Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande



MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI
PER LE PROVINCE DI BOLOGNA, FERRARA,
FORLÌ, RAVENNA E RIMINI

Indice

ARCHIVIO E GABINETTO FOTOGRAFICO ..... pag. 3
di Corinna Giudici

Catalogazione: i ritratti fotografici della Società
dei reduci dalle patrie battaglie ..... pag. 4

Conservazione e conoscenza: studio di una tricromia ..... pag. 9

TESTI E DOCUMENTI
Le norme sulla riproduzione e l'uso del patrimonio storico-artistico ... pag. 18

Fotografie sulla via per l'Oxiana ..... pag. 22

SCHEDE
Scheda 1 - di Rosalba D'Amico ..... pag. 25
Il ciclo di S. Bartolo e l'incontro con altre culture
nella Ferrara del '200: foto inedite

Scheda 2 - di Angelo Mazza ..... pag. 27
Una fotografia come pagina critica.
Quattro frammenti nella Pinacoteca Civica di Budrio
per una pala di Bagnacavallo junior

Scheda 3 - di Fabrizio Lollini ..... pag. 32
"Lo storpio manifesto"

INDICI E REPERTORI
Ritratti fotografici di personalità illustri
della fine del XIX sec. e dell'inizio del XX sec.
(Biblioteca "G.C. Croce" di S. Giovanni in Persiceto) ..... pag. 35
di Rossella Ariuli
Elenco dei personaggi ritratti ..... pag. 36
Elenco dei fotografi e degli studi ..... pag. 43
Nota sulla riproduzione delle fotografie ..... pag. 47
di Enrico Para

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande

Attività dell'Archivio e Gabinetto Fotografico

della

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici

per le province di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Rimini

a cura di

Corinna Giudici

Collana diretta da

Andrea Emiliani

3

Questo **Quaderno di Palazzo Pepoli Campogrande**, che è dal 1996 semestrale, vuole ricollegarsi alla collana del Quaderni della Soprintendenza, il cui numero 1, nel 1981, fu presentato con parole ancora perfettamente attuali:

...si indirizzano a restituire una migliore conoscenza pubblica dell'ampio e complesso lavoro della tutela e della conservazione.

Il taglio più agile e svelto vuole rispondere a talune esigenze di maggiore tempestività e di più ampia divulgazione, per meglio reggere il ritmo davvero impegnativo dell'attività quotidiana... della Soprintendenza.

Oltre agli autori di contributi e schede,
che si sono impegnati in modo amichevole e competente
a rendere questo lavoro davvero collettivo
ringrazio per i suggerimenti, le segnalazioni, l'aiuto:
le Direzioni della Biblioteca Civica "G.C.Croce"
di San Giovanni in Persiceto, dei Musei Civici di Bologna,
della Pinacoteca Civica "D. Inzaghi" di Budrio,
Paolo Calligola, Michelangelo Grassi,
Miledi Bentivogli, Giampiero Cammarota,
Cinzia Frisoni, Silvia Meloni, Nicosetta Roio.

Referenze fotografiche:
Ove non diversamente indicato,
le fotografie sono riproduzioni dagli album dei ritratti
della società dei reduci dalle patrie battaglie
presso la Biblioteca "Croce": nelle didascalie si è scelto
di indicare solo personaggio ritratto, fotografo,
tecnica di stampa del positivo originale e numero della scheda.

Il grafico a pag. 3 è stato elaborato da *Paolo Calligola*
Le tavole a pag. 12-13 sono state elaborate con *Giuseppe Nicoletti*

In copertina:
Illustrazione digitale a cura di *Francesco Buttafava*

Grafica ed impaginazione: *Buttafava & Lomazzi*

Stampa: *Tipolitografia Negri - Bologna*

Finito di stampare nel mese di dicembre 1996

ARCHIVIO E GABINETTO FOTOGRAFICO

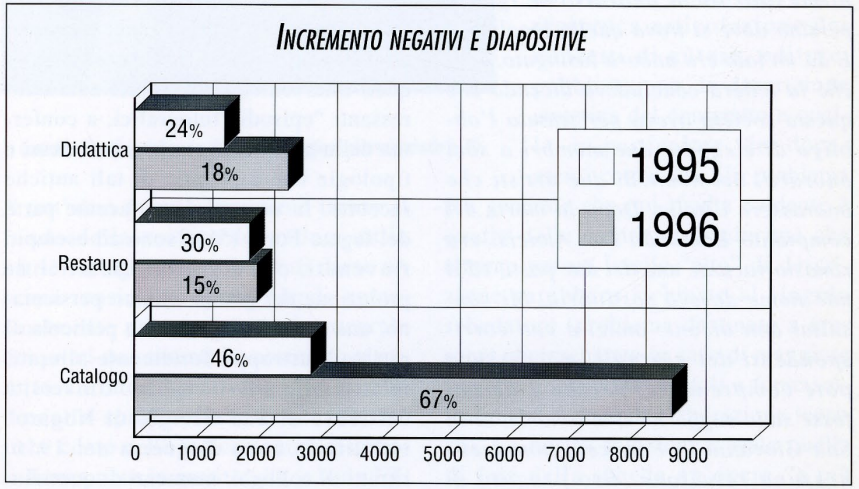
di Corinna Giudici

Gran parte di questo numero del nostro notiziario di attività è dedicata a due esperienze di approfondimento legate dalla sostanziale solidarietà di conoscenza, catalogazione, conservazione, che riteniamo indispensabile nell'approccio istituzionale alla fotografia, considerata tanto nella sua funzione documentale quanto nella sua possibile autoreferenzialità.

Gli spazi ed i tempi che si riescono a destinare a questo pur indispensabile impegno sono tuttavia minimi nell'economia generale delle attività quotidiane del servizio; si affiancano, qualche volta in modo perfino concorrenziale, al quadro complessivo di impegno nella gestione anche amministrativa del patrimonio (della vastità del materiale su cui questo impegno si esercita e dei suoi ritmi di crescita può dare un'idea il grafico qui riprodotto sull'incremento 1995 e 1996).

Ne rendiamo ugualmente conto (v. **Indici e repertori**), sostanzialmente per rispondere alle plurime sollecitazioni ascoltate negli ultimi anni - e perfettamente condivise - ad una maggiore comunicazione delle esperienze, ad un più frequente confronto anche metodologico, ad una ricognizione dei nuclei e delle raccolte sparsi su territorio.

Nella sezione **Testi e documenti** è pubblicata, come promesso, la circolare Paolucci n. 50 del 7 giugno '95, a completamento dell'attuale quadro normativo sulla riproduzione del patrimonio. (E' tuttavia



Il grafico è relativo all'incremento (di negativi e diapositive) per il 1995 e il 1996, suddiviso secondo modalità di produzione o esecuzione. L'accrescimento così evidente del "catalogo" per il 1996 si spiega non solo con la presa in carico di materiali (circa 4.000 unità) relativi alla schedature ex L. 145, ma anche con la presenza, all'interno della voce "catalogo", delle documentazioni relative a furti, recuperi, vincoli, controllo esportazione, ecc.

di questi giorni la notizia di una probabile ulteriore riformulazione delle norme). Accanto (o contro) ad essa il racconto di un'esperienza un po' "fuori contesto".

Catalogazione: i ritratti fotografici della Società dei reduci dalle patrie battaglie

"Una raccomandata da San Giovanni in Persiceto, mandatami dalla società dei reduci delle patrie battaglie, conteneva una bellissima lettera, nominandomi socio onorario. La cosa mi stupì e mi fece sorridere al tempo stesso. Socio onorario della società dei reduci delle patrie battaglie di San Giovanni in Persiceto! "Ma come mai, pensavo, sarà saltato per la mente ai reduci di farmi loro socio onorario se ignoro persino dove si trova quella località?" E da un lato ero ancora lusingato, perché la lettera concludeva dicendo che questa società aveva per statuto l'obbligo di eleggere due membri a soci onorarii, nel nome di due artisti che onorassero l'Italia. Dopo la morte del compianto Edmondo De Amicis, era rimasto vacante uno dei due posti, ed il mio nome doveva sostituirlo. Mi consultai con alcuni amici e con corrispondenti dei giornali, ma nessuno poté comprendere, perché e da chi fosse stato suggerito il mio nome, se in San Giovanni in Persiceto non avevo nessuna relazione. Ero pregato di rispondere con una lettera di adesione (cosa che feci) e di mandare la mia fotografia con autografo."

Icilio Federico Joni (1)

Il ritratto di Joni non è oggi presente negli album della società dei reduci conservati presso la biblioteca Croce di San Giovanni in Persiceto nella veste che si decise di conferire loro per l'esposizione del 1911 (2). Il brano rappresenta tuttavia una prima testimonianza (tra quante potranno essere rinvenute con lo studio dei vari carteggi) dei modi nei quali l'iniziativa persicetana venne allora recepita (con tutta la peculiarità narcisista del personaggio Joni).

L'esperienza di catalogazione di questo piccolo fondo (3) si è collocata in modo organico nell'ambito di altre iniziative sostenute da questa Soprintendenza su materiali fotografici della biblioteca persicetana. Si è cominciato con il recupero a migliore condizione conservativa di 1.150 lastre del fotografo Santino Salardi (4), e proprio nel corso dei sopralluoghi per l'organizzazione di quell'intervento, sono emersi altri interessanti "episodi" fotografici, a conferma della complessa ricchezza di nessi e tipologie che è propria di tali antiche raccolte. In un mobiletto facente parte del legato Forni (5) si sono ad esempio rinvenuti, con i vetrini didattici da proiezione del grande clinico persicetano, una serie di negativi (su pellicola al nitrato, purtroppo fortemente alterati) relativi alle attività della "Università castrense di San Giorgio di Nogaro" istituita in zona di guerra nel 1916: ritratti di colleghi, momenti di quotidianità o visite ufficiali, gite ad Aquileia, ma anche aule per la didattica dei futuri ufficiali medici da inviare al fronte, sale operatorie, le prime ambulanze della Croce Rossa.



1) *Leopoldo Fregoli;* (gelatina a sviluppo con viraggio al platino); scheda n. 40.

A tutt'altro mondo appartiene invece il fondo della società dei reduci dalle patrie battaglie. La volontà di darne un primo censimento (provvedendo contestualmente alla riproduzione integrale dei primi due album) ha costituito oltretutto un buon banco di prova per un modello sperimentale di scheda che tiene conto delle indicazioni ministeriali finora note in merito alla scheda FT-Fotografia (6).

Prioritaria è la compilazione di una *scheda del fondo*. In tale scheda (anch'essa un modello sperimentale) vanno indicati *generalità del fondo o collezione*, *natura* (familiare, artistica, amatoriale, documentaria, professionale...), *catalogazione*, *consistenza e contenuti*, *conservazione*, *autori* (autori, editori, artefici della collezione) oltre a dati sulla eventuale schedatura, i copyright, la gestione immagini, documentazione e fonti.

Proponiamo qui i principali campi della scheda compilata invece per ogni documento, sottolineando la grande plasticità che, in questa prima occasione, si è dovuto conferire al modello in uso. L'esperimento ha anche funzionato nel confermare i momenti più spinosi del lavoro: la definizione e reciproca articolazione dei concetti di autore, editore, pubblicazione, la descrizione sintetica del contenuto e quella, in particolare, dei documenti compositi. Un problema più generale che poi risulta evidente è quello delle competenze plurime che almeno per un livello "alto" di descrizione sarebbero richieste al singolo schedatore (problema destinato a crescere enormemente in caso di maggiore varietà di tipologie e titoli e forse sottostimato in sede di elaborazione teorica). La nostra soluzione è stata quella di fare della scheda un'opera "a più voci", consultando una pluralità di persone specificamente competenti ed amichevolmente collaborative.

FT- Schedatura documenti fotografici

NUMERO SCHEDA .....

GENERALITÀ ENTE
Denominazione .....
Direttore .....
Indirizzo .....

GENERALITÀ FONDO
Identificazione fondo .....
Titolo .....
Autore .....
Quantità .....
Estremi cronologici .....
Funzionario responsabile .....

OGGETTO
Oggetto .....
Specifiche .....
Numero .....
Misure .....
Formato .....
Caratteristiche .....
Inventario .....
Segnatura / Collocazione .....
Note .....

SOGGETTO
Soggetto .....
Identificazione .....
Titolo .....
Note .....

CONSERVAZIONE
Generica .....
Specifica .....

RESTAURO
.....

AUTORE (Fotografo / Ditta)
.....

LUOGO DI ESECUZIONE
.....

DATA DI ESECUZIONE
.....

DESCRIZIONE DELLA RIPRESA
Tecnica .....
Occasione .....
Note .....

GESTIONE IMMAGINI
Tipo .....
Identificazione .....
Codice .....

MOSTRE
.....

COPYRIGHT
.....

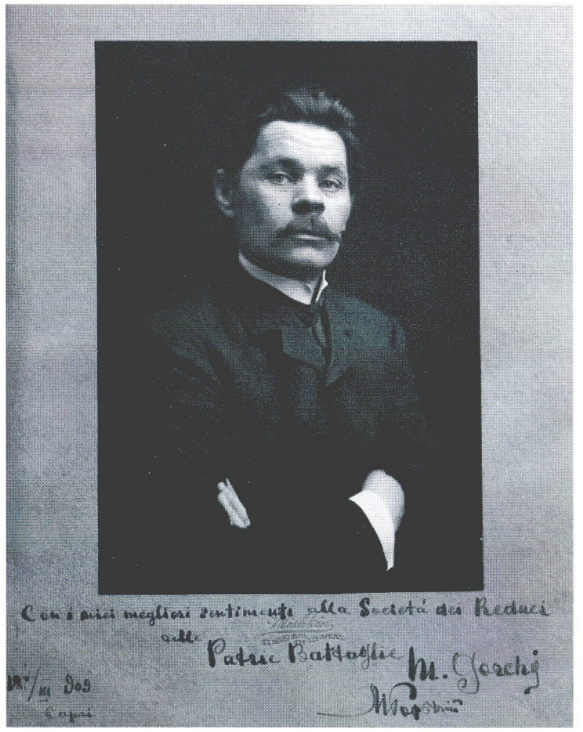
EDIZIONI
.....

RIPRODUZIONE
GFS .....
Operatore .....
Data .....
Caratteristiche .....

BIBLIOGRAFIA / FONTI / DOCUMENTI
Soggetto .....
Fotografo .....

NOTE
(allegati, osservazioni, trascrizioni, ...) .....
Compilazione .....

