



dipartimento studi umanistici



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI NAPOLI FEDERICO II

**Assegno di ricerca:**

L'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del Dipartimento di Studi Umanistici: studio, catalogazione e digitalizzazione del Fondo storico.

Un modello innovativo di gestione per gli archivi fotografici dell'Ateneo e del territorio.

**Assegnista:** dott.ssa Rosa Monaco

**Responsabile della ricerca:** prof.ssa P. Paola D'Alconzo

**Valutazione finale del responsabile della ricerca**

L'assegno di ricerca attribuito alla dottoressa Rosa Monaco – esplicitamente inteso come prosecuzione del lavoro già intrapreso grazie a un precedente incarico di ricerca assegnato nel 2012-2013 – è stato dedicato a un nucleo di riproduzioni fotografiche appartenenti alla sezione storico-artistica del Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU: in questa seconda occasione, però, il progetto prevedeva non soltanto che si proseguisse nell'ingente lavoro di digitalizzazione e catalogazione di tali riproduzioni fotografiche, secondo gli standard previsti dalla normativa dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), ma aveva come scopo preminente lo studio di uno specifico sottogruppo (le lastre dedicate ad artisti dell'Ottocento e del Novecento), e soprattutto la realizzazione di un adeguato programma di promozione e valorizzazione dell'Archivio "Giovanni Previtali", purtroppo quasi del tutto sconosciuto persino ai docenti e agli studenti del Dipartimento.

La dottoressa Monaco ha svolto il suo lavoro con grande dedizione e competenza, e in perfetta sintonia con la Soprintendenza, partner istituzionale del nostro Dipartimento, e con l'ICCD, con cui ha intrattenuto costanti e proficui rapporti, finalizzati anche all'aggiornamento tecnico e metodologico, indispensabile alla prosecuzione della schedatura del Fondo. In quest'ambito della ricerca, peraltro, Rosa Monaco ha ampliato gli orizzonti catalografici del nostro Archivio fotografico, partecipando al programma di censimento promosso dall'ICCD in collaborazione dalla Fondazione Camera / Centro Italiano per la Fotografia, in vista degli Stati Generali della Fotografia organizzati dal MIBACT (Roma e Reggio Emilia, 6 aprile e 5 maggio 2017). Quest'ultimo risultato è particolarmente significativo, perché il Ministero per i Beni Culturali, consapevole della difficoltà di portare a compimento la catalogazione dei beni fotografici per schede riferite ai singoli oggetti (sempre numerosissimi, anche in archivi di entità medio-piccola come il nostro, che possiede, per la sola sezione storico-artistica, ben duemilaquattrocento diapositive su lastre di vetro), ha recentemente caldeggiato la realizzazione di schedature descrittive dei fondi nel loro insieme, approntando appositamente la scheda FF – Fondi Fotografici, che in futuro sarà necessario realizzare anche per il nostro Archivio (e per la quale la dott.ssa Monaco ha già svolto alcune indispensabili indagini preliminari).

dipartimento studi umanistici

Napoli 80133

Via Porta di Massa, 1

<http://studiumanistici.dip.unina.it/>

Poiché le attività realizzate dalla dott.ssa Monaco sulla sezione storico-artistica del Fondo storico del nostro Archivio fotografico sono numerose e variegate, mi limito qui a ricordarle per punti, rinviando per ogni dettaglio alla sua analitica e convincente relazione finale:

- Normalizzazione e revisione del preesistente inventario.
- Digitalizzazione dei formati analogici.
- Identificazione delle immagini e completamento della prima campagna di catalogazione iniziata nel 2013 (35 schede su un totale di 95, ora tutte pubblicate nel Catalogo Nazionale dei Beni Culturali, tramite la piattaforma SigecWeb).
- Pubblicazione sulla piattaforma online di Ateneo *eCO* delle lastre già catalogate, accompagnate da schede sintetiche, destinate a un pubblico non specialistico.
- Partecipazione al censimento degli archivi fotografici promosso da ICCD e Fondazione Camera.
- Lavoro preparatorio, relativo alla Sezione storico-artistica, per la realizzazione della scheda FF dell'intero Fondo Storico del nostro Archivio (in attesa di analoghe indagini da compiersi per la Sezione archeologica).
- Indagine bibliografica e archivistica funzionale allo studio del nucleo di lastre dedicate all'arte contemporanea della Sezione storico-artistica, con individuazione delle modalità di acquisizione e utilizzo da parte dei docenti dell'ex Istituto di Storia dell'arte del nostro Ateneo.
- Partecipazione al convegno "Plaques photographiques, fabrication et diffusion du Savoir", tenutosi a Strasburgo (Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Strasbourg, 16-18 marzo 2016), con una relazione intitolata *The glassslides of the "G. Previtali" photographic archive at the University of Naples Federico I* (in corso di stampa).
- Presentazione agli studenti dell'Archivio fotografico e dei problemi conservativi dei materiali che vi si conservano, in occasione dell'ultimo degli 'Incontri sul restauro 2016' (21 dicembre 2016).
- Co-curatela della mostra *Un patrimonio in immagini. Il Fondo storico dell'archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU* (Napoli, chiostro di San Pietro Martire, 27 gennaio – 9 febbraio 2017), per la quale è stata anche autrice dei testi della sezione storico-artistica.
- Co-curatela del convegno internazionale di studi 'Un patrimonio in immagini. Gli archivi fotografici di storia dell'arte e archeologia', e partecipazione allo stesso in qualità di relatrice, con intervento intitolato *Alle origini del Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU: il ruolo dei docenti dell'Istituto di Storia dell'arte*; il convegno rientrava nell'ambito della manifestazione *Lucis Impressio. Incontri internazionali di studio sugli archivi fotografici e la fotografia di documentazione* (Napoli, DSU, 26 e 27 gennaio 2017), a cura di Carmela Capaldi e di chi scrive.

L'insieme del lavoro condotto dalla dott.ssa Monaco – costantemente in equilibrio tra l'impegno profuso ai fini della risistemazione della sezione storico-artistica dell'Archivio, lo studio del Fondo storico e la realizzazione di attività volte alla sua promozione e valorizzazione – ha soddisfatto pienamente le indicazioni contenute nel bando dell'assegnazione, conseguendo risultati di notevole originalità sul piano della ricostruzione storica dell'insegnamento della disciplina all'interno dell'Ateneo federiciano durante la prima metà del XX secolo.

Valuto dunque assai positivamente gli esiti di questa ricerca. Prima di tutto essa – in parallelo con quanto è stato fatto per la sezione archeologica – consente ormai di ritenere l'Archivio "Giovanni Previtali" un vero e proprio archivio fotografico informatizzato, impostato secondo le metodologie più aggiornate, tale da essere preso a modello sia all'interno del nostro Ateneo che presso altre istituzioni nazionali, come è emerso con chiarezza anche nel corso del convegno internazionale del 26-27 gennaio 2017. Peraltro, benché – come del resto era previsto – la catalogazione di tutti i materiali sia ben lungi dall'essere completa, la dott.ssa Monaco, rendendone pubbliche le schede sia in SigecWeb che in *eCo*, e soprattutto partecipando al censimento promosso da ICCD e Fondazione Camera, ha fatto sì che almeno una parte del nostro Archivio sia conosciuta e accessibile online, in attesa che un'adeguata dotazione di personale consenta di aprirlo al pubblico per la consultazione diretta.

dipartimento studi umanistici

Napoli 80133

Via Porta di Massa, 1

<http://studiumanistici.dip.unina.it/>

In secondo luogo, le indagini condotte dalla dottoressa Monaco contribuiscono ora a chiarire, ancor meglio di quanto avesse già fatto in precedenza, un aspetto della Storia dell'arte ancora troppo poco considerato, soprattutto in ambito napoletano: lo studio e l'insegnamento della disciplina da parte dei docenti del nostro Ateneo, i cui interessi scientifici e didattici sono stati ulteriormente messi a fuoco, in parallelo con il *corpus* di riproduzioni fotografiche indagato in questa occasione.

Data l'entità e soprattutto la qualità del lavoro svolto nel corso di un solo anno, e la sua importanza anche ai fini di un'efficace promozione del patrimonio dell'Ateneo, a mio parere assume dunque rilevanza prioritaria la prosecuzione delle attività presso l'Archivio Fotografico "Giovanni Previtali", auspicabilmente attraverso un nuovo assegno di ricerca, o almeno con un contratto che consenta di proseguirne la catalogazione, a partire dalla scheda FF.

Napoli, 15 marzo 2017



La responsabile della ricerca  
P. Paola D'Alconzo  
Professore Associato di Museologia,  
critica artistica e restauro

# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



Unione Europea



REGIONE CAMPANIA



## Progetto di ricerca

**L'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del Dipartimento di Studi Umanistici:  
studio, catalogazione e digitalizzazione del Fondo storico.  
Un modello innovativo di gestione per gli archivi fotografici dell'Ateneo e del territorio.**

**Assegnista:** dott.ssa Rosa Monaco

**Responsabile della ricerca:** prof.ssa P. Paola D'Alconzo

**Struttura di afferenza:** Dipartimento di Studi Umanistici – Archivio fotografico "Giovanni Previtali"

## Relazione annuale

### Oggetto e obiettivi della ricerca

Il progetto su cui ho lavorato come assegnista di ricerca dal 1° marzo 2016 al 28 febbraio 2017 si è posto in linea di continuità con i risultati ottenuti a seguito del medesimo incarico ricoperto presso il Dipartimento di Studi Umanistici dal 1° agosto 2012 al 31 luglio 2013, prefiggendosi tuttavia nuovi e accresciuti obiettivi, soprattutto per ciò che ha riguardato la valorizzazione e lo studio del Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali".

Tale Fondo, bipartito in una Sezione archeologica e una Sezione storico-artistica, sebbene sia costituito da diapositive su vetro appartenenti alla categoria della fotografia di riproduzione, messe in commercio da note case fotografiche ed editrici tra fine Ottocento e prima metà del Novecento, nondimeno riesce a restituire tuttora interessanti e utili informazioni, non solo sui soggetti raffigurati, ma anche sulle modalità di presentazione dei contenuti archeologici e storico-artistici nell'ambito della didattica accademica, ragion per cui le circa settemilaquattrocento lastre per proiezione che lo compongono possono essere considerate, a tutti gli effetti e secondo quanto previsto dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (Dlgs. 42/2004) negli articoli 10 (comma 4, lett.e) e 11 (comma 1, lett. f), beni culturali "aventi valore di civiltà".

