triestino” du 21 mars reprit, et c'était déjà polémique, l'information apparue sur la “Gazzetta privilegiata di Venezia” aussi bien que celle publiée sur le “Messaggiere Torinese”, dans lesquels on avait fait allusion avec une malice patriotique à une expérience ancienne et oubliée de Marco Antonio Cellio (Roma, 1686), qui déjà alors aurait permis de “transporter une figure quelconque dessinée sur un papier à travers les rayons du soleil...”; mais il s'agissait comme on le sait d'une autre invention et l'espoir de pouvoir revendiquer pour un italien, la priorité dans cette invention, tomba bien vite, surtout après l'intervention du Conte Alessandro Cippi de Ravenne qui au mois de juin, publia un opuscule qui expliquait que la “machine” de Cellio était en fait un ingénieux mais simple instrument à miroirs, qui facilitait la transcription manuelle d'une figure reflétée et Cippi en concluait qu'il était opportun “de récompenser avec les éloges mérités la prodigieuse découverte de Monsieur Daguerre, parce qu'elle honore la nation française et qu'elle ne peut qu'être utile aussi bien aux Beaux Arts pour avoir des modèles plus proches de la nature, qu'aux sciences pour avoir l'image la plus exacte de ce que l'on veut examiner et faire connaître”.

Ce fut en fait surtout l'invention de Daguerre qui, par rapport à celle des “photogenic drawings” puis de la calotypie de Talbot eut un grand succès à Trieste, où les journaux rapportèrent systématiquement les nouvelles des perfectionnements, parmi les “curiosités scientifiques”, souvent reprises des journaux viennois.

Était viennois aussi l'un des premiers photographes-ambulants présent dans la ville “l'héliographe Bosch de Vienne” qui se recommandait aux lecteurs de “l'Osservatore Triestino” du 8 décembre 1842 pour ses “*portraits de Daguerreotypie à prix modique*”.

La photographie qui avait la possibilité technique de réaliser des portraits (hypothèse timidement avancée par Arago dans son compte rendu historique), se diffusait comme moyen à bon marché d'avoir sa propre image, avec une opération qui deviendra vite assez populaire et qui ensuite se répandra de façon massive avec la technique du collodion et de la carte de visite dans la seconde moitié du siècle dernier, conduisant progressivement au succès d'innombrables ateliers de photographie, qui pour des itinérants comme Bosch, puis Brosy, Gerothwohl, Tanner... (ces derniers furent parmi les premiers à introduire la calotypie à Trieste) étaient souvent constitués d'une simple chambre d'hôtel, l'“Aquila nera” mais pouvait être aussi le “Grande Albergo Principe Metternich” où Fleischer et Pichler, par exemple, avaient l'habitude de descendre pour exécuter des “daguerreotypes colorés pendant leur voyage de retour de Rome”, comme le précisait l'habituelle chronique triestine du 7 mai 1844.

Dans ces premières années suivant l'invention, ce furent ces *itinérants* qui communiquèrent le virus de la photographie de ville en ville, vendant en même temps le matériel et donnant des “leçons” rapides mais suffisantes, ne craignant pas pour le moment la concurrence, “bohémiens” qu'ils étaient, toujours en voyage, quelquefois en fuite, mages et aventuriers comme souvent ils furent considérés; ainsi apparaissaient ils quand on lit les “Avis” sur

8.
Giuseppe Wulz, *Piazza Grande*,
tirage à l'albumine
23 × 38,8 cm, 1876.

9.
Giuseppe Wulz, *Varo di una nave*,
tirage récent d'après plaque au collodion
26 × 32 cm, 1879.



les gazettes et les notices publicitaires qui exaltaient leur habilité. Lewis, un daguerréotypiste au nom étranger, peut être d'emprunt, qui est présent durant plusieurs années, dans de nombreuses villes italiennes, fait parler de lui à Trieste sur "Il caleidoscopio" du 4 juin 1846: "Je ne vous parle pas ainsi par hasard", écrit un compère "Je fus le témoin oculaire de la rapidité avec laquelle en l'espace d'une demie heure il rendait pleinement satisfaites cinq personnes qui venaient avec moi pour qu'il fasse leur portrait. Et puis on dira que nous ne sommes pas au siècle du progrès!".

Le progrès à Trieste était alors présent dans de nombreuses activités, parmi lesquelles celle primaire du "Lloyd Austriaco" qui assumait très vite de l'importance dans le secteur de la photographie, en plus de celui de l'édition, entre autres en publiant le périodique *Familiенbuch* illustré avec la technique de l'eau forte sur des plaques d'acier dont les dessins furent quelquefois tirés, comme on en avait l'habitude, de photographies.

On était au début des années '50 et depuis peu la technique du collodion humide avait remplacé la daguerréotypie et la calotypie, favorisant ainsi à l'improviste le développement des activités liées à la photographie; les premiers ateliers photographiques stables, apparurent à ce moment, la photographie comme métier fut de moins en moins confiée aux ambulants et l'on essaya de satisfaire mieux aussi les demandes des touristes et intellectuels en transit le long du parcours du Grand Tour, dont certains d'ailleurs s'étaient immédiatement équipés pour prendre des notes avec ce nouveau moyen, ce fut le cas d'Ellis, Ruskin, Flacheron, Calvert-Jones.

La Troisième Section, celle "artistique-littéraire" du "Lloyd Austriaco", prit donc la décision vers la fin de 1854, d'ouvrir en ville un laboratoire de photographie, avec comme but, précisait on dans une délibération "aussi bien de prendre des vues à graver ensuite sur de l'acier, que d'exécuter des portraits"; l'initiative fut réalisée avec beaucoup de

style, avant tout parce que pour diriger le laboratoire, qui eut son siège au 892 Via dei Forni, on appela un photographe connu de Francfort, Wilhelm Frederich Engel, qui avait alors 30 ans, et qui était né à Fulda (Hesse) en 1824.

Il eut tout de suite un grand succès, ce Wilhelm Engel, si l'on croit les journaux de l'époque, comme l'"Osservatore Triestino" édité toutefois par le Lloyd; le 3 juillet 1855 par exemple en signant "un admirateur impartial", le chroniqueur dédiait en forme de lettre toute la rubrique "Beaux Arts" à l'activité du studio du Lloyd, "si habilement dirigé par Monsieur Engel". De ses portraits on affirmait, "on ne peut pas dire qu'ils ressemblent, comme on le dirait d'un portrait fait par une main d'artiste; mais ils sont la reproduction exacte de la personne au physique et au moral (...) la vie y est reproduite autant que dans l'oeuvre d'un artiste distingué"; et ainsi de suite avec des éloges démesurés d'un photographe et d'un atelier qui pour le moment ne semblaient pas avoir de rivaux. Engel, après deux ans, laissa le Lloyd, pour s'installer à son compte, en concurrence maintenant plus directe et moins protégé par ses anciens patrons, avec des collègues comme Ramann ou Mallovitsch qui entretemps avaient ouvert leurs studios en ville; Engel resta à Trieste jusqu'en 1868, année où son studio brûla puis s'installa à Graz où il fut actif jusqu'en 1891, année de sa mort. La réputation d'Engel dura longtemps à Trieste où il s'était attiré la sympathie d'une vaste clientèle surtout dans le domaine du portrait, alors qu'on ne connaît pas ses oeuvres de paysage; bien que ce fut là l'une des motivations du Lloyd quand il décida de mettre en route le laboratoire, pour illustrer des publications comme "vues principales du Rhin" ou "vues de la Dalmatie" qui étaient programmées au temps de son engagement.

("Mais un avantage encore plus grand et plus universel" suggérait "l'Osservatore Triestino" du 3 juillet 1855, "s'obtiendra de ce studio et c'est la raison pour laquelle il fut principalement installé, c'est à dire reproduire au naturel les plus belles vues de la ville, des paysages, etc... pour faire







13

10.
Giuseppe Wulz, *Gruppo di zingari*,
tirage à l'albumine
23,8 × 20 cm, 1895 env.

11.
Giuseppe Wulz, *Foto di gruppo*,
tirage à l'albumine
29,5 × 34,5 cm, 1900 env.

11.
Giuseppe Wulz, *Foto di gruppo*,
tirage à l'albumine
29,5 × 34,5 cm, 1900 env.

12.
Giuseppe Wulz, *Arciduchessa Sefania*,
tirage à l'albumine, coloré à la main
21 × 26 cm, 1885.

13.
Giuseppe Wulz, *Ritratto*,
tirage à l'albumine
14,5 × 9,7 cm, 1875.

ensuite ces gravures sur acier que l'on travaille avec un tel fini dans cet établissement artistique..."). Il est possible aussi que quelques plaques de paysage exécutées par Engel fassent partie des archives Wulz; en 1871 (*Almanacco e guida di Trieste* de 1871) dans une annonce publicitaire du "Studio fotografico degli allievi di G. Engel" on précisait: "dans ce studio se trouvent de nombreux négatifs du studio brûlé de G. Engel et ceux qui désirent des reproductions doivent apporter une copie, car les registres on brûlé". Deux ans après (*Almanacco e guida di Trieste* de 1873) dans une autre annonce du "Grande studio fotografico degli allievi di G. Engel - G. Wulz e L. Bocalini" l'on informait qu'"il existe des négatifs du studio d'Engel lui même".

C'est donc à la réputation d'Engel comme portraitiste que s'appellent ses "élèves" Giuseppe Wulz et Luigi Bocalini quand en 1868, lors du départ du maître pour Graz, ils ouvrent un établissement photographique Place de la Borsa, au n. 10, à côté du studio d'Augusto Tominz, fils du peintre Giuseppe, l'un des plus importants artistes triestins de son époque. Wulz et Bocalini au début impriment au vers des cartons de photographies cette simple légende: *Elèves d'Engel* ou bien *Photographie des élèves d'Engel*; au bout de 3 ans ils s'émancipent et signent de leurs noms mais bientôt l'association se dénoue et Wulz se transfère au numéro 20 de la Via Nuova puis sur le Corso au n. 9, quatrième étage, qui dès lors sera son siège jusqu'en 1891. Bocalini, lui, resta Place de la Borsa jusqu'en 1879, quand il fut remplacé par Giulio Rossi, photographe, milanais qui très vite fit de son studio l'un des plus importants de la ville comme le signale le journal "L'Adria" du 4 juin 1881: "Giulio Rossi a créé à Trieste aussi un Etablissement photographique de premier ordre, qui ne craint pas la comparaison avec ceux des villes les plus considérables..."

30 Les photographies coloriées sont dignes d'une mention particulière, car elles ont le moelleux, le relief, des miniatures ou du pastel..."



14



15

14.
Giuseppe Wulz, *Servolani*,
tirage à l'albumine
16,5 × 11,4 cm, 1880.

15.
Giuseppe Wulz, *Ritratto*,
tirage à l'albumine
14,5 × 9,7 cm, 1872.

16.
Carlo Wulz, *Ritratto di donna*,
gélatine-bromure d'argent
16 × 10 cm, s.d.

Luigi Boccalini, entre temps s'installa à Rome où son nom se trouve dans la liste du *Guida Monaci* de 1882 (cf. Becchetti, *Immagini della campagna romana*, Quasar 1983) avec cette annonce publicitaire: "pourvu des meilleurs appareils et lentilles anglaises brevetées avec lesquelles on exécute des portraits et reproductions de tout genre et de toutes tailles à des prix modiques. On travaille aussi en temps de pluie en utilisant le nouveau procédé instantané..." c'est à dire la gélatine-bromure d'argent déjà en vogue depuis quelques temps.

Tandis que l'aventure de Boccalini après cette annonce entre dans l'oubli, celle, plus tranquille, de Giuseppe Wulz est rythmée à Trieste par une activité quotidienne de bon artisanat qui s'adapte surtout aux demandes de portraits, inévitablement "flatteurs" et à l'exécution d'une série de "scènes de genre" folkloriques qui ressemblent déjà à des cartes postales. Il se consacre en outre à la reprise de vues de paysage urbain, avec une bonne précision technique dans des plaques innombrables de grand format, au collodion et à la gélatine, heureusement conservées jusqu'à aujourd'hui, en partie dans les "Archives Wulz" conservées par sa petite fille Marion, en partie dans les collections publiques triestines.

Dans le studio du Corso, inauguré en janvier 1875, Giuseppe Wulz connaîtra souvent des moments de succès, qui sont le prix de son méticuleux travail artisanal quotidien; en 1885 il est invité à photographier l'Archiduchesse Stéphanie, femme de l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg sur le grand escalier du château de Miramar, probablement à l'occasion d'un vrai reportage sur le château et le parc dont on conserve de splendides images. Dans une lettre du 16 octobre 1886, retrouvée seulement récemment par Licia Zennaro dans la correspondance Wulz, l'Archiduchesse par l'intermédiaire de sa secrétaire à Luxembourg, remercia Giuseppe Wulz "pour les photographies très réussies" en lui accordant "la permission de les commercialiser."



16



31

17.
Giuseppe Wulz, *Moda femminile - donna allo specchio*,
tirage à l'albumine
14 × 9 cm, 1890.

18.
Giuseppe Wulz, *Foto di gruppo*,
tirage à l'albumine
23,5 × 31,2 cm, 1900 env.

19.
Giuseppe Wulz, *Foto di città - Miramare*,
tirage à l'albumine
23 × 31 cm, 1885.

17

Les journaux locaux citent souvent avec des mots enthousiastes l'activité de Wulz que "l'Adria" du 13 novembre 1879 définit comme "un vrai spécialiste pour la reproduction de monuments et tableaux" rappelant en outre que "c'est à lui qu'est toujours confiée par la Société des Beaux Arts la reproduction destinée à rappeler l'exposition annuelle..." Quand en 1887 il exécute une série de photographies à l'occasion du lancement du Imperial Royal navire de guerre *Princesse Stéphanie*, on fait encore sur "L'Adria" (30 avril 1887) l'éloge des qualités de Wulz, auteur dit-on de "grandes et très réussies photographies".

Entre 1860 et 1900 ont travaillé à Trieste environ soixante photographes si l'on considère ceux recensés dans la "Guida scematica" (schématique, n.d.a.) de Trieste, qui rapporte aussi les adresses nous permettant ainsi de suivre les itinéraires citadins de nombreux ateliers.