Il test è stato ovviamente agevolato dalle ridotte dimensioni del fondo (181 documenti) e dalla sua apparente omogeneità tipologica.
Pressoché infinita, al contrario, è la pluralità di suggestioni (storico-culturali, socio-politiche, storico-tecniche, filologiche..) che anche un'esperienza così microscopica è capace di muovere.
La raccolta persicetana, che sicuramente ambiva a costituirsi in un locale "Pantheon fotografico" (7), resta fortemente legata alla diffusissima tradizione degli analoghi album privati, magari con una peculiare inclinazione patriottica tardo risorgimentale speculare a quella ben descritta dall'inevitabile testo di Carlo Brogi : "*Infine io non temo di affermare che la fotografia ha perfino influenza sulla vita politica. Le fisiche sembianze dei Sovrani, degli Uomini di Stato, dei Deputati, non sono fatte conoscere con questo mezzo alle popolazioni nei grandi e piccoli centri, nel modo stesso che la stampa ne diffonde gli atti e i discorsi? Il prestigio e la popolarità vanno estendendosi con la circolazione dei Ritratti, che sono anche uno dei coefficienti più adatti a tener vivo e a consolidare il sentimento patriottico e di devozione verso chi rappresenta e regge le istituzioni di governo, nello stesso modo che le immagini sacre propagano e alimentano la credenza nella religione*". (8)
Non dubitiamo che la raccolta non solo di nomi - soggetti e fotografi della più grande eterogeneità sia culturale che più curiosamente geografica - ma di dati sulla consistenza e presentazione oggettuale (montaggi, marchi, timbri) o sui canali distributivi e sui contesti di riferimento (autografie, carteggi correlati..) possa evolvere in

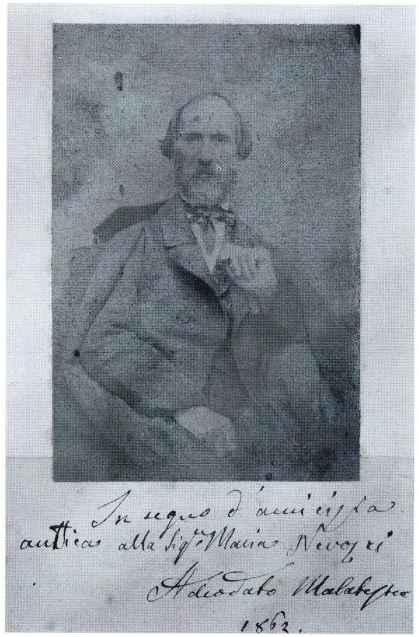


2) *Maksim Gor'kij*; Autore: Mishkin, New York (stampa al carbone); scheda n. 146.

successivi approfondimenti.
Di grande interesse è il momento stesso di costituzione della raccolta: quello sensibilissimo di passaggio dal tradizionale, rituale, ritratto ottocentesco ad una più dinamica ricerca di apparente naturalezza (talvolta è per così dire "ambientato") dovuta alla mutata consapevolezza del mezzo e del gusto. La qualità è, com'è ovvio, raramente eclatante, e per lo più spetta in modo direttamente proporzionale alla notorietà ed internazionalità, allora, del personaggio ritratto. Altro fenomeno facile da constatare è l'omogeneità (sintattica e morfologica) conferita da identiche ed abusate pose, gesti, acconciature, tagli, al punto di rendere



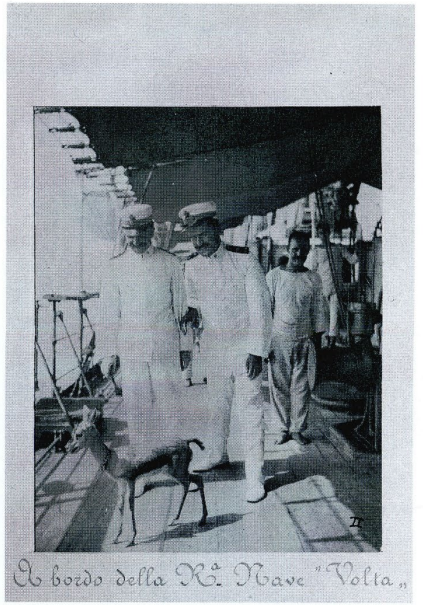
4) *Femme à la voilette (1893);* Autore: Medardo Rosso (aristotipo); scheda n. 125.



3) *Adeodato Malatesta;* (carta salata); scheda n. 22.

talvolta impossibile il riconoscimento di una fisionomia dall'altra. Ed a tale conformismo senz'altro si sovrappone l'uniformante intervento nel dare le luci e nel ritocco.
La varietà è invece accentuata dai diversissimi contesti di riferimento e dalle modalità con cui le foto arrivarono a destinazione: invii determinati dal personaggio interpellato, che sceglie la propria più acconcia immagine di repertorio, o raccolta "indiretta" tramite eredi, conoscenti, collezionisti. Ne è già un esempio il documento più antico della raccolta: l'ormai evanescente carta salata che ritrae l'artista modenese Adeodato Malatesta e che reca, sul cartoncino applicato, la scritta autografa: "*In segno d'amicizia/ antica alla Signora Maria Nevojri/ Adeodato Malatesta/ 1862*".

Tra le altre presenze di artisti (non molte, veramente) spiccano alcuni ritratti in studio, come quelli di Mayer e Calandra, ma soprattutto confermano il loro fascino le immagini inviate da Parigi da Medardo Rosso (Torino 1858- Milano 1928).
"*Alcune di queste riproduzioni sono firmate in margine e questo chiarisce ancor di più, se ce n'era bisogno, la grande importanza che Rosso attribuisce alla riproduzione meccanica delle sue opere. La fotografia riporta la scultura alla bidimensionalità e permette all'artista di fissare inequivocabilmente questo punto di vista unico per l'autore e l'osservatore, che è una delle preoccupazioni costanti di tutta l'opera di Rosso. Inoltre la fotografia sfuma ancor di più i contorni e serve a togliere peso alla materia della scultura e a spingerne ancor più avanti il processo di compenetrazione con l'ambiente.*" (9)
Tutta un'altra storia è quella delle immagini di tanti colonnelli, generali e ammiragli. In coerenza con le scelte dell'artefice della raccolta (o meglio del più noto degli artefici, il cavalier Dante Ugolini) che peraltro con ben più devota cura assemblerà i reperti dell'album con le vere e proprie reliquie garibaldine, militari ed esponenti politici prevalgono numericamente, quasi sempre ritratti con grande e rigida ufficialità della posa. Spicca, come unico episodio colloquiale, la serie delle immagini, deterioratissime (stampe alla gelatina a sviluppo), tra cui alcune vere e proprie istantanee, inviate dal tenente Emilio Rovatti dall'allora colonia di Mogadiscio.



5) *"A bordo della nave Volta";* (gelatina a sviluppo); scheda n. 129.

Conservazione e conoscenza: studio di una tricromia

"*Cultura, insomma, complessa e diramata, com'è spesso dei grandi maestri; ma che, soprattutto nel mirabile trentennio '30 - '50, dovette premere in essenza, e ad un tempo, su due tasti fondamentali ed opposti: l'uno di verità quasi empiricamente intuita e scheggiata in abbozzo di schietto sapore "romanico", come nella testa della "Madonna dei Denti" e nel suo Bambino incomposto, nel contiguo ritratto dello sdentato, in certi passi di Mezzaratta, nei solecismi del quadro di Viterbo; l'altro di irrealtà vagante, siglata più di lingua "d'oil" che di "sì", come nella grande serpentina rampante che regge la stessa*

"Madonna dei Denti": dove si refuta tanto la massa calibrata di Giotto, che l'aristocratica cadenza senese."

Roberto Longhi (10)

Nel 1950, in occasione della mostra della pittura bolognese del trecento, è proprio la *Madonna dei Denti* di Vitale da Bologna (11), protagonista e così sensibile fulcro della storia della pittura bolognese, ad essere fotografata da Zagnoli, in tricromia realizzata mediante tre riprese su lastra 18X24 (oggi conservate in Soprintendenza con i numeri d'archivio GFS 1651, 1652, 1653).

Non molto frequenti in questo archivio, le riprese in tricromia o quadricromia venivano in realtà spesso realizzate anche fino agli anni '50 e '60, specie su committenza di importanti case editrici. Il fondo Bombelli, di recente pubblicato (12), ne contiene ad esempio in numerosissima quantità, certo anche grazie ai rapporti del fotografo con la casa editrice Alfieri & Lacroix (sempre dal fondo Bombelli provengono del resto al Gabinetto Fotografico Nazionale le dodici serie di tri e quadricromie relative ad opere della Pinacoteca Nazionale di Bologna).

La costruzione dell'immagine a colori che abbiamo creduto utile illustrare in questa occasione, pone peraltro diversi motivi d'interesse: sono in essa visibili, seppure appena "sbirciati" a margine, i due laterali (13) ai quali, in mostra, si propose il fisico, problematico riaccostamento del pannello centrale (La *Madonna col Bambino*) del Museo Davia Bargellini; si offre inoltre la riproduzione a colori dello stato dell'opera antecedente l'importante intervento di restauro in seguito realizzato; infine la stabilità sostanziale delle lastre in bianco e nero - seppure ad oggi di complessa "restituzione a colori" - si rivela senza dubbio più longeva di qualunque contemporanea impressione su pellicola a colori (negativo o diapositiva) . Viene da domandarsi se non possa costituire, ancora oggi, la più durevole latente portatrice di attendibilità che ci possa essere fornita. Un significativo ma paradossale esito di questo ragionamento è stata la recente presentazione di questa tecnica per la duplicazione di materiale fotografico a colori, che ne assicuri la tutela del contenuto informativo (14).

Con tutti i limiti posti e da porsi alla funzione analogica oppure interpretativa della documentazione fotografica - specie, ma non solo, di quella storica , ed ancor più di quella a colori - questo sembra tutto sommato un caso interessante di riscoperta e possibile rilettura.

Gli studi e gli esperimenti sulla resa della *fotografia con i colori naturali* tramite tricromia hanno storia lunghissima: basi teoriche poste fin dagli inizi del XIX secolo (1807) da Thomas Young (15) e successive ricerche basate sui procedimenti additivi, come l'esperimento di Maxwell del 1861 (16) e su quelli sottrattivi , tra cui gli studi e le prove di Louis Ducos du Haron e di Charles Cros, che autonomamente presentarono analoghe conclusioni alla Société Française de Photographie il 7 maggio 1869 (17). Del 1895 è l'esperimento Chroma dei fratelli Lumière: "*tre riprese successive in nero attraverso tre differenti filtri colorati (verde, arancio, violetto) e sovrapposizione dei tre positivi corrispondenti che venivano colorati con tre colori complementari dei filtri.*



6) Bologna, ingresso alla Mostra della Pittura bolognese del Trecento. Stampa Villani s. n.; 1950.

Risultati interessanti, ma molto lavoro, molta pazienza, e molte spese per una fotografia" (18).

Nel frattempo fervono polemiche ed ingegnose proposte (come quelle di Vogel e Lippmann) che lasciano traccia sulle riviste specialistiche, come la "Camera oscura" o il "Bullettino della società Fotografica Italiana": in una stessa annata, il 1896, di quest'ultimo periodico, compaiono ad esempio due testi di Pizzighelli (19) e le quattro parti del testo di una conferenza di Corsi sulla *Fotografia dei colori* (20).

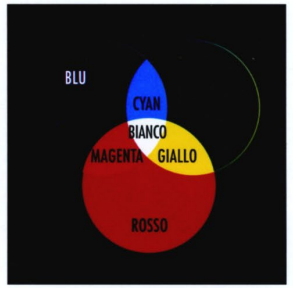
Il manuale Hoepli *Come il sole dipinge - Fotografia per i dilettanti* di Giovanni Muffone, citato dalla sua nona edizione (la prima era del 1892) ne descrive in modo sbrigativo ma efficace la raggiunta pratica, ormai generalizzata e diffusa (è importante notare che la corretta identificazione, oggi, dei colori citati va così intesa: per *bleu* leggere CYAN, per *violetto* leggere BLEU, per *rosso* leggere MAGENTA, per *aranciato* leggere ROSSO):

"*Ne troviamo una illustrazione chiara ed esauriente nel pregevole Manuale pratico e ricettario fotografico del Dott. Namias e ci permettiamo riportare senz'altro le sue parole: La tricromia si fonda sul principio della selezione dei colori di un soggetto colorato qualunque in tre soli colori che diconsi fondamentali cioè giallo, bleu e rosso.*

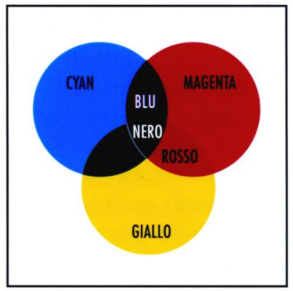
Questo risultato si ottiene fotografando il soggetto tre volte con filtri di luce diversi e precisamente una volta con filtro violetto, una volta con filtro verde e una volta con filtro aranciato.

Si ottengono così tre negativi, di cui ciascuno ha coperti due colori (quelli che passano attraverso al filtro) e trasparente il terzo (quello che non passa). Così per

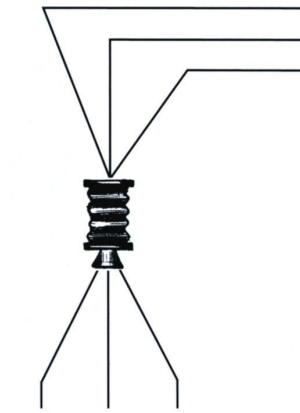
TRICROMIA: ripresa



I colori primari additivi, proiettati su uno schermo. Tutti e tre assieme producono il bianco.



I colori primari sottrattivi insieme producono il nero.
La luce bianca proviene dalla carta o, in trasparenza, da una sorgente di luce posta dietro di essa.