Le peculiarità evidenziate hanno fatto sì che all'interno dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" – istituito nel 2005 dall'ex Dipartimento di Discipline Storiche "Ettore Lepore" per la conservazione di fotografie, diapositive e stampe di reperti archeologici, scavi, monumenti, opere d'arte e manoscritti, acquistate o fatte realizzare per fini documentari e didattici, prima dagli Istituti di Archeologia e Scuola dell'Arte, poi dal Dipartimento di Discipline Storiche – il Fondo storico sia stato individuato come nucleo passibile di azioni di tutela e valorizzazione, che mirino a una sua adeguata salvaguardia, approfondita conoscenza, completa e ampia fruizione.

A partire dal 2006 e fino al 2010, infatti, grazie al lavoro svolto dal responsabile del Laboratorio fotografico, Lucio Terracciano, coadiuvato da studenti tirocinanti, le lastre fotografiche della Sezione storico-artistica sono state oggetto di una prima inventariazione e digitalizzazione, mentre quelle della Sezione archeologica di una parziale sistemazione e del censimento di un quinto del totale. Nel corso del

2012, poi, l'ex Dipartimento di Discipline Storiche, intendendo dotarsi di una fototeca informatizzata strutturata secondo le attuali e più corrette metodologie di archiviazione digitale, ha stipulato dei protocolli d'intesa – ratificati all'inizio del 2013 dal Dipartimento di Studi Umanistici – con le ex Soprintendenze Speciali per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei e per il Patrimonio Storico, Artistico, Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Napoli, al fine di avvalersi delle competenze specifiche delle due istituzioni per la tutela e la catalogazione nei rispettivi campi d'azione, e ha promosso le attività di studio e schedatura del Fondo storico e la ripresa di quelle di digitalizzazione, affidandole, mediante assegni di ricerca, al dottor Simone Foresta per la Sezione archeologica e a chi scrive per quella storico-artistica.

Il *corpus* fotografico che ho esaminato nel corso dei due incarichi di ricerca affidatimi è costituito, per l'appunto, dalle circa duemilaquattrocento diapositive su lastre di vetro che formano la Sezione storico-artistica del Fondo storico. Si tratta di formati per proiezione di dimensioni 8,5 x 10 cm, 8 x 8 cm e 7 x 7 cm, impressi su vetro con la tecnica della gelatina ai sali d'argento, realizzati nella prima metà del Novecento dai fotografi/editori Alinari, Anderson, Lotze, Gaggiotti, Lembo, Danesi e dall'Istituto italiano per le proiezioni luminose; all'interno del *corpus*, più di cinquecento lastre sono invece di fotografi anonimi, e parte dei formati 8 x 8 cm e 7 x 7 cm rappresentano riproduzioni tratte da libro o montaggi e affiancamenti di più immagini. I soggetti, fotografati in bianco e nero in un arco temporale che va dal 1890 al 1940 circa, riproducono opere pittoriche, grafiche, scultoree e architettoniche di età tardoantica, medioevale, moderna e contemporanea.

La conclusione a cui sono giunta durante il mio primo anno di ricerca è che il nucleo della Sezione storico-artistica cominciò a essere aggregato, con buona probabilità, alla fine degli anni Venti, a seguito dell'istituzione della cattedra di Storia dell'Arte presso l'Ateneo federiciano; fu arricchito alla metà degli anni Trenta, una volta fondato l'Istituto di Storia dell'Arte, e collocato nei suoi locali presso il Cortile del Salvatore; fu ampliato ulteriormente dopo la Seconda guerra mondiale e fino alla fine degli anni Cinquanta; fu infine dismesso agli inizi degli anni Sessanta, quando le lastre alla gelatina d'argento furono progressivamente soppiantate dalla pellicola in bianco e nero e a colori. Le diapositive su vetro erano utilizzate principalmente come supporto didattico alle lezioni frontali in aula, o come materiale per le esercitazioni di attribuzione e riconoscimento assegnate agli studenti. I docenti che possono essere associati alla formazione del *corpus*, e che quindi verosimilmente richiesero l'acquisto o l'impressione delle lastre e le impiegarono durante i corsi universitari, sono Riccardo Filangieri di Candida, Costanza Lorenzetti, Ottavio Morisani e Valerio Mariani, succedutisi in cattedra, dal 1927 al 1974, per gli insegnamenti di Storia dell'arte medioevale e moderna.

Al fine di consentire l'opera di informatizzazione già avviata per il Fondo storico e, allo stesso tempo, di mettere in sicurezza le lastre e stabilirne correttamente i contenuti, il primo obiettivo che mi sono proposta è stato di riprendere, laddove erano state interrotte nel luglio 2013, le attività di catalogazione e digitalizzazione dei formati analogici secondo gli standard normativi e gli strumenti operativi predisposti dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), nonché di completare l'imbustamento e l'etichettatura delle diapositive, di portare a termine l'identificazione delle immagini ancora prive dell'attribuzione dell'artista o del soggetto riprodotto, e di proseguire la revisione dell'inventario.

Secondo obiettivo prefissato è stata la realizzazione delle ipotesi di valorizzazione delineate, unitamente, per entrambe le sezioni del Fondo storico, e mai concretizzate tra il 2012 e il 2013 a causa della difficoltà riscontrata nel reperire i finanziamenti necessari: in primo luogo, l'allestimento di una mostra, in occasione della quale esporre tanto i formati analogici posseduti quanto le riproduzioni digitali effettuate, e l'apertura dell'Archivio fotografico, innanzitutto alla fruizione di un pubblico *intramoenia*; in secondo luogo, l'organizzazione di un convegno internazionale sulle caratteristiche, il ruolo, le soluzioni operative e le prospettive degli archivi fotografici di riproduzione, evento durante il quale presentare alla comunità scientifica i risultati del progetto in corso presso l'Archivio (iniziativa considerata in diverse sedi esemplare per metodologie e strumenti adottati), e prospettare ai curatori di altre fototeche di Ateneo e del territorio un valido modello di gestione del patrimonio fotografico.

Infine, indagata durante il precedente ciclo di ricerca la genesi del Fondo storico, stabilite le caratteristiche della Sezione storico-artistica, l'uso effettivo che si fece delle diapositive su vetro e gli anni in cui furono acquistate e impresse, individuati i docenti che le utilizzarono presso l'Istituto di Storia dell'Arte, e illustrati i criteri critico-storiografici che orientarono le loro scelte contenutistiche e

cronologiche, l'ultima finalità prepostami è stata quella di formulare una riflessione teorica che dia ragione della presenza all'interno del *corpus* di un piccolo nucleo, lacunoso e disomogeneo, di lastre raffiguranti opere d'arte contemporanea. Tale nucleo consta di circa duecento riproduzioni, di cui centonovantuno anonime, che testimoniano in particolar modo la pittura napoletana, italiana e francese di metà e fine Ottocento e inizio e metà Novecento, ma in maniera discontinua e, all'apparenza, poco rappresentativa degli artisti che operarono tra i due secoli, a livello nazionale e internazionale, all'interno delle maggiori correnti artistiche e delle avanguardie storiche. Il mio intento, dunque, è stato quello di stabilire se i "vuoti" registrati siano frutto di una massiccia dispersione di diapositive, dovuta alla tormentata storia conservativa del Fondo, o se piuttosto siano conseguenza di una selezione ragionata e mirata dei soggetti e degli artisti, rispondente agli interessi di ricerca di docenti e studiosi dell'Istituto di Storia dell'Arte, e funzionale, per esempio, alle loro pubblicazioni. Inoltre, altro aspetto che mi sono proposta di indagare riguarda il così alto numero di lastre anonime a documentare le cronologie contemporanee: appurato che le maggiori ditte specializzate in fotografia di riproduzione a partire dagli anni Venti del Novecento dedicarono parte delle loro campagne fotografiche alle neonate gallerie civiche di arte moderna e contemporanea, agli studi di artisti e alle esposizioni nazionali, rimane da capire perché, sebbene fosse commercializzata una documentazione di buona qualità, l'Istituto di Storia dell'Arte scegliesse delle fotografie anonime o delle copie da libro, provando anche in questo caso a fare luce, da un lato sulle motivazioni che orientarono acquisti e richieste, dall'altro sulla circolazione effettiva delle riproduzioni fotografiche di opere di arte contemporanea.

### **Metodi e strumenti della ricerca, e risultati conseguiti**

#### *Inventariazione, digitalizzazione, catalogazione*

L'inventario della Sezione storico-artistica fu compilato tra il 2006 e il 2010, nel corso della prima fase di lavoro di sistemazione e digitalizzazione che riguardò il Fondo storico; è in formato digitale ed è strutturato mediante un foglio di calcolo, articolato in campi dedicati all'oggetto fotografico (numero di inventario storico; numero di inventario corrente; editore/fotografo; formato) e al soggetto rappresentato (artista; luogo/città; descrizione del soggetto; note).

La sistemazione delle lastre così come l'inventariazione furono condotte attenendosi, principalmente, ai dati emersi dall'analisi autoptica delle diapositive e rispettando l'organizzazione che esse avevano avuto presso l'ex Istituto di Storia, dove erano conservate in cassette di legno ed erano suddivise, in ordine alfabetico, per artisti e luoghi. Le lastre censite furono 2.224 su un totale di 2.392, e furono collocate in una cassetta metallica in cui tuttora sono alloggiate.

Durante il mio primo anno di ricerca, ho coordinato una prima revisione dell'inventario e identificato circa 90 soggetti non ancora attribuiti. Tale operazione ha fatto emergere alcune criticità: sebbene meritorio, il censimento svolto da chi mi aveva preceduto era stato condotto in più fasi e da più mani, dunque l'inventario presentava talvolta difformità di compilazione e ripetitività dei dati, in particolar modo nei campi "artista" e "descrizione del soggetto". Inoltre, la registrazione delle informazioni riportate sulle lastre – solitamente nelle didascalie predisposte dai fotografi/editori e nelle etichette compilate a mano presso l'ex Istituto di Storia dell'Arte, in cui sono indicati il titolo dell'opera, l'artista che l'ha realizzata e il luogo di conservazione – in diversi casi è stata fuorviante, poiché nel corso degli anni per molti soggetti raffigurati sono cambiate le attribuzioni e le collocazioni.

Prima ancora di stabilire i criteri di normalizzazione dell'inventario e proseguire al suo riesame, a partire da marzo 2016 mi sono dedicata all'identificazione delle rimanenti lastre non attribuite, al fine di reintegrarle all'interno del *corpus* e lavorare sull'inventario completo. Per stabilire i soggetti e gli artisti delle diapositive anonime e prive di indicazioni, ho condotto una ricerca bibliografica e iconografica, che ho effettuato consultando gli apparati illustrativi di monografie e cataloghi di mostre, e facendo ricorso alle banche dati fotografiche accessibili on-line: grazie a questo intervento, a termine del mio secondo ciclo di ricerca, rimangono da attribuire solo 4 diapositive per cui non è stato possibile realizzare indagini mirate.