Quelques uns de ces photographes ont souvent eu des studios ou des succursales dans d'autres villes comme Sebastianutti et Benque, Di Castro, Rossi, Maza, Goldstein, Weintraub...; ce dernier a certainement été un des principaux protagonistes des événements photographiques en Italie dans la seconde moitié du XIXème avec sa présence quelques fois simultanée dans diverses localités: Trieste, Milan, Naples, Salerne, Messine...

Wilhelm Weintraub, qui fonda entre autres à Salerne une des premières publications spécialisées "Il giornale di fotografia" en 1868, est cité par Luigi Gioppi dans son Grand Manuel, comme "expert en procédés photomécaniques", où de fait il excella particulièrement avec son établissement de Milan. Il aimait à se présenter comme "chimiste et photographe, Membre des Sociétés photographiques de Vienne et Berlin" et ce ne fut donc pas un hasard si Trieste fut son premier siège italien; il est toutefois un auteur et "industriel" de la photographie qui reste à étudier et l'on sait peu de choses de lui.

A Trieste gravitèrent surtout des photographes autrichiens et allemands et même des photographes fameux comme Ponti, Naya ou

Sorgato ne réussirent pas à s'infiltrer de Venise dans l'économie de la ville; jusque dans le style, plus encore que dans la technique, la photographie triestine du XIXème siècle porta la marque du goût autrichien: dans la composition rigide de l'image, dans les objets de décoration, dans les toiles de fond d'atelier, presque toujours viennois d'origine, voire Kitsch, comme ailleurs du reste, avec une sorte de design "Biedermeier", à entailles profondes selon certaines règles de la photogénie. Parmi les "imperials royaux photographes de court", outre Guglielmo Sebastianutti, qui avait obtenu ce privilège en 1880 il y eut aussi Joseph Malovich (Mallovic ou Mallovitsch) arrivé à Trieste on ne sait pas d'où, en 1861, pour ouvrir un atelier au n. 670 du Corso puis s'établir ensuite au 16 de la rue del Torrente.

Mallovich était aussi lithographe (en 1862 son studio de lithographie était rue Carintia au 999), il devint photographe auprès de l'Archiduc Maximilien en 1863 quand il réalisa une photographie connue, du groupe de la Députation, chargée d'offrir à Maximilien la couronne d'Empereur du Mexique, justement le 3 Octobre 1863; avant son départ pour le Mexique (14 avril 1864) Maximilien par l'intermédiaire de Ludwig Angerer, célèbre photographe à Vienne, chargea Mallovich de photographier le château de Miramar, pendant que l'on finissait les travaux du parc et de l'intérieur. Un splendide album toujours conservé dans les archives du Museo Civico di Storia ed Arte de Trieste, rassemble les images de ce reportage sous le titre, écrit à la main: *Malovich's Ansichten von Miramar Trieste u.s.w. Verlag von Ludwig Angerer. KK Hofphotograph in Wien Vervielfältigung vorbehalten* (Vues de Miramar de Malovich, Trieste, commandées par Ludwig Angerer, photographe de la Cour Imperiale Royale de Vienne). L'album contient 75 photographies de divers formats, du 9,5×5,5 au 9,5×14,1 avec de nombreux intérieurs de réalisation assez difficile à cette époque, qui rendent compte avec précision d'une ambiance délicieusement Kitsch dans son état original.

Au Musée de Miramar sont aussi conservées 11



18



19

20.

Carlo Wulz, *Nudo femminile*,
gélatine-chromobromure d'argent
27,5 × 21 cm, 1925 env.

21.

Carlo Wulz, *Pittore Edmondo Passauro*,
gélatine-chromobromure d'argent
28,5 × 23 cm, s.d.

22.

Carlo Wulz, *Pittore Tullio Silvestri*,
gélatine-chromobromure d'argent
32,5 × 29,5 cm, 1926.

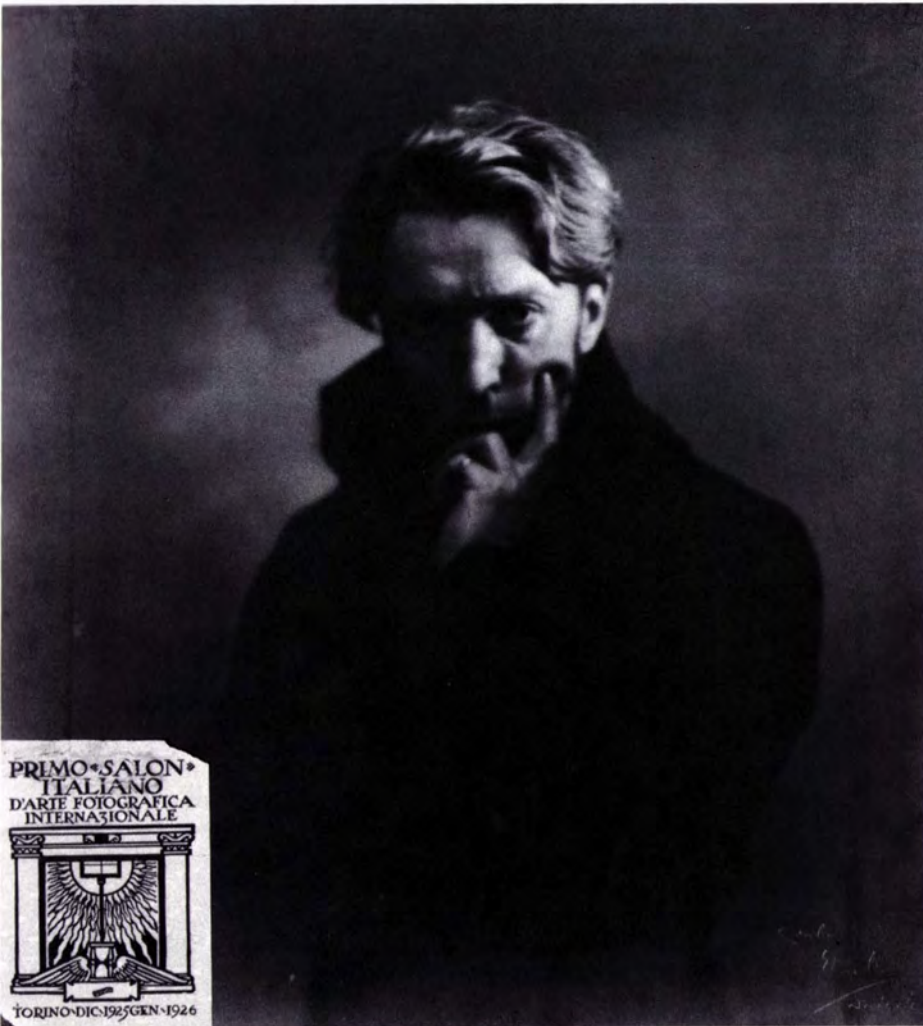
23.

Carlo Wulz, *Ritratto di donna con bambino*,
gélatine-bromure d'argent
34,5 × 32 cm, s.d.





21



22



35

23





24

autres photographies d'intérieur du château, oeuvres de Sebastianutti (et non de Maximilien de Habsbourg comme on en avait émis l'hypothèse arbitraire), collées à une gaze et appliquées sur des cadres incurvés utilisés pour voir avec le *Mégalétoscope* (1862), un curieux instrument optique projeté par l'opticien et photographe vénitien Carlo Ponti qui eut un énorme succès en Europe dans la seconde moitié du siècle dernier. Il était utilisé comme viseur pour des effets tridimensionnels et en variant la source de lumière (qui réglée par des miroirs, pouvait être directe ou en contrejour) permettait d'obtenir de suggestives impressions "diurnes" et "nocturnes" en utilisant la transparence des images trouées de points de lumière émergents du sujet.

Quand en 1885 Giuseppe Wulz (Tarvisio 1843 - Trieste 1918) a à son tour la possibilité de photographier Miramar (de ses images il retirera une série de petites épreuves, format "carte de visite" et copies stéréoscopiques, mises en commerce comme cartes souvenirs avec l'appellation "Miramar - déposé") son fils Carlo (1874-1928) est déjà actif dans son atelier au moins comme aide dans la chambre obscure.

Carlo Wulz, qui deviendra un personnage emblématique de la photographie dans les années du début du siècle à Trieste (une photographie qui est partout enjolivée par de nouveaux procédés techniques picturaux) commence toutefois par se consacrer au dessin et à la peinture, peut-être à cause des stimulations et de la curiosité suscitées par le milieu des artistes, inévitablement en contact avec les photographes et on sait que seul les peintres étaient alors considérés comme de *vrais artistes*.

Carlo Wulz n'a que 15 ans quand on loue ses louanges sur le journal "L'Adria", (22 février 1889) pour un portrait au crayon qui "par la correction du dessin et la sûreté désinvolte du trait ferait honneur à un artiste éprouvé"; "s'il cultive le talent dont la nature l'a largement pourvu", conclut l'auteur, "ce jeune homme deviendra certainement un artiste distingué..."

37



25

24.
Carlo Wulz, *Gran ballo del Romanticismo*,
gélatine-bromure d'argent
28,3 × 41 cm, s.d.

25.
Marion Wulz, *Il pittore Bergana con Wanda Wulz*,
gélatine-bromure d'argent
23 × 24 cm, s.d.

26, 27, 28, 29.
Marion Wulz, *Sequenza in Corso*
Ettore Muti e incendio al Palazzo di Giustizia,
gélatine-bromure d'argent
23,8 × 17,8 cm / 17,5 × 12,5 cm / 18
× 18 cm / 18,5 × 19,5 cm, 1945.

38

Le chroniqueur inconnu fut sans aucun doute prophète si l'on tient compte de l'activité photographique assez brève mais fertile, passionnée et heureuse de Carlo Wulz, aux côtés de son père, puis seul, avant que l'Entreprise ne passe officiellement sous sa direction (1915). Carlo était sans aucun doute un photographe autonome depuis 1902, lorsqu'il épousa Angela Silla, une petite couturière de Trieste, avec laquelle il vécut jusqu'en 1928, donnant naissance aux splendides Wanda et Marion, qui à leur tour furent élevées sous le toit de la rue du Corso, dans le labyrinthe du studio, un grand salon d'attente, chambres et chambres noires, une petite pièce pour coller à l'amidon les photos sur les cartons; là Wanda et Marion apprirent bien vite leur métier presque sans s'en apercevoir, pratiquant cet art, en utilisant des secrets anciens, jusqu'à nos jours avec une élégance et une intelligence qui avait plu à un rhéteur comme Marinetti, même s'il ne croyait pas trop dans les capacités esthétiques de la photographie.

Carlo Wulz participa très jeune au débat sur l'art provoqué par la *sécession viennoise* qui à Trieste était animée avec une vivacité intellectuelle à cette période, sans rivale; autour de la photographie ce n'est qu'à Turin que l'on percevait les échos des premiers mouvements d'avant-garde sur les pages de la revue de Cominetti, "La Fotografia artistica" (1904-1916). Carlo tente alors en utilisant son expérience de jeunesse de peintre, de se déclarer artiste à tous les effets en photographie alors que celle-ci était accusée d'être simple reproductrice malgré des tentatives de rachat par le pictural. Selon les canons du *pictorialism*, Carlo Wulz ne renonce pas à imiter le dessin romantique, et ses portraits spécialement ceux où pour modèle il utilise ses filles Wanda et Marion, et n'a donc pas de problèmes de commande "ressemblent à des tableaux" et dans ses images on relève surtout, signale un journaliste du "Piccolo" (2 avril 1910) "de grandes finesses et des graduations merveilleuses".

Carlo Wulz représentera pendant plusieurs années la "photographie artistique" triestine, dans le



26

contexte des salons et des revues spécialisées internationales où ses images (portraits d'artistes de la ville, de ses filles et de nombreuses belles femmes) sont souvent exposées, publiées et lui sont aussi accordés des prix. La référence iconographique plutôt qu'italienne dans le cas de Wulz aussi est celle d'Europe centrale, et son style est celui des viennois Rudolf Koppitz et Arthur Benda, mais aussi en général des photographes des ateliers *Manassé* et *d'Ora*. Le bavarois Heinrich Kühn, semble aussi pourtant être présent, comme mémoire, dans l'atmosphère de ses photographies.

Entre temps la photo d'amateur explose aussi à Trieste et il semble que c'est à elle que soient déléguées les fonctions "d'artistes photographes", ici comme ailleurs, ce qui crée de nombreuses équivoques et participe à la marginalisation des professionnels, auxquels n'est souvent reconnue qu'une habileté artisanale vague et respectable. C'est toutefois une période de méditation sur l'esthétique de la photographie, qui est affrontée surtout dans les cercles d'amateurs où la problématique intellectuelle semble plus riche et sans conditionnement commercial, excepté peut-être la compétitivité néfaste des *Salons*. Carlo Wulz est une espèce de trait d'union entre les deux secteurs, mais il réussit à être élégant et artiste, sans renoncer à son métier, qui reste toujours rigoureux et cohérent avec son goût et ses expérimentations techniques, quand il utilise de nouveaux virages ou des procédés délicats, comme la gomme bicromatée et l'oléobromie. Quelques photoamateurs (Zucolin, Segré, Ivancich, Talkner...) une élite alors, à Trieste, fondent en 1925 le *Circolo fotografico triestino*"; le siège social est 19 rue San Lazzaro, et comme dans d'autres villes, l'association dispose d'un salon de pose et d'une chambre noire pour ses adhérents. Mais les professionnels aussi avaient été actifs, tout de suite après la Grande Guerre, à la reprise des activités citadines, et en juillet 1919 avaient institué un "Consorzio proprietari di studi fotografici". Le président Ernesto Mioni avait
40 conclu la réunion constitutive avec un "vive le Roi

Bibliographie générale

Victor Emmanuel, qui fut repris avec enthousiasme par tous les participants" ("La Nazione", 10 Juillet 1919).

Photo amateurs et professionnels diversifieront alors d'une façon importante, leurs activités, aussi bien au plan thématique que stylistique, mais il est singulier de constater comment à Trieste l'avant-garde a trouvé quelques fois même chez les seconds un terrain fertile pour la recherche; il suffit de penser à Ferruccio Demanins et à Wanda Wulz, dont l'oeuvre se différencie notablement des rites photographiques dominicaux de tant de dilettants intéressés par l'expérimentation artistique; encore que parmi eux il y eut des auteurs au talent remarquable, comme Andrea de Pollitzer Pollenghi, excursionniste et photographe-voyageur, aujourd'hui oublié qui a entre autres exposé à la mémorable Exposition de la Photographie Futuriste de 1932, mais qui bizarrement n'est pas cité dans le catalogue.

