

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI STORICO-ARTISTICI  
DIRETTORE PROF. ANDREA BACCHI

**L'Archivio Fotografico della SABAP di Brescia e il nucleo bresciano:  
fotografia fra gestione del patrimonio e costruzione della memoria**

**Tesi di specializzazione in Storia della Fotografia**

RELATORE

Prof.ssa Mambelli Francesca

PRESENTATA DA

Dott. Guarisco Gabriele

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Un ringraziamento particolare è rivolto a Laura Sala,  
per avermi permesso di svolgere questa ricerca,  
per la disponibilità dimostrata e per tutte le puntuali  
risposte datemi alle numerose domande.

## Indice

<b>Introduzione</b>	<b>5</b>
<b>1. Archivi in divenire</b>	
1.1 Fotografie e archivi fotografici: un resoconto storico	
1.1.1 <i>La fotografia come strumento di documentazione al servizio della storia dell'arte e della tutela del patrimonio</i>	9
1.1.2 <i>Prime esperienze istituzionali di raccolta e tutela in Italia</i>	15
1.2 La fotografia da strumento a soggetto di tutela	
1.2.1 <i>Sviluppi legislativi e proposte metodologiche "dal basso"</i>	19
1.2.2 <i>Pratiche di conservazione e valorizzazione</i>	23
1.3 Gli Archivi Fotografici delle Soprintendenze: natura, funzioni, caratteristiche	29
<b>2. L'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia</b>	
2.1 Panoramica generale dell'Archivio	
2.1.1 <i>Nascita e costituzione dell'archivio fotografico SABAP di Brescia</i>	33
2.1.2 <i>Consistenza e composizione</i>	38
2.1.3 <i>Il progetto di tutela dell'archivio</i>	43
2.2 Il Fondo Positivi Storici della Città e Provincia di Brescia	
2.2.1 <i>Consistenza e composizione</i>	51
2.2.2 <i>Proposte di lettura del Fondo Positivi Storici bresciano</i>	55

<b>3. La fotografia come documento di indagine</b>	
3.1 Storia e vicende del Palazzo della Loggia di Brescia	
3.1.1 <i>Origini e assetto del Palazzo Municipale</i>	80
3.1.2 <i>La copertura del Palazzo: una questione ancora aperta</i>	84
3.2 La serie di Palazzo della Loggia: fonte e stimolo di ricerca	
3.2.1 <i>Consistenza e composizione</i>	87
3.2.2 <i>Analisi e approfondimenti dei materiali che compongono                 il contenitore n. 10</i>	92
<b>Conclusioni</b>	<b>109</b>
<b>Riferimenti Bibliografici</b>	<b>112</b>
<b>Sitografia</b>	<b>117</b>

## Introduzione

Il presente lavoro è frutto della ricerca condotta presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia. Parlare di archivi o di fotografia oggi vuol dire inevitabilmente scegliere di circoscrivere il campo ad alcuni settori specifici, poiché gli ambiti coinvolti sono numerosi così come le discipline che se ne occupano. La scelta di concentrarsi sugli archivi fotografici delle Soprintendenze è dovuta al fatto che tali archivi sono tipi particolari di raccolte pubbliche nati contestualmente alla formazione del sistema di catalogazione documentaria legata alle attività di tutela del patrimonio culturale italiano. Si tratta quindi di insiemi eterogenei di fotografie che si sono accumulate e stratificate nel tempo che detengono un potenziale conoscitivo che necessita di essere indagato. La ricerca è suddivisa in due parti: una parte teorica, sviluppata nel primo capitolo, si è basata sullo studio e il confronto dei molteplici testi critici che sono stati prodotti nel corso degli anni inerenti al rapporto tra fotografia e il suo utilizzo nell'ambito della storia dell'arte e tutela del patrimonio. Si tratta di una premessa utile per fornire gli strumenti necessari a comprendere il contesto di riferimento nel quale sono nati e si sono formati. La parte pratica, che comprende il secondo e terzo capitolo, è dedicata invece al soggetto vero e proprio della ricerca ovvero l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia. Qui vengono presentati i risultati derivanti dalla raccolta dei dati effettuata durante la ricerca sul campo. Per prima cosa ho raccolto tutte le informazioni generali necessarie a contestualizzare e conoscere la realtà oggetto della ricerca. Poi, come fosse una matryoska, mi sono addentrato sempre più nello specifico del materiale, passando dall'analisi delle partizioni ai fondi, poi ai nuclei e alle serie e infine allo studio dei singoli soggetti e fototipi. Mi sono dunque interfacciato con il materiale vero e proprio, con le problematiche legate alla sua conservazione, con le dinamiche che gravitano attorno a una realtà istituzionale fatta di eventi, luoghi e soprattutto di persone.

Nel primo capitolo vengono descritte le tappe delle principali vicende che hanno portato, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, la fotografia a diventare un fondamentale supporto nell'ambito della storia dell'arte, della didattica e della conservazione e tutela del patrimonio culturale. Grazie al suo potere descrittivo e alle sue caratteristiche documentative la fotografia diventa presto protagonista di un radicale rinnovamento delle metodologie di ricerca offrendo agli studiosi validi strumenti di conoscenza, di analisi e di valutazione fino ad allora inediti. In seguito viene esposto un resoconto sulla formazione dei primi insiemi fotografici derivanti dalle attività degli istituti di tutela del patrimonio, primi fra tutti la Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei istituita nel 1875 e il Gabinetto Fotografico Nazionale nato nel 1892. Le attività legate a questi Istituti erano nate dall'esigenza del Ministero della Pubblica Istruzione di dare avvio a campagne di documentazione, censimento e catalogazione del patrimonio culturale nazionale con lo scopo di creare un archivio visivo dei beni storico-artistici col fine ultimo di difenderli e conservarli. Col passare degli anni gli accumuli e le stratificazioni derivanti da queste operazioni hanno evidenziato la necessità di concepire la fotografia non solo come semplice strumento utilizzato per la tutela ma essa stessa come Bene Culturale soggetto di tutela in quanto veicolo di significative istanze storico-culturali. Si prosegue poi con l'analisi delle principali fasi legate agli sviluppi legislativi riguardanti i beni culturali sottoposti a tutela nei quali la fotografia rientrerà solo in un secondo momento grazie al fondamentale apporto delle Istituzioni e degli Enti di riferimento. A questo punto vengono messe in rilievo le caratteristiche principali, le funzioni e le attività degli archivi fotografici come la conservazione, la catalogazione e la valorizzazione del patrimonio in essi contenuto con particolare attenzione alla Scheda F per quanto riguarda la catalogazione, la condivisione dei dati e l'informatizzazione delle metodologie. Infine è stato approfondito lo specifico contesto degli archivi fotografici delle Soprintendenze attraverso la descrizione delle loro principali funzioni e caratteristiche. Le raccolte eterogenee in essi contenute sono infatti strettamente legate all'attività istituzionale, esplorativa e conoscitiva di un particolare territorio e relative a un

periodo storico ben definito. Conoscere questo territorio e la sua storia vuol dire in qualche modo saper disegnare la propria memoria e di conseguenza essere consapevoli del valore della testimonianza e dell'evoluzione di una società e dei suoi costumi.

Nel secondo capitolo è stata effettuata una panoramica generale sulle vicende storiche più o meno fortunate che lo caratterizzano e che hanno portato dapprima alla formazione dei nuclei originari presso gli uffici di Milano e Verona e poi al loro accorpamento avvenuto negli anni '70 come conseguenza della riorganizzazione legislativa e strutturale derivante dall'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. In seguito ci si è concentrati sulla descrizione del lavoro di ricerca svolto attraverso l'analisi e lo studio del Fondo Postivi Storici Città e Provincia di Brescia da un punto di vista dell'ordinamento, della consistenza e della composizione. Questo ha permesso di evidenziare la complessa articolazione del materiale in esso contenuto del quale sono stati individuati alcuni filoni narrativi che si possono definire trasversali e che escono da un tracciato esclusivamente ordinativo tipologico e topologico. È emerso quindi un substrato di informazioni legate a nomi, date e campagne effettuate nell'arco di più di un secolo di attività degli uffici preposti alla tutela del patrimonio. Il secondo capitolo termina con la raccolta di tutte le informazioni inerenti alle numerose iniziative di tutela e valorizzazione che hanno interessato l'intero Archivio Fotografico a partire dal 2010.

Il terzo capitolo è invece dedicato all'analisi specifica effettuata su una particolare serie riguardante uno dei monumenti simbolo della città di Brescia ovvero Palazzo della Loggia. In primis è stato contestualizzato il soggetto di interesse attraverso una descrizione dell'attuale assetto architettonico; dopo di che si è tracciata una sintesi dei fatti storici più rilevanti partendo dalle origini nel XV secolo fino agli sviluppi avvenuti nel periodo rinascimentale con un focus particolare sulle vicende costruttive, di riqualificazione e di tutela che hanno caratterizzato il complesso dibattito secolare afferente alla copertura del palazzo. Si è ritenuto poi necessario analizzare il fondo da un punto di vista tecnico circa l'ordinamento, la composizione e la consistenza del contenitore n. 10 e del

contenitore n.13, entrambi dedicati al Palazzo. Il capitolo si conclude con l'approfondimento del contenitore n. 10 e di tutto il materiale che lo compone. Ciò ha indotto a studiare i documenti fotografici da un punto di vista del soggetto, della datazione, dell'autore dello scatto, del contesto di riferimento (per esempio afferente ad una particolare campagna fotografica relativa a restauri o interventi specifici); particolare attenzione è stata data anche dall'osservazione della tipologia del supporto e delle tracce sedimentate nel corso degli anni per mano dei diversi operatori che lo hanno maneggiato. Tutto ciò ha permesso in molti casi di ricostruire, non tanto le vicende legate al Palazzo e nello specifico alla sua copertura, piuttosto la storia stessa dei documenti intesi quali testimonianze dirette perché legate ai motivi della loro produzione e alla funzione a cui erano dedicati, riuscendo così a collocarli in un preciso arco cronologico. Di fondamentale supporto è stata inoltre l'analisi dei documenti riferiti al materiale studiato che sono conservati nell'archivio cartaceo della Soprintendenza. La scelta di analizzare così nel particolare una delle numerose serie che compongono l'Archivio Fotografico è motivata in particolar modo da una più ampia volontà di sollecitare l'attenzione su una realtà di forte interesse culturale e quindi di facilitarne la conoscenza e la valorizzazione.

## 1. Archivi in divenire

### 1.1 Fotografie e archivi fotografici: un resoconto storico

#### 1.1.1 La fotografia come strumento di documentazione al servizio della storia dell'arte e della tutela del patrimonio

Fin dalla sua scoperta nel 1839 la fotografia fu considerata e presentata come il mezzo più fedele e veritiero per riprodurre il reale. Tra i suoi campi di applicabilità quello delle *Belle Arti* – e per quel che concerne questa ricerca, quello della tutela e conservazione del patrimonio culturale – fu uno dei primi a partecipare alla sua diffusione seppur con qualche resistenza. Il suo cammino di affermazione nell'ambito delle arti figurative, sebbene accompagnato da dichiarazioni favorevoli e da alcune pionieristiche esperienze, si rivelerà più lento e graduale rispetto ad altri settori. Le ragioni sono da ricondurre in primo luogo agli scarsi risultati qualitativi raggiunti inizialmente nella riproduzione di alcune categorie di soggetti che ne impedivano un utilizzo a fini scientifici e la rendevano poco competitiva rispetto ai procedimenti tradizionali fino a quel momento più diffusi fra gli studiosi d'arte e gli specialisti, come la stampa di traduzione o la litografia.

Occorrerà attendere l'arrivo del collodio umido, introdotto nel 1851 dallo scultore scozzese Frederick Scott Archer per poi assistere alla comparsa di ulteriori perfezionamenti: tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento con l'arrivo delle lastre ortocromatiche, con il ricorso ai filtri correttivi e con l'utilizzo delle stampe al carbone. Dal 1880 con la diffusione delle più sensibili emulsioni alla gelatina che, seppur ancora con alcuni limiti, ne aumenteranno sensibilmente la qualità. Grazie a tutti questi miglioramenti si assiste a un notevole ampliamento del mercato della

fotografia che coinvolse progressivamente studiosi e critici d'arte, collezionisti e lo stesso Stato Italiano.

Verso la fine dell'Ottocento la fotografia esercitò nel campo degli studi storico-artistici, sociali ed antropologici un ruolo di primaria importanza e soprattutto contribuì radicalmente al mutamento delle dinamiche collettive di formazione della memoria fornendo molteplici e considerevoli punti di vista per guardare e mostrare la storia.

Anche la storia dell'arte si è avvalsa del sussidio della fotografia per un profondo rinnovamento dei propri criteri metodologici e delle proprie procedure critiche grazie, in particolare, allo straordinario potere descrittivo che fin dal suo primo apparire aveva alimentato attese e aspettative. Gli storici dell'arte, che si sono serviti della fotografia, hanno insistito proprio su questo potenziale mimetico e descrittivo per avvalorarne il suo utilizzo, concentrandosi sulle caratteristiche che, più marcatamente, erano rappresentative dei numerosi vantaggi documentativi da essa intrinsecamente posseduti, rispetto ai sistemi manuali di produzione e di riproduzione dell'immagine che storicamente l'avevano preceduta. Tra i primi sostenitori delle qualità della fotografia, nell'ambito del restauro, della tutela e della salvaguardia del patrimonio monumentale, vi era John Ruskin che ritenendola indispensabile collaboratrice ai fini di studio e intervento sulle opere d'arte, la utilizzò come documentazione e come base per il disegno. La fotografia, sosteneva, "restituisce esattezza delle proporzioni, registra ogni minimo dettaglio, ed è per questo un aiuto decisivo"<sup>1</sup>. Questo potere descrittivo forniva agli studiosi validi strumenti di conoscenza, di analisi e di valutazione decisamente inediti, in grado di rilevare attraverso il giudizio estetico, similitudini espressive o differenze iconografiche, legate alle diverse aree geografiche di provenienza o ai diversi contesti culturali di appartenenza. Il tutto attraverso il raffronto tra diverse immagini necessario per stabilire l'attribuzione o la datazione delle opere d'arte.

<sup>1</sup> P. Costantini 1986, pp. 14-16.

La trasparenza del mezzo meccanico rispetto al reale, così come le sue caratteristiche principali quali la riproducibilità, la velocità di esecuzione, la migliore qualità dell'immagine e la presunta referenzialità del modello, provocarono un vero e proprio scompiglio nel mondo dell'arte. Agli occhi degli esperti la fotografia apparve come la più adatta, rispetto alle tecniche di riproduzione tradizionali, ad accogliere quelle istanze di rigore filologico e scientifico che nel corso dell'Ottocento stavano influenzando progressivamente sulle politiche di conservazione dei principali Stati europei. Tra gli altri, anche Eugène E. Viollet-le-Duc si avvicinò ad una prima sperimentazione nell'uso della fotografia nei restauri condotti negli anni quaranta inoltre, nel suo *Dictionnaire*<sup>2</sup>, sottolinea l'apporto indispensabile della fotografia nel restauro dei monumenti e ne sostiene la funzione educativa per gli architetti che in questo modo sono spinti a un maggior rigore nel intervento sugli edifici antichi, oltre a poterne usufruire come valido strumento per il controllo e la difesa del proprio operato.

Anche in Italia, prendendo ispirazione dagli stimoli scaturiti dai dibattiti in corso in Europa<sup>3</sup>, nasce l'esigenza di un rinnovamento generale operato tra gli altri da Giovan Battista Cavalcaselle, Pietro Selvatico, Camillo Boito, Adolfo Venturi, ovvero i protagonisti di quel fervente periodo storico coincidente con il passaggio al nuovo secolo e al difficile momento di transizione politica e sociale che stava attraversando il nostro paese, soprattutto all'indomani dell'Unità. Il nuovo Stato moderno doveva necessariamente affermare la propria potestà e capacità operativa in un ambito, quello appunto del patrimonio culturale e della storia, determinante per delineare la propria identità.

Ispettore generale alle Belle Arti dal 1875, Cavalcaselle, vissuto in un periodo di transizione in cui l'incisione era in crisi e la fotografia non era ancora in grado di

<sup>2</sup> Cfr. Viollet-le-Duc 1869, p. 14 e p. 86.

<sup>3</sup> Nel 1851 in Francia, viene promossa La Mission héliographique, considerata una pietra miliare nella storia della fotografia francese. Essa ebbe luogo per volontà della Commission des Monuments Historiques che diede avvio alla redazione di un inventario dei monumenti antichi, in particolare medievali. Cfr. De Mondenard 2009, pp. 9-15.

fornire risultati soddisfacenti, portò avanti i suoi incarichi con una personale e faticosissima ricerca sugli originali. Così si pronunciava in un articolo del 1863:

Convieni per gli affreschi fare, se ciò non reca danno all'opera, un lucido o calco, rilevarlo da una stampa o da un disegno, indicando pure con tinta eguale di colore le parti mancanti dell'affresco, quelle indebolite, e tutto ciò che si crederà necessario per determinare il lavoro del restauratore<sup>4</sup>.

Nonostante Cavalcaselle riconoscesse la necessità di ricorrere a una documentazione visiva precedente l'intervento, l'assenza della fotografia fra gli strumenti di documentazione da lui suggeriti in quell'occasione dipese probabilmente dal fatto che essa non era ancora in grado di soddisfare quelle esigenze di rigore e analisi richieste dallo studioso per l'intervento di restauro, in questo caso pittorico. Saranno poi i suoi successori, in primis Giovanni Morelli, che iniziarono a utilizzare in modo innovativo la fotografia attraverso un metodo di indagine che si basava su uno studio comparato di minimi particolari delle singole opere, sulla ricerca di ricorrenze e somiglianze, arrivando poi a una attribuzione di paternità unica.

Per questo la fotografia fu sempre di più uno strumento indispensabile: essa consentiva di comparare contestualmente più opere, confrontando in modo incontrovertibile, attraverso l'analisi dei particolari, tutto ciò che poteva essere utile allo studio e alla ricerca<sup>5</sup>.

I primi riferimenti che Cavalcaselle fa sull'uso della fotografia risalgono al suo utilizzo nell'insegnamento artistico in quanto, in un primo momento, era interessato soprattutto ai valori stilistici e formali concentrandosi, quindi, sugli aspetti più didascalici della fotografia<sup>6</sup>. Solo in un secondo momento individuò le potenzialità di impiego nell'ambito della conoscenza storica e per l'attività di tutela

<sup>4</sup> Cfr. Cavalcaselle 1863, p. 33.

<sup>5</sup> Callegari 2001, p. 63.

<sup>6</sup> Cfr. Cavalcaselle 1863, pp. 33-58.

e conservazione. Un percorso di avvicinamento che passò attraverso le primissime esperienze di restauro che utilizzarono il mezzo fotografico come strumento di verifica: si pensi al restauro del Camposanto di Pisa del 1857 e all'esperienza di Guglielmo Botti, oppure, nel decennio successivo, al restauro della Cappella degli Scrovegni.<sup>7</sup> Uno dei primi esempi dell'utilizzo della fotografia applicata al restauro di opere d'arte è infatti costituito dalla campagna fotografica che Carlo Nava eseguì nel 1867 sugli affreschi di Giotto in occasione del restauro. I risultati finali dell'intervento di restauro furono comparati alle fotografie eseguite in precedenza: la fotografia diventò quindi parametro di confronto e di verifica sulla cui base di verità si poté pensare di programmare gli interventi e di valutarne qualità, valore tecnico e culturale<sup>8</sup>.

Tra le testimonianze più ragguardevoli dell'applicazione del nuovo medium a questo settore spicca la campagna fotografica precedente il restauro degli affreschi della Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi, coordinato da Cavalcaselle tra il 1872 e il 1892<sup>9</sup>. Ai disegni, che documentavano le particolarità stilistiche e lo stato di conservazione delle pitture, Cavalcaselle affiancò, quale strumento di supporto, le fotografie personalmente commissionate<sup>10</sup>, le quali dovevano registrare in particolare lo stato di conservazione e gli aspetti materiali delle pitture murali. Il ricorso a particolari accorgimenti tecnici messi a punto dai fotografi – forse dietro suggerimento del restauratore, come l'uso di una particolare illuminazione, a volte radente la pellicola pittorica, oppure il taglio dell'inquadratura, in alcuni casi scorciato – inducono a ipotizzare l'utilizzo di una metodologia necessaria per

<sup>7</sup> Pietro Selvatico ne dà conto in una memoria pubblicata sul *Giornale di Padova* nel 1869 e poi in un opuscolo del 1970. Dove mette a confronto il metodo "Botti" con la tecnica fotografica che riproduce fedelmente ogni minimo dettaglio.

<sup>8</sup> Nelle intenzioni formulate dalla Commissione Conservatrice padovana guidata dal marchese Pietro Selvatico Estense a partire dal 1867, avrebbe dovuto offrire "una indispensabile conoscenza preliminare a qualsiasi intervento e insieme un parametro scientifico di controllo". Cfr. Costantini 1985, p. 66.

<sup>9</sup> Tale documentazione, oltre a rappresentare la più antica testimonianza fotografica a nostra disposizione sui celebri cicli pittorici, si distingue anche per la notevole qualità tecnica e l'alto valore scientifico. Venturi, nel 1887 sulla *Rivista storica italiana* nell'articolo intitolato *Per la storia dell'arte* testimoniava della pratica ormai corrente tra gli storici dell'arte.

<sup>10</sup> Eseguite dalla Società Fotografica Artistica di Assisi e da Paolo Lunghi.

procedere ad un esame minuzioso dei principali fattori di degrado e agevolare così l'iter dell'intervento, secondo quelle indicazioni metodologiche espresse da Cavalcaselle già nel 1863<sup>11</sup>.

Questa esperienza costituirà un banco di prova e una base di partenza per la redazione, effettuata da Cavalcaselle, delle norme ministeriali che da lì in avanti sarebbero state le linee guida da seguire per i restauri. Erano, dunque, i primi atti amministrativi a sostegno della fotografia nel campo dei restauri pittorici, i quali contribuirono ad incoraggiare la penetrazione del linguaggio fotografico nelle attività promosse in quegli anni dalle istituzioni centrali per la tutela e la salvaguardia del patrimonio artistico.

<sup>11</sup> Cfr. Mozzo 2011, pp. 59-89.

### 1.1.2 Prime esperienze istituzionali di raccolta e tutela in Italia

Tra le molteplici iniziative che nel corso degli anni Settanta dell'Ottocento vedono la fotografia partecipare attivamente alle politiche di tutela intraprese dal Ministero della Pubblica Istruzione, va segnalato il tentativo di dare avvio al primo, anche se parziale, censimento fotografico del patrimonio monumentale, con Regio Decreto del marzo 1875, che istituiva la Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei. Il progetto puntava alla realizzazione di un *archivio visivo* dei principali monumenti medievali della penisola e il futuro catalogo avrebbe dovuto tener conto delle riproduzioni già in circolazione sul mercato, mentre per quei monumenti lasciati ancora scoperti dall'industria fotografica il ministero prevedeva di intraprendere mirate campagne di documentazione. L'arduo compito di controllare le operazioni fotografiche sarebbe stato affidato ai Prefetti<sup>12</sup> e alle Commissioni Conservatrici<sup>13</sup>, che andarono a sostituire le istituzioni tradizionalmente preposte alla conservazione dei monumenti come Accademie e Deputazioni di Storia Patria. Ad esse spettava il compito di predisporre gli elenchi dei monumenti e degli oggetti d'arte, di suggerire al superiore Ministero interventi di restauro e di collaborare al controllo dell'esportazione degli oggetti artistici. Oltre ad essere responsabili nella gestione e organizzazione delle campagne di censimento, le Commissioni dovevano occuparsi anche della selezione dei fotografi. Questi, in particolare, dovevano dimostrare di poter soddisfare i requisiti tecnici richiesti per il censimento fotografico, descritti da un apposito regolamento che venne stilato tenendo in considerazione che, a quelle date, la riproduzione fotografica dei monumenti e delle opere d'arte non era connessa soltanto alle attività inventariali e catalografiche, ma trovò rapidamente applicazione anche nel campo amatoriale e

<sup>12</sup> Veniva altresì prevista la nomina degli Ispettori onorari agli scavi in tutti quei centri che presentavano un ricco patrimonio culturale e spiccate tradizioni storico-artistiche, con la raccomandazione che gli stessi riferissero gli esiti della loro attività alle Commissioni.

<sup>13</sup> Le Commissioni sono state effettivamente istituite con Regio Decreto del 5 marzo 1876, n. 3028. I primi insiemi fotografici vennero prodotti proprio a seguito dell'attività delle Commissioni, operanti a livello provinciale presso le Prefetture.

nell'editoria, sia d'arte che scientifica. Il primo regolamento nazionale per le riproduzioni fotografiche di monumenti e opere d'arte – che erano a corredo di pratiche di ufficio o pubblicazioni specialistiche promosse dal ministero e provenienti dall'obbligo di legge – fu emanato in prima istanza nell'agosto del 1893 ma venne poi abrogato e sostituito con un atto successivo<sup>14</sup> per via delle sconvenevoli condizioni contrattuali per i fotografi che provocarono forti polemiche tra le ditte fotografiche interessate e il Ministero. Vittorio Alinari, che fece da portavoce, accusò il dispositivo di essere “illegale e incostituzionale, perché arbitrario ed assurdo<sup>15</sup>”.

A questo primo tentativo seguì un'importante e costante confronto tra i soggetti interessati in quanto l'operazione di mappatura e catalogazione del patrimonio si rivelò particolarmente problematica. Per esempio vennero rivolti al Ministero molteplici interrogativi sulle modalità da seguire per via della diversa e talvolta troppo estensiva interpretazione nella scelta delle categorie tipologiche. Altrettanto problematici per lo svolgimento delle campagne fotografiche si rivelarono anche alcuni impedimenti tecnici, talvolta dipendenti da fattori legati all'organizzazione e al contesto in cui si svolgevano le operazioni: attrezzature non adeguate o non disponibili, locali difficilmente accessibili e fruibili, operatori locali non adeguatamente formati, per citarne solo alcuni. A fronte di una situazione così articolata, il Ministero cercò di correre ai ripari svolgendo una costante azione di controllo e sorveglianza sulle diverse iniziative ed entrando talvolta in aperto conflitto con le scelte adottate dalle amministrazioni periferiche, che spesso decidevano in modo autonomo e arbitrario come procedere.

Importanti e numerose sono le successive tappe istituzionali che, a più riprese e in diversi momenti, hanno contribuito alla delineazione di una seria politica di

<sup>14</sup> La materia verrà in seguito definita con i regolamenti del 1904 (Capo V, Delle riproduzioni di oggetti d'antichità e d'arte. Sezione III – Riproduzioni fotografiche artt. 243–251) e del 1913 (artt. 16–20).

<sup>15</sup> Alinari 1893, p. 6.

documentazione fotografica del patrimonio monumentale che, a partire dalla fine degli anni Ottanta in poi, era ormai ben avviata.

Tra queste di certo quella fondamentale nel 1892<sup>16</sup>, quando venne istituito il Gabinetto Fotografico Nazionale, dapprima chiamato Ufficio fotografico, poi Gabinetto Nazionale Fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione, in seguito accorpato come sezione speciale al Laboratorio di Fotoincisione presso la Calcografia Nazionale, infine denominato Gabinetto Fotografico e trasferito alle dipendenze della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Sotto la direzione di Giovanni Gargioli il Gabinetto aveva l'obiettivo di raccogliere tutto il materiale utile all'avvio di un censimento grafico e alla formazione di un archivio visivo del patrimonio monumentale: due obiettivi ormai indispensabili sui quali lo Stato e le amministrazioni periferiche si erano confrontati da tempo, anche se con presupposti e finalità diverse. Il nuovo Gabinetto si proponeva fin dall'inizio di eseguire riproduzioni fotografiche "del materiale artistico immobile e mobile esistente nel Regno e nelle colonie" e di prendere in consegna "il materiale fotografico necessario" al lavoro di catalogazione, con criteri della massima estensione e completezza<sup>17</sup>. A differenza dei numerosi laboratori fotografici privati<sup>18</sup>, operanti nello stesso settore il cui fine nelle scelte fotografiche era prevalentemente ispirato da criteri commerciali, lo scopo del Gabinetto Fotografico Nazionale e poi di tutti gli uffici periferici istituzionali che si sono formati nel tempo, è stato sempre e solo quello di documentare.

Verso la fine dell'Ottocento si assiste dunque alla promozione di campagne fotografiche rivolte alla documentazione e alla catalogazione del patrimonio culturale nazionale indirizzate verso lo stesso fine ultimo: la creazione di un catalogo dei beni per la difesa e conservazione del patrimonio culturale. Uno sforzo necessario a garantire il salvataggio e la valorizzazione del patrimonio culturale

<sup>16</sup> Alla fondazione del Gabinetto fotografico nazionale nel 1892 seguirà la promulgazione del regio decreto del 9 agosto 1893, n. 509 "approvante il regolamento per le riproduzioni fotografiche dei monumenti, delle opere d'arte".

<sup>17</sup> R. D. 26 agosto 1907, n. 707; R.D. 15 agosto 1913, n. 232; R.D. 31 gennaio 1923, n. 3164.

<sup>18</sup> Per esempio Alinari, Brogi, Danesi, Lombardi, Reale, per citarne alcuni.

compresa la sua protezione in momenti storici assai critici come poi avvenne per le due guerre.

Così fin da subito, nei luoghi preposti alla tutela e alla conservazione, iniziarono ad essere raccolti e conservati insieme fotografici, accumuli che si sarebbero via via stratificati costituendo poi i numerosi Archivi Fotografici oggi sparsi per le diverse sedi periferiche delle Soprintendenze.

## 1.2 La fotografia da strumento a soggetto di tutela

### 1.2.1 Sviluppi legislativi e proposte metodologiche “dal basso”

È indubbio il valore dei materiali contenuti in questo sistema di archivi nati *per caso*, distribuito in maniera capillare su tutto il territorio nazionale e testimone di una tradizione ormai secolare. Il loro progressivo accrescimento dovuto all'accumulo e alla stratificazione dei documenti raccolti ha inevitabilmente influenzato il modo di percepirla, rendendo urgente una loro riconfigurazione. La necessità di gestirli, nonostante i tempi lunghi, ha determinato un cambio di prospettiva portando a considerare il loro contenuto parte della grande famiglia dei beni culturali da tutelare e conservare.

Sebbene, come è stato fin qui delineato, a partire dai suoi esordi la fotografia venne in qualche modo considerata come importante e fondamentale dispositivo di conoscenza, è solamente in anni più recenti che si giunge a definire in modo specifico, anche sotto il profilo legislativo, una linea politica culturale volta alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio fotografico. Grazie a un lungo e non semplice iter istituzionale si passerà finalmente da uno status di oggetto-strumento “analogico” per la tutela – ovvero un meccanismo capace di riprodurre gli aspetti del reale, oppure come in questo caso, in grado di documentare visivamente Beni mobili ed immobili – a uno status di Bene Culturale sottoposto esso stesso a disposizioni di tutela, conservazione e valorizzazione.

La legge n.1089/1939, ovvero la prima normativa di riferimento per la tutela e la conservazione del patrimonio culturale italiano, definisce per la prima volta in modo organico quali siano le “cose immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico”<sup>19</sup>. Si può notare come in questo caso

<sup>19</sup> Legge 1 giugno 1939, n. 1089, art. 1.

il bene “fotografia” venga tralasciato. Nel successivo D.P.R. del 3 dicembre 1975 n. 805, emanato in occasione dell’organizzazione del Ministero dei Beni culturali e ambientali, il riferimento al bene “fotografia” si limita ad un accenno sull’allora recente costituzione dell’Istituto Nazionale per la Grafica e dell’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) che avevano il compito di “salvaguardia, catalogazione e divulgazione del materiale grafico e fotografico”<sup>20</sup>, senza però nessuna indicazione sulla regolamentazione in materia<sup>21</sup>.

Negli anni successivi, le Istituzioni preposte alla tutela avvertirono l’esigenza di elaborare delle norme omogenee per poter affrontare correttamente e uniformemente la fase di catalogazione del patrimonio fotografico.

Le motivazioni che hanno spinto i citati Istituti ed Enti a definire degli standard catalografici per la fotografia, sono molteplici: “l’esigenza di preservare dall’oblio il nostro patrimonio fotografico, l’accessibilità e l’interscambiabilità dello stesso, la necessità di catalogarlo secondo norme equanime”<sup>22</sup>.

Scaturirono così le prime ipotesi di intervento come quella proposta a Modena nel convegno *La fotografia come bene culturale* (1979), nel quale si propose la realizzazione di una scheda di catalogo in cui sarebbero state annotate le informazioni riguardanti l’oggetto fotografia<sup>23</sup>. Contemporaneamente, di fronte alla crescente mole di immagini raccolte dai vari Istituti, ci si poneva il problema di come procedere nel campo della conservazione e del restauro delle medesime. Basandosi e ispirandosi alle iniziative intraprese dalle istituzioni europee che operavano in questo settore<sup>24</sup>, la Regione Emilia-Romagna, nel 1986, cercò per prima di

<sup>20</sup> DPR 3/12/1975, n. 805 (Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali).

<sup>21</sup> Cfr. Cordaro 1996, p. 12.

<sup>22</sup> Giovannella 1999, p. 21.

<sup>23</sup> Questa scheda, però, manifestò limitate possibilità di gestione, poiché “a forza di dettagliare, suddividere troppo l’informazione, queste schede erano assolutamente illeggibili”. Cfr. Ferrari 1985, p. VIII.

<sup>24</sup> Per esempio il Centre de Recherche sur la Conservation des Documents Graphiques (CRCDG), il Service de Reprographie au Centre de Documentation du CNRS, e l’Atelier de Restauration de Photographies de la Ville de Paris.

teorizzare dei metodi e delle prassi di conservazione e catalogazione del materiale fotografico che fossero omogenei<sup>25</sup>. Così, malgrado la mancanza di una specifica legislazione che regolasse e definisse il patrimonio fotografico, gli organi competenti del settore, avvertirono autonomamente la necessità di mettere a punto un modello unificato di schedatura. Ancora una volta, la Regione Emilia-Romagna, si dimostrò essere l'Ente più sensibile e impegnato verso il materiale fotografico<sup>26</sup>. Infatti la Soprintendenza per i Beni Librari e Documentari della Regione, portò a termine tra 1987 e 1989, la redazione del *Manuale di Catalogazione*<sup>27</sup>. Prima di giungere alla messa a punto di quella che oggi conosciamo come Scheda F (Fotografia), nel 1992, a Prato, si tenne l'importante convegno *Fototeche e Archivi Fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*. Tra i diversi temi affrontati si volle sottolineare l'importanza che l'immagine fotografica aveva rivestito e tutt'ora riveste nella nostra società e si ribadì la necessità di una normativa di tutela e valorizzazione della stessa. I due convegni a cui ci si riferisce, quello di Modena del 1979 e quello di Prato del 1992, costituirono "la prima grande occasione di confronto tra enti, studiosi ed addetti sul tema della conservazione e valorizzazione della fotografia storica"<sup>28</sup>.

Bisognerà però aspettare ancora alcuni anni prima che il *Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di Beni Culturali e Ambientali*<sup>29</sup>, emanato col

<sup>25</sup> Masetti Bitelli, Vlahov 1987, pp. 13-17.

<sup>26</sup> Accanto all'operato dell'Emilia-Romagna, bisogna sottolineare anche l'impegno costante del centro di catalogazione regionale del Friuli- Venezia Giulia, che negli stessi anni cercò di mettere a punto una metodologia catalogafica, stabilendo una relazione reciproca con l'ICCD.

<sup>27</sup> Cfr. Benassati 1990.

<sup>28</sup> Lusini 2001, p. 6.

<sup>29</sup> Decreto Legislativo 29/10/1999, n. 490. Insieme al "Testo Unico", è doveroso ricordare anche altri atti normativi emanati tra il 1998 e il 2000 che si sono occupati di "risolvere" le problematiche concernenti i Beni fotografici: il Decreto Legislativo n. 112 del 31 marzo 1998; il Decreto Legislativo 368 del 20 ottobre 1998, che ha istituito il Ministero per i Beni e le Attività Culturali; i Decreti 300 e 303 del 30 luglio 1999 che hanno stabilito le funzioni del nuovo Ministero e nello specifico anche una nuova regolamentazione riguardante il diritto d'autore e la tutela; la legge 237 del 12 luglio 1999, che ha istituito il "Centro per la documentazione e la valorizzazione delle arti contemporanee"

Decreto Legislativo del 29 ottobre 1999, inserisca infine anche la fotografia tra i Beni Culturali da tutelare. Esso recita:

quanto alle fotografie, l'applicazione del regime di tutela richiede il concorso di due presupposti: il carattere di rarità e il pregio artistico o storico (laddove va evidenziato che la tutela non richiede che la fotografia abbia valore artistico e storico, essendo sufficiente che il pregio del bene riguardi un aspetto oppure l'altro); al medesimo regime di tutela delle fotografie sono sottoposti i relativi negativi e matrici<sup>30</sup>.

Infine, per quanto viene stabilito dalla più recente normativa in materia di beni culturali e del paesaggio, espressa in maniera esaustiva nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio col Decreto Legislativo 42 del gennaio 2004<sup>31</sup>, viene apportato un fondamentale sostegno alla salvaguardia del patrimonio fotografico che include, nello specifico, le fotografie con più di 50 anni tra i beni oggetto della tutela.

e il "Museo della Fotografia"; il Regolamento del 26 novembre 1999; il Decreto Ministeriale n.294 del 3 agosto 2000, che determinava le competenze degli esecutori dei lavori di restauro.

<sup>30</sup> D. lg. 490/1999, art. 2, comma 2, lett. E.

<sup>31</sup> Cfr. Decreto Legislativo 22/1/2004, n. 42. art. 10, comma 4, lettera e: Sono beni culturali "... le fotografie, con i relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio" la cui esecuzione risalga ad oltre 50 anni (comma 5) una innovazione già introdotta nel 1999 dal D. Lgs. n°490/1999, il Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali ed ambientali.

### 1.2.2 Pratiche di conservazione e valorizzazione.

Ad eccezione di pochi e sparuti archivi fotografici che per lungimiranza o per loro natura sono stati in grado fin da subito di organizzare i propri contenuti secondo un criterio ben definito, il resto degli archivi rappresentano una sfida non indifferente per coloro che si devono occupare della gestione, della tutela e di conseguenza dello studio del materiale fotografico. Questo perché spesso le fotografie, intese come fonti storiche, mancano delle informazioni fondamentali utili a contestualizzare l'autore, la data, il luogo, l'ambito e la funzione specifica per la quale sono state prodotte. Oggi ancor di più se si pensa al costante flusso di immagini native digitali. Oltretutto in genere gli archivi fotografici possono essere costituiti da una enorme quantità di fototipi (quali negativi su lastra o su cellulosa, diapositive, dagherrotipi, stampe al bromuro d'argento, al carbone, all'albume, cianotipi e aristotipi) eseguiti da diversi autori attraverso varie tipologie di attrezzature. Compongono gli archivi anche gli inventari, i registri, i cataloghi, i diari e la corrispondenza tra le istituzioni interessate e tutte le fonti documentarie che ne hanno registrato in qualche modo la nascita e la conseguente diffusione. In questo complesso e articolato sistema le fotografie sono solitamente ordinate secondo criteri diversi ma specificatamente elaborati dal soggetto che le gestisce, sia esso l'autore, l'istituzione che le conserva o il collezionista. A questo proposito rispettare l'ordinamento<sup>32</sup> di un archivio fotografico significa rispettarne la storia, conoscere le variazioni e le finalità, probabilmente mutate con l'evolversi dell'utilizzo dei materiali in esso conservati, delle tendenze artistiche o delle finalità dell'istituzione che lo conserva, aspetti che col passare del tempo, si storicizzano e diventano testimonianza dell'attività di chi lo ha creato e di chi lo ha custodito.

<sup>32</sup> Col termine ordinamento si intende il complesso delle operazioni necessarie per dare un'organizzazione sistematica alle unità archivistiche sulla base di un principio teorico. L'ordinamento è quindi la disposizione dei materiali fotografici in un ordine sistematico, mentre per riordinamento, si intende l'atto di ricomporre l'ordinamento originario.

La struttura e le caratteristiche di un archivio fotografico si possono ricavare dai seguenti elementi: data di fondazione, luogo di nascita, provenienza dei materiali, quantità, tipologia delle fotografie e dei materiali. Essi infatti definiscono la storia dell'archivio e ne evidenziano l'accrescimento nel tempo. L'operazione di raccolta e conservazione dei documenti richiede che questi vengano protetti e ordinati secondo determinati criteri ma è necessario sottolineare che non esiste un unico criterio di riordinamento, ordinamento o catalogazione valevole per tutte le raccolte, fototeche o archivi di qualsivoglia genere. Infatti a seconda della tipologia dell'istituzione, della natura stessa del patrimonio e della tipologia dell'utenza, si adottano approcci e soluzioni differenti. A tale scopo è importante rilevare diversi elementi e dati come la paternità delle immagini, l'epoca in cui le fotografie sono state realizzate, il valore tecnico e la qualità, l'unicità, il valore storico e documentario, lo stato di conservazione e l'esistenza dei diritti d'autore o di proprietà<sup>33</sup>. È evidente dunque come molte delle operazioni necessarie allo studio dei materiali fotografici siano particolarmente ostiche richiedano elevate competenze storico-critiche che possano guidare l'azione di conservazione e catalogazione. Per esempio la determinazione del soggetto è uno dei momenti cruciali più complessi. Non si tratta infatti solo di descrivere banalmente ciò che ci si trova davanti agli occhi, ma significa riuscire a darne una corretta interpretazione. La catalogazione non è dunque solamente ascrivibile al campo della compilazione ma necessita di analisi accurate e indagini bibliografiche, ovvero un insieme di competenze e conoscenze storiche accompagnate ad una buona capacità di analizzare, osservare e descrivere. L'indagine delle fonti bibliografiche, l'osservazione diretta dei soggetti ripresi e l'analisi delle iscrizioni spesso presenti sul verso dei fototipi consentono per esempio di restringere fortemente l'arco cronologico di realizzazione delle immagini, svelando specifici riferimenti ai restauri o agli interventi di ripristino. Non solo, catalogare significa prima di tutto fornire strumenti utili per facilitare l'accesso e la divulgazione della conoscenza,

<sup>33</sup> Berselli, Gasparini 2000, p. 14.

fondamento per ogni attività di tutela indispensabile ai fini della gestione e valorizzazione dei beni culturali<sup>34</sup>.

Per quanto riguarda la catalogazione dei beni fotografici a partire dal 1999, anno in cui il Testo Unico in materia di Beni Culturali e Ambientali riconosce la fotografia come bene culturale e oggetto di tutela, viene pubblicata dall'ICCD e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la *Scheda F*, uno strumento utile alla catalogazione delle fotografie considerate come bene artistico e storico. Questa scheda deriva (tranne alcuni campi costruiti appositamente per descrivere l'immagine fotografica) da modelli catalografici elaborati in precedenza per la descrizione di altre tipologie di beni mobile (per esempio la scheda AO-D-N, S-MI). Essa conserva le stesse denominazioni, acronimi e la stessa struttura normativa per i paragrafi, i campi e sottocampi che caratterizzano altri modelli di scheda. La scheda "F" 2.00, ovvero la prima emanata i beni fotografici, presenta una struttura molto complessa che permette una dettagliata catalogazione dei materiali a tre differenti livelli di approfondimento: livello inventariale, di precatalogo e di catalogo<sup>35</sup>. È organizzata secondo una struttura suddivisa in 79 campi dei quali 23 semplici e 56 articolati, strutturati in 246 sottocampi per un totale di 256 voci per la compilazione<sup>36</sup>; prevede una sintassi normalizzata e un uso di vocabolari controllabili per omologare il più possibile le informazioni all'interno della banca dati. Tutto ciò è funzionale alla ricerca su campi chiave della scheda e per fornire all'utenza un servizio scientificamente corretto e di facile approccio. Tale scheda è un modello catalografico di riferimento entro il quale si può descrivere e analizzare la fotografia e la sua pubblicazione è utile al fine di un riconoscimento dell'autonomia oggettuale dell'immagine fotografica. Inoltre, offre spunti per elaborare diversi

<sup>34</sup> Per le strategie di intervento a favore dei beni fotografici, e l'assegnazione delle competenze in materia di catalogazione dei beni culturali si rimanda al D.lgs. 42/2004 art. 17, in conseguenza dell'accordo Stato-Regioni del 1 febbraio 2001.

<sup>35</sup> Tenuto conto delle diverse esigenze delle varie istituzioni e delle diverse campagne di schedatura, tra questi due livelli ne è previsto uno intermedio che si adatte ai bisogni dei vari enti conservatori.

<sup>36</sup> Cfr. Benassati 1990.

piani di lettura: quello iconografico riferito al soggetto raffigurato, quello strettamente morfologico e conservativo legato alla materialità del supporto, alle sue possibili alterazioni e alla tecnica utilizzata, quello storico critico che prevede un'indagine sulla cronologia e sul contesto dello scatto, quello autoriale che include l'autore fotografo ma anche (nel caso di opere mobili o architetture) l'autore dell'opera raffigurata, quello più analitico che comporta l'osservazione diretta del fototipo e la capacità di trarre spunti, dati, suggerimenti da tutto ciò che esso è in grado di raccontare.

Tra i compiti di un archivio fotografico, soprattutto se pubblico, c'è anche quello di promuovere iniziative di valorizzazione e fruizione come contemplato nel D.lgs. 42/2004, che all'art. 6 recita:

La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso<sup>37</sup>.

Il concetto di valorizzazione del patrimonio fotografico dovrebbe essere quindi implicito a quello di conservazione, che, correttamente inteso, comporta studio, ordinamento, inventariazione, catalogazione, pubblicazione e riproduzione fotografica o digitale degli originali in modo da fornire all'utenza una reale possibilità di condivisione della conoscenza, accesso e utilizzo del patrimonio culturale: le fotografie in quanto beni culturali sono destinate alla fruizione della collettività. Favorire un'ampia partecipazione dei cittadini alla conoscenza e al godimento del patrimonio culturale e promuovere attività di valorizzazione e di sensibilizzazione per la fruizione dei beni culturali e ambientali in modo da rendere accessibile il prezioso patrimonio di immagini, è dunque lo scopo dei numerosi progetti realizzati nel corso degli anni dai tanti Archivi sparsi sul territorio nazionale, finalizzati anche a migliorarne la gestione e promuovere la conoscenza del

<sup>37</sup> Ci si riferisce al Decreto Legislativo 42 del gennaio 2004 inserito nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

numeroso e variegato patrimonio in esso conservato. Queste iniziative riguardano per esempio l'organizzazione di convegni ed esposizioni, la collaborazione con altri istituti di tutela, cooperazioni con le istituzioni scolastiche nell'ambito dei PCTO per quanto riguarda le scuole secondarie di secondo grado o attraverso stage e tirocini; per quanto concerne le Università infine l'attivazione di operazioni di digitalizzazione.

Dato che gli archivi fotografici hanno come funzione prioritaria quella di garantire l'accessibilità dei documenti visivi e la loro conservazione nel tempo, questo patrimonio di grande valore storico e documentario richiede modalità gestionali innovative e sempre più complesse, il che solleva numerose problematiche tra cui la priorità conservativa dei fondi storici e la trasformazione degli archivi da analogici a digitali, per la cui salvaguardia sono indispensabili nuove metodologie conservative, nuove professionalità e costanti investimenti, non solo in tecnologia<sup>38</sup>. Si pensi anche agli strumenti di accesso alle informazioni contenute nel patrimonio come cataloghi, pubblicazioni, banche dati, e alla loro importanza sia per la gestione del patrimonio, sia per la comunicazione con l'utenza. In questo senso è fondamentale la scelta dei criteri di catalogazione, la possibilità di consultazione in rete e la digitalizzazione delle immagini che devono essere frutto di una più ampia politica di gestione e comunicazione con l'utenza. L'informatizzazione delle procedure sia di gestione sia di catalogazione presenta vantaggi indiscutibili, non soltanto per la velocità del reperimento delle informazioni ma anche per il fatto che l'informatica ha permesso un miglioramento delle procedure. L'informatizzazione, inoltre, favorisce la circolazione e diffusione dei dati, cioè la possibilità di condividerli. L'accesso visivo al patrimonio delle fotografie allegate alle relative schede di catalogo ha infatti diversi vantaggi: la consultazione immediata delle immagini sia in positivo sia in negativo senza bisogno

<sup>38</sup> Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) ha emanato la "Normativa per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche" (1998), che contiene la definizione dei formati, della risoluzione e delle dimensioni minime e massime delle immagini digitali a corredo della catalogazione.

di ricorrere alla stampa, la salvaguardia degli originali dalla consultazione diretta e quindi dai possibili problemi causati dalla continua manipolazione<sup>39</sup>. Tutto ciò risulta funzionale a condizione che le campagne di digitalizzazione degli archivi e dei fondi fotografici<sup>40</sup> siano condotte parallelamente alle altrettanto importanti campagne di catalogazione nonché ad azioni conservative che prevedano in alcuni casi, anche interventi di restauro. Così da consentire all'opera fotografica di riposizionarsi nel suo specifico contesto e riconoscerne infine il suo contributo alla storia della cultura. Tutto ciò risulta necessario per evitare che la fotografia venga considerata esclusivamente per i suoi elementi referenziali, e non piuttosto per le caratteristiche fisico-oggettive e linguistico-espressive che tutte insieme la rendono un bene culturale fondamentale per poter interpretare la complessità del reale. Le nuove tecnologie, che senza dubbio garantiscono un potenziamento nei ritmi della ricerca e una facilità negli scambi, impongono agli operatori una riflessione sull'insieme delle problematiche culturali e metodologiche che la riproduzione/documentazione in formato digitale dei materiali conservati negli archivi e nelle collezioni fotografiche pone, sia ai responsabili che agli utenti. Ovvero, se da un lato il digitale apporta dei vantaggi come il miglioramento della fruizione, o l'accelerazione del lavoro di riordino, dall'altro lato porta con sé problematiche collegate alla conservazione nel tempo degli strumenti e dei prodotti digitali che non posso assolutamente essere trascurate.

<sup>39</sup> Da segnalare che la Soprintendenza di Brescia partecipa al Censimento Fotografia per la valorizzazione, la condivisione, la consultazione e lo studio delle raccolte fotografiche e degli archivi fotografici in Italia. Si veda <http://www.censimento.fotografia.italia.it/il-progetto/>

<sup>40</sup> Alcune di queste sono in fase di avvio grazie agli investimenti derivanti dal PNRR – M1C3 – “Turismo e cultura” nell'ambito della “Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale” la cui attuazione è affidata all'ICCD.

### 1.3 Gli Archivi delle Soprintendenze: natura, funzioni, caratteristiche

Non è facile ripercorrere la storia dei numerosi contributi che si sono susseguiti negli ultimi anni rispetto allo specifico contesto degli archivi fotografici delle Soprintendenze. Fin dagli anni '80 del secolo scorso sono stati infatti prodotti un numero considerevole di aggiornamenti, approfondimenti e riflessioni che hanno permesso di esplorare, nella sua universalità, il tema degli archivi fotografici, della loro gestione, delle prospettive future e della loro definizione storica. Questi studi sono stati fondamentali in quanto hanno rintracciato caratteristiche e problematiche rivelatesi comuni alla maggior parte delle Soprintendenze e, anche se per differenti aspetti, alle altre numerose Istituzioni Culturali che tutte insieme contribuiscono a formare il cosiddetto *Sistema delle Arti*.

La necessità di fare chiarezza e approfondire quelle realtà che detengono consistenti materiali di interesse pubblico, deriva dal fatto che esse conservano la testimonianza stratificata dell'attività istituzionale, esplorativa e conoscitiva degli uffici e delle diverse identità che ne fanno parte. Questi accumuli sono dunque storie create nel corso del tempo a seguito delle vicende istituzionali dell'ufficio presso cui avevano sede e per la formazione dei quali hanno di certo contribuito le modifiche strutturali e organizzative, le cessioni, l'incremento e il ridimensionamento, infine i vari trasferimenti di parte del materiale documentario e fotografico. Storia dell'archivio e storia dell'Istituto di cui fa parte sono inevitabilmente realtà intrecciate e speculari. La loro specificità rispecchia quindi il tipo di tutela esercitata e descriverne l'attività, la consistenza del materiale e la fisionomia culturale significa ripercorrere la vicenda dell'uno e dell'altro.

Ogni archivio fotografico di una specifica Soprintendenza è quindi da considerarsi come un'opera collettiva nel senso che

Le fotografie sedimentate negli archivi fotografici delle Soprintendenze, insieme ad atti, provvedimenti, progetti, accompagnano in una pluralità di relazioni la vicenda “fisica” e “critica” di un’opera<sup>41</sup>.

L’archivio fotografico è prima di tutto il riflesso della pratica amministrativa statale di tutela per uno specifico territorio e ambito geografico, circoscritto a un periodo storico ben definito. Allo stesso tempo, però, è anche la rappresentazione delle caratteristiche personali e peculiari dei soggetti che l’hanno plasmata e ne hanno determinato la fisionomia. Inoltre, l’eterogeneità dell’insieme e la varietà delle tipologie di immagini e dei soggetti in essi contenuti rendono urgente e sempre attuale la necessità di tutelare e di studiare questi fondi fotografici che incarnano la testimonianza di un momento particolare della storia afferente all’attività della Soprintendenza. Più precisamente, queste raccolte di documenti, questi insiemi di immagini più o meno consapevolmente ordinate, possono essere definiti come una

salda intelaiatura lungo la quale si dispongono e crescono, sulla quale si sorreggono, molte (o la totalità) delle attività di conoscenza, tutela e divulgazione del patrimonio artistico<sup>42</sup>.

Gli archivi fotografici delle Soprintendenze, hanno un’inclinazione marcatamente territoriale e riflettono una metodologia di lavoro che considera la ricognizione fotografica come uno dei principali strumenti d’indagine e acquisizione di conoscenza sulle opere nell’ottica di una politica territoriale di valorizzazione e recupero del paesaggio. Per il comune tipo di ordinamento – che per la maggior parte dei casi si rifà ad un sistema classificatorio topografico, ancorato alla distribuzione territoriale delle opere o dei soggetti fotografati – gli archivi fotografici e le altre serie documentarie degli Istituti, come gli archivi cartacei, sono strettamente legati tra loro. Ugualmente stretto è il rapporto degli archivi con il

<sup>41</sup> Majoli 2010, p. 132.

<sup>42</sup> Giudici 1995, p. 7.

territorio di riferimento. Tale legame può essere declinato in due aspetti: il primo è quello esclusivamente referenziale, legato all'identità e alla memoria del patrimonio, il secondo si rifà alla funzione dell'archivio *attivo* sul territorio, che in certi casi si è fatto agente di tutela dei fondi fotografici "altri", fondi che rivestono carattere di interesse, rarità e pregio. Questa pratica di tutela del patrimonio fotografico è stata affiancata a quella delle acquisizioni di fondi, intesa a sua volta come tutela fisica e conoscitiva di patrimoni altrimenti a rischio, e comunicata mediante la pubblicazione del periodico resoconto d'attività.

Una realtà istituzionale e territoriale come l'archivio di una Soprintendenza non si limita però soltanto a conoscere, poiché la sua funzione è soprattutto quella di intervenire direttamente sulla tutela del patrimonio favorendo la condivisione dei dati e la riproduzione del materiale conservato e realizzato. È grazie alla conservazione della documentazione fotografica storica ivi presente, attraverso l'acquisizione di documenti di campagne fotografiche passate e alla promozione e alla realizzazione di nuove campagne, che si raggiunge l'obiettivo che un territorio deve porsi, ovvero la salvaguardia del patrimonio storico artistico e del paesaggio:

registrare in diretta il cambiamento dei tempi, il passare del tempo e della storia, il mutare degli abiti e dei mezzi di trasporto, il decadere degli spazi, l'avanzare degli scempi edilizi, la trasformazione dell'arredo urbano, la scomparsa delle piccole botteghe artigiane e il comparire improprio dei nuovi mostri, simboli della contemporaneità<sup>43</sup>.

L'archivio fotografico di una Soprintendenza deve quindi produrre, conservare, permettere di consultare e promuovere la documentazione visiva non solo di tutti gli oggetti tutelati nei musei o sul territorio, ma anche tutti gli eventi ad essi collegati come allestimenti, mostre o cerimonie. Deve conservare i negativi, rendere consultabili i positivi, diffondere le stampe, preoccuparsi dell'autofinanziamento per il materiale utile alle diverse attività, nonché occuparsi delle piccole opere di manutenzione. Deve inoltre promuovere la propria crescita

<sup>43</sup> Callegari 2001, p. 63.

coprendo tutti i campi relativi alle attività istituzionali degli uffici, facendosi centro di documentazione e tutela per archivi simili nella propria giurisdizione, catalogando e promuovendo il restauro non solo delle proprie collezioni ma anche, eventualmente, di raccolte private presenti sul territorio. Il suo scopo, in estrema sintesi, è quello di valorizzare e salvaguardare il patrimonio fotografico in riferimento all'importanza che esso ha per la collettività.

## 2 L'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia

### 2.1 Panoramica generale dell'archivio

#### 2.1.1 Nascita e costituzione dell'archivio fotografico SABAP di Brescia

L'archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio (SABAP), per le province di Bergamo e Brescia è un importante esempio di archivio fotografico storico pubblico, un patrimonio di storia, arte e memoria, specchio di quasi un secolo di attività degli uffici preposti alla tutela del patrimonio paesaggistico, monumentale, organario dei territori di competenza che comprendono la provincia di Brescia, Cremona e Mantova. Si trova in un apposito ambiente situato all'interno della sede degli uffici Amministrativi e di Tutela Architettonica, Paesaggistica e Storico-Artistica<sup>44</sup> che dagli anni '80 risiede presso Palazzo Chizzola Porro Schiaffinati (Fig. 1) in via Gezio Calini al numero 26, nel cuore del centro storico di Brescia<sup>45</sup>. Nel 1968 l'edificio venne donato dagli eredi all'*Opera Diocesana Carlo e Giulia Milani* che a sua volta lo cedette nel 1976, in condizioni di grave degrado, all'allora Ministero dei Beni Culturali e Ambientali. I lavori di restauro e adeguamento durarono circa quattro anni<sup>46</sup> e nel frattempo gli uffici della Soprintendenza di Brescia trovarono sede presso palazzo Bettoni Cazzago in

<sup>44</sup> L'ufficio dipende dalla Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio e partecipa ai procedimenti di competenza del Segretariato Regionale per la Lombardia, quindi è un organo periferico del Ministero della Cultura.

<sup>45</sup> Vedi <https://www.soprintendenzabrescia.beniculturali.it/>

<sup>46</sup> Questa informazione è stata desunta da testimonianze dirette di alcuni dipendenti allora presenti in quella fase di passaggio.

via Gramsci. Il palazzo è considerato una delle più rilevanti realizzazioni architettoniche a Brescia della metà del XVIII secolo in quanto rappresenta una sintesi tra gli elementi assodati del primo Settecento ed esperienze innovative<sup>47</sup>.

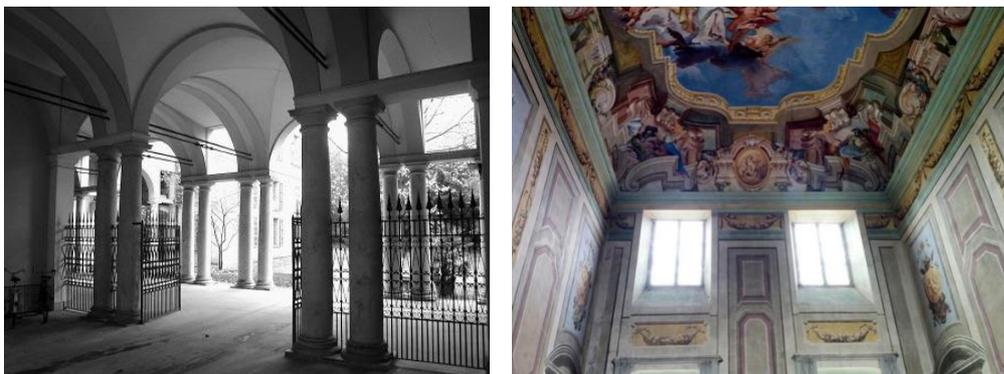


Fig. 1 Palazzo Chizzola ex Porro Schiaffinati, portico di ingresso e salone con gli affreschi del XVIII secolo, Brescia.

La vicenda istituzionale che contraddistingue l'archivio fotografico, così come detto nel precedente capitolo valevole anche per gli analoghi uffici periferici, è inevitabilmente legata non solamente alle attività degli uffici di pertinenza ma anche alle molteplici riformulazioni legislative, strutturali e organizzative sopraggiunte tra la fine dell'Ottocento fino ai giorni nostri e che li hanno caratterizzati.

La Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia<sup>48</sup>, così come è attualmente organizzata, è stata istituita nel 2016

<sup>47</sup> La costruzione si sviluppa lungo una planimetria a "L" e una volta superato il portale si giunge nell'atrio da cui si scorge in lontananza il giardino, che crea un suggestivo effetto prospettico. Percorrendo tutto lo scalone si entra al primo piano nel grande salone, la cui volta venne decorata da Carlo Innocenzo Carloni attorno al 1750 con un notevole affresco in cui sono rappresentati il banchetto di nozze tra Peleo e Teti e la scena in cui Mercurio accompagna Venere Giunone e Minerva al giudizio di Paride. Cfr. Quecchia 2020, 299-301; Lechi 1977, pp. 96-105.

<sup>48</sup> Per quanto riguarda la Lombardia, il territorio di competenza è stato suddiviso in quattro Istituti: SABAP per la città metropolitana di Milano con sede a Milano, SABAP per le province di Bergamo e Brescia con sede a Brescia, SABAP per le province di Mantova, Cremona e Lodi con sede a Mantova e SABAP per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese con sede a Milano. Con D.M. 28 gennaio 2020 "Articolazione degli uffici dirigenziali di livello non

a seguito della riorganizzazione del Ministero dei Beni e della attività culturali e del turismo<sup>49</sup> avvenuto col Decreto Ministeriale del 23 gennaio 2016<sup>50</sup>, in cui vennero unificate le responsabilità di tutela accorpando le competenze tecniche dei settori archeologico, storico-artistico, etnoantropologico, architettonico e paesaggistico ovvero di competenza delle precedenti Soprintendenze Belle Arti e Paesaggio e delle Soprintendenze Archeologia. Così recita il testo:

Al fine di migliorare il buon andamento dell'amministrazione di tutela del patrimonio culturale, sono istituite le Soprintendenze Archeologia, belle arti e paesaggio, quale risultato della operazione di fusione e accorpamento, su tutto il territorio nazionale, delle Soprintendenze Archeologia e delle Soprintendenze Belle arti e paesaggio. Conseguentemente, è disposta la fusione della Direzione generale Archeologia e della Direzione generale Belle arti e paesaggio in una sola struttura dirigenziale di livello generale, denominata Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio<sup>51</sup>.

È però il 1974 l'anno in cui avviene il più importante riassetto organizzativo, quando cioè viene istituito il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali che andrà a determinare la costituzione di autonome Soprintendenze Provinciali su tutto il territorio italiano<sup>52</sup>.

generale del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo” le competenze territoriali di queste ultime sono state ulteriormente suddivise in due Uffici di nuova istituzione ma ancora non operativi: la SABAP per le provincie di Como, Lecco, Sondrio e Varese e la SABAP per le provincie di Monza-Brianza e Pavia, entrambe con sede a Milano. Cfr. <https://sabapcolc.cultura.gov.it/chissiamo/la-soprintendenza/storia/>

<sup>49</sup> Oggi Ministero della Cultura (MIC). Si veda <https://www.beniculturali.it/ministero>

<sup>50</sup> Decreto Ministeriale 23 gennaio 2016, n. 44. in attuazione dell'art. 1, comma 327 della Legge 28 dicembre 2015, n. 208.

<sup>51</sup> Si veda <https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-44-23-01-2016-in-allegato-il-decreto-completo-in-formato-pdf> e allegati.

<sup>52</sup> Decreto-legge 14 dicembre 1974, n. 657, poi convertito nella legge 29 gennaio 1975, n. 5, con il compito di affidare unitariamente alla specifica competenza di un Ministero appositamente costituito la gestione del patrimonio culturale e dell'ambiente al fine di assicurare l'organica tutela di interesse di estrema rilevanza sul piano interno e nazionale. (Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali con D.P.R. n. 805 del 3 dicembre 1975. Raccolse le competenze e le

Durante la grande riorganizzazione avvenuta a partire da quella riforma, tutti i documenti, i disegni, le lastre negative e le stampe fotografiche riguardanti i territori Brescia, Mantova e Cremona, che fino a quel momento erano di competenza degli uffici delle Soprintendenze ai Monumenti di Milano e di Verona, confluirono nei nuovi uffici di Brescia, in maniera alquanto confusa o affrettata. Sono molte le domande ancora aperte sulle tempistiche e le modalità di queste operazioni di trasferimento e deposito. Nel caso delle province di Mantova e Cremona tutto il materiale presente nell'archivio bresciano proviene dalla Soprintendenza di Verona<sup>53</sup> che dal 1907 al 1975 – tranne per un breve periodo negli anni Venti in cui dipese da Trento – si occupò anche della tutela della provincia di Mantova e, dal 1939 al 1975, di Cremona, che sono passate successivamente per competenza alla Soprintendenza di Brescia<sup>54</sup>. Il materiale riguardante Brescia e provincia proviene invece dagli uffici della Soprintendenza ai Monumenti di Milano, dapprima situati a Brera e poi a Palazzo Reale. Tale Soprintendenza raccoglieva l'eredità dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia. Nato nel 1891, esso fu guidato fino al 1895 da Luca Beltrami e poi da Gaetano Moretti<sup>55</sup> che rimase in carica fino al 1907 quando con la Legge n. 386 del

funzioni in materia che erano prima del Ministero della Pubblica Istruzione (Antichità e Belle Arti, Accademie e Biblioteche), Ministero degli Interni (Archivi di Stato) e della Presidenza del Consiglio dei Ministri (Discoteca di Stato, editoria libraria e diffusione della cultura).

<sup>53</sup> Nel 1891 era l'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti del Veneto la cui competenza era in materia di tutela di "monumenti e oggetti d'arte". Da segnalare che il materiale proveniente da Verona è stato a sua volta smembrato tra gli uffici di Brescia e Mantova.

<sup>54</sup> Testimonianza del passaggio di consegna dalla Soprintendenza di Mantova alla Soprintendenza del Veneto la si rintraccia in un verbale di Consiglio di Istituto del 5 marzo 1977. Cfr. Malavolta 2010, p. 199.

<sup>55</sup> Beltrami e Moretti sono due figure importantissime non solo per quanto riguarda la tutela del patrimonio lombardo, ma anche per il profondo interesse e la loro fiducia riposta nella fotografia. Le loro storie sono legate a figure come Corrado Ricci e Camillo Boito anch'essi importanti per le vicende del patrimonio italiano e lombardo. Cfr. Miraglia, Cerania 2000.

27 giugno 1907<sup>56</sup> di fatto avvenne la concreta organizzazione e l'avvio delle attività degli uffici<sup>57</sup>.

I due fondi relativi da un lato a Mantova e Cremona, dall'altro a Brescia sono distintamente caratterizzati non solo per via della diversa provenienza territoriale ma anche per le differenti modalità di raccolta e catalogazione. Il Fondo Bresciano risulta parecchio lacunoso e mancano i documenti relativi sia alle fasi di trasferimento, sia alla collocazione precedente. Per fare un esempio ad oggi non è ancora stato rinvenuto nessun tipo di registro d'ingresso o un qualsiasi inventario originario manoscritto, sicuramente esistente e utilizzato nella sede di Milano. Diverso invece il discorso per il fondo mantovano e cremonese, dove invece si riscontra la presenza di un inventario manoscritto, ancora purtroppo non digitalizzato<sup>58</sup>. Il materiale documentario e fotografico si presenta più organizzato e ordinato.

Seppur non siano casi isolati, se confrontati con le simili vicende che caratterizzano le Soprintendenze e le rispettive riorganizzazioni, ricollocamenti e maneggiamenti, questi esempi sono utili per comprendere l'importanza di investigare la storia o le storie dei territori di competenza, non limitandosi però alla sola ricostruzione dei mutamenti dell'istituto, ma anche attraverso una ricerca sulle sorti del materiale ad esso correlato. Questo archivio che negli anni è stato sradicato, dimenticato, e in un certo periodo relegato e abbandonato in un angolo di un sottoscala permette infatti di esplorare e studiare un ricco patrimonio fotografico; il filo conduttore che emerge è il lavoro di tutela esercitato nel corso degli anni sul territorio di interesse.

<sup>56</sup> A firma del Ministro Luigi Rava, rimasta sostanzialmente valida fino all'istituzione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, nel 1974. La quale prevedeva tre tipi di Soprintendenze: ai Monumenti (ne furono istituite 18), degli Scavi e dei Musei archeologici (14), alle Gallerie, ai Musei Medievali e Moderni e agli Oggetti d'arte (15).

<sup>57</sup> Per un approfondimento sulle vicende delle Soprintendenze lombarde Cfr. Rinaldi 2004, pp. 5-26. Si veda <https://www.soprintendenzabrescia.beniculturali.it/it/160/bollettino-n-1>

<sup>58</sup> È in corso di verifica il confronto tra il suddetto inventario e un elenco elettronico compilato nel corso degli anni da personale non più operativo.

### 2.1.2 Consistenza e composizione

L'archivio fotografico della Soprintendenza di Brescia si può definire eccezionale in quanto di notevole valore storico, sociale e etnoantropologico, depositario di informazioni aventi carattere di originalità e unicità. Si tratta di una tipologia di raccolta mista, fotografica e cartacea, formatasi dalla sedimentazione di materiali eterogenei eseguiti e acquisiti negli anni di attività dagli uffici preposti alla tutela monumentale paesaggistica e storico artistica di Brescia, Cremona e Mantova in occasione di interventi di salvaguardia, restauro e conservazione del patrimonio.

Il materiale cartaceo, strettamente legato a quello fotografico, relativo agli interventi di restauro come relazioni, indagini diagnostiche, elaborati grafici è conservato in uno spazio diverso rispetto ai fototipi.

L'archivio è costituito da manufatti con caratteristiche fisiche molto diverse e con esigenze conservative estremamente difformi ed eterogenee. Si tratta di testimonianze preziose comprendenti negativi su lastre di vetro alla gelatina bromuro d'argento e su pellicola, stampe a contatto, un numero considerevole di albumine, alcune cianotipie e aristotipi, molte stampe al bromuro d'argento, fotografie a colori, diapositive e immagini digitali di moderna generazione su supporto digitale. Si conservano anche album di diverso formato e periodo, con immagini in bianco e nero e a colori, eseguiti in occasione soprattutto di interventi di tutela e restauro diretti dalla Soprintendenza.

Esso comprende diverse sezioni divise per tipologia:

- Negativi su Pellicola variamente conservati in album o buste. La quantità non è determinabile. Si tratta sostanzialmente di scatti autoprodotti dei quali esiste una stampa positiva;
- Diapositive costituita da 3.867 pezzi stimati conservati in album e scatole in un locale annesso all'Archivio Fotografico. I soggetti sono i medesimi delle stampe positive e di questo nucleo è stato redatto un inventario parziale;

- Fotografie Native Digitali che ad oggi sono stimate attorno a 75.000 files autoprodotti e 870 CD collegati alle istanze pervenute all'ufficio.

La sezione delle Stampe Fotografiche che si divide in:

- Fondo Storico comprendente gli anni dalla fine dell'Ottocento fino al 1977. Conta circa 16.000 fototipi e si riferisce al nucleo del materiale fotografico giunto a Brescia dalle Soprintendenze ai Monumenti di Milano e di Verona;
- Fondo Moderno, o Fondo Corrente che considera i fototipi prodotti tra gli anni 1977 e agli anni 2000. Conta circa 53.000 fototipi a colori e in bianco e nero applicati a schedoni in cartoncino, completi di dati che ne permettono l'identificazione, collocati all'interno di 36 schedari. È ordinato alfabeticamente secondo un criterio topografico ed è composto da tutto quel materiale fotografico connesso maggiormente all'attività cantieristica, spesso prodotto dai tecnici della soprintendenza, meno frequentemente commissionati a professionisti in fase di assegnazione dei lavori. Questo Fondo costituisce il nucleo numericamente più consistente di materiali prodotti in relazione alle attività di conservazione, ma anche per uso di studio, confronto o per documentazione.

All'interno del Fondo Storico si possono distinguere il Fondo Lastre e il Fondo Positivi Storici:

- il Fondo Lastre pertinente in particolare al patrimonio di Mantova, Cremona e le rispettive province. Ammonta a 2383 negativi su vetro emulsionati con gelatina al bromuro d'argento. Hanno formati diversi 9x12, 13x18, 18x24 e sono databili dalla fine dell'Ottocento agli anni '60 del Novecento. I soggetti ritratti riguardano per la quasi totalità il territorio mantovano, il territorio cremonese è rappresentato con sole 60 lastre, inoltre vi è un esiguo nucleo di circa 40 negativi con soggetti bresciani (Rovato e Nigoline) che sono databili intorno agli anni '60. Le lastre sono collocate all'interno di 51

contenitori di cui 10 dedicati al materiale restaurato, sono divise per formato e si è mantenuto l'ordinamento originale;

- il Fondo Positivi Storici è suddiviso a sua volta in due partizioni:
  - Città e Provincia di Mantova e Cremona, raccolti in 54 contenitori, suddivisi per soggetto e hanno mantenuto l'ordinamento originale;
  - Brescia Città suddiviso in 13 contenitori (ulteriori 3 contenitori sono in corso di completamento) e Brescia Provincia suddiviso in 12 contenitori ordinati topograficamente secondo un criterio alfabetico.

Entrambi i fondi hanno i propri corrispettivi inventari elettronici contenenti informazioni basilari, distinte in: Numerazione, Segnatura, Località o Soggetto, Etichetta, Corrispondenza Vecchio Archivio, Numero di Lastra, Quantità, Dimensioni o Formato, Note dorsali, Data, Osservazioni.

Le fotografie risalgono al periodo tra la fine dell'Ottocento e gli anni '70 del Novecento; sono quantificabili in circa 8400 stampe realizzate con varie tecniche, soprattutto gelatine ai sali d'argento e albumine, e diversi formati, spesso montate su cartoncini di diverse dimensioni.

Sono presenti fotografie di autori e studi fotografici locali, altre prodotte internamente dalla Soprintendenza e talvolta donate da parroci, insegnanti, architetti o restauratori. Non mancano fotografie realizzate da importanti studi fotografici, fatte eseguire o acquistate dall'ufficio.

Tra gli autori, la cui paternità è comprovata da iscrizioni presenti sulle stampe, si possono citare: Studio Alinari; Betri, Aurelio; Bertoli, Riccardo detto Mosè; Bottega dell'Arte; Fotografia Calzolari; Capitanio, Cristoforo; Foto Faliva; Fazioli, Ernesto; Ferrario, Achille; Lavo, Giovanni; Negri, Giovanni; Ogliari, Giona; Poppi, Pietro; Premi, Andrea; Fratelli Rinaldi; Rossetti, Giacomo; Studio Sansoni; Fotografia Schreiber.

Dalle fotografie prodotte da fotografi che hanno lavorato alle dirette dipendenze delle Soprintendenze, inviati nelle province lombarde a ritrarre soggetti di interesse

di tutela, ad oggi non è emerso alcun riferimento utile all'identificazione degli autori degli scatti.

Tra i soggetti ripresi quelli di carattere più strettamente monumentale rappresentano il maggior numero; seguono l'ambiente naturale e il paesaggio, mentre pochi sono gli esempi di opere mobili.

Le immagini consentono di leggere i fatti e gli avvenimenti che hanno segnato la storia e le trasformazioni del territorio di riferimento, sono presenti:

- fotografie di monumenti, soprattutto chiese e palazzi, cortili, facciate e interni, affreschi, altari, campanili, portali, campi e alcune riprese aeree;
- immagini relative a operazioni di vincolo e restauri, verifiche sullo stato di conservazione, lavori abusivi, indagini scientifiche, messa in opera di pronti interventi, situazioni di gravi emergenze come danni subiti dalla guerra, campagne di requisizione e fusione dei monumenti nel triennio 1940-1943.

I principali soggetti ritratti per la città di Mantova sono:

- i restauri della Rotonda di San Lorenzo e della Casa del Mantegna;
- gli interventi sulle principali chiese cittadine, le strade, le vie e le piazze in mutamento.
- In provincia sono documentati i lavori alla pieve di San Lorenzo di Pegognaga, a Sabbioneta e al Palazzo Ducale di Revere.
- Un consistente nucleo di negativi riguarda il Palazzo Ducale di Mantova, nelle fasi di riscoperta e tutela della prima metà del Novecento. Buona parte delle fotografie risale ai restauri diretti negli anni '20 e '30 da Clinio Cottafavi e, in alcuni casi, restituisce un completo dossier dei lavori, con gli scatti eseguiti prima, durante e dopo il restauro.
- Non mancano le fotografie delle opere mobili del Museo come dipinti, sculture, arredi, ritratti sia singolarmente, su fondo neutro, a fini di documentazione, sia all'interno delle sale del Palazzo nella loro naturale collocazione.

- Minore è l'attenzione al paesaggio, anche se vi è una serie di scatti denominata *Paesaggi Virgiliani*, che ritrae quieti paesaggi della campagna mantovana, scanditi da alberi e corsi d'acqua.
- Di grande suggestione, infine, è la documentazione delle operazioni di tutela nel periodo bellico (le cosiddette Protezioni A.A.) e dei danni di guerra.

Le immagini relative al territorio bresciano sono invece più eterogenee. Per la loro descrizione si rimanda al paragrafo 2.2 Il Fondo Positivi Storici della Città e Provincia di Brescia.

Infine in una sezione a parte è stata raccolta tutta la documentazione fotografica del patrimonio organario, ovvero l'insieme degli strumenti musicali storici di Brescia Cremona e Mantova che è stata acquisita in conseguenza a istanze di autorizzazione al restauro, o prodotta durante i sopralluoghi di verifica e di ricognizione dalla Soprintendenza di Brescia<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Ulteriori due contenitori di imminente collocazione riguardano il Fondo denominato Ricognizione Monumenti in Bronzo e Cancellate, relativo alla campagna intrapresa durante la seconda guerra mondiale dove vennero requisiti monumenti e cancellate in bronzo per scopi bellici. Inoltre, nel locale che ospita l'Archivio fotografico si trovano altri materiali legato soprattutto alle relazioni di documentazione fine lavori.

### 2.1.3 Il progetto di tutela dell'archivio

In occasione dell'uscita del *Bollettino 2004-2005*, in un articolo dal titolo *Una stagione della città e del territorio di Mantova*<sup>60</sup>, Diego Morato, allora Funzionario Architetto alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le Province di Brescia, Cremona e Mantova, si cimentava in un breve racconto-resoconto dedicato ai monumenti, i luoghi, i paesaggi e i protagonisti ritratti in alcune delle lastre negative di soggetto mantovano conservate presso l'archivio di Brescia. A conclusione dell'articolo, prima di ringraziare i collaboratori<sup>61</sup> che allora stavano iniziando una prima timida azione di catalogazione e censimento, dichiara come fosse necessario limitare il più possibile l'utilizzo delle lastre avendone constatato il cattivo stato di conservazione: "Per evitare ulteriori manomissioni, dopo una serie di campionature, si è scelto di procedere alla digitalizzazione delle immagini con doppia scansione in positivo e in negativo"<sup>62</sup>. Forse si può partire da qui per fare una ricognizione cronologica delle fasi che hanno caratterizzato la campagna di tutela che di lì a poco avrebbe interessato l'intero l'archivio fotografico e che è tutt'ora in corso.

Proprio in quegli anni, usciva il D.L. del gennaio 2004 che includeva definitivamente la fotografia nell'ambito del patrimonio da tutelare. Questo strumento legislativo permise di avviare procedure e interventi finalizzati a garantire la conservazione del materiale bresciano, la sua costante tutela e la conseguente fruizione da parte del pubblico. Grazie a questo fondamentale riconoscimento è stato possibile, per prima cosa, accedere a importanti

<sup>60</sup> Cfr. Morato, 2006, pp. 77-81.

<sup>61</sup> Lavoro realizzato dalle colleghe Mariangela Toselli e Arianna Martinazzoli, con la consulenza informatica di Silvio Laidelli.

<sup>62</sup> Morato, 2006, p. 81.

finanziamenti<sup>63</sup> che han permesso di attivare, negli anni successivi, iniziative concrete dirette alla tutela dell'intero Archivio Fotografico<sup>64</sup>.

Più precisamente a partire dal 2008, per iniziativa del Funzionario Restauratore Conservatore Laura Sala<sup>65</sup>, è stata intrapresa un'iniziale indagine del materiale analogico, delle pellicole, delle scansioni dei negativi e positivi storici delle province di Mantova e Cremona realizzate negli anni precedenti e degli elenchi esistenti.

Nel 2009 è stato eseguito un sopralluogo per constatare lo stato conservativo dei fondi fotografici storici. In quest'occasione è stata fatta una valutazione generale degli ambienti di conservazione, degli arredi, delle scatole in cui erano poste le lastre e i faldoni che raccoglievano i positivi storici e sono stati rilevati diversi punti critici. In data 4 maggio 2010 è stato fatto un ulteriore sopralluogo con la consulenza di Elvira Tonelli, titolare de La Fototeca S.n.c. di Elvira Tonelli & C<sup>66</sup>, durante il quale sono state suggerite modifiche e interventi atti a tutelare i preziosi materiali che necessitavano di essere collocati in uno stato conservativo che ne garantisse la preservazione, un facile accesso e una sicura manipolazione<sup>67</sup>. In questa occasione si è rilevato come i materiali fossero conservati all'interno di armadi di metallo non conformi, in scatole di cartone che non possedevano caratteristiche idonee alla funzione protettiva e inadatte alla conservazione (Fig. 2). Vista la situazione di precarietà e l'avanzato stato di degrado di gran parte del

<sup>63</sup> Grazie alla dichiarazione di intervento di somma urgenza si è potuto attingere da residui di cassa a disposizione della Soprintendenza le risorse economiche, facilitando l'iter burocratico e soprattutto accelerando i tempi di approvazione e erogazione dei suddetti fondi permettendo così un intervento immediato.

<sup>64</sup> Si tratta per lo più di scelte interne dettate dalla consapevolezza di dover gestire l'archivio solamente con il personale disponibile che negli anni ha subito un drastico indebolimento.

<sup>65</sup> Incaricata nel 2008 e attuale responsabile dell'Archivio Fotografico, con l'aiuto di Diana Vecchio, collaboratrice fino al 2012.

<sup>66</sup> Sulla base dei confronti avuti con i colleghi delle Soprintendenze venete ed emiliane viene individuata la figura di Elvira Tonelli che eseguirà il progetto di restauro, valorizzazione e conservazione a partire dal 2010, con durata triennale e poi rinnovato.

<sup>67</sup> L'operazione di rimozione degli esemplari dai contenitori originari e la loro collocazione nelle scatole idonee alla conservazione ha rispettato quasi nella sua totalità l'ordine in cui essi erano sistemati.

materiale, più dettagliatamente descritto nel report del 10 maggio da parte di Elvira Tonelli, il Funzionario responsabile ha emanato, in data 18 Maggio 2010, una dichiarazione di intervento con somma urgenza<sup>68</sup>.



Fig. 2 Condizioni del materiale prima degli interventi di tutela.

Da qui ha inizio la prima di una serie di iniziative necessarie a contrastare tutti quei fenomeni di alterazione in atto e i processi di degrado più critici: molti negativi erano danneggiati, presentavano rotture, incrinature e lacune del supporto in vetro e sollevamento dell'emulsione. Non esisteva nessun sistema di protezione dell'emulsione dal contatto con le altre lastre e di difesa dagli agenti esterni; all'interno di una stessa scatola, erano spesso presenti negativi di diversi formati con le lastre di minori dimensioni disposte in più file sovrapposte<sup>69</sup>.

Anche i positivi storici, circa un centinaio nella prima fase, sono stati oggetto di restauro contestualmente a quelli delle lastre. I principali problemi conservativi consistevano in danni fisici, determinati dall'usura dovuta all'utilizzo dei materiali e dai montaggi eseguiti in maniera poco accurata<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Prot. 5270, Verbale di dichiarazione di urgenza lavori.

<sup>69</sup> Gli interventi conservativi hanno riguardato pertanto la pulitura dello strato immagine e del supporto, archiviazione idonea dell'intero gruppo di 2383 lastre e opportuni interventi di manutenzione conservativa su quelle lastre che presentavano il sollevamento dello strato immagine e con il supporto rotto o incrinato.

<sup>70</sup> Sulle stampe si osservavano fenomeni di alterazione fisica del supporto primario e secondario, con episodi di deformazione, lacerazioni e lacune, e dello strato immagine. Alcune hanno richiesto la rimozione dei supporti secondari affetti da fenomeni di alterazione fisica che mettevano a rischio

L'intervento conservativo ha necessitato di alcune operazioni fondamentali:

- il ricondizionamento del materiale attraverso la sostituzione di buste carpette e scatole con nuovi contenitori<sup>71</sup> a ph controllato e di elevata purezza chimica utile a preservare il materiale dal contatto con sostanze pericolose.<sup>72</sup>
- Parallelamente è stato necessario sottoporre il materiale fotografico ad un'accurata inventariazione utile a descrivere gli elementi minimi di identificazione e a designare la collocazione delle fotografie del fondo precedentemente ordinato. Sono stati individuati i seguenti elementi:
  - segnatura della scatola con la quantità di pagine e di stampe;
  - quantità di stampe per pagina;
  - assegnazione progressiva del numero di inventario dei positivi e relativa numerazione dei rispettivi supporti secondari;
  - descrizione del fototipo riportando la dicitura dell'etichetta se presente;
  - formato e tecnica utilizzata;
  - trascrizione delle note riportate sui positivi (es. soggetto raffigurato e/o firma dell'autore);
  - trascrizione delle note riportate sul supporto secondario, come: numeri di precedenti inventari e/o timbri;
  - indicazione dello stato di conservazione ed eventuali fenomeni di degrado sia del supporto primario che secondario.
- Il materiale è stato quindi ordinato e collocato rispettando e mantenendo la suddivisione topografica originale, in ordine alfabetico conformemente alla

l'integrità dell'originale, deformazione, decomposizione ma anche attacco biologico e degrado dei collanti, dovuti alle inadeguate modalità di conservazione.

<sup>71</sup> I contenitori originali sono stati conservati in quanto costituiscono una fonte di informazioni e su di essi sono riportate indicazioni utili per l'identificazione dei soggetti, della data di esecuzione o dell'autore e collocati in un apposito armadio di deposito o in magazzino.

<sup>72</sup> In questo caso specifico è stato scelto di utilizzare scatole in cartone con certificazione PAT adatte per la conservazione di materiali fotografici positivi e idonee per il condizionamento di grandi quantità di fotografie e disponibili in 8 formati dal 9x 13 al 50x60. Con l'aumentare del formato aumenta lo spessore del cartone con cui queste scatole sono fabbricate.

struttura dell'Archivio Cartaceo. I faldoni contenenti un numero esiguo di fototipi sono stati accorpati e inseriti in una stessa scatola.

- Infine è stato allestito un locale apposito dedicato alla conservazione del materiale fotografico, un ambiente isolato in cui fosse possibile il controllo dei parametri termoigrometrici (U.R. 30%-50%, T 18°-20°). In esso sono state realizzate nuove scaffalature con materiale non infiammabile e corrosivo per eliminare i vapori e il rilascio di sostanze pericolose ed è stato acquistato un *datalogger* per l'acquisizione automatica dei dati (Fig. 3).



Fig. 3 Il nuovo ambiente che ospita l'Archivio Fotografico

A questi primi interventi ne sono seguiti molti altri: nel 2011<sup>73</sup> viene fatto il restauro del secondo lotto di lastre da Elvira Tonelli, e contemporaneamente viene avviata la campagna di catalogazione dei negativi su lastra da parte di Cinzia Frisoni<sup>74</sup>. Tra il 2011 e il 2012 si prosegue con il restauro dei positivi storici assegnato a Sabrina Borsetti<sup>75</sup>, e la catalogazione dei negativi su lastra a cura di

<sup>73</sup> Progettazione intervento di somma urgenza - Perizia di spesa n. 3 del 21.06.2010

<sup>74</sup> Per il progetto di catalogazione è stato scelto di seguire e rispettare le norme per la Strutturazione dei dati della scheda fotografica (scheda F), ideate dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), la cui elaborazione è accessibile tramite la piattaforma SIGECweb (Sistema Informativo Generale del Catalogo). Si veda [www.sigecweb.beniculturali.it](http://www.sigecweb.beniculturali.it)

<sup>75</sup> Progettazione intervento di somma urgenza - Perizia di spesa n. 16 del 23.12.2011. Il materiale è vario, mantovano cremonese e bresciano, esistono gli elenchi. Nell'incarico sono compresi 23 positivi a soggetto bresciano (Loggia, Broletto, Duomo vecchio e Case del "Gambero").

Cinzia Frisoni. Nel 2019 si procede con la catalogazione dei negativi su lastra a soggetto mantovano e positivi storici a soggetto bresciano in particolare afferenti al territorio di Sirmione a Cinzia Frisoni<sup>76</sup>. Nel 2022 viene invece avviata la catalogazione di 130 positivi storici relativi alla Prima Guerra Mondiale: Altopiano di Asiago e ricognizione monumenti in bronzo province di Cremona e Verona<sup>77</sup>.

Alla catalogazione fotografica hanno partecipato a diverso titolo:

Elga Disperdi, Sara Tammaccaro, Laura Papa, Diana Vecchio attraverso un breve corso effettuato nell'ambito del primo progetto di catalogazione realizzato da Cinzia Frisoni. Maria Paola Salvarani che tra il 2015 e il 2016 ha catalogato 70 positivi della ricognizione monumenti in bronzo della provincia di Mantova all'interno del programma formativo *500 giovani per la cultura* per il progetto *Grande Guerra e processi di pace: i luoghi e contenuti*<sup>78</sup>. Beatrice Acerbis che ha svolto nel 2015 un tirocinio presso Archivio di Stato di Cremona durante il quale ha catalogato 1100 positivi storici di Cremona. Alessandra Zola nel 2016 durante uno stage per il Master di I livello Esperti nella tutela del patrimonio culturale, attivato dall'Università degli studi Roma TRE, Nucleo carabinieri TPC Roma, MIBACT, ha catalogato 199 positivi storici relativi alla Busta 40 di Mantova e ha scritto una tesi sul loro restauro e catalogazione. Flavia Soldato che tra il 2021 e il 2022 ha catalogato 20 positivi storici della Busta 5 di Brescia nell'ambito di uno stage formativo per il Corso di Alta Formazione "La fotografia, dal dagherrotipo al digitale. Tecniche, conservazione, archiviazione, digitalizzazione", Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del turismo (DISUCOM), Università degli Studi della Tuscia.

In totale ad oggi risultano catalogati 2932 fototipi di cui 923 positivi, 1996 negativi e 13 "positivi insieme" che a loro volta contengono ulteriori 18 fototipi. Tutti sono stati descritti mediante la scheda F-ICCD. Le schede fotografiche sono

<sup>76</sup> CAP. 8281 p.g. 27 E.F. 2018.

<sup>77</sup> All'interno del Bando 2022 per l'assegnazione di Contributi a progetti e iniziative relativi al patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale.

<sup>78</sup> Programma straordinario per l'attuazione dell'art.2 del decreto "Valore cultura".

consultabili tramite la banca dati del Catalogo Generale dei Beni Culturali disponibile al seguente indirizzo: <https://catalogo.beniculturali.it/>.

Il progetto di tutela dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Brescia ha previsto, inoltre, molte iniziative di valorizzazione, alcune tutt'ora in corso, altre ancora in fase di attuazione. Da segnalare:

Nel 2017, *Narrando i territori della Grande Guerra attraverso i monumenti, le lapidi, i parchi e i viali della Rimembranza*, la nuova ricerca avviata dall'ICCD dedicata ai Parchi e Viali della Rimembranza<sup>79</sup>.

Dal 2020 è stato attuato un programma di valorizzazione del patrimonio fotografico di competenza della Soprintendenza di Brescia attraverso progetti interni a cadenza pluriennale per il miglioramento dei servizi culturali e amministrativi e dedicati alla fruizione delle risorse culturali dell'archivio fotografico. Il programma è indirizzato alla valorizzazione e all'accessibilità del fondo storico dell'archivio fotografico ai fini della diffusione dei suoi contenuti iconografici, in attuazione del Piano nazionale di digitalizzazione per lo sviluppo del patrimonio culturale italiano<sup>80</sup>. Il sistema di gestione per la valorizzazione e la fruizione delle opere fotografiche ha previsto finora l'informatizzazione di circa 500 positivi a soggetto bresciano (Brescia Città) e la predisposizione degli strumenti necessari alla descrizione e gestione dell'archivio fotografico accessibili on-line su piattaforma web (NAS) dedicata.

Nell'ambito del PNRR – M1C3 – “Turismo e Cultura 4.0”, l'archivio fotografico partecipa al progetto “Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale”, la cui attuazione è affidata all'Istituto centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale – Digital Library<sup>81</sup>. Grazie a questa iniziativa, l'archivio avrà la possibilità di digitalizzare circa 60000 documenti fotografici derivanti soprattutto dalle attività di

<sup>79</sup> Si veda <http://www.iccd.cultura.gov.it/it/progetti/4652/narrando-i-territori-della-grande-guerra-attraverso-i-monumenti-le-lapidi-i-parchi-e-i-viali-della-rimembranza>

<sup>80</sup> Si veda <https://digitallibrary.cultura.gov.it/il-piano/>

<sup>81</sup> Come stabilito con decreto del Segretario Generale del Ministero della Cultura rep. N 528 del 07/07/2021.

tutela e di cantiere svolte dagli uffici preposti a partire dal 1977 ai giorni nostri, oltre a 3000 disegni conservati nell'Archivio Disegni, afferente all'Istituto per la tutela archeologica, che si trova nella sede di Piazzetta Giovanni Labus<sup>82</sup>.

Infine, parallelamente a queste numerose iniziative sono da segnalare i convegni e le esposizioni, organizzati nel corso degli anni, spesso inerenti e concomitanti alle diverse attività di tutela dell'archivio fotografico:

- *“L'archivio di vetro. Il restauro del Fondo Lastre dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Brescia”*, Marmirolo (MN), Bosco Fontana, 16 aprile 2011, XIII Settimana della Cultura 2011;
- *“Restauro e catalogazione dell'archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Brescia. Azioni di tutela di un patrimonio documentario”*, Brescia, 19 aprile - 18 maggio 2012, XIV Settimana della Cultura 2012;
- *“Restauro Fotografico. I negativi su lastra di vetro a soggetto valtellinese. - Un percorso di tutela di positivi e negativi storici”*. Convegno di presentazione, Teglio 24 maggio 2014, Sala consiliare;
- *“Un secolo di restauri a Cremona attraverso le immagini fotografiche della Soprintendenza di Brescia”* Cremona, Archivio di Stato di Cremona, 19 settembre-5 ottobre 2014, Giornate Europee del Patrimonio 2014;
- *“Porte, mura e ponti. Le trasformazioni di Mantova nelle immagini dell'Archivio fotografico della Soprintendenza”*, Marmirolo (MN), Bosco Fontana, 30 aprile 2016;
- *“La forma del potere. Il Broletto di Brescia: un palazzo del governo tra il 1815 e il 1945. Documenti dagli archivi degli Istituti di tutela”* Brescia, Archivio di Stato di Brescia, 25 settembre - 1 ottobre 2021, Giornate Europee del Patrimonio 2021.

<sup>82</sup> Per quanto riguarda la raccolta relativa alla tutela monumentale si contano circa 2.500 pezzi, conservati in cassettiere o rotoli. Di questi è stato compilato in passato un elenco, oggi non disponibile. Poiché l'attività di tutela archeologica è stata in capo alla Soprintendenza Archeologica per la Lombardia, con sede a Milano, fino al 2015, l'archivio prodotto nella sede bresciana rappresenta una piccola parte dello stesso. La raccolta di disegni conta 835 lucidi in poliestere e fogli cartacei. Il materiale fotografico nativo digitale è contenuto in 830 CD.

## 2.2 Il Fondo Positivi Storici della Città e Provincia di Brescia

### 2.2.1 Consistenza e Ordinamento

Quella che verrà offerta di seguito è una ricognizione non esaustiva ma certamente utile per comprendere la complessa articolazione del materiale disponibile alla pubblica consultazione presente presso l'archivio fotografico della SABAP di Brescia.

Oltre che la ricostruzione delle vicende storiche che hanno portato alla formazione di questo archivio fotografico, il lavoro di ricerca svolto per la tesi ha avuto come scopo l'analisi e lo studio del materiale che costituisce il Fondo Positivi Storici Città e Provincia di Brescia.

La scelta di concentrarsi su questo nucleo specifico è stata dettata da diversi fattori. In primis, il materiale afferente a Brescia è quello fino ad oggi meno studiato, meno omogeneo, presenta diverse lacune sotto vari aspetti e dunque forse è quello più interessante da un punto di vista della ricerca<sup>83</sup>. Ne è una prova il fatto che il più corposo lavoro di ispezione e confronto tra gli inventari elettronici, le banche dati (primo fra tutti il Catalogo Generale di Beni Culturali<sup>84</sup>) e il materiale vero e proprio ha portato alla luce, in più occasioni, incongruenze o imprecisioni le cui cause sono certamente riconducibili al contesto nel quale l'archivio è nato ed è custodito<sup>85</sup>. Di conseguenza, in alcuni casi, si è dovuto procedere a ricollocare il

<sup>83</sup> Allo stato attuale il fondo è per quasi la sua totalità ordinato e correttamente inventariato seppur ci sia ancora molto lavoro da fare.

<sup>84</sup> Si veda <https://catalogo.beniculturali.it/>

<sup>85</sup> In particolare è bene sottolineare che il personale, decisamente sotto organico, non svolge attività legate esclusivamente all'archivio fotografico ma si occupa soprattutto di tutte quelle azioni insite nei compiti delle Soprintendenze. Questa condizione rientra in un discorso più ampio che coinvolge in generale il settore della cultura e i suoi tutt'ora attuali problemi legati alla mancanza di fondi e di una programmazione a lungo termine, col risultato di una gestione del patrimonio a

materiale, a implementare o correggere informazioni di tipo tecnico, di datazione e attribuzione e a dover infine aggiornare gli inventari di riferimento. Questa necessaria sistemazione e revisione, tutt'ora in corso<sup>86</sup>, da un lato è partecipe di uno degli aspetti fondativi degli archivi in generale, ovvero l'essere un sistema aperto e mutevole nel tempo, piuttosto che una struttura definita e chiusa, dall'altro lato deve assolutamente rispondere ad una delle sue principali finalità cioè far fronte all'esigenza di una libera consultazione da parte dell'utenza interna ed esterna e quindi garantire una fruizione di qualità.

Venendo all'analisi tecnica vera e propria, il Nucleo dei Positivi Storici riguardante il territorio bresciano è suddiviso in due distinte partizioni: Brescia Città e Brescia Provincia.

Per quanto riguarda la partizione di Brescia Città si sono riscontrate le seguenti caratteristiche:

- ordinamento topografico e suddivisione per soggetto, anche se non vi è un criterio preciso. Spesso in un unico contenitore si ritrovano diversi soggetti accorpati, in altri casi dove il numero di fototipi per un unico soggetto è elevato il contenitore è esclusivamente dedicato a quello;
- il nucleo ammonta a circa 1100 positivi di molteplici formati, dal più piccolo 7x10 fino al 30x40;
- alcuni fototipi sono montati su cartoncini di diverso formato e colore (verde, azzurro, nero, grigio, marrone), oppure prestampati nel caso in cui i fototipi siano stati prodotti da Autori e Studi fotografici esterni;

singhiozzo, effettuata da personale con diverse competenze e metodologie. Anche per questo caso di studio le operazioni di inventariazione sono state spesso svolte da più persone e per brevi periodi causando dei buchi certamente non utili ad una completa ricostruzione.

<sup>86</sup> Ad oggi gli inventari del fondo bresciano contengono appunti segati in rosso legati ad una nota a fondo pagina che indica la necessità di verificare e aggiornare le informazioni attinenti.

- si riscontra la presenza di diverse tecniche di stampa (albumine, cianotipi, aristotipi, gelatine ai sali d'argento, stampe fotomeccaniche in formato cartolina);
- le fotografie possono essere datate all'interno di un arco cronologico che va dal 1891 al 1964;
- sono suddivise in 13 contenitori che presentano sulla costa iscrizioni a matita che riportano il numero di faldone e l'indicazione del soggetto di riferimento.

La partizione Brescia Provincia è:

- ordinata topograficamente secondo un criterio alfabetico. Nel complesso è stata rispettata l'originale struttura organizzativa anche se incerti casi è stato necessario procedere con dei ricollocamenti. Lo si può constatare scandagliando le note degli inventari elettronici che esplicitano l'avvenuto scorporamento, in certe occasioni, di materiale eterogeneo originariamente conservato in un'unica busta e a seguire ordinato singolarmente per mantenere la coerenza topografica;
- il materiale ammonta invece a circa 1555 fototipi anch'essi di vario formato, da 6x10 a 29x39 (se ne possono individuare più di trenta) e montati su supporti di diverso tipo;
- sono presenti molteplici tecniche di stampa e la datazione comprende gli anni dal 1879 al 1962;
- sono ripartiti in 10 contenitori dove in questo caso sul fianco sono indicati a matita la numerazione, le lettere dell'alfabeto corrispondenti alle iniziali delle località di riferimento e il nome della località stessa.

Il materiale di entrambe le partizioni, i cui contenitori sono collocati orizzontalmente sul medesimo scaffale, seppur in modo distinto, è fascicolato tramite cartoncini che separano le singole fotografie o le serie fotografiche, e per ogni fascicolo è stata apposta, a matita: indicazione con il nome della località; nome del soggetto e il numero della cartella corrispondente al vecchio archivio. All'interno dei singoli fascicoli, se presenti più fotografie, si è optato per

l'interfoliazione tramite carta neutra. Le due partizioni sono state informatizzate con due distinti inventari elettronici.

Di seguito i fotografi e gli studi fotografici presenti nelle due partizioni identificati grazie alla presenza di iscrizione o timbri: Ed. Alinari; Fotografia dell'Emilia (Pietro Poppi) – Bologna; Cristoforo Capitanio – Brescia; Fratelli Rinaldi – Brescia; Giacomo Rossetti – Brescia; Fotografia Schreiber – Brescia; Foto Vecchi – Brescia; Fotografia Bottega d'Arte – Brescia; Alberto B. Luisa – Brescia; Foto Allegri – Brescia; La Fototecnica Moderna – Brescia; Dante Bravo – Brescia; Bruno Stefani – Milano; Studio Fotografico Dante Santangelo; De Zardo Foto; Abeni & C. Stucchi Recchia & C. – Milano; Foto Centrale G. Coceva – Brescia; Giovanni Negri – Brescia; Premiata Fotografia Ogliari (condotta da Ferdinando Spacca) – Brescia; Foto G. Strada; Foto Paoletti di Mario Zacchetti – Milano; G. Marieni, Fotografia E. Ferrari – Calvisano; Mario Sansoni – Firenze; Dino Zani & C Milano; G. Lemme – Desenzano; Giovanni Lavo poi L. Venturinelli – Desenzano; Ferrario; Carboni; Foto Barcella Lonato; Fotografia Abela; A. Terzi – Bergamo; Giacinto Lanfranchi – Palazzolo sull'Oglio; Moretti Giancarlo – Pontevico; Foto ottica Quarella Ugo – Montichiari; Foto Celio – Gardone Riviera; A. Giovanelli Fotografo – Toscolano; Colombi (bin) – Milano.

I soggetti sono principalmente legati alle azioni di tutela della Soprintendenza, riguardano soprattutto monumenti, chiese, palazzi e altri beni immobili, pitture murali prima, durante e dopo i restauri, pochi sono gli esempi di opere d'arte mobili e altrettanto scarse sono le testimonianze di paesaggi naturali. Per la Città di Brescia c'è un consistente numero di fotografie che testimoniano i danni dovuti ai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale e in alcuni casi le relative campagne di restauro.

Quanto emerge evidenzia l'eterogeneità e la complessità del materiale che da forma a questo particolare nucleo dell'archivio fotografico. Nel corso di questa ricerca non è stato possibile prendere in considerazione e indagare in maniera approfondita la totalità del nucleo. Inoltre viste le incongruenze tra il materiale consultato e i relativi inventari dovute a compilazioni errate o incomplete in quanto tutt'ora in corso d'opera, si è dovuto indagare le serie o i fototipi più rappresentativi dei molteplici temi che li permeano.

## 2.2.2 Proposte di lettura del Fondo Positivi Storici bresciano

Il proposito di tentare una lettura trasversale delle tematiche che emergono da questo Archivio Fotografico comporta necessariamente la conoscenza generale del contenuto, delle date e dei luoghi di riferimento, dei soggetti interessati alle vicende che lo caratterizzano, dunque i fotografi, i soprintendenti, gli architetti, i donatori e gli interlocutori che tutti insieme hanno contribuito alla storia sociale e cittadina di Brescia, del territorio ad essa legato e del rispettivo patrimonio culturale. Le fotografie contengono quindi molte informazioni preziose, non solo rispetto al soggetto o al luogo rappresentato, ma anche relative alla storia e alla cultura del periodo in cui sono state scattate. Sebbene l'organizzazione topografica delle fotografie sia importante per una corretta conservazione e gestione delle collezioni fotografiche, è altrettanto importante prestare attenzione alla storia che si cela dietro le immagini. A differenza di ogni altro strumento di riproduzione, la fotografia ha una duplice valenza, da un lato legata alla sua natura referenziale, dall'altro lato in quanto veicolo di conoscenza e portatore di un proprio linguaggio.

Se interrogate in modo corretto, le immagini fotografiche ci possono restituire informazioni sui fatti, sulle persone e le loro relazioni, sulle dinamiche sociali e politiche, sulle campagne di tutela o sulle correnti storico-artistiche dei soggetti rappresentati; sono promotrici di contenuti ideologici, di gusto e dunque sono intrinsecamente portatrici di una conoscenza più articolata e profonda del contesto storico-culturale e socio-politico in cui le stesse immagini, sono state prodotte ed utilizzate.

Per evidenziare la ricchezza di percorsi e temi di ricerca che scaturiscono dallo studio di questi materiali si sono prese in considerazione alcune partizioni come buste o fascicoli. Esse contengono fotografie particolarmente eterogenee, la cui datazione talvolta copre un arco temporale di quasi un secolo; sono spesso state ottenute con diverse tecniche e realizzate da autori e studi fotografici che hanno operato su questo territorio. Un'analisi di questo tipo ha permesso di osservare come la fotografia, nel corso della sua evoluzione, abbia attraversato diverse fasi:

inizialmente, le immagini erano sintetiche, uniche e isolavano i monumenti dal contesto urbano, seguendo una precisa gerarchia dei soggetti che richiamava la tradizione delle incisioni. Successivamente, si è passati a una pluralità di riprese del monumento da più punti di vista, fino alla creazione di immagini in sequenza che agevolavano la visione e rendendola meno mediata da elementi culturali.

È il caso per esempio del contenitore n.6 afferente alla Chiesa di Santa Maria dei Miracoli che comprende oltre 150 fototipi datati tra la fine dell'Ottocento e i primi anni '60 del Novecento (Fig. 4).



Fig. 4 Chiesa di Santa Maria dei Miracoli, 4 stampe comprese tra la fine dell'Ottocento e i primi anni '60 del Novecento.

Si può notare come le fotografie più antiche tra cui Alinari e Fotografia dell'Emilia siano di un numero limitato e rispecchino ancora quei criteri che si rifanno alle incisioni di vedute; mostrano quindi i monumenti come corpi isolati e decontestualizzati. Le fotografie più recenti invece, più numerose e spesso conservate in più copie, mostrano altre inquadrature e differenti modalità di ripresa. Sono presenti immagini che documentano i lavori di protezione antiaerea,

lo stato della chiesa prima e dopo il bombardamento del 2 Marzo 1945, dunque i danni subiti. Ci sono inoltre cartoline e fotografie datate tra il 1960 e il 1962 che testimoniano i restauri degli apparati decorativi ad opera di Mario Pescatori. Sul verso di alcune fotografie ci sono timbri di Lancini Francesco Impresario Costruzioni Edili e del Dott. Arch. Guido Marangoni probabilmente i professionisti incaricati dei lavori.

Altre storie che l'analisi dei materiali d'archivio permettono di dipanare sono quelle legate alle personalità coinvolte negli interventi di tutela e restauro condotti dalla Soprintendenza. Prendiamo ad esempio il seguente fototipo:



Fig. 5 Aristide Malinverni durante le fasi di pulitura dell'affresco del Cossali, Albumina su cartoncino nero, 25 x 32, Palazzo Avogadro (ora Spada), 1921 ca., Bagnolo Mella.

La stampa all'albumina (Fig. 5) si trova nella scatola n. 1 della Provincia di Brescia, inserita nel fascicolo di Bagnolo Mella relativo a Palazzo Avogadro. È incollata su cartoncino nero. Sul verso si trova il timbro della *Regia Soprintendenza all'Arte*

*Medievale e Moderna - Lombardia - Milano*<sup>87</sup>; un'etichetta recante una nota manoscritta: *Brescia II - Bagnolo Mella - Palazzo Avogadro poi Laurani - Salone centrale - affreschi di L. Gambara. Cartella 199* (Corrispondenza Vecchio Archivio); un 2 barrato; il numero del vecchio inventario 1237 e le dimensioni 25x32 (Fig. 6).

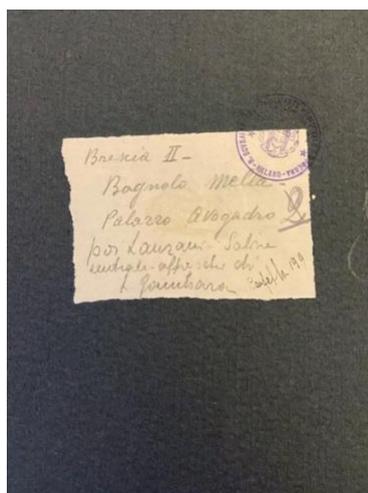


Fig. 6 Recto con etichetta recante nota manoscritta e timbro della Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna

L'immagine ritrae il restauratore all'opera e l'inquadratura, presa dal basso, permette di osservare la solida struttura del ponteggio in legno che funge come ulteriore cornice d'insieme dell'immagine. La posa e lo sguardo fiero rivolto verso la pittura murale riescono a catturare l'attenzione nonostante il dipinto e in particolare la colonna occupino per intero l'imponente parete. Tra le mani tiene una ciotola e una spugna, strumenti del mestiere e osservando gli affreschi si può supporre che si tratta della fase antecedente l'intervento vero e proprio di restauro dunque è probabile che stesse procedendo alle operazioni di pulitura delle superfici

<sup>87</sup> Durante il Fascismo furono riformate le Soprintendenze con il R.D. n. 3164 del 31 dicembre 1923, che vennero ridotte da 47 a 25; scomparvero quelle ai monumenti e prevalse il criterio della competenza regionale. Le Soprintendenze divennero o uniche per ciascuna circoscrizione, oppure distinte in Soprintendenze alle Antichità e Soprintendenze all'Arte Medievale e Moderna. La riforma successiva delle Soprintendenze si deve alla Legge Bottai n. 823 del 22 maggio 1939, che ripristinò la precedente tripartizione.

o delle stuccature. Ai suoi piedi si possono intravedere delle latte contenenti presumibilmente pittura. Come indicato sull'etichetta gli affreschi si trovano, più precisamente, nel Salone delle Feste di Palazzo Avogadro (oggi Spada) (Fig. 7). Non sono un'opera di Lattanzio Gambara (1530-1574) ma sono attribuiti a Grazio Cossali (1563-1629)<sup>88</sup>. I carteggi contenuti nel faldone dei documenti di riferimento indicano come a partire dal 1919 la R. Soprintendenza ai Monumenti di Milano impose al proprietario Battista Lanzani l'avvio dei lavori di restauro dovuti al grave stato di degrado in cui si ritrovava il palazzo e in particolare gli affreschi del salone utilizzato come arsenale durante la Guerra. I lavori furono affidati all'Architetto Aristide Malinverni, iniziarono nel 1921 e si conclusero nel 1923 come da resoconto dell'Ing. E. Dabbeni inviato al Soprintendente Augusto Brusconi del 31 agosto 1923 (Fig. 8). Confrontando le fotografie precedenti al restauro egli afferma che "si tratti di una resurrezione" e giudica "la bontà del procedimento tecnico" di Malinverni.



Fig. 7 L'interno di Palazzo Avogadro (ora Spada) con gli affreschi come appaiono oggi, Bagnolo Mella.

<sup>88</sup> Cfr. Quecchia 2020, 299-301.

Sempre da un raffronto con le fotografie dei dipinti fatte prima dell'intervento giudica "la sufficienza del Malinverni come decoratore e come pittore di figura". La lettera prosegue poi con toni sempre più polemici rispetto all'operato di Malinverni.

