

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017

### Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

L'Archivio "Giovanni Previtali" è stato istituito nel 2005 e rientra nella tipologia degli archivi fotografici di riproduzione e traduzione del patrimonio culturale, poiché conserva fotografie, diapositive e stampe di reperti archeologici, scavi, monumenti, opere d'arte e manoscritti, acquistate o fatte realizzare nel corso dei decenni per fini documentari e didattici.

Oltre ad un Fondo corrente, l'Archivio custodisce un Fondo storico, costituito da un *corpus* fotografico tanto prezioso quanto poco noto, formato da più di settemilaquattrocento lastre di vetro per proiezione e da un cospicuo numero di negativi in vetro e pellicola, di diapositive e di stampe provenienti dagli ex Istituti di Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università Federico II.

All'interno del Fondo storico, le **lastre su vetro** rappresentano il nucleo più coerente e organico, e di sicuro più pregiato, ed è per questo che si è deciso di presentarlo in mostra. La raccolta è divisa in due sezioni: una archeologica, che consta di più di cinquemila unità, e l'altra storico-artistica, che ne contiene circa duemilaquattrocento.

Ad eccezione di alcune pellicole a colori montate tra vetri e di poche lastre dipinte a mano, le diapositive di vetro del Fondo storico **documentano in bianco e nero il patrimonio archeologico e storico-artistico italiano, europeo e del bacino del Mediterraneo**, coprendo una cronologia che spazia **dall'età antica a quella contemporanea**.

Le diapositive - in prevalenza di formato 8,5x10 cm, 8x8 cm e 7x7 cm - sono state realizzate dai principali fotografi/editori di riproduzione operanti tra fine Ottocento e prima metà del Novecento in Italia e in Europa: accanto alle lastre impresse da Alinari, Anderson, Sommer e da diversi altri fotografi e istituti per le proiezioni e la didattica, si contano numerose lastre anonime, prodotte probabilmente da laboratori napoletani.

I nuclei delle due sezioni sono stati aggregati con differenti modalità e criteri dagli archeologi e gli storici dell'arte che insegnano nell'Ateneo federiciano a partire dai primi decenni del Novecento, ma le diapositive che li compongono avevano tutte la medesima finalità: documentare e studiare opere, monumenti, reperti, e soprattutto mostrarli in aula a intere generazioni di studenti. Presso gli Istituti di Archeologia e Storia dell'Arte, infatti, le lastre furono impiegate nella didattica almeno fino agli inizi degli anni Sessanta del Novecento, ma alcuni esemplari a colori probabilmente venivano ancora proiettati negli anni Settanta.

Dismesse perché sostituite dai formati in pellicola, poi dimenticate, le diapositive di vetro sono state ritrovate nel 2000: immediatamente ne è stato riconosciuto il valore storico e testimoniale, e con esso la necessità di recuperarle e studiarle.

Tra il 2006 e il 2010 le lastre del Fondo storico sono state in parte ordinate, inventariate e digitalizzate, mentre dal 2012 sono oggetto di uno specifico progetto di studio, informatizzazione e catalogazione, condotto in collaborazione con le Soprintendenze locali, adottando le metodologie e gli strumenti elaborati dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

### Quattro sezioni per raccontare un unico patrimonio

Questa esposizione, che mira a svelare il patrimonio fotografico storico di cui è custode l'Archivio "Giovanni Previtali", si articola in quattro sezioni:

#### L'oggetto fotografico

##### I soggetti

##### Fotografi ed editori

##### Fotografie in aula

Ognuna di esse cerca di rispondere a tutti quegli interrogativi che materiali fotografici analogici così peculiari, e così poco conosciuti nell'era del digitale, possono suscitare in chi li osserva per la prima volta.

Le lastre di vetro del Fondo storico si rivelano veri e propri oggetti polisemici: se interrogate correttamente e con curiosità, riescono ancora a darci molteplici informazioni, dimostrando le inesauribili possibilità d'indagine che gli archivi storici possono stimolare.

Nella **prima sezione** della mostra, dedicata a **l'oggetto fotografico**, si scoprono dunque gli aspetti materiali di queste antiche diapositive: di cosa sono fatte, come sono state realizzate, in che modo sono state conservate e in quali condizioni (talvolta assai precarie) sono giunte fino a noi.

Nella **seconda sezione** si propongono **i soggetti** più esemplificativi della raccolta, ma si riflette anche sulle valenze che le riproduzioni d'arte in bianco e nero possono avere oggi, quando siamo ormai abituati a fotografie a colori scattate ad altissima risoluzione.

Nella **terza sezione** si presentano **i fotografi** che hanno prodotto le lastre, con i loro differenti gradi di perizia tecnica e i loro stili, evidenziando anche la complessità di questa specifica tipologia fotografica - definita **fotografia di riproduzione o di traduzione** - ben lontana da una presunta oggettività che si sarebbe portati ad attribuire a un'operazione di 'semplice' documentazione del patrimonio culturale.

Infine nella **quarta sezione** - dedicata alle **fotografie in aula** - si chiarisce chi utilizzava le diapositive di vetro, in quali anni e per quali scopi, aprendo uno spaccato inedito sulla storia dell'insegnamento archeologico e storico-artistico nell'Università Federico II.

Così, scorrendo con lo sguardo testi e immagini della mostra, docenti e studenti potranno riscoprire un patrimonio fotografico troppo a lungo dimenticato: affinché torni ad essere nuovamente fruito, il Dipartimento ha deciso di rendere più agevole la sua consultazione grazie alla progressiva immissione sulla piattaforma eCo (Collezioni digitali dell'Università di Napoli Federico II: <http://www.eco.unina.it>), di facile accesso anche a un pubblico non specialistico.

#### Mostra a cura di

Carmela Capaldi, Paola D'Alconzo, Simone Foresta, Rossella Monaco

#### Foto

Lucio Terracciano

#### Con la collaborazione di

Roberta Acampora, Daniela Carrabs, Maria Rosaria Calvino, Laura Cesarini, Mary De Bonis, Marina Diano, Tullia Ercolano, Giovanna Fatigati, Lorenzo Fiorillo, Alessio Mennitti, Manuela Pellegrino, Veronica Pfeiffer, Luisa Puca, Danila Simeone, Alda Scognamiglio, Verdiana Tolino, Chiara Vicario, Serena Zamparelli



## L'oggetto fotografico

Le lastre in vetro per proiezione del Fondo storico sfruttano il procedimento alla gelatina bromuro d'argento, introdotto a partire dal 1871 dal medico inglese Richard Leach Maddox.

Le diapositive, dette anche lastre per "lanterna magica", sono state prodotte direttamente per contatto, da negativo a negativo, ottenendo così un'immagine positiva delle stesse dimensioni dell'originale. Esse sono costituite da un supporto in vetro dello spessore di circa mm 2-3, caratterizzato dalla presenza, su uno dei due fronti, di un sottilissimo strato di emulsione sensibile esposta, contenente i sali al bromuro d'argento amalgamati in una gelatina trasparente.

Una volta asciugatasi l'emulsione, e il più delle volte dopo che vi era stato steso anche uno strato di vernice o di un preparato antialo (che, cioè, evitasse la formazione di aloni), in corrispondenza dell'immagine veniva apposta una maschera in cartone nero atta a delimitarne il campo, e talvolta a coprire anche le didascalie impresse a partire dal negativo. Per proteggere le lastre dalla polvere e da eventuali abrasioni, sul lato emulsionato veniva poi applicato un secondo vetro delle medesime dimensioni del primo: in questo modo si otteneva il cosiddetto "effetto sandwich". Le due lastre, infine, venivano sigillate con carta gommata di colore nero.

Un assemblaggio simile aveva certamente anche lo scopo di rendere sicura e agevole la visione per proiezione, oppure l'osservazione per trasparenza, con i tradizionali visori.

Sovente, in corrispondenza di uno dei margini, le diapositive sono corredate di un'etichetta adesiva prestampata che presenta una formula fissa col nome e l'indirizzo dello stabilimento fotogra-

fico, e un campo vuoto, predisposto dall'editore/fotografo perché chi usava le lastre vi potesse riportare a penna i dati inventariali della serie artistica e altre informazioni sul soggetto. Talvolta, sul lato superiore della lastra, è possibile riscontrare anche un contrassegno (un dischetto o una coppia di pallini bianchi) che indica il corretto verso di proiezione.

Sebbene le lastre in vetro alla gelatina bromuro d'argento costituiscono il primo procedimento realizzato a livello industriale (e ciò spiega la regolarità dei bordi e dello strato dell'emulsione, a differenza di quanto accade con le lastre al collodio umido), a un esame autoptico le diapositive del nostro Fondo storico rivelano immediatamente tutto il fascino di una produzione ancora artigianale.

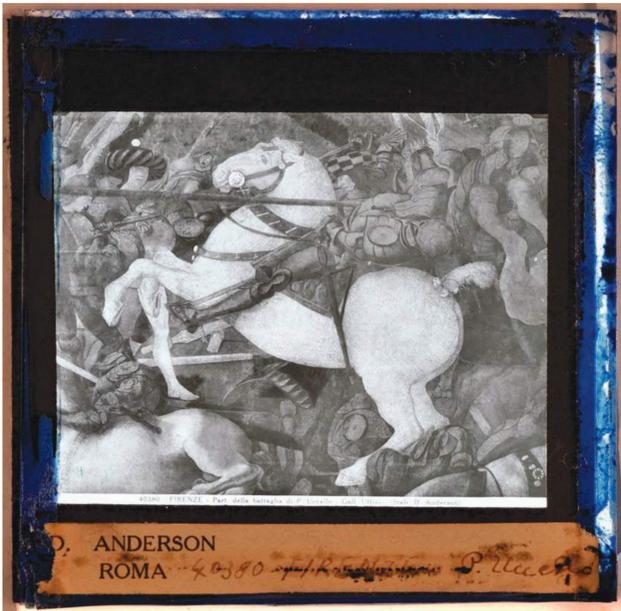
Tale aspetto emerge nell'osservare la presenza di impronte digitali impresse sullo strato sensibile durante la fase di assemblaggio delle diapositive (7), strappi delle maschere in cartone (8), macchie di colla sulla parte emulsionata (6), irregolarità dei margini dei cartoncini neri o sfrangiature che debordano nel campo dell'immagine. Non soltanto: in alcune lastre, a lato del soggetto che si intendeva riprodurre, appaiono anche altre immagini, se non addirittura un testo di accompagnamento, come nel caso di un nucleo di negativi che sono in effetti riproduzioni da libro (10).

Tra le diapositive a colori presentate in questa occasione, selezionate tra i pochi esemplari che figurano nel Fondo storico, due testimoniano invece il tentativo di riprodurre il colore direttamente sull'emulsione, intervenendo manualmente sull'immagine con pigmenti industriali, secondo una pratica invalsa a partire dai primi anni del Novecento (13, 14).

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**1. Paolo Uccello (Paolo di Dono, detto), Battaglia di San Romano, particolare, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1438 ca.**

Domenico Anderson, 1940?

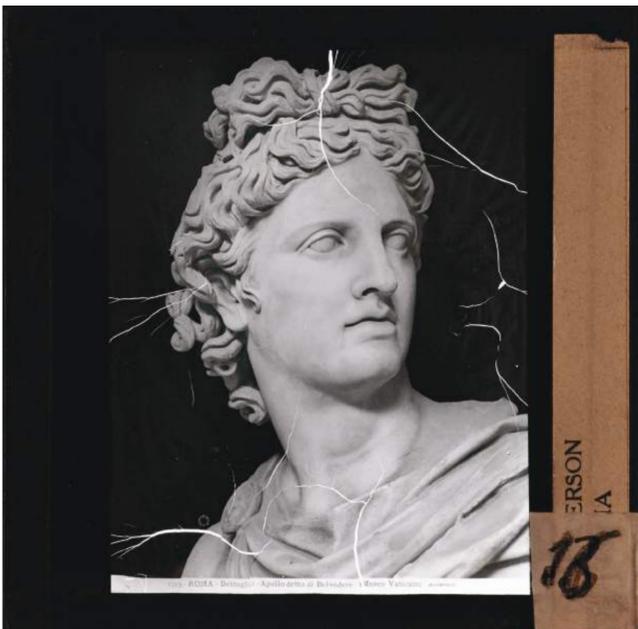
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Quaranta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3706



**2. Raffaello Sanzio, Madonna di Foligno, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, 1511-1512**

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3741



**3. Apollo del Belvedere, particolare, Città del Vaticano, Musei Vaticani, 117-138 d.C.**

Domenico Anderson, ante 1927

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3727



**4. Pantheon, Roma, 27 a.C.**

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. storico A.R. XXXVII, 2, inv. corrente 4696

**1.** La diapositiva ha per soggetto un dettaglio della *Battaglia di San Romano*, trittico di Paolo Uccello a tecnica mista su tavola, databile al 1438 circa. Il particolare riprodotto nella lastra è desunto dal pannello che raffigura il *Disarcionamento di Bernardino della Ciarda*, conservato agli Uffizi, mentre le altre due tavole sono oggi custodite alla National Gallery di Londra e al Louvre.

La lastra ha subito negli anni un inesperto tentativo di riparazione, che ne ha compromesso la stabilità: la fascetta adesiva originaria (forse lesionata) è stata sostituita con un materiale plastico di colore blu non idoneo, a sua volta rimosso, ma di cui restano tracce ancora evidenti. La seconda rimozione ha privato la lastra del sigillante che teneva insieme i due vetri, rendendo oggi possibile visionare la diapositiva in tutte i suoi strati: supporto, strato emulsionato e vetro di protezione.

**2.** La diapositiva riproduce la *Madonna di Foligno*, prima pala d'altare romana dipinta da Raffaello. L'opera, realizzata tra il 1511 e il 1512, fu originariamente concepita per l'altare maggiore della basilica di Santa Maria in Aracoeli. Con le requisizioni napoleoniche il dipinto subì un temporaneo trasferimento presso il Museo del Louvre (1797-1816), e al suo rientro nello Stato Pontificio entrò a far parte collezioni della Pinacoteca Vaticana.

La lastra presenta i vetri di supporto e di protezione incrinati e ridotti in frammenti, con conseguente danneggiamento dell'immagine: se infatti il vetro offre indiscussi vantaggi da un punto di vista chimico, in quanto materiale inerte, la sua particolare fragilità, soprattutto in fase di manipolazione e/o consultazione, costituisce un problema dal punto di vista conservativo.

**3.** L'immagine mostra il dettaglio della testa dell'Apollo del Belvedere, conservato nel Cortile Ottagono dei Musei Vaticani. La statua in marmo, scolpita in età adrianea (117-138 d.C.), è ritenuta copia di un originale in bronzo eseguito tra il 330 e il 320 a.C. dallo scultore greco Leochares.

Lo strato immagine della diapositiva presenta in più punti, oltre a fessurazioni e sollevamenti, anche un rigonfiamento della gelatina che funge da legante dei sali d'argento: la gelatina, che è costituita da una proteina animale idrosolubile, è infatti una sostanza altamente igroscopica, in grado, cioè, di assorbire un notevole quantitativo di acqua; quindi, se l'umidità degli ambienti è eccessiva, c'è il rischio che la gelatina si rigonfi, come si vede in questo caso, e diventi particolarmente vischiosa.

**4.** La lastra ha per soggetto il Pantheon, il tempio fatto ricostruire dall'imperatore Adriano tra il 118 e il 125 d.C., dopo che due incendi avevano distrutto il più antico edificio sacro, eretto da Agrippa tra il 25 e il 27 a.C. La diapositiva presenta in diversi punti il rigonfiamento della gelatina: ciò ha determinato la frattura dello strato immagine e il suo conseguente distacco dal supporto in vetro. Il sollevamento dell'emulsione procede generalmente dai bordi verso l'interno, come è visibile in questo caso.