Le problème de "l'art de la photographie" n'était certainement pas résolu comme l'écrivait le poète Sanzin dans le catalogue de l'exposition futuriste de 1932, avec la "photographie futuriste" mais il est certain que cette "photographie orientée vers son absolu" ne fut pas seulement une occasion pour une soirée de mondanité où avait brillé le bicorne d'académicien de Marinetti tandis que Giannina Censi dansait au rythme des vers d'*aéro poésie* dans un "flottement de voiles bleus pâles". A Trieste elle a laissé une trace profonde qui ne s'est pas perdue dans le long oubli de l'oeuvre de Wanda Wulz et de Ferruccio Demanins, si vite oubliés, et seulement depuis peu ressortis de l'ombre, lors de relectures opportunes et historiques, mais elle s'est au contraire imprimée dans la culture de la ville, où des photographes comme Piero Raffaelli ou Piccolo Sillani ont ces dernières années, avec d'autres jeunes, poursuivi une considérable recherche métalinguistique sur la photographie, qui s'est développée dans la tradition d'une pratique "technique" et "artistique" commencée par Carlo Fontana, le 20 Novembre 1839, "au moyen de la maîtrise de la lumière, dans l'un des plus riants environs de la ville".

Mostra retrospettiva del ritratto (catalogue) par le Circolo Fotografico Triestino, Trieste, 25 Mars - 2 Avril 1968.

AA.VV. *Fotografia italiana dell'800*, Electa, Milan 1979.

G. Lista *Futurismo e fotografia*, Multhipla, Milan 1979.

I. Zannier *Una dinastia di fotografi - tre generazioni di Wulz*, dans *Il Fotografo*, n. 36, Milan février 1980.

I. Zannier *La Fotografia*, dans *Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia*, vol. 3 section III, Udine 1980.

AA.VV. *I Wulz - Tre generazioni di fotografi a Trieste dal 1868 al 1981* (catalogue) Comune di Trieste - Museo Civico Revoltella, Trieste 1981.

Photographie futuriste Italienne (Catalogue par G. Lista), Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 29-10-1981 - 3-1-1982.

I. Zannier, *Storia e tecnica della fotografia*, Laterza, Bari 1984².

AA.VV. *Giuseppe Wulz - La fotografia a Trieste*, ERI, Turin 1984.

L'auteur remercie pour leur contribution aux recherches aux archives, Elisabetta Bedeschi, Maura Simonetti, Paolo Jacobone, Claudio Farina, Franco Russo-Cirillo.



27



WULZ MARIA

28

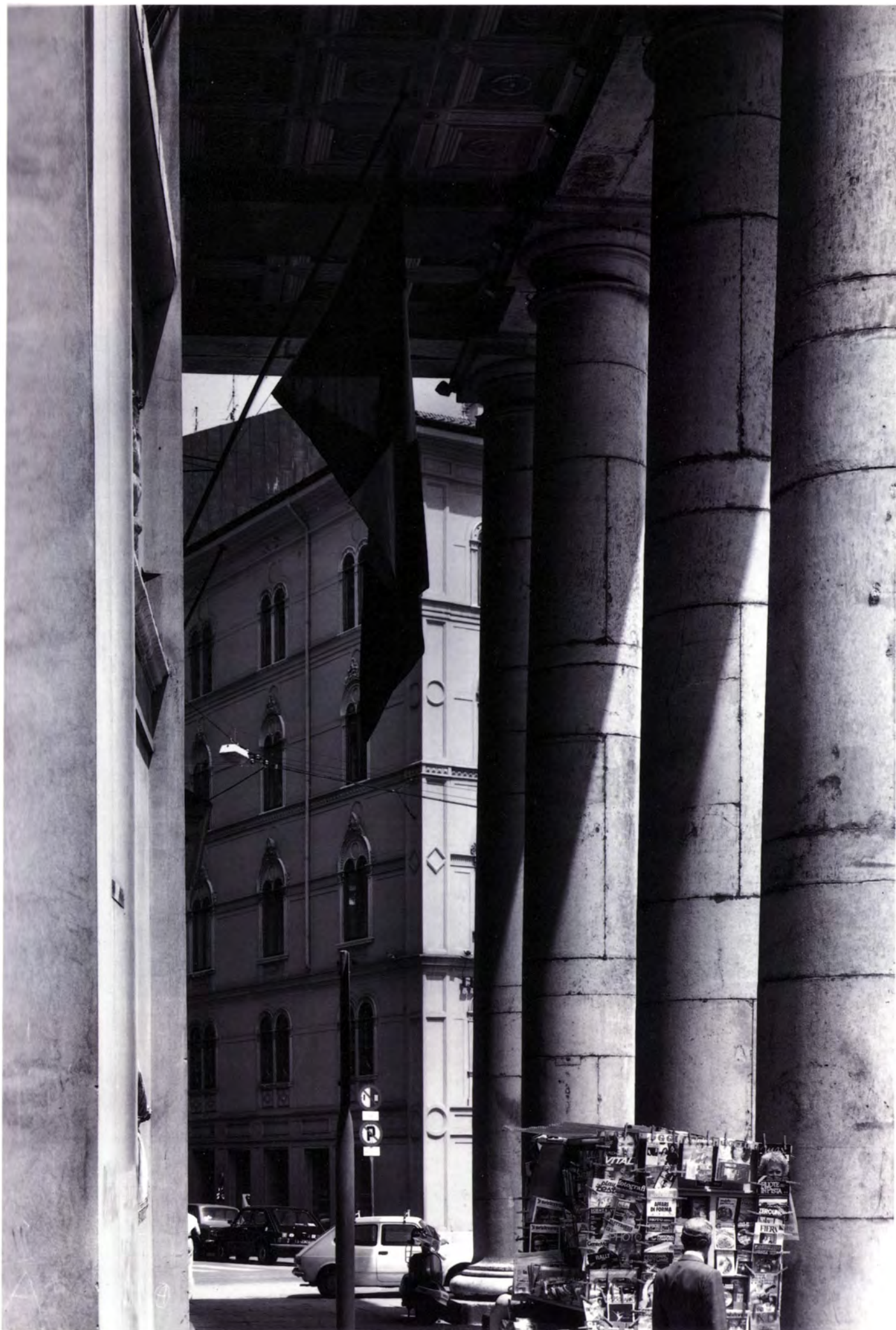


29

Gabriele Basilico

Il est né à Milan en 1944, diplômé d'Architecture en 1973 et photographe depuis 1969.

Depuis 1975 il s'occupe plus particulièrement d'architecture et de publicité et porte un grand intérêt aux problèmes de langage. Il a réalisé de nombreuses expositions personnelles et participé aux plus importantes manifestations internationales, comme la Biennale de Venise (1976), Venise '79 - La photographie, les "Rencontres Internationales de la Photographie" d'Arles 1978 etc. Il collabore régulièrement à des revues comme *Domus*, *Abitare*, *Vogue*, etc. et a réalisé quelques livres de photos, dont *Dancing in Emilia* (Priuli e Verlucca 1981), *Milano, ritratto di fabbrica* (Sugarco 1981). Ses Photographies sont conservées au Centro Studi e Archivio della Comunicazione de l'Université de Parme, au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris. Il est constamment présent dans les manifestations internationales de photographie et fait actuellement partie (seul italien) de l'équipe de photographes de la *Mission Photographique*, en France.



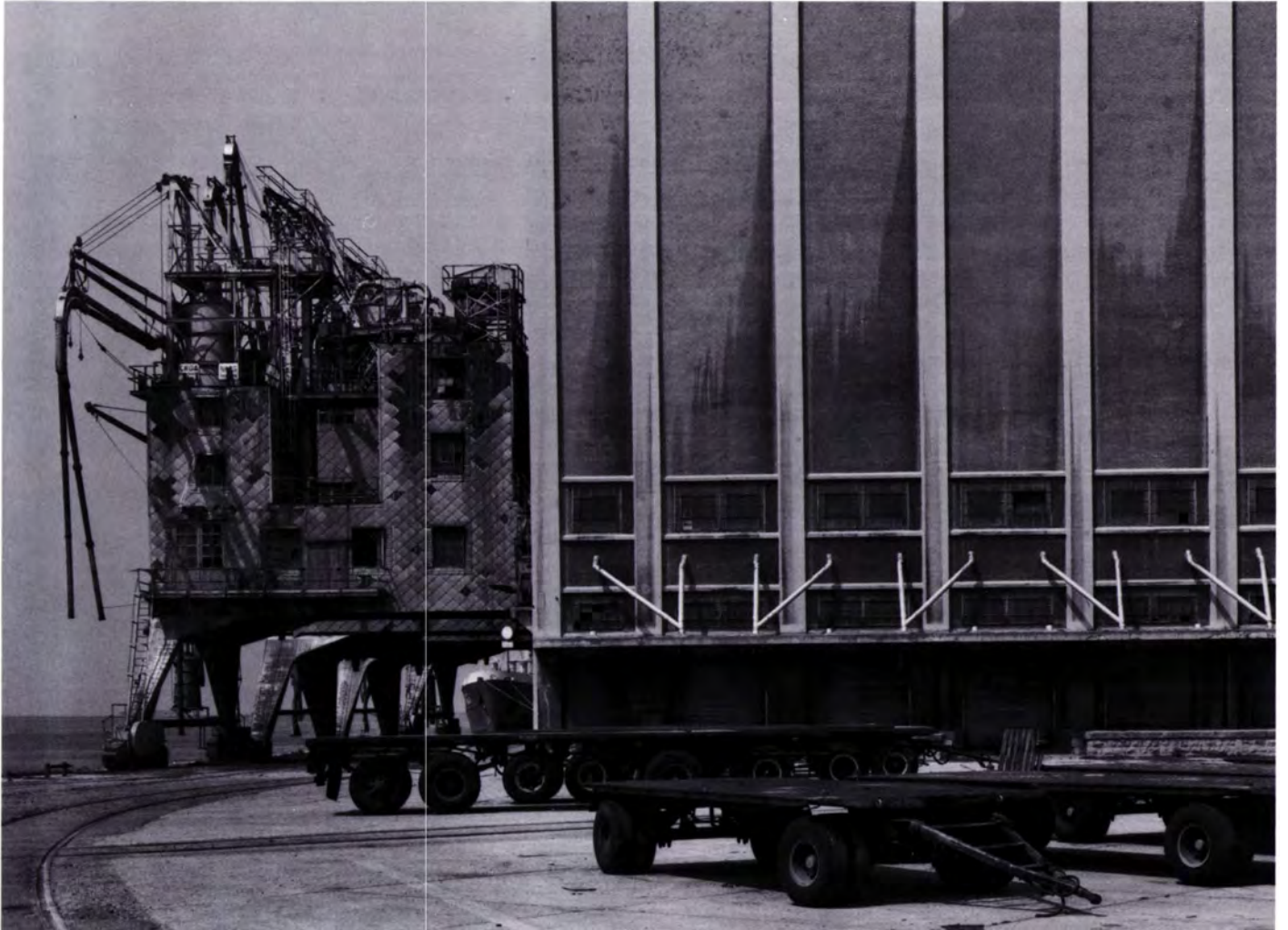












Il est né à S. Margherita Ligure en 1930 et vit à Milan. Il a commencé à photographier en 1954 dans le cadre du cercle "La Gondola" à Venise passant ensuite au professionnalisme surtout dans le secteur du reportage et de l'architecture. Il est l'auteur de soixante livres de photos environs parmi lesquels: *Venise des Saisons* (Gilde du livre, 1965); *Morire di classe* (avec Carla Cerati, Einaudi, 1969) *Dentro il lavoro* (avec Luciano d'Alessandro, Electa, 1977) etc.; ce sont en outre ses photos qui sont publiées dans de nombreux volumes géographiques édités par le Touring Club Italien. Il a fait d'innombrables expositions dans les plus importantes galeries du monde et collaboré aux principales revues; il est présent dans les histoires fondamentales de la photographie et ses oeuvres sont conservées dans de nombreuses collections.