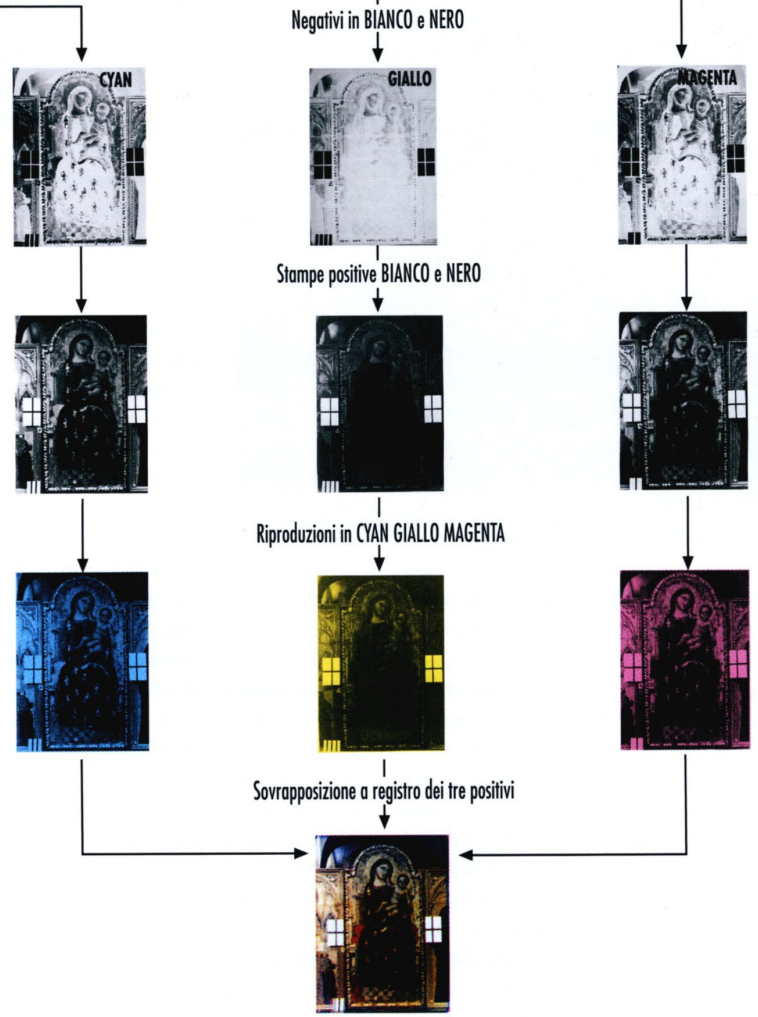


Tre esposizioni (in negativo bianco e nero) con i tre filtri
BLU VERDE ROSSO



SOGGETTO ORIGINALE A COLORI

Elaborazione con metodo sottrattivo





7) Bologna, Museo e Galleria Davia Bargellini. Vitale da Bologna, *La Madonna dei Denti*. Tricromia ottenuta tramite negativi GFS 1651, 1652, 1653; 1950.

esempio il filtro verde lascia passare i due colori giallo e bleu, sicché il negativo che si ottiene attraverso a questo filtro, ha coperte tutte le parti che corrispondono al giallo e bleu del soggetto (ed anche al bianco, perché sappiamo che il bianco ha in sè tutti i colori) mentre ha trasparenti le parti che corrispondono alle parti rosse e nere del soggetto.
Si ottiene in questo modo il cosiddetto negativo del rosso. Analogamente attraverso il filtro violetto si ottiene il negativo del giallo e attraverso il filtro arancia-to il negativo bleu. Dal negativo del giallo si ricava poi, con processi vari, una prova positiva gialla. A questa si sovrappone una prova positiva rossa, ricavata dal negativo del rosso e da ultimo una prova positiva bleu ricavata dal negativo del bleu. Ecco che così i colori sono ricomposti.
Dividere o selezionare i colori e ricomporli, ecco le operazioni su cui si basa la tricromia.[...]
Oggi la tricromia non è solo impiegata negli stabilimenti fotomeccanici per la riproduzione dei dipinti, ma anche usata per fotografare direttamente la natura.[...]
Quando non si opera dal vero ma si riproducono dipinti, allora una qualunque macchina a posa, solidamente fissata al suolo e munita di obbiettivo adatto, può servire per tricromia. Basta servirsi dello stesso telaio in cui si pone una volta una pellicola aranciata, un'altra volta verde e una terza violetta. Questi filtri pellicolari per tricromia esistono in commercio e s'impiegano a contatto della lastra. Le lastre saranno come il solito di tipo pancromatico. Ottenuti i tre negativi selezionati non è ancora ottenuto tutto . [...] E' più facile ottenere immagini policrome trasparenti che immagini su carta" (pp.383-386) (21) .

Nel solo catalogo del National Museum of Technology del museo di Praga (22) si incontrano il primo disegno per una macchina ad unica esposizione del 1862 (23), quello per una macchina a tre esposizioni (24) ed un progetto del 1929 per macchina ad unica esposizione (25) .
Per ottenere l'immagine finale che viene qui pubblicata, si sono stampate a contatto le tre lastre negative di selezione ottenendo tre stampe BN 18X24 (dette "del giallo, del magenta e del cyan"). Riproducendo in diapositiva a colori (aggiornamento del metodo della coloritura tramite bagni copulanti, carte colorate ecc.) i tre positivi con filtro giallo, magenta e cyan, si sono ottenuti tre trasparenti monocromatici che sovrapposti a registro restituiscono l'originale a colori. Da questa diapositiva "sandwich" sono state ottenute le selezioni per la stampa tipografica.
Le tricromie sono riconoscibili, se anche si ignorano altri indizi o segni derivati dalle sintesi sottrattive, almeno dalle "mire" (i quadrati crociati) sempre presenti ai margini dell'inquadratura. Forse le lastre o i positivi prodotti con questa elaborata sapienza artigianale rappresentano un'altra delle tante tecniche sommerse negli archivi, degne di riscoperta e riproposizione. Qualche volta, come per la *Madonna dei Denti*, testimoni unici seppure per convenzione di uno stato non altrimenti proposto alla conoscenza.

L'intera operazione è stata studiata (sperimentandone le varie possibili strade) e fotograficamente realizzata da Giuseppe Nicoletti (Studio Pym di San Lazzaro di Savena), al quale, come sempre, sono grata. Ancora per cortesia e sana curiosità il laboratorio "Professione Colore Due" di Bologna e l'operatore al computer Maurizio Stella, con i consigli "on line" di Francesco Buttafava, hanno elaborato l'immagine digitalizzata ottenendo risultati forse migliori del metodo esclusivamente fotografico.

NOTE

(1) I. F. Joni , *Le memorie di un pittore di quadri antichi*, ed. cons. Firenze 1984, p.206 (prima ed. Siena 1932).
(2) Cfr. O. Lodi, *la Società dei Reduci dalle Patrie Battaglie alla Mostra del Risorgimento Nazionale in Roma nel cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia* , 1911.
(3) Si veda l'intervento di Rossella Ariuli in questo stesso numero.
(4) Per la figura di Salardi, ed in genere sui fondi fotografici persicetani, v. *Persiceto (1857-1911) - L'Album fotografico del Sindaco Lodi* , Casalecchio di Reno 1981; I. Zannier (a cura di), *Tutti in posa per Santino Salardi - Fotografie a Persiceto 1920-1940*, S.Giovanni in Persiceto 1988; M. S. Piretti (a cura di), *Immagini dal Giornale d'Italia (1923-1960)*, Bologna 1996.
(5) Gherardo Forni (1885 - 1966), persicetano, fu chirurgo e poi Rettore dell'Università di Bologna ma anche umanista e storico della medicina. V. R. Bernabeo in *Il Sant'Orsola di Bologna 1592-1992*, Bologna 1992, p.360.
(6) Riferimento indispensabile è costituito da G. Benassati, *La fotografia, manuale di catalogazione*, Bologna 1990. Un ampio quadro della stato della questione "catalogazione" è inoltre tracciato in S.Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici*, Prato 1996 e da L. Corti e F. Gioffredi Superbi, *Fotografia e fotografie negli*

archivi e nelle fototeche, Firenze 1995.
Riceviamo, a testo ormai in bozze, il programma definitivo elaborato dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione "Fototeca-2" per la catalogazione informatica delle fotografie. Non c'è dunque il tempo per verifiche in tal senso della nostra esperienza. Rimandiamo per questo ad eventuali altre occasioni.

(7) Coeva è l'iniziativa di Nunes Vais per il direttore della Biblioteca Laurenziana di Firenze (cfr. E. Sesti, *Mario Nunes Vais ritrattista dilettante a Firenze*, in corso di pubblicazione, e Idem, *Il ritratto tra fotografi professionisti e dilettanti a Firenze: gli Alinari e Nunes Vais* in *L'io e il suo doppio, un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895-1995*, a cura di I. Zannier, pp.53-59. Colpisce di questa raccolta persicetana il carattere molto "domestico", a suo modo modesto, nonostante alcune "auliche" presenze: " Era l'epoca in cui gli album fotografici cominciavano a riempirsi. Si trovavano particolarmente nei punti più squallidi delle abitazioni, sulle consolle e sui tavolini dei salotti: rilegature in cuoio con orrendi ornamenti di metallo, i fogli con un bordo d'oro largo un dito.."(W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, ed. cons. Torino 1966, p.66).
Un antecedente e particolarissimo "pantheon" è descritto da F. Valli, *1851, foto di gruppo con artisti milanesi*, in M. Miraglia (a cura di), *Luigi Sacchi lucigrafo a Milano 1805-1861*, Milano 1996, pp. 39-44.

(8) C. Brogi, *Il ritratto in fotografia*, Firenze 1895, p.85; citato nell'altrettanto inevitabile A.Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milano 1976, p.230. Di Gilardi deve essere anche citato, ricordando almeno la presenza, tra i ritratti, di Cesare Lombroso e di sua figlia Paola, *Wanted! Storia tecnica ed estetica della fotografia criminale, segnaletica e giudiziaria*, Milano 1978.

(9) A. Lugli, *Medardo Rosso, lo stato degli studi*, in Idem, *Medardo Rosso*, a cura di M. Ferretti, Torino 1996, p. 120.

(10) R. Longhi , *Piano, consistenza e significato di questa mostra* in *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento*, Bologna 1950, p.14.

(11) Cfr. M. Medica in *Museo Civico d'arte industriale e Galleria Davia Bargellini*, Bologna 1987, p.79, e A. Conti, ibidem, p.28.

(12) W.Angelelli e A. G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli* (a cura di S. Romano), Milano 1991.

(13) *S.Pietro ed un pellegrino* e *S.Antonio Abate e S.Giacomo*, tavole conservate presso le Collezioni Comunali d'Arte di Bologna. Cfr. M. Medica in *Museo Civico* cit., p. 79 e Idem, in *Collezioni Comunali d'arte*, Bologna 1989, p. 33.

(14) "Attualmente l'unico modo di assicurare una reale permanenza ad immagini fotografiche a colori può consistere in una selezione dei colori su pellicola in b/n. In pratica si riproduce l'immagine su tre pellicole distinte; una riproduzione viene fatta attraverso un filtro rosso di selezione, un'altra attraverso un filtro verde, ed una terza attraverso un filtro blu. I tre negativi così ottenuti con i filtri primari possono essere trattati e conservati nel migliore dei modi e conterranno codificate tutte le informazioni dell'immagine a colori originale": L. Scaramella, *La duplicazione del materiale fotografico bianco/nero* in S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi* cit., p.414.

(15) cfr. W. Crawford, *L'età del collodio - Gli ingredienti e le ricette nella camera oscura dell'800*, Roma 1981, pp.235 e seguenti.

(16) W. Crawford, *L'età del collodio...*, cit., ibid.; W. Settimelli, *I padri della fotografia*, Roma 1979, p.116.

(17) Fondation nationale de la photographie, *Les frères Lumière à l'aurore de la couleur*, Lione 1980, p.11, ed. it. a cura di S. Toni, *I Lumière all'alba del colore*, Bologna 1982, p.14.

(18) S. Toni, *cit.*, ibid.

(19) G. Pizzighelli, *La fotografia dei colori*, in "Bullettino della Società Fotografica Italiana", 1896, fasc.1-2, pp.32-33 : " Il Dott. Selle col metodo più oltre descritto, ottiene immagini colorate di un bellissimo effetto (...) Egli fà coll'ajuto di filtri colorati (rosso verde azzurro) 3 negative del soggetto, che poi copia sopra sottilissime pellicole di gelatina-collodio (probabilmente gelatina al bicromato.) La pellicola che viene copiata sotto la negativa eseguita dietro il filtro rosso viene tinta con un colore complementare al rosso e analogamente le altre due con colori complementari al verde e all'azzurro. Le tre pellicole sono poi distese ed esattamente sovrapposte(...)"; fasc. 3-4 pp.68-76. Da quest'ultimo intervento si segnala un altro interessante passaggio: " nella scelta dei colori si dovrà sovente abbandonare i principi puramente fisicali per tenersi a quelli più artistici; (...) In una parola la mano ed il criterio dell'artista dovranno governare la stampa colorata, per raggiungere un risultato che dia l'impressione del vero il meglio possibile"(p.74).

(20) A. Corsi, *Fotografia dei colori o cromofotografia diretta*, ibidem, fasc. 6, pp. 159-164; fasc. 7-8, pp.185-187; fasc. 9. pp. 239-247; fasc. 10, pp.277-281.

(21) Un fortunato sviluppo parallelo ebbe, a partire dal 1918 la stampa da negativi di selezione in carbro : W. Crawford, *cit.*, p.201.

(22) J. Janda, *Camera obscuras. Photographic cameras 1840- 1940*, Praga 1982.

(23) *Ibid.*, p.296.

(24) *Ibid.*, p.385.

(25) *Ibid.*, p.298.



8) *Luigi Pastro;* (albumina virata seppia); scheda n. 97.

TESTI E DOCUMENTI

Le norme sulla riproduzione e l'uso del patrimonio storico-artistico

LA CIRCOLARE SULL'USO DEI BENI IN CONSEGNA - Circolare n. 50 del 7 giugno 1995: "Chiarimenti in merito all'applicazione della normativa in vigore sull'uso dei beni in consegna"

Com'è noto, l'art. 4 della legge 14 gennaio 1993, n. 4, oltre a prevedere la creazione dei "servizi aggiuntivi" da affidare in concessione a terzi, introduce (comma 5 ter) anche una disciplina innovativa per quanto riguarda l'utilizzazione dei beni in consegna, tramite diretta gestione da parte dell'Amministrazione. A questo aspetto sono dedicati gli articoli dal 17 al 21 del "Regolamento" (DM 31 gennaio 1994, n. 171) e l'intero "Tariffario" (DM 8 aprile 1994).
Ai sensi, inoltre, dell'art. 5 della citata legge n. 4/93, sono abrogate tutte le precedenti disposizioni non compatibili, comprese quindi anche quelle contenute nella legge 30 marzo 1965, n. 340 e nel suo regolamento.
Il nuovo corpus normativo unifica, riorganizzandole in un sistema comune a tutti i settori del Ministero, le procedure per le concessioni di uso e di riproduzione dei beni in consegna nonché le modalità per il rilascio di duplicazioni o altri prodotti direttamente eseguiti dai laboratori interni.
In linea di principio, cioè, senza fare più riferimento né al Ministero delle finanze né agli stessi organi centrali di questo dicastero, il responsabile dell'Istituto cui i beni sono affidati assume direttamente le determinazioni del caso, sulle basi delle richieste presentate dagli interessati.
Occorre poi sottolineare che l'unica, imprescindibile condizione al rilascio della concessione è la tutela dell'integrità fisica e culturale dei beni: fatta salva tale esigenza, discrezionalmente valutata dal Capo d'Istituto, è pertanto ammessa qualunque forma, anche commerciale, di utilizzazione dei beni stessi, tenendo ovviamente conto delle norme sul diritto di autore.
Risulta pertanto evidente che la corretta formulazione della "domanda" (da far compilare in forma scritta e nel rispetto della legge sul bollo, preferibilmente su moduli già predisposti dall'Istituto) snellisce il relativo procedimento amministrativo.
La esauriente ed esplicita dichiarazione dei propri intenti, da parte del richiedente, è altresì fondamentale al fine di poter valutare la sussistenza delle condizioni:
1 - per la esenzione dai diritti di riproduzione e dai canoni per le concessioni di uso;
2 - per la stesura di "accordi specifici".