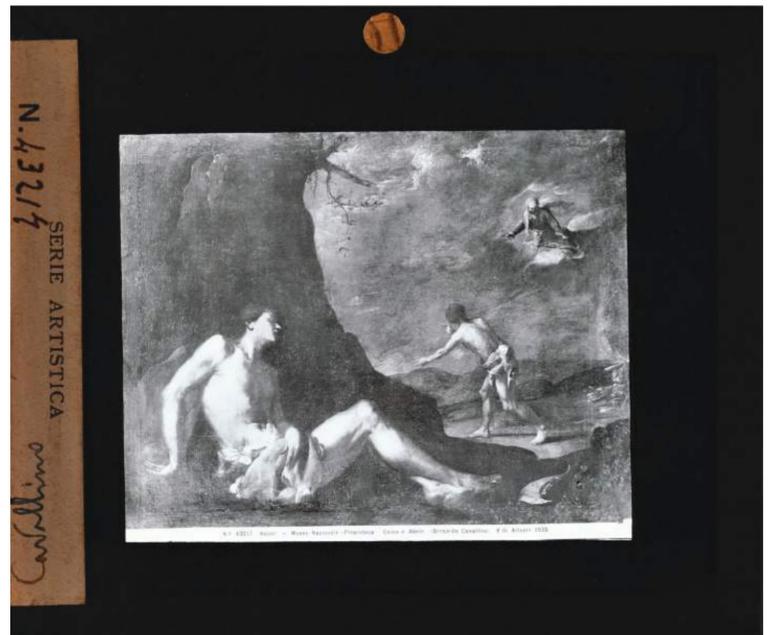
# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



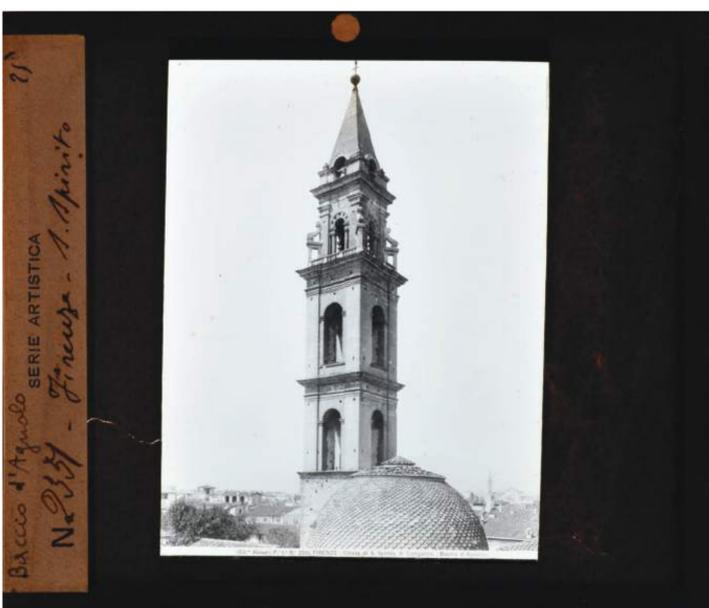
**5. Prassitele, *Hermes con Dioniso*, Olimpia, Museo Archeologico, 350-330 a.C.**  
 Anonimo, seconda metà anni Venti – seconda metà anni Cinquanta  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti – seconda metà anni Cinquanta, inv. storico Sc. 165-1, inv. corrente 3497



**6. Antonio De Bellis (attribuito a), *Morte di Abele*, Napoli, Museo di Capodimonte, 1640-1650 ca.**  
 Fratelli Alinari, 1935.  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1841



**7. Caravaggio (Michelangelo Merisi, detto il), *Madonna dei Palafrenieri*, particolare, Roma, Galleria Borghese, 1605-1606**  
 Domenico Anderson, ante 1901  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti – seconda metà anni Cinquanta, inv. 1733



**8. Baccio d'Agnolo, Campanile della chiesa di Santo Spirito, Firenze, 1503-1570**  
 Fratelli Alinari, 1890 ca.  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti – seconda metà anni Cinquanta, inv. 1403

**5.** La lastra raffigura Hermes con Dioniso bambino: la scultura, in marmo pario, è opera di Prassitele e fu rinvenuta all'interno del tempio di Hera a Olimpia, dove fu descritta dal periegeta Pausania nel II secolo d.C. In corrispondenza dei bordi della diapositiva, maggiormente soggetti agli agenti esterni, è possibile ravvisare il cosiddetto "velo dicroico" o "specchio d'argento", una più o meno marcata lucentezza, con zone a riflesso metallico, riscontrabile nell'emulsione. In determinate condizioni e per effetto di particolari sostanze, infatti, l'argento disperso nello strato di legante tende ad alterarsi: le particelle d'argento che si deteriorano, migrando verso la superficie dello strato, conferiscono l'aspetto di uno specchio con riflessi bluastri.

**6.** La lastra riproduce la *Morte di Abele*, dipinto a olio su tela conservato nel Museo di Capodimonte e attualmente attribuito ad Antonio De Bellis. Nella didascalia di Alinari e sull'etichetta del supporto secondario della lastra, invece, come autore è indicato Bernardo Cavallino, al quale venivano un tempo riferite molte delle opere poi ricondotte a De Bellis. In corrispondenza della parte emulsionata, la diapositiva presenta tracce della colla utilizzata durante la fase di montaggio della maschera in cartone.

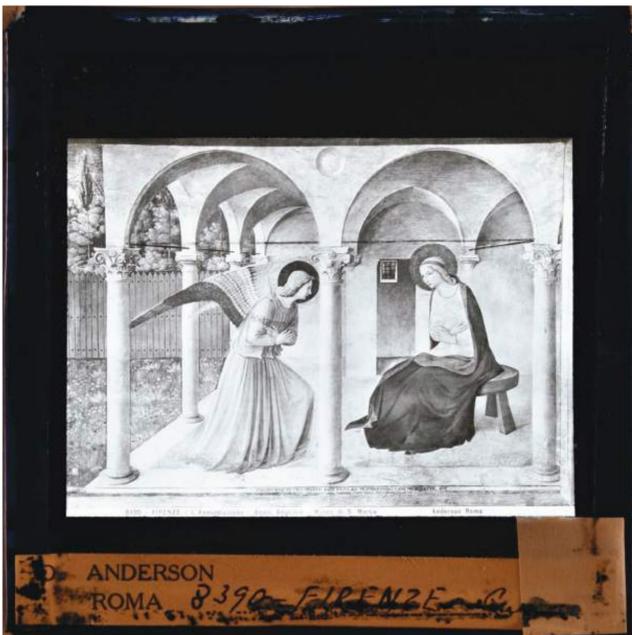
**7.** La lastra riproduce un dettaglio della testa di sant'Anna tratto dalla *Madonna dei Palafrenieri*, dipinto a olio su tela realizzato da Caravaggio tra il 1605 e il 1606 per l'altare della chiesa di Sant'Anna dei Palafrenieri, oggi custodita presso la Galleria Borghese. Sullo strato immagine, in corrispondenza della parte bassa dell'aureola della santa, si nota un'impronta digitale lasciata durante l'assemblaggio della diapositiva, prima che vi fosse apposto il vetro di protezione: questa traccia testimonia una modalità di confezionamento manuale delle lastre che negli anni successivi sarebbe stata abbandonata a favore della produzione industriale.

**8.** Sulla lastra è impressa l'immagine del campanile della chiesa fiorentina di Santo Spirito, iniziato nel 1503 su progetto di Baccio d'Agnolo ma portato a compimento solo nel 1570. La maschera in cartone della diapositiva, che aveva la funzione di delimitare il campo dell'immagine, presenta in più punti degli strappi, determinatisi probabilmente durante la fase di post-produzione e di confezionamento. Tali lacerazioni costituiscono un ulteriore indizio dell'artigianalità di un procedimento non ancora standardizzato.

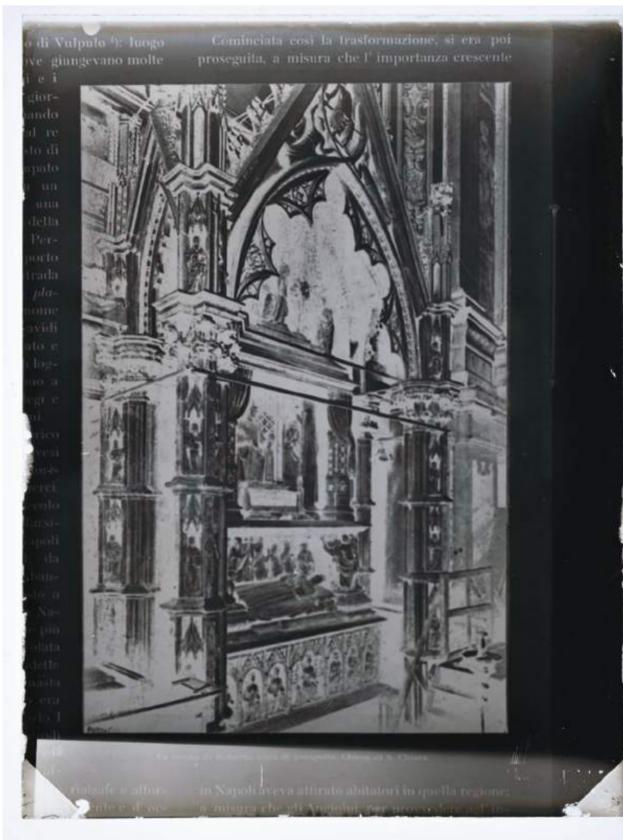
# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**9. Beato Angelico (Guido di Pietro, detto), *Annunciazione*, Firenze, Museo di San Marco, 1438-1446**  
Domenico Anderson, 1920-1930 ca.  
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3659



**10. Monumento funebre di Roberto d'Angiò, Napoli, chiesa di Santa Chiara, 1343-45**  
Anonimo  
Negativo in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta



**11. Tiziano Vecellio, *Venere di Urbino*, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1538**  
Anonimo  
Negativo in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta



12.



**9.** La lastra riproduce l'*Annunciazione*, realizzata ad affresco da Beato Angelico nel corridoio settentrionale del convento fiorentino di San Marco, oggi sede dell'omonimo Museo Nazionale.  
La lastra è stata riparata in corrispondenza dei bordi con un nastro adesivo di colore blu, in sostituzione dell'originaria fascetta nera utilizzata dallo stabilimento Anderson. La colla dell'adesivo, invecchiando, si è decomposta, diventando appiccicosa e debordando dal nastro, compromettendo così i vetri di supporto e di protezione

**10.** Il negativo raffigura una veduta angolare del sepolcro di Roberto d'Angiò. Il monumento funebre, realizzato dagli scultori fiorentini Giovanni e Pacio Bertini tra il 1343 ed il 1345, sopravvissuto al bombardamento che colpì la chiesa nel 1943, è collocato nel presbitero, immediatamente alle spalle dell'altare maggiore.  
La lastra è una riproduzione da libro di uno scatto realizzato tra il 1879 e il 1910 dalla ditta Brogi, e non possiede il vetro di protezione, peculiare invece dei positivi. Per tale motivo, numerosi sono i segni di alterazioni meccaniche, fisiche e chimiche rintracciabili sullo strato emulsionato: graffi, impronte digitali, un diffuso "specchio d'argento".

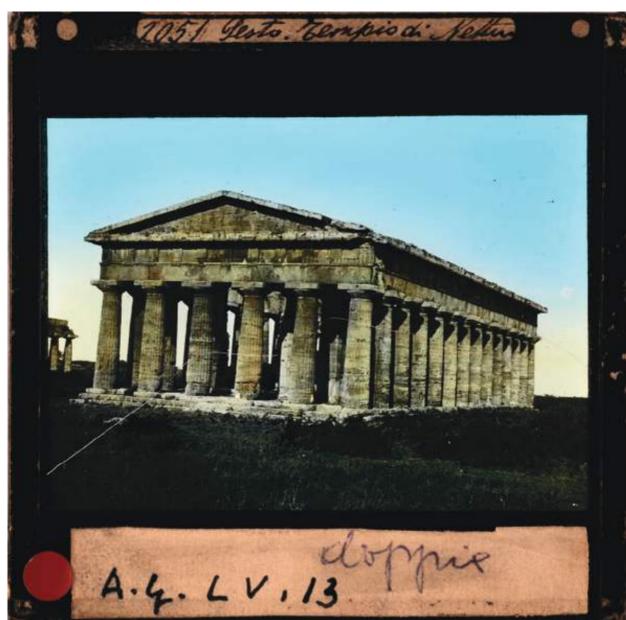
**11.** Il negativo, che raffigura la celeberrima *Venere di Urbino* di Tiziano, presenta un'immagine ottenuta fotografando la pagina di un manuale di storia dell'arte, tenuta aperta da un fermaglio metallico che è possibile osservare nello scatto.  
La mancanza di un secondo vetro a protezione dell'immagine ha portato a un marcato deterioramento delle particelle d'argento, che ha determinato la formazione del cosiddetto specchio d'argento. La lastra appare segnata anche da diverse impronte digitali sul vetro e sull'emulsione, mentre sullo strato immagine sono presenti numerosi graffi e abrasioni.

**12.** Le origini della società Ferrania vanno rintracciate nella fusione di due aziende, la Società Italiana Prodotti Esplosivi (SIPE) e la francese Pathé Frères, produttrice di materiale fotosensibile, che nel 1917 diedero vita alla Fabbrica Italiana Lamine Milano (FILM). La neonata società ebbe sede a Ferrania, in Liguria, dove nel 1916 la SIPE aveva impiantato uno stabilimento per la produzione di nitrocellulosa, riconvertito nel 1917 alla fabbricazione di celluloidi per pellicole cinematografiche e fotografiche. Nel 1932 la FILM assorbì la Cappelli S.A. di Milano, una delle poche aziende italiane a competere con l'industria estera nella produzione di lastre fotografiche in vetro, acquisendo la ragione sociale di Fabbriche Riunite Prodotti Fotografici Cappelli e Ferrania, anche conosciuta come Film Cappelli-Ferrania.  
Su di una delle scatole qui riprodotte è ben visibile il logo della Cappelli, caratterizzato dalle iniziali M.C. (Michele Cappelli), un treppiede e un apparecchio fotografico a corpi mobili.  
Le lastre, rinvenute insieme al resto del materiale fotografico del nostro archivio in scatole come queste, sono di forma quadrata, di dimensioni pari a cm 8,2 per lato, già sensibilizzate e pronte per l'impressione. (Lucio Terracciano)

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtale" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**13. Tempio di Nettuno, Paestum, 460-450 a.C. ca.**

Anonimo, anni Venti - anni Quaranta

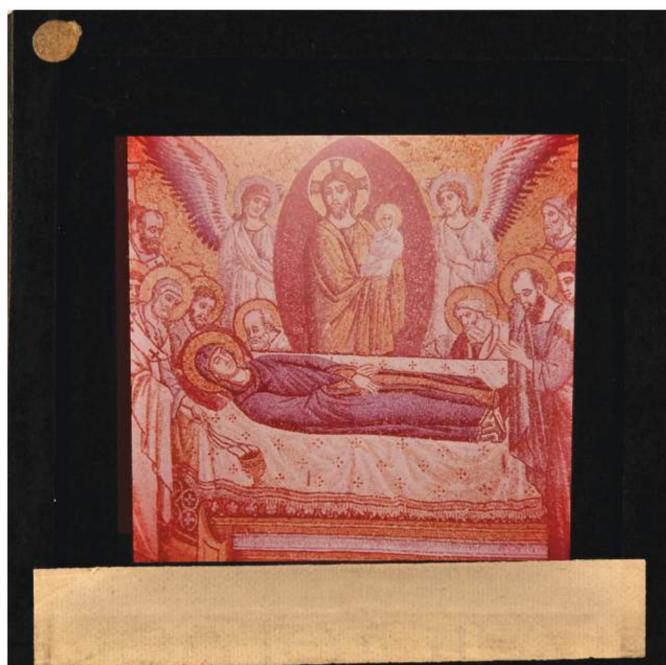
Diapositiva a colori alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Venti - seconda metà anni Quaranta, inv. storico A.G. LV, 13, inv. corrente 2516



**14. Eruzione del Vesuvio del 1872**

G. Sommer & Son, 1872

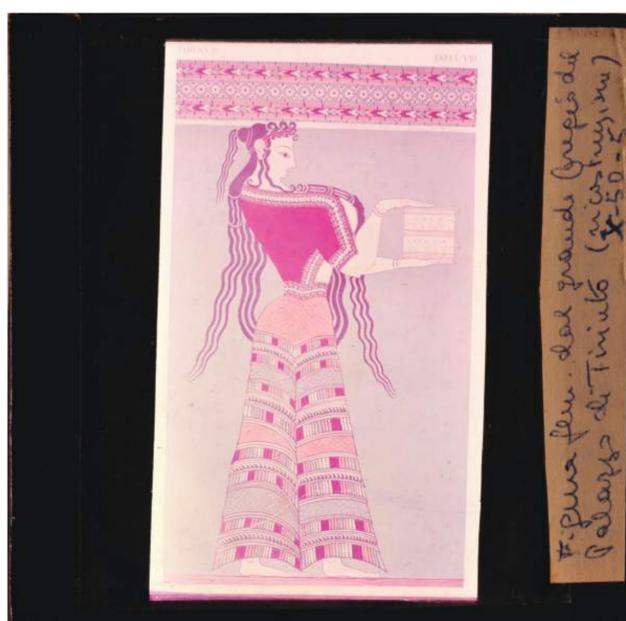
Diapositiva a colori alla gelatina bromuro d'argento su vetro, inizio Novecento - anni Venti, inv. storico A.R. XIII-3, inv. corrente 2503



**15. Pietro Cavallini (Pietro de' Cerroni, detto), Dormitio Virginis, Roma, chiesa Santa Maria in Trastevere, 1290-1299 circa**

Anonimo, seconda metà anni Cinquanta - primo quarto anni Sessanta

Diapositiva su pellicola a colori montata tra due vetri, seconda metà anni Cinquanta - primo quarto anni Sessanta, inv.3221



**16. Particolare del fregio dipinto del palazzo di Tirinto, Atene, Museo Archeologico Nazionale, XIII secolo a.C.**

Anonimo, seconda metà anni Sessanta - prima metà anni Settanta

Diapositiva su pellicola a colori montata tra due vetri, seconda metà anni Sessanta - prima metà anni Settanta, inv. storico X-50-5, inv. corrente 2093

**13.** La lastra costituisce uno dei rari esempi di fotografia ai sali d'argento colorata del Fondo storico del nostro archivio. La diapositiva raffigura il cosiddetto Tempio di Nettuno, considerato una delle espressioni più mature dell'architettura dorica templare in Italia, realizzato nell'antica Poseidonia durante l'epoca di maggiore fioritura del centro, intorno al 460-450 a.C.