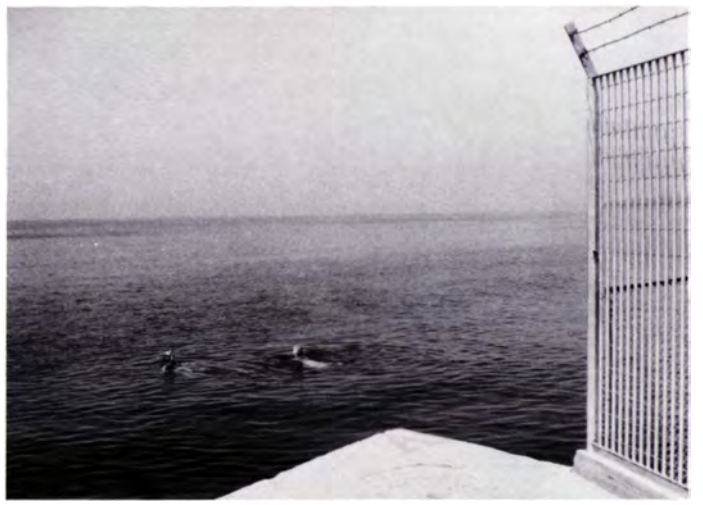






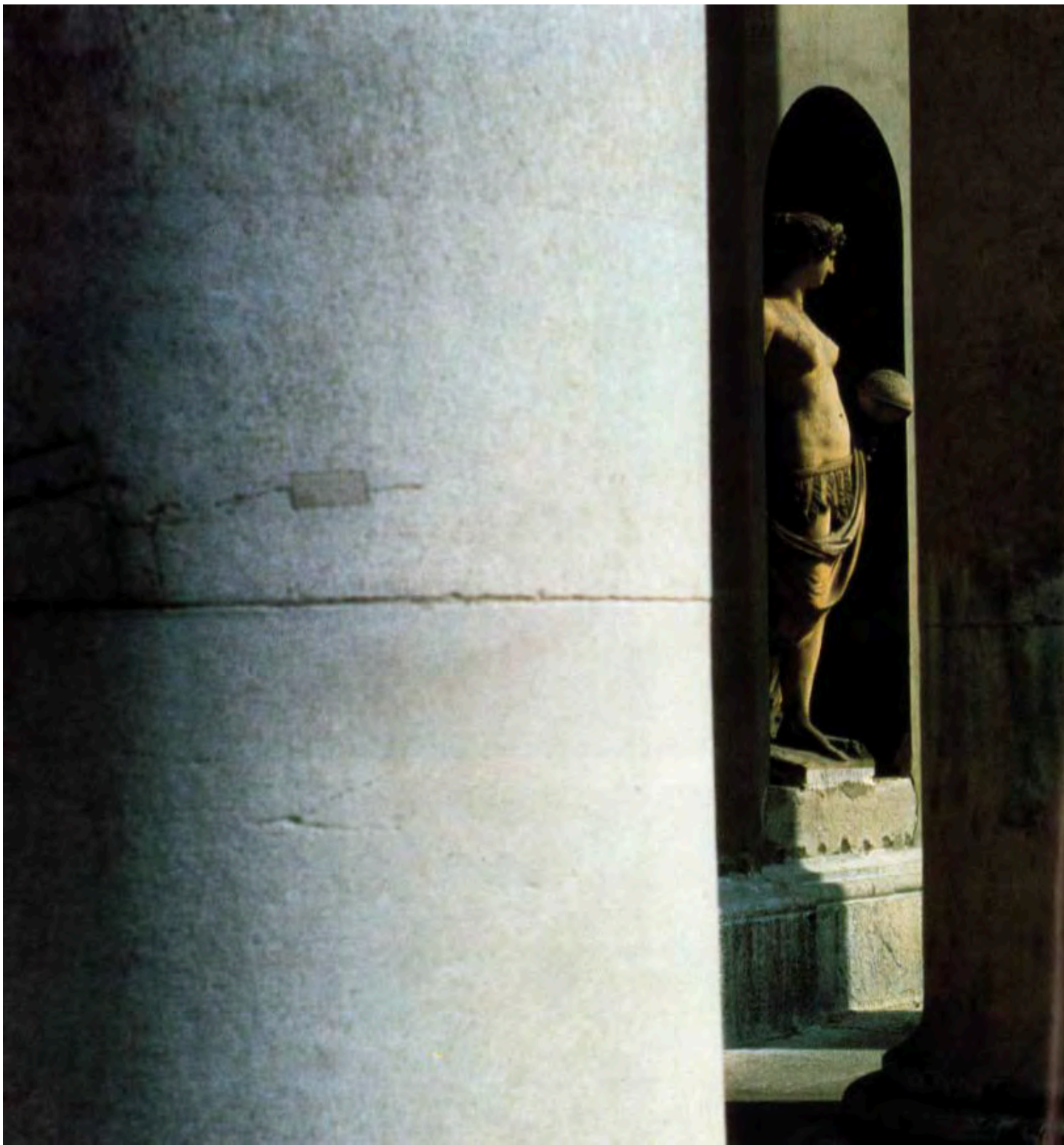






Il est né a Chiavari en 1942, il réside depuis longtemps à Matera où il travaille comme photographe et graphiste. Il a fait ses études au Corso Superiore di Disegno Industriale de Venise entre 1962 et 1966, commençant alors une exploration systématique du langage de la photographie qui connote toute son oeuvre. Il a exposé dans les principales manifestations internationales et ses travaux sont conservés entre autre au C.S.A.C. de Parme et au Museum of Modern Art de New York. En 1977 il a reçu le Premio Nazionale Bolaffi pour la photographie qui est ainsi venu s'ajouter à beaucoup d'autres dont le Niépce de 1967. Il a publié de nombreux livres dont: *Matera* (Meta, 1975); *Misurazioni* (Meta, 1979); *Martina Franca Immaginario* (Mazzotta, 1982); *La terra inquieta* (Laterza, 1982); *Basilicata* (Laterza, 1983); *Mario Cresci* (Fabbri, 1983); *Basilicata* (T.C.I., 1984).

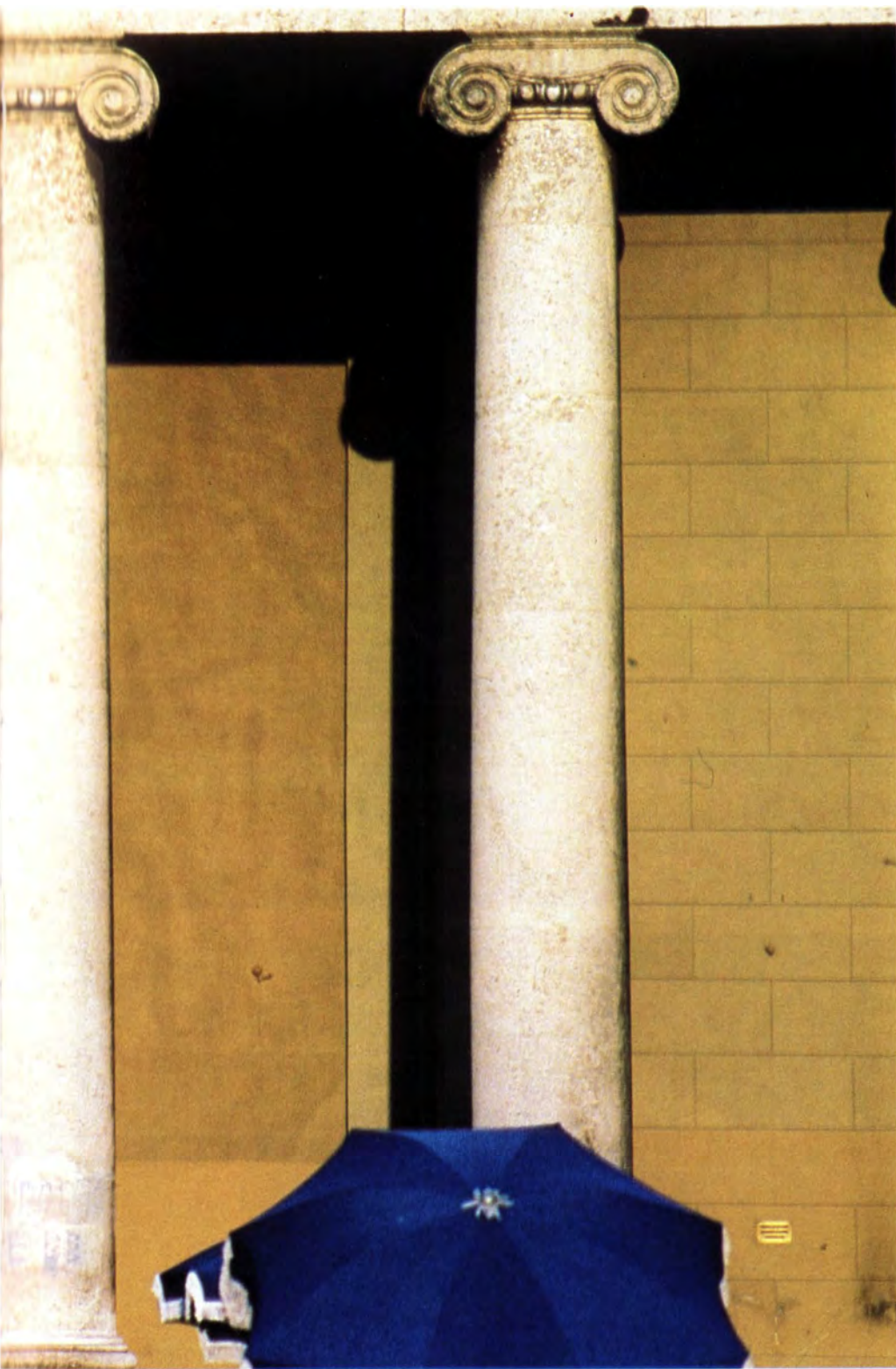








DIE XVI OCTOBRIS MDCCCLXIX
MDCCLXXI AB URBIS CONDITA
MDCCLXXI MDCCLXXI MDCCLXXI

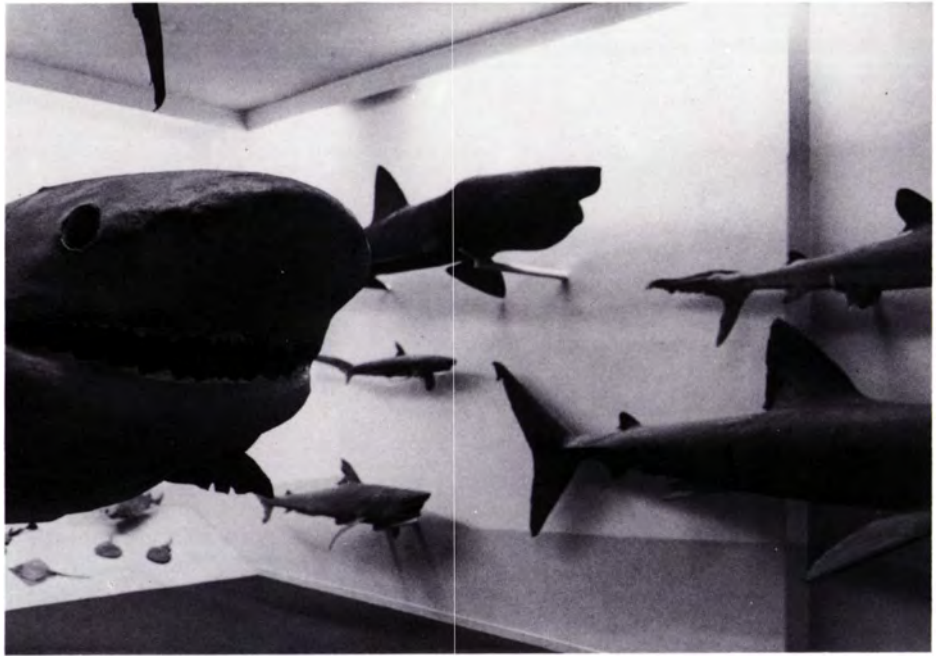






Il est né à Paris en 1947, où il a obtenu un diplôme de biologie; il réside à Chinon. Assistant et chercheur à l'Université de Paris de 1971 à 1975. Photographe *freelance* depuis 1975. Il a fait de nombreuses expositions personnelles à Paris, Londres, Amsterdam, Bruxelles, etc.; une exposition particulièrement représentative fut celle du Centre Pompidou à Paris en 1977. Il a participé à d'importantes expositions collectives, parmi lesquelles: *4 Photographes* (Bibliothèque Nationale - 1975); *La Photographie Créatrice au XXème Siècle* (Centre Pompidou - 1977); *Concerning Photography* (The Photographers' Gallery - Londres 1978); *Fotografia Europea Contemporanea* (Italie - 1983). Ses oeuvres sont conservées entre autres à la Bibliothèque Nationale à Paris, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Städtisches Museum de Mönchengladbach. Son travail est cité et présent dans de nombreuses histoires récentes de la photographie; en 1978 une monographie lui fut consacrée: *Bernard Descamps: Photographies*, avec une introduction de Jean Claude Gautrand à Chateauroux en France. Il a publié en 1976 un volume de photographies *Rencontres* édité par Contrejour.

