



MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO ©

# BOLLETTINO D'ARTE

*Estratto dal Fascicolo N. 22-23 – aprile-settembre 2014 (Serie VII)*

FONDI E ARCHIVI FOTOGRAFICI STORICI: CONOSCENZE A CONFRONTO

LAURA MORO

PRESENTAZIONE

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

---

---

# BOLLETTINO D'ARTE

FONDATA NEL 1907

---

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

---

## 22-23

APRILE-SETTEMBRE  
2014

ANNO XCIX  
SERIE VII

### SOMMARIO

|  |     |
|--|-----|
| ELENA GHISELLINI: <i>Lo "Scultore di Boston": un artista attico ad Alessandria. Sul contributo di Atene alla formazione del linguaggio figurativo alessandrino</i>                                       | 1   |
| SERAFINA GIANNETTI: <i>Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. II. Le sculture di età imperiale</i>  | 21  |
| MAURO MINARDI: <i>Committenza domenicana a Urbino nella vicenda di un protagonista del Trecento marchigiano: il Maestro della Croce di Mombaroccio</i>   | 45  |
| LUCIANO RICCIARDI: <i>Il restauro virtuale per evitare il restauro reale. Un'ipotesi per due opere della Galleria Nazionale delle Marche</i>   | 89  |
| ANTONIO CUCCIA: <i>Una proposta per Francesco di Valdambrino a Palermo: un Crocifisso e il suo tramite pisano</i>  | 107 |
| LOTHAR SICKEL: <i>Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese. Occasione per una ricostruzione della sua illustre cerchia familiare: l'architetto Antonio Labacco e l'orafo Manno Sbarri</i> | 117 |
| ADRIANO AMENDOLA: <i>Paolo Giordano II Orsini collezionista di disegni. Novità su Paul Bril, Bartholomeus Breenbergh, Simon Vouet, Francesco Salviati e altri antichi maestri</i>                        | 135 |
| MAURO VINCENZO FONTANA: <i>Il seguito di Luca Giordano in Basilicata e ai suoi confini. Aggiunte al catalogo di Andrea Malinconico, Giuseppe Simonelli, Andrea Miglionico e Filippo Ceppaluni</i>        | 151 |
| SIMONE RAMBALDI: <i>Massimo Campigli e i ritratti funerari romani</i>  | 165 |
| FONDI E ARCHIVI FOTOGRAFICI STORICI: CONOSCENZE A CONFRONTO  |     |
| Presentazione di LAURA MORO  | 177 |
| ELENA BERARDI: <i>L'Archivio Fotografico della Direzione Generale Antichità e Belle Arti: genesi ed evoluzione del "Fondo MPI"</i>   | 179 |
| BENEDETTA CESTELLI GUIDI: <i>Assenza dell'Autore. Le raccolte fotografiche "Tuminello" e "Cugnoni" tra prassi artistica e processi di archiviazione nel Gabinetto Fotografico Nazionale</i>              | 207 |

|   |     |
|---|-----|
| ARCHIVIO  |     |
| ANDREA G. DE MARCHI: <i>Il fascino dell'esotico in un bastimento di quadri per Camillo Pamphilj junior</i>  | 237 |
| LIBRI   |     |
| FERNANDO GILOTTA: recensione a MARCELLA PISANI, <i>Avvolti dalla morte. Ipotesi di ricostruzione di un rituale di incinerazione a Tebe</i>  | 247 |
| FRANCESCA POMARICI: recensione a SIMONETTA CASTRONOVO, <i>Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Smalti di Limoges del XIII secolo</i>  | 248 |
| LORENZA MOCHI ONORI: recensione a VICTORIA MARKOVA, <i>The Pushkin State Museum of Fine Art. Italian Paintings, 14<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> Centuries. Catalogue</i>  | 249 |
| MARTINE BOITEUX: recensione a LUCIA TRIGILIA, <i>La festa barocca in Sicilia. Spazi e apparati tra sacro e profano</i>  | 254 |
| GIANGIACOMO MARTINES: recensione a FRANCESCA GANDOLFO, <i>Il Museo Coloniale di Roma (1904–1971). Fra le zebre nel paese dell'olio di ricino</i>  | 256 |
| MOSTRE  |     |
| LORENZO FINOCCHI GHERSI: recensione a<br><i>Veronese. Magnificence in Renaissance Venice</i> , Londra 2014<br><i>Paolo Veronese. L'illusione delle realtà</i> , Verona 2014<br><i>Quattro Veronese venuti da lontano. Le allegorie ritrovate</i> , Vicenza 2014 | 260 |
| Abstracts   | 269 |

## FONDI E ARCHIVI FOTOGRAFICI STORICI: CONOSCENZE A CONFRONTO

### PRESENTAZIONE

*Con questo numero del Bollettino d'Arte si apre uno spazio dedicato alle esperienze di studio e conservazione su fondi e archivi fotografici.*

*Per gli studiosi del patrimonio culturale, la fotografia è uno strumento essenziale di lavoro sia per supportare le ricerche storiche, che per registrare le indagini sui singoli manufatti; ma si tratta di una fotografia utilizzata per il suo contenuto visivo e ancora troppo poco indagata nella sua propria valenza storica.*

*Appare quindi, oggi, non più rimandabile aprire uno spazio stabile di confronto sulle acquisizioni ottenute attraverso lo studio della fotografia come bene culturale. Ambito tanto più significativo se inserito in un contesto scientifico come quello del Bollettino d'Arte, la cui pubblicazione ha da sempre utilizzato la fotografia come strumento narrativo parallelo alla scrittura, cogliendo sin dal suo primo numero (1907) l'assoluta rilevanza della riproducibilità visiva nel documentare le operazioni di tutela e conservazione del patrimonio, a cui la Rivista, già da allora, intendeva dare spazio scientifico. Tanto che la copiosa documentazione fotografica, prodotta o acquisita, una volta assolto lo scopo della pubblicazione, è andata sedimentandosi negli archivi fotografici ministeriali.*

*Nella legislazione di tutela, la fotografia viene riconosciuta come bene culturale a partire dal 1999; tale disposizione normativa è ora recepita all'art. 10 del Codice dei beni culturali e del paesaggio<sup>1)</sup> dove le fotografie vengono ricomprese tra le tipologie di beni che possono essere oggetto di dichiarazione d'interesse culturale. La fotografia diviene così "visibile" nella sua materialità, bene da conservare e capitalizzare al pari delle altre testimonianze culturali del nostro patrimonio. Sottratta alla condizione di strumento ancillare e restituiti al contempo qualità critica e lo spessore culturale a lungo attesi, la fotografia di documentazione dell'opera d'arte — qualunque sia la sua collocazione cronologica e geografica — ha ora un nuovo statuto che consente di riflettere su scopi ed usi, partendo dalla singola inquadratura fino ad arrivare alla sua sedimentazione nell'archivio.*

*In tale rinnovata prospettiva, la fotografia non può più venire considerata unicamente un'acritica e piatta registrazione della realtà dei fatti, ma va piuttosto guardata come strumento di lettura del mondo, riprodotto attraverso un canone di rappresentazione che non ha mai nulla di puramente oggettivo, ma risuona sempre di intenzionalità e progetti che possono venire ricostruiti/restituiti tramite accurate letture visive e storiografiche che pongano tale bene al centro della riflessione.*

*È dunque arrivato il momento, anche per chi tratta la fotografia di documentazione, in cui si può forse sostenere che non esiste neutralità nello sguardo fotografico, come, d'altro canto, non esiste nel modo in cui lo studioso e il collezionista acquisiscono e ordinano le proprie fotografie all'interno dell'archivio.*

*Queste considerazioni portano al superamento concettuale del modello di ordinamento delle raccolte di fotografie storiche adottato dalle fototeche, dove cioè il materiale fotografico è catalogato topograficamente in base agli oggetti rappresentati, a favore piuttosto della metodologia propria dell'archivio dove le motivazioni e le scelte dei soggetti produttori e degli autori costituiscono elementi fondamentali attraverso cui ricostruire le complesse stratificazioni delle raccolte fotografiche. Sotto la spinta delle molteplici declinazioni e variazioni che la singola fotografia, erma bifronte carica di ambiguità, sollecita nel suo sedimentarsi nell'archivio, è stato ritenuto opportuno quindi aprire questa nuova rubrica del Bollettino d'Arte.*

*I due primi casi di studio che aprono la sezione rappresentano a riguardo due spunti di riflessione significativi.*

*Il primo saggio, di Elena Berardi, introduce il lavoro di riordino critico che l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione ha avviato sull'Archivio fotografico della Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Un archivio molto corposo, frutto della raccolta sistematica, operata dall'allora Direzione Generale, della documentazione del patrimonio culturale del Paese a partire dall'ultimo trentennio dell'Ottocento fino agli anni Settanta del secolo successivo. Un serbatoio incredibile di fotografie, non solo per la presenza dell'intera gamma di tecniche di ripresa e di formati — si tratta, infatti, di un archivio di stampe positive —, ma soprattutto perché rispecchia gli sguardi di vari attori, in particolare quello dei funzionari dell'amministrazione periferica sul territorio di loro competenza, che raccontano l'operatività stessa del Ministero al fine di salvaguardare il proprio patrimonio culturale e paesistico. La grande quantità di fotografie di autori professionisti e non, fino ad oggi*

solo parzialmente riconosciuti, potrebbe inoltre portare a scrivere una nuova storia della fotografia di documentazione in Italia. Anche in questo caso, lo studio condotto sulle fotografie, intese nella loro fisicità, e non nella sola immagine svincolata dal supporto materico, sta restituendo la storia non solo dei monumenti, ma la storia della stessa tutela in Italia: dalle scelte operate sia dalle istituzioni nella realizzazione delle campagne fotografiche sul territorio, che dagli autori che si confrontavano con il mercato delle “vedute” del patrimonio culturale, fino alle raccolte delle Commissioni degli storici dell’arte, emerge poco a poco un quadro storico di notevole spessore che attende solo di essere decifrato.

Il secondo saggio, di Benedetta Cestelli Guidi, dedicato alle due raccolte fotografiche “Ludovico Tuminello” e “Valeriano Cugnoni” acquisite all’inizio del Novecento dal Gabinetto Fotografico Nazionale, dimostra come siano complesse le trame che tra fine Ottocento e inizio Novecento hanno portato alla produzione prima, e alla circolazione poi, di negativi e di stampe fotografiche tra ateliers di artisti e fotografi presenti a Roma in quegli anni. La movimentazione di intere collezioni di negativi da autore ad autore mette in crisi il concetto stesso di “autorialità”, facendo piuttosto riflettere come possano essere maggiormente significativi altri dati, quali ad esempio l’organizzazione delle campagne fotografiche o la produzione di serie o sequenze fotografiche, per ricollocare oggi, in un contesto storico e culturale, fotografie che hanno perso, nella neutra archiviazione topografica della fototeca, la relazione con l’humus in cui erano state prodotte e utilizzate. Infatti, distogliere l’attenzione dalle problematiche legate al riconoscimento dell’autore e, al contrario, provare a comprendere i criteri e le dinamiche insite nell’atto del raccogliere e ordinare le fotografie all’interno di una collezione e di un archivio, aiuta a restituire un senso a pratiche di documentazione visiva cariche di intenzionalità specifiche che non sempre sono state riconosciute e valorizzate nella messa in archivio dei materiali, ordinati secondo criteri anche sideralmente opposti alle originarie intenzioni.

Lo studio degli archivi fotografici, nella profondità delle loro molteplici sedimentazioni, apre la strada a nuovi contributi per la storia dell’arte e della città; inoltre, tale metodo storico offre interessanti risultati anche se applicato alla fotografia così detta, “umanista”<sup>2)</sup> o di reportage, che pure affolla gli archivi fotografici del territorio e che attende anch’essa di essere posta in una corretta prospettiva storica, al di là del dato emozionale e di testimonianza che senz’altro incarna.

L’auspicio è dunque che le esperienze di studio qui presentate rappresentino l’inizio di un filone di ricerca che, dentro e fuori il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, contribuisca ad arricchire la conoscenza del nostro patrimonio culturale, di cui la fotografia fa parte a pieno titolo.

LAURA MORO  
Direttore dell’Istituto Centrale  
per il Catalogo e la Documentazione

1) Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 e successive modifiche e integrazioni.

2) Definizione generica attribuita alla fotografia che ha per soggetto l’uomo nella sua vita quotidiana.