1) Premesso che le finalità genericamente "culturali o didattiche" non sono di per sé - come per il passato - motivo di esonero dai corrispettivi previsti, si precisa che comunque la valutazione dei motivi stessi è riservata alla responsabile discrezionalità dei Capi d'istituto.
1a) La riproduzione e la ripresa gratuita dei beni è concessa soltanto per uso strettamente personale (il turista) o per motivo di studio, ovvero per fini istituzionali di ricerca e di didattica. Restano naturalmente a carico dei richiedenti, anche nelle ipotesi di concessione gratuita sopra indicate,



9) *Corrado Ricci;* (albumina); scheda n. 28.

le cosiddette spese vive, quelle cioè sostenute dai laboratori interni agli Istituti per il rilascio diretto delle duplicazioni (l'ammontare per le forniture più in uso è indicato al Punto I del Tariffario), ovvero quelle di assistenza, di energia elettrica e altro, di volta in volta determinate, quando il terzo provvede con propri mezzi alle operazioni di ripresa fotografica, televisiva o cinematografica.
Un caso particolare di esenzione dai diritti di riproduzione è previsto al punto VI del Tariffario a favore degli editori che pubblicano periodici di natura scientifica oppure libri con tiratura inferiore alle 2.000 copie e con prezzo di copertina inferiore a 150.000 lire. Nel precisare che queste due ultime condizioni devono coesistere, si sottolinea anche che l'esonero è applicabile solo quando i citati "diritti" risultano quantificabili. Al Punto I del Tariffario essi sono infatti previsti nella misura di tre volte il costo della duplicazione rilasciata (stampa fotografica, microfilm o fotocopia). Nelle ipotesi, invece, di noleggio di



10) *Pasquale Villari;* Autore: Alemanni (aristotipo); scheda n. 60.

fotocolor e di riprese fotografiche non eseguite dalla Amministrazione (Punti II e III) l'agevolazione - limitatamente alla prima edizione a stampa in una lingua - è già stata operata, inglobando tali diritti in un unico corrispettivo.

1b) L'esenzione dai canoni per le concessioni in uso degli spazi è prevista per le iniziative che, pur condotte da terzi, rientrano comunque nei fini istituzionali dell'Amministrazione e come tali sono opportunamente qualificate ed autorizzate dai competenti organi compreso, s'intende, il Capo dell'Istituto.

1c) Nessun'altra ipotesi di esenzione è prevista.

2) La considerazione che i possibili usi dei beni culturali non sono astrattamente ipotizzabili in sede di stesura di atti normativi e - soprattutto - l'esigenza di rispettare gli imprescindibili legami che il patrimonio ha con il territorio circostante e con il contesto culturale dei suoi utilizzatori, rende assolutamente necessaria la previsione di un'ampia sfera discrezionale da parte di coloro che operano sul campo.

2a) In tale ottica si pongono gli "accordi specifici" che i Capi d'Istituto, nell'ambito della loro discrezionalità tecnico-scientifica, possono esaminare e concludere, di volta in volta, quando la richiesta si riferisca ad ipotesi non previste dal Tariffario, ovvero ad iniziative la cui oggettiva peculiarità non consenta una sua adeguata applicazione.

Nel caso di riprese fotografiche - per esempio - la richiesta di operare su una intera serie di documenti e di stampe oppure su un opera (monumento, dipinto, etc.) della quale vengono presi in considerazione diversi particolari o articolazioni, può condurre alla determinazione di un canone complessivo, calcolato in misura decrescente in rapporto al numero degli scatti eseguiti.

Un unico corrispettivo può altresì essere addebitato al richiedente per riprese telecinematografiche quando nell'arco di una giornata si possa operare su oggetti o monumenti diversamente dislocati, ricadenti però sotto la competenza di un medesimo Istituto. Sempre nel caso delle riprese, quando le finalità didattiche risultano - a giudizio del Capo d'Istituto - prevalenti rispetto a quelle commerciali, ovvero quando sussiste il concomitante interesse dell'Amministrazione per la loro divulgazione o diffusione possono essere determinate tariffe differenziate, eventualmente stabilite in misura percentuale agli incassi che saranno realizzati dal richiedente. Accordi particolari potranno essere assunti anche per le concessioni relative ai "prodotti derivati" (Punto V), quali cartoline, calendari, manifesti, etc., in quanto occorre tenere conto del bene oggetto della riproduzione, delle quantità che saranno prodotte, della durata della concessione e del bacino di utenza. Ove poi si intenda utilizzare gli spazi non in modo occasionale ed episodico, ma in forma annualmente programmabile, come ad esempio per manifestazioni teatrali o musicali, l'accordo specifico dovrà prevedere le cadenze temporali delle iniziative, contemperando le esigenze di ulteriori forme di valorizzazione del monumento interessato, con la determinazione di un canone ad hoc. Si ricorda, infine, che eventuali riprese di esterni, eseguite fuori dai confini del monumento interessato, non sono soggette a concessione e tanto meno ad alcun pagamento.

2b) I criteri ai quali i Capi d'Istituto possono fare riferimento per la conclusione di accordi speciali e per la determinazione dei relativi corrispettivi sono riconducibili al carattere delle attività che il richiedente dichiara di voler svolgere, alla tipologia di bene che si utilizza, al tipo ed al tempo della utilizzazione (art. 18 del citato DM n. 170/1994). Sarà comunque opportuno che circostanze ed elementi presi in considerazione siano espressamente indicati fra le motivazioni del relativo decreto concessorio.

Tutti gli introiti connessi ai servizi al pubblico (riprese, riproduzioni, uso degli spazi) - anche sulla base di convenzioni concluse prima della entrata in vigore della attuale normativa ed ancora vigenti - devono essere versati sul Capo XXIX - Capitolo 2583 e saranno, in linea di massima, destinati a totale beneficio dell'Istituto di provenienza, ampliando la percentuale del 50% di cui alla previsione normativa per incentivare la sempre maggiore qualificazione delle prestazioni rese.

Si ricorda che, per semplificare il pagamento delle riproduzioni fotografiche (fotocopie comprese) ottenute direttamente dai laboratori dell'Amministrazione, i richiedenti possono altrettanto direttamente procedere al loro saldo presso lo stesso istituto (vedi Circolare n. 86/94 del 20 maggio 1994).

Per i pagamenti dall'estero, gli utenti dovranno effettuare un bonifico bancario a favore del "Ministero del Tesoro - Con-

tabile del Portafoglio dello Stato" - Via XX Settembre, 97 - 00185 ROMA, da versare sul Capo XXIX - Cap. 2583 - Soprintendenza/Archivio/Biblioteca di ...

Quanto sopra riportato è frutto dell'esperienza maturata nel corso del primo periodo di applicazione delle normative in discorso. L'Ufficio per i servizi aggiuntivi ed il Gruppo di consulenza all'uopo costituiti stanno anche elaborando proposte di aggiornamento del Regolamento e del Tariffario per meglio adeguarli alle esigenze degli Istituti e dell'utenza, anche alla luce del recente art. 47 quater della legge 22 marzo 1995, n. 85, nonché delle preziose osservazioni già pervenute dalle SS.LL.
Ogni ulteriore contributo o suggerimento sarà gradito e tenuto nella dovuta considerazione.

II Ministro: Paolucci

FOTOGRAFIE
SULLA VIA PER L'OXIANA

Persepoli, 1 marzo [1934]

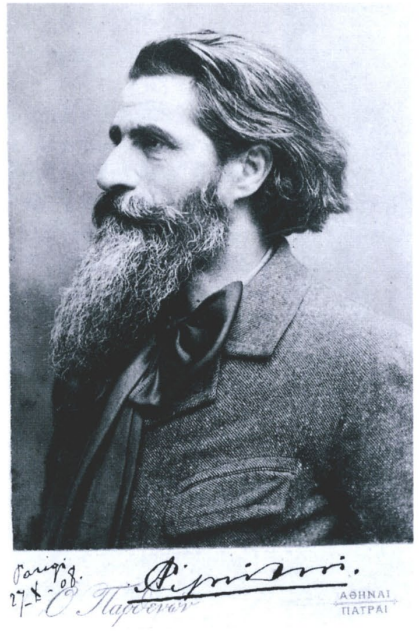
R.B. Forse non ha capito bene la mia lettera.
HERZFELD Ho capito perfettamente. Lei qui non può fotografare assolutamente nulla. Se i persiani la vedessero, protesterebbero.
R.B. Deve esserci un errore. Il governatore del Fars ha detto che desidera che io faccia delle fotografie a Persepoli.
HERZFELD Non può immaginare quanti problemi ho avuto su questo punto. Nei primi tempi dopo il mio arrivo mandavo a sviluppare le mie pellicole a Shiraz. Il fotografo copiò le lastre e vendette le stampe come sue. Poi è venuto quel terribile individuo X, mentre io non c'ero, e ha fatto cento fotografie delle mie scoperte. L'ho saputo quando sui giornali le hanno pubblicate come scoperte sue. Adesso c'è Myron Smith che sta chiedendo il permesso. E' un uomo molto ascoltato fra i miei sostenitori americani, così per sbarazzarmi di lui ho donato l'intera collezione delle mie fotografie all'Università di Chicago. Ho dovuto scrivere ben dodici lettere per causa di quel tale.
R.B. Mi rendo conto che se qualcuno vende le foto delle sue scoperte, Professore, sottrae denari al fondo per gli scavi. Ma ora ascolti il mio punto di vista. Non sono un archeologo e le sue scoperte non mi riguardano affatto. Le uniche cose che qui mi interessano sono le forme architettoniche, non perché siano antiche, ma perché sono una parte della storia dell'architettura. Le porte, ad esempio. Le porte esistono solamente in rapporto alla figura umana; un unico criterio permette di giudicare le porte di Persepoli, quelle del Rinascimento e le porte di Le Corbusier. Per poter fare questi confronti desidero poche fotografie di oggetti che la gente guarda da duemila anni, e che sono già stati disegnati e fotografati centinaia di volte. Desidero scattarle io stesso perché so esattamente quali particolari voglio illustrare. Se non si fida che rispetti le sue scoperte, può farmi accompagnare da qualcuno; mi sembra di farle una richiesta ragionevole, non trova? A lei sembrerà di avere il diritto legale di vietarmi di fotografare in assoluto. Deve però ammettere che è moralmente insostenibile. Sarebbe



11) *Pierre Loti;* (platinotipo); scheda n. 163.

come se il Partenone diventasse a un tratto una villa privata e il resto del mondo ne fosse escluso.
HERZFELD (inalberandosi) Niente affatto. In Europa queste regole ci sono sempre state. Quando da giovane partecipavo agli scavi non ci permettevano mai di fotografare niente.
R.B. Ma non vi è ragione che lei debba seguire un cattivo esempio ora che è più anziano.
HERZFELD (aspirando concitatamente la sigaretta) Trovo che sia perfettamente giusto!

Questo atteggiamento di autoritarismo germanico mi è sembrato fuori posto in un uomo che i nazisti stavano per scacciare dal suo paese. Per fortuna, l'entrata di Krefter in quel momento mi ha impedito di esprimere il mio pensiero. Mi sono alzato per andare via.
" Dov'è la sua macchina? " ha domandato Herzfeld più affabilmente. "Qui dietro c'è il garage. Dirò agli uomini di portare in casa il suo bagaglio".
" E' molto gentile da parte sua, ma sono alloggiato alla tea-house poco lontano ".
" E' un posto senza comodità. Perché non si ferma qui? ".
Al mio rifiuto, hanno fatto una faccia avvilita, non per la perdita della mia compagnia, ma perché ero sfuggito alle pastoie della loro ospitalità.
" Forse la vedremo domani " ha detto Herzfeld di buon umore.
" Sì, di sicuro " ho detto con un largo sorriso. " La saluto, e la ringrazio per la sua gentile offerta, che purtroppo non posso accettare ". Il mio rimpianto era sincero. A nessuna persona sensata fa piacere rinunciare alle comodità e a una compagnia interessante per un mucchio di sterco.



12) *Amilcare Cipriani;* Autore Studio Partenone, Atene - Patrasso (aristotipo virato seppia); scheda n. 66.



13) *Pietro Pini;* Autore: Fratelli Alinari (gelatina a sviluppo); scheda n. 71.

Persepoli, 2 marzo, mezzogiorno. La mattina presto ho consegnato la seguente lettera:

Gentile Dottor Herzfeld,
poiché sia il governatore del Fars sia il Dottor Mostafavi hanno affermato categoricamente che non ha nessun diritto di vietarmi di fotografare quelle parti degli archi e delle colonne che sono sempre state allo scoperto, gli unici mezzi di impedirmi di fotografare sono
1) il testo della sua concessione, attestante tale diritto;
2) la forza.
Scelga lei il mezzo che preferisce.

Mentre facevo le mie fotografie, una piccola figura rotonda è apparsa come un fulmine sulla piattaforma. " Non ho mai visto un modo di agire scorretto come il suo " ha dichiarato, poi si è girata sui tacchi ed è scomparsa con la stessa rapidità con cui era venuta.
Scorretto: verso chi?
E' stata una questione di principio. Ho fatto le mie foto e ho reso un servizio ai viaggiatori denunciando il bluff di Herzfeld. E' stato un peccato, comunque, perdere la sua conversazione.

Robert Byron, *La via per l'Oxiana*, ed. Milano 1993, pp. 226-229.

scheda 1 *di Rosalba D'Amico*

Il ciclo di S. Bartolo e l'incontro con altre culture nella Ferrara del '200: foto inedite.