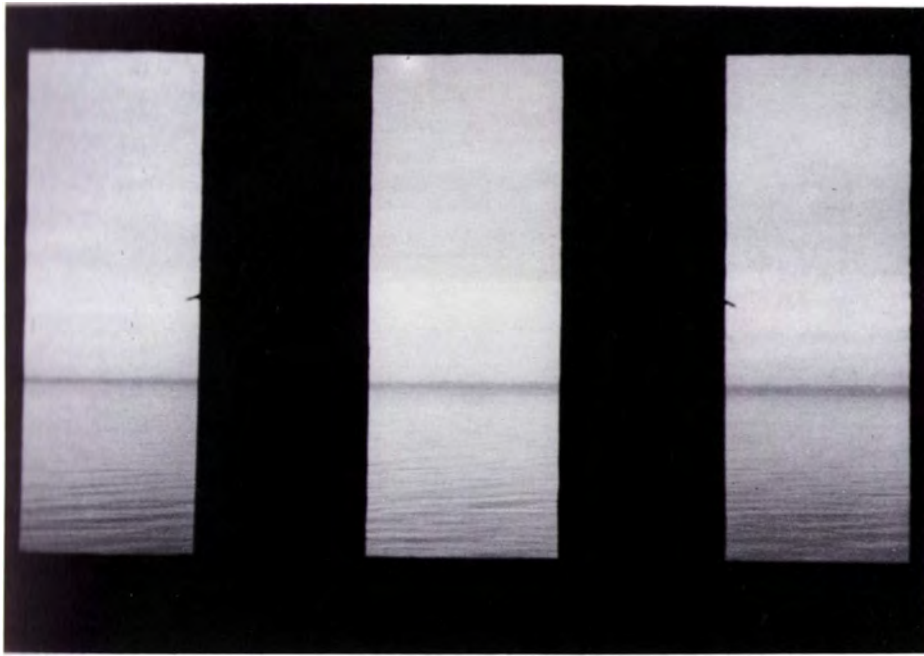




no2 Trieste, 1985
//



no4 Trieste, 1985
//

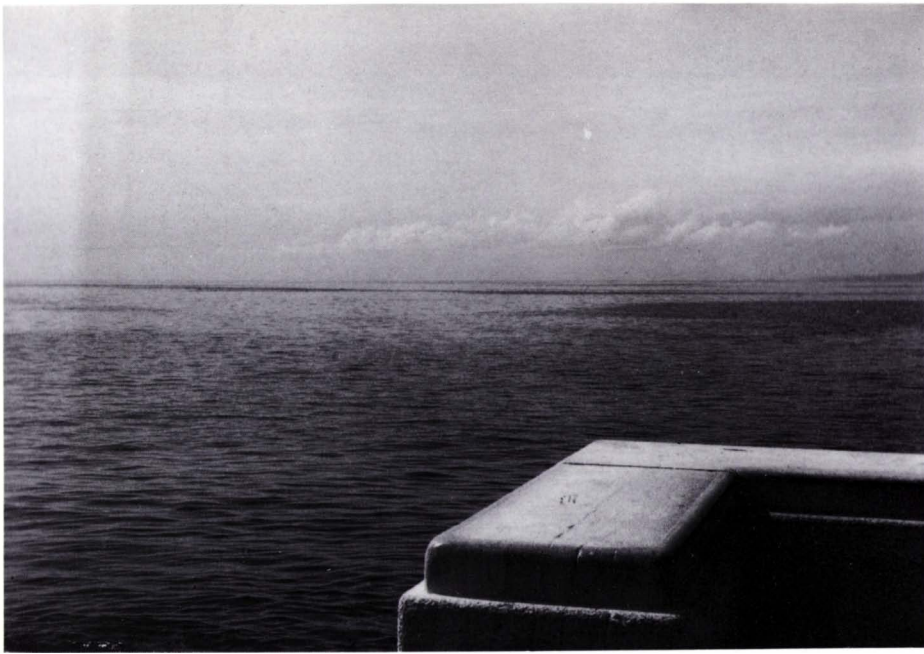


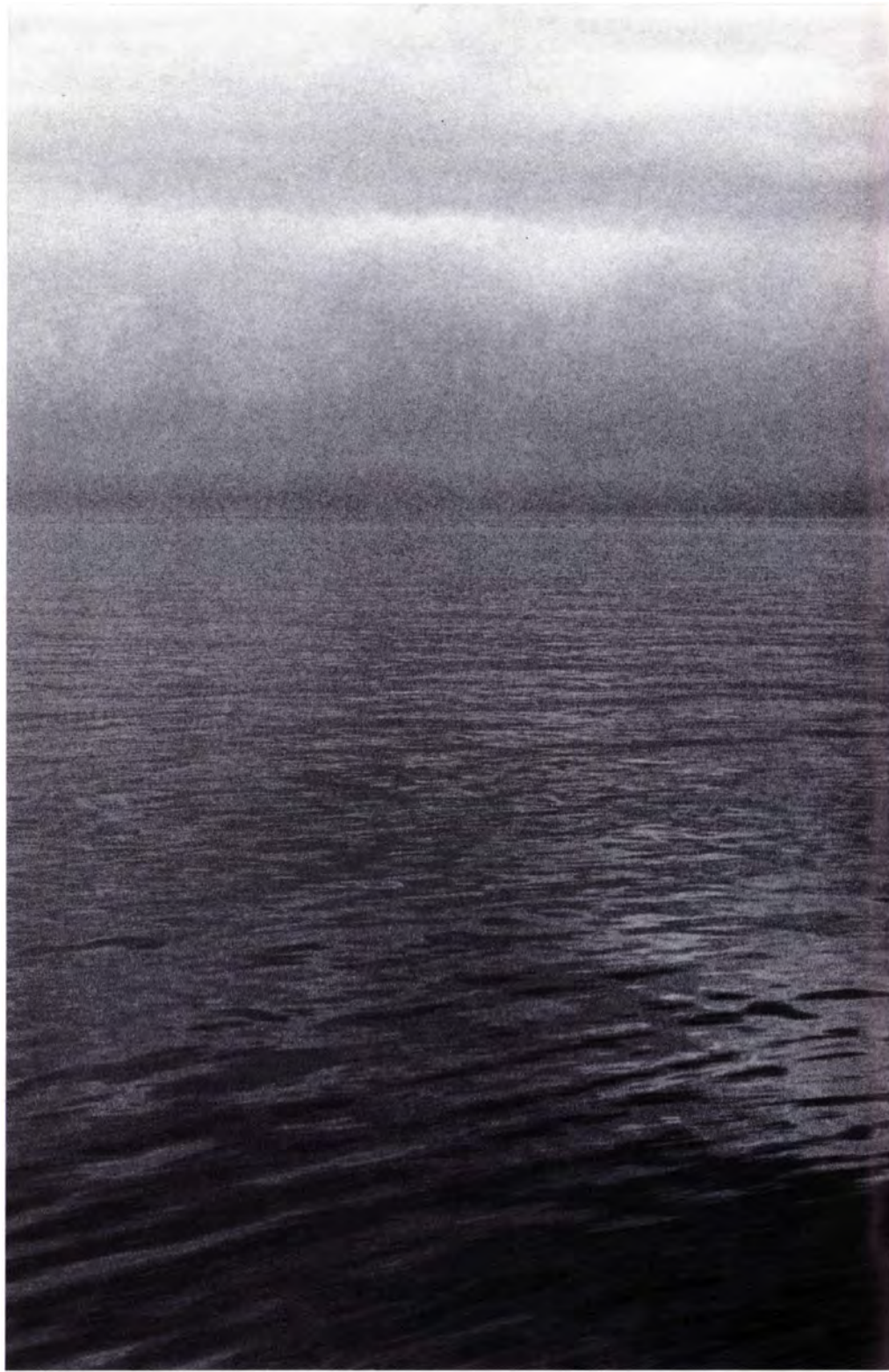


no 5 Trieste, 1985
//



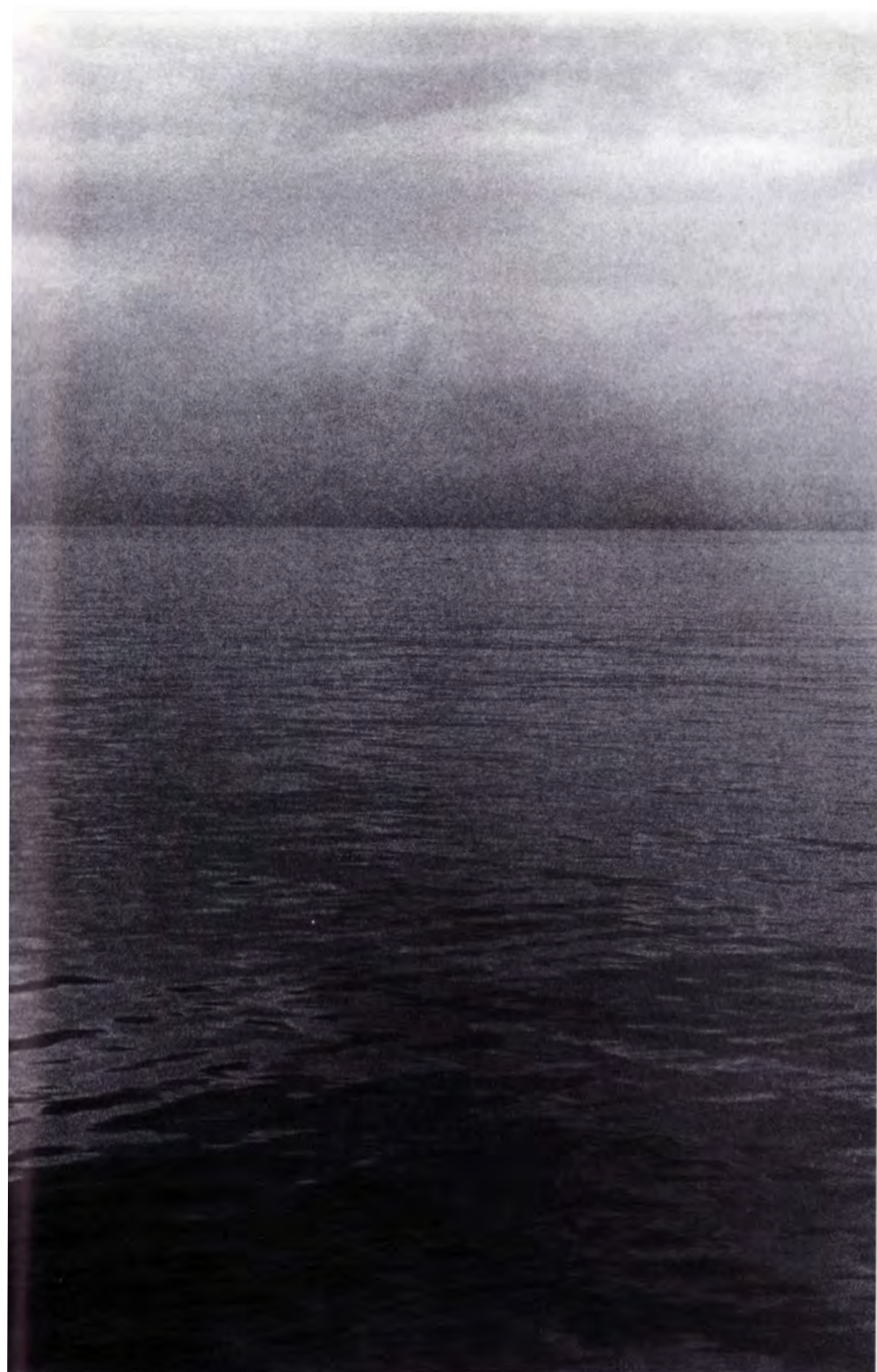
no 7 Trieste, 1985
//





108 Tualte, 1985





Franco Fontana

Il est né à Modène en 1933 où il vit quand il ne voyage pas. Il est photographe depuis 1961. De 1965 à aujourd'hui il a réalisé d'innombrables expositions personnelles, certaines dans les lieux d'exposition les plus importants du monde (The Photographers' Gallery Londres; Canon Photo Gallery, Amsterdam; Biennale de Venise; Centro Attività Visive, Ferrara; Forum Stadtpark, Graz; Museo de Arte de Sao Paulo; Galleria Il Diaframma, Milan; White Gallery, Tel Aviv; Focus Gallery, San Francisco; Nagase Salon, Tokyo; Photo Art Gallery, Francfort, etc.) Ses oeuvres sont conservées dans les principales collections dont le Museum of Modern Art de New York et la George Eastman House de Rochester. Les livres de photos de Franco Fontana sont nombreux, parmi lesquels *Skyline*, *Paesaggio urbano*, *Terra da leggere*, etc. le C.S.A.C. de l'Université de Parme lui a dédié en 1976 une grande exposition, publiant aussi un catalogue exhaustif de son oeuvre qui est particulièrement consacré au paysage.