Per la revisione dell'inventario, mi sono avvalsa dell'aiuto di tre studentesse tirocinanti *intramoenia* che, a seguito della formazione da me impartita sotto la supervisione della professoressa Paola D'Alconzo, mi hanno affiancato nel lavoro d'archivio, susseguendosi da luglio a febbraio.

L'inventario è stato aggiornato con l'aggiunta di un campo destinato a registrare la data dello scatto fotografico, informazione essenziale per chi voglia consultare e utilizzare le lastre, e con la segnalazione dei cambiamenti attributivi – accanto al nome dell'artista desunto dalla lastra è stato posto quello a cui attualmente è ricondotta l'opera, così da non scompaginare l'ordine inventariale e dare conto anche della precedente attribuzione – mentre il campo “descrizione del soggetto” è stato normalizzato, indicando, in sequenza, il luogo di collocazione dell'opera e il suo titolo, annotato secondo la dizione più diffusa, comune e facilmente identificabile; inoltre, laddove questo campo fosse vuoto e allorquando non sia stato possibile risalire al titolo e alla collocazione dell'opera, si è provveduto alla soggettazione della diapositiva, ossia all'assegnazione di un titolo a partire dall'analisi dell'immagine. Anche per queste operazioni è stato fondamentale il ricorso alla bibliografia e alle risorse on-line (in particolar modo alle banche dati fotografiche dei Fratelli Alinari, della Fondazione Zeri, del consorzio Pharos, del gruppo Scala, del sito Web Gallery of Art, delle soprintendenze e dei musei che hanno digitalizzato e reso fruibile in rete il loro patrimonio), così come per l'individuazione della data degli scatti Alinari si sono rivelati utilissimi i cataloghi commerciali pubblicati dalla ditta fiorentina tra gli anni novanta dell'Ottocento e gli anni quaranta del Novecento, consultati nel luglio 2016 presso la biblioteca dell'ICCD; di questi cataloghi ho realizzato un registro lasciato in dotazione all'Archivio.

Secondo i criteri descritti e grazie agli strumenti adottati, sono stati revisionati e normalizzati 1092 record, quasi la metà del totale, ma più di tutto è stato sistematizzato un metodo operativo efficace.

L'imbustamento e l'etichettatura della lastre, invece, sono stati rimandati a quando sarà possibile acquistare i materiali idonei alla conservazione del patrimonio fotografico, per cui è stata presentata richiesta di finanziamento al Dipartimento di Studi Umanistici: i fondi, la cui destinazione è già stata approvata, oltre che per comprare scatole in cartone telato, bustine ed etichette certificate PAT (materiali che ho contribuito a individuare tra quelli proposti dalle aziende del settore con cui mi sono confrontata nel mese di giugno), servirannoper adeguare, mettere in sicurezza e climatizzare i locali dell'Archivio.

Contestualmente alla revisione e all'aggiornamento dell'inventario, è stata ripresa l'attività di digitalizzazione dei formati analogici, realizzata sia tramite scanner per diapositive, sia mediante macchina fotografica.

Per la creazione dei formati digitali tramite scanner, ho fatto riferimento agli standard contenuti nella *Normativa per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche*, curata dall'ICCD nel 1998 e tuttora valida: stando alle indicazioni ministeriali, ho realizzato innanzitutto scansioni ad altissima risoluzione, da cui ho ricavato per ogni lastra due formati digitali di livelli qualitativi differenti, necessari per le diverse finalità e usi che un archivio informatizzato può trovarsi a fronteggiare.

La normativa citata, infatti, prevede che le immagini digitali archiviate in una fototeca e utilizzabili ai fini della catalogazione, consultazione e stampa siano di tre tipi: il formato A si riferisce alle «immagini ad altissima risoluzione spaziale, da utilizzare essenzialmente per la stampa e come riferimento digitale di alta qualità dell'originale fotografico»; il formato B alle «immagini di media risoluzione spaziale, destinate essenzialmente alla normale consultazione a corredo di tutte le tipologie di schede» di catalogo; il formato C alle «immagini “francobollo”, da utilizzare per la rappresentazione schematica su schermo» e per la diffusione sul web.

Nel corso delle operazioni di digitalizzazione ho optato per la creazione dei soli formati A e B, poiché l'Archivio non ha esigenza e intenzione di disporre dei formati C, la cui risoluzione è ritenuta troppo bassa per la pubblicazione in rete di immagini che dovrebbero essere fruite a fini di studio, ricerca e didattica.

Sia le scansioni ad altissima risoluzione, che i formati A e B, sono consultabili presso le postazioni informatiche dell'Archivio e sono stati memorizzati su supporti di tipo ottico (DVD). Il totale delle scansioni effettuate ad altissima risoluzione è di 332 immagini, mentre i formati A e B predisposti ammontano a 592 immagini. Questi numeri, sommati a quelli dei formati digitali prodotti tra il 2012 e il 2013, restituiscono le cifre di 1.685 scansioni e 3.266 versioni A e B.

Nella campagna di digitalizzazione tramite scanner sono stata coadiuvata dalle studentesse tirocinanti, per le quali ho approntato un *vademecum* in cui ho sintetizzato le indicazioni fornite dalla

normativa ICCD, inserendo le istruzioni sui parametri di impostazione dello scanner e sulla procedura di realizzazione e archiviazione dei formati digitali; anche questo documento, come il registro dei cataloghi Alinari, è consultabile in Archivio ed è stato pensato come uno strumento funzionale alla prosecuzione dei lavori e alla loro standardizzazione.

La digitalizzazione mediante riproduzione fotografica è stata condotta, invece, presso il Laboratorio fotografico e curata da Lucio Terracciano: le fotografie digitali delle lastre sono equiparabili ai formati B per risoluzione spaziale, sono valide anch'esse come corredo alla schedatura informatizzata e costituiscono, nel nostro caso, la tipologia di immagine più completa dal punto di vista documentario, perché a differenza delle scansioni riproducono non solo le parti trasparenti della lastra (ossia il vetro su cui è impresso il soggetto raffigurato), ma anche quelle opache, come per esempio eventuali etichette o scritte sul telaio della diapositiva.

Da marzo a luglio, inoltre, mi sono dedicata al completamento e alla chiusura della campagna di catalogazione inaugurata nel 2013, per cui il Dipartimento di Studi Umanistici, accreditato come Ente schedatore presso l'ICCD, aveva ricevuto 95 numeri di catalogo.

La schedatura ha previsto l'adozione della scheda F, elaborata dall'ICCD per i beni fotografici, presupposto imprescindibile per immettere i dati catalografici all'interno del data base on-line denominato SigecWeb, strutturato dall'Istituto per informatizzare il Catalogo Nazionale dei Beni Culturali: il Dipartimento, infatti, ha deciso pionieristicamente di servirsi della banca dati ministeriale affinché le schede prodotte per il Fondo storico, soggette a una duplice revisione (una interna, a cura del responsabile scientifico del progetto, l'altra esterna, affidata ai funzionari delle Soprintendenze competenti), siano valide a livello nazionale, e i risultati delle campagne di catalogazione, archiviati sul server ministeriale, siano condivisibili con gli Enti centrali e periferici di tutela, e possano essere consultati sul sito web del Catalogo Nazionale dei Beni Culturali.

Nel corso di questo secondo ciclo di ricerca, ho immesso nella piattaforma SigecWeb le 35 schede F che mancavano per il completamento della campagna e ho realizzato un ulteriore pacchetto di supporto alla catalogazione, in aggiunta a quello prodotto nel 2013: l'architettura del Sigec, infatti, prevede che ogni scheda possa essere compilata partendo da una scheda modello impostata dal catalogatore, e che si possa collegare alle schede di autorità dedicate agli artisti (nel nostro caso i fotografi delle lastre) e alle schede bibliografiche. Il pacchetto di supporto che ho creato per le 35 schede F è formato da 17 schede modello, 45 schede bibliografiche e 1 scheda di autorità, contenente notizie sul fotografo orvietano Marino Moretti, di cui nella Sezione storico-artistica si conservano 2 scatti, entrambi copie impresse a partire da libro.

Per far fronte alla complessità della scheda F – articolata per livelli miranti a fornire quante più informazioni possibili sull'oggetto fotografico, il suo soggetto, l'autore, la tecnica di esecuzione, la tradizione e la fortuna critica dell'immagine, lo stato di conservazione e i restauri cui è stato sottoposto – l'attività di catalogazione è stata affiancata costantemente dall'analisi autoptica delle lastre, dalla ricerca iconografica e bibliografica, e dallo studio delle fonti reperite.

Le 95 lastre, le cui schede sono fruibili nel Catalogo nazionale dei beni culturali, sono consultabili anche sulla piattaforma eCo – Collezioni digitali dell'Università Federico II, realizzata dal Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino" (CAB).

La divulgazione delle lastre tramite la piattaforma di Ateneo – progetto a cui si è cominciato a lavorare a settembre, in collaborazione con il professor Roberto Delle Donne, presidente del CAB, e il dottor Alfredo Cosco, consulente informatico del CAB – rappresenta una tappa aggiuntiva del processo di digitalizzazione e valorizzazione del Fondo storico, dal momento che eCo accoglierà progressivamente i formati digitali prodotti, e risponde all'esigenza di diffondere e comunicare il patrimonio fotografico dell'Archivio a un pubblico ampio ma non necessariamente specialistico: le riproduzioni fotografiche riversate in eCo, infatti, sono accompagnate da schede sintetiche di lettura dell'immagine, compilate grazie al sistema di metadati Dublin Core a partire dai contenuti delle schede F.

Sul fronte della catalogazione, inoltre, da fine aprile ho valutato con il gruppo di lavoro dell'Archivio l'opportunità di impiegare la scheda FF – Fondi fotografici, licenziata dall'ICCD nel febbraio 2016 quale strumento per schedare, nella loro totalità e organicità, raccolte, collezioni e partizioni presenti all'interno delle fototeche.

In particolar modo, con il dottor Simone Foresta, borsista per la Sezione archeologica, ho studiato il tracciato catalografico della scheda FF, per comprenderne il livello descrittivo e stabilire quali informazioni può accogliere; inoltre, mi sono confrontata con le funzionarie dell'ICCD, la dottoressa Elena Berardi, responsabile per la fruizione e la catalogazione presso il Gabinetto Fotografico Nazionale, e la dottoressa Flavia Ferrante, responsabile del servizio beni storici e artistici, per sondare la possibilità di adottare la scheda FF per il Fondo Storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali".