L'immagine della lastra, originariamente realizzata in bianco e nero, è stata successivamente ritoccata e colorata per renderla più gradevole e rafforzare i contrasti, secondo una pratica non inconsueta presso i fotografi. Poiché i colori impiegati per le diapositive dovevano essere particolarmente trasparenti, è verosimile che in questo caso siano stati utilizzati pigmenti all'anilina. Sebbene per le colorazioni venissero impiegati anche acquerelli o tempere, i colori all'anilina garantivano colorazioni sfumate e brillanti che consentivano di esaltare l'immagine senza offuscarla con la sovrapposizione di pigmenti opachi.

**14.** La lastra riproduce un'immagine dell'eruzione del Vesuvio del 26 aprile del 1872 ripresa dal vero. Come la precedente la diapositiva costituisce una testimonianza tangibile della consuetudine di intervenire manualmente sulle immagini con colori industriali.

**15.** Questa diapositiva su pellicola a colori è uno dei due esemplari di questa tipologia appartenenti all'Istituto di Storia dell'Arte. Sulla lastra è impresso l'episodio del *Transito di Maria*, tratto dal ciclo musivo con *Storie della Vergine* realizzato da Pietro Cavallini nella fascia inferiore del catino absidale della chiesa romana di Santa Maria in Trastevere, la cui datazione resta ancora fortemente dibattuta.

Poiché negativi, stampe e diapositive a colori tendono a degradarsi più rapidamente dei corrispettivi materiali in bianco e nero, soprattutto a causa dell'instabilità delle sostanze coloranti, l'immagine appare qui dominata dal colore rosso: il fenomeno è dovuto all'alterazione dei coloranti ciano e giallo, molecolarmente più deboli del magenta, che dunque ora appare più intenso.

**16.** La lastra, che apparteneva all'Istituto di Archeologia, riproduce, così come indicato nella didascalia dell'etichetta adesiva, una ricostruzione di un dettaglio pittorico desunto dal grande fregio del palazzo di Tirinto: una figura femminile a piedi nudi, parte di una solenne processione di donne, è raffigurata in abito e acconciatura molto simile a quelli minoici.

L'immagine della diapositiva è una riproduzione da libro.

Per lo stesso fenomeno di alterazione dei coloranti che ha riguardato la lastra precedente, questa pellicola mostra una degradazione cromatica che ha virato verso i toni del rosa.



## I soggetti

### Sezione storico-artistica

La Sezione storico-artistica del Fondo storico documenta opere e monumenti di età tardoantica, medievale, moderna e contemporanea, consultabili per artisti e luoghi ordinati alfabeticamente, e i suoi contenuti coprono un arco cronologico che si estende dal IV secolo (datazione attribuita alla testa colossale di Costantino I, **1**) alla metà degli anni Cinquanta del Novecento (cronologia che si riferisce all'opera più recente fotografata, una combustione di Alberto Burri, **2**).

Accanto alle tre arti "maggiori" – pittura, scultura e architettura – figurano in misura minore riproduzioni di bozzetti, disegni (**3**) e grafica. Dipinti, sculture, architetture e complessi monumentali italiani costituiscono la maggioranza dei soggetti, sebbene siano attestate anche numerose produzioni straniere. In ambito italiano le scuole regionali sono tutte rappresentate, ed è possibile tracciare l'evoluzione di quella napoletana, dal Medioevo ai primi del Novecento, attraverso i grandi cicli decorativi cittadini e i principali artisti.

La fase storico-artistica maggiormente illustrata è quella moderna, mentre risulta assai disomogenea la documentazione del periodo contemporaneo, affidata principalmente a opere pittoriche e scultoree, con una predilezione per la pittura napoletana, italiana e francese di fine Ottocento e inizio Novecento: le uniche architetture contemporanee fotografate, infatti, sono completamente ottocenteschi di monumenti medievali o moderni.

Alcune delle opere immortalate sono ormai perdute (**4, 5**), mentre per altre sono cambiate le attribuzioni o le collocazioni (**6, 7**); altre ancora sono state restaurate e si presentano oggi con un aspetto differente (**10**). I soggetti selezionati per questa sezione della mostra, assieme alle tracce sedimentatesi sulle lastre, possiedono dunque un notevole valore testimoniale: del gusto di un'epoca, delle vicende critiche e attributive, degli episodi collezionistici, dello stato di conservazione (**8, 9**) e degli interventi di restauro. (RM)

### Sezione archeologica

La sistemazione e l'analisi autoptica hanno permesso di riconoscere la coerenza e la parziale integrità della Sezione archeologica dell'Archivio, che mostra evidenti caratteri di unicità anche rispetto ai soggetti; essa, nata dalla nuova stagione culturale formatasi a Napoli dopo l'Unità d'Italia, si è incrementata a partire dagli inizi del Novecento grazie alla lungimirante iniziativa dei docenti di archeologia. Per facilitare il recupero dei soggetti, le diapositive sono state sistemate in nuclei coerenti per macro-categorie suddivise al loro interno per argomenti specifici (per esempio: Scultura greca, Scultura romana, Architettura greca, Architettura romana, Antichità pompeiane, Pittura parietale, Pittura italica, Pittura vascolare, Numismatica, Toreutica, Gemme, Antichità Pompeiane, Tripolitania, Cirenaica, Albania). Tale ordine è stato in parte ricostruito attraverso le indicazioni presenti sulle lastre e la ricostruzione dei meccanismi di dismissione.

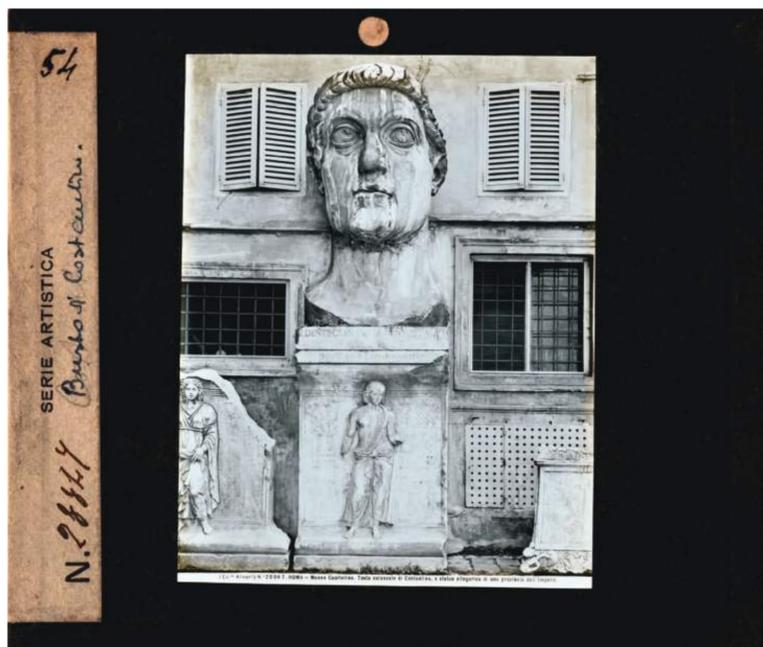
Le diapositive illustrano in modo preponderante i più importanti monumenti dell'architettura sacra, pubblica e privata in Grecia (**11**), Magna Grecia e nel mondo romanizzato (**12-14**) con particolare attenzione alle testimonianze delle grandi imprese archeologiche di scavo ad Olimpia, Delfi, Atene, Pergamo e Priene. Un consistente numero di lastre documenta la produzione scultorea nella penisola italiana e in tutto il bacino del Mediterraneo dall'età arcaica a quella tardo-antica (**15-17**).

Le ricerche condotte in Italia e all'esterno dalle missioni archeologiche italiane (Pompei, Ercolano, Ostia, Libia, Tunisia, Albania, Dodecanneso), in particolare nel periodo compreso tra fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale, sono documentate con soggetti di grande interesse storico-archeologico e antropologico (**18**), come testimoniano gli scatti presentati in mostra (**19-20**). È da segnalare la presenza a partire dagli anni Cinquanta di documenti preistorici, che ben attestano gli interessi dell'Istituto di archeologia oltre lo stretto ambito dell'archeologia classica greca e romana. (SF)

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



1. Testa colossale di Costantino I, Roma, Musei Capitolini, IV sec. d.C.

Fratelli Alinari, 1920-30 ca.

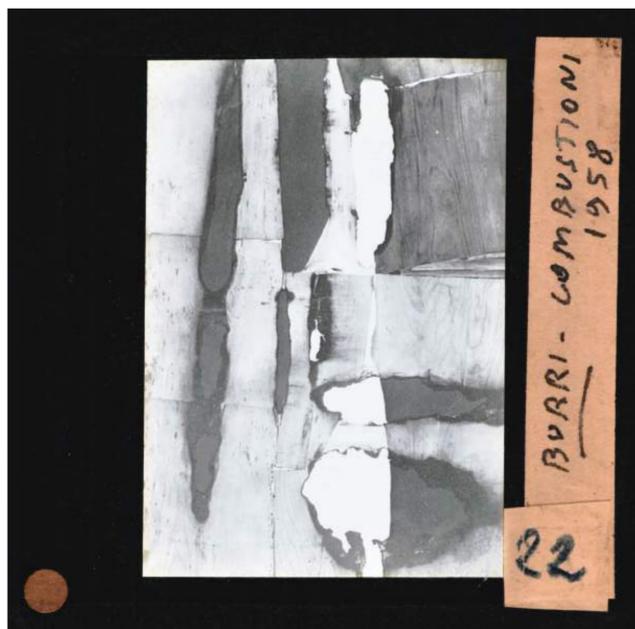
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2792



4. Maddalena leggente, da un originale di Antonio Allegri detto Correggio, 1527-30 ca., opera perduta

Fratelli Alinari, 1920-30 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1896



2. Alberto Burri, *Combustione legno*, collezione privata, 1955

Anonimo, post 1958 - primo quarto anni Sessanta

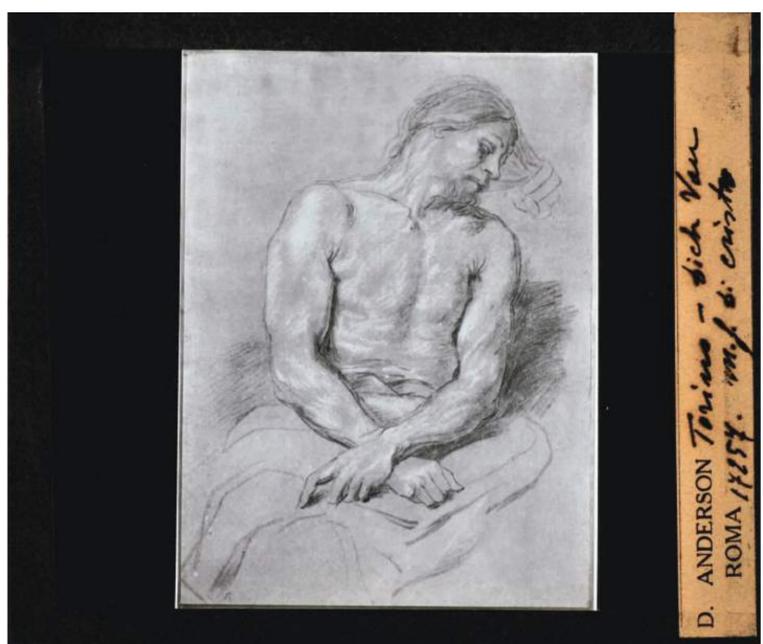
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, post 1958 - primo quarto anni Sessanta, inv. 1634



5. Gustave Courbet, *Venus poursuivant Psyché de sa jalousie o Le Rêveil*, particolare, 1864, opera perduta

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1907



3. Antoon Van Dyck, studio per un Cristo deriso, Torino, Biblioteca Reale, 1618-20 ca.

Domenico Anderson, 1917 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3111

1. La lastra appartiene alla Sezione storico-artistica del Fondo storico e riproduce uno dei circa cento soggetti di età tardo antica: si tratta della testa della statua colossale di Costantino I, un acrolito che raggiungeva probabilmente i 10-12 metri di altezza, datata tra il 313 d.C. e il 324 d.C., e rinvenuta con altre parti della scultura nella basilica di Massenzio a Roma, alla fine del XV secolo, sotto il pontificato di Innocenzo XVIII. I frammenti giunsero nel cortile del Palazzo dei Conservatori tra il XVI e il XVII secolo. Rispetto a quella attuale, la fotografia testimonia una collocazione diversa del reperto, che oggi si trova sul lato opposto del cortile, alloggiato su di un basamento differente e corredato di altri resti della statua, quali la mano, il piede e il ginocchio.

2. Il soggetto della diapositiva è una delle combustioni realizzate da Alberto Burri a partire dalla metà degli anni Cinquanta su materiali differenti (legno, carta, plastica). L'opera fotografata è datata 1955 e non 1958, come riportato invece nella didascalia scritta a penna, ed è la più recente tra quelle documentate nella Sezione storico-artistica.

La qualità dell'immagine, probabilmente una copia da libro, e l'uso del bianco e nero penalizzano la resa visiva della combustione riprodotta, che sembra piuttosto un dipinto astratto.

3. La diapositiva riproduce uno dei disegni documentati dalle lastre della Sezione storico-artistica. Si tratta di uno studio di Antoon Van Dyck per un Cristo deriso, come dimostra la mano che gli tira i capelli, identificabile con il soggetto dell'*Incoronazione di spine* (1618-20), opera rea-

lizzata dall'artista fiammingo in due versioni, una andata perduta e una conservata presso il Museo del Prado. Nel dipinto di Madrid la mano che afferra i capelli di Gesù appartiene al soldato che con l'altra regge la corona di spine. Per la figura di Cristo pregnante furono le influenze di Rubens e Tiziano.

4. Lo scatto che ha immortalato la *Maddalena leggente* fu realizzato dai fotografi Alinari a Dresda, dove fino alla Seconda guerra mondiale il dipinto, ora disperso, era conservato nella Gemäldegalerie Alte Meister ed era identificato come l'originale di Correggio da cui erano state tratte diverse copie, presenti nelle collezioni italiane e straniere a partire dall'inizio del Seicento. La tela perduta di Dresda era una delle più fedeli riproduzioni dell'opera di Correggio, che aveva mutuato per la santa eremita un'iconografia molto diffusa nelle Fiandre e in Francia ma poco in Italia, creando un modello ammirato fino all'Ottocento. È verosimile che la committente del quadro sia stata Isabella d'Este.

5. Il soggetto ripreso dalla lastra è un particolare di un dipinto di Courbet appartenuto alla collezione dell'imprenditore tedesco Otto Gerstenberg e andato disperso a Berlino nel 1945.

L'opera, il cui doppio titolo consente una duplice interpretazione iconografica, come altre tele dell'artista di Ornans fu rifiutata al Salon parigino del 1864 per immoralità, dal momento che raffigurava due donne nude in un letto disfatto. Courbet avrebbe voluto intitolarla semplicemente *Studio di donne*, mentre chi ha redatto la didascalia della diapositiva l'ha inventariata come *Riposo della bagnante*.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

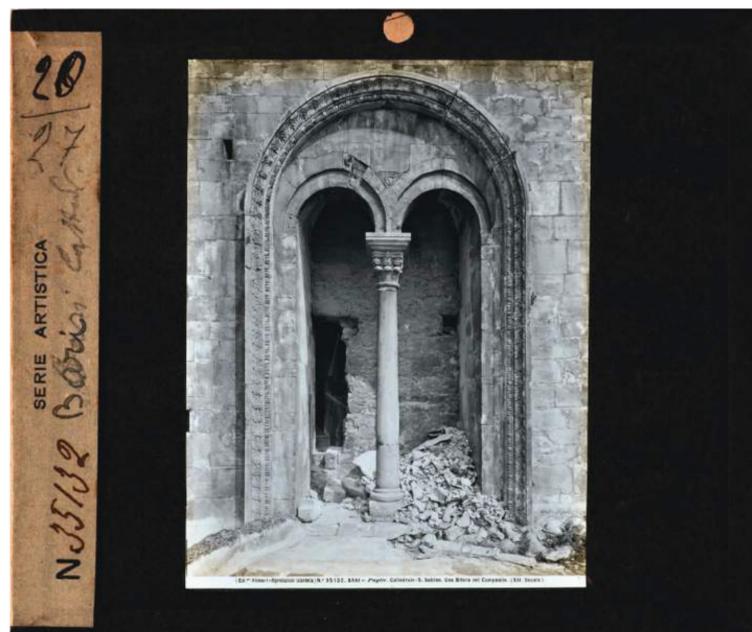
Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**6. Pedro Berruguete (attribuito a), *Ritratto di Federico da Montefeltro con il figlio Guidobaldo*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale, 1476-77**

Fratelli Alinari, 1934

Diapositiva in b/n alla gelatina sali d'argento su vetro, seconda metà anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2339



**9. Cattedrale di San Sabino, particolare di una bifora del campanile, Bari, XII sec.**

Fratelli Alinari, 1920-30 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1415



**7. Antonello de Saliba, *L'Annunciata*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, post 1474**

Fratelli Alinari, 1915-20 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1376



**10. Giotto, *San Francesco disteso sulla bara e l'incredulo Girolamo che ricerca le stimmate*, Firenze, basilica di Santa Croce, Cappella Bardi, 1325 ca.**

Domenico Anderson, ante 1907

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2121



**8. Raffaello Sanzio, *Ascanio*, particolare dell'*Incendio di Borgo*, Città del Vaticano, Musei Vaticani, 1514-17**

Fratelli Alinari, ante 1893

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2611

**6.** La lastra costituisce un caso interessante di diapositiva grazie alle cui didascalie è possibile seguire le vicende critiche e attributive, ma anche collezionistiche e museali, dell'opera che riproduce. Il *Ritratto di Federico da Montefeltro con il figlio Guidobaldo*, oggi attribuito in maniera pressoché unanime a Pedro Berruguete, è stato a lungo ritenuto di Melozzo da Forlì e poi considerato di mano di Giusto di Gand, ossia i due pittori coi quali l'artista spagnolo aveva collaborato una volta giunto ad Urbino nel 1474. Le due etichette, fotografica e cartacea, apposte sulla lastra registrano entrambe le attribuzioni: quella collocata da Alinari al di sotto dell'immagine riporta il nome di Melozzo, mentre quella scritta a penna la paternità di Giusto di Gand, dimostrando un aggiornamento critico da parte del redattore. La collocazione che è possibile leggere in tutte e due le didascalie è la galleria di Palazzo Barberini, dove l'opera, incamerata dai Barberini nel 1631, fu esposta fino al 1934, anno in cui fu acquistata dallo Stato italiano e ricondotta ad Urbino, e durante il quale fu scattata la fotografia di Alinari da cui è stata impressa la lastra.

**7.** L'opera riprodotta dalla lastra è una copia de *L'Annunciata* di Antonello da Messina, realizzata dal nipote Antonello de Saliba, probabilmente presente a Venezia tra il 1480 e il 1497. La tavola è entrata a far parte della collezione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1812, mentre precedentemente era collocata nella Sala dell'Anticollegio del Palazzo Ducale. Rispetto all'originale esposto oggi presso Palazzo Abatellis a Palermo, il dipinto di Antonello de Saliba reca alla base del leggio la scritta "Antonellus mesanius pinsit". Nella didascalia di Alinari e sull'etichetta del supporto secondario della lastra è riportata l'errata attribuzione ad Antonello da Messina.

**8.** Il particolare con la testa di Ascanio, che fa parte del più ampio affresco raffigurante *l'Incendio di Borgo*, collocato nell'omonima stanza dei Palazzi Vaticani, è il soggetto di questo scatto di Alinari, così ravvicinato e nitido da consentire una lettura puntuale dello stato di conservazione del dipinto murale negli anni Novanta del Novecento. Nella diapositiva si osserva un grande cretto che racchiude la testa del fanciullo, probabilmente generatosi in corrispondenza di una porzione di affresco realizzata in una giornata di lavoro.

**9.** La diapositiva testimonia lo stato di conservazione di un particolare della Cattedrale di San Sabino di Bari, nello specifico una bifora del campanile, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento. L'edificio romanico, costruito sui resti di una precedente chiesa a partire dal 1156, fu oggetto di una campagna di restauri nel corso degli anni Trenta, ma il campanile fu interessato da una vera e propria ricostruzione solo negli anni Cinquanta.

**10.** La lastra presenta uno degli episodi delle *Storie di San Francesco* che ornano la Cappella Bardi nella basilica di Santa Croce a Firenze, ciclo di affreschi eseguito da Giotto e i suoi aiuti, tra i quali secondo parte della critica spiccherebbe Maso di Banco. Nella scena un gruppo di frati circonda il corpo esanime di Francesco, sul quale il medico Girolamo verifica le stimmate, mentre l'anima del santo assiate viene portata in cielo dagli angeli. Pesantemente ammalorato, il ciclo fu imbiancato nel 1714 e riscoperto solo nel 1852; nel 1853 fu oggetto dei restauri di Gaetano Bianchi, che intervenne integrando le lacune. Le sue ridipinture furono rimosse dal restauratore Leonetto Tintori nel 1958-59 e furono conservate presso i depositi della Soprintendenza, dove sono tuttora visibili. Lo scatto di Anderson documenta dunque l'affresco a seguito dell'intervento di Bianchi.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

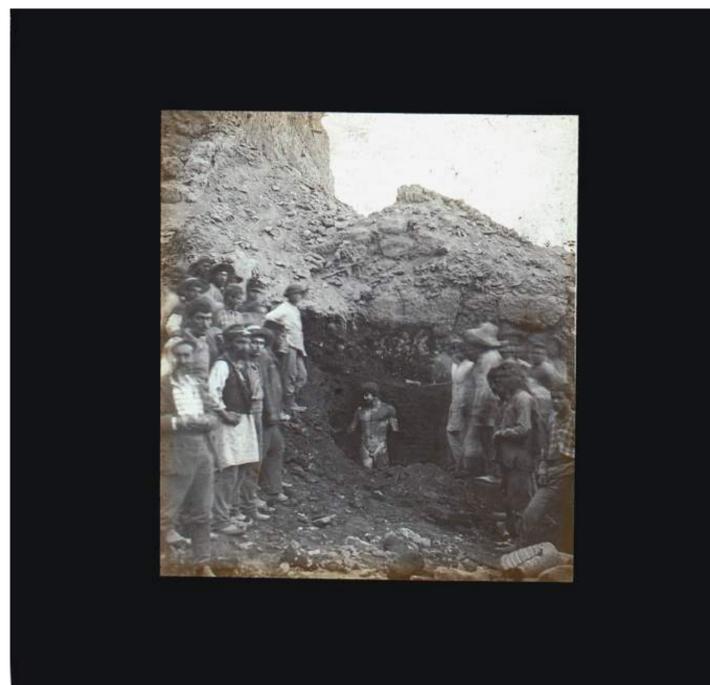
Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



### 11. Atene, Acropoli, veduta dello Erechtee

Anonimo, ante 1875

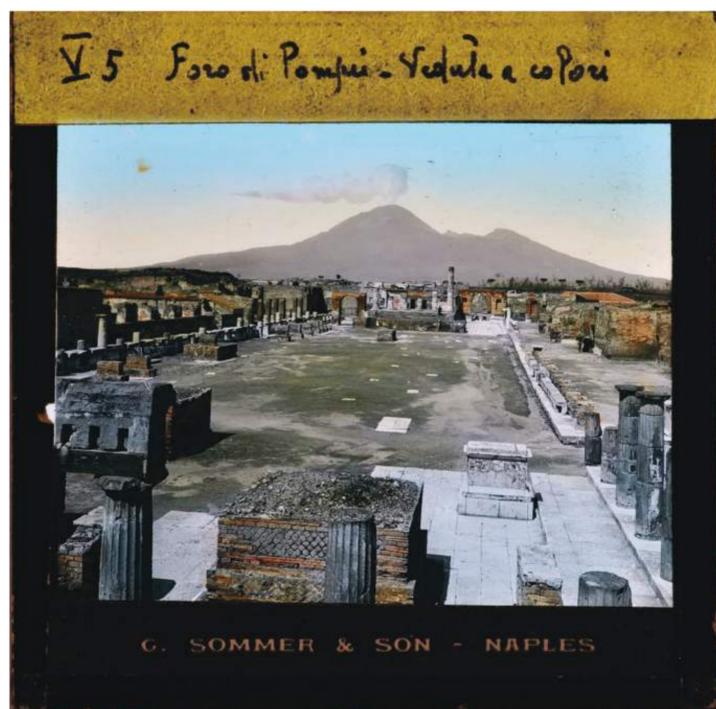
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, fine Ottocento - anni Trenta del Novecento, inv. A.G. XXXV, 17



### 14. Ritrovamento della statua di marmo di Antinoo a Delfi

Anonimo, 1894

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, fine Ottocento - anni Quaranta del Novecento, inv. AG-15-20



### 12. Foro di Pompei, veduta a colori.

G. Sommer, 1860-1899

Diapositiva a colori alla gelatina bromuro d'argento su vetro, fine Ottocento - anni Venti del Novecento, inv. A.R. V. 5



### 15. Testa di Partenope, Napoli, Palazzo San Giacomo

Anonimo, primo decennio del Novecento

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Trenta del Novecento, inv. 12341



### 13. Santa Maria Capua Vetere, Anfiteatro

Anonimo, inizi del Novecento

A.L.P. Arte - Luce - Parola, diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - seconda metà anni Cinquanta del Novecento, inv. 22530

11. L'immagine era impiegata durante le lezioni sull'architettura greca per documentare l'aspetto dell'Acropoli di Atene con i suoi monumenti liberati dalle strutture non antiche. L'etichetta, collocata sul verso sbagliato della lastra, costringendoci a vedere ribaltata la veduta dell'Acropoli, testimonia quanto fosse ancora difficile nei primi anni del Novecento la lettura corretta dei siti archeologici greci. Nella foto è ancora visibile la torre fatta costruire dagli Acciaiuoli, demolita solo nel 1875; il Palazzo ducale, che inglobava i Propilei, fu invece abbattuto nel 1830.

12. Lo scatto di Giorgio Sommer (Francoforte sul Meno, 1834 - Napoli, 1914) mostra il foro di Pompei interamente portato alla luce. Sono chiaramente riconoscibili i portici che circondavano lo spazio pubblico e il tempio dedicato alla triade capitolina. L'immagine è stata ampiamente utilizzata durante i corsi di archeologia classica e di antichità pompeiane fino alla metà del Novecento. Il fotografo italo-tedesco, trasferitosi a Napoli nel 1856, immortalò, inoltre, in collaborazione con Edmund Behles, le statue dei Musei Vaticani e quelle del Museo archeologico nazionale di Napoli; le rovine romane a Pompei e le architetture di Napoli, Firenze, Roma, Capri e della Sicilia.

13. L'Anfiteatro Campano, il monumento principale dell'antica Capua (Santa Maria Capua Vetere), è il secondo edificio per spettacoli gladiatori più grande per dimensioni dopo il Colosseo di Roma. Spogliato sistematicamente in età normanna e sveva, bisognerà attendere i decreti di Ferdinando I nel 1822 e di Francesco I di Borbone del 1826 per assistere ai primi interventi moderni

di tutela del monumento. Le operazioni di messa in luce e salvaguardia delle strutture, seppur tardive, sono riuscite a preservare ancora integre alcune consistenti parti dell'edificio e hanno permesso di recuperare una notevole quantità di materiale decorativo e architettonico.

14. La diapositiva illustra una delle più significative imprese di scavo archeologico realizzate in età moderna: la scoperta di Delfi nella regione della Focide (Grecia), località famosa per l'oracolo e il santuario di Apollo. Gli scavi vennero avviati nel 1889 da parte della École française d'Athènes; nel 1894 fu portata alla luce la statua di Antinoo, il giovane greco originario della Bitinia conosciuto per la relazione amorosa avuta con l'imperatore romano Adriano (II sec.d.C.). I rinvenimenti che si sono susseguiti nel corso dei decenni (la Sfinge dei Nassi, i gemelli in pietra Cleobi e Bitone, la statua bronzea dell'auriga di Delfi, la statua del pugile Agias) hanno reso il sito di Delfi uno dei più importanti per conoscere la cultura artistica e architettonica greca.

15. La foto ritrae la cosiddetta testa della sirena Partenope conosciuta tradizionalmente come "Donna Marianna 'a Cap' e Napule". La scultura raffigura una divinità femminile e doveva essere parte della statua di culto di un edificio sacro della Neapolis romana. Dopo il rinvenimento nel corso del Cinquecento, la testa fu collocata all'incrocio tra via Sant'Eligio e via Duca di San Donato, come si osserva nella lastra; qui rimase fino al trasferimento nel 1961 nel Museo Filangieri e subito dopo nello storico palazzo San Giacomo che affaccia su Piazza del Municipio.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**16. Artemide Efesia, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, II sec. d.C.**

Fratelli Alinari, 1900 circa

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Cinquanta del Novecento, Inv. 11061, Sc. 490-15



**19. Coppe in argento da Boscoreale decorate con cicogne, I sec. d.C.**

Fratelli Alinari, 1920-30 ca.

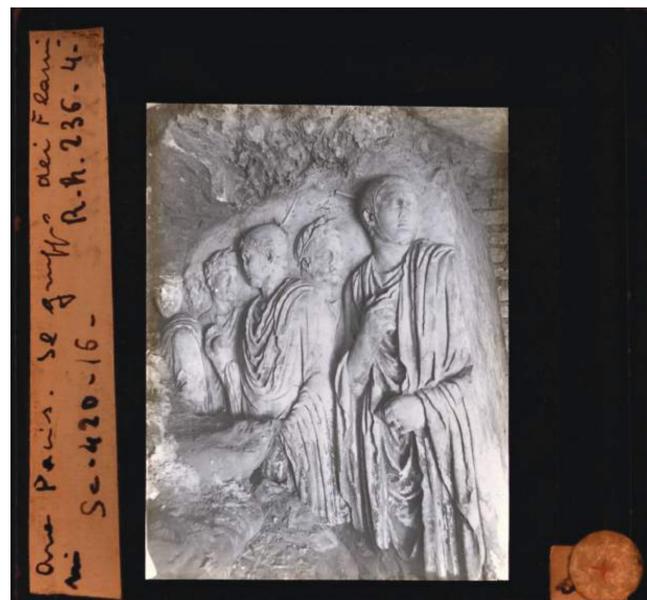
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Cinquanta, inv. 22514; Toreutica I, 3



**17. Eros Farnese, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, II sec.d.C.**

Giorgio Sommer, 1860-1899

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Venti del Novecento, inv. 2503; Sc. 165-28



**20. Ara Pacis, Flamini**

Anonimo, 1903

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Trenta del Novecento, inv. A.R. 236.4



**18. Tripolitania, Lebda, Rovine**

Anonimo, primo trentennio - seconda metà anni Cinquanta del Novecento  
 A.L.P. Arte - Luce - Parola, diapositiva alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. A.R. XXI. 2

**16.** Un punto fermo delle lezioni di archeologia greca nel corso dei decenni è stata l'Artemide Farnese, copia della statua di culto della dea venerata nel santuario di Efeso, conosciuta quasi esclusivamente dalle raffigurazioni sulle monete emesse dalla zecca della città, databili all'età ellenistica. La divinità appare in posizione rigida e protende le braccia in avanti; sul busto sono presenti quattro file di scroli di tori a lei sacrificati; l'opera è stata restaurata da Giuseppe Valadier e da Carlo Albacini.

**17.** Il giovinetto alato con arco e frecce nelle mani è la rappresentazione scultorea di Eros, il dio dell'amore. L'immagine era utilizzata durante i corsi di archeologia greca per illustrare le fasi salienti della storia della scultura. La statua della collezione Farnese è infatti una replica databile al II sec. d.C. di un originale realizzato agli inizi del IV sec. a.C. da Prassitele o da scultori della sua cerchia.

**18.** La diapositiva, utilizzata durante le lezioni sull'architettura romana, ritrae le rovine di Leptis Magna, nei pressi dell'attuale Lebda, distanti circa 130 km da Tripoli in Libia. La foto, scattata dopo l'occupazione militare italiana, più che dare testimonianza delle evidenze archeologiche della città antica, sembra voler documentare i caratteri della popolazione locale. La missione archeologica italiana visitò Leptis nel 1910 e 1911, ma gli scavi furono intrapresi solo nel 1920 da Pietro Romanelli, e continuati da Renato Bartocini, Giacomo Guidi e Salvatore Aurigemma.

**19.** Le coppe sono parte del tesoro di Boscoreale: un corredo di 109 pezzi di oreficeria, rinvenuto nel 1895 negli scavi della villa romana detta della Pisanella a Boscoreale. La dimora fu distrutta dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. La raccolta di argenti fu esportata clandestinamente in Francia e in parte acquistata dal barone Edmond James de Rothschild per mezzo milione di franchi. Lo stesso barone decise di donare gli argenti al museo del Louvre, atteggiamento imitato da altri collezionisti che avevano comprato illegalmente reperti provenienti da Boscoreale.

**20.** Nel 1903 furono intrapresi i primi scavi sistematici per portare alla luce l'Ara Pacis Augustae, il monumento voluto dal Senato nel 13 a.C. per celebrare il ritorno dell'imperatore dalla Gallia e dalla Spagna. La foto raffigura la lastra con i *flamines*, sacerdoti addetti al culto di specifiche divinità. Il monumento ricostruito in occasione del Bimillenario della nascita di Augusto nel 1937/38 è stato da sempre ritenuto una delle rappresentazioni più compiute della politica augustea, la rappresentazione di un intero periodo storico, il simbolo della pace imperiale.



## Fotografi ed editori

### Sezione storico-artistica

Gli scatti a partire dai quali sono state impresse le diapositive della Sezione storico-artistica sono stati realizzati tra il 1890 e gli anni Quaranta del Novecento dai fotografi/editori Alinari di Firenze, Anderson, Gaggiotti (9) e Danesi (10) di Roma, Lotze di Verona (7), Lembo di Napoli e dall'Istituto italiano per le proiezioni luminose di Milano (8). Oltre alle lastre che recano i loro marchi, nel *corpus* storico-artistico si conservano più di cinquecento diapositive prodotte da fotografi anonimi fino ai primi anni Sessanta del Novecento: si tratta nella maggior parte dei casi di riproduzioni da libro e di montaggi e affiancamenti di più immagini.