Nel 1971 le grandi pitture duecentesche riscoperte sotto lo scialbo alla metà degli anni cinquanta nell'ex abbazia benedettina ferrarese di S. Bartolomeo furono staccate e trasferite nella Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Le due foto qui presentate fanno parte di una serie conservata presso il Gabinetto fotografico della Soprintendenza: documentano lo stato dei dipinti prima del trasporto e la loro collocazione originaria nella zona absidale della chiesa, dove ricoprivano interamente pareti, volte e lunette secondo modalità difficilmente riscontrabili nell'arte occidentale del tempo.
In effetti il ciclo costituisce interessante e raro esempio sopravvissuto della circolazione culturale che, tra Medioevo e Trecento, caratterizzava la nostra regione e possibile suggerimento per iniziative di scambio da avviare con altre culture.



14) Ferrara, ex chiesa di S. Bartolomeo. Veduta dell'abside prima dei restauri. AFF 879; 1970.

Nei monumentali dipinti, databili intorno al 1260, sono stati infatti riconosciuti forti contatti con le testimonianze pittoriche che, specie tra '200 e '300, costituirono al di là dell'Adriatico, espressione del momento d'oro dell'arte balcanica, soprattutto rappresentata negli antichi monasteri e nelle chiese votive ancora esistenti specie tra Serbia e Macedonia (ex Jugoslavia).
La grande fioritura che portò in quelle regioni a interpretazioni autonome, più espressive e naturalistiche, dei modelli aulici prodotti dall'arte bizantina nelle capitali d'oriente, è in rapporto con la crescita di nuovi movimenti e con la nascita di regni e culture nazionali. Molte chiese sorsero per celebrare i re e i vescovi quasi sempre legati alle dinastie dominanti.
A Sopočani, nel sud della Serbia, la chiesa della Trinità è dipinta in ogni parte.

Databile proprio negli anni sessanta del '200, nella sua parte più antica, è un ciclo importante e innovatore, con soluzioni di audace realismo. A quel ciclo, come a quello di Mileseva, sono stati soprattutto avvicinati gli affreschi di Ferrara: a un artista che, giunto forse da quelle regioni della Serbia, è entrato in rapporto con la diversa cultura dell'Occidente romanico, modificando attraverso quel contatto i suoi modi originari. Legami del genere potrebbero apparire inusuali: ma poco sappiamo effettivamente su quegli antichi scambi, anche perché malintesi nazionalismi hanno a lungo condizionato lo studio delle naturali comunicazioni sempre esistite tra mondi diversi, portando spesso al loro scarso riconoscimento o addirittura al rifiuto. Nel caso presente vanno almeno ricordati gli incontri mai interrotti tra le due sponde dell'Adriatico: tramite Venezia e città dalmate come Dubrovnik, centro di cultura internazionale dove nel Trecento è ricordata la frequente presenza di intellettuali d'occidente e d'oriente, e di esponenti della stessa corte di Serbia. Ma anche per via diretta, attraverso il commercio, la comunicazione marittima, i viaggi, le reciproche influenze. Anche con le sponde adriatiche di Romagna.



15) Ferrara, ex chiesa di S. Bartolomeo. Maestro di San Bartolo, *La Gerusalemme Celeste e gli Apostoli* (prima del restauro). AFF 885; 1970.

Creare comunicazione e riannodare fili anche nella difficile realtà conseguente al conflitto balcanico è uno degli strumenti per la salvaguardia della società civile. In simile contesto anche la cultura, sempre e ovunque cresciuta dal confronto con suggestioni diverse, può svolgere funzione positiva.

E' il caso dello scambio culturale attualmente in atto tra Bologna e il Museo di Pančevo, una città di 100.000 abitanti nel nord della Serbia, con cui fin dall'inizio del conflitto sono stati intrecciati forti legami: da quei legami si è sviluppato anche un ponte tra culture, contro tutte le chiusure, gli isolamenti, le ghettizzazioni imposte.

Il 26 ottobre, presso la Pinacoteca di Bologna, è stata inaugurata la mostra "*Pančevo città su due fiumi*", organizzata dal Museo e dalla città di Pančevo per presentare la sua storia e le sue caratteristiche di luogo "multietnico", tipico della regione della Vojvodina. La mostra è risultato del primo scambio con quella che, nell'inverno dell'anno passato, è stata presentata da Bologna nella città balcanica: "*Bologna nel secolo XIV, città di scambi e di incontri*", di cui si accennava nel primo numero di questa rivista.

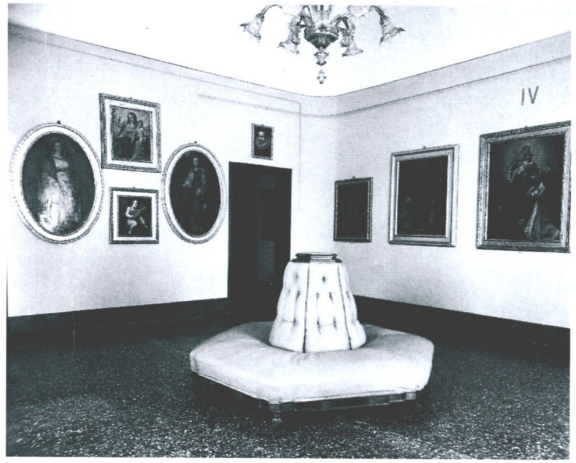
Ora il ciclo di S. Bartolo e la storia dei suoi rapporti con i Balcani indica nuove strade, nuove possibilità: e la risposta positiva alla proposta di comunicazione recentemente pervenuta anche da parte del grande Museo Nazionale di Belgrado, che ha tra l'altro al suo interno una ricca collezione medievale, suggerisce e stimola affascinanti più approfonditi progetti di studio e d'incontro con tutte quelle culture.

scheda 2 *di Angelo Mazza*

Una fotografia come pagina critica. Quattro frammenti nella Pinacoteca civica di Budrio per una pala di Bagnacavallo junior

Nel recente allestimento della rinnovata Pinacoteca civica di Budrio sono stati opportunamente affiancati due dipinti di formato ovale, frammenti di una cinquecentesca pala d'altare eseguita su tavola. E' ben visibile ad occhio nudo la sagomatura irregolare a linee spezzate del taglio che gira attorno alle figure di santa Caterina d'Alessandria e di santa Lucia incluse con effetto stridente nelle cornici ovali di ispirazione settecentesca, in origine poste accanto ad una immagine sacra che occupava la posizione centrale. La didascalia riporta la corretta attribuzione a Giovanni Battista Ramenghi detto Bagnacavallo junior (Bologna 1521-1601), figlio di Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo, più concisamente chiamato Bagnacavallo senior, formulata nel 1979 da Carla Bernardini. La loro vicenda critica registra un primo riferimento a Lorenzo Sabbatini riportato da Heinrich Bodmer (1935) nella voce biografica pubblicata nel dizionario curato da U. Thieme e F. Becker; e quindi a Pellegrino Tibaldi, del tutto pertinente se si considera che al tempo in cui fu proposto le opere di Bagnacavallo junior si celavano sotto il nome del pittore di Valsolda, almeno fino all'apparire della firma durante il restauro della grande tavola della Pinacoteca Nazionale di Bologna che ha dato avvio alla ricostruzione dell'opera dell'artista romagnolo/bolognese.

Nella medesima Pinacoteca, appesi ai lati di un cavalletto in mezzo alla stessa sala, si trovano altri due frammenti su tavola: un *Putto che suona il liuto* anch'esso attribuito a Bagnacavallo junior, per il quale è stata ipotizzata la provenienza dal medesimo complesso, ed una *Madonna con il Bambino* a figure intere attualmente riferita a Bartolomeo Cesi, sia pure interrogativamente, e ritenuta frammento di una analoga, ma diversa pala d'altare. In realtà riscontri di carattere empirico quali la natura del supporto, i rapporti proporzionali tra i frammenti e la plausibilità dell'assetto compositivo che deriva dalla loro riunificazione vengono a confermare l'impressione di coerente organicità dell'insieme sotto l'aspetto stilistico; così che anche la tavola con la *Madonna ed il Bambino* dovrà essere intesa quale espressione certa della piena maturità di Bagnacavallo junior (ad analoghe conclusioni, come ho appreso in una proficua conversazione, è pervenuta Carla Bernardini).



16) Budrio, Pinacoteca Civica. La Sala IV nel vecchio allestimento realizzato nell'immediato dopoguerra. (Foto Giuseppe Zucchelli?).



17) Budrio, Pinacoteca Civica. Giovanni Battista Ramenghi detto Bagnacavallo junior, *Santa Lucia*. Fotofast 1052.

La verifica della plausibilità dell'accorpamento è fornita da una tela sconosciuta proveniente dalla chiesa di Santa Maria del Borgo che si conserva, fortunatamente integra nonostante il precario stato di conservazione, in un corridoio/pinacoteca annesso alla chiesa parrocchiale di S. Lorenzo di Budrio, attribuita dubitativamente a Lorenzo Sabbatini; un'opinione "antica" che risale al medesimo tempo in cui sia Heinrich Bodmer sia Adriana Arfelli consideravano di quel pittore bolognese i due frammenti con le sante Caterina d'Alessandria e Lucia. Come si vede, la composizione è identica a quella ottenuta con l'assemblaggio dei frammenti lignei della Pinacoteca. Qui i santi Bartolomeo e Giovanni Battista sostituiscono nella medesima collocazione le due sante martiri, mentre i tre putti che reggono la Madonna con il Bambino occupano il posto dell'angiolino suonatore di liuto. Quanto all'immagine della Madonna seduta sulle nubi con il Bambino sul ginocchio sinistro, il gesto colloquiale della mano libera si volge ad un santo, mentre all'intrattenimento dell'altro provvede affabilmente il Bambino.

Mentre resta il dubbio delle ragioni del taglio obliquo simmetricamente praticato nella porzione superiore del bordo esterno nei frammenti con le sante, la ricomposizione mette in evidenza un'ampia lacuna al centro del dipinto al di sotto della figura della Vergine seduta sulle nubi. La perdita di quel frammento, probabilmente scartato al pari dei ritagli marginali privi di valore figurativo autonomo, sembrerebbe dimostrare l'interesse esclusivo da parte del proprietario per le sole figure finemente dipinte dall'artista romagnolo/bolognese.

Per quanto nell'esposizione attuale i quattro frammenti risultino "scoordinati", ad eccezione delle due sante martiri correttamente abbinate, il loro accorpamento ha invece ispirato come una sicura idea guida un precedente allestimento. Di qui l'importanza documentaria di una vecchia fotografia, eseguita probabilmente dal fotografo Giuseppe Zucchelli, che acquisisce il valore di una autentica pagina critica. Utilizzata nella prima edizione della ricerca storica su Budrio di Fedora Servetti Donati promossa nel 1963 dal Comune di Budrio, essa documenta con tutta probabilità l'allestimento museale realizzato nell'immediato dopoguerra con la nuova apertura al pubblico della Pinacoteca, riordinata a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna sotto la guida di Antonio Sorrentino e di Cesare Gnudi, e della quale Ferruccio Codicè Pinelli era direttore. Con la veduta angolare, la fotografia documenta l'esposizione di opere su due pareti della quarta sala. In una compaiono la calvaertiana paletta con la *Madonna, il Bambino e quattro santi* e quella con la *Madonna con il Bambino e san Domenico* attribuita dubitativamente a Bartolomeo Passerotti (anche allora priva della corona dei quindici misteri del rosario che in origine la circondava, riconoscibile in quella esposta nella medesima Pinacoteca, ma separatamente, n. 55; elemento che avvalora il convincimento dell'esclusione dell'opera dal catalogo di Bartolomeo Passerotti); sull'altra parete sono disposte in gruppo, secondo l'ordine della plausibile ricostruzione del complesso, i quattro elementi con le due sante martiri ai lati, il putto musicante e la Madonna con il Bambino al centro. L'attrazione delle quattro tavole, rafforzata anche dalla loro condizione frammentaria, era evidentemente più suggestiva delle opinioni critiche circolanti, registrate nel succinto *Catalogo della Pinacoteca civica di Budrio* pubblicato nel 1949 dove le due sante sono riferite a Pellegrino Tibaldi, la Madonna con il Bambino a Lorenzo Sabbatini e l'angelo liutista ad Orazio Sammachini.



18) Budrio, San Lorenzo (canonica). Giovanni Battista Ramenghi detto Bagnacavallo junior, *Madonna col Bambino e i Santi Bartolomeo e Giovanni Battista*. GFS 16829.

Le ragioni dello smembramento non sembrano imputabili ad un cattivo stato di conservazione (i lievi guasti e le consunzioni non sono tali, infatti, da giustificare lo scempio). Secondo un malcostume tuttora diffuso, praticato evidentemente da tempo, la pala d'altare, proveniente da una chiesa o da un oratorio di Budrio o dintorni, incontrò questa infelice sorte molto verosimilmente al momento stesso del passaggio in mani private; con tutta probabilità quando entrò in possesso del "capitano" Domenico Inzaghi al quale



19) Proposta di ricomposizione della tavola di Bagnacavallo junior.

si deve l'esistenza stessa della Pinacoteca di Budrio.
Ricco possidente, autore di numerosi drammi e commedie dati alle stampe in nove volumi agli inizi dell'Ottocento, Domenico Inzaghi (1737-1824) costituì nell'arco di vari decenni,

grazie anche alle cariche pubbliche ricoperte, una collezione di dipinti, stampe e disegni che alla sua morte, come registra l'inventario allora compilato e allegato al testamento, superava abbondantemente i duecento pezzi; tutti passati per espressa volontà del testatore alla locale Partecipanza, istituzione agraria di origine medievale, e quindi, con la sua soppressione nel 1931, al Comune di Budrio.
Quella raccolta dovette incrementarsi notevolmente negli anni dei disordini napoleonici con il fiorente mercato antiquariale alimentato dalle confische dei beni ecclesiastici e dalle soppressioni degli ordini religiosi, delle congregazioni e delle compagnie; e non è escluso che la frammentazione sia stata il fio che la pala di Bagnacavallo junior ha dovuto pagare per la propria sopravvivenza. Quella deprecabile operazione ha determinato la riduzione ad una condizione "borghese"; la frammentazione ha trasformato un'opera sacra di destinazione pubblica in quattro dipinti separati, di incerta definizione tematica e di ridotto contenuto religioso, sottoposti ad un processo di laicizzazione che rispecchia peculiari tendenze della società del tempo nella fase di transizione dall'ancien régime alla Restaurazione attraverso il breve periodo rivoluzionario. L'unità rinascimentale della Sacra Conversazione è stata sacrificata ad esigenze di adeguamento collezionistico nella eliminazione dello scarto proporzionale, così che le quattro tavolette sono state affiancate, secondo criteri di allineamento orizzontale, alle opere di piccolo formato che componevano la raccolta del ricco possidente Domenico Inzaghi: frammenti di polittici, tavolette trecentesche e quattrocentesche, Madonne con il Bambino, Sacre Famiglie, Sposalizi mistici di santa Caterina, ritratti, nature morte, paesaggi. In particolare si saranno agevolmente accordate con la *Sacra Famiglia e san Giovannino* dello stesso Bagnacavallo junior esposta nella medesima Pinacoteca civica di Budrio; un prodotto ben esemplificativo della fortunata produzione devota dell'artista alla quale sarà da annettere, ad esempio, la *Sacra Famiglia con san Giovannino e santa Caterina* della Banca Popolare Vicentina attribuita a Sodoma.