Con il gruppo di lavoro dell'Archivio si è convenuto che, prima di mettere mano a una nuova campagna di catalogazione da effettuare mediante la scheda F dedicata ai singoli fototipi, sarebbe opportuno e vantaggioso compilare la scheda FF, poiché essa consentirebbe di registrare tutte le notizie raccolte sul Fondo storico dal 2012 – tramite analisi autoptiche, ricerche archivistiche, bibliografiche e iconografiche, grazie alle quali siamo riusciti a stabilire la genesi delle due sezioni, gli oggetti fotografici che le compongono, i fotografi/editori che li hanno prodotti, il livello generale di conservazione, le funzioni per cui erano impiegati, gli anni del loro utilizzo e i soggetti maggiormente rappresentati – e di descriverlo nella sua interezza.

Anche l'adozione della scheda FF è stata pensata in vista della continuazione del progetto di informatizzazione e studio dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali": riunendo in un unico documento una quantità di dati altrimenti dispersi e frammentari, la scheda FF costituirà il punto di partenza per ogni indagine futura sul Fondo storico e la scheda madre a cui collegare ogni nuova campagna di catalogazione che si promuoverà.

Allo stesso scopo – a cui si aggiunge l'intento di dare visibilità al patrimonio fotografico posseduto e al progetto in corso – si è deciso di candidare l'Archivio al programma di censimento nazionale degli archivi fotografici, frutto di un protocollo d'intesa stipulato nel dicembre 2015 tra l'ICCD e la Fondazione Camera - Centro Italiano per la fotografia: come è riportato nel comunicato stampa che nell'aprile 2016 ha presentato l'iniziativa, «il censimento si prefigge lo scopo di identificare i soggetti che a vario titolo detengono raccolte o archivi fotografici, raccogliendo informazioni sulla tipologia, sulla consistenza e sulle caratteristiche dei materiali fotografici conservati; la conoscenza sistematica di questo rilevante settore del patrimonio culturale costituirà l'elemento cardine su cui impostare le politiche per la sua tutela e valorizzazione. La descrizione sintetica delle caratteristiche di ciascun archivio e raccolta, condotta utilizzando un tracciato normalizzato secondo gli standard nazionali, consentirà di realizzare in un portale web dedicato il punto di accesso unico per la condivisione, la consultazione e lo studio delle raccolte fotografiche, accrescendo inoltre la visibilità dei singoli archivi, specie di quelli dotati di minor risorse proprie. Attraverso l'operazione di censimento si potranno avviare processi di valorizzazione del patrimonio censito, derivanti non solo dalla messa in comune di una grande massa di informazioni ma soprattutto mediante la realizzazione di percorsi tematici trasversali, mostre virtuali e photogallery dedicate al patrimonio conservato da ciascun archivio o raccolta».

Sebbene il protocollo d'intesa risalgia al 2015 e la prima notizia del progetto sia stata diffusa all'inizio del 2016, la piattaforma che ospiterà il censimento è stata resa accessibile solo nei primi mesi del 2017 e sarà tenuta a battesimo pubblicamente nel corso del primo incontro degli Stati generali della Fotografia, che si svolgerà a Roma il prossimo 6 aprile, mentre i primi risultati del censimento nazionale saranno presentati a Reggio Emilia il 5 maggio, in occasione del secondo appuntamento degli Stati generali.

Grazie ai rapporti avviati fin dal giugno 2016 con la Fondazione Camera, nello specifico con la dottoressa Barbara Bergaglio, responsabile archivi della Fondazione, l'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" è rientrato in questa prima fase di censimento, per cui dal 5 maggio la scheda che lo riguarda sarà fruibile sulla piattaforma dedicata.

La scheda di censimento elaborata dalla Fondazione Camera in collaborazione con l'ICCD è uno strumento di raccolta, analisi e presentazione dei dati più agevole della scheda FF, con cui condivide tuttavia alcuni campi del tracciato catalografico: per tale ragione si è stabilito di redigere prima la scheda di censimento, e poi, a partire da essa, di immettere in SigecWeb la scheda FF.

### *Valorizzazione*

Sebbene la divulgazione dei contenuti del Fondo storico tramite il Catalogo Nazionale dei Beni Culturali, la piattaforma di Ateneo eCo e il portale del censimento degli archivi fotografici costituisca, già

di per sé, una forma di valorizzazione del patrimonio custodito dall'Archivio, le iniziative elaborate proprio a tal fine sono state una mostra fotografica e un convegno internazionale di studi.

Come già anticipato, quest'anno si è stabilito di concretizzare l'idea della mostra fotografica rimasta sulla carta nel 2013, a chiusura del primo ciclo di ricerca. Obiettivi dell'esposizione sono stati svelare l'esistenza del nucleo del Fondo storico, dimenticato per decenni e poco noto, e favorire la conoscenza delle sue peculiari caratteristiche.

La mostra, intitolata *Un patrimonio in immagini. Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU*, è stata articolata in quattro sezioni – *L'oggetto fotografico, I soggetti, Fotografi ed editori, e Fotografie in aula*– all'interno delle quali si è cercato di rispondere a tutti gli interrogativi che i materiali fotografici analogici, all'apparenza così desueti nell'era del digitale, possono suscitare in chi li osserva per la prima volta; l'esposizione è composta da ventuno pannelli, di cui sedici destinati a mostrare le riproduzioni fotografiche delle lastre accompagnate da brevi schede di lettura delle immagini, quattro impiegati come introduzioni alle singole sezioni e uno iniziale, descrittivo dell'intera esposizione.

Il lavoro scientifico e organizzativo della mostra è stato avviato, con il gruppo di lavoro dell'Archivio, a partire da settembre 2016. Come co-curatrice mi sono occupata della supervisione di ogni fase di realizzazione e degli aspetti organizzativo-gestionali e ho collaborato alla revisione di tutti i testi, mentre come autrice dei pannelli dedicati alla Sezione storico-artistica ho selezionato il materiale fotografico da esporre, e redatto le descrizioni introduttive alle singole sezioni e trenta schede di lettura di altrettante immagini.

L'esposizione, inaugurata a gennaio, è stata preceduta da un'apertura speciale dell'Archivio il 21 dicembre 2016, nell'ambito degli "Incontri sul restauro 2016" curati dalla professoressa D'Alconzo. In questa occasione è stato possibile visitare l'Archivio per un'intera giornata, durante la quale sono state illustrate le caratteristiche del Fondo storico e si è discusso dei problemi di tutela e conservazione dei beni fotografici. Per l'apertura speciale, i locali dell'Archivio sono stati allestiti con dei poster che anticipavano alcuni contenuti della mostra riguardanti i procedimenti tecnici e le possibili cause di deterioramento delle lastre di vetro, e con dei visori su cui è stata disposta una selezione di lastre e di negativi di entrambe le sezioni del Fondo storico.

L'iniziativa, indirizzata principalmente a studenti e specialisti, ha attratto anche appassionati e semplici curiosi, che hanno affollato le stanze dell'Archivio fino all'orario di chiusura, facendo emergere l'interesse autentico che i beni fotografici analogici riescono ancora a stimolare.

Come la giornata di apertura speciale, anche la mostra, visitabile nel portico superiore del chiostro di San Pietro Martire dal 27 gennaio al 9 febbraio, ha richiamato un notevole numero di visitatori, formato principalmente dai fruitori della struttura universitaria. Inoltre, è stata richiesta nell'ambito delle esposizioni che affiancheranno il convegno "A Million Pictures: History, Archiving, and Creative Re-use of Educational Magic Lantern Slides", che si terrà ad Utrecht dal 29 agosto al 1° settembre, a cura del progetto di ricerca europeo A Million Pictures: Magic Lantern Slide Heritage as Artefacts in the Common European History of Learning, coordinato dalla dottoressa Sarah Dellmann.

La mostra *Un patrimonio in immagini* è stata inaugurata nel corso di una manifestazione più ampia, intitolata *Lucis Impressio. Incontri internazionali di studio sugli archivi fotografici e la fotografia di documentazione*, svoltasi presso il Dipartimento di Studi Umanistici il 26 e il 27 gennaio.

Le due giornate di studio sono state strutturate in due convegni consecutivi: del primo, "Un patrimonio in immagini. Gli archivi fotografici di storia dell'arte e archeologia", sono stata co-curatrice con la professoressa D'Alconzo, e relatrice dell'intervento *Alle origini del Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU: il ruolo dei docenti dell'Istituto di Storia dell'arte*; il secondo convegno, "Fotografare il passato. Esperienze di ieri e di oggi a confronto nella documentazione archeologica", è stato curato dalla professoressa Carmela Capaldi.

L'ipotesi del convegno è stata delineata a partire da aprile 2016, quando abbiamo deciso di promuovere un confronto tra *best practices* nazionali e internazionali di studio, conservazione, digitalizzazione e valorizzazione del patrimonio fotografico di riproduzione custodito negli archivi, al fine di produrre una riflessione sullo stato attuale e la valenza di esperienze ormai consolidate o *in fieri*, e sul futuro degli archivi fotografici di riproduzione, tra salvaguardia dei formati analogici e diffusione on-line di quelli digitali. Inoltre, abbiamo pensato al convegno anche come occasione per presentare i risultati del progetto in corso presso l'Archivio, per rafforzare legami già solidi e avviare di nuovi, e delineare un

ruolo di primo piano per l'Archivio all'interno della rete nazionale e internazionale di istituzioni e singoli studiosi.

La specificità delle tematiche da trattare ci ha indotte a invitare relatori che hanno una consolidata esperienza di gestione e una tradizione di studi legata agli archivi fotografici di storia dell'arte e archeologia; tuttavia, per avere contezza e offrire una vetrina ai progetti di studio e ai lavori in corso presso fototeche e diateche dedicate alla documentazione del patrimonio storico-artistico e archeologico, abbiamo diramato una *call for posters* e selezionato otto proposte. I poster selezionati sono stati affissi nell'Aula Piovani, sede della manifestazione *Lucis Impressio*, e insieme agli interventi dei relatori saranno pubblicati negli atti del convegno.

Le due giornate di studio sono state seguite da un nutrito pubblico locale e nazionale, e hanno rappresentato una reale e proficua possibilità di dibattito e di scambio: nel clima di confronto e collaborazione che si è creato, la professoressa D'Alconzo, in qualità di responsabile scientifico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali", ha proposto la costituzione di una rete fotografica degli archivi universitari, alla cui istituzione si è già cominciato a lavorare.

### *Studio e conoscenza del Fondo storico*

Il terzo obiettivo fissato per la mia ricerca riguarda lo studio e la conoscenza del Fondo storico, in particolar modo della Sezione storico-artistica: benché grazie a questo nuovo assegno di ricerca abbia indagato soprattutto sul nucleo di lastre raffiguranti opere di arte contemporanea, tuttavia ho continuato a portare avanti, in parallelo, i miei studi sull'intero *corpus* della Sezione storico-artistica, arrivando a formulare nuove ipotesi sulle fasi che hanno scandito la formazione della raccolta e sul ruolo giocato dai singoli docenti.