Tra i fotografi/editori citati, i più rappresentati nella Sezione sono Alinari e Anderson, i cui cataloghi commerciali consentivano di individuare e comprare scatti effettuati in tutte le regioni italiane e nelle principali città d'arte europee.

Lo stabilimento fotografico Alinari di Firenze fu fondato nel 1854 da Leopoldo Alinari; alla sua morte, avvenuta nel 1865, la ditta fu gestita dai fratelli Giuseppe e Romualdo, che lo avevano affiancato nei decenni precedenti. L'ultimo Alinari ad occuparsi dell'impresa di famiglia fu Vittorio, figlio di Leopoldo, che a seguito della scomparsa degli zii nel 1890 e fino al 1920, quando la Fratelli Alinari diventò la società anonima tuttora esistente, ne fece lo stabilimento fotografico di riproduzione più rinomato d'Italia. Sebbene per la ditta fiorentina abbiano lavorato numerosi fotografi, le immagini siglate da Alinari possiedono una peculiare cifra stilistica che la critica è concorde nel definire "marchio Alinari". Nelle riprese dei monumenti, per esempio, tale stile si connota per la preferenza di inquadrature frontali o di scorcio, perlopiù allungato; per la scelta di punti di osservazione rialzati rispetto all'occhio umano; e per l'uso rigoroso della luce, diffusa in maniera uniforme. Fatta eccezione per le cosiddette "scene animate" (5), la figura umana è solitamente eliminata dal contesto urbano o impiegata come riferimento di scala per le architetture, al pari degli strumenti di misurazione (1).

Qualche anno prima di Leopoldo, probabilmente nel 1851, a Roma il pittore e fotografo di origini inglesi James Anderson aprì uno studio fotografico, specializzato fin dall'inizio in vedute urbane e riproduzioni di opere d'arte. La massima espansione e notorietà della ditta Anderson fu raggiunta sotto la direzione del figlio Domenico che, succeduto al padre nel 1877, la amministrò fino al 1938, anno della sua morte. Accompagnato dai figli Guglielmo, Alessandro e Giorgio, Domenico fu a capo delle principali campagne fotografiche eseguite in Italia e all'estero. Alla profonda conoscenza

tecnica, gli Anderson, attivi fino al 1963, unirono una spiccata sensibilità artistica: le loro riprese si distinguono per un uso sapiente della luce, che genera delicati trapassi nella scala dei grigi e tra i chiaroscuri (6).

La complessità della fotografia di riproduzione, però, non risiede soltanto nell'individuazione della giusta quantità e diffusione di luce che consenta di leggere correttamente le opere e i monumenti: come parte degli scatti presentati in mostra testimonia, le difficoltà maggiori sono forse quelle insite nella traduzione della tridimensionalità della scultura (2, 3) e quelle causate dalle ubicazioni delle architetture, per cui i fotografi hanno dovuto escogitare di volta in volta le soluzioni più ingegnose (4). (RM)

### Sezione archeologica

Anche per la Sezione archeologica i principali editori/fotografi delle lastre sono i Fratelli Alinari di Firenze (11-13), a cui si aggiunge il fotografo napoletano Ferdinando Lembo (14, 15).

Il nucleo più antico di scatti reca il marchio "G. Sommer & Son" e documenta le raccolte del Museo Archeologico di Napoli, i monumenti di Roma, le antichità pompeiane e quelle pestane (19). Giorgio Sommer, nato a Francoforte sul Meno nel 1834, si trasferì a Roma e poi dal 1857 a Napoli, dove aprì uno studio prima in via Strada di Chiaia, successivamente in via Monte di Dio e infine a piazza della Vittoria, nel palazzo Sommer. Tra gli anni 1860 e 1872 il fotografo tedesco lavorò in società con l'allievo Edmund Behles (1841-1924), mentre l'attività della Ditta Sommer e Figlio è attestata dal 1889.

Sono documentati inoltre scatti dell'Opera delle Proiezioni Luminose della Lega Eucaristica di Milano, fondata nel 1915 grazie all'attività dei padri carmelitani. Nel 1924, quando venne fondato il bollettino «Arte-Luce-Paola», l'ente possedeva un patrimonio di 100.000 diapositive.

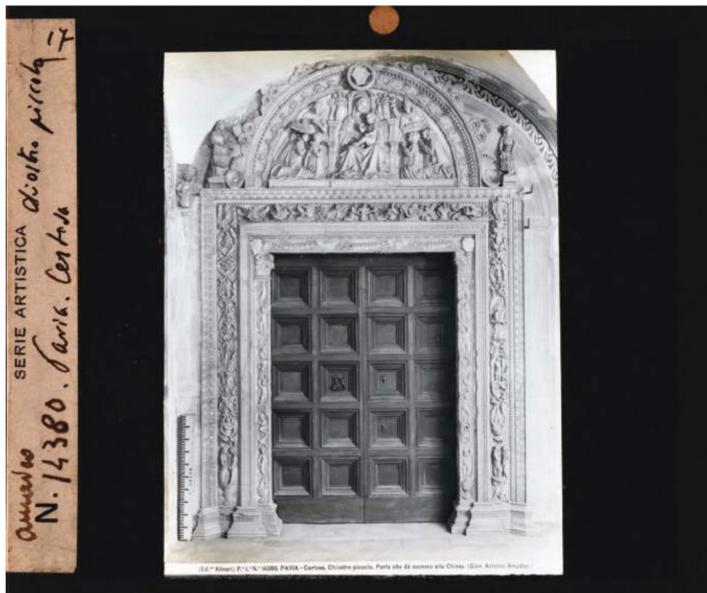
Dall'archivio dello storico dell'arte Franz Stoedtner, fondatore nel 1895 a Berlino dell'Institut für wissenschaftliche Projection, provengono invece riprese dei monumenti dei maggiori centri archeologici dell'Asia Minore (20).

Per ricostruire il quadro completo delle principali testimonianze dell'archeologia del Mediterraneo, i docenti impiegavano spesso riproduzioni da libro o di fotografi anonimi (16-18), talvolta accostate per facilitare i confronti. (SF)

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

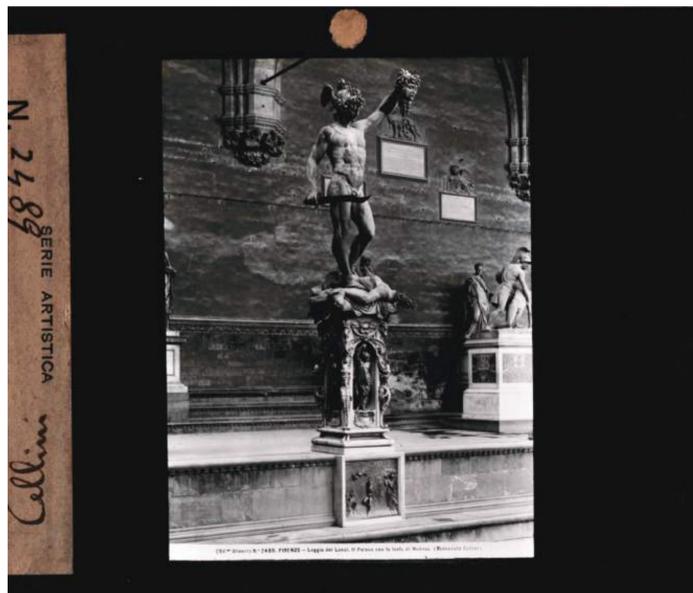
Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**1. Giovanni Antonio Amadeo, Certosa di Pavia, porta di accesso alla chiesa dal chiostro piccolo, 1466-69**

Fratelli Alinari, 1928

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3292



**2a. Benvenuto Cellini, Perseo con la testa di Medusa, Firenze, Loggia dei Lanzi, 1545-54**

Fratelli Alinari, ante 1896

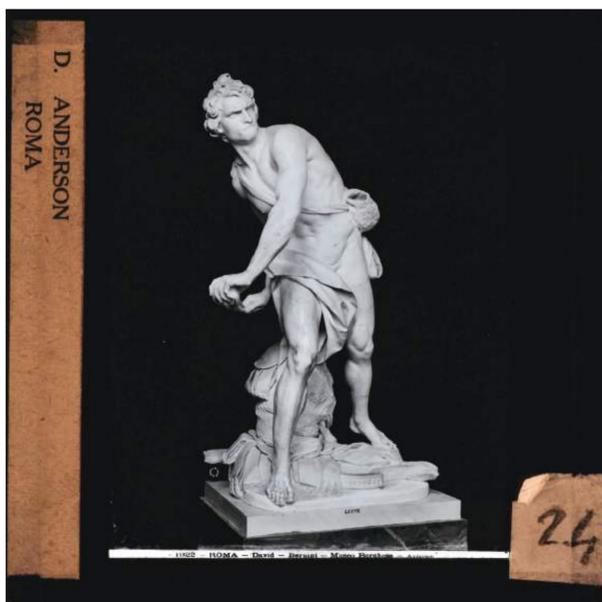
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1854



**2b. Benvenuto Cellini, Danae con Perseo fanciullo, Firenze, Loggia dei Lanzi, 1545-54**

Fratelli Alinari, ante 1896

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1859



**3a. Gian Lorenzo Bernini, David, Roma, Galleria Borghese, 1623-24**

Domenico Anderson, 1890 ca.

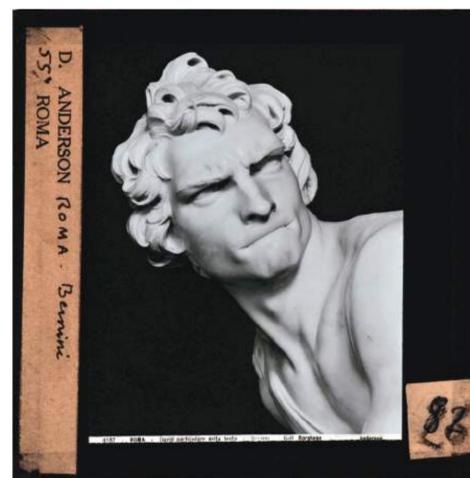
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1513



**3b. Gian Lorenzo Bernini, David, Roma, Galleria Borghese, 1623-24**

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta

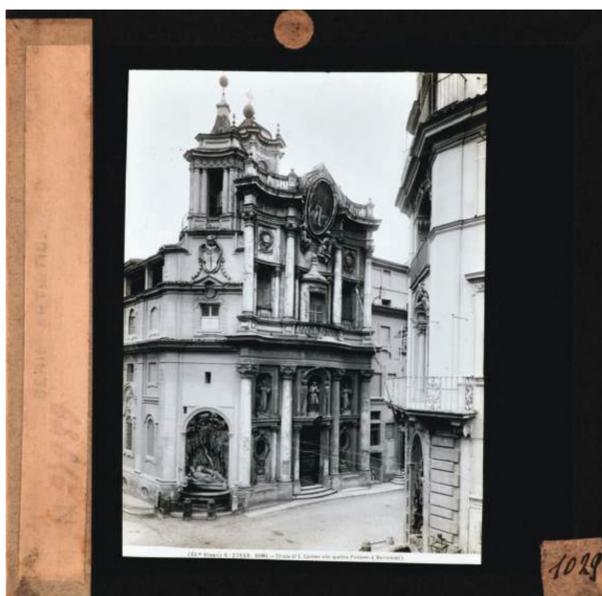
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1517



**3c. Gian Lorenzo Bernini, David, particolare, Roma, Galleria Borghese, 1623-24**

Domenico Anderson, 1890 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1511



**4. Francesco Borromini, chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane, 1634-1680 ca.**

Fratelli Alinari, 1920-30 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1551

**1.** La lastra riproduce la porta di accesso alla Certosa di Pavia dal chiostro piccolo del complesso. La porta, sormontata da una lunetta a rilievo raffigurante la Madonna con il Bambino tra Santi e Certosini, fu scolpita da Giovanni Antonio Amadeo tra il 1466 e il 1469.

Nello scatto si può notare un metro che affianca lo stipite destro, espediente utilizzato nella fotografia di riproduzione per restituire informazioni sulle dimensioni reali o i rapporti di scala delle opere. Per lo stesso motivo, diversi fotografi di riproduzione introducevano nelle riprese dei monumenti persone o scale a pioli, o impiegavano sapientemente le ombre per dare l'idea dello spazio e della profondità.

**2.** L'opera presentata nella lastra è una delle statue collocate nella Loggia dei Lanzi a Firenze; fu scolpita da Benvenuto Cellini, su incarico di Cosimo I de' Medici, tra il 1545 ed il 1554.

La ripresa di tre quarti, il punto di vista leggermente ribassato e l'inquadratura verticale catturano il basamento in marmo e in bronzo e l'intera scultura, raffigurante Perseo che, poggiando il piede sul corpo di Medusa decapitata, ne mostra la testa. L'angolatura scelta permette di ammirare tutta la sinuosa tensione del corpo di Perseo e la forza ancora concentrata nel braccio destro che ha ucciso la Gorgone, altrimenti penalizzato da una visione frontale.

Il particolare del basamento, che ospita nella nicchia il piccolo gruppo bronzeo con Danae e Perseo fanciullo, ripreso in maniera frontale e ravvicinata, è stato isolato dallo sfondo ponendo un pannello nero sul retro, accorgimento usato nella fotografia di riproduzione per favorire una corretta lettura della scultura.

**3.** Il *David* di Bernini, scolpito tra il 1623 e il 1624 per il cardinale Scipione Borghese e probabilmente raffigurante nel volto le fattezze dello scultore, è documentato nel Fondo storico dalle tre lastre presentate in mostra.

La difficoltà di riprodurre la scultura nella sua tridimensionalità si moltiplica con quest'opera berniniana, dal momento che non esiste un punto di vista privilegiato e che ogni angolazione è al tempo stesso parziale ma necessaria per comprendere lo svolgersi del movimento della figura.

Ecco, dunque, l'esigenza di realizzare e possedere scatti differenti del medesimo soggetto, ripreso di tre quarti da Domenico Anderson e di lato dal fotografo anonimo: se nel primo di Anderson si intuisce l'intenzione del gesto che sta per essere compiuto da David, nella visione laterale l'intenzione sembra essersi ormai mutata in azione, affidata al nerboruto braccio sinistro che regge la pietra e alla divaricazione delle gambe. È il particolare del volto firmato da Anderson, però, che cattura tutta la concentrazione dell'eroe biblico, addensata nelle labbra serrate e nella fronte aggrottata.

**4.** Per documentare la chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane, prima opera architettonica di Francesco Borromini, più nota col nome di San Carlino a causa delle ridotte dimensioni, i fotografi della ditta Alinari hanno scelto un'inquadratura angolare e un punto di vista rialzato, collocandosi probabilmente al primo piano di un edificio.

Considerata l'ubicazione angusta della chiesa, uno scatto frontale avrebbe generato un sottinsù e avrebbe racchiuso la sola facciata, mentre la veduta laterale consente una lettura contestuale dell'architettura e l'osservazione dei restanti elementi costitutivi della struttura.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

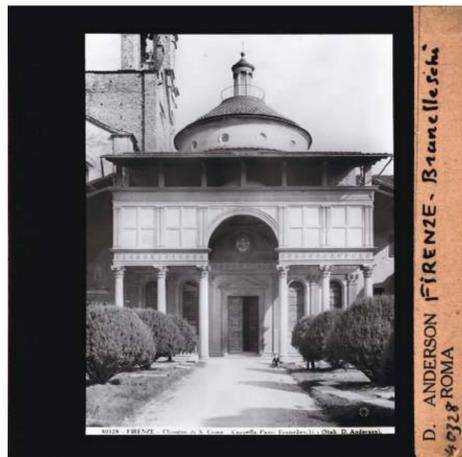
Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



### 5. Palazzo della Loggia, Brescia, 1492-1574

Fratelli Alinari, ante 1914

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2017



### 6. Filippo Brunelleschi, Cappella Pazzi, esterno, Firenze, basilica di Santa Croce, 1429-post 1470

Domenico Anderson, 1940 ca.

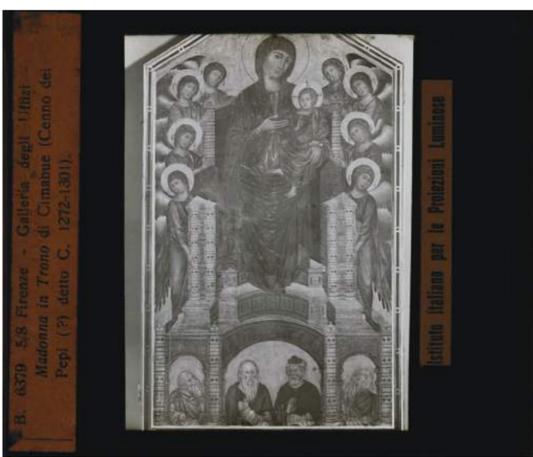
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Quaranta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1598



### 7. Protiro e portale della basilica di San Zeno, Verona, XII sec.

Studio Lotze, 1890 ca.

