

M.A.F.O.S. Comunicazioni

Marzo 2002

Museo Archivio di Fotografia Storica

IL SISTEMA INFORMATIVO GENERALE DEL CATALOGO: STRUMENTO PER LA CONOSCENZA, LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE NAZIONALE

di **Maria Luisa Polichetti**

Direttore dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Il giorno 14 febbraio 2002, alla presenza del Ministro per i Beni e le Attività Culturali, on. G. Urbani, e del Ministro dell'Innovazione e delle Tecnologie, on. L. Stanca, è stato presentato a Roma dall'ICCD nella sala dello Stenditoio del complesso monumentale del San Michele a Ripa, il Sistema Informativo Generale del Catalogo. Tale sistema integrato realizza e gestisce unitariamente funzioni e processi svolti ai diversi livelli della struttura operativa preposta alla catalogazione in ambito istituzionale. L'architettura del Sistema è modulare e si articola in quattro sottosistemi: Alfanumerico, Multimediale, Cartografico, Utente. La metodologia utilizzata consente di avviare il processo di catalogazione a partire da una qualsiasi delle sue componenti e di integrare in un unico contesto tutti i dati disponibili sul bene.

Il sottosistema Alfanumerico, che tratta i dati testuali relativi ai Beni, contiene anche il modulo di Gestione degli Standard di catalogazione emessi da ICCD (GENORMA). Il modulo agevola l'aggiornamento e allinea automaticamente gli strumenti di data entry, controllo e gestione delle basi dati. Il sottosistema Alfanumerico inoltre, consente di integrare in unico ambiente i dati riferiti a normative diverse ed a versioni diverse della medesima normativa.

Il sottosistema Multimediale gestisce un ampio genere di allegati documentari (immagini, audio, video, disegni CAD) e consente la ricerca per immagini correlate, integrandosi con gli altri sottosistemi. Tale funzionalità si rende necessaria ad esempio per l'espletamento delle procedure di esportazione dei beni, e per ottimizzare la ricerca visiva di Beni Culturali trafugati o ritrovati.

Il sottosistema Cartografico consente di operare ricerche cartografiche e di effettuare analisi spaziali sul territorio al quale sono legati beni immobili, beni mobili e beni demotnoantropologici.

Il sottosistema Utente rende accessibili i dati dell'ICCD secondo modalità tecnologicamente avanzate di ricerca e fruizione, organizzati sulla base di elaborazioni predefinite che ottimizzano le funzioni di navigazione e dunque i tempi di risposta. Il sottosistema, inoltre, informa e indirizza l'utente all'interno del Sistema del Catalogo Generale inteso come Sistema delle banche dati distribuite sull'intero territorio nazionale, comprendendo anche le informazioni sui dati contenuti nei sistemi esterni al Ministero, a valle di specifici accordi istituzionali. In questo contesto sono considerati anche i requisiti particolari legati alla sicurezza dei dati, in relazione sia alla proprietà intellettuale, che alla condizione giuridica dei beni catalogati. A tale scopo sono stati previsti canali di accesso specifici per ciascuna tipologia di utenza individuata: all'utente generico sarà consentito l'accesso soltanto ad informazioni minime, informazioni più specifiche saranno fornite alle utenze registrate, l'accesso completo al sistema sarà riservato esclusivamente all'Amministrazione.



IN QUESTA PAGINA SONO RIPRODOTTI ALCUNI PARTICOLARI DI VETRINI PER PROIEZIONE ESEGUITI, PROBABILMENTE, IN GERMANIA ALL'INIZIO DEL SEC. XX, RAFFIGURANTI "LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO" (FIGG. 1,2,3,4) E "STORIE BIBLICHE" (FIGG. 5,6,7). TALI VETRINI FANNO PARTE INTEGRANTE DI UN CORREDO COMPOSTO DA 82 TRASPARENTI A COLORI ACCLUSI AD UNA LANTERNA MAGICA DI FABBRICAZIONE FRANCESE, ACQUISTATA DALL'ICCD CON TRATTATIVA PRIVATA DEL 31.12.1999.



INCREMENTO DEL PATRIMONIO FOTOGRAFICO NELLE RACCOLTE STORICHE DEL M.A.FO.S./ICCD

di **Gabriele Borghini**

Direttore del Museo/Archivio di fotografia storica dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Le acquisizioni o le donazioni di alcune raccolte di fotografia avvenute tra il 1997 e il 2001 hanno costituito per l'ICCD un ulteriore passo verso quell'obiettivo di potenziamento dei fondi storici che da alcuni anni viene perseguito nell'ottica di una generale e maggiorata attenzione nei confronti di quell'area fotografica che, nella struttura dell'Istituto, occupa un posto di non secondaria importanza data la sua attinenza genetica con il concetto di "documentazione".

La scelta dei materiali che a questo processo di incremento patrimoniale si dimostrano afferenti ruota, in prima istanza, intorno a tutte quelle testimonianze fotografiche che si vengano a porre nel cono dimostrativo ed esemplare di come la fotografia possa essere anche veicolo di informazioni correlate, dalla storia tout court alla storia della cultura, dalla storia delle singole entità alla storia del linguaggio fotografico, oltreché, o proprio per questo, bene ormai insignito di autonoma dignità. In tale quadro generale cadono le nuove acquisizioni e donazioni ognuna con proprie caratteristiche di anagrafe, tipologie distinte, tematiche differenziate.

Nella pagina centrale di questo giornale si sono voluti evidenziare tre modi peculiari per l'incremento dei fondi, sia, come nel caso del Fondo Cistena, per acquisizione diretta da parte dell'ICCD sulla scorta della sua gestione autonoma; sia, come per il fondo denominato "Lattanzi", per assegnazione ed affidamento del competente Ministero acquirente della raccolta; sia per donazione, come è avvenuto per il Fondo Gioja destinato all'ICCD dalla generosità di un privato. Ogni volta le collezioni sono state vagliate, ritenute idonee allo specifico dell'ICCD e, dopo essere state annesse ai Fondi storici del M.A.FO.S., è stato iniziato un circuito virtuoso che ha previsto la loro inventariazione, il restauro, la catalogazione, l'archiviazione, tutte operazioni che, compresa la riproduzione fotografica e la digitalizzazione delle immagini originali, porteranno alla definitiva collocazione delle raccolte in depositi o magazzini idonei alla loro conservazione.

La successiva creazione di banche dati e la possibilità di una consultazione informatizzata dei beni fotografici ormai ricoverati, costituirà il definitivo raggiungimento per una comunicazione delle conoscenze attuata con i mezzi più opportuni.

Fondo Cisterna

Archivio fotografico del pittore Eugenio Cisterna (Genzano, 1862-1933)
Collezione di 578 positivi originali (ICCD/Mafos, F.C. 1/578)
Acquisto dell'ICCD per trattativa privata del 10.11.1999
Restaurato nel 2000 e attualmente in corso di studio e di catalogazione

Il Fondo Cisterna consta di più di quattrocento immagini ritraenti modelli in posa negli studi dei pittori Eugenio Cisterna e Virginio Monti, e di circa centocinquanta riproduzioni di opere di Virginio Monti. La raccolta si compone di una eterogeneità di tecniche fotografiche risalenti agli ultimi anni del XIX secolo. Per le stampe: gelatine bromuro di argento su carta baritata, gelatina cloruro d'argento su carta aristotipica (citrat), stampe su carta albuminata, stampe al carbone, stampe su tela sensibilizzata, collotipie e fotomeccanica con retino (nel gruppo delle riproduzioni di opere del Monti). Su molte è stata tracciata una quadrettatura a matita o ad inchiostro. I numerosi fori lungo i lati, le pieghe e gli strappi con cui si presentavano le stampe prima dell'intervento di restauro, le numerose macchie di colore sul recto e sul verso dell'immagine, testimoniano il loro impiego come modelli per composizioni pittoriche. Il pittore Virginio Monti risulta documentato tra il 1875 al 1925 ca.¹ Si forma artisticamente a Roma alla bottega del padre Andrea e per qualche tempo frequenterà lo studio di Alessandro Mantovani. Il primo intervento in un edificio pubblico risale al 1875-1878: dipinge sulle pareti laterali della cappella dell'Annunciazione in S. Maria dell'Orto 'S. Gabriele' (1875), 'S. Giuseppe' (1878). Nel palazzo delle Poste in p.zza S. Silvestro edificato dall'arch. Malvezzi nel 1877 affresca le lunette del portico con figure simboliche e ornati raffaelleschi, reminiscenza degli insegnamenti del Mantovani (distrutte). Con Alessandro Mantovani collaborerà, verso il 1890, nella decorazione del Duomo di Ferrara per cui Mantovani progetta la parte ornamentale, eseguita da Brunelli e Roncato; Monti realizzerà la parte figurativa, sui temi proposti da monsignor Merighi. Nella Chiesa del Sacro Cuore di Gesù al Castro Pretorio, consacrata nel 1879, affresca 150 scene ispirate alla Passione di Cristo e alla sua misericordia. Nella calotta absidale dipinge il Paradiso, nella navata maggiore episodi tratti dal Vangelo, nella cupola 'La Gloria del Sacro Cuore di Gesù', e nella prima cappella a destra la pala d'altare di 'S. Francesco di Sales'. Suoi lavori si trovano nella Chiesa del Corpus Domini, edificata dal belga Verahegen e inaugurata nel 1893, ove è affiancato da Eugenio Cisterna; ancora nel 1893 lavorerà in S. Brigida in P.zza Farnese. Molto esteso il suo intervento nella chiesa di S. Gioacchino in Prati, ove ancora al suo fianco risulta essere E. Cisterna, costruita tra il 1891 e il 1898, per volontà di Leone XIII, con offerte della comunità cattolica di tutto il mondo.² A Terracina lavora in varie chiese: nel Santuario della Delibera, consacrato nel 1896; nella chiesa di S. Salvatore; nel Duomo gli sono attribuiti gli affreschi del presbiterio, databili verso il 1898. Nel 1905 esegue nel soffitto in S. Andrea della Valle le tempere rappresentanti La proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, e La Visitazione di S. Elisabetta. Per la chiesa di S. Carlo ai Catinari dipinge S. Antonio Maria Zaccaria fondatore dei Barnabiti nella cappella a sinistra dell'abside. Sue opere risalenti al 1922-25 si trovano nella Chiesa di S. Giovenale a Rieti. Altre chiese decorate da Monti sono quelle di Carpineto e di Birbichiana a Malta. Eugenio Cisterna nasce il 30 ottobre 1862 a Genzano, e poco più che dodicenne si trasferisce a Roma ove frequenta la bottega del pittore Andrea Monti, divenendo poi allievo di suo figlio, Virginio Monti, di cui diverrà cognato sposandone la sorella Angelina.³ Nel 1882 esegue il suo primo lavoro, la decorazione della cripta di S. Agnese in Agone, che inaugura la copiosa produzione dell'artista come decoratore di chiese. Insieme al cognato Virginio lavora infatti nelle numerosissime chiese parrocchiali che sullo scorcio dell'800 venivano sorgendo nei nuovi quartieri della Roma umbertina. Inizia nel 1892 a collaborare in qualità di 'verniciario, imbiancaro' e come 'pittore decoratore' dell'impianto ornamentale della cripta della Chiesa di S. Gioacchino ai Prati di Castello, affiancando il 'pittore storico' Virginio Monti. Tra il 1900 e il 1908 è impegnato nella stessa chiesa di S. Gioacchino, oltre che con i consueti interventi di decorazione ornamentale, anche negli affreschi per diverse cappelle, ove parte preponderante della decorazione viene realizzata con l'ausilio di fotografie scattate in studio. Tra le tecniche di decorazione impiegate in S. Gioacchino va ricordata quella della pittura ad