Tali ipotesi non scardinano quelle elaborate a chiusura del primo ciclo di ricerca – presentate in occasione del convegno "Plaques photographiques, fabrication et diffusion du Savoir", tenutosi a Strasburgo dal 16 al 18 marzo 2016 a cura dell'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Strasbourg – anzi le precisano e le arricchiscono di dati aggiuntivi.

Nello specifico, le due figure su cui ho focalizzato le mie analisi sono state quelle di Costanza Lorenzetti, docente presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Federico II dal 1935 al 1943 e poi dal 1945 al 1949, e di Valerio Mariani, in cattedra presso l'Istituto dal 1948 al 1974.

Docente/anni di insegnamento	1927	1928	1929-1934	1935	1936-1942	1943	1944	1945	1946-1947	1948	1949-1958	1959	1960-1969	1970-1974
Sergio Ortolani														
Riccardo Filangieri di Candida														
Costanza Lorenzetti														
Ottavio Morisani														
Valerio Mariani														

*I docenti che hanno insegnato Storia dell'Arte medioevale e moderna presso l'Università Federico II a partire dall'istituzione della cattedra.*

Per delineare con maggiore dettaglio il profilo di Costanza Lorenzetti, che avevo già avuto modo di tracciare consultando il suo fascicolo personale conservato nell'Archivio storico dell'Università Federico II, ho esteso la mia ricerca ai fondi custoditi dall'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove dal 1921 la studiosa fu docente di Storia dell'Arte e bibliotecaria, e in seguito direttrice della

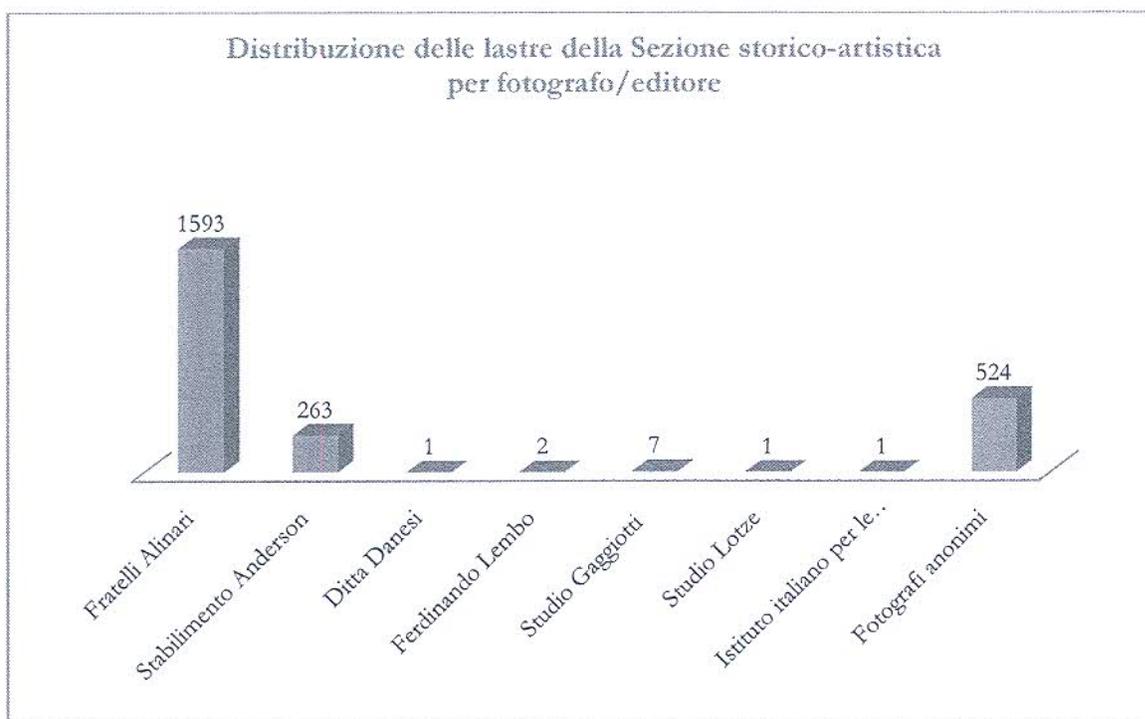
pinacoteca. L'incartamento che raccoglie la sua documentazione si è rivelato prezioso: in un documento non datato, intitolato *Notizie sull'operosità scientifica e didattica*, a proposito del servizio prestato presso l'Ateneo federiciano Lorenzetti annota che «nel periodo dell'insegnamento universitario» prestò la sua «opera alla organizzazione del Gabinetto di Storia dell'Arte prima inesistente, con la raccolta di notevole materiale illustrativo e bibliografico».

Questo appunto, oltre ad avvalorare la mia tesi secondo cui l'Istituto di Storia dell'Arte fu fondato alla metà degli anni Trenta, testimonia l'apporto che la studiosa diede alla formazione del patrimonio fotografico dell'Istituto, tra cui dovettero figurare anche le lastre per proiezione. Che ne facesse uso per la sua didattica è certo, come documentano diverse relazioni sulla sua attività di docente e un passo della sua monografia *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, in cui, tra l'altro, Lorenzetti riporta il numero approssimativo di diapositive possedute dall'Accademia tra gli anni Trenta e Quaranta: circa 8.000. Questo cospicuo materiale fotografico, oltre a essere impiegato per lezioni ed esercitazioni, costituiva – secondo la mia analisi – una sorta di repertorio storico-artistico a disposizione degli studenti.

A mio avviso, è molto probabile che, una volta approdata all'Università Federico II, la studiosa abbia replicato, in un certo senso, il *modus operandi* adottato presso l'Accademia e abbia usato i medesimi criteri per avviare la raccolta fotografica dell'Istituto. Dunque, l'ipotesi che avanzo è che non solo Costanza Lorenzetti abbia fornito un contributo essenziale alla genesi del *corpus* della Sezione storico-artistica, ma che più di tutto ne abbia ordinato e organizzato i materiali al fine di costruire anche presso l'Istituto di Storia dell'Arte un repertorio fotografico per i docenti e gli studenti.

A sostegno di questa mia congettura vengono i contenuti della Sezione storico-artistica: le lastre autoriali, Alinari e Anderson, nella loro totalità forniscono un campionario esaustivo e vario di opere e artisti, al punto che si è tentati di chiedersi quante e quali diapositive furono effettivamente utilizzate per la didattica d'aula e quante e quali, invece, furono acquistate per possedere una serie di riproduzioni quanto più completa e assortita possibile. Sono incline, infatti, all'idea che buona parte delle lastre firmate da Alinari e Anderson siano state comprate su indicazione di Costanza Lorenzetti, e che siano entrate nel *corpus* subito prima e immediatamente dopo la Seconda guerra mondiale. A causa della momentanea inaccessibilità della documentazione conservata presso l'Archivio Alinari di Firenze, in cui potrebbe esserci traccia dei rapporti intercorsi tra l'azienda fiorentina e l'Università Federico II, quest'ultima tesi non può essere suffragata dai necessari riscontri archivistici.

Riguardo, invece, al ruolo svolto da Valerio Mariani, la conclusione a cui sono giunta è che a lui si debba, a partire dagli anni Cinquanta, l'introduzione nella raccolta di un numero consistente di lastre anonime, dell'unica firmata da Danesi e, probabilmente, delle sette realizzate da Gaggiotti.



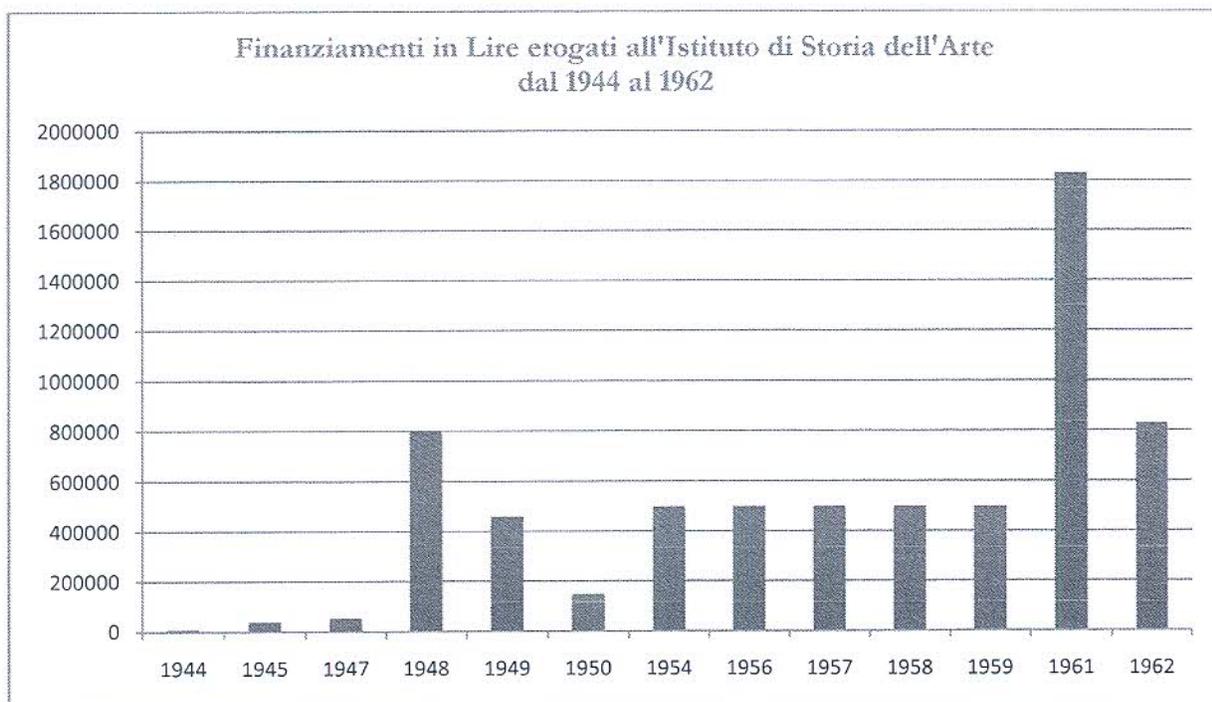
La metodologia che ho impiegato per giungere all'identificazione delle lastre ascrivibili a Mariani è partita dall'indagine bibliografica: avendo già rintracciato durante il primo ciclo di ricerca i programmi di studio dei suoi corsi, quest'anno ho individuato presso la Biblioteca di Ricerca di Area Umanistica (BRAU) le dispense delle lezioni approntate dal docente e dai suoi collaboratori per ogni anno accademico; infine, ho censito tutte le sue pubblicazioni. Ho poi confrontato i dati emersi da questa ricerca – argomenti di studio, contenuti delle lezioni, opere e artisti analizzati – con l'inventario della Sezione storico-artistica: in questo modo ho selezionato le lastre i cui soggetti hanno attinenza con le tematiche trattate da Mariani e le ho esaminate autopicamente.