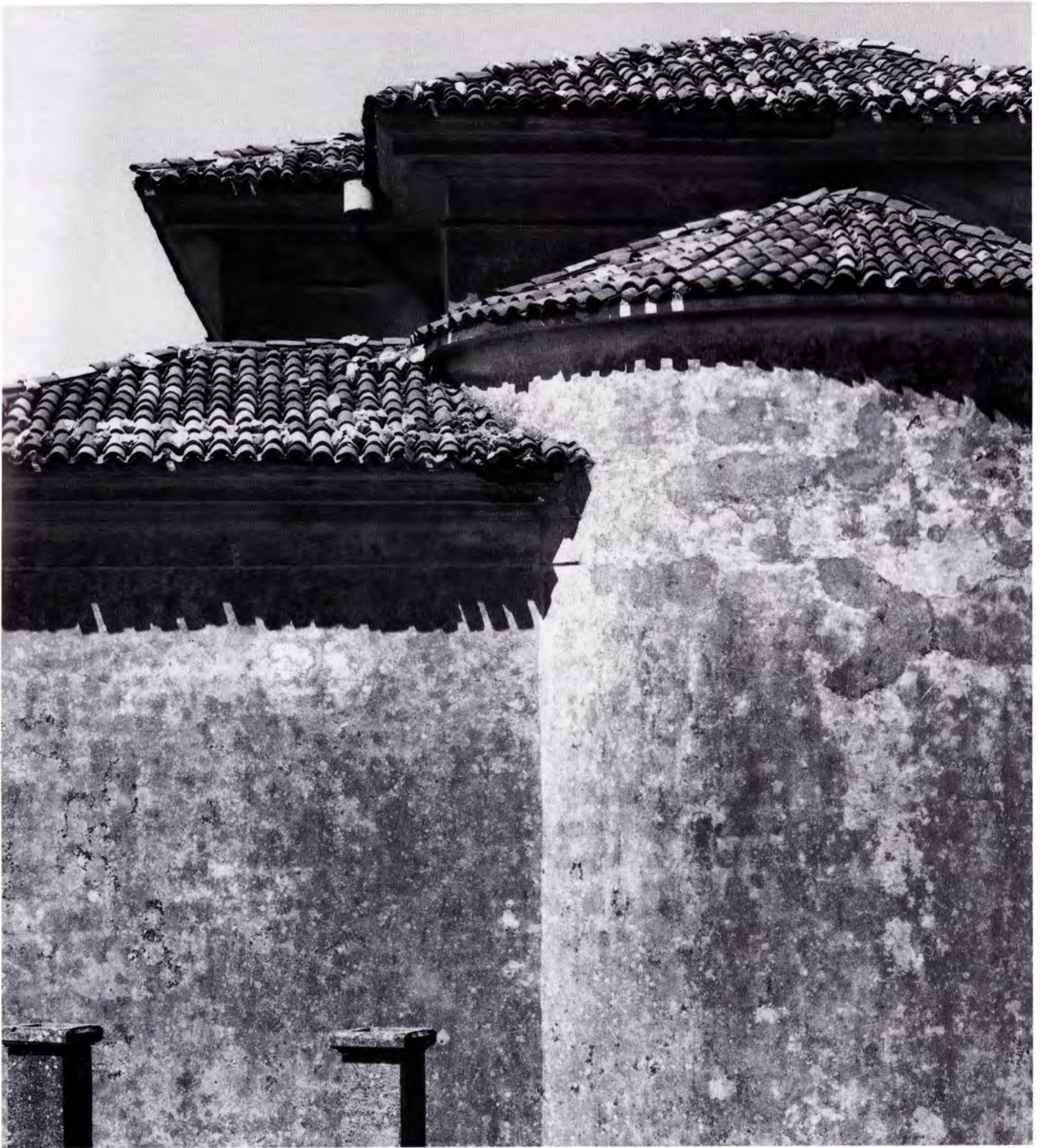






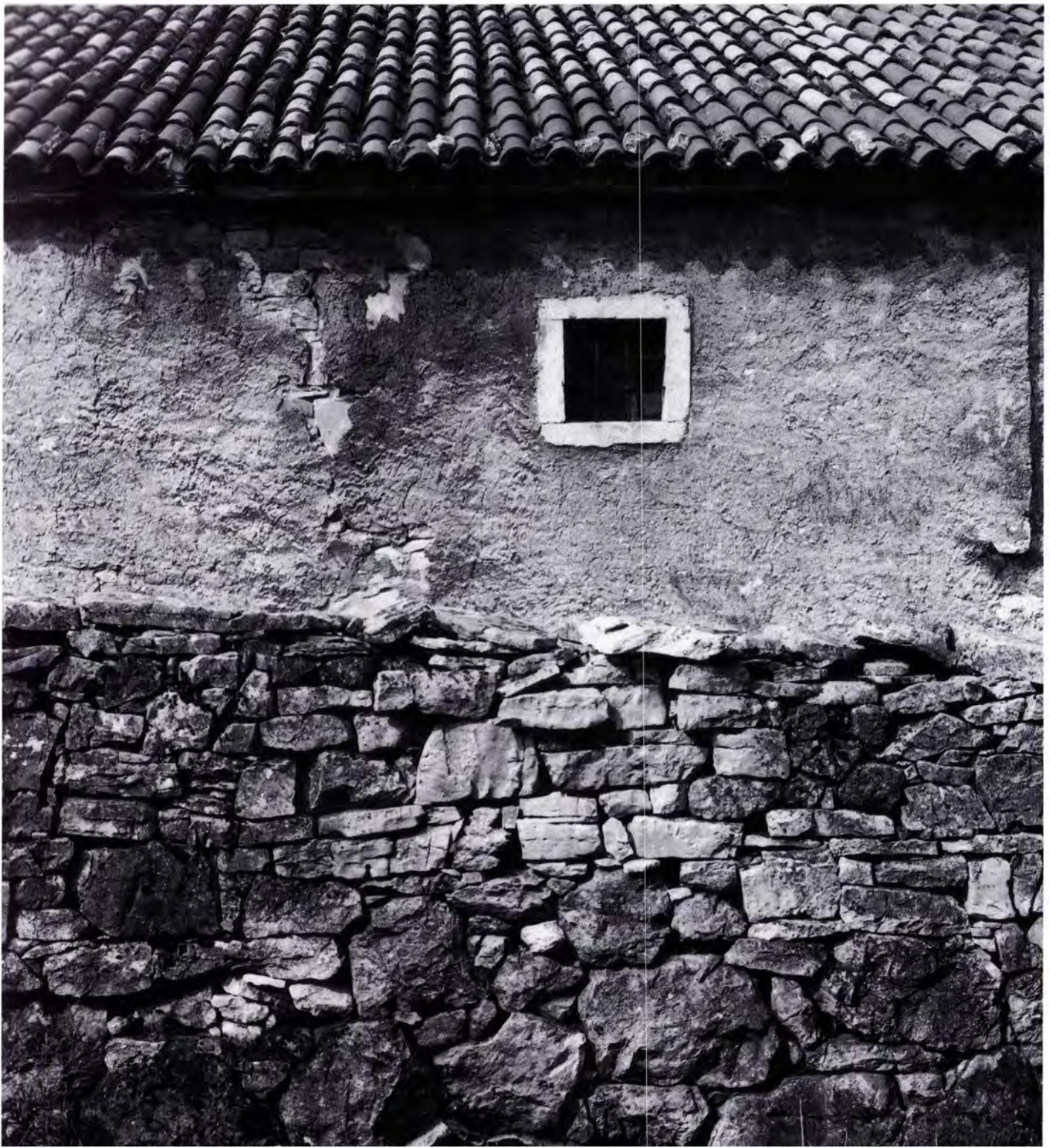


Il est né le 3 avril 1946 à Ljubljana. Après avoir fini ses études d'architecture à l'Université de Ljubljana en 1970 il a collaboré jusqu'à 1978 comme architecte avec des groupes divers dans plusieurs projets de bâtiments et concours. Depuis 1978 il travaille comme architecte-photographe indépendant (*freelance*) dans le domaine de photographie d'architecture; il est rédacteur de la photographie de la revue d'architecture slovène "AB – arhitektov bilten" et membre du groupe Kras. Il a publié ses photos dans toutes les revues d'architecture yougoslaves et dans Architectural Review et Casabella et participé à de nombreuses expositions d'architecture et de photographie à Ljubljana, Belgrade, Zagreb, Mexico City, Los Angeles, Paris etc. Il a préparé une exposition individuelle sur le thème "Les colonnes de Plečnik" qu'il a présenté à Ljubljana, Zagreb, Venise et Trieste. L'oeuvre architectural du groupe Kras a été présentée par ses photos dans un catalogue monographique et une exposition à Piran, Ljubljana et Munich et par une projection multivisuelle intitulée "Kras - l'architecture dans le contexte" à Volterra "Multivision 84".















Luigi Ghirri

Il est né à Scandiano (Modène) en 1943, il vit à Formigine (Modène). Il a commencé à photographier en 1970, réalisant la première exposition personnelle en 1973 au "Sette Arti Club" de Modène.

Il a entre autres exposé à Il Diaframma (Milan), Documenta (Turin), Canon Gallery (Amsterdam), Contrejour (Paris), Palazzo dei Diamanti (Ferrara).

Au C.S.A.C. à l'Université de Parme une grande exposition lui fut dédiée en 1979, avec la publication d'un catalogue exhaustif de son oeuvre, publié aussi par Feltrinelli. Il enseigne au C.S.A.C. Il s'est occupé aussi d'édition avec "Punto e Virgola" à Modène. Il a publié *Kodachrome* (1978); *Luigi Ghirri* (1979); *Capri* (ERI, 1983). Une monographie a paru près la maison Fabbri en 1983.

Dans une récente exposition collective, *Photography 1922-1982*, il a été choisi parmi le 18 photographes les plus importants de cette période.

Ses images sont conservées dans les principales collections européennes et américaines.















Il est né à San Mauro in Valle (Cesena) en 1940 et travaille à Venise au Laboratoire de Cartographie de la Faculté d'Architecture.

Il a commencé à exposer en 1970 à l'*Interkamera* de Prague et par la suite son travail a été présenté lors de différentes expositions internationales, dont le Festival d'Arles (1976); "The Italian Eye", New York (1978); "Fotomedia 2", Ravenne (1980); "Paesaggio", Bologne (1981); "Viaggio in Italia", (1984).

Des expositions personnelles à la Gallerie Nadar de Pise, Il Diaframma - Milan (1976), Galleria Civica - Bologne (1977), Studio Fossati - Alessandria (1981), etc.

Il est présent dans l'Enciclopedia Fabbri présenté par A.C. Quintavalle (1981); il a publié *Lo spazio della quiete* (Modène, 1983).

Ses photographies sont conservées au Centro Studi e Archivio della Comunicazione de l'Université de Parme, etc.















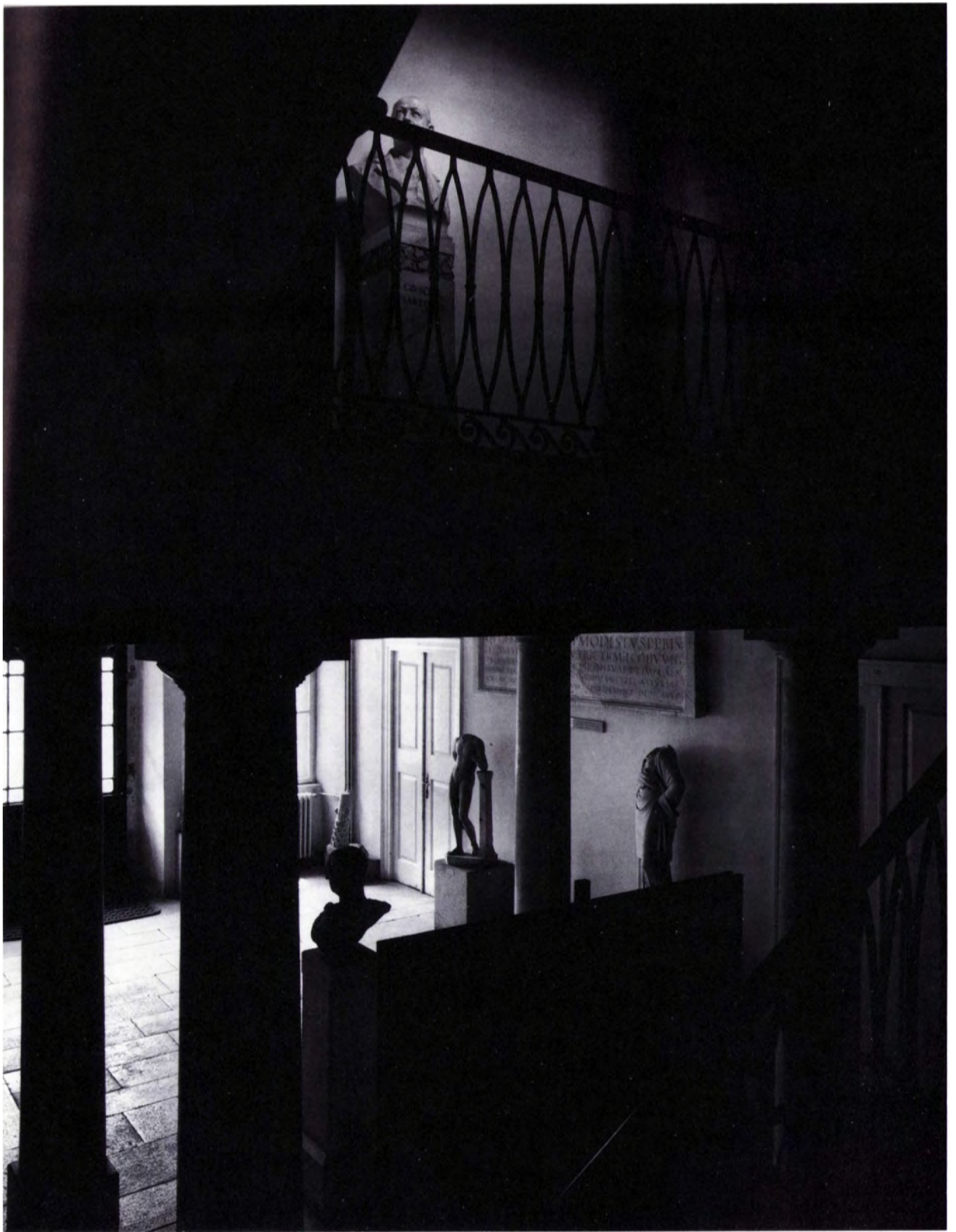
Mimmo Jodice

Il est né à Naples en 1934 et y vit toujours.

Il a commencé à photographier en 1964 et depuis 1970 enseigne la photographie à l'Accademia di Belle Arti de Naples.

Il a participé à de nombreuses expositions internationales et réalisé d'importantes expositions personnelles, souvent sur les thèmes des milieux napolitains et de l'architecture de Campanie. Il a publié entre autres les volumes: *Vedute di Napoli* (Mazzotta, 1980); *Teatralità quotidiana di Napoli* (Guida, 1982); *Naples une archéologie future* (Paris, 1982); *Gibellina* (Electa, 1982); *Mimmo Jodice* (Fabbri, 1983); *Capri* (avec L. Ghirri, ERI, 1983).

Ses oeuvres ont été publiées dans d'importantes revues d'architecture et sont conservées dans de nombreuses collections internationales.















Autrichien, il est né en Yougoslavie à Ptuj en 1948.
Il a fait ses études à Graz où il réside actuellement. Il est photographe *freelance* depuis 1972. Il a participé à de nombreux *workshops* avec quelques uns des photographes européens les plus importants. Il a enseigné au Pädagogische Institut, à l'Höhere Technische Bundes Lehranstalt et à la Pädagogische Akademie de Graz où il a été parmi les promoteurs du Forum Stadtpark. Il a organisé de nombreuses expositions personnelles (Graz, Arles, Milan) et participé à plusieurs expositions d'avant-garde en Europe. Ses photographies sont conservées entre autres, à la Bibliothèque Nationale à Paris, au Musée Français de la Photographie de Bièvres, au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg, à la Photographers' Gallery de Londres. Ses images sont publiées essentiellement dans "Creative Camera Yearbook 1977", "Fotografia Italiana" (avril 1972), "Photographie Nouvelle" (oct. 1972), "Protokolle" (sept. 1978) etc.