1

imitazione di tessere del mosaico. L'interesse per le tecniche di decorazione pittorica antica spingono Cisterna agli inizi del '900 a fondare lo Studio Vetrate Roma, che in seguito diverrà lo studio Vetrate Giuliani, per il quale eseguirà diversi cartoni. All'inizio del secolo lavora a Milano alla decorazione del Santuario di Maria Bambina, e la decorazione della cripta della nuova chiesa del Corpus Domini. Fornisce i cartoni per il mosaico della parete centrale e della nicchia nella cappella italiana a Lourdes. Nel Duomo di Piacenza lavora alla decorazione di cinque absidi; nel 1906 nella stessa città affresca la Chiesa del Carmelo. A Milano nel 1910 inizia la decorazione della chiesa superiore del Corpus Domini con il grande affresco dell'abside; a Treviglio compie varie opere nel Duomo, a Monza nella Chiesa degli Angeli, a Napoli affresca la cupola della Chiesa di Piedigrotta, a Caravaggio il Santuario, a Rovereto affresca l'abside della Chiesa di S. Maria, a Siracusa decora la Cattedrale. Durante la I guerra mondiale e subito dopo lavora nelle nuove chiese parrocchiali di Legnano e Legnanello, e, all'estero, per la Chiesa di S. Giuseppe a Courtrai in Belgio. Nello studio del fondo si sono affrontati i diversi problemi di discernimento e contestualizzazione di quei documenti appartenuti ad Eugenio Cisterna, e di quelli invece più direttamente ascrivibili al suo maestro e socio in arte Virginio Monti. Nella fase di prima acquisizione di notizie relative alle immagini che formano il corpus dei modelli in studio, l'intera compagine sembrava potersi attribuire alla sola autorialità del Cisterna. Le riprese fotografiche dei modelli in posa, e la decorazione pittorica religiosa cui il Cisterna si era per tutta la vita dedicato -ad un grado sospeso tra decorazione e figurazione- apparivano come materiali omogenei, collocabili in sequenza, come in un'unica dimensione figurale. Lo studio delle riproduzioni di opere del Monti, ed il confronto con molte delle immagini fotografiche ritraenti modelli in studio, ha permesso di porre in discussione l'esistenza di un' unica responsabilità autoriale, la 'regia' del solo Cisterna, da cui far dipendere tutto l'insieme delle immagini fotografiche realizzate per servire alla decorazione pittorica incentrata su soggetti di rappresentazione religiosa. Un' osservazione più attenta, infatti, lasciava intravedere la possibilità di trovarsi in presenza, per le foto dei modelli in studio, di materiali appartenuti ad entrambi gli artisti. E l'ipotesi veniva confortata dal rilevamento della prassi esecutiva comune ai due pittori, legati tra loro da ragioni societarie dettate dalla complementarietà degli esercizi professionali, oltre che da vincolo familiare, dato che Cisterna, già allievo del Monti, ne sposò una sorella. Nel settore del fondo che documenta le sedute di posa di modelli all'interno dello studio si sono, per esempio, identificate alcune stampe servite come modello al Monti per la decorazione di figura realizzata nel Duomo di Ferrara, e -ipoteticamente- per un gruppo di interventi decorativi che di quel-

le composizioni rappresentano delle varianti. Si tratta di un insieme di opere pittoriche realizzate tra il 1884 e il 1887 circa. Per la pittura del Monti le immagini fotografiche non rappresentano una impronta immediata, un calco diretto per l'inserito pittorico, queste immagini svolgono comunque la funzione pratica di raccogliere nella presentazione visiva tutti i dati iconografici utili a sintetizzare il nucleo ideativo e organico della rappresentazione, assimilabili ad un repertorio da disegno, così come lo erano stati i libri di modelli, "quegli speciali raggruppamenti di disegni e stampe, finalizzati a indirizzare gli artisti, i principianti soprattutto, nell'esercizio della pittura, della scultura, dell'architettura, e di svariate attività artigianali e di carattere ornamentale."⁴ Più immediato il rapporto intrecciato da Cisterna tra fotografia ed esecuzione pittorica: in questo caso, grazie agli esempi individuati, che rimandano a particolari occasioni di decorazione in cui l'artista si trova impegnato in prima persona e da solo, come pittore di figura oltre che come esecutore dell'impasto ornamentale, la fotografia funge da serbatoio di inserti figurativi da riprendere quasi per un ritaglio e un trasporto diretto dell'immagine. Molto vicino il suo modo di operare con la fotografia a quello messo in pratica da quei disegnatori che -a partire dall'ultimo quarto del XIX secolo- si dedicheranno al genere dell'illustrazione, innestando spunti visivi tratti dall'immagine fotografica nella articolazione finale della pagina o del manifesto. Il fatto che tali materiali siano giunti in un unico insieme sino a noi, le carte di Eugenio Cisterna mescolate e confuse con quelle del Monti, con immagini fotografiche i cui modelli probabilmente posavano per entrambi i pittori nello stesso studio, dal momento che i due alla fine del XIX secolo e fino al primo decennio del '900 collaboreranno attivamente 'in società', con rapporti che dal discepolato passeranno alla collaborazione coordinata, puntando sulla specifica divisione e integrazione dei ruoli, induce a farci considerare l'importanza che la fotografia assume nelle mani di tali artisti decoratori, e all'interno del cantiere decorativo ottocentesco. Come per i repertori di modelli la fotografia raccoglie e tramanda modi rappresentativi e peculiarità operative.

1) S. Gnisci, Monti Virginio, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano 1991, vol. II, pp. 926-927; sulla ricostruzione dell'operato di Virginio Monti si attende la tesi di laurea di Davide Perfetti, Università di Roma Tre, lavoro svolto sotto la direzione del Prof. Stefano Susinno. 2) Di prossima pubblicazione la tesi di specializzazione di M. Vinardi, *L'archivio fotografico di Virginio Monti ed Eugenio Cisterna. Modelli fotografici per pittura religiosa: la decorazione della Chiesa di San Gioacchino ai Prati di Castello in Roma al tempo di Leone XIII*, Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Siena, anno accademico 2000-2001, relatore Prof. Alberto Olivetti. 3) D. Moretti, in *Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem*. 4) S. Bordini, *I Libri di Modelli nell'inventario del 1756 all'Accademia di San Luca a Roma*, estratto da "Collezionismo e Ideologia, mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico" in "Studi sul Settecento Romano. Quaderni diretti da E. Debenedetti", 7, Roma 1991.

Monica Vinardi

Relazione sul restauro conservativo del Fondo Cisterna

La raccolta di immagini del Fondo si compone di tecniche fotografiche eterogenee risalenti agli ultimi anni del XIX secolo rappresentanti prevalentemente figure che l'artista, pittore/fotografo, creava in studio allo scopo di servirsene per la realizzazione dei suoi dipinti e di un gruppo di immagini appartenenti al pittore Virginio Monti, riproduzioni di sue opere. Si tratta di stampe alla gelatina bromuro d'argento su carta baritata, alla gelatina cloruro di argento su carta aristotipica (citrat), stampe su carta all'albumina, al carbone, su tela sensibilizzata, collotipie e stampe fotomeccaniche a retino. Le immagini più delicate sono incollate a pieno su un supporto



2

secondario, spesso di risulta, ossia carte e cartoni che il pittore aveva nel suo studio come per esempio i coperchi delle scatole dei negativi su lastra di vetro o carte da disegno; tutte le immagini sono state provvisoriamente conservate in buste trasparenti di PVC dentro raccoglitori ad anelli. Le stampe sono state realizzate da negativi su lastra di vetro i cui formati vanno dal 6x9 al 13x18; molte sono state stampate su carte fotografiche di formato più grande in seguito ritagliate irregolarmente presentando i bordi frastagliati. Su molte di queste immagini è presente una quadrettatura a matita o ad inchiostro, utile alla trasposizione delle stesse in pittura. L'autore infatti le usò come modello per le sue opere, fatto testimoniato anche dalla presenza di fori lungo i bordi causati dall'uso di puntine di affissione. La poca attenzione nella manipolazione delle immagini da parte di Cisterna ne ha compromesso la stabilità fisica ed oggi si presentano in uno stato conservativo mediocre se non pessimo: lacerazioni, rotture, pieghe profonde, lacune di supporto primario e di immagine, abrasioni, screpolature, sollevamenti dell'emulsione, deformazioni, incurvamento, macchie e depositi di colore, di grasso e residui organici di varia natura. In alcuni casi l'emulsione si presenta fragile e lacunosa, probabilmente a causa di una eccessiva esposizione a valori di umidità troppo alti che hanno provocato la depolimerizzazione della gelatina. Dal punto di vista chimico le alterazioni sono sbiadimento, ingiallimento, specchio di argento nelle gelatine bromuro e solfurazione nei citrat. Molte le macchie di ossidazione rilevate sui supporti primari e di foxing su quelli secondari, di pessima qualità. Per gli interventi di restauro sono stati utilizzati materiali e sostanze reversibili testate per la loro idoneità (P.A.T.) e si sono svolti nel pieno rispetto del significato filologico del Fondo. Si è effettuata una pulitura che ha rispettato i segni della storia dell'oggetto, essendone ormai parte integrante e quindi funzionali ad uno studio sull'autore, e che si è differenziata in base alle tecniche fotografiche. Si è successivamente provveduto al distacco delle immagini dai relativi supporti secondari e alla sutura di strappi, al consolidamento delle pieghe e alla colmatura delle lacune dell'immagine e del supporto primario. Le fotografie più lacerate e indebolite sono state foderate. Per quelle più preziose e più instabili fisicamente (per esempio le stampe su carta all'albumina) si è realizzato un montaggio con i bordi a vista che ne ha restituito la dignità che stavano perdendo. Tutte le opere sono state montate con sistema di archiviazione pHidoc-Stouls in modo da permettere una agevole consultazione. I cartoni di supporto secondario distaccati sono stati conservati in una busta di poliestere con il numero di riferimento alla fotografia previa pulitura e deacidificazione. La sistemazione finale è stata prevista in scatole di cartone a pH neutro. Gli interventi sono stati realizzati a cura l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione dai restauratori per la fotografia: *Cristina Anichini, Flavia Baldaracchi, Florence Bechu, Alessandro Iafulla, Alice Laudisa, Tiziana Macaluso, Maura Zacchi*.

Fondo Gioja

Archivio fotografico del pittore Edoardo Gioja (Roma, 1862 - Londra 1937)
Collezione di 343 positivi originali (ICCD/Mafos, F.G. 1/343)
Donazione all'ICCD di Maria Pia Maino (1998)

[cfr. Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, "Acquisizioni e donazioni. Arte dal Medioevo al Novecento (1996-1998)", Roma 1999, p. 352]

Restaurato nel 2000 e attualmente in corso di studio e di catalogazione

Il cospicuo fondo fotografico proveniente dall'archivio del pittore Edoardo Gioja (Roma 1862-Londra 1937), entrato a far parte dei Fondi Storici dell'ICCD nel 1998, costituisce un patrimonio di grande interesse storico artistico e documentario. Le 343 fotografie del Fondo, donato da Maria Paola Maino, ci restituiscono in buona parte la memoria dell'opera di un artista, che sfortunate vicende hanno quasi completamente disperso.

zati tanto dalla committenza pubblica che privata, che l'artista seppe utilizzare con sicuro mestiere nella sua opera pittorica e negli apparati decorativi. Un interessante nucleo di fotografie si riferisce a disegni e dipinti ad olio relativi ad un ciclo dedicato alle stagioni e realizzato tra il 1896 e il 1898. È in questo gruppo di opere (gli olii furono presentati nel 1900 nella sala dedicata alla società costiana *In Arte Libertas* all'annuale appuntamento espositivo degli *Amatori e Cultori*), più che altrove, che Gioja manifesta il suo interesse e la pittura preraffaellita, declinandone i modi secondo formule compositive convenzionali. Altre immagini ci illustrano i ritratti (disegni e dipinti) e "appunti" fotografici di paesaggi, animali, bambini, che puntualmente ritroveremo nell'opera pittorica.

L'uso che Gioja fa del mezzo fotografico, così come appare dai materiali del Fondo, sembra limitarsi quasi esclusivamente alla conservazione di una serie di annotazioni, un repertorio di immagini raccolte in una sorta di catalogo documentario del proprio lavoro. L'artista, infatti, non sembra sollecitato dalle possibilità di sperimentazione di un nuovo linguaggio offerte dalla fotografia e indagate, tra gli altri, da artisti come il poco più anziano Francesco Paolo Michetti o dal coetaneo Giulio Aristide Sartorio, che ne esplorarono a tutto campo i territori. Gioja non andò oltre l'uso della fotografia quale elemento propedeutico al suo lavoro d'artista, adottandola come strumento che gli permetteva di ridurre notevolmente i tempi di posa dei modelli e l'esecuzione di schizzi e bozzetti preparatori.

Il fortunoso ritrovamento di parte del materiale dell'Archivio Gioja, reperito sul mercato antiquario e confluito poi parzialmente nel Fondo storico dell'ICCD, ha permesso a Pasqualina Spadini di ricostruirne la storia in occasione della mostra *L'archivio di Edoardo Gioja: bozzetti, disegni, pastelli, olii, fotografie e riproduzioni dal 1878 al 1913*, che ebbe luogo alla galleria romana Emporio Floreale nel 1981. Alla morte dell'artista, avvenuta



1



2

Le fotografie, eseguite dallo stesso Gioja, documentano in particolare, molte delle sue creazioni pittoriche e decorative, realizzate a Roma e Londra tra il 1878 e il 1913. Artista versatile, dallo stile elegante Gioja fu un pittore amatissimo dalla committenza nobile e alto borghese europea, che a lui si rivolse per ritratti e per la decorazione di abitazioni private. A Roma, dove nacque e si formò sotto la guida del padre Belisario (1824-1906), realizzò, tra il 1898 e il 1911, la decorazione, perduta, dei villini Ravà o "delle Rose", progettato dall'architetto Cesare Bazzani in via Luisa di Savoia, e Spalletti in via Piacenza, dei soffitti del Palazzetto Zuccari Hertz in via Gregoriana, e quelli del demolito villino Manzi, andati anch'essi perduti insieme agli arredi, disegnati dall'artista. Molte delle fotografie del Fondo riguardano proprio queste opere la cui genesi preparatoria è ripercorribile nei numerosi schizzi e disegni documentati e il cui carattere rimanda a una cultura che, sebbene aggiornata alle istanze moderniste di derivazione ruskiniana, note all'artista per i suoi contatti con Nino Costa e la Società *In Arte Libertas*, preferì adattarsi ad un lessico e a motivi iconografici ben consolidati nella tradizione artistica tardo ottocentesca. Stucchi, affreschi, dipinti, mobili intagliati e ferri battuti ripropongono, infatti, repertori di ascendenza neoquattrocentesca e rinascimentale, accolti e apprezzati

a Londra nel 1937, i materiali esistenti nello studio di Chelsea, compresi i mobili, furono imballati e inviati a Roma dove rimasero in giacenza per trent'anni presso i depositi dello spedizioniere fino alla scadenza dei termini di custodia. In assenza di destinatari il materiale fu battuto all'asta e fu acquistato da galleristi romani. La sua analisi ha permesso di ridefinire il profilo di un artista dalle grandi doti tecniche, che seppe farsi interprete di un nostalgico ritorno al passato, indifferente a qualsiasi sollecitazione "moderna".

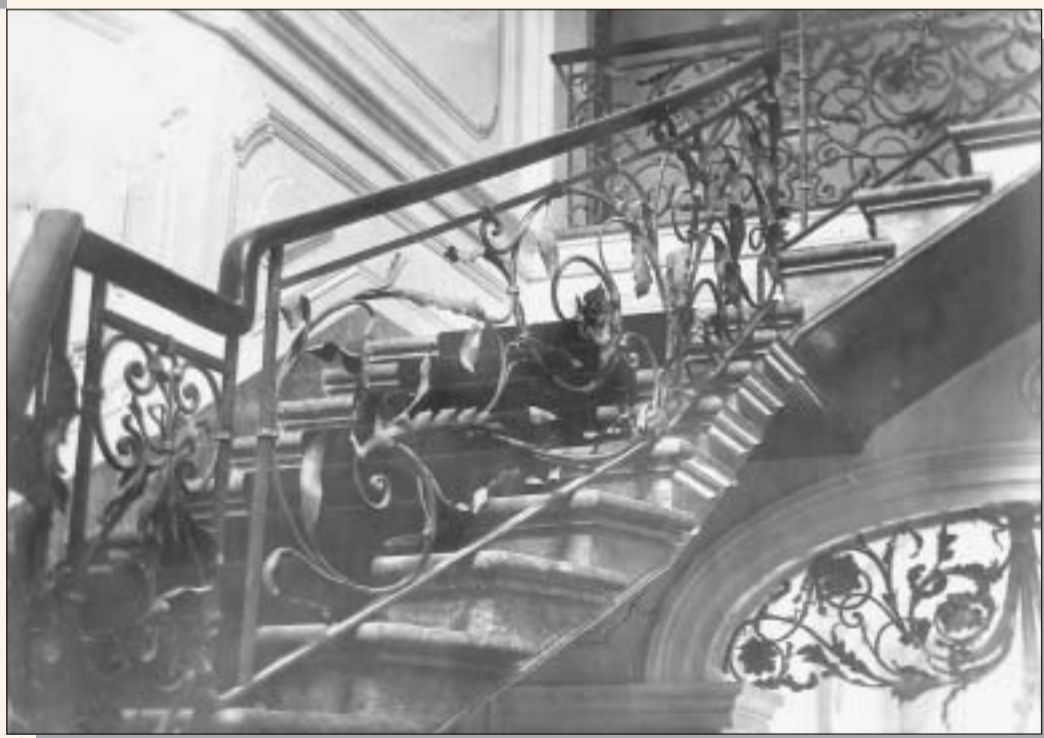
Gloria Raimondi

Relazione sul restauro conservativo del Fondo Gioja

Il fondo Gioja è costituito da fotografie di varie misure e presenta tecniche di stampa chimicamente differenti tra loro. Un accurata analisi del fondo fotografico ha messo in evidenza numerosi danni meccanici, chimico-fisici e chimico-biologici. I primi costituiti da abrasioni, strappi, lacune e pieghe dell'immagine, supporto primario e secondario. I danni chimico-fisici sono provocati da un nastro adesivo che ha lasciato tracce sul verso della fotografia per contatto diretto e sul recto per essudazione. problemi chimico-biologici derivano

principalmente da precedenti squilibri termometrici e da un inadeguato criterio di conservazione che hanno favorito il proliferarsi di organismi chiamati leptomatidi (conosciuti con il nome di "pesciolini d'argento"). L'ultimo problema chimico-biologico da segnalare è il "foxing" presente su numerosi cartoni (supporti secondari) a P H acido che hanno favorito questo processo irreversibile. Per il restauro del fondo sono stati eseguiti i seguenti interventi: pulitura a secco con pennelli di setole morbide, per l'asportazione superficiale della polvere/sporcizia che rappresenta una delle principali cause degli attacchi microbici. Nella seconda fase di pulitura, consistente nella sgommatura delle fotografie, sono state utilizzate delle gomme precedentemente testate e risultate ideali per la superficie in esame. Rimozione a secco del supporto secondario con relativo nastro adesivo e, se necessario rimozione del nastro con alcool etilico 100% sul verso della fotografia. Pulitura semi-umida con soluzioni adeguate alle diverse tecniche di stampa.

Rimozione di alcuni supporti secondari antichi costituiti da materiale a p h acido e colle miste avvenuta dopo breve umidificazione del verso del supporto. Rimozione delle colle residue con un solvente costituito da acqua 800/0 e alcool al 200/0. Spianamento delle fotografie dopo l'umidificazione avvenuta con acqua demineralizzata e Goretex, che consente un uniforme distribuzione del velo d'acqua sulla superficie dell'opera e quindi il raggiungimento di un ottimale grado di umidificazione. Sutura degli strappi, rinforzo delle numerose pieghe con carta giapponese Kizuki Kozu e colla Klucel G. Ricostruzione delle lacune dell'immagine e del supporto primario con gelatina, solfato di bario, carta giapponese, colla klucel G e con carta Renaissance della Light Impression e successivo ritocco pittorico. Montaggio su phidoc e scatole a P H neutro idonee alla conservazione. Il restauro è stato eseguito a cura l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione dai restauratori per la fotografia: *Cristina Anichini, Florence Bechu, Cristina Costa, Tiziana Macaluso.*



3

Le immagini fotografiche riprodotte in questa pagina sono una rara testimonianza della decorazione, oggi non più esistente, realizzata da Edoardo Gioja all'interno dei villini Ravà o "delle Rose" (figg. 1, 2) e Spalletti (figg. 3).

Il fondo denominato "Lattanzi"

L'Ufficio Esportazione di Roma con nota del 5.12.2000 n° 2017 ha proposto all'Ufficio Centrale per i Beni Archeologici Architettonici Artistici e Storici l'esercizio del diritto d'acquisto relativamente alla collezione di trentotto fotografie della fine del XIX sec. dandone contestuale avviso, con la stessa nota, sia allo spedizioniere-esportatore nonché al proprietario. Detta proposta d'acquisto è stata formulata sulla base del conforme parere redatto dall'apposita commissione di esportazione, della quale faceva parte la dott.ssa Paola Callegari dell'ICCD, da cui si evinceva il rilevante interesse e la convenienza per lo Stato all'acquisto, sia in ragione dell'intrinseco carattere di rarità e di pregio storico-artistico delle fotografie in questione sia in ragione del rilievo che tutti gli autori delle fotografie hanno nell'ambito di capitoli fondamentali della storia di questa forma artistica: fotografie di guerra, di viaggio ecc., sia in ragione della scarsa presenza di opere prodotte dagli stessi artisti nelle collezioni pubbliche italiane. È stato espresso parere favorevole all'acquisizione dal Comitato di settore per i beni artistici e storici che è stato sentito, data la speciale importanza dell'operazione di tutela in questione, nella seduta del 15.4.2000, verbale n° 51. Rinvenuta l'opportunità e la convenienza di acquisire alle collezioni dello Stato italiano la collezione delle fotografie di cui trattasi è stato destinato alle raccolte dell'Archivio di Fotografia Storica dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma. Una volta pervenuta all'ICCD la raccolta ha assunto la denominazione di comodo "Fondo Lattanzi" in riferimento al collezionista, Rolando jr. Lattanzi, dal quale è stata collazionata secondo un preciso intendimento omogeneo.

Elenco delle fotografie componenti il "Fondo Lattanzi"

- 1) Felice A. Beato *Forte Takù*
- 2) Roger Fenton "Batakava from Guards Hill"
- 3) Roger Fenton "Valley of Inkermann"
- 4) Roger Fenton "The lines of Batakava"
- 5) Roger Fenton "Plateau of Sebastopol"
- 6) Roger Fenton "The Valley of the Shadow of Death"
- 7) James Robertson "Pera et Galata"
- 8) James Robertson "La Mosquée du Sultan et l'Amirante"
- 9) James Robertson *Veduta Generale di Sebastopoli dopo l'assedio*
- 10) James Robertson *Sulla via di Sebastopoli*
- 11) Felix Bonfils "Jerusalem. Tombeau de David sur le Mont Sion (Palestine)"
- 12) Felix Bonfils "Jaffa, pris de la mer (Pa[lestine])"
- 13) Felix Bonfils "Tour 40 martyrs, Ramete"
- 14) Felix Bonfils "Jerusalem. Église St. Anne vue générale de Jerusalem (Palestine)"
- 15) Felix Bonfils "Jérusalem. Mosquée d'Omar et tribunal de David"
- 16) Felix Bonfils "Jérusalem. Porte dorée"
- 17) Felix Bonfils "Saint Sepulcre. Jerusalem"
- 18) Felix Bonfils "Vué de la captivité de I. C."
- 19) Felix Bonfils "Jardin de Gethsémani"
- 20) Felix Bonfils "Jerusalem. Tombeau de la Vierge, grotte de l'agonie (Palestine)"
- 21) Felix Bonfils "Jerusalem. Église de l'Ascension (Pa[lestine])"
- 22) Felix Bonfils "Saint Jean du désert"
- 23) Felix Bonfils "Vue generale de Bethleem. Palestine"
- 24) Felix Bonfils "Vasques de Salomon, près Bethléem"
- 25) Felix Bonfils "Couvent de Mar-Saba (Palestine)"
- 26) Felix Bonfils "Mer Morte"
- 27) Felix Bonfils *La Piana di Gerico*
- 28) Felix Bonfils "La fontaine d'Elisée (Palestine)"
- 29) Felix Bonfils "Bethanie"
- 30) Felix Bonfils "Puits de la Samaritaine"
- 31) Felix Bonfils *Veduta di Nazaret*
- 32) Felix Bonfils "Tibériade. Panorama, lac (Palestine)"
- 33) Felix Bonfils "Couvent du Mont-Carmel (Palestine)"
- 34) Felix Bonfils "Saint-Jean d'Acre (Palestine)"
- 35) Felix Bonfils "Vue générale (Palestine)"
- 36) Anderson "Pont et Chateau St. Ange"
- 37) Anderson "Colysée"
- 38) Anderson "St. Pierre de Rome"

I titoli sono trascritti dai positivi e dai passe partout originali ad eccezione di quelli in corsivo di mano del collezionista.

Grandi fotografi nella raccolta "Lattanzi" dell'ICCD

La raccolta "Lattanzi", recentemente pervenuta all'I.C.C.D., si compone di 38 stampe fotografiche di medio e grande formato montate su cartoncini originali, per lo più realizzate con il processo all'albumina e in discreto stato di conservazione. All'interno di questo insieme è possibile distinguere due nuclei omogenei, legati tra loro da una sottile ma precisa linea tematica e stilistica che li racchiude in un corpus unitario, in termini di collezione, di grandissimo valore storico e fotografico. Per la qualità degli autori e per la scelta dei soggetti infatti, la raccolta rappresenta un compendio mirato e critico della "fotografia di guerra" delle origini e della fotografia topografica dell'Ottocento, che va così ad arricchire il già consistente e prezioso insieme di fotografie di soggetto orientalista ed esotico presenti nelle collezioni dell'Istituto, e sulle quali è oggi in corso un progetto di studio e valorizzazione. Il primo nucleo, anche da un punto di vista cronologico, gravita intorno alle riprese realizzate da Roger Fenton in Crimea, per lungo tempo considerate le prime immagini di guerra nella storia della fotografia, sebbene oggi questo primato vada piuttosto riferito ad altre vicende, e in particolare a quella dell'italiano Stefano Lecchi, autore di una preziosa e molto rara documentazione dell'assedio di Roma del 1849, peraltro presente nelle collezioni dell'I.C.C.D. Fotografo ufficiale della famiglia reale inglese, Roger Fenton (1819-1969) fu inviato dalla regina Vittoria a documentare, con un intento rassicurante, le fasi ed i partecipanti della guerra di Crimea (1854-1856), conflitto lontano e non pienamente condiviso dall'opinione pubblica britannica. La serie di immagini da lui realizzate, di grande nitidezza e costruzione formale sono il frutto di un lungo lavoro preparatorio e di una complessa attrezzatura da campo, ed ebbero in patria un enorme successo, anche commerciale, dando origine ad un fiorente mercato di riproduzioni e falsificazioni. Eppure in esse la guerra, intesa come oggi siamo abituati a vederla rappresentata, con gli inevitabili segni di distruzione e di morte, non appare mai se non attraverso avvenimenti di contorno e suggestioni metonimiche. È il caso della celeberrima "The valley of the Shadow of Death" - 1 Gennaio 1856 - (fig. 2), presente nella raccolta Lattanzi insieme ad altre quattro grandi stampe su carta salata appartenenti alla medesima serie, edita da Thomas Agnew nello stesso 1856. In questa presentazione di una distesa di terra inanimata l'unico segno tangibile dell'avvenuto scontro è rappresentato dalle palle di cannone disperse sul terreno, che lo fanno somigliare curiosamente ad un vastissimo campo di bocce, e che solo il titolo, con la sua sonorità spettrale, permette di ricondurre alla dimensione bellica.

Alla stessa guerra di Crimea si riferiscono altre due fotografie presenti nella raccolta, realizzate da James Robertson (1813? - 1888), fotografo professionista con studio a Costantinopoli. Il suo lavoro di documentazione, non direttamente riconducibile ad una committenza pubblica ma piuttosto ad esigenze commerciali, copre un periodo leggermente successivo del conflitto quando, con la presa di Sebastopoli, esso comincia ad avviarsi verso una conclusione. Le sue immagini si differenziano da quelle di Fenton non solo per una composizione meno ricercata, ma anche per la presenza, se non di vere scene di violenza, di vedute degli effetti di distruzione provocati dalla guerra. Ciò è particolarmente evidente, oltre che nelle immagini presenti nella raccolta Lattanzi, nelle fotografie che Robertson realizzerà nelle ultime fasi del conflitto, avendo come assistente il veneziano Felice Beato (1835? - 1906?). Di Beato la raccolta Lattanzi conserva un unico ma straordinario esemplare, "La presa di Fort Taku" (fig. 1) che si riferisce però ad un episodio cinese della seconda guerra dell'oppio (1860). L'effetto di questa messa in scena di cadaveri e di rovine nella roccaforte della estrema difesa cinese contro l'esercito inglese, è sottolineato da una calibrata teatralizzazione dell'evento, effetto che l'autore aveva già sperimentato con successo nel corso della campagna militare indiana a Lucknow, che induce e veicola un messaggio ambiguo nel quale il compiacimento per la vittoria, l'orrore della violenza e la pietà per le vittime cinesi convivono senza



1

soluzione di continuità, dando vita ad una immagine che appare ancora fortemente attuale. Le fotografie di questi tre autori, così opportunamente accorpate dal collezionista, permettono di seguire da vicino la nascita del genere della fotografia di guerra, costretta fin dai suoi primi passi a fare i conti con le diverse e spesso inconciliabili esigenze della documentazione e della propaganda. Il secondo gruppo di immagini di cui si compone la raccolta Lattanzi è costituito da alcune vedute di luoghi e monumenti dell'Italia e del mediterraneo, e precisamente da due panoramiche di Costantinopoli eseguite da James Robertson, da tre soggetti romani (Colosseo, Castel Sant'Angelo, San Pietro) dello studio di James Anderson (1813-1877) e da 25 vedute della Palestina di Felix Bonfils (1831-1885). Esse rappresentano un saggio piuttosto interessante della fotografia topografica dell'Ottocento. Ancora prima che l'apertura del canale di Suez desse sfogo ad un desiderio diffuso di viaggi in terre lontane, i tradizionali percorsi del Grand Tour avevano già cominciato ad allargarsi al vicino e medio oriente, sotto la spinta di quella moda orientalista che accompagnò l'espansionismo coloniale. Per soddisfare la crescente richiesta di immagini e di conoscenza molti studi fotografici si trasferirono in quelle regioni o si improvvisarono nelle diverse località turistiche, mentre gli stessi fotografi portavano le loro pesanti apparecchiature in ogni angolo del territorio, al fine di fornire alla propria clientela un repertorio sempre più vasto di luoghi, opere d'arte, tipi etnici e ritratti di costume. Lo studio che Felix Bonfils fondò a Beirut nel 1867, nei pochi anni di attività, fu certamente uno dei più prolifici, con una copertura territoriale che andava dalla Siria alla Grecia alla Palestina e all'Egitto e una altrettanto varia gamma di soggetti.

Le stampe presenti nella raccolta Lattanzi, eseguite col procedimento all'albumina da negativo al collodio umido, fanno parte della produzione più interessante del fotografo, quella delle vedute, di gran

lunga superiore alla dozzinale produzione di ritratti pittoreschi e di messe in scena di genere. Pur nella relativa convenzionalità delle riprese, questa documentazione visiva dei luoghi sacri della cristianità, dalla Tomba di David sul monte Sion alla porta dorata di Gerusalemme, dal Santo Sepolcro ai giardini di Getzemani, restituisce in modo appropriato quel senso di sospensione atemporale, di isolamento e di deserto, nel quale la figura umana, quando è presente, appare quasi nascosta e immersa in una concentrazione mistica, come accade nella "Fontaine d'Elisée", nella quale si compongono in perfetto ordine gli elementi della natura, dell'uomo e della spiritualità che costituiscono i principali ingredienti dell'immaginario fotografico della Terra Santa. Mostrando ancora una volta come per tutti questi autori la fotografia non sia soltanto una trasmissione di immagini, ma la consapevole elaborazione di modelli culturali.

Cosimo Chiarelli



Si ringraziano per la preziosa collaborazione la dott.ssa M. Luisa Granata, Direttore amministrativo dell'ICCD e la dott.ssa Sandra Vasco, Coordinatrice delle metodologie di catalogazione. Si ringrazia inoltre la dott.ssa Elena Plances, Capo Segreteria dell'ICCD, per la gentile disponibilità.



2

M.A.F.O.S. comunicazioni (marzo 2002) e **Inserto "Venezia Immagine, 3° Salone di Fotografia"**, a cura di Gabriele Borghini, Elena Berardi. **Ideazione:** Gabriele Borghini. **Progetto grafico:** Gabriele Borghini e Gennaro Napolitano. **Coordinamento grafico e redazionale:** Fabio Ascenzi. **Coordinamento dei contributi:** M.Letizia Melone. **A questo numero hanno collaborato:** M.L. Polichetti, G. Borghini, M.F. Boemi, C. Chiarelli, E. Plances, G. Raimondi, F. Sattalini, M. Vinardi, G. Zucchetti. **Segreteria:** M. Letizia Melone. **Referenze fotografiche:** Tutte le fotografie pubblicate in questo numero e le immagini della testata di "M.A.F.O.S. comunicazioni" provengono dalle collezioni del Museo/Archivio di fotografia storica dell'ICCD, ad eccezione di quelle su Porto Marghera provenienti dall'Archivio del Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo. **Selezione iconografica "Enichem-Porto Marghera":** Anna Perugini. **Museo Archivio di Fotografia Storica (M.A.F.O.S.) c/o ICCD**, via di S. Michele, 18. 00153 Roma - tel 06.58552258 - fax 06.58332313. e mail: borghini@iccd.beniculturali.it - www.iccd.beniculturali.it

Il Museo/Archivio di fotografia storica attualmente non è accessibile a causa della ristrutturazione dei locali destinati alla pubblica consultazione dei fondi fotografici; della riorganizzazione della biblioteca di Storia della Fotografia; della realizzazione dei depositi climatizzati.

M.A.F.O.S.
Comunicazioni

inserto
acquisizioni
donazioni

"ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE - Museo/Archivio di fotografia storica e Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo: ACQUISIZIONI, DONAZIONI E UNA NUOVA CAMPAGNA FOTOGRAFICA" Esposizione presso "Venezia Immagine, 3° Salone della Fotografia", 8-10 marzo 2002.
Ideazione e organizzazione generale: Gabriele Borghini, Oreste Albarano, Floriana Sattalini. Allestimento: Oreste Albarano, Floriana Sattalini.
Realizzazione campagna fotografica Enichem/Porto Marghera: Fabrizio Buratta, Fausto Valente. I materiali fotografici esposti sono stati selezionati da M. Letizia Melone dalle collezioni del Museo/Archivio di fotografia storica; da Anna Perugini dall'archivio del Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo. Le riproduzioni e le stampe fotografiche sono state realizzate da Fabrizio Buratta, Antonio Di Carlo, Fausto Valente, Stefano Valentini del Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo.
Si ringraziano M. Filippini, A. Gerini, G. Russo, R. Zumbo, dell'ICCD.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Museo Archivio di Fotografia Storica

M.A.F.O.S
Comunicazioni

INCREMENTO PER ACQUISIZIONI O DONAZIONI DEL PATRIMONIO FOTOGRAFICO NELLE RACCOLTE DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE Museo/Archivio di fotografia storica - Fototeca Nazionale - Aerofototeca

FONDO LE LIEURE

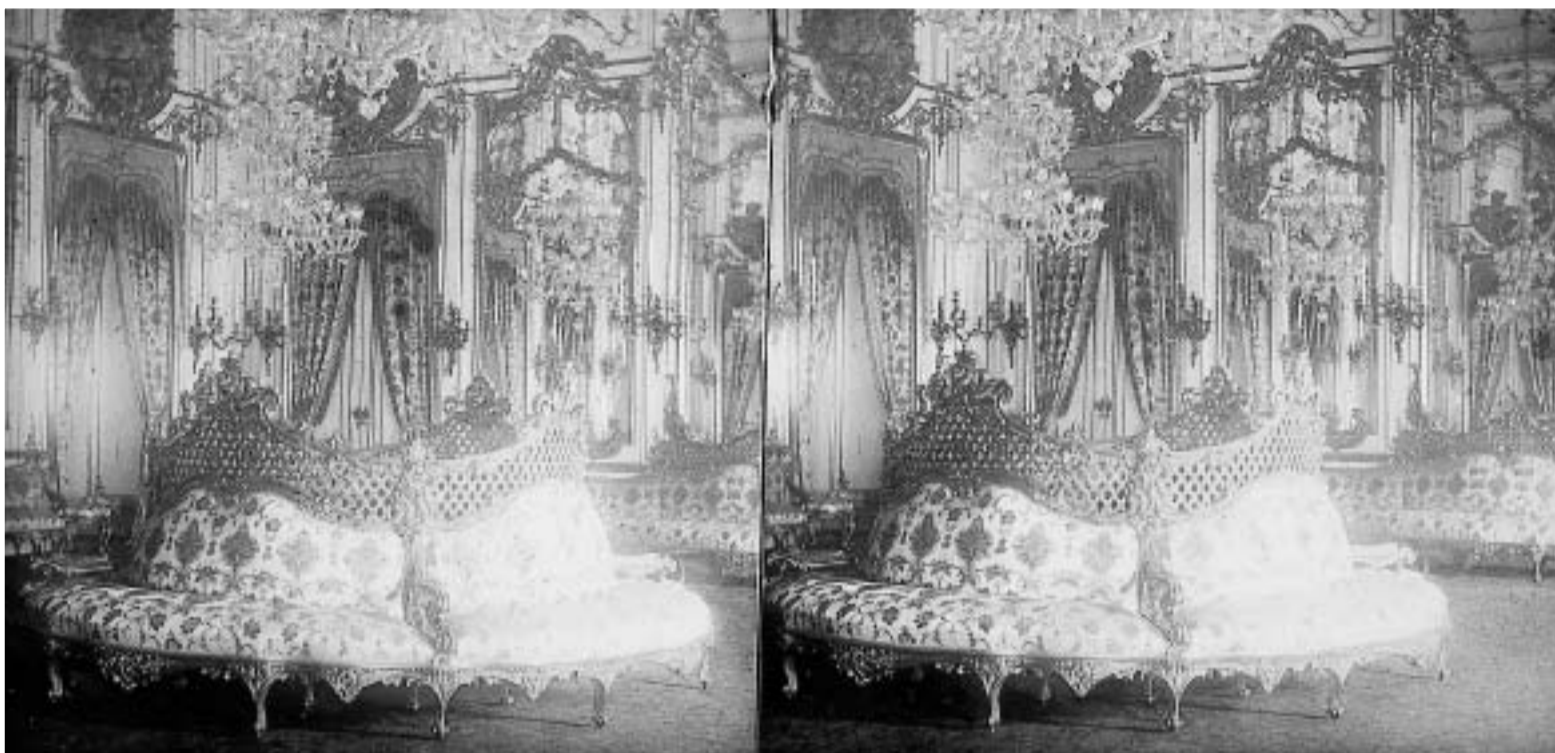
Henri Le Lieure de L'Aubepin
(Nantes, 1831 - Roma, 1914)

Collezione di 1074 stereoscopie

Tecnica: diapositive stereoscopiche su vetro, emulsione gelatina bromuro d'argento, colorate a mano
Formato cm 8,30x17
Acquisto a trattativa privata da parte dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (1997)
Restaurato nel 1999/2000/2001 e attualmente in corso di studio e catalogazione.

Il fondo, costituito da stereoscopie realizzate negli ultimi decenni del XIX secolo, è stato acquistato direttamente dai discendenti di Henri Le Lieure, titolare di un importante studio fotografico attivo a Torino dal 1861 e a Roma dal 1870. Nel corso della sua attività Le Lieure acquistò numerose stereoscopie ascrivibili alla produzione di almeno due ditte fotografiche operanti a Parigi, "Ferrier & Soulier" e successori, e "I. Lachenal et Favre". Tali stereoscopie, colorate a mano nel suo studio, unite a quelle di soggetto romano realizzate da lui stesso, compongono una raccolta di grande importanza storica che rispecchia il gusto dell'epoca per quanto riguarda la documentazione di situazioni territoriali ed antropologiche a largo spettro geografico. Una delle parti più importanti del fondo è costituita dalle stereoscopie che documentano l'arredamento voluto dai Savoia, negli ultimi decenni del sec. XIX, per gli Appartamenti Imperiali nel Palazzo del Quirinale.

Bibliografia: Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *Il mondo in stereoscopia: Henri Le Lieure fotografo e collezionista*. Catalogo della mostra a cura di G. Borghini, Napoli 1997.



FONDO CORCOS

Mario Nunes Vais (Firenze, 1856-1932)

Sette ritratti fotografici

Il fondo, donato da Luciana Corcos nel 1998 è composto da sette fotografiche, positivi originali firmati da Mario Nunes Vais, che raffigurano ritratti della signora Luisa Molco, rappresentante di una precisa classe sociale, quella della borghesia ebraica fiorentina all'inizio del secolo. Il fotografo fiorentino è considerato uno dei massimi rappresentanti nell'ambito della storia della fotografia italiana tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del XX secolo. La sua fortuna critica si è consolidata attraverso la fama che già all'epoca godette presso un pubblico borghese medio-alto di intellettuali che lo prescelse come ritrattista e, nel nostro tempo, per mezzo di studi critici che lo hanno consacrato come uno dei massimi testimoni, attraverso l'occhio fotografico, dei costumi, gusti, interessi sociali o intellettuali di una intera classe sociale.

L'odierna storiografia ha compiuto una vasta opera di ricognizione sulla figura di Nunes Vais, che è sfociata in due importanti pubblicazioni correlate con altrettante esposizioni (Firenze, 1974, Mario Nunes Vais fotografo; Roma, 1978, Gli italiani. nella fotografia di Mario Nunes Vais), attirando così l'attenzione non solo degli addetti ai lavori, ma anche di un più vasto pubblico, verso questa fondamentale figura di fotografo.

Il settore Museo/Archivio di fotografia storica dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione conserva un fondo fotografico di opere di Mario Nunes Vais, donato nel 1974 dalla figlia del fotografo, Laura Weil, che costituisce una delle maggiori fonti di ricerca per numerosi studiosi.

[cfr. Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, "Acquisizioni e donazioni. Arte dal Medioevo al Novecento (1996-1998)", Roma 1999, p. 353].



FONDO DENOMINATO "CASA SAVOIA"

Raccolta di 282 lastre originali

Tecnica: gelatina bromuro d'argento e collodio

Formato 13x18 e 18x24

Periodo di riferimento: fine sec. XIX / inizio sec. XX

Acquisto per trattativa privata del 15.12.2000

Restaurato nel 2001 e attualmente in corso di studio e catalogazione

Le immagini del fondo riguardano avvenimenti della vita pubblica e privata delle famiglie di Umberto I e Vittorio Emanuele III.

Si tratta principalmente di una documentazione delle abitazioni, cerimonie, vacanze e caccia riguardanti la famiglia regnante nel trentennio 1880/1910. Le fotografie ritraggono quindi i reali Savoia durante occasioni ufficiali (p.e. nozze di Vittorio Emanuele III ed Elena, 1896), nelle loro dimore (p.e. Palazzo reale e castello di Stupinigi, 1900/1903), durante i soggiorni di vacanza (p.e. Valdieri 1883, Gressoney 1898) e le battute di caccia (p.e. Umberto I a Valsavaranch, 1889) e in occasione di varie inaugurazioni e parate. Oltre a ciò sono presenti nel fondo i ritratti di personalità dell'epoca.



FONDO DENOMINATO "ROSSI/CANOSA"

Raccolta di 283 lastre originali

Archivio fotografico di Giovanni Battista Rossi (1873-1920)

Tecnica: gelatina bromuro d'argento

Formato 9x12

Periodo di riferimento: inizio sec. XX

Acquisto per trattativa privata del 15.12.2000

Restaurato nel 2001 e attualmente in corso di studio e catalogazione

Si tratta di immagini particolarmente rilevanti dal punto di vista storico e documentario di molte città europee (Londra, Zurigo, Basilea, Montecarlo, Milano, Genova, Napoli ecc.), tra cui una importante serie di fotografie scattate a Parigi all'inizio del sec. XX. L'autore di questo materiale è l'avvocato di Canosa di Puglia, Giovanni Battista Rossi, che aveva la duplice passione dei viaggi e della fotografia.



Relazione sul restauro conservativo dei fondi fotografici Le Lieure, Casa Savoia e Rossi/Canosa.

Le Lieure

Le lastre stereoscopiche di questo fondo furono realizzate per essere visionate in trasparenza con un effetto di tridimensionalità, dato dalla doppia immagine affiancata, e vennero rifinite, per accentuare l'effetto di verosimiglianza, negato alla fotografia in bianco e nero, dall'applicazione di leggere velature di colore.

Queste opere prima del restauro gravavano in precarie condizioni conservative; l'umidità aveva causato una vistosa crescita di muffe e condensa tra i vetri mentre le lastre erano spesso lacunose o lacere. Uno spesso e untuoso strato di sporizia ricopriva massicciamente i vetri impedendo di apprezzare a pieno la qualità dell'immagine.

L'emulsione era del tipo a gelatina finemente ritoccata, stesa su di un vetro a sua volta ricoperto da uno o due vetri di protezione. Questo assemblaggio era tenuto insieme da una bordatura in carta scura. Questo tipo di confezionamento aveva due funzioni: da un lato proteggere il delicato strato di emulsione dal pericolo di abrasioni, dall'altro evitare l'infiltrarsi di polvere o di sostanze gassose che potessero provocare l'ossidazione dell'immagine.

In alcuni casi l'umidità aveva provocato il parziale scioglimento dei colori all'anilina di ritocco e in qualche caso addirittura della gelatina con conseguente incollaggio della lastra emulsionata al vetro sovrastante. In questi casi si è dovuto procedere al distacco dei due vetri, la cui coesione era molto forte, tramite infiltrazione localizzata di una soluzione idroalcolica.

In numerosi casi i vetri (prevalentemente quelli di protezione) erano rotti o mancanti con un grave pericolo per la conservazione della stereoscopia stessa. Si è dunque provveduto alla sostituzione dei supporti secondari con vetri trasparenti o opali della medesima dimensione e spessore. Nei casi in cui ad essere rotto o incrinato era il vetro di supporto dell'emulsione si è provveduto alla sua ricomposizione e riparazione tramite micro cerotti in nastro trasparente neutro.

Alcune stereoscopie del fondo erano costituite da un unico vetro di supporto molto spesso e opale da un lato. La mancanza dei vetri secondari di protezione aveva fatto sì che queste stereoscopie soffrissero maggiormente delle cattive condizioni di conservazione. Otto di queste presentavano infatti gravi distacchi della gelatina. Per sette stereoscopie è stato necessario fissare l'emulsione tramite la sovrapposizione di un foglio in mylar; per l'ottava, che presentava distacchi minori e in zone non ritoccate all'anilina, è stato possibile procedere al consolidamento dell'emulsione tramite una soluzione idroalcolica di gelatina.

Tutte le lastre sono state sottoposte ad intervento di pulitura dei vetri, dopo la loro temporanea rimozione, e successiva risigillatura protettiva. Alcuni vetri, a causa delle incrostazioni che presentavano, hanno richiesto prolungati bagni di decantazione.

Per le lastre che presentavano delle scritte sull'emulsione si è provveduto a fare una finestra nel nastro di sigillatura che ne consentisse la lettura (così come era stato fatto nel montaggio originale).

Tutte le stereoscopie sono poi state archiviate in buste di tereftalato di polietilene trasparente per permetterne la visionatura senza dover rimuovere la fotografia dal contenitore. Sia queste buste che le corrispondenti scatole in cartone sono costituite da materiali neutri speciali per la lunga conservazione del materiale fotografico come stabilito dalla normativa ISO 10214.

Casa Savoia

I negativi del fondo Casa Savoia prima di pervenire all'Istituto, erano stati per lungo tempo abbandonati in ambienti con elevato tasso di umidità e non sufficientemente protetti dall'infiltrarsi di polvere e sporizia. Questo ha favorito l'ossidazione delle immagini, il depositarsi di sporizia e polvere sulle emulsioni e la formazione di microrganismi.

Tutti i negativi sono stati sottoposti ad un trattamento preliminare di pulitura. Durante questo intervento sono state eseguite le seguenti operazioni: leggera azione di aria compressa recto e verso, spolveratura con pennello morbido recto e verso, pulitura lato vetro con batuffolo imbevuto di soluzione acquosa di detergente decontaminante (Decon 1%), risciacquo lato vetro con batuffolo imbevuto di acqua demineralizzata, asciugatura lato vetro con velina di cellulosa, pulitura lato emulsione con velina di cotone imbevuta di 1,1,1 - tricloroetilene, eliminazione delle cariche elettrostatiche con pennello antistatico, recto e verso.

Tra i danni più gravi riscontrati su queste lastre certamente i distacchi erano quelli che maggiormente sfiguravano l'immagine. La pellicola emulsionata costituita da gelatina e sali fotosensibili in molti casi presentava problemi di coesione, tendeva infatti a distaccarsi con evidente rischio per la perdita di frammenti. Nei casi meno gravi si è provveduto quindi al consolidamento della gelatina fotografica tramite una soluzione idroalcolica di gelatina purificata e al suo spianamento tramite una spatola in teflon e bondina.

In alcuni casi il distacco, sicuramente dovuto anche a problemi originali di trattamento, era talmente grave da impedire il consolidamento tramite gelatina a causa delle variazioni di dimensioni subite dall'emulsione stessa. Si è dunque preferito fissare l'emulsione tramite la sovrapposizione di un foglio di protezione in Mylar che riparasse l'emulsione, impedisse ulteriori distacchi e consentisse la ristampa del negativo in qualsiasi momento senza dovere togliere lo speciale foglio di protezione. Il nucleo più antico di negativi del fondo Casa Savoia era costituito da lastre al collodio. A differenza delle gelatine, prodotte a livello industriale, il procedimento di collodionatura permetteva al fotografo di realizzare manualmente ogni singola lastra. Questa lavorazione ancora artigianale del negativo veniva spesso accompagnata da una serie di interventi correttivi che miglioravano la qualità di stampa della lastra. Le porzioni di cielo venivano mascherate con una carta pesante che impediva in fase di stampa il passaggio della luce e garantiva così una resa uniforme del cielo nella realizzazione del positivo. Altri difetti di stesura del collodio venivano corretti con sapienti ritocchi filtranti eseguiti con tempere rosse o arancioni.

A causa dell'usura questi interventi aggiuntivi al negativo spesso risultavano danneggiati. In alcuni casi la mascheratura in carta risultava distaccata e piegata e si è quindi provveduto al suo spianamento e consolidamento. In altri casi i ritocchi a tempera o vernice tendevano a sgretolarsi. Per rimediare a ciò si è allora proceduto al loro consolidamento tramite applicazione di collante a base alcolica (Glucel).

Altre alterazioni riguardavano il supporto (rottture ed incrinature delle lastre in vetro). Per queste si è provveduto alla ricomposizione dei frammenti con microcerotti in nastro neutro sul supporto e al confezionamento della lastra in uno speciale sandwich di protezione.

Tutti quanti i negativi al termine dei restauri sono stati inseriti in buste di carta neutra con ribalta di chiusura e posti in scatole per la lunga conservazione. Questi materiali per l'archiviazione sono conformi alla normativa internazionale ISO 10214 (Photography, Processed photographic materials, Filing enclosures for storage).

Rossi/Canosa

I negativi del fondo Rossi/Canosa risultavano gravemente danneggiati a causa di un'archiviazione inadeguata, precedente all'acquisizione da parte dell'ICCD, in ambienti umidi e non adatti alla loro conservazione. Questo ha favorito l'ossidazione delle immagini, il depositarsi di sporizia e polvere sulle emulsioni e la formazione di microrganismi.

Tutti i negativi sono stati sottoposti ad un trattamento preliminare di pulitura. Durante questo intervento sono state eseguite le seguenti operazioni: leggera azione di aria compressa recto e verso, spolveratura con pennello morbido recto e verso, pulitura lato vetro con batuffolo imbevuto di soluzione acquosa di detergente decontaminante (Decon 1%), risciacquo lato vetro con batuffolo imbevuto di acqua demineralizzata, asciugatura lato vetro con velina di cellulosa, pulitura lato emulsione con velina di cotone imbevuta di 1,1,1 - tricloroetilene, eliminazione delle cariche elettrostatiche con pennello antistatico, recto e verso.

I principali danni riscontrati riguardavano problemi di coesione della gelatina al supporto (distacchi e sollevamenti dello strato emulsionato). Si è provveduto quindi al consolidamento della gelatina fotografica tramite una soluzione idroalcolica di gelatina purificata e al suo spianamento tramite una spatola in teflon e bondina. Ove necessario l'emulsione è stata prima spianata con una soluzione mista (50% etilene).

Altre alterazioni riguardavano il supporto (rottture ed incrinature delle lastre in vetro). Per queste si è provveduto alla ricomposizione dei frammenti con microcerotti in nastro neutro sul supporto e al confezionamento della lastra in uno speciale sandwich di protezione.

Un altro danno riportato da molte delle lastre del Fondo Rossi/Canosa era costituito dalla presenza di residui più o meno grossi di carta pergamino incollata sull'emulsione, testimonianza dell'alterazione provocata dall'eccessiva umidità ambientale della precedente collocazione. La gelatina infatti assorbendo l'umidità si era rigonfiata e rammolita arrivando ad incollarsi alla busta. A questo punto è stato necessario, con l'ausilio di un microscopio binoculare, rimuovere a bisturi le singole fibre della carta ormai inglobate nella gelatina.

Tutti i negativi al termine dei restauri sono stati inseriti in buste di carta neutra con ribalta di chiusura e posti in scatole per la lunga conservazione. Questi materiali per l'archiviazione sono conformi alla normativa internazionale ISO 10214 (Photography, Processed photographic materials, Filing enclosures for storage).

I fondi fotografici di cui sopra sono stati restaurati a cura dell'ICCD da Silvia Berselli - Centro per il Restauro e la Conservazione della Fotografia, Milano.

“COLLEZIONE LISANDRELLI”

Raccolta di 38.988 immagini in B/N

Materiale aereofotogrammetrico
ditta Aerotop 1980-1991

Negativo e positivo
mm 230x230

Inv. fin. 228635- 267622 del registro dei negativi e inv. n. 3055 cat. III per la macchina da ripresa.

Acquisto a trattativa privata, su proposta dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, del 2.6.1993 prot. n. 55, autorizzato con decreto del 23.1.1996.

La collezione si compone di riprese aeree planimetriche o zenitali con camere fotogrammetriche idonee alla restituzione cartografica, di alto livello qualitativo; indubbio è il loro valore documentario dato il carattere di unicità del documento aereofotografico a data certa. Le immagini coprono, a macchia di leopardo ed a scale differenti, moltissime zone dall'Italia ed è di particolare interesse l'arco temporale delle stesse, dal 1980 al 1991, che integra, per le zone coperte, la serie storica delle immagini aeree più antiche che costituiscono l'archivio dell'Aerofototeca dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. La denominazione “Collezione Lisandrelli” è legata al nome del fondatore della società Aerotop che è stata costituita l'11.2.1997 da Paolo Lisandrelli, nato a Roma il 4.8.1943, pilota civile, che operò nella Società con le mansioni di pilota, fotografo di bordo e di laboratorio e quale osservatore-navigatore. Nel 1980 la società Aerotop ottenne la Licenza Ministeriale di Lavoro Aereo ed operò nel settore delle riprese fino a quando, nel 1991, fu ceduta a terzi e non effettuò più attività di volo. Il velivolo da ripresa era un aereo bimotore turbocompresso con due motori da 285 HP cadauno, tipo Cessna T-C 310 Q sei posti, marche I-Marf con ala bassa e bolla di osservazione sul lato destro (lato copilota). Oltre al materiale aereofotografico è stata acquisita una delle camere utilizzate per le riprese, una ZEISS RMK 15/23 con focale 153 mm, con intervallometro e centralina elettronica: detta apparecchiatura è andata ad integrare una piccola raccolta di camere aereofotografiche, della quale alcuni esemplari sono esposti presso il Museo/Archivio di fotografia storica dell'I.C.C.D. Ai sensi della legge n. 1732 del 22.7.1939 l'acquisto riguarda le copie positive, mentre i negativi sono acquisiti in deposito e restano di proprietà dello Stato Maggiore dell'Aeronautica (S.M.A.) che autorizza l'uso di copie positive per studio e divulgazione. La consistenza del materiale, come si va via via verificando, è superiore a quella contrattuale per le immagini prese in carico (di cui esiste il positivo e il negativo) ma anche per quello che esiste in copia solo positiva e verrà preso in carico una volta riprodotto. Tutti i positivi sono autorizzati allo studio ed in parte alla divulgazione. Presso l'Aerofototeca si sta procedendo, in parallelo con l'attività ordinaria, alla presa in carico dei negativi sommariamente localizzati e questo è già avvenuto per circa metà della “collezione Lisandrelli”: successivamente, la catalogazione procederà con l'esatta individuazione grafica delle zone coperte dalle strisciate, ma sin d'ora si può individuare il materiale sulla base della prima localizzazione. L'aereofotografia si è rivelata strumento estremamente utile alla migliore conoscenza e documentazione del patrimonio non solo archeologico ma anche geologico, architettonico e urbanistico.

[cfr. Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, “Acquisizioni e donazioni. Arte dal Medioevo al Novecento (1996-1998)”, Roma 1999, pp. 240, 241].

Maria Filomena Boemi

Direttore del Laboratorio per la Fotointerpretazione e l'Aerofotogrammetria (Aerofototeca).



FONDO MAL TESE

690 lastre formato 9x16
16 lastre formato 18x24
10 lastre formato 13x18

Archivio fotografico di uno degli storici dell'arte più importanti del Novecento in Italia. Si tratta di una documentazione di opere d'arte, fondamentalmente di alcuni codici originali di Francesco Di Giorgio Martini, ritenuto di grande interesse per gli archivi fotografici dell'Istituto.

Donazione di Livia Degrassi Maltese
Decreto di accettazione del 15.05.2001

FONDO CIOFI DEGLI ATTI

70000 negativi B/N formato 24x36
100 lastre formato 6x6

Tale materiale fotografico eseguito dal nobile Luigi Ciofi degli Atti, tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento, riguarda prevalentemente località d'Italia e paesi dell'est europeo quali Russia e Romania.

Donazione di Andrea Ciofi degli Atti
Decreto di accettazione in corso di registrazione

FONDO STOCKEL

L'Aquila

Campagna fotografica anni '70/'80

1765 stampe B/N formato 18x24

La campagna fotografica, donata all'ICCD direttamente dal suo autore, è costituita da stampe, negativi su pellicola (n. 99 buste) e quaderni delle riprese effettuate nella città e sul territorio circostante.

Si configura come fondo di grande interesse per gli archivi della Fototeca Nazionale poiché in linea con gli obiettivi perseguiti dall'Istituto nel campo della documentazione fotografica sul territorio.

Donazione di Giorgio Stockel
Decreto di accettazione trasmesso all'ICCD in data 07.03.2001



inserto
campagna fotografica
enicchem
porto marghera

“ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE – Museo/Archivio di fotografia storica e Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo: ACQUISIZIONI, DONAZIONI E UNA NUOVA CAMPAGNA FOTOGRAFICA”
Esposizione presso “Venezia Immagine, 3° Salone della Fotografia”, 8-10 marzo 2002.
Ideazione e organizzazione generale: Gabriele Borghini, Oreste Albarano, Floriana Sattalini. Allestimento: Oreste Albarano, Floriana Sattalini.
Realizzazione campagna fotografica Enicchem/Porto Marghera: Fabrizio Buratta, Fausto Valente. I materiali fotografici esposti sono stati selezionati da M. Letizia Melone dalle collezioni del Museo/Archivio di fotografia storica; da Anna Perugini dall'archivio del Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo. Le riproduzioni e le stampe fotografiche sono state realizzate da Fabrizio Buratta, Antonio Di Carlo, Fausto Valente, Stefano Valentini del Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo.
Si ringraziano M. Filippini, A. Gerini, G. Russo, R. Zumbo, dell'ICCD.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Laboratorio per la Fotografia e il Rilievo

M.A.F.O.S
Comunicazioni

LA CAMPAGNA FOTOGRAFICA RELATIVA ALLO STABILIMENTO ENICHEM DI PORTO MARGHERA CONDOTTA DAL LABORATORIO PER LA FOTOGRAFIA DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE

L'ICCD nel corso dell'anno 2000 ha realizzato, su precisa indicazione del Direttore dell'Istituto, una campagna fotografica di rilevamento dei manufatti ENICHEM di Porto Marghera, avendo la medesima Enicchem cessato la sua attività di produzione di fertilizzanti.

Sono state condotte due campagne fotografiche parallele, una in bianco e nero e una a colori, dai fotografi dell'ICCD Fabrizio Buratta e Fausto Valente. Delle circa 800 immagini effettuate, quelle a colori sono state eseguite con macchina Nikon e pellicola Kodak 160 Asa/35mm, quelle in bianco e nero con macchina Asahi Pentax 6x7 e pellicola Kodak Tmx 120. Le foto sono state realizzate con luce naturale, con ausilio di flash in ammortizzazione (schiarimento).

Questa campagna testimonia l'interesse dell'ICCD e di tutto il Ministero per i Beni e le Attività Culturali per la tutela e la valorizzazione dei beni e dei manufatti di archeologia industriale, per i quali è in via di realizzazione un'apposita scheda di catalogo.

Con l'occasione il dott. Alessandro Mazza, su incarico dell'ICCD, ha svolto ricerche bibliografiche sul tema e indagini archivistiche presso la medesima sede ENICHEM - ultima denominazione dell'industria - volte alla ricostruzione delle personalità degli autori dei manufatti e delle vicende progettuali dei medesimi, ricerche rese difficili dal mancato riordino degli archivi della Società, su cui sarebbe importante avviare un discorso di indagine ragionata.

L'insediamento industriale di Porto Marghera nasce come MONTECATINI nel 1927 - già industria mineraria nel sec. XIX, poi industria chimica - e subisce un radicale mutamento all'inizio degli anni Sessanta, con la fusione tra MONTECATINI ed EDISON (MONTEDISON). L'EDISON era stata un'industria elettrica privata, diventata chimica dopo la nazionalizzazione dell'energia elettrica.

Lo stabilimento è stato chiuso per la gran parte nel 1993. Gli ultimi due impianti sono rimasti in funzione fino al 1997, in quanto collegati a un ciclo di produzione del PETROLCHIMICO.

Sia come MONTECATINI che come MONTEDISON, la fabbrica ha sempre prodotto fertilizzanti, a base di ozono, fosforo e potassio combinati fra loro, o di solo fosforo.

Parte delle strutture non verranno demolite, in quanto acquisite dal Comune di Venezia, che le destinerà a sedi espositive di pubblica utilità.

Di grande interesse architettonico le strutture di capannoni e magazzini. Si segnalano in particolare i tre *Magazzini Prodotti* - C1, C2, C3 di cui il C1 risale alla prima fase dell'insediamento (1927-1965) - dalla notevole struttura a navate divise da pilastri e copertura di *eternit* intervallata con *ondulux*.

Il C2 e il C3 vennero costruiti intorno al 1965. In particolare il C2 presenta una struttura ad archi prefabbricati ricoperti in *ondulux*. Alla medesima fase degli anni Sessanta appartengono anche gli edifici delle *Stazioni di insacco* (1965-1967).

Da menzionare, tra i rimanenti edifici, la *Palazzina della Direzione* (1927) e il *Silos* per la fosforite, detto *Duomo*. Di quest'ultimo manufatto la ricerca nell'archivio dei microfilm,

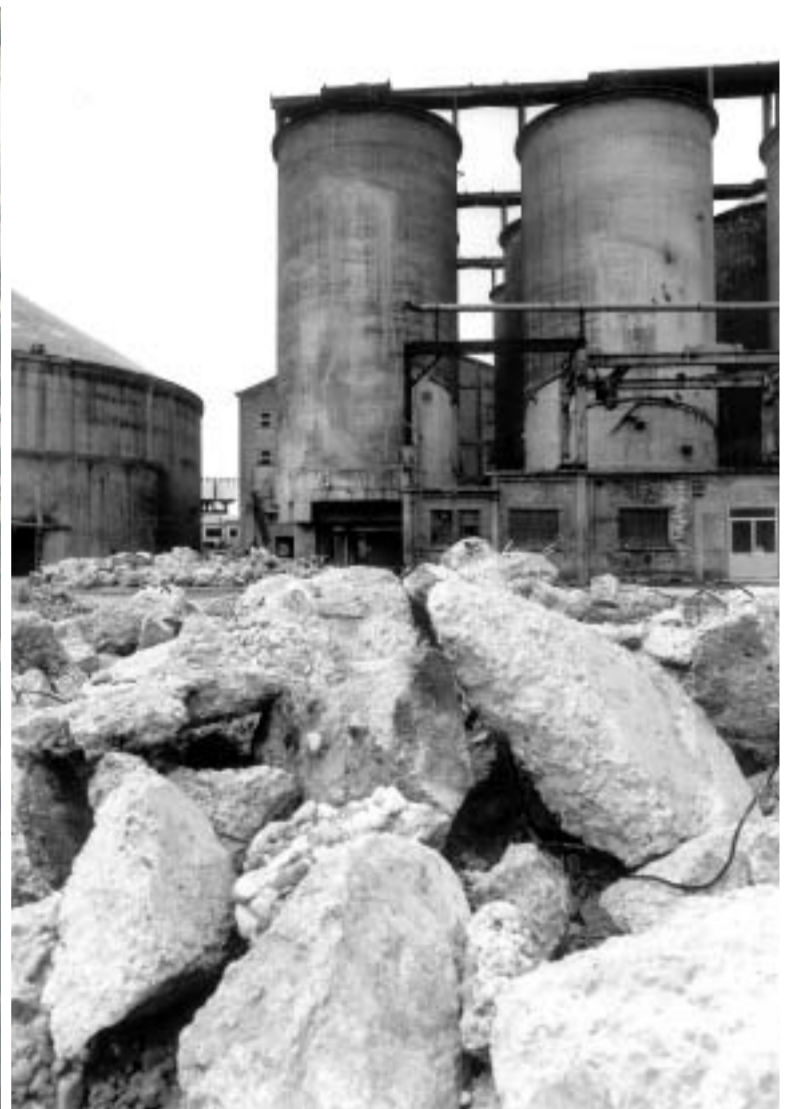
custodito presso la Direzione della Società ha permesso di rintracciare il progetto originario, a nome DITTA SIDERCEMENT SpA, e la data - 20/01/1960. Per quanto riguarda la copertura del medesimo *silos*, il microfilm reca il nome dell'impresa E.N.I.M., la data 5/11/1965 e la firma dell'Ing. Gian Carlo Giuliani.

Al 1966 risale inoltre la costruzione di nastri trasportatori speciali (Redler).

Il fertilizzante prodotto dall'azienda durante tutto l'anno era venduto nei due periodi di utilizzo stagionale (primavera e autunno). Le scorte accumulate venivano stoccate nei magazzini C1, C2, C3.

Dai magazzini il materiale veniva inviato alle *Stazioni di insacco*, che vagliavano, separavano e macinavano le zolle di fertilizzanti accumulatisi nello schiacciamento del materiale nei magazzini e poi venivano confezionate in sacchi di misure differenti.

(Tutte le notizie storiche citate nell'editoriale sono state gentilmente fornite dal dott. A. Mazza)









istituto centrale per il catalogo e la documentazione
museo/archivio di fotografia storica - laboratorio per la fotografia e il rilievo

presenta

acquisizioni, donazioni e una nuova campagna fotografica



porto marghera. ex stabilimento enichem. interno del silos per la fosforite. foto iccd, giugno 2000

Venezia Immagine
3° salone della fotografia
8-10 marzo 2002

COLLEZIONI E RACCOLTE DI FOTOGRAFIA AEREA

Laerofotografia da materiale di guerra a bene culturale. le fotografie aeree della RAF: British School at Rome, 24 giugno-10 luglio 1980 / mostra organizzata dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, Ministero per i beni culturali e ambientali. Roma: Multigrafica, 1980. - 155 p.: ill.; 22x24 cm.
Catalogo della mostra

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
I rilevamenti Esacta / a cura di Francesco Prosperetti [Roma]: Multigrafica, [1986]. - 326 p.: ill.; 22x31 cm.

COLLEZIONI E RACCOLTE DI FOTOGRAFIA STORICA

BOMBELLI, GIROLAMO
Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli / [a cura di] Walter Angelelli, Andrea G. De Marchi. [Milano]: Electa, [1991]. - 332 p.: ill.; 28 cm. (Collezioni e raccolte fotografiche; 1)
In testa al front.: Ministero dei Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
L'immagine di Roma, 1848-1895: la città, l'archeologia, il medioevo nei calotipi del fondo Tuminello: catalogo della collezione di Piero Becchetti / a cura di Serena Romano. [Napoli]: Electa Napoli, [1994] - 352 p.: ill.; 28 cm. (Collezioni e raccolte fotografiche; 2)
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ITALIA: SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DELLE PROVINCE DI FIRENZE E PISTOIA
Collezioni d'arte tra Ottocento e Novecento: Jacquier fotografi a Firenze 1870-1935 / [a cura di] Marilena Tamassia. [Napoli]: Electa Napoli, [1995]. - 296 p.: ill.; 28 cm. (Collezioni e raccolte fotografiche; 3)
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle provincie di Firenze e Pistoia. Collezioni conservate presso la Soprintendenza per i beni artistici e storici delle provincie di Firenze e Pistoia

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Collezioni veneziane nelle foto di Umberto Rossi: dipinti e disegni dal 14. al 18. secolo / [a cura di] Francesca Romei, Patrizia Tosini. [Napoli]: Electa Napoli, [1995]. - 310 p.: ill.; 28 cm. (Collezioni e raccolte fotografiche; 4)
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

MOSTRE FOTOGRAFICHE

Mario Nunes Vais fotografo. Firenze, Palazzo Vecchio, Sala d'Armi, maggio-giugno 1974, Roma, Comune di Firenze. Firenze: Centro Di, 1974. - [67] c.: ill.; 23 cm.
In testa al front.: Gabinetto fotografico nazionale, Roma; Comune di Firenze. Catalogo della mostra

Le fotografie di Enrico Valenziani: Roma, Palazzo Braschi, 11 dicembre 1975-11 gennaio 1976 [catalogo a cura di Piero Becchetti, Maria Teresa Contini, Oreste Ferrari]. Firenze: Centro Di, 1975.- [50] c.: ill.; 23 cm.
In testa al front.: Gabinetto fotografico nazionale, Assessorato alle antichità belle arti e problemi della cultura del Comune di Roma.

Gli italiani nelle fotografie di Mario Nunes Vais: Roma, Palazzo Venezia, Sala Barbo, 15 novembre-10 dicembre 1978 / prefazione di Oreste Ferrari; catalogo a cura di Maria Teresa Contini. Firenze: Centro Di, 1978. - 123 p.: ill.; 23 cm.
In testa al front.: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Gabinetto fotografico nazionale.

Thomas Ashby: un archeologo fotografa la campagna romana tra '800 e '900: British School at Rome, Via Gramsci 61, 18 aprile-7 maggio 1986. [Roma]: De Luca, 1986. - 257 p.: ill.; 27 cm. + [1] c. topogr. ripieg. (British School at Rome Archive; 1).
In testa al front.: British School at Rome; Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. - Catalogo della mostra.

Archeologia a Roma nelle fotografie di Thomas Ashby: 1891-1930. [Napoli]: Electa Napoli, [1989]. - 191 p.: ill.; 29 cm. (British School at Rome Archive; 2).
In testa al front.: British School at Rome, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Il Lazio di Thomas Ashby: 1891-1930. Roma: Flli Palombi, 1994-. - v.: ill.; 29 cm. (British School at Rome Archive; 4).

In testa al front.: British School at Rome; Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione; Regione Lazio. Assessorato alla Cultura. Centro per la Documentazione dei Beni Culturali e Ambientali. Comprende:
Vol. 1.
Roma: Palombi, stampa 1994. - 260 p.: ill.; 29 cm. + 1 c. geog. (54 x 42 cm)

Il mondo in stereoscopia: Henri Le Lieure fotografo e collezionista / a cura di Gabriele Borghini. [Napoli]: Electa Napoli, [1996]. - 250 p.: ill.; 21x21 cm.
In testa al front.: Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione. - Catalogo della mostra tenuta a Roma, dicembre 1996-gennaio 1997.

L'Italia in posa: cento anni di cartoline illustrate / a cura di Paola Callegari e di Enrico Sturani. [Napoli]: Electa Napoli, [1997]. - 231 p.: ill.; 28 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. - Catalogo della mostra, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Complesso monumentale di San Michele, Chiesa delle Zitelle, 19 settembre-15 novembre 1997.

Palestina 1927 nelle fotografie di Luciano Morpurgo / a cura di Gabriele Borghini, Simonetta Della Seta, Daniela Di Castro; contributi di Massimo Acanfora Torre Franca ... [et al.]. Roma: U. Bozzi, 2001. - 293 p.: ill.; 28 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. - Catalogo della mostra, The Israel Museum, Gerusalemme-Ticho House, marzo-giugno 2001

Travelogue 1927: photographs by Luciano Morpurgo in Mandatory Palestine / edited by Gabriele Borghini, Simonetta Della Seta, Daniela Di Castro; contributions by Massimo Acanfora Torre Franca ... [et al.] Roma: U. Bozzi, 2001. - 293 p.: ill.; 28 cm.
In testa al front.: Ministry of Cultural Heritage and Activities of Italy; Central Institute for Documentation and Cataloguing - Rome. - Catalogo della mostra, The Israel Museum, Gerusalemme-Ticho House, marzo-giugno 2001

Tony André: fotografo per diletto agli inizi del '900 / a cura di Paola Callegari. [Bari]: M. Adda, [2001]. - VII, 165 p.: ill.; 28 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. - In calce al front.: Consorzio Idria. - Catalogo della mostra, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Chiesa delle Zitelle, Ottobre-Novembre 2001.

FOTOGRAFIA: Tecnica

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Appunti di ottica fotografica / a cura di Manlio Santini. Roma: ICCD, 1977 - 31 p.: ill.; 28 cm.

SCARAMELLA, LORENZO
Fotografia: storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici. [Roma]: De Luca, [1999]. - 255 p.: ill.; 25 cm. (Materiali della cultura artistica; 3)
In testa al front.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

FOTOGRAFIA: Catalogazione

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Normativa per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche / [a cura di] Paolo Auer, Fiorello Cavallini, Elisabetta Giffi. Roma: ICCD, 1998. - 42 p.: ill.; 30 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
La documentazione fotografica delle schede di catalogo: metodologie e tecniche di ripresa / [a cura di] Roberto Galasso, Elisabetta Giffi. Roma: ICCD, 1998. - 51 p., [6] c. di tav.: ill.; 30 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Strutturazione dei dati delle schede di catalogo: beni artistici e storici: scheda F prima parte / [a cura di] Francesca Bonetti. Roma: ICCD, 1999. - 190 p.; 30 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Istituto Nazionale per la Grafica, Istituto Centrale per il Catalogo Unico, Archivio Centrale dello Stato.

FOTOTECA NAZIONALE

Storia

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
La Fototeca nazionale / [a cura di Paola Callegari ... et al.]. Roma: [s.n.], 1984 (Roma: Multigrafica). - 38 p.: ill.; 24 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
La Fototeca nazionale / [a cura di Paola Callegari ... et al.] 2. ed. aggiornata ed ampliata. - Roma: [s.n.], 1986 (Roma: Multigrafica). - 46 p.: ill.; 24 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Repertori delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Roma: ICCD, 1978-1988. - 4 v.; 30 cm.
Comprende:

Vol. 1.: *Dipinti dei musei e gallerie di Roma:* Galleria dell'Accademia di San Luca, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Galleria Borghese, Galleria Colonna, Galleria Doria Pamphilj, Galleria Pallavicini, Galleria Spada / a cura di Aldo Cicinelli, Sandra Vasco Rocca. Roma, 1978. - VI, 466 p.

Vol. 2.: *Dipinti dei musei e gallerie di Roma:* Museo di Palazzo Venezia, Museo di Roma, Pinacoteca Capitolina, Quadreria della Cassa Depositi e Prestiti / a cura di Sandra Vasco Rocca, Simonetta De Felicis Orlandi. Roma, 1981. - XXV, 183 p.

Vol. 3.: *Opere dei musei e gallerie di Roma:* Istituto Nazionale per la Grafica - Gabinetto Disegni e Stampe: I disegni del Fondo Corsini. Parte 1. / a cura di Simonetta De Felicis Orlandi. Roma, 1987. - XXIII, 232 p.

Vol. 4.: *Dipinti dei musei e gallerie di Roma:* Galleria Borghese, Galleria Colonna, Galleria dell'Accademia di S. Luca, Galleria Doria Pamphilj, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Galleria Pallavicini, Galleria Spada: aggiornamento e revisione / a cura di Paola Callegari. Roma, 1988. - XXII, 303 p.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale: pitture e pavimenti di Pompei. - Roma: ICCD, 1981-1992. - 4 v.; 30 cm.
Comprende:

Vol. 1.: *Regioni 1., 2., 3.* / a cura di Irene Bragantini, Mariette De Vos, Franca Parise Badoni. - Roma, 1981. - XII, 256 p., [6] c. topogr.

Vol. 2.: *Regioni 5., 6.* / a cura di Irene Bragantini ... [et al.]. Roma, 1983. - X, 375, [6] c. topogr

Vol. 3.: *Regioni 7., 8., 9.*, indici delle regioni 1-9 / a cura di Irene Bragantini ... [et al.]. Roma, 1986. - XIII, 597 p., [17] c. topogr.

Vol. 4.: *Indici 1-3* / a cura di Irene Bragantini ... [et al.]. Roma, 1992. - IX, 1141 p.

MUSEO/ARCHIVIO DI FOTOGRAFIA STORICA

CONTINI, MARIA TERESA
Strumenti fotografici 1845-1950 [Roma]: Nuova Editrice Romana, [1990]. - 172 p.: ill.; 30 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. Gabinetto Fotografico Nazionale.

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Museo della fotografia / a cura di Serena Romano. [Roma]: Argos, [1996]. - 71 p.: ill.; 21x21 cm.
In testa al front.: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Pubblicazioni periodiche del Museo/Archivio di fotografia storica

ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
M.A.FO.S., comunicazioni / a cura del Museo/Archivio di fotografia storica. 1998- v.: ill; 42 cm.
Periodicità non determinata.
Numeri pubblicati:

M.A.FO.S., comunicazioni. Dicembre 1998
M.A.FO.S., comunicazioni. Aprile 1999
M.A.FO.S., comunicazioni. Ottobre-novembre 2000
M.A.FO.S., comunicazioni. Marzo 2002