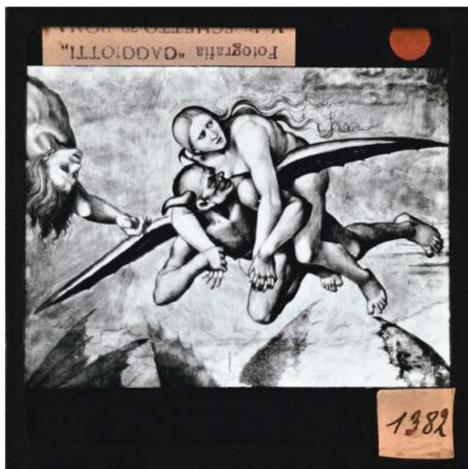
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3123



### 8. Cimabue (Cenni di Pepe detto), Madonna con Bambino in trono con angeli e profeti, Firenze, Galleria degli Uffizi, seconda metà XIII sec.

Istituto italiano per le proiezioni luminose, post 1921

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1871



### 9. Luca Signorelli, Inferno, particolare, Orvieto, Duomo, 1499-1503

Fotografia Gaggiotti, 1920-50 ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2957



### 10. Tiziano Vecellio, Ritratto di un cavaliere di Malta, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1515 ca.

Ditta Danesi, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta ca.

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3597

5. Il Palazzo della Loggia di Brescia, oggi sede della giunta comunale, edificato a partire dal 1492 su progetto originario del vicentino Tommaso Formenton, poi mutato nel corso dei secoli a seguito degli interventi di Filippo Grassi, Jacopo Sansovino, Andrea Palladio e Lodovico Beretta, e fu terminato nel 1574. Già l'anno successivo un incendio ne distrusse il soffitto a carena, sostituito nel 1769 da Luigi Vanvitelli con la copertura che è possibile osservare nell'immagine. Poiché il soffitto vanvitelliano fu rimosso nel 1914 per fare posto ad un tetto che riproduce l'originale cinquecentesco, è possibile datare lo scatto di Alinari ad anni precedenti a quella data.

Ciò che colpisce è la registrazione di uno spaccato di vita cittadina: i portici sono popolati da passanti, e in primo piano a destra un ambulante ha esposto la sua mercanzia, mentre poco discosto un altro la vende direttamente dal carretto.

Le riprese "animate" come quella qui esposta sono insolite nella produzione Alinari ma non così inconsuete, e sono riservate principalmente alle vedute delle piazze e agli scorci urbani.

6. La lastra riproduce l'esterno della Cappella Pazzi, commissionata da Andrea de' Pazzi a Filippo Brunelleschi come edificio di sepoltura della sua famiglia e collocata nel primo chiostro della basilica di Santa Croce a Firenze.

Nell'arioso scatto di Anderson, che immortala il sacello ammantato di luce meridiana, la porta socchiusa e il bambino seduto ai piedi della colonna, più che essere impiegati per creare dei riferimenti spaziali e di profondità, suggeriscono quasi la volontà del fotografo di superare lo scopo documentario del suo lavoro e di trasformarsi in regista della composizione fotografica.

7. La diapositiva riproduce il protiro e il portale della basilica benedettina di San Zeno a Verona. Ad eccezione del portale, costituito da quarantotto formelle bronzee di manifattura bavarese e veronese, l'impianto e le parti scultoree del protiro furono realizzati da Nicolò, maestro attivo in Italia settentrionale dal 1114 al 1140 circa, che firmò anche i bassorilievi con storie veterotestamentarie a sinistra del portale, mentre quelli a destra sono ascrivibili al suo collaboratore Guglielmo.

Lo scatto, unico esemplare tra le lastre della Sezione storico-artistica riconducibile allo Studio Lotze, è stato effettuato con un'inquadratura lievemente laterale, nonostante le ombre decise che si allungano al di sotto del protiro: infatti, più che la ripresa e la chiara lettura dei singoli elementi, in parte oscurati, è stata prediletta la documentazione d'insieme del protiro e dei bassorilievi laterali.

Lo Studio Lotze fu fondato a Verona nel 1852 dal pittore e fotografo tedesco Moritz Eduard Lotze, e fu poi gestito, dopo il suo ritorno in Germania nel 1868, dai figli Emil e Richard. L'archivio Lotze fu acquistato da Domenico Anderson e, come quello del fotografo romano, è confluito negli archivi Alinari ed è conservato a Firenze. Impegnato principalmente nelle campagne fotografiche commissionate dall'amministrazione asburgica, durante le quali furono riprese le opere civili e militari promosse dall'Impero, Moritz si dedicò anche al ritratto e alle vedute di Verona e dei suoi dintorni.

8. La lastra riproduce la celebre Maestà di Cimabue conservata agli Uffizi, opera sulla cui datazione la critica continua a dibattere, ed è l'unica diapositiva della Sezione storico-artistica ascrivibile all'Istituto italiano per le proiezioni luminose.

L'Istituto fu fondato a Milano nel 1921, a seguito della fusione tra il Consorzio nazionale per le proiezioni luminose di Torino e la sezione lombarda dell'Istituto Minerva - Istituto generale di proiezioni e cinematografie. Come le due precedenti società che lo avevano generato, l'Istituto italiano per le proiezioni luminose fu legato all'attività governativa, in particolare del Ministero della Pubblica Istruzione, e produsse principalmente materiale didattico.

Lo scatto in mostra, infatti, testimonia per qualità e composizione una eminente finalità documentario-didattica.

9. Il particolare dell'*Inferno* raffigurato nella lastra appartiene al ciclo di affreschi dipinto da Luca Signorelli per la Cappella di San Brizio o Cappella Nova nel Duomo di Orvieto, intitolato *Storie degli ultimi giorni*.

Lo scatto di Gaggiotti è uno dei cinque del fotografo appartenenti alla Sezione storico-artistica. Come testimonia l'etichetta posta sul lato superiore della lastra, lo studio era situato a Roma, in via del Boschetto 72, e con buona probabilità fu operativo dal 1920 al 1950. Il professor Gaggiotti, come viene definito in alcuni timbri commerciali, in questo caso ha realizzato un bianco e nero molto contrastato e drammatico, che enfatizza il vigore e il viluppo dei corpi dei dannati dipinti da Signorelli.

10. La diapositiva è l'unica lastra della Ditta Danesi conservata nella Sezione storico-artistica del Fondo Storico, e riproduce il *Ritratto di un cavaliere di Malta*, tela ricondotta solo in anni recenti nel corpus delle opere di Tiziano.

Come in molti altri casi italiani, i Danesi furono una dinastia di fotografi di riproduzione, inaugurata dal napoletano Michele che aprì a Roma, nel 1839, uno stabilimento litografico, poi affiancato nel 1855 da uno fotografico. Noti per aver inventato un sistema di riproduzione fotolitografico, detto fototipia, i Danesi furono anche tra i primi ad adottare a fine Ottocento la fotografia a colori, per cui elaborarono una loro formula del sistema in tricromia. La ditta cessò definitivamente la sua produzione nel 1979.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



### 11. Arco di Traiano, Benevento

Fratelli Alinari, 1900 circa

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Quaranta del Novecento, inv. AR. LVI, 4



### 13. Tirannicidi, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, II sec. d.C.

Fratelli Alinari, post 1957

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, post 1957 - anni Sessanta del Novecento, inv. Sc-56-5



### 12. Ginnasio, Olimpia

Fratelli Alinari, 1908 circa

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Cinquanta del Novecento, inv. A.G. LXXXII, 6



### 14-15. Statuetta in bronzo di placentario, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, I sec. d.C.

Ferdinando Lembo, 1920-1949 circa

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Venti - anni Cinquanta del Novecento, inv. Sc-270-4

**11.** L'arco di Traiano a Benevento fu costruito tra il 114 e il 117 d.C. in occasione dell'apertura della via Traiana, prolungamento della via Appia che permetteva di giungere da Benevento a Brindisi. In epoca longobarda l'arco divenne parte della cinta muraria delle città e prese il nome di Porta Aurea. Per volontà di papa Pio IX, nel 1850 l'arco fu liberato dalle case e dalle strutture che lo opprimevano.

**12.** La città di Olimpia, famosa per i giochi olimpici e per i monumenti citati dalle fonti, fu scoperta dall'inglese Richard Chandler nel 1766, quando la Grecia era ancora sotto il dominio ottomano. Ottenuta l'indipendenza nel 1828, nel corso dei decenni successivi gli archeologi francesi, tedeschi, inglesi e italiani intrapresero scavi sistematici nei principali centri della Grecia. Gli scavi di Olimpia iniziarono nel 1829 e continuano ancora oggi sotto la direzione della missione archeologica tedesca.

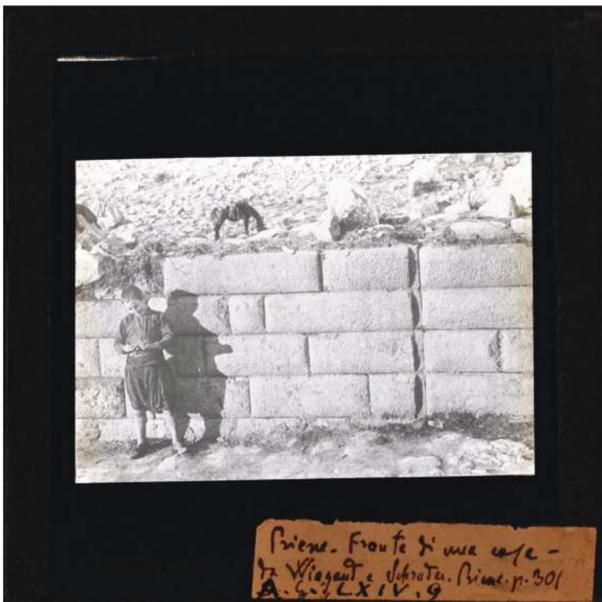
**13.** La lastra riproduce le statue dei tirannicidi Armodio e Aristogitone, provenienti dalla collezione di Margherita d'Austria, moglie in seconde nozze di Ottavio Farnese. Nell'immagine, la statua dell'anziano Aristogitone, rinvenuta acefala e successivamente restaurata con una testa non pertinente, appare integrata con un calco della testa del tirannicida riconosciuta da Walter Amelung nei magazzini dei Musei Vaticani e riattaccata nel 1957.

**14-15.** La lastra riproduce una piccola statua in bronzo di placentario con vassoio d'argento per portavivande rinvenuto con altri tre esemplari presso la Casa di P. Cornelio Tegete a Pompei. Lo scatto è di Ferdinando Lembo, storico fotografo napoletano.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**16. Priene, fronte di una casa**

Anonimo, 1895-1898

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - seconda metà anni Cinquanta del Novecento, inv. AG LXIV, 17, 9



**19. Foro di Pompei**

G. Sommer, 1860-1899

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, fine Ottocento - anni Venti del Novecento, inv. 2516



**17. Augusto di Prima Porta, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Braccio Nuovo, I sec. d.C.**

Anonimo, inizi del Novecento

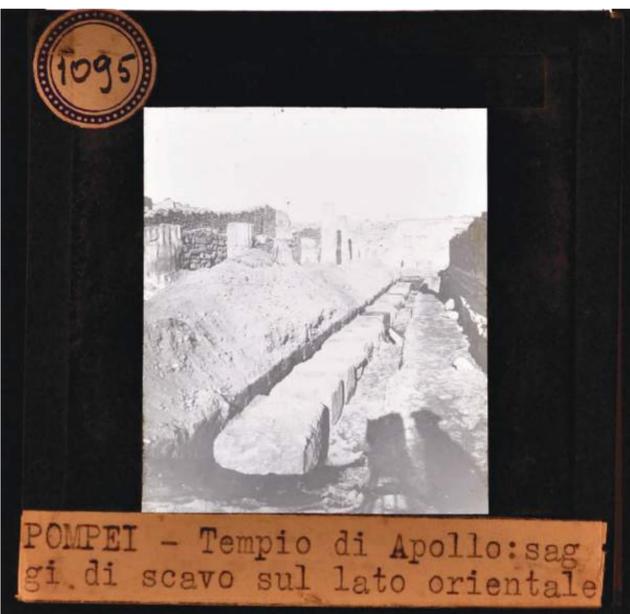
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Trenta del Novecento, inv. Sc-421-11



**20. Porzione della cavea del teatro di Pergamo**

Anonimo, fine Ottocento - primo decennio del Novecento

Dr. Franz Stoedtner-Archiv., diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - seconda metà anni Cinquanta del Novecento, inv. AG LXXVII, 17



**18. Pompei, tempio di Apollo, saggi di scavo sul lato orientale**

Anonimo, scavi Maiuri 1931-32/1942-43

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Cinquanta del Novecento, inv. 1095

**16.** La lastra riproduce una porzione di una abitazione di Priene (Asia Minore), esempio di città ippodamea del tardo periodo classico; all'interno di ogni isolato si trovavano due serie di quattro lotti stretti e lunghi. Lo scatto è una riproduzione di un'immagine tratta dall'opera di T. Wiegand e H. Schrader, *Priene: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898*, edita a Berlino nel 1904.

**17.** Nel 1863 presso la villa di Livia, l'abitazione privata della moglie di Augusto a Prima Porta, fuori Roma, fu portata alla luce una statua in marmo, alta più di 2 metri, che ritrae l'imperatore nell'atto di chiedere il silenzio prima di parlare all'esercito. L'Augusto per l'appunto detto di Prima Porta, conosciuto anche come Augusto loricato, è attualmente conservato nei Musei Vaticani. La risonanza data alla scoperta, il perfetto stato di conservazione, la presenza della policromia sulla superficie e la prestigiosa collocazione hanno reso la statua immagine emblematica del potere imperiale.

**18.** Uno dei più importanti e antichi edifici sacri di Pompei è il tempio di Apollo. Le origini del culto e del tempio risalgono infatti alla metà del VI secolo a.C. Contributo decisivo per la conoscenza delle caratteristiche architettoniche dell'edificio fu fornito dalle indagini archeologiche in profondità condotte da Amedeo Maiuri nel 1931-32 e nel 1942-43. Nell'angolo destro della foto si intravede l'ombra del fotografo intento a documentare lo scavo archeologico.

**19.** Alla fine dell'Ottocento la fotografia documenta prepotentemente le grandi imprese di scavo condotte a Pompei. Le immagini dei grandi edifici pubblici, i diversi settori della città e i reperti archeologici diventano preziose testimonianze storiche, ma anche preziosi souvenir. Grazie ad un'autorizzazione regia, in età borbonica Giorgio Sommer è stato il primo fotografo a ritrarre l'attività archeologica pompeiana e la portata dei rinvenimenti.

**20.** Il teatro di Pergamo, capitale del regno degli Attalidi nell'Asia Minore, è uno delle testimonianze meglio conservate dell'architettura antica, nello specifico di quella ellenistica. Le grandi imprese archeologiche in Grecia e Asia Minore, condotte dalla missione archeologica tedesca dalla seconda metà dell'Ottocento a Magnesia, Priene e Mileto produssero fondamentali risultati che permisero le prime analisi sistematiche dell'architettura e dell'urbanistica greca. Nel 1878 l'archeologo tedesco Carl Human intraprese una vasta campagna di scavi a Pergamo che consentì di portare alla luce per intero l'area dell'acropoli.



## Fotografie in aula

### Sezione storico-artistica

Le diapositive della Sezione storico-artistica erano utilizzate principalmente per le proiezioni che supportavano la didattica d'aula: allora come oggi, l'analisi delle opere, mostrate singolarmente o accostate (1), era il cardine sui cui si imperniavano le lezioni, perlopiù frontali.

I docenti a cui è possibile ascrivere la formazione del corpus storico-artistico sono Riccardo Filangieri di Candida Gonzaga (Napoli, 1882-1959), Costanza Lorenzetti (Fabriano, 1888-Napoli?, 1963), Ottavio Morisani (Napoli, 1906-1976) e Valerio Mariani (Roma, 1899-1982), che si avvicendarono alla cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna dal 1927-28 al 1969, proponendo negli anni programmi di studio incentrati su uno o più artisti dell'età medioevale e moderna (2, 5, 9), ma anche su correnti, scuole regionali o ambiti territoriali (8), o interi periodi storici (6, 7).

Diverse testimonianze rintracciate nella documentazione che riguarda l'ex Istituto di Storia dell'Arte riferiscono, tuttavia, anche di un impiego delle lastre "fuori dall'aula".

Presso l'Istituto, fondato nella seconda metà degli anni Trenta del Novecento e situato nel Cortile del Salvatore, si svolgevano infatti, a partire dall'esame del materiale fotografico posseduto, le esercitazioni di riconoscimento e attribuzione assegnate ai frequentanti il corso di Storia dell'arte.

Inoltre, nelle sue stanze è molto probabile si potessero incontrare gruppi di studenti intenti a consultare i manuali e i volumi specialistici di cui era fornita la biblioteca dell'Istituto, e ad analizzare quelle lastre che riproducevano le opere spiegate a lezione (3, 4), dal momento che le dispense dei corsi non erano dotate di apparati illustrativi.

È plausibile, infine, che i docenti stessi usassero le diapositive per finalità di studio, come dimostrerebbe una certa rispondenza tra gli argomenti oggetto delle loro ricerche e diversi gruppi di lastre conservate in Archivio (10), talvolta riproduzioni delle fotografie che corredevano i loro scritti. (RM)

### Sezione archeologica

Strumento fondamentale di studio, le diapositive, conservate in origine presso l'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana dell'Ateneo, consentivano di illustrare durante le lezioni le antichità conservate nei principali musei nazionali (11) e internazionali, oltre a documentare le più importanti scoperte archeologiche ben oltre i confini italiani (12-13).

Una parte consistente e coerente del materiale fotografico riguarda le antichità pompeiane ed ercolanesi (14-17). Tale nucleo è stato raccolto a partire dai primi anni del Novecento e rappresenta lo specchio degli interessi del professor Antonio Sogliano (Napoli 1854 - ivi 1942), docente di Antichità pompeiane presso l'Università di Napoli (1906-29) e socio nazionale dei Lincei (1920).

Di grande ricchezza è il nucleo dedicato alla pittura pompeiana e più in generale romana, costituitosi probabilmente a partire dagli interessi scientifici del professor Giulio Emanuele Rizzo (Melilli 1869 - Roma 1950) (18-19), ispettore prima al Museo di Napoli, poi agli scavi del Foro e Palatino e infine al Museo nazionale romano; professore all'università di Torino, poi di Napoli e di Roma; socio nazionale dei Lincei (1923).

Le diapositive acquistate dal professor Giuseppe Spano (Napoli 1871 - ivi 1963), docente di Antichità pompeiane a Napoli, sono siglate sulla lastra e riferibili a studi condotti nel primo cinquantennio del Novecento (*Sul rilievo sepolcrale degli Aterî*, 1906; *Il teatro delle fontane in Pompei*, 1912; *La illuminazione delle vie di Pompei*, 1919; *La Campania Felice nelle età più remote*, 1941).

Il materiale fotografico raccolto in Archivio documenta inoltre la lunga e ampia attività del professore Amedeo Maiuri (Veroli 1886 - Napoli 1963), docente di Antichità pompeiane nell'Università di Napoli a partire dal 1942 (20).

Di non minore importanza sono le diapositive riconducibili all'attività accademica di Pirro Marconi (Verona 1897 - 1938 in un incidente aereo nei cieli di Formia), professore straordinario di Archeologia, prima presso l'Università di Cagliari, poi (ottobre 1935) in quella di Napoli, e di Domenico Mustilli (Napoli 1899 - ivi 1966), funzionario delle Antichità e Belle Arti, poi professore di Archeologia nell'Università di Napoli (1938), socio nazionale dei Lincei (1966), che diresse inoltre la missione archeologica italiana in Albania. (SF)

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

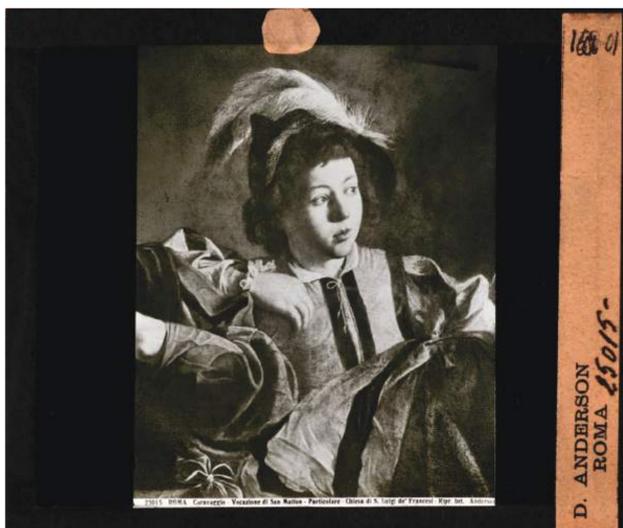
## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**1. A sinistra Filippo Brunelleschi, *Sacrificio di Isacco*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1401; a destra Lorenzo Ghiberti, *Sacrificio di Isacco*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1401**

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3230



**2. Caravaggio (Michelangelo Merisi, detto il), *Vocazione di San Matteo*, particolare, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, 1599-1600**  
 Domenico Anderson, ante 1927

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1734



**3. Gian Lorenzo Bernini, *Angelo con il titolo della Croce*, bozzetto in terracotta, Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, 1667-68**

Anonimo, seconda metà anni Cinquanta  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Cinquanta, inv. 3596



**4. Domenico Fetti, *La Meditazione*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 1618 circa**

Fratelli Alinari, ante 1933  
 Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1989



**5. Scatola Ferrania per diapositive 8,2 x 8,2 cm: sull'etichetta la scritta a mano "Michelangelo pittura"**

**1.** Nella diapositiva sono accostate le due formelle bronzee scolpite rispettivamente da Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti come saggio per il concorso indetto nel 1401 dall'Arte di Calimala per la realizzazione della Porta Nord del Battistero di Firenze. Il confronto tra le versioni del *Sacrificio di Isacco* che i due artisti proposero è ricorrente nei corsi e nei manuali di Storia dell'Arte, così come la consuetudine di giustapporre due o più opere per creare comparazioni è tipica della didattica storico-artistica e funzionale alla metodologia della disciplina.

**2.** La *Vocazione di San Matteo* è una delle tre tele realizzate da Caravaggio su commissione del cardinale Matthieu Cointrel, più noto col nome italiano Matteo Contarelli, per la sua cappella nella chiesa romana di San Luigi dei Francesi. Il particolare della diapositiva mostra il giovane personaggio seduto accanto a Matteo che come questi si volge verso Gesù, entrato con Pietro nella stanza in cui è ambientata la scena per chiamare all'apostolato l'esattore ebreo. I tre dipinti della Cappella Contarelli sono citati e analizzati nella dispensa *Tre artisti dell'età barocca: Caravaggio, Bernini e Borromini*, insieme di appunti delle lezioni svolte da Valerio Mariani nel 1957.

**3.** Nella dispensa su Caravaggio, Bernini e Borromini del 1957, Valerio Mariani descrive anche l'*Angelo del cartiglio*, altro titolo con cui è conosciuta la terracotta berniniana visibile nella diapositiva, definendolo «bellissimo bozzetto». La piccola scultura conservata nel Museo di Palazzo Venezia è uno dei sei studi preparatori all'omonima statua marmorea collocata nella chiesa romana di Sant'Andrea Delle Fratte, dove si accompagna all'*Angelo con la corona di spine*. Entrambe le opere erano destinate inizialmente alla decorazione di Ponte Sant'Angelo, commissionata a Bernini nel 1667 da papa Clemente IX.

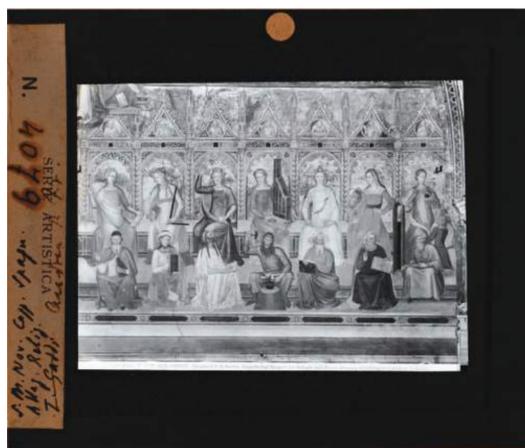
**4.** L'opera riprodotta è una delle versioni de *La Meditazione* o *Malinconia* dipinte da Domenico Fetti; la tela conservata a Venezia fu realizzata intorno al 1618, prima dell'arrivo dell'artista nella città lagunare, e sebbene la sua iconografia riecheggi la celebre *Melanconia* incisa da Dürer, è probabile che per il suo soggetto Fetti si sia ispirato ad un passo della seconda lettera di san Paolo ai Corinzi, in cui l'apostolo distingue tra la tristezza cristiana, che porta alla salvezza, e la tristezza del mondo, che conduce alla morte e a cui alludono gli oggetti collocati in primo piano. La pittura di Fetti fu uno degli argomenti delle lezioni tenute da Costanza Lorenzetti nel 1940, dedicate alla pittura veneziana del Seicento. La studiosa lo definì "artista geniale" nelle pagine della dispensa che approntò per il corso.

**5.** Suggestiva è l'ipotesi che la scatola sia passata per le mani di Valerio Mariani, studioso della pittura di Michelangelo, che di sicuro destinò all'artista toscano uno dei primi corsi tenuti nell'Ateneo federiciano. Per il contenuto, poté trattarsi tanto di lastre prodotte da Ferrania e impresse artigianalmente, quanto di diapositive acquistate dai cataloghi di più noti fotografi o editori (Alinari o Anderson, per esempio, di cui nella Sezione storico-artistica si conservano lastre di soggetto michelangiolesco). Nel secondo caso, si può immaginare che la confezione fosse impiegata come semplice contenitore per tenere raggruppati tutti gli scatti sulla pittura di Michelangelo, così che, separati dai restanti dedicati alla produzione architettonica e scultorea dell'artista, potessero essere consultati più rapidamente, oppure come custodia per trasportare le diapositive in maniera più comoda e sicura a lezione.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

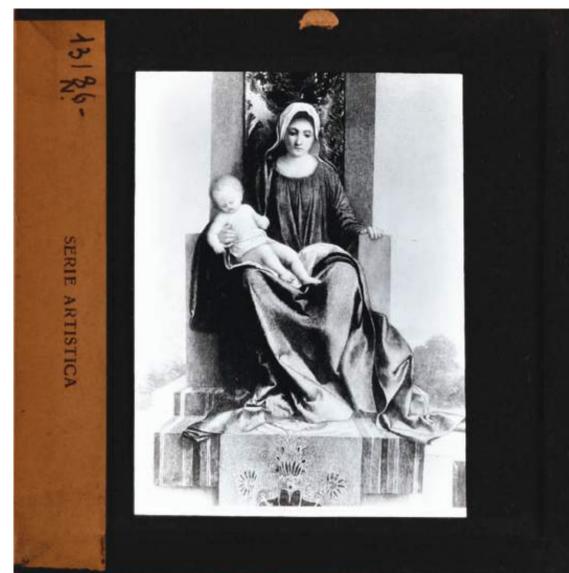
Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**6. Andrea di Bonaiuto, a sinistra particolare della *Salita al Calvario*, a destra particolare del *Trionfo di San Tommaso d'Aquino*, Firenze, chiesa di Santa Maria Novella, Cappellone degli Spagnoli, 1365-1368 circa**

Fratelli Alinari, 1890 circa

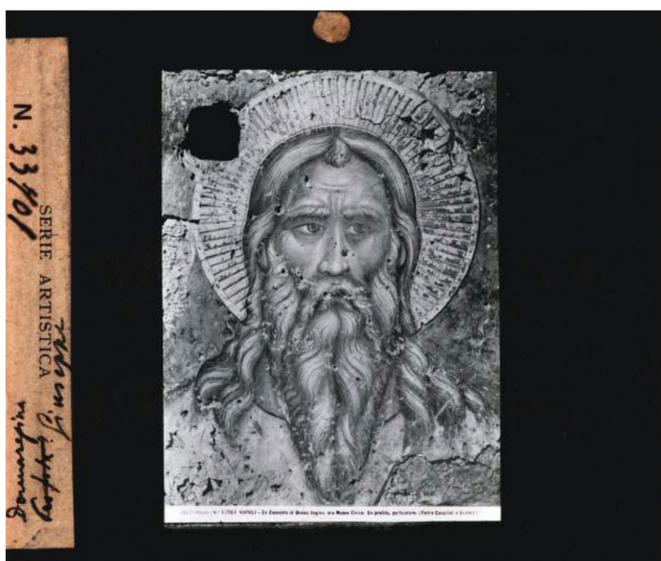
Diapositive in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3155 e 3448



**9. Giorgione (Giorgio o Zorzi da Castelfranco, detto), *Madonna in trono con Bambino tra i Santi Liberale e Francesco*, particolare, Castelfranco Veneto, Duomo, 1505 circa**

Fratelli Alinari, ante 1897

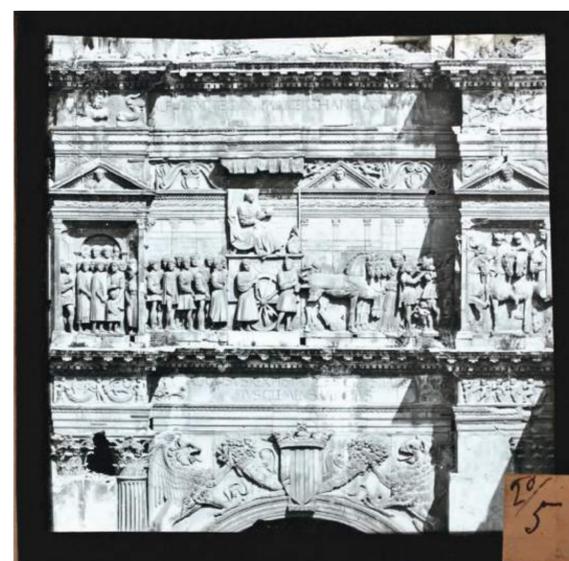
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2114



**7. Profeta, particolare, Napoli, chiesa di Santa Maria Donnaregina Vecchia, 1320 circa ?**

Fratelli Alinari, post 1892 - ante 1902

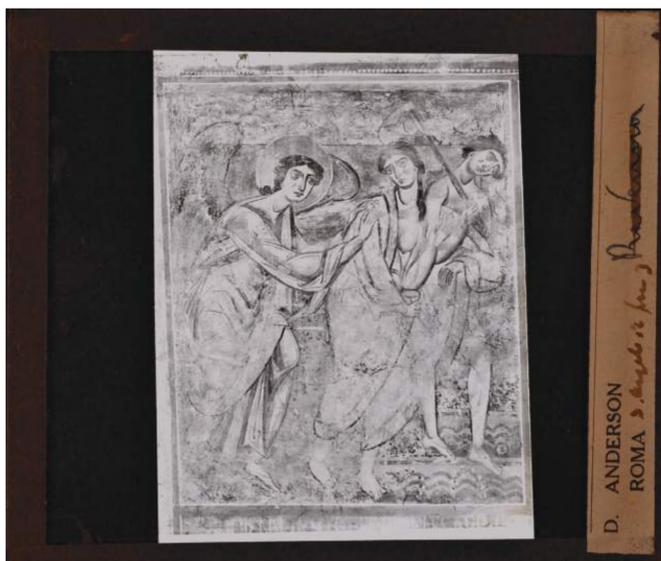
Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 1820



**10. Arco di trionfo di Alfonso d'Aragona, particolare con *Il corteo trionfale*, Napoli, Castel Nuovo, 1453-71**

Anonimo, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 3226



**8. Scuola cassinese, *Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre*, Sant'Angelo in Formis, basilica di San Michele Arcangelo, seconda metà dell'XI secolo**

Domenico Anderson, 1925 circa

Diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, seconda metà anni Venti - seconda metà anni Cinquanta, inv. 2945

**6.** Le lastre riproducono due particolari del più ampio ciclo di affreschi dipinto da Andrea di Bonaiuto (o Bonaiuti o da Firenze) e collaboratori per la Sala del Capitolo, detta Cappella o Cappellone degli Spagnoli, della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella. Ispirati con buona probabilità ai concetti illustrati da fra' Jacopo Passavanti nello *Specchio di vera penitenza*, gli affreschi a partire da un'errata attribuzione di Vasari sono stati considerati per secoli di mano di Simone Martini, Lippo Memmi e Taddeo Gaddi. Tale attribuzione è difatti registrata nelle didascalie fotografiche delle due diapositive e in quelle inizialmente scritte a mano sulle etichette laterali. La paternità di Andrea di Bonaiuto è stata invece riconosciuta solo tra fine Ottocento e primo quarto del Novecento. Ottavio Morisani, che nell'anno accademico 1947-48 tenne un corso sulla pittura della seconda metà del Trecento, inserì tra gli argomenti del programma di studio «Andrea Bonaiuti e il Cappellone degli Spagnoli»: è verosimile che sia stato lui a suggerire le correzioni a matita dei nomi degli autori che si leggono sulle etichette laterali di entrambe le lastre, forse già in uso o acquistate sotto sua indicazione ed inventariate erroneamente.

**7.** La diapositiva riproduce il particolare del volto di un Profeta, appartenente ad una delle coppie di Apostoli e Profeti affrescati sulla parete orientale del Coro delle monache della chiesa napoletana di Santa Maria Donnaregina Vecchia. L'attribuzione del più articolato e complesso ciclo decorativo di cui il Profeta fa parte è tuttora dibattuta, poiché tra le varie mani che vi lavorarono la critica ha individuato, opponendole, quelle di Filippo Rusuti e Pietro Cavallini, e nel secondo caso ha associato all'intervento di Cavallini quello di maestranze a lui vicine. Come Andrea di Bonaiuto e il Cappellone degli Spagnoli, anche «gli esecutori della decorazione di Donnaregina» e gli affreschi del Coro delle monache furono oggetto delle lezioni di Morisani sulla pittura della seconda metà del Trecento.

**8.** La lastra presenta uno degli episodi veterotestamentari del ciclo di affreschi che decorano la basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis, legata con buona probabilità fin dalla sua fondazione all'abbazia di Montecassino, da cui provennero quasi certamente le maestranze impegnate nel cantiere tifatino, formatesi a loro volta a contatto con gli artisti bizantini. Costanza Lorenzetti dedicò il corso dell'anno accademico 1948-49 all'arte paleocristiana e benedettina in Campania, ma già nel 1943 aveva proposto ai suoi studenti un ciclo di visite/lezioni da tenersi presso la basilica di Sant'Angelo in Formis e l'abbazia di San Vincenzo al Volturno.

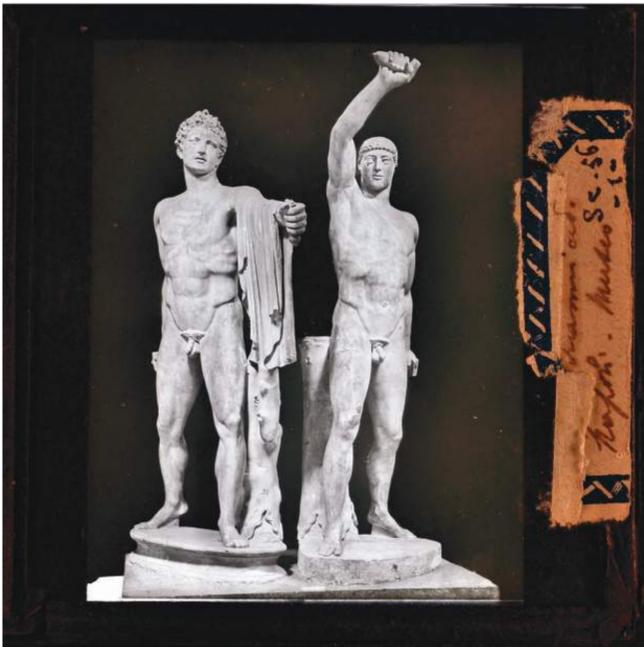
**9.** La diapositiva presenta la *Madonna in trono con Bambino*, particolare centrale superiore della cosiddetta Pala di Castelfranco, realizzata da Giorgione per il condottiero Tuzio Costanzo, che gliela commissionò a seguito della morte del figlio per la cappella di famiglia nel Duomo di Castelfranco Veneto, dove tuttora è conservata. L'artista, presente in tutti i programmi sulla pittura cinquecentesca italiana o veneziana adottati dai docenti dell'Istituto di Storia dell'Arte, fu oggetto di uno specifico corso tenuto da Valerio Mariani nel 1958.

**10.** Il rilievo con *Il corteo trionfale*, soggetto della diapositiva, è scolpito al di sopra del primo fornice dell'arco fatto erigere da Alfonso d'Aragona per celebrare la conquista del regno meridionale e il suo ingresso a Napoli, avvenuti nel 1443. Per la costruzione dell'arco e la sua decorazione, ispirate ai modelli trionfali romani, il Magnanimo chiamò artisti di diversa provenienza, tra cui Francesco Laurana, Pietro Taccone, Isaia da Pisa, Antonio di Chiellino, Domenico Gaggini, Andrea dell'Aquila e Pere Johan: la critica è tuttora discorde sull'attribuzione delle diverse parti, ma tra gli scultori del rilievo ha individuato i contributi di Laurana, Gaggini e Isaia da Pisa. Questa, come le altre ventidue lastre dedicate a Castel Nuovo, fu verosimilmente introdotta nel corpus fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte da Riccardo Filangieri di Candida, che studiò il monumento e fu coinvolto nel suo restauro.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



**11. Gruppo dei Tirannicidi, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, II sec. d.C.**

Anonimo, primi decenni del Novecento

Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Venti - anni Trenta del Novecento, inv. AG XXXVI, 4, inv. Sc. 56-1



**14. Artemide da Pompei, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, I sec. d.C.**

Anonimo, primo decennio del Novecento

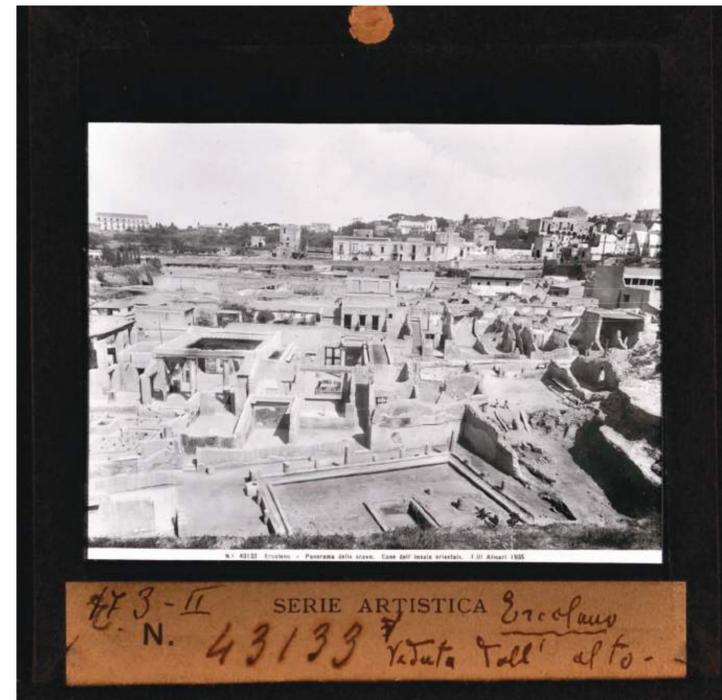
Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - anni Venti del Novecento, inv. Sc. XX, 1



**12. Porzione della cavea del teatro di Priene**

Anonimo, primo decennio del Novecento

Dr. Franz Stuedtner-Archiv., diapositiva in b/n alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primo decennio - seconda metà anni Cinquanta del Novecento, inv. 19798; AG LXXVII, 26



**15. Veduta dall'alto di Ercolano**

Fratelli Alinari, 1935

Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Cinquanta del Novecento, inv. 43133



**13. Tempio di Apollo a Corinto**

Anonimo, 1895 circa

Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Venti - anni Cinquanta del Novecento, inv. AG XXXVI, 4

**11.** La foto rappresenta Armodio e Aristogitone uccisori di Ipparco, tiranno di Atene insieme con il fratello Ippia. L'opera fu realizzata dagli artisti Kritios e Nesiotes nel 477 a.C. per sostituire nell'agorà il gruppo sottratto dai Persiani nel 480 a.C. La replica romana del Museo di Napoli faceva parte dal Cinquecento della collezione Farnese. L'immagine presenta il corpo di Aristogitone integrato con la testa di Meleagro. L'integrazione errata fu asportata intorno agli anni Cinquanta del Novecento grazie alla scoperta da parte dello studioso Walter Amelung nei magazzini dei Musei Vaticani di una testa che egli attribuì al corpo dell'Aristogitone di Napoli.

**12.** La foto, utilizzata durante le lezioni di architettura greca, mostra archeologi tedeschi e aiutanti locali intenti a prendere misure e quote del teatro di Priene, città greca dell'Asia Minore (Turchia). La scoperta della città, indagata dal 1895 al 1899, fu di fondamentale importanza per la ricerca archeologica, visto l'eccellente stato di conservazione del tessuto urbanistico e dei suoi monumenti. Il teatro entrò subito nei manuali come edificio rappresentativo dell'architettura greca.

**13.** Gli scavi compiuti dagli archeologi greci a partire dal 1895 e proseguiti dagli studiosi americani fino a oggi hanno permesso di portare alla luce e conoscere la struttura urbana e gli edifici monumentali della città antica di Corinto in Grecia. Il tempio dorico, costruito nel 540 a.C. - nella foto immerso nel paesaggio incontaminato greco -, è ancora un punto di riferi-

mento fondamentale nello studio e comprensione dell'architettura sacra greca.

**14.** La statua di Diana arcaistica da Pompei fu rinvenuta durante gli scavi del 1760 nella Masseria Irace (Pompei, VII 6, 3, inv.6008); essa, intenta a cacciare, era collocata in un'edicola sistemata in un piccolo *lucus*, un bosco sacro all'interno dell'abitazione. La struttura, che proteggeva la statua, era rivestita da stucchi colorati, presentava un frontone decorato da elementi vegetali policromi realizzati in bassorilievo e aveva la base ricoperta da marmi colorati (verde antico, rosso, bianco e cipollino). Al momento della scoperta la statua presentava evidenti tracce di policromia che furono oggetto di interessanti riflessioni da parte di Johann Joachim Winckelmann, il fondatore della moderna storia dell'arte antica.

**15.** L'immagine, scattata nel 1935, presenta una veduta della città di Ercolano con le abitazioni dell'Insula orientale. I resti della città furono indagati attraverso cunicoli nel 1738 per volere del re Carlo di Borbone. Solo nel 1828, sotto il regno di Francesco I di Borbone, iniziarono gli scavi archeologici "a cielo aperto". Dopo un lungo periodo di sospensione della ricerca archeologica, Amedeo Maiuri, docente di archeologia presso l'Università degli studi di Napoli "Federico II", riprese nel 1927 le indagini condotte fino al 1958. L'immagine ben illustra la straordinaria opera di messa in luce, restauro e protezione delle strutture della città sepolta nel 79 d.C.

# UN PATRIMONIO IN IMMAGINI

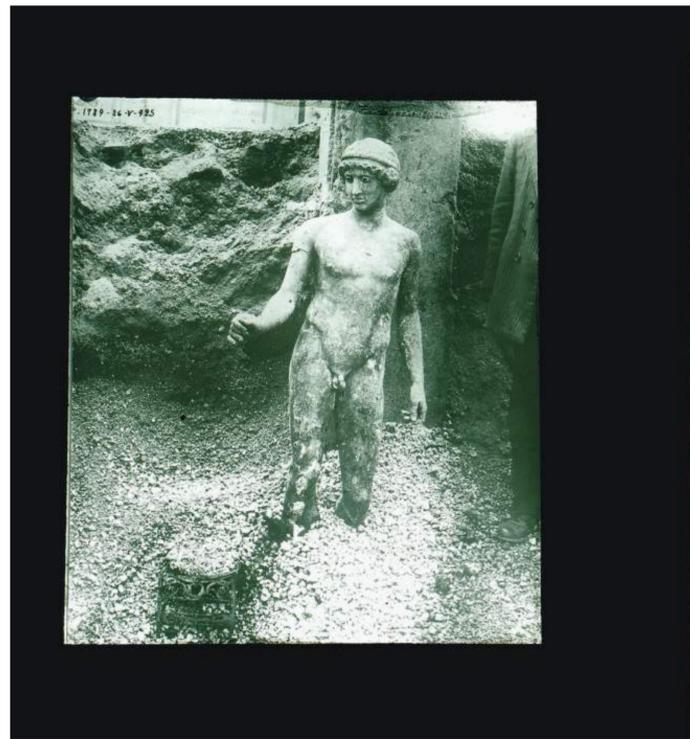
## Il Fondo storico dell'Archivio fotografico "Giovanni Previtali" del DSU

Napoli, 27 gennaio-9 febbraio 2017



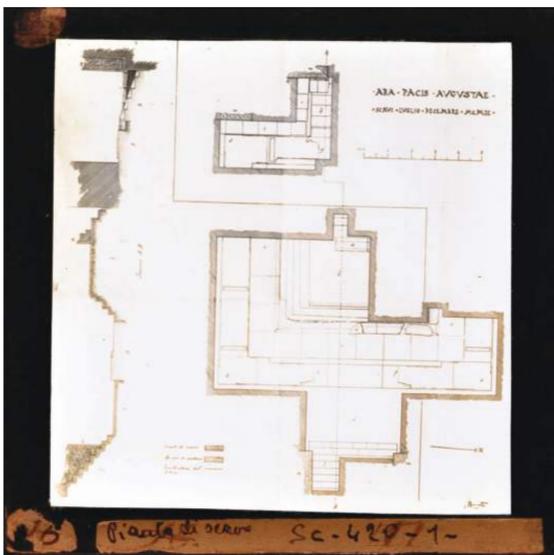
**16. Statua del cosiddetto Marcello, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, I sec. d.C.**

Fratelli Alinari, anni Venti - anni Trenta del Novecento  
 Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Venti - anni Trenta del Novecento, inv. Sc - 422, 2



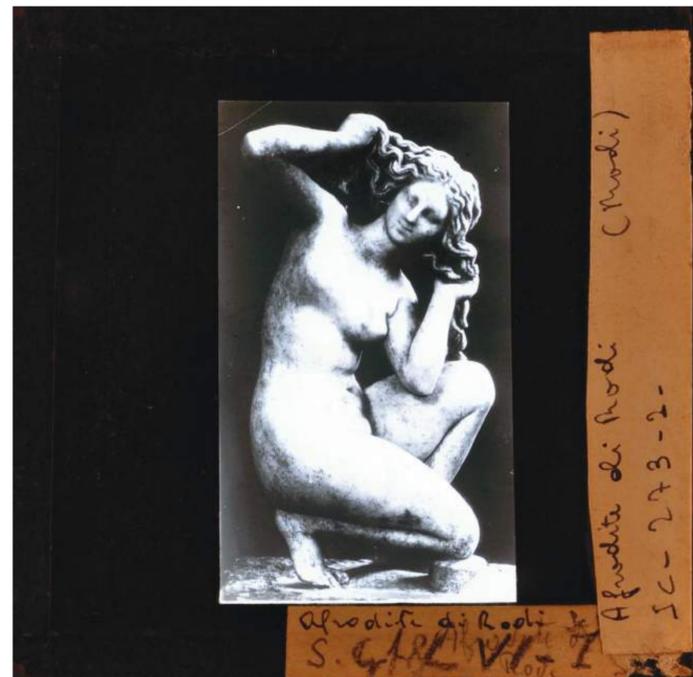
**17. Efebos lampadoforo, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, I sec. a.C.**

Anonimo, 1925  
 Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Quaranta del Novecento, inv. 3546



**18. Ara Pacis, angolo lato nord, ricostruzione**

Giovanni Gargioli, 1906 circa  
 Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primi decenni del Novecento, inv. Sc-420-8



**20. Afrodite di Rodi, Rodi, Museo archeologico, II sec. a.C.**

Anonimo, anni Trenta del Novecento  
 Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, anni Trenta - anni Quaranta del Novecento, inv. Sc - 273, 2



**19. Ara Pacis, angolo lato nord, ricostruzione**

Anonimo, 1905 circa  
 Diapositiva in b/n dipinta alla gelatina bromuro d'argento su vetro, primi decenni del Novecento, inv. Sc-420-1

**16.** La statua maschile fu ritrovata nel 1822 nel sacello sul lato orientale del *Macellum* di Pompei. L'immagine raffigura una delle poche opere scultoree superstiti che decoravano gli edifici del Foro di Pompei. La figura è ferma sulla gamba destra, mentre la sinistra è piegata e ricondotta all'indietro. Identificato al momento della scoperta come Druso, l'archeologo August Mau propose di riconoscere nel giovane il nipote di Augusto, Marcello. Di recente è stato proposto di riconoscere nel giovane Britannico, figlio dell'imperatore Claudio.

**17.** La lastra presenta il momento della scoperta di una statua in bronzo raffigurante un giovinetto, che reggeva nella mano sinistra una fiaccola per illuminazione. L'opera fu trovata a Pompei nel 1925 nell'atrio della casa di Publio Cornelio Tegete detta "dell'Efebos". L'efebos è alto circa 1,50 m ed è stato realizzato tra il 20 e il 10 a.C. Al momento dell'eruzione del Vesuvio, la statua fu coperta con un panno e sistemata insieme ad altre opere bronzee in una sala dell'abitazione, in ristrutturazione al momento dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.

**18-19.** Nel 1903 iniziarono i primi scavi sistematici sotto palazzo Fiano a Roma con l'intento di recuperare i frammenti dell'Ara Pacis Augustae. Le indagini furono fortemente volute dall'archeologo Eugen Petersen. La direzione archeologica delle indagini fu affidata

ad Angiolo Pasqui, quella tecnica a Mariano E. Cannizzaro. I saggi condotti nelle cantine del palazzo permisero di esplorare circa metà della pianta del monumento. Si riconobbero, inoltre, la misura esatta della platea e del recinto, il nucleo e la gradinata interna dell'altare. Vennero poi individuati i due accessi e i tratti del muro che protesse il monumento in età adrianea. Grazie ai nuovi elementi acquisiti, all'analisi dei frammenti rinvenuti e alle ricomposizioni di singole porzioni del monumento condotte da vari studiosi, Giulio Emanuele Rizzo, che assistette agli scavi quasi quotidianamente, propose una nuova ipotesi ricostruttiva dell'Ara Pacis. Si tentò inoltre di ricomporre un angolo del monumento nel cortile del Museo Nazionale Romano alle terme di Diocleziano.

**20.** La lastra mostra la statua in marmo di Afrodite accovacciata, che si torce i capelli dopo aver terminato il bagno. La pregevole opera fu portata alla luce a Rodi nel 1923 presso il giardino della villa di Mario Lago, governatore della colonia del Dodecanneso fino al 1926. Amedeo Maiuri, direttore del museo archeologico di Rodi e sovrintendente agli scavi nel Dodecanneso dal 1913 al 1924, dedicò sulla rivista «Bollettino d'Arte» un saggio all'opera l'anno successivo alla sua scoperta: *Afrodite al bagno, statuetta del Museo archeologico di Rodi.*