20) Vicenza, Banca Popolare Vicentina. Giovanni Battista Ramenghi detto Bagnacavallo junior, *Sacra Famiglia con S. Giovannino e S. Caterina d 'Alessandria.* Foto SBAS Veneto Neg. 106259.

scheda 3 *di Fabrizio Lollini*

"Lo storpio manifesto"

Ben prima che di sindromi psicosomatiche iniziassero a parlare medici e psicologi - anzi, ben prima che quest'ultima categoria esistesse - furono tra gli altri anche gli scrittori di cose d'arte a congiungere spesso, e talvolta ingenuamente, fatti clinici e accadimenti dell'animo; lasciando stare il caso dei manieristi toscani, su cui ci si è esercitati sin troppo, e citando solo di sfuggita il dissociato più squisito della pittura bolognese, Amico Aspertini, conviene qui soffermarsi sul racconto che Malvasia ci fa della morte di Ludovico Carracci, per inquadrare con più vivezza un'immagine fotografica riemersa dagli archivi della Soprintendenza ai Beni Artistici di Bologna, di cui tra breve parleremo. L'erudito, al termine di un elenco dei migliori frutti della vecchiaia del maestro, soggiunge che "nella Nonziata solo, nel gran lunettone della [...] Catedrale, stranamente incagliossi, ingannato dall'immensa altezza e larghezza di quel gran volto e angustia del ponte, non potendo scostarsi a rimirar l'effetto; onde nel piè che per inchinar la Vergine ritira l'Angelo, scorresse lo storpio manifesto"; ci si riferisce ovviamente all'*Annunciazione* in San Pietro. L'immensa opera era ormai terminata, ma non ancora smontati i ponteggi - non potendola giudicare Ludovico per come doveva essere osservata, dal basso e dalla giusta distanza, a causa della "vista deteriorata assai per l'età" - fu affidata all'esame di Ferrante Carlo, amico del pittore, grande intenditore d'arte e assai attivo nel mercato pittorico; da lui assicurato "non esservi errore e tornar benissimo, sulla sua fede [fece] disarmar quel gran sito e scoprir l'opra immensa; che intesone poi il comune scandalo e le doglianze, portò un memoriale a que' Signori fabbricieri, di poterlo correggere a tutte sue spese, ch'ebbe il rescritto d'un *lectum*, a cagione dell'ingombro e fastidio di quel gran ponte, tanto se n'afflisse e se ne prese dolore, che postosene a letto, in pochi giorni finì di vivere"(1).

Miope uno, poco avveduto l'altro. Che questo fosse poi il reale motivo della dipartita del caposcuola della pittura felsinea, è assai difficile da credere (pur se perfino nel breve cenno dedicato all'*Annunciazione* di San Pietro nelle *Pitture*, il Malvasia - lapidariamente - non riesce a evitare di riferirsi a questo poco felice accadimento: "cagione della morte sua")(2); certo, lo scandalo fu comunque enorme, il memoriale difensivo di Ludovico ai Fabbricieri del Duomo venne effettivamente scritto, e si può ben immaginare il penoso imbarazzo dell'autore, testimoniatoci tra l'altro da alcuni passaggi del suo epistolario.

In effetti, l'errore, o meglio l'incongruenza prospettica, c'è (almeno a parere di chi scrive: non manca anche chi la nega)(3); ma forse i commentatori di quel tempo, e quelli successivi, non hanno valutato fino in fondo la contingenza pratica dell'esecuzione dell'opera, quella su cui non a caso si concentra - teste a discolpa - il Malvasia, e si sono rifugiati in una spiegazione più raffinata, di tipo stilistico, inserendo l'episodio tra quelli che testimonierebbero una fase calante, qualitativamente parlando, dell'attività del pittore, abituato ormai a delegare molto alla bottega e ai suoi più fidi seguaci(4). D'altronde, a parte i restauri curati tra 1829 e '30 da Pietro Fancelli, uno dei grandi della pittura bolognese di pieno XIX secolo, non è molto frequente ritrovare nelle testimonianze qualcuno che arrivi fin lassù; anzi, a quanto mi risulta era quasi un secolo, fino ai restauri recentemente conclusisi e che hanno interessato l'intero complesso, che nessuno montava tanto in alto da raggiungere l'arcone della cattedrale.

Lo avevano invece già fatto gli artigiani che nei primi anni di questo '900 curarono la messa a nuovo di quella zona della chiesa confinante col presbiterio, innalzando un enorme ponteggio che permetteva di essere *vis à vis*, per così dire, con Ludovico; non mancarono, in quei tempi in cui mettersi in posa davanti un obiettivo non era ancora così scontato come oggi, di eternare le loro fatiche (meglio, il riposo dalle medesi-



21) Bologna, San Pietro. L. Carracci, *Annunciazione* (foto dei primi anni del '900).

me)(5); e grazie a loro, un po' compunti - e baffuti in un modo decisamente datato - abbiamo una testimonianza fotografica assai curiosa, che, se non ci giustifica, ci fa apparire ben più comprensibile lo "storpio manifesto" di Ludovico, aggiungendo ai nostri occhi un appropriato termine di paragone, e cioè una figura umana.

O meglio due, che ci mostrano chiaro un piedone - non proprio quello incriminato - con lo stesso ingombro di un intero bambino (vero); e che per arrivare a mettere un po' in piega il travolgente panneggio dell'angelo, all'altezza della cinta, una coppia di uomini dovrebbe montare in groppa l'uno sull'altro. Piacerebbe sapere di chi si tratti, tra i tanti che in quel periodo cambiarono il volto di San Pietro. Progettisti, ornatisti, capi mastri, pavimentatori: plasmatori di una realtà visiva che abbraccia non solo l'intera Cattedrale, ma anche la gran parte delle chiese bolognesi, e di cui spesso ci si dimentica; mentre sarebbe più giusto (e metodologicamente corretto), da una parte essere sempre ben consci che tante nostre meditazioni critiche sulla pittura religiosa dei secoli antichi, specie su muro, dovrebbero considerare la tara rispetto a quanto operato da questi personaggi, in termini di "pulitura", di manutenzione e di rifacimento; dall'altra, curare che certe artigianalità non si perdano, per dare un *continuum*, non solo storico ma pure operativo-professionale a questa tradizione che a Bologna diede frutti particolarmente cospicui (non è un caso che proprio in questa città l'attività di un ente come l'Istituto Professionale Edile includa anche, tra i pochi in

Italia, dei corsi pubblici per decoratori).
Ma ormai sono passati troppi anni perchè qualcuno, per conoscenza diretta, possa dirci i nomi dei nostri amici sull'impalcatura; una certa differenza d'età tra i due, e - forse è solo suggestione - un'aria "di famiglia" tra loro, potrebbe far pensare ai due capi mastri che curarono l'esecuzione dei lavori di ridefinizione del presbiterio, e del collegamento tra questo e le aree adiacenti della struttura ecclesiale: i signori Moruzzi, Agostino e Pietro(6).

NOTE

(1) I brani citati nel testo si leggono in C. C. Malvasia, *Felsina pittrice* (1678), ed. a cura di G. P. Zanotti, Bologna 1841, p.322.
(2) Si veda C. C. Malvasia, *Le pitture di Bologna* (1686), ed. a cura di A. Emiliani, Bologna 1969, p.34.
(3) Cfr. per esempio il giudizio di G. Feigenbaum, *Ludovico Carracci*, Ph. Dissertation, 1984 (a tutt'oggi la sola monografia moderna - per quanto non propriamente "a stampa" - su Ludovico), p.476 (in generale sull'*Annunciazione*, cat. n.154, le pp.473-480).
(4) Sull'attività tarda di Ludovico, e sul ruolo giocato sotto la sua tutela da altre personalità, si cfr. i numerosi esempi offerti dal *corpus* raccolto in *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di E. Negro e M. Pirondini, Modena 1994.
(5) Il ritrovamento dell'immagine si deve a Corinna Giudici; gli archivi della Soprintendenza ne conservano solo una piccola stampa, di certo ottenuta a contatto da una lastra di vetro distrutta o in ogni caso dispersa.
(6) I lavori interessarono tra 1902 e 1905 la zona presbiteriale; sul finire di questo tratto di tempo venne curata anche la ridefinizione completa della cappella di Sant'Anna (la seconda della navata destra). Tra i nomi dei responsabili troviamo quello di Luigi Breventani, direttore dei lavori dell'area di collegamento tra la navata centrale e la parte terminale dell'edificio, col rifacimento della scalinata e la restituzione dell'accesso diretto alla cripta; di Arturo Orsoni, direttore dei lavori dei pavimenti marmorei (pagati, come altri lavori di abbellimenti marmorei e di dorature, dal conte monsignor Ludovico Zucchini); di Edoardo Collamarini, progettista della cappella di Sant'Anna (e responsabile di tanti progetti di restauro o di rifacimento nella Bologna del tardo '800: da Santo Stefano a San Martino, alla nuova via Rizzoli); di Mario Cesare Trebbi, pittore ornatista; e di numerosi altri. Cfr. soprattutto [A Gatti], *Decennale Eucaristica 1905*, numero unico, 9 luglio 1905; *La nuova cappella di Sant'Anna nella Metropolitana di San Pietro*, Bologna 1905; *Restauri nella chiesa*, in « L'Avvenire d'Italia », 1 novembre 1905; C. Ricci-G. Zucchini, *Guida di Bologna*, ed. Bologna 1968, pp.146-149. Per alcune di queste segnalazioni ringrazio Nicosetta Roio.



22) *Giovanni Mayer;* (aristotipo virato seppia); scheda n. 84.

INDICI E REPERTORI

Ritratti fotografici di personalità illustri della fine del XIX sec. e dell'inizio del XX sec.

(Biblioteca "G.C. Croce" di S. Giovanni in Persiceto)

DI ROSSELLA ARIULI

Frutto di un'iniziativa del Gabinetto Fotografico della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna è la riscoperta di una collezione fotografica poco nota, ma di notevole pregio, conservata presso la biblioteca civica "Giulio Cesare Croce" di San Giovanni in Persiceto (Bologna). L'interessante fondo, costituito in prevalenza da ritratti con dedica e firma di uomini illustri italiani e stranieri, è stato catalogato eseguendo inoltre la riproduzione in bianco e nero ed a colori delle immagini.
La raccolta venne intrapresa dal cavalier Ciro Dante Ugolini, presidente della locale Società dei Reduci dalle Patrie Battaglie dal 1887 al 1901. Costui anche dopo esser decaduto da quella carica continuò a fregiarsi del titolo usando la carta intestata della Società per scrivere a persone famose e con l'espediente della nomina a socio onorario chiedeva "di favorire il proprio ritratto... per decoro ed utile della biblioteca istituita dal Sodalizio"(1). L'iniziativa arbitraria non piacque a molti che sospettavano l'Ugolini di intascare denaro e doni provenienti dai corrispondenti.
Nato nel 1849 egli combattè con Garibaldi, fu giornalista de "Il Resto del Carlino", scrisse opere di storia persicetana e commerciava mobili usati. Fu coinvolto in uno spiacevole traffico di documenti dell'archivio di Stato di Bologna e per l'onta si tolse la vita nel 1909. Al di là di tutto egli ha il merito di aver creato questa collezione in cui compaiono personaggi dei più svariati settori della società europea a cavallo tra i due secoli, a volte ritratti da famosi e abili operatori. Sorprende la varietà e la quantità di rapporti epistolari che l'Ugolini riuscì a tessere con scienziati, giornalisti, uomini politici, artisti, scrittori, musicisti e militari (molti dei quali ex garibaldini).
Le foto nel 1911 furono suddivise e incollate su due grandi album, rilegati in cuoio bulinato dalla ditta Galliani di Bologna, per essere esposte alla Mostra Nazionale del Risorgimento che si tenne a Roma in quell'anno per celebrare il cinquantenario del Regno d'Italia.
Uno dei volumi ha per titolo Italiani illustri - Soci onorari e benemeriti, *l'altro* Ricordi patriottici - Uomini illustri esteri.
Il primo contiene centodue ritratti di italiani famosi, basti citare Giovanni Verga, Edmondo de Amicis, Giacomo Puccini, Pasquale Villari, Corrado Ricci, Edoardo Scarpetta, Davide Calandra, Cesare Lombroso. Si osservano due soli volti femminili: Ada Negri e Paola Lombroso, mentre la foto più antica, positivo su carta salata, risale al 1862 e ci mostra l'artista modenese Adeodato Malatesta.
Il secondo album presenta settantanove fotografie di vario genere. Prevalgono i ritratti di stranieri tra cui: Maksim Gor'kij, Fréderic Mistral, Joseph Chamberlain, Siegfred Wagner, John Galsworthy e Hugo Hofmannstal. Sono personaggi rappresentativi di tutta l'Europa e tra loro compare un'unica donna: Florence Nightingale, conosciuta per la sua generosa assistenza agli infermi. Nel volume troviamo fotografie di sculture, alcune delle quali mandate dagli autori in copia (gesso) all'Ugolini e ancora conservate in Biblioteca. Spiccano le foto scattate personalmente da Medardo Rosso ad opere da lui plasmate ("Femme à la voilette", "Impression d'omnibus", "Ecce Puer"). Egli preferiva riprendere con l'obiettivo i suoi lavori per indirizzare lo sguardo dello spettatore dal punto di vista giusto, secondo una particolare incidenza della luce.
Proprio a causa di una pila di lastre fotografiche cadutegli sopra un piede dovette essere operato e morì sotto i ferri del chirurgo nel 1928.