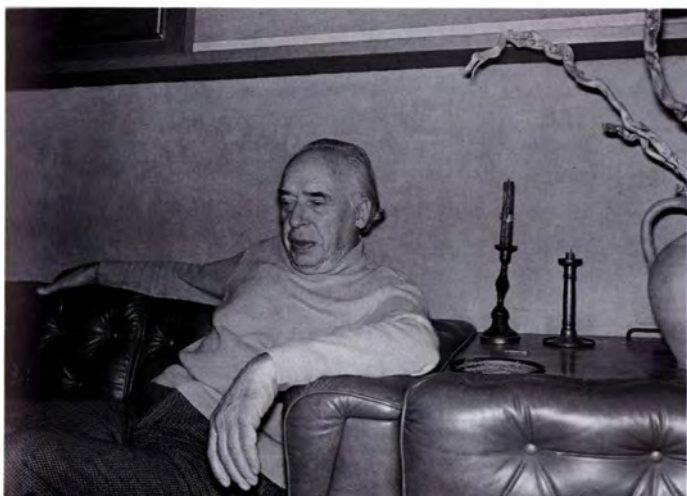












Fulvio Roiter

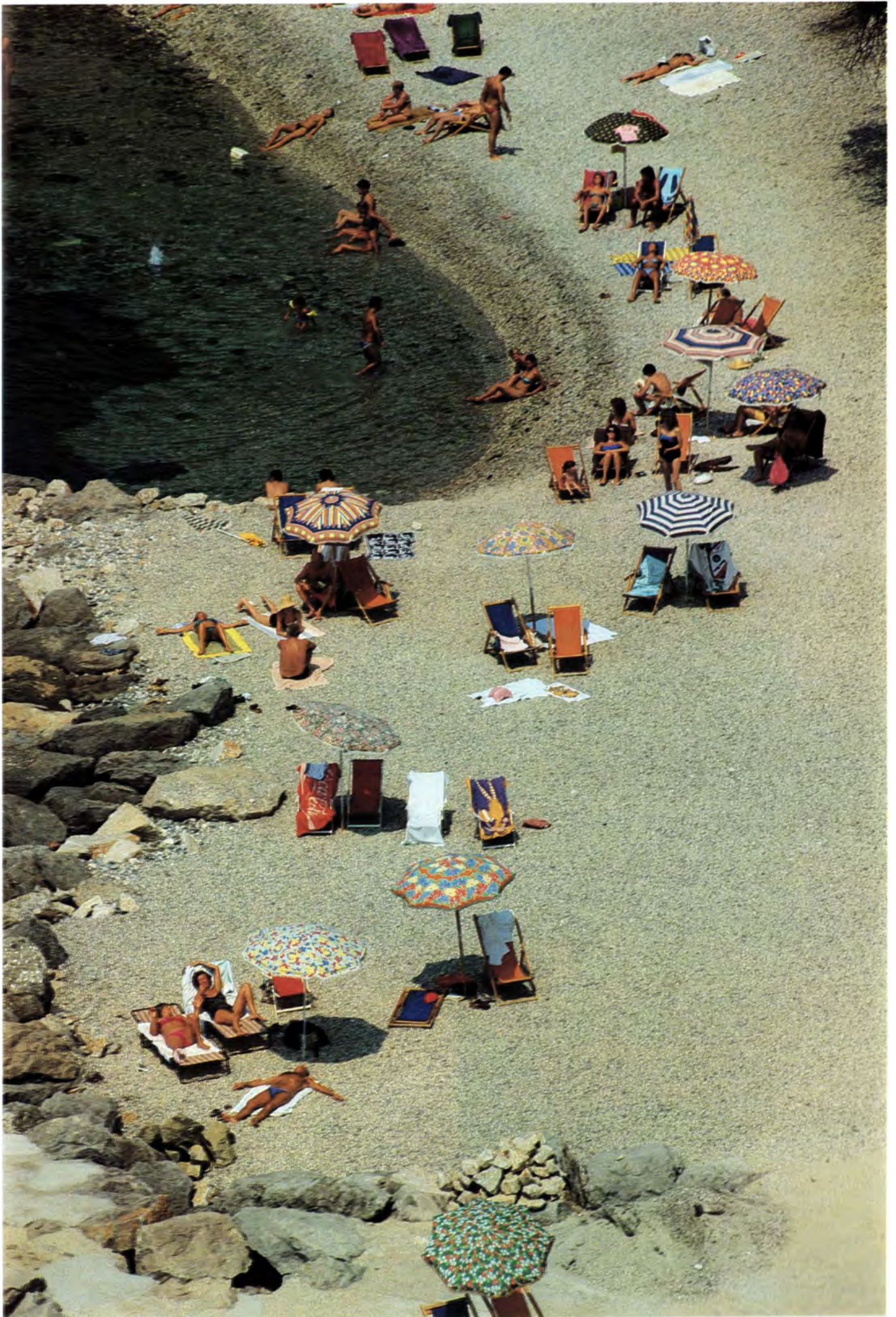
Il est né à Meolo, Venise, en 1926; il habite Venise.

Il a étudié la chimie de 1946 à 1949, année où il a commencé à photographier en amateur (Circolo "La Gondola"), passant tout de suite au professionnalisme, comme illustrateur pour des éditeurs d'importance internationale comme La Guilde du Livre de Lausanne qui publia son fameux livre, *Venise à fleur d'eau* en 1954.

En 1956 on lui a attribué le prestigieux prix Nadar, à Paris, pour son volume *Ombrie, Terre de St. François* (Lausanne, 1955).

Depuis il a réalisé d'innombrables livres de photos sur toutes les régions du monde pour différents éditeurs et collaboré aux revues les plus importantes. En 1977 il a obtenu un succès record avec son livre *Essere Venezia* (Magnus, Udine); auquel ont fait suite les volumes *Laguna* (1978); *L'Oriente di Venezia* (1982); *Centesimi di secondo* (1984); etc.

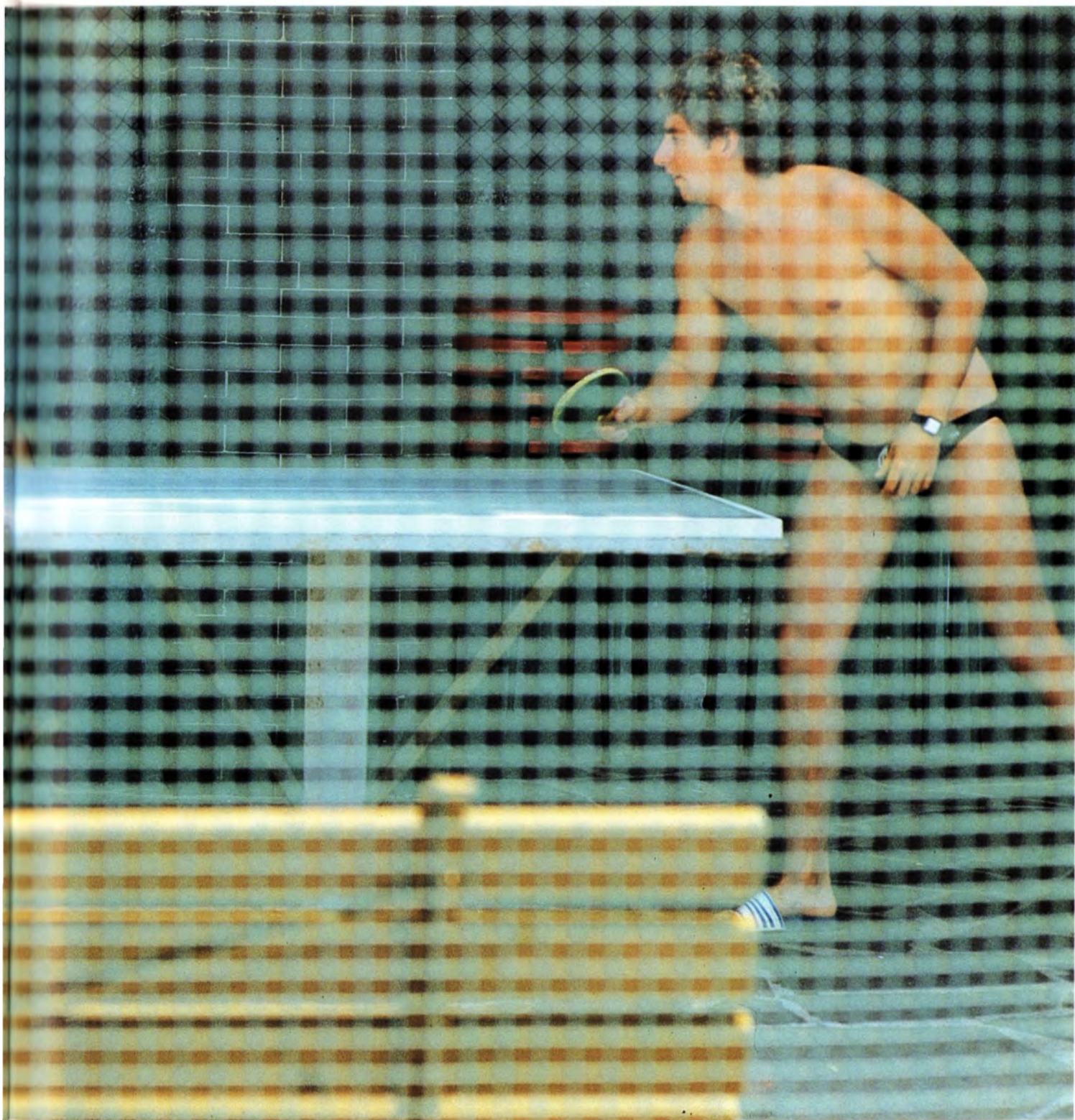
Il a exposé dans les plus importantes manifestations internationales parmi lesquelles l'historique "Subjektive Fotografie" de 1955.





126

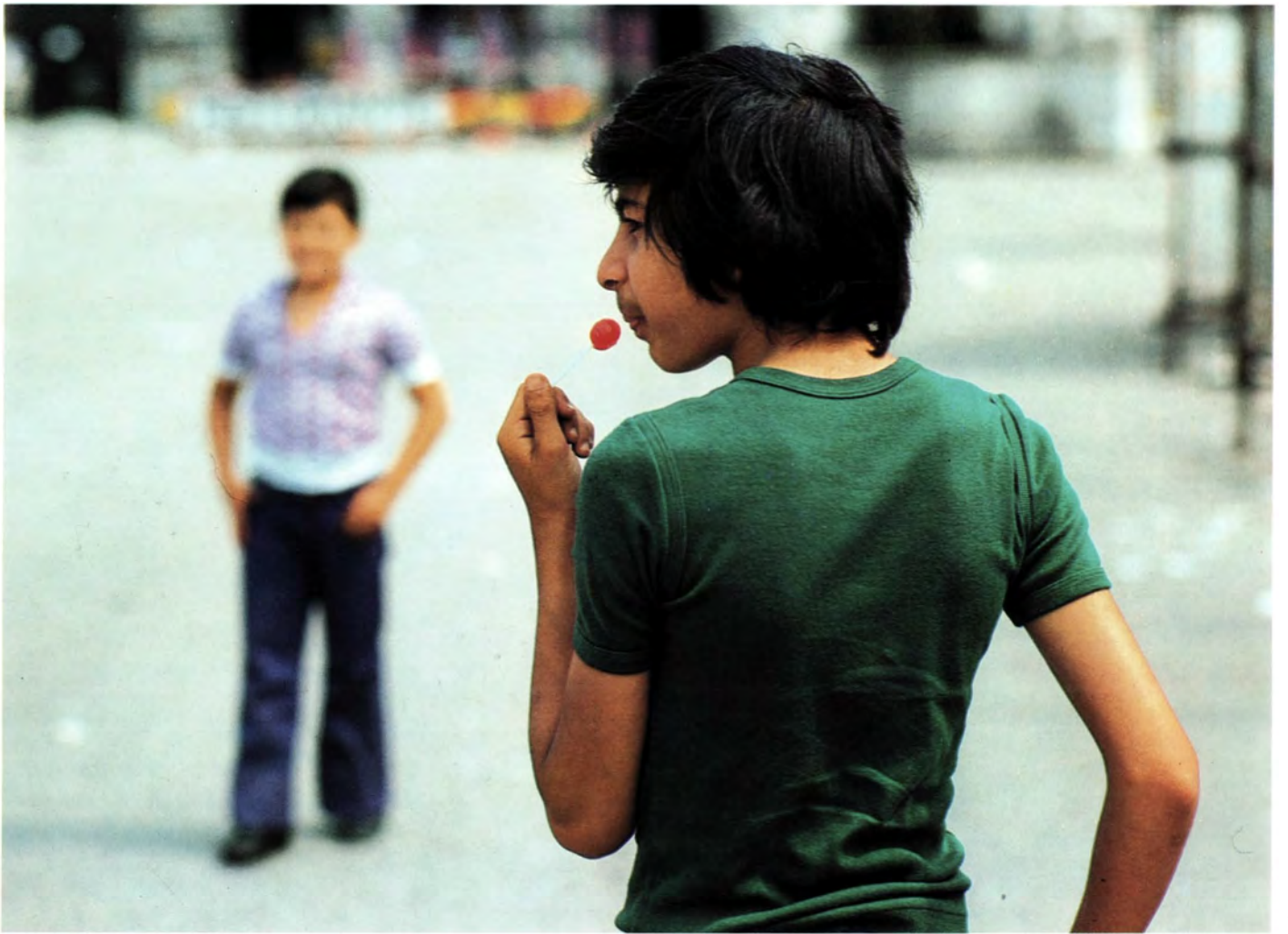




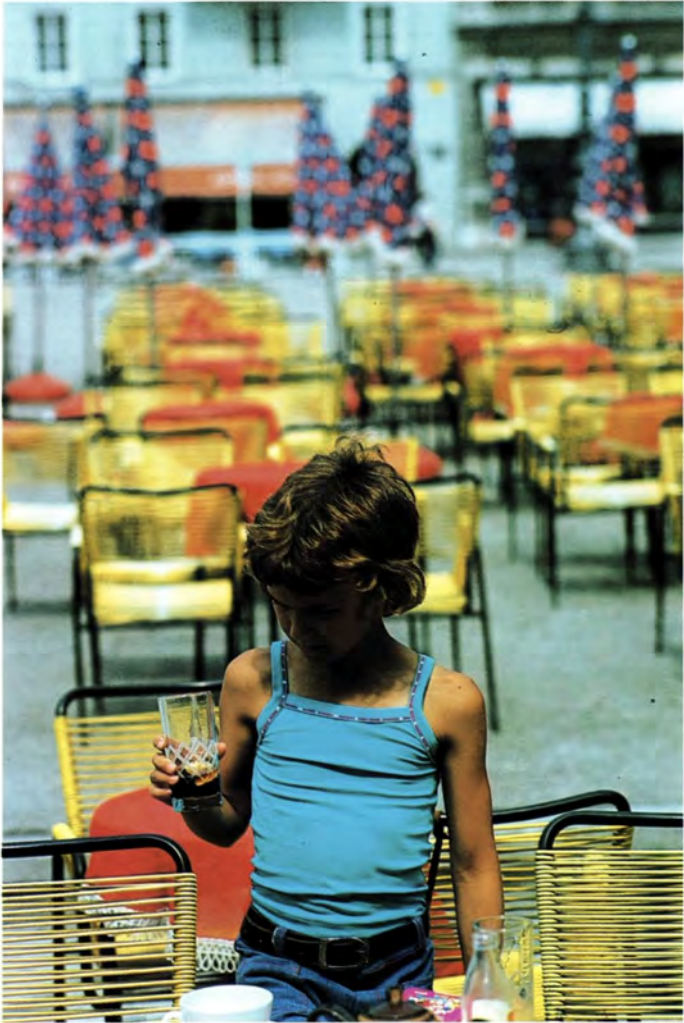
127











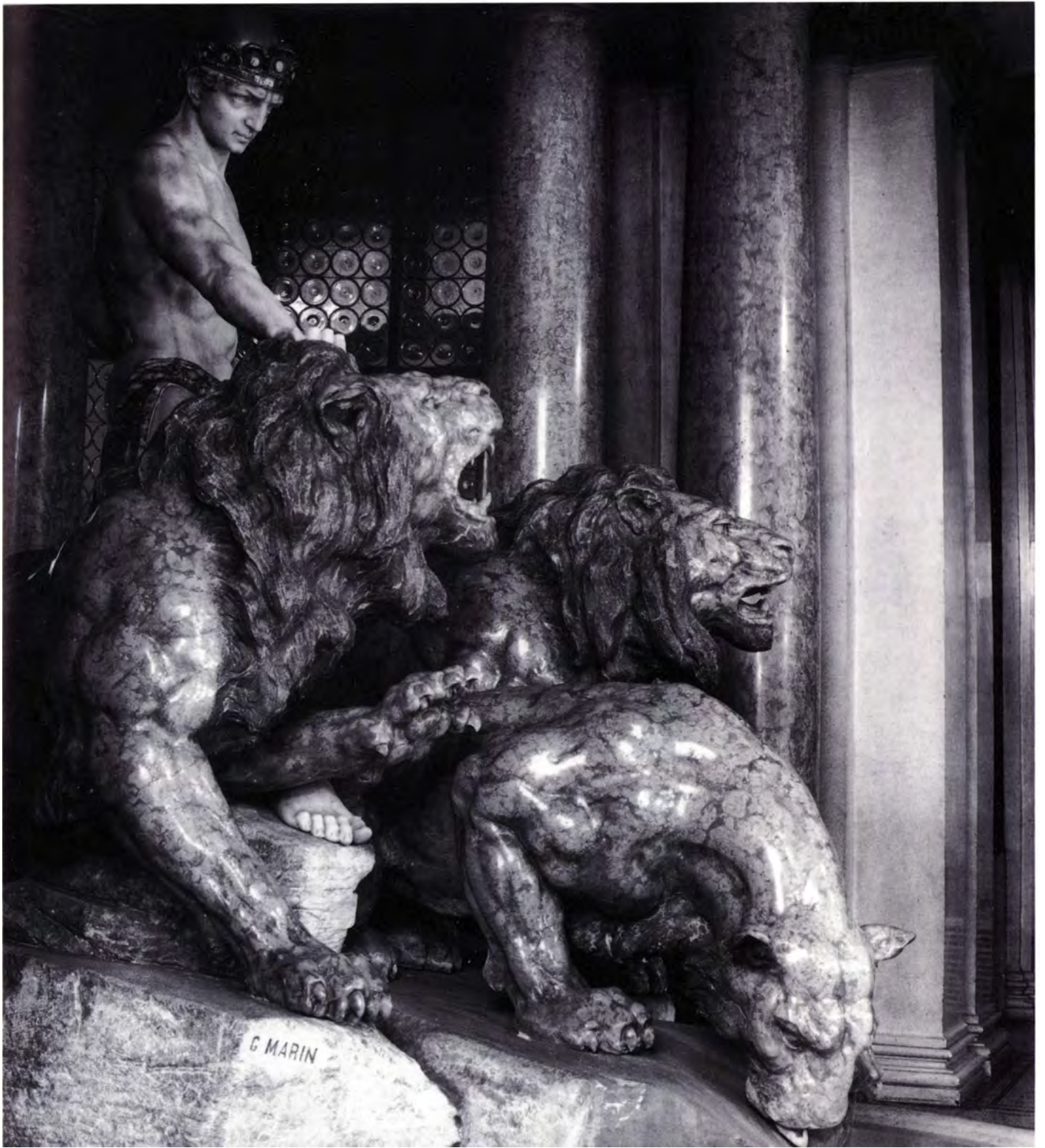
Elle est née à Giugliano (Naples) en 1947 et vit à Naples.

Elle a commencé à photographier en 1969 complétant en 1970 ses études de scénographie à l'Accademia di Belle Arti de Naples, commençant alors une recherche sur la religiosité et la culture subalterne méridionale. En 1972 elle a donné un cours de photographie ethnographique à l'Université de Salerne. Elle a collaboré à plusieurs revues dont l'Europeo, Abitare, Casabella, Time-Life Books.

En 1972 elle a fait une exposition au Museo di Arti e Nazionale e Tradizioni popolari de Rome.

Elle a réalisé de nombreux livres, dédiés surtout aux traditions populaires du Sud, dont *Immagini della Madonna dell'Arco* (De Luca, 1974).

En 1976 elle a commencé la publication d'une série de "Quaderni dello sguardo", livres de photos sur des problèmes d'actualité et des rituels profanes.

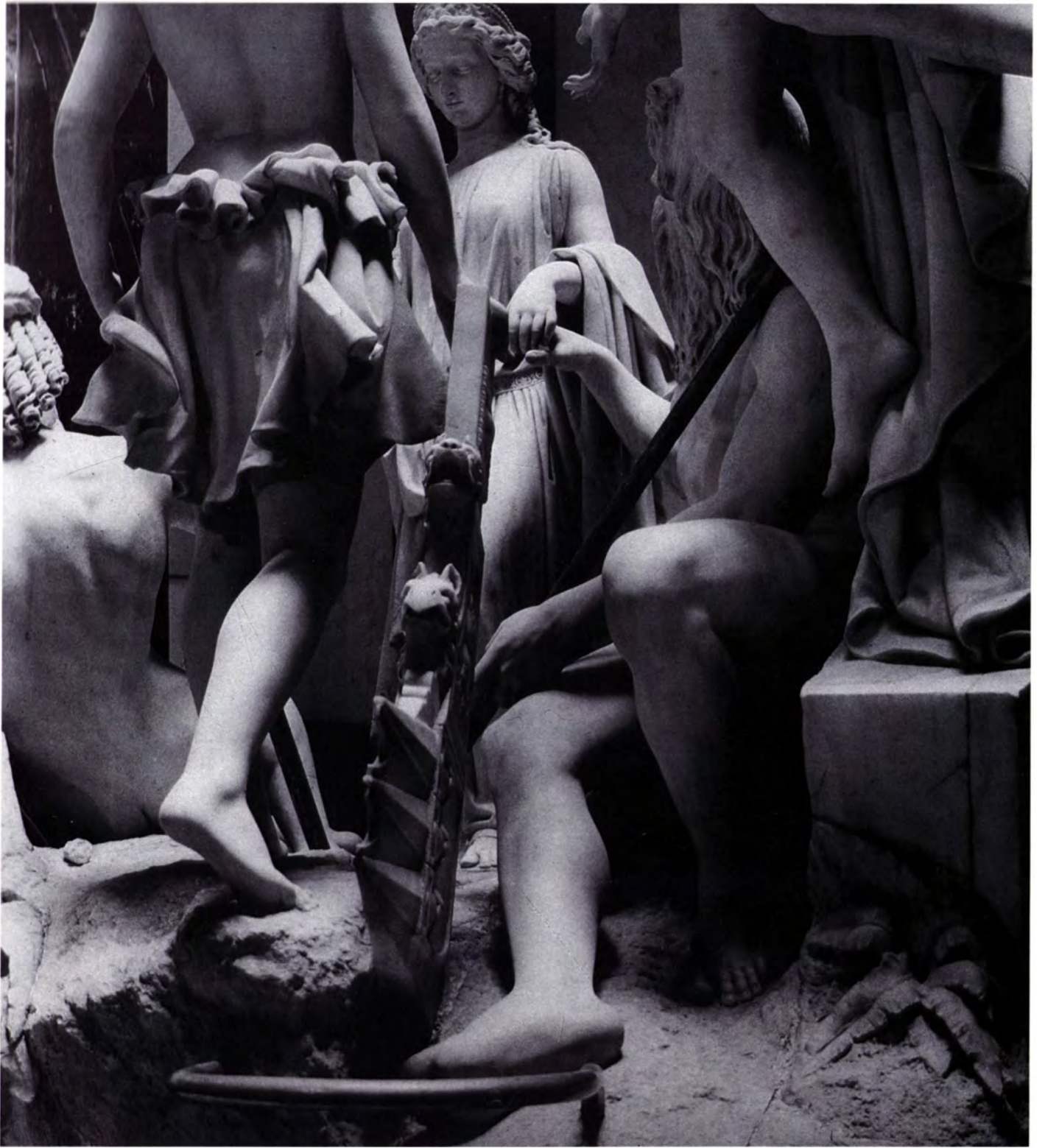












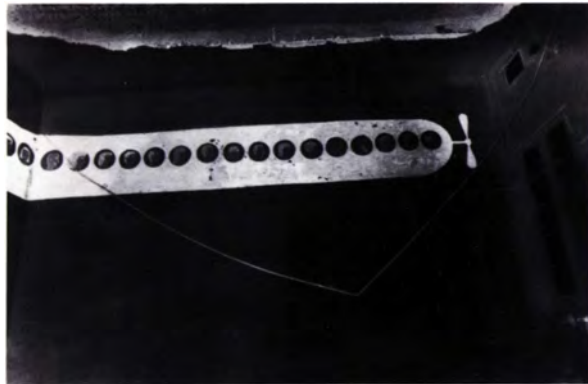


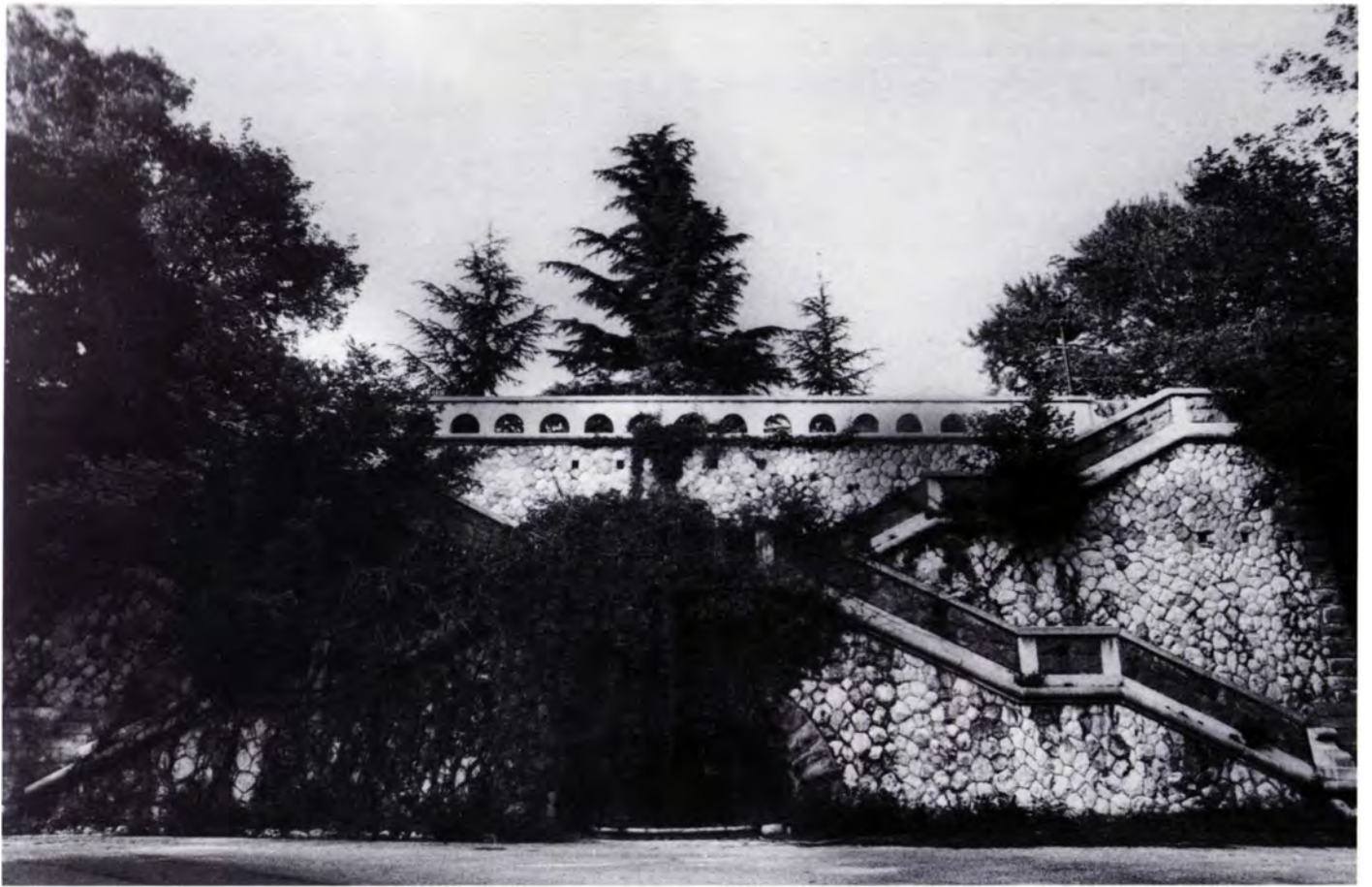
Il est né à Padoue en 1945 et vit à Venise.

Il a commencé à photographier en 1971, consacrant toute l'attention à l'image de la ville en transformation. S'occupant de critique et d'histoire de la photographie, il a été rédacteur de "Il Progresso Fotografico".

Depuis quelques années il est opérateur culturel, déploie une activité photographique multiple (expositions, workshops, congrès, etc.) au Centro Civico de l'Île de la Giudecca à Venise, où il a fondé le *Centro Fotografia Giudecca*, qui a très rapidement capté l'attention internationale.

Il a publié un livre de photos, *La città invasa* (Modène, 1978) et est présent dans les publications photographiques les plus importantes, avec des essais critiques. Ses oeuvres sont conservées dans diverses collections.















Etant donné que l'oeuvre des Wulz a déjà été l'objet de quelques expositions et est bien connue des amateurs, cette exposition se propose d'en présenter la partie, jusqu'à présent inconnue à l'étranger. En même temps que la solide tradition triestine de la famille Wulz, on proposera les intuitions artistiques et les images actuelles de quelques photographes de réputation internationale.

Sur les indications du professeur Italo Zannier, critique et professeur d'Histoire de la Photographie à Venise, ont été invités: Bernard Descamps (France), Damjan Gale (Yougoslavie), Branko Lenart jr. (Autriche), Gabriele Basilico, Gianni Berengo-Gardin, Mario Cresci, Franco Fontana, Luigi Ghirri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Fulvio Roiter, Marialba Russo, Roberto Salbitani (Italie).

Sommaire

Introduction <i>Luciano Semerani</i>	
Trieste des photographes <i>Italo Zannier</i>	12
Gabriele Basilico	44
Gianni Berengo-Gardin	52
Mario Cresci	60
Bernard Descamps	68
Franco Fontana	76
Damjan Gale	84
Luigi Ghirri	92
Guido Guidi	100
Mimmo Jodice	108
Branko Lenart jr.	116
Fulvio Roiter	124
Marialba Russo	132
Roberto Salbitani	140