Anche in questo caso, sono state le diapositive stesse a fornirmi indicazioni illuminanti. All'analisi visuale, infatti, sono apparsi con evidenza i segni lasciati da Mariani: la grafia, così corsiva e peculiare, con cui era solito appuntare le didascalie sulle etichette mi ha consentito di attribuirgli l'utilizzo di un nutrito gruppo di lastre anonime, tra cui figurano quelle dedicate ai bozzetti e ai disegni di Bernini; alla cupola e alla lanterna progettate da Brunelleschi per Santa Maria del Fiore a Firenze; ai dipinti di Giorgione; alle opere di Arnolfo di Cambio; alle sculture di Emilio Greco; alla produzione artistica ottocentesca ispirata alla *Commedia* dantesca.

Inoltre, è assai probabile che si debba a Mariani l'acquisto dell'unica lastra della ditta Danesi presente nel *corpus*, riprodotte il *Cavaliere di Malta* di Tiziano: oltre che fotografi, infatti, i fratelli Danesi furono anche editori, e nel 1955 pubblicarono una monografia su Giorgione curata dallo studioso, che riteneva il *Cavaliere di Malta* opera di Giorgione e non di Tiziano.

Infine, è verosimile che sia stato Mariani a introdurre anche le diapositive realizzate dal fotografo romano Gaggiotti, la cui produzione a Napoli aveva scarsa circolazione, ma da cui lo studioso acquistò sicuramente una riproduzione, presente nell'apparato illustrativo della monografia su Arnolfo di Cambio del 1967.

Le ipotesi che ho formulato sulle ragioni per cui, in concomitanza con gli anni di docenza di Mariani, la raccolta sia accresciuta di lastre anonime, costituite principalmente da copie da libro di scarsa qualità, sono due: in primo luogo, è possibile che, terminati i finanziamenti straordinari accordati dalla Facoltà di Lettere e Filosofia all'Istituto di Storia dell'Arte dopo la Seconda guerra mondiale, quelli ordinari non bastassero per acquistare materiale fotografico di buona qualità; in secondo luogo, non è da escludere che presso l'Istituto fosse stato installato un laboratorio fotografico, dal momento che nel 1961 l'Istituto ordinò una strumentazione fotografica professionale, e che in Archivio si conservano diverse scatole dell'azienda Ferrania, contenenti lastre di vetro pronte per l'impressione fotografica, e alcuni negativi su vetro, riproduzioni da libro di fattura artigianale.



Tali ipotesi risponderebbero in parte anche al quesito postumo sul numero così alto di lastre anonime di contenuto contemporaneo: come anticipato, su un totale di duecento diapositive dedicate agli artisti dell'Ottocento e della prima metà del Novecento, centonovantuno non sono firmate e sono perlopiù riproduzioni da libro di formato 7 x 7 cm o 8 x 8 cm, sei sono autografe Alinari e tre sono marchiate dallo studio Gaggiotti.

Per accertarmi dell'effettiva circolazione e reperibilità delle fotografie di arte contemporanea, ho rintracciato nei cataloghi commerciali a stampa e nelle banche dati fotografiche le campagne effettuate, tra fine Ottocento e metà Novecento, da stabilimenti quali Alinari, Anderson, Brogi, Danesi e Lembo nelle gallerie di arte moderna, negli atelier degli artisti contemporanei e nel corso delle esposizioni nazionali; ho analizzato, inoltre, gli apparati illustrativi delle maggiori opere critiche, divulgative e manualistiche pubblicate nella prima metà del Novecento, incentrate sulle cronologie contemporanee.

La conclusione a cui sono giunta è che, a fronte di una produzione fotografica di buona qualità destinata soprattutto a immortalare le opere ottocentesche ormai musealizzate, ai docenti dell'Istituto di Storia dell'Arte mancassero, presumibilmente, le risorse economiche per accedervi, o che per alcune immagini, come quelle delle opere novecentesche sia italiane che straniere, fosse più facile e conveniente ottenere delle riproduzioni da libro.

Un discorso a parte meritano le lastre riprodotte opere di artisti napoletani attivi tra fine Ottocento e inizio Novecento, la maggior parte formati e operativi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli o presenti nella sua pinacoteca: è possibile che le riproduzioni che riguardano le loro opere siano state introdotte da Costanza Lorenzetti, che probabilmente poté avere sottomano gli originali fotografici che circolavano in Accademia, secondo una pratica incoraggiata dagli artisti stessi e testimoniata dalla tipologia di fototipi conservati nel Fondo fotografico dell'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, che ho avuto modo di consultare a maggio 2016.

Al fine, invece, di stabilire quanto i "vuoti" contenutistici siano stati frutto di dispersione delle diapositive o conseguenza di scelte storico-critiche e didattiche mirate, ho tenuto conto sia degli interessi di studio dei docenti, sia dell'evoluzione della storia dell'arte contemporanea e della critica d'arte di metà Novecento.

Come per il resto del *corpus*, nel nucleo di lastre di soggetto contemporaneo sono ravvisabili linee di tendenza critica molto precise, che dimostrano l'aggiornamento e la partecipazione dei docenti napoletani al dibattito nazionale: la preminenza della pittura sulla scultura; l'esclusione quasi totale dell'architettura; la rivalutazione dell'Ottocento italiano e la sua comparazione con quello francese; il riconoscimento dei protagonisti delle avanguardie e delle correnti novecentesche italiane e internazionali.

Difatti, tre dei docenti dell'Istituto di Storia dell'Arte legati alla formazione della raccolta – Costanza Lorenzetti, Valerio Mariani e Ottavio Morisani – furono anche studiosi e critici di arte contemporanea, dunque contribuirono in prima persona al quadro delineato.

Inoltre, secondo la mia ricostruzione, non solo le diapositive furono selezionate con specifici criteri storico-critici, ma furono anche organizzate o introdotte o usate per gruppi tematici, funzionali tanto alle ricerche dei docenti – nello specifico, Costanza Lorenzetti e Valerio Mariani – quanto alla didattica, verosimilmente anche a quella d'aula.

Tra i programmi dei corsi rintracciati presso l'Archivio storico dell'Università Federico II non ho rinvenuto, però, proposte didattiche incentrate sull'arte contemporanea; tuttavia, i manuali adottati prevedevano anche lo studio dell'Ottocento, mentre le lastre della Sezione storico-artistica documentano le correnti contemporanee fino ad Alberto Burri. Per fare chiarezza su questa discrepanza, alla ricerca di programmi di studio varati nell'Ateneo federiciano che comprendessero anche cronologie contemporanee, ho ampliato la mia indagine ai fondi del Ministero della Pubblica Istruzione conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, dove nel luglio 2016 mi sono recata per le mie ricerche, purtroppo fallimentari.

In assenza di documentazione, ciò che mi ha portato a concludere che le diapositive siano state ordinate o immesse o impiegate per piccoli nuclei omogenei, e a ipotizzarne le funzioni, sono state ancora una volta lastre stesse, e le tracce lasciate da chi le utilizzava sul supporto secondario.

All'analisi autoptica delle duecento diapositive, è emerso infatti che molte di esse, per gruppi, presentano didascalie scritte dalla stessa mano e talvolta un numero che ne indica la posizione in una sequenza; quindi, ho individuato delle serie fotografiche così organizzate:

- artisti dell'Ottocento napoletano e francese;
- lastre di soggetto dantesco;
- artisti del Novecento;
- Venanzo Crocetti e Ferruccio Ferrazzi;
- lastre etichettate come "Hayez";
- i Carelli e Gaetano Gigante;
- Giacinto Gigante, Pitloo, Smargiassi, Toma, Vianelli;
- Caffi, De Albertis, Induno, Liardo;
- Michetti, Morelli, i Palizzi.

Se le lastre di soggetto dantesco, come già anticipato, e alcuni artisti presenti nella serie novecentesca (Emilio Greco, Fausto Pirandello e Scipione) sono riconducibili agli studi di Valerio Mariani, e i gruppi contenenti riproduzioni dei pittori dell'Ottocento napoletano e le vedute di Anton Sminck van Pitloo rispecchiano gli interessi di Costanza Lorenzetti, tuttavia alcune serie sembrano sequenze di contenuti di corsi monografici o di esercitazioni.

È il caso, per esempio, delle lastre etichettate come "Hayez", che in realtà presentano opere di Theodore Chassériau, Eugène Delacroix, Marie Françoise Costance Mayer e Jean August Dominique Ingres, numerate da 24 a 27: è improbabile che chi le usava attribuisse erroneamente i soggetti a Francesco Hayez, mentre pare più plausibile che siano state proiettate nel corso delle lezioni dedicategli, a fini comparativi. Altro esempio è fornito dalle lastre su Giacinto Gigante e Pitloo: la numerazione di quelle dell'artista olandese, infatti, comincia laddove termina quella delle diapositive del pittore napoletano.



*Le lastre della serie "Hayez"*

In conclusione, anche il metodo elaborato per l'indagine sulle lastre di soggetto contemporaneo potrebbe essere esteso alle altre cronologie documentate dal *corpus* della Sezione storico-artistica: l'individuazione di serie fotografiche, infatti, consentirebbe sia di progredire ulteriormente nella conoscenza della raccolta, sia di catalogare le diapositive per nuclei e non più per singoli fototipi.