Vi sono, inoltre, parecchie immagini inviate da Mogadiscio nel 1908 dal tenente Emilio Rovatti che mostrano scene di vita della Somalia al tempo dell'occupazione italiana. Tra l'altro insieme a questo materiale egli spedì armi e amuleti degli indigeni. Anche il console italiano nel Congo belga, Igino Badolo, fece altrettanto (tutto è pervenuto alla Biblioteca). Infine ricordiamo le foto spedite dai reduci garibaldini di Montevideo in Uruguay, quelle mandate dalla "Società Giovine Pola" ed alcuni soggetti persicetani.

Un altro aspetto rilevante della catalogazione del fondo è stata l'individuazione dei fotografi seguita da una breve ricerca sulla loro attività. Spesso sui positivi o nei supporti è stampato il marchio dell'autore o dello studio fotografico ed attraverso repertori specifici si è potuto conoscere qualche ulteriore dato. In campo italiano tra i più noti emergono i fratelli Alinari. Tra gli altri citiamo gli studi Bettini e Montabone, i fotografi Ettore Codognato e Oreste Bertieri quest'ultimo specializzato in ritratti ottenuti con i procedimenti al platino e al carbone. Infine si segnala Italo Pacchioni, il primo che fabbricò, in Italia, un apparecchio cinematografico. Tra gli stranieri distinguiamo il tedesco Nicola Perscheid, difensore di una fotografia diretta e senza ritocchi, il francese Fréderic Boissonais, erede di una parte del fondo Nadar, gli inglesi Elliot e Fry, attivi anche per la famiglia reale britannica. Di taluni fotografi americani e dell'Europa orientale non si sono reperite notizie.

La tecnica fotografica prevalente è il positivo alla gelatina a sviluppo, ma vi sono positivi all'albumina, positivi al carbone, carte salate, aristotipi, platinotipi, stampe al pigmento. Si tratta sempre di foto in bianco e nero, a volte virate. Non mancano casi di procedimenti fotomeccanici.

Per una migliore conoscenza della raccolta si riportano elenchi riassuntivi distinti per singoli ritratti, soggetti diversi, fotografi italiani e stranieri. Si premette che talvolta non è stato possibile identificare il personaggio rappresentato per mancanza della firma o perché questa si presenta illeggibile. Una foto è scomparsa nel corso degli anni e probabilmente si riferiva a Guglielmo Marconi. Segue una lista dei principali testi ove si sono reperite informazioni sui fotografi; spesso sono state le biblioteche della città ove costoro operavano a fornire appunti e saggi di carattere locale che qui tralascio (2).

Note

1) In O. Lodi, *La società dei Reduci dalle Patrie Battaglie*, Bologna 1911, p. 31.

2) Colgo l'occasione per menzionare Corinna Giudici della Fototeca della Soprintendenza di Bologna a cui va il merito di avermi costantemente seguito e aiutato con entusiasmo, la dott. Tromellini della Cineteca comunale di Bologna, la dott. Bonetti del Gabinetto fotografico dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, la restauratrice Elvira Tonelli ("La Fototeca"), il prof. Gandini, la dott. Serrazanetti della Biblioteca "G. C. Croce" e l'ufficio storico dello Stato Maggiore dell'Esercito.

Elenco dei personaggi ritratti

ALFANI Guido
sismologo
Firenze 17-01-1876
Firenze 1940

ARDIGO' Roberto
filosofo, professore Università di Padova
Casteldidone (CR) 28-01-1828
Mantova 15-09-1920

ARRIVABENE Giovanni
politico
Mantova 24-06-1787
Mantova 11-01-1881

BACCELLI Guido
medico e politico
Roma 25-11-1832
Roma 10-12-1916

BADOLO Igino
console d'Italia nel Congo Belga
not. inizio del XX sec.

BARRÉRE Camillo
diplomatico francese
Charité-sui-Loire 23-11-1851
? 1940

BARRILI Anton Giulio
patriota, giornalista, rettore
Università di Genova
Savona 14-12-1836
Carcere (SV) 05-08-1908

BERTACCHI Giovanni
docente di letteratura italiana
Chiavenna (SO) 09-02-1869
Sondrio 1942

BERTOLINI Francesco
storico, preside facoltà di lettere
Università di Bologna
Montone (PG) 1836
Bologna 1909

BERTOLINI Gino
giornalista
? 1873
? 1916

BETTOLO Giovanni
ammiraglio e ministro della marina
Genova 25-5-1846
Roma 14-04-1916

BIGNAMI Vespasiano
pittore
Cremona 18-08-1841
Milano 28-02-1929

BILDT Carl Nils Daniel
diplomatico e storico svedese
Stoccolma 15-03-1850
Roma 1931

BJØRNSON Bjørnstjernes
poeta norvegese
Kwikne 08-12-1832
Parigi 26-04-1910

BLASERNA Pietro
fisico, presidente Accademia Lincei
Fiumicello (GO) 1836
Roma 1918

BONOMELLI Geremia
vescovo di Cremona
Nigoline (BS) 22-09-1831
Nigoline (BS) 03-08-1914

BONVICINI Eugenio
politico
Massa Lombarda (RA) 11-11-1823
Massa Lombarda (RA) 1908

BOUCHARD Charles-Jacques
medico francese
Montier en Der 26-09-1837
? 1915

BRACCO Roberto
drammaturgo, novelliere e poeta
Napoli 21-09-1862
Napoli 1943

BRIOSI Giovanni
botanico
Ferrara 1846
Pavia 1919

CAGNI Umberto
ufficiale di marina esploratore del Polo Nord
Asti 24-02-1863
Genova 22-4-1932

CALANDRA Davide
scultore
Torino 21-10-1856
Torino 08-09-1915

CALDERINI Giovanni
medico, professore Università di Bologna
Varallo Sesia (NO) 1841
? 1920

CAMPERIO Filippo
tenente di vascello, osservatore militare nella guerra russo-giapponese
Seconda metà XIX sec./ inizio XX sec.

CAPELLINI Giovanni
paleontologo, geologo,
rettore Università di Bologna
La Spezia 23-08-1833
Bologna 28-05-1922

CARPI Vittorio
generale
Bologna 1860
?

CARRETTA Michiele
ufficiale e patriota
Motta di Livenza (TV) 1823
Motta di Livenza (TV) 1911

CHAMBERLAIN Joseph
politico inglese
Londra 08-07-1836
Birmingham 02-07-1914

CHÉRIOUX Louise Adolphe
politico francese
Vaugirard 18-05-1857
Vaugirard 11-09-1935

CILEA Francesco
compositore
Palmi (RC) 26-07-1866
Varazze (SV) 20-11-1950

CIPRIANI Amilcare
giornalista e patriota
Anzio (RM) 1844
Parigi 02-05-1918

COLLEONI Guardino
scrittore e politico
Vicenza 1843
Vicenza 1818

CRESCINI Vincenzo
letterato, professore Università di Padova
Padova 10-08-1857
Padova 1932

D'ANCONA Alessandro
storico e letterato
Pisa 20-02-1835



23) *Eduardo Scarpetta;* Autore: M. Dosio & C., Roma (gelatina a sviluppo); scheda n. 14.

Firenze 09-11-1914

DAGNINO Felice
patriota
Genova 11-07-1835
Genova 09-01-1909

DAMIANI Giovanni Maria
patriota
Piacenza 05-10-1832
Bologna 08-09-1908

DE AMICIS Edmondo
scrittore
Oneglia (IM) 31-10-1848
Bordighera (IM) 11-03-1908

DI GIACOMO Salvatore
giornalista e poeta
Napoli 12-03-1860
Napoli 1934

ELIA Augusto
colonnello
?
Roma 09-02-1919

FARINA Salvatore
romanziere
Sorso (SS) 10-01-1846
Milano 15-12-1918

FARINELLI Arturo
storico della letteratura
Intra (NO) 30-03-1867
Torino 1948

FARKAS Gyula
matematico e fisico ungherese
Klausenburg 1847
Budapest 1930

FAVARO Antonio
scienziato
Padova 21-05-1847
Padova 1922

FELISSENT Giangiacomo
sindaco di Treviso e deputato
Treviso 25-11-1857
Milano 22-05-1912

FELTER Pietro
pioniere
Volciano (Bs) 1857
Sabbio (Bs) 25-01-1915

FERRARI Ettore
scultore e pittore
Roma 25-04-1845
Roma 19-08-1929

FERRAVILLA Edoardo
attore
Milano 18-10-1846
Milano 25-10-1915

FINALI Gaspare
politico, ministro dell'agricoltura
Cesena (FO) 20-05-1829
Marradi (FI) 08-11-1914

FOA' Pio
anatomo-patologo
Sabbioneta (MN) 26-01-1848
Torino 06-10-1923

FOGAZZARO Antonio
scrittore
Vicenza 25-03-1842
Vicenza 07-03-1911

FOURIÉ Jean Joseph Emile
generale di brigata francese
Roquefeuil (Audie) 1854
Sousse 1913

FREGOLI Leopoldo
attore
Roma 1867
Viareggio (LU) 28-11-1936

GALANTI Umberto
generale
Venezia 1864
?

GALLIGNANI Giuseppe
compositore
Faenza (RA) 09-01-1851
Milano 14-12-1923

GALSWORTHY John
drammaturgo inglese
Coombe 14-08-1867

Londra 31-01-1933

GAMBERINI G. Cesare
colonnello
Bologna 1820
Bologna 03-11-1890

GARIBALDI Ricciotti
patriota
Montevideo 28-03-1847
Roma 17-07-1924

GASCA Achille
generale
Bricherasio (TO) 1865
?

GATTI CASAZZA Stefano
patriota
Mantova 24-09-1840
?

GOETZ Wilhelm
storico tedesco
Lipsia 1867
Aldenhodlzen 1958

GOR'KIJ Maksim
scrittore russo
Gorkij 14-03-1868
Mosca 1936

GORST Eldon
rappresentante del governo inglese in Egitto nel 1907

GREPPI Emanuele
senatore
Milano 27-11-1853
Milano 08-01-1931

GUERRINI Domenico
generale e scrittore
Ravenna 12-11-1860
Fratta Polesine (RO) 27-05-1928

HAECKEL Ernst Heinrich
biologo tedesco
Potsdam 16-02-1834
Jena 09-08-1919

HEIDENSTAM Carl Gustaf von VERNER
poeta e scrittore svedese
Olshammar 06-07-1859
Stoccolma 20-05-1940

HEYSE Paul
scrittore e poeta tedesco
Berlino 15-03-1830
Monaco di Baviera 02-04-1914

HOFMANNSTHAL Hugo
poeta austriaco
Vienna 01-02-1874
Rodaum 15-07-1921

KUBLIABKO Aleksei Aleksandrovich
fisiologo presso Università di Tomsk
Tomsk (Siberia) 15-03-1866
Mosca 06-08-1930

LAMBERTINI Davide
missionario cappuccino
Imola (BO) ante 1860
? post 1936

LECOCQ Alexandre Charles
compositore francese
Parigi 03-06-1832
Parigi 24-10-1918

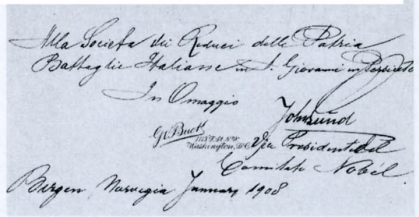
LIEBERMANN Max
pittore e incisore tedesco
Berlino 20-07-1847
Berlino 1935

LÓCZY Lájos
geologo e viaggiatore ungherese
Pozsony (Bratislava) 02-11-1840
Balatonaracs 13-05-1920

LOMBROSO Cesare
antropologo e psichiatra
Verona 6-11-1835
Torino 09-10-1909

LOMBROSO Paola
pedagogista
seconda metà XIX sec./inizio XX sec.





24) *John Theodor Lund;* Autore: G.V.S. Buck, Washington (platinotipo); scheda n. 158.

LORECCHIO Stanislao
ammiraglio
1860
?

LOTI Pierre
scrittore francese
Rochefort 16-01-1850
Hendaye 10-06-1923

LUND John Theodor
politico norvegese
Bergen 09-10-1842
Bergen 08-01-1913

LUZZATTI Luigi
politico
Venezia 01-03-1841
Roma 29-03-1931

MAGNANI RICOTTI Cesare
generale, ministro della guerra
Borgolavezzaro (NO) 30-06-1822
Novara 05-08-1917

MAJNONI D'INTIGNANO Luigi
generale, ministro della guerra
Milano 24-02-1841
Parravinico (CO) 11-08-1918

MALATESTA Adeodato
scultore e pittore
Modena 16-05-1806
Modena 24-12-1891

MANCINELLI Luigi
direttore d'orchestra e compositore
Orvieto (TR) 05-02-1848
Roma 02-02-1921

MARINELLI Ludovico
generale
Rieti 05-03-1852
Bologna 22-08-1941

MARRADI Giovanni
poeta
Livorno 21-09-1852
Livorno 06-02-1922

MASSALONGO Carlo
botanico, professore universitario
seconda metà XIX sec./inizio XX sec.

MASSENET Jules Emiles Frédéric
compositore francese
Montand 12-05-1842
Parigi 13-08-1912

MAYER Giovanni
scultore
Trieste 1863
Trieste 1943

MICHELIDAXI Antonio
seconda metà XIX sec./inizio XX sec.
Grecia

MINOCCHI Salvatore
storico delle religioni



25) *Giacomo Puccini;* Autore: A. Dupont per Alfieri e Lacroix (gelatina a sviluppo); scheda n. 88.

Raggiolo (AR) 1869
Travale (GR) 03-08-1943

MISTRAL Fréderic
poeta francese
Maillane 08-09-1830
Maillane 25-03-1914

MITRE Bartolomé
politico argentino
Buenos Aires 16-06-1821
Buenos Aires 18-06-1906

MOLMENTI Pompeo
giornalista e scrittore
Venezia 1852
Roma 24-01-1928

MONETA Ernesto Teodoro
giornalista, politico e Nobel per la pace
Milano 20-09-1833
Milano 10-02-1918

MORIN Enrico Costantino
contrammiraglio e ministro
Genova 1841
Forte dei Marmi (LU) 1910

NEGRI Ada
scrittrice
Lodi (MI) 03-02-1870
Milano 11-01-1945

NIGHTINGALE Florence
fondatrice dell'assistenza
infermieristica professionale
Firenze 15-05-1823
Londra 13-08-1910

OLLIVIER Emile
uomo politico francese
Marsiglia 1825
S. Gervais les Bains 20-08-1913

PALADINO Giovanni
medico, professore università e senatore
Potenza 27-04-1842
Napoli 25-01-1917

PASCARELLA Cesare
poeta e pittore
Roma 24-04-1858
Roma 1940

PASTRO Luigi
patriota
Selva di Volpago (TV) 02-10-1822
Venezia 22-01-1915

PIACENTINI Renato
console d'Italia a Tripoli
nel 1908

PINI Pietro
contrammiraglio
Prato 1865
Roma 1916

POLLIO Alberto
generale
Caserta 21-04-1852
Torino 01-07-1914

PUCCINI Giacomo
compositore
Lucca 22-12-1858
Bruxelles 29-11-1924

PULLA Leopoldo
autore drammatico, senatore patriota
Verona 17-04-1835
Milano 23-03-1917

RAPISARDI Mario
poeta
Catania 25-02-1844
Catania 04-01-1912

RICCI Corrado
direttore generale delle Antichità e Belle Arti
Ravenna 18-04-1858
Roma 05-06-1934

RICCI Serafino
archeologo
seconda metà XIX sec./inizio XX sec.

RIVALTA Ercole
giornalista
Rovigo 08-07-1875
?

ROCCHI Enrico
Generale e scrittore
Roma 1850
Roma 1933

ROSSI Adolfo
giornalista
Lendinara (RO) 1857
Buenos Aires 1921

ROUX Luigi (?)
editore
Torino 24-12-1848
Torino 06-11-1913

ROVATTI Emilio
tenente a Mogdiscio
nel 1908

ROVETTA Gerolamo
romanziere, drammaturgo
Brescia 30-09-1851
Milano 08-05-1910

SALVINI Tommaso
attore
Milano 01-01-1829
Firenze 31-12-1915

SCARPETTA Eduardo
attore e commediografo
Napoli 13-03-1853
Napoli 29-11-1925



26) *Frèderic Mistral;* (gelatina a sviluppo); scheda n. 147.

SERGI Giuseppe
antropologo Università di Bologna
Messina 20-03-1841
Torino 1911

SERVETTI Bartolomeo
garibaldino
? prima metà XIX sec.
Montevideo inizio XX sec.

STRAGLIATI Baldassarre
patriota
Pavia 1837
Roma 10-01-1917

THAON DI REVEL Genova
senatore
Genova 20-11-1817
Borgo Vico (CO) 03-09-1910

TOSTI Francesco Paolo
compositore
Ortona (CH) 19-04-1846
Roma 02-12-1916

TUR Vittorio
contrammiraglio
Livorno 1882
?

TÜRR Stefano
patriota ungherese, naturaliz. italiano
Baya 11-08-1825
Budapest 03-05-1908

VERGA Giovanni
scrittore
Catania 31-08-1840
Catania 27-01-1922

VIGLIONE Pietro
garibaldino
Cairo Montenotte (GE), prima metà XIX sec.
Montevideo, inizio XX sec.

VILLARI Pasquale
storico e ministro pubblica istruzione
Napoli 3-10-1826
Firenze 17-12-1917

VITALI Dioscoride
chimico farmaceutico e tossicologo
Cortemaggiore (PC) 1832
Venezia 01-03-1917

WAGNER Siegfred
direttore d'orchestra e compositore tedesco
Triebschen (Lucerna) 06-06-1869
Bayreuth 04-08-1930

WINGATE sir Francis Reginald
governatore inglese del Sudan
Port Glasgow 25-06-1861
Dunbar 28-01-1953

ZONARO Fausto
pittore di corte a Costantinopoli
Masi (Pd) 18-09-1854
Sanremo (IM) 19-07-1929

ZUCCOLI Luciano
scrittore svizzero
Calprino 05-12-1868
Parigi 26-11-1929



27) *Antonio Fogazzaro;* (platinotipo); scheda n. 47.

Elenco di vari soggetti

- **Busto di Ferrucci Francesco**
(realizzato da R. Pazzini)
Condottiero nato a Firenze nel 1489
e morto a Gavinana (PT) nel 1530
- **Busto di Stefano Canzio**
(realizzato da D. Paernio)
Garibaldino nato a Genova nel 1837
e ivi morto nel 1909
- **Busto di Giosuè Carducci**
(realizzato da V. Mignini)
Poeta nato a Val di Castello (LU) nel 1835
e morto a Bologna nel 1907
- **Scultura "Femme à la voilette"**
Volto femminile (realizzata da M. Rosso)
- **Scultura "Ecce puer"**
ovvero ritratto di Emile Rond (realizzata da M. Rosso)
- **Scultura "Impression d'omnibus"**
(realizzata da M. Rosso)
- **Lampada per la tomba di Dante**
(realizzata da G. Mayer)
- **Targa della città di Pola**
(realizzata da G. Mayer)
- **Monumento a Giuseppe Sinico**
- **Monumento equestre**
al principe Amedeo di Savoia - Torino
(realizzato da D. Calandra)
- **Campagna con asino a Mogadiscio**
- **Capanne somale**
- **Capi tribù a Mogadiscio**
- **La compagnia "Cannonieri" a Mogadiscio**
- **Mercato sulla spiaggia a Mogadiscio**
- **Mogadiscio, interno della Dogana**
- **Nave presso le coste della Somalia**
- **Nave reale "Volta"**
- **Parata compagnia "Cannonieri" a Mogadiscio.**
- **Parata militare a Mogadiscio**
- **Parata militare davanti alla dogana a Mogadiscio**
- **Parata militare sulle spiagge di Mogadiscio**
- **Veduta della città antica di Mogadiscio**
- **Veduta della spiaggia presso Amarnini,**
sobborgo di Mogadiscio (Somalia)
- **Foto di gruppo**
(non identificato)
- **Foto di gruppo**
(Reduci di Persiceto)
- **Foto di gruppo**
da Pola
- **Foto di gruppo della "Giovine Pola"**
- **Foto di gruppo**
Superstiti della battaglia di Sant'Antonio-Montevideo (Uruguay)
- **Ritratti ultimi 6 superstiti**
battaglia Sant'Antonio - Montevideo (Uruguay)
- **Monumento ai caduti garibaldini**
Cimitero di Montevideo (Uruguay)
- **Targa commemorativa di Garibaldi**
- **Casa di Garibaldi a Montevideo (Uruguay)**
- **Targa commemorativa**
guerra d'indipendenza del 1859
- **Nave "Vittorio Emanuele"**
- **Triunvirato rivoluzionario persicetano:**
Maccaferri Ulisse,
S.Giovanni Persiceto (BO) 01-11-1837
S.Giovanni Persiceto (BO) 1903;
Scagliarini Luigi,
vice-presidente Società dei Reduci
S.Giovanni Persiceto (BO) 21-06-1823
S.Giovanni Persiceto (BO) 29-03-1894
Zambonelli Raffaele



28) *Paola Lombroso;* Autore: Platinotypie Bertieri, Torino (stampa al carbone); scheda n. 85.

Argelato (BO) 06-09-1831
?
Lapide commemorativa
dei caduti persicetani per l'indipendenza

Elenco dei fotografi e degli studi

AGOSTINI Costante
Padova 23-01-1857
Padova 21-11-1941

ALEMANNI A.
not. inizio XX sec.

ALINARI fratelli
Firenze
not. 1854/1916

BALDELLI & MONTESI
Roma
not. inizio XX sec. / 1915

BELLINO V.
Philadelphia
not. inizio XX sec.

BERTANI Ettore
Cremona
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

BERTIERI Oreste

Villanova sull'Arda (PC) 1870
Torino 1908

BETTINI (studio)
Livorno / Roma
1860 / 1954

BIEBER E.
Amburgo (Germania)
not. inizio XX sec.

BLANCO e PADILLA
Montevideo (Uruguay)
not. inizio XX sec.

BOISSONNAS Frédéric
Ginevra 18-06-1858
? 17-10-1946

BUCK G. V. S.
Washington (USA)
not. inizio XX sec.

BUZZONI Settimio
Ferrara 1879
Ferrara 1960

CANE' Angelina
Roma
not. 1883

CIMPINCIO P.
Taranto
not. inizio XX sec.

CINI Pilade
Napoli
not. inizio XX sec.

CODOGNATO Ettore
Ferrara/Verona
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

DAMONTE y BUSCASSO
Montevideo (Uruguay)
not. inizio XX sec.

DE MARCHI Carlo
Milano
not. 1884 / ?

DONNINI Raffaello
Pisa
not. inizio XX sec.

DOSIO Massimo
Roma
1903 - 1912

DUNKY - FIÉREK
Budapest
not. inizio XX sec.

DUPONT A.
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

ELLIOT & FRY
Londra
1863 - 1963

ERMINI Adolfo
Milano
not. inizio XX sec.

FERRARIO Achille



29) *Joseph Chamberlain;* (gelatina a sviluppo); scheda n. 180.

Milano
not. 1884/inizio XX sec.

FERRETTO A.
Genova
not. inizio XX sec.

FERRETTO Giovanni
Treviso
not. 1873/inizio XX sec.

FIORENTINI Luigi
Bassano (VI) 1847
Padova 1901

FOTOGRAFIA NAZIONALE
Bologna
1880 / 1912

FUSETTI Antonio
Milano
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

GALASSI Francesco e figlio
Imola (BO)
ca. 1860 /1926

GIACOMELLI Giacomo
Venezia
not. inizio XX sec.

GUIGONI e BOSSI
Milano
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

KIBI Max (Atelier Heydecker)



30) *Bartolomeo Servetti;* (albumina); scheda n. 106.

Könisberg (Germania)
not. inizio XX sec.

LOVAZZANO Luigi e sorella
Torino
1899 / 1908

MARCONI A.
not. inizio XX sec.

MEDARDO Rosso
Torino 1858
Milano 31-03-1928

MENDELSSOHN K. S.
not. inizio XX sec.

MISHKIN
New York (USA)
not. inizio XX sec.

MITCHELL (studio)
New York (USA)
not. inizio XX sec

MONTABONE (studio)
Torino, Milano, Firenze, Roma
not. seconda metà XIX sec. / inizio XX sec.

PACCHIONI Italo
Mirandola (MO) 29-03-1872
Milano 1940

PARTENONE (Studio)
Atene - Patrasso
not. fine XIX sec./inizio XX sec.

PHOTOGRAPH Kunst-U
Vergrösserung-Anstait (Germania)
not. fine XIX sec./inizio XX sec.

PELIB Pierre
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

PERSCHEID Nicola
Moselw 03-12-1865
Berlino 1930

PORSIA M.
Napoli
not. inizio XX sec.

POSPISIL Arturo
Padova 25-12-1868
Padova 27-03-1924

PREITE - MARTINEZ Ernesto
Roma
1904 / 1909

RAINERI Evans M.
Brescia
not. ultimo quarto XIX sec.

ROSEO & C. (studio)
Napoli
not. inizio XX sec.

ROSSI
Genova
not. inizio XX sec.

SORGATO Ferruccio
Modena
1897 / 1932

STRIZZI Ippolito
Roma
1887/1914 ca.

TONCHER Camillo
Roma
not. 1877/inizio XX sec.

VARISCHI ARTICO & C.
Milano
not. inizio XX sec.

VIDAU Andrea
Ancona
not. 1876/inizio XX sec.

WERTHEIM
Berlino, Germania
not. fine XIX sec. / inizio XX sec.

WITCOMB A. S.
Buenos Aires (Argentina)
not. inizio XX sec.

Principali repertori consultati relativi ai fotografi

Berardi D., Fontana F.G., *Galassi-Tamburini,* Bologna 1971.

Becchetti P., *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880,* Roma 1978.

Fotografia italiana dell'Ottocento, cat. mostra Firenze ottobre-dicembre 1979, Venezia gennaio-marzo 1980, Firenze 1979.

Vitali L., *Il Risorgimento nella fotografia*, Torino 1979.

Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Bologna. Le fotografie. 1 Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia, a cura di Franco Cristofori e Giancarlo Roversi, Bologna 1980.

Becchetti P., *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma 1983.

Fotografia ferrarese (1850-1920), Ferrara 1984.

Auer M., Auer M., *Encyclopédie international des photographes de 1839 à nos jours*, Ginevra 1985.

Crown e camera. La famiglia reale inglese e la fotografia 1842/1910, Firenze 1987.

Corti L., Gioffredi Superbi F., *Fotografia e fotografie negli archivi e nelle fototeche*, Firenze 1995.

L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia 1895/1995, a cura di Italo Zannier, cat. della mostra Venezia 11/06/1995-15/10/1995, Venezia 1995.

Goti O., Spocci R., Tromellini A., *Dizionario dei fotografi italiani*, in corso di pubblicazione.



31) *Mario Rapisardi;* (platinotipo); scheda n. 83.

Nota sulla riproduzione delle fotografie

di Enrico Para

Nelle riprese e nelle stampe dai negativi in b/n occorreva riprodurre, il più fedelmente possibile, contrasto e passaggi tonali degli originali. Molte difficoltà sono derivate dall'ambiente di lavoro, non consono alla riproduzione professionale. Ulteriore resistenza è derivata dalla rigidità dei volumi rilegati necessariamente con materiali robusti e pesanti e dalle "pagine/passe-partout" spesse, rigide e alterate dal tempo in cui le stampe sono ben fissate.

Si è resa necessaria la messa a punto di un ambiente di lavoro che fosse ad un tempo ben stabile come si richiede a questo tipo di ripresa e sufficientemente flessibile, per adattarlo alle variabili condizioni di ripresa, dettate dalle diverse dimensioni delle stampe, dall'esigenza di riposizionare continuamente il volume e di ricreare il più possibile lo stato di planeità delle immagini.

Si è inoltre preferito procedere distintamente nelle riprese in bianco e nero e colore.

Per il b/n si è lavorato con una luce molto diffusa che evitasse le ombre dei bordi degli spessi cartoncini che fissano la stampa alla "pagina". Questa soluzione non era consigliata per il colore, in quanto creava eccessivi problemi nel governo delle dominanti, già di per sé presenti a causa dell'ambiente non perfettamente "sterilizzato" da un punto di vista professionale. Naturalmente si è fatto uso di un'ottica specifica per la riproduzione (un macro-planar), di filtro polarizzatore e di filtri correttori di luce e compensatori di colore. Così come della scala dei colori e di quella dei grigi, utile poi, in sede di stampa, alla riproduzione il più fedele possibile dei toni e del contrasto.

Infine, sempre in sede di stampa, si è posto rimedio ai problemi insolubili nella ripresa, conseguenti ad un non perfetto parallelismo fra immagine da riprodurre e apparecchio fotografico.



32) *Giovanni Verga;* Autore: Montabone (gelatina a sviluppo); scheda n. 58.