## Bibliografia di riferimento

- FRATELLI ALINARI, *Provincia dell'Umbria. Catalogo n. 2*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1893.
- FRATELLI ALINARI, *Parma e dintorni. San Donnino. Foglietto n. 1*, s.e., s.d. (1894?)
- FRATELLI ALINARI, *Lombardia. Brescia – Como – Mantova – Solferino – San Martino – Milano (Chiaravalle, Monza, Saronno, Trezzo) – Pavia (San Lanfranco e Certosa). Foglietto n. 2*, Firenze, Tipografia cooperativa, 1894.
- FRATELLI ALINARI, *Venezia e il Veneto. Catalogo n. 4*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1894.
- FRATELLI ALINARI, *Venezia e il Veneto. Catalogo n. 4*, Firenze, Tipografia di G. Barbera, 1897.
- COSTANZA LORENZETTI, *I capolavori dell'arte. Brevi cenni illustrativi della serie di diapositive per l'educazione estetica nel corso elementare popolare*, Roma, Edizione dell'Istituto Minerva, 1916.
- Storia dell'Università di Napoli*, a cura di Francesco TORRACA, Napoli, Ricciardi, 1924.
- FRATELLI ALINARI, *Le Tre Venezie*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1924.
- FRATELLI ALINARI, *Siena*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1925.
- FRATELLI ALINARI, *L'Emilia. II. Città minori*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1927.
- FRATELLI ALINARI, *Roma. I. Le chiese*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1927.
- FRATELLI ALINARI, *Toscana*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1927.
- FRATELLI ALINARI, *Campania. I. Napoli*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1928.
- FRATELLI ALINARI, *Roma. II. Gallerie e musei*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1928.
- FRATELLI ALINARI, *Roma. III. Case, palazzi, torri e ville*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1929.
- FRATELLI ALINARI, *Roma. IV. Monumenti di Roma antica*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1929.
- FRATELLI ALINARI, *Firenze. I. Le chiese*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., 1930.
- FRATELLI ALINARI, *Venezia*, Firenze, Fratelli Alinari I.D.E.A., ante 1933.
- Storia dell'Arte. II. Il Rinascimento*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Napoli, Perrella, 1937.
- Storia dell'Arte. III. L'arte italiana dal Seicento all'Ottocento*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Napoli-Roma, Perrella, 1938.
- COSTANZA LORENZETTI, *La pittura del Seicento bolognese e romana: illustrazioni*, G.U.F. Mussolini - sezione editoriale, 1938.
- COSTANZA LORENZETTI, *Corso ufficiale di Storia dell'Arte medioevale e moderna. Le dottrine d'arte in Italia dal Quattrocento al Seicento*, Napoli, G.U.F. Mussolini - sezione editoriale, 1940.
- VALERIO MARIANI, *Arnolfo di Cambio*, Roma, Tumminelli, 1943.
- CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze, Edizioni U, 1948.
- LIONELLO VENTURI, *Pittura contemporanea*, Milano, Hoepli, 1948.
- ROBERTO SALVINI, *Guida all'arte moderna*, Firenze, L'arco, 1949.
- ROBERTO SALVINI, *La critica d'arte moderna: la pura visibilità*, Firenze, L'arco, 1949.
- Storia dell'arte: manuale per le scuole e per le persone colte*, a cura di Roberto PARIBENI, Valerio MARIANI e Beatrice SERRA, Torino, Società editrice internazionale, 1951.
- Mostra della fotografia a Roma dal 1840 al 1915: catalogo*, a cura di AMICI DEI MUSEI DI ROMA, Roma, Ente provinciale per il turismo, 1953.
- COSTANZA LORENZETTI, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze, Le Monnier, 1953.
- ROMUALDO TRIFONE, *L'Università degli Studi di Napoli dalla fondazione ai giorni nostri*, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 1954.
- VALERIO MARIANI, *Architetti e scultori del Quattrocento: anno 1953-54*, a cura di Antonio VIDETTA, Napoli, Libreria scientifica editrice, s.d.
- VALERIO MARIANI, *Architetti e scultori del Cinquecento: anno 1954-55*, a cura di Antonio VIDETTA, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1954.
- VALERIO MARIANI (a cura di), *Giorgione*, Roma, Danesi, 1955.
- VALERIO MARIANI, *Pittori del Trecento. Appunti delle lezioni del corso ufficiale di Storia dell'Arte dell'anno accademico 1955-56*, a cura di Marinella FOTTICCHIA, Napoli, Libreria scientifica editrice, s.d.
- Lembo, fotografo storico*, in Roberto MINERVINI, *Incontri del sabato*, Torino, Edizioni radio italiana, 1956.

Valerio MARIANI, *Tre artisti dell'età barocca: Caravaggio, Borromini e Bernini. Appunti delle lezioni del corso ufficiale di Storia dell'Arte*, a cura di Antonio VIDETTA, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1957.

Valerio MARIANI, *Artisti del primo Rinascimento: Brunelleschi e Donatello: appunti delle lezioni del corso ufficiale di Storia dell'Arte*, a cura di Antonio VIDETTA, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1958.

Valerio MARIANI, *Giorgione e la pittura veneziana del Cinquecento. Appunti delle lezioni del corso ufficiale di Storia dell'Arte*, a cura di Antonio VIDETTA, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1958.

Paola TENTORI, *Alinari, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 2, 1960, *ad vocem*, pubblicato sul sito web dell'Istituto Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-alinari\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-alinari_(Dizionario-Biografico)/)).

Valerio MARIANI, *Problemi della pittura del Quattrocento. Appunti delle lezioni del corso ufficiale di Storia dell'Arte*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1961.

Valerio MARIANI, *Le arte figurative, invito alla Storia dell'arte*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1966.

Valerio MARIANI, *Arnolfo e il gotico italiano*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1967.

RoulLEINARDI, *I fratelli fotografi*, in «Fotografare», VI (1977), 12, pp. 76-77.

Ettore SPALLETTI, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1979, vol. 2, pp. 415-484.

Aaron SCHARF, *Arte e fotografia*, Torino, Einaudi, 1979.

Giuseppe GALASSO, Mariantonietta PICONE PETRUSA, Daniela DEL PESCO, *Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Macchiaroli, 1981.

Piero BECCHETTI, *La fotografia a Roma: dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983.

*Gli Alinari*, a cura di FRATELLI ALINARI, Milano, Fabbri, 1983.

Beaumont NEWHALL, *Storia della fotografia*, Torino, Einaudi, 1984.

*Lotze: lo studio fotografico 1852-1909*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1984), a cura di Pierpaolo BRUGNOLI, Sergio MARINELLI e Alberto PRANDI, Verona, Comune di Verona – Museo di Castelvecchio, 1984.

*Archivi Alinari*, a cura di MUSEO DI STORIA DELLA FOTOGRAFIA FRATELLI ALINARI, in «Fotologia», 3 (1985), pp. 3-7.

*Gli Alinari fotografi a Firenze, 1852-1920*, a cura di Wladimiro SETTIMELLI e Filippo ZEVI, Firenze, Fratelli Alinari, 1985.

Luigi TOMMASINI, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», I (1985), 1, pp. 42-51.

Fabrizio CELENTANO, *La fotografia, conoscere per conservare*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», I (1985), 2, pp. 87-89.

Helmut GERNESHEIM, *James Anderson 1813-77*, in «Fotologia», 6 (1986), pp. 17-23.

Marina MIRAGLIA, *Danesi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 32, 1986, *ad vocem*, pubblicato sul sito web dell'Istituto Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/danesi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/danesi_(Dizionario-Biografico)/)).

Italo ZANNIER, *Storia della fotografia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

Piero BECCHETTI, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», II (1986), 4, pp. 56-67.

Fabrizio CELENTANO, *Conoscere e classificare le vecchie fotografie. Prima parte*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», III (1987), 5, pp. 4-8.

Fabrizio CELENTANO, *Riconoscere e classificare le vecchie fotografie. Seconda parte*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», III (1987), 6, pp. 4-8.

Italo ZANNIER, *L'occhio della fotografia: protagonisti, tecniche e stili dell'invenzione meravigliosa*, Roma, NIS, 1988.

Diego MORMORIO, Enzo Eric TOCCACELI, *Tre fotografi a Orvieto. Armoni Raffaelli Moretti*, Palermo, Sellerio, 1989.

Giuseppina BENASSATI (a cura di), *La fotografia: manuale di catalogazione*, Casalecchio di Reno, Grafis, 1990.

*Lionello Venturi e l'avanguardia italiana*, a cura di Carlo Federico TEODORO, Modena, Artioli, 1991.

- Luigi TOMMASINI, *La Società Fotografica Italiana e il suo Bullettino. Nuovi materiali per uno studio sulla fotografia fra Ottocento e Novecento*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», VIII (1992), 16, pp. 52-53.
- Alfredo DE PAZ, *La fotografia come simbolo del mondo: storia, sociologia, estetica*, Bologna, Clueb, 1993.
- Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*, atti del convegno (Prato, 26-30 ottobre 1992), a cura di Sauro LUSINI, Prato, AFT, 1996, pp. 211-217.
- Gianni Carlo SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 1995 (ed. consultata 2006).
- Giacomo AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996.
- Michela DI MACCO, *Lezioni di orientamento: gli ultimi anni dell'insegnamento di Lionello Venturi nell'Università di Torino. La formazione di Giulio Carlo Argan*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 59, 1996, pp. 17-32.
- Monica ALDI, *Note e documenti sulla prima attività dell'Istituto di Storia dell'arte di Torino. Pietro Toesca e Lionello Venturi*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 59, 1996, pp. 43-50.
- Rosalind KRAUSS, *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Mondadori, 1996.
- Elvira PUORTO, *Fotografia fra arte e storia: il Bullettino della Società Fotografica Italiana 1888-1914*, Napoli, Guida, 1996.
- Una storia per immagini: la fotografia come bene culturale*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 12 aprile-28 giugno 1996), a cura di Floriano MENAPACE, Trento, Provincia Autonoma di Trento, 1996.
- Paolo GALLUZZI, Pietro A. VALENTINO (a cura di), *I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, Firenze, Giunti, 1997.
- Guido FAGIOLI VERCELLONE, *Filangieri di Candida Gonzaga, Riccardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 47, 1997, *ad vocem*, pubblicato sul sito web dell'Istituto Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/filangieri-di-candida-gonzaga-riccardo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filangieri-di-candida-gonzaga-riccardo_(Dizionario-Biografico)/)).
- Lucio TERRACCIANO, *Le foto di vetro: un'esperienza di recupero di lastre fotografiche antiche*, in *Giornata di studio in onore di Mario Fondi*, a cura di Rosa D'ELIA e Maria MAUTONE, Napoli, Consorzio editoriale fridericiana-Guida, 1997, vol. 2, pp. 135-141.
- ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE (a cura di), *Normativa per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche*, Roma, ICCD, 1998.
- Sara RAGAZZINI, *Fotografia delle origini a Firenze*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», XIV (1998), 28, pp. 44-52.
- Italo ZANNIER, *Gli archivi della fotografia: problematiche*, Treviso, Canova edizioni, 1998.
- Giovanna DE LORENZI, *1920: Ogetti, «Dedalo» e l'arte contemporanea*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 67, 1999, pp. 5-22.
- Lorenzo SCARAMELLA, *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, Roma, De Luca-ICCD, 1999.
- Bertrand LAVEDRINE, *Les collections photographiques. Guide de conservation préventive*, Paris, Arsag, 2000.
- Laura GASPARINI, Silvia BERSELLI, *L'archivio fotografico. Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Bologna, Zanichelli, 2000.
- Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici*, atti del convegno (Prato, 30 novembre 2000), a cura di Sauro LUSINI e Oriana GOTI, Prato, AFT, 2001.
- FRATELLI ALINARI, *Fratelli Alinari: dalla fotografia all'immagine, 1852- 2002*, Firenze, Alinari, 2002.
- Napoli e la fotografia*, a cura di Silvia COCURULLO e Luca SORBO, numero monografico di «Meridione. Sud e Nord nel mondo», II (2003), 3.
- Fratelli Alinari: fotografi in Firenze: 150 anni che illustrano il mondo, 1852- 2002*, a cura di Arturo Carlo QUINTAVALLE e Monica MAFFIOLI, Firenze, Alinari, 2003.
- Anne CARTIER-BRESSON, Anita MARGIOTTA, *Roma 1850: il circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco*, Roma, Electa, 2003.

Elena FRANCHI, *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 79, 2003, pp. 5-20.

Simonetta NICOLINI, *Il manuale: un modello per imparare la storia dell'arte, dall'epoca della riforma Gentile fino agli anni Sessanta*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 79, 2003, pp.21-38.

Massimo FERRETTI, *L'uso delle immagini nei manuali scolastici di storia dell'arte*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 79, 2003, pp. 39-60.

Claudio STOPPANI, *La Storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 79, 2003, pp. 69-78.

Mariella GUERCIO *et alii*, *Normative e linee d'azione per la conservazione delle memorie digitali. Indagine conoscitiva*, Firenze, 2003, documento pubblicato sul sito web dell'ICCU ([http://www.iccu.sbn.it/upload/documenti/normative\\_it.pdf](http://www.iccu.sbn.it/upload/documenti/normative_it.pdf)).

*Linee di indirizzo per i progetti di digitalizzazione del materiale fotografico*, documento a cura del GRUPPO DI LAVORO ISTITUITO DALLA BIBLIOTECA DIGITALE ITALIANA e coordinato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane (2003-2004), pubblicato sul sito web dell'ICCU ([http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/Linee\\_guida\\_fotografie.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/Linee_guida_fotografie.pdf)).

Cinzia FRISONI, *L'uso delle proiezioni luminose come sussidio didattico*, in «I Quaderni di cultura del Galvani», X (2003-2004), n. 1, pp. 49-53.

*Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale. Versione 1.3*, documento a cura del GRUPPO DI LAVORO 6 DEL PROGETTO MINERVA – Identificazione delle buone pratiche e dei centri di competenza (2004), pubblicato sul sito web del Progetto Minerva eC

([http://www.minervaeurope.org/structure/workinggroups/goodpract/document/buonepratiche1\\_3.pdf](http://www.minervaeurope.org/structure/workinggroups/goodpract/document/buonepratiche1_3.pdf)).

Sara RAGAZZINI, *Fotografi a Firenze 1839-1914*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», XX (2004), 39-40, pp. 73-144.

Anne CARTIER-BRESSON, Monica MAFFIOLI (a cura di), *Una storia della fotografia italiana nelle collezioni Alinari, 1841-1941*, Firenze, Alinari, 2006.

Fausto GABRIELLI *et alii*, *Pegasus project – Database di immagini digitali per i beni culturali: tra archiviazione, fruizione e ricerca*, Bologna, Patron, 2006.

Maria Concetta DI NATALE, *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006), Caltanissetta 2007 (con particolare riferimento ai contributi di Gaia SALVATORI, *Tra storia e cronaca: arte contemporanea e critica militante sulla stampa periodica degli anni Trenta*, pp. 75-85; Stefano VALERI, *Ortolani, Lavagnino, Mariani, Accasina, Brizio, Arslan: l'eccellenza dell'ultimo magistero venturiano (1925-1931)*, pp. 108-117).

Tommaso CASINI, *Mariani, Valerio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, vol. 70, 2007, *ad vocem*, pubblicato sul sito web dell'Istituto Treccani ([http://www.treccani.it/enciclopedia/valerio-mariani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/valerio-mariani_(Dizionario-Biografico)/)).

*Archivi fotografici italiani on-line*, atti del seminario (Cinisello Balsamo, 25 maggio 2006), a cura di Gabriella GUERCI, Cinisello Balsamo, 2007, pubblicati sul sito web del Museo di Fotografia Contemporanea (<http://www.mufoco.org/media/atti-del-seminario-archivi-fotografici-italiani-online-maggio-2006/>).

Marta FORLAI, *La Fototeca Federico Zeri per gli studiosi*, in «Predella», n. 21, 2007, pubblicato sul sito web della rivista (<http://www.predella.it/archivio/predella21/figure.htm>)

Costanza CARAFFA, *Le mostre online della Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut*, in «Predella», n. 21, 2007, pubblicato sul sito web della rivista (<http://www.predella.it/archivio/predella21/figure.htm#Caraffa>).

Enrico MENDUNI, *La fotografia: dalla camera oscura al digitale*, Bologna, Il Mulino, 2008.

*Florence Declaration. Raccomandazioni per la preservazione degli archivi fotografici analogici*, documento a cura di COSTANZA CARAFFA del Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Planck Institut (2009), pubblicato sul sito web dell'Istituto ([http://www.khi.fi.it/pdf/florence\\_declaration\\_it.pdf](http://www.khi.fi.it/pdf/florence_declaration_it.pdf)).

Daniela BONANOME, *Antichità e arte in fotografia. Dal principio della camera oscura alle tecniche e ai modi della riproduzione fotografica di documentazione attraverso i grandi maestri dell'Ottocento*, Roma, Nuova cultura, 2009.

*Pietro Toesca e la fotografia: saper vedere*, a cura di Paola CALLEGARI ed Edith GABRIELLI, Milano, Skira, 2009.

Claudio GAMBA, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento*, in «Predella», n. 28, 2010, pubblicato sul sito web della rivista ([http://www.predella.it/archivio/indexc877.html?option=com\\_content&view=article&id=104&catid=60&Itemid=88](http://www.predella.it/archivio/indexc877.html?option=com_content&view=article&id=104&catid=60&Itemid=88)).

Stefano BULGARELLI, *Ragghianti e la fotografia*, in «Predella», n. 28, 2010, pubblicato sul sito web della rivista ([http://www.predella.it/archivio/index7c96.html?option=com\\_content&view=article&id=113&catid=60&Itemid=88](http://www.predella.it/archivio/index7c96.html?option=com_content&view=article&id=113&catid=60&Itemid=88)).

Giuseppe MILANI, *Moritz Eduard Lotze. Un fotografo tedesco nell'ultima Verona austriaca (1854-1868)*, Vago di Lavagno, La Grafica, 2010.

Costanza CARAFFA (a cura di), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, München, Deutscher Kunstverlag, 2011.

Gabriele D'AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Torino, Einaudi, 2012.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE (a cura di), *Manuale amministratore SigecWeb*, Roma, ICCD, 2012.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE (a cura di), *Manuale catalogatore SigecWeb*, Roma, ICCD, 2012.

Anna OTTANI CAVINA (a cura di), *La pittura italiana nella Fototeca Zeri. Fotografie scelte. Lazio, Toscana, Marche, Umbria, Emilia Romagna*, Torino, Umberto Allemandi, 2012.

*Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte», 106 (2012) (con particolare riferimento ai contributi di Costanza CARAFFA, *Pensavo fosse una fototeca, invece è un archivio fotografico*, pp. 37-52; Tiziana SERENA, *La profondità della superficie. Una prospettiva epistemologica per "cose" come fotografie e archivi fotografici*, pp. 53-69).

*Viaggio al Lago di Garda: le vedute fotografiche dei Lotze 1860-1880*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Alto Garda, 29 marzo–4 novembre 2012), a cura di Alberto PRANDI, Riva del Garda, Museo Alto Garda, 2012.

Giuseppina BENASSANTI, *I fondi fotografici e l'attività di catalogazione, conservazione e valorizzazione della Regione Emilia-Romagna*, in *Beni fotografici: archivi e collezioni in Piemonte e in Italia*, a cura di Dimitri BRUNETTI, Torino, Centro studi piemontesi, 2012.

*Fotografare le belle arti. Appunti per una mostra. Un percorso all'interno dell'archivio fotografico della Direzione generale delle antichità e belle arti, Fondo MPI Ministero della pubblica istruzione, 1860 – 1970*, catalogo della mostra (Roma, ICCD, 10 maggio–28 giugno 2013), a cura di Pierangelo CAVANNA, Roma, ICCD, 2013, pubblicato sul sito web dell'ICCD (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/384/mostre-ed-eventi/20/fotografare-le-belle-arti-appunti-per-una-mostra-un-percorso-allinterno-dellarchivio-fotografico-della-direzione-generale-delle-antichit-e-belle-arti-fondo-mpi-ministero-della-pubblica-istruzione-1860-1970>).

Orietta ROSSI PINELLI (a cura di), *La storia delle storie dell'arte*, Torino, Einaudi, 2014.

*Fondi e archivi fotografici storici: conoscenze a confronto*, presentazione a cura di Laura MORO, in «Bollettino d'Arte», 22-23 (2014), pp. 177-178.

Elena BERARDI, *L'Archivio Fotografico della Direzione Generale Antichità e Belle Arti: genesi ed evoluzione del "Fondo MPI"*, in «Bollettino d'Arte», 22-23 (2014), pp. 179-206.

Benedetta CESTELLI GUIDI, *Assenza dell'autore. Le raccolte fotografiche "Tuminello" e "Cugnoni" tra prassi artistica e processi di archiviazione nel Gabinetto Fotografico Nazionale*, in «Bollettino d'Arte», 22-23 (2014), pp. 207-230.

Federica MUZZARELLI, *L'invenzione del fotografico: storia e idee della fotografia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 2014.

*Vedere e rivedere e potendo godere: allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa 1900-1925*, a cura di Loredana LORIZZO e Adriano AMENDOLA, Roma, Campisano, 2014.

*Atlante degli archivi fotografici audiovisivi italiani digitalizzati*, a cura di Giuliano SERGIO, Venezia, Marsilio, 2016.

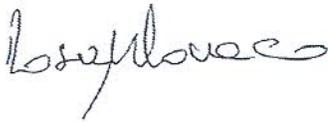
*Normativa FF – Fondi fotografici versione 4.00. Strutturazione dei dati e norme di compilazione*, a cura di Elena BERARDI, Corinna GIUDICI, Cinzia FRISONI e Tiziana SERENA, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016,

pubblicato sul sito web dell'ICCD (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalegrafici/Standard/63>).

Nicola GRONCHI, *La fotografia come mezzo di riproduzione dell'opera d'arte. Storia, critica e tecniche della fotografia d'arte letta attraverso le immagini di Alinari, Brogi e Anderson*, Roma, Aracne, 2016.

Rossella MONACO, *The glass slides of the "G. Previtali" photographic archive at the University of Naples Federico II*, in corso di pubblicazione negli atti del convegno "Plaques photographiques, fabrication et diffusion du Savoir" (Strasburgo, 16-18 marzo 2016), a cura di Denise BORLÉE e Hervé DOUCET.

Napoli, 15 marzo 2017



L'assegnista di ricerca

dott.ssa Rosa Monaco



La responsabile della ricerca

P. Paola D'Alconzo  
Professore Associato di Museologia,  
critica artistica e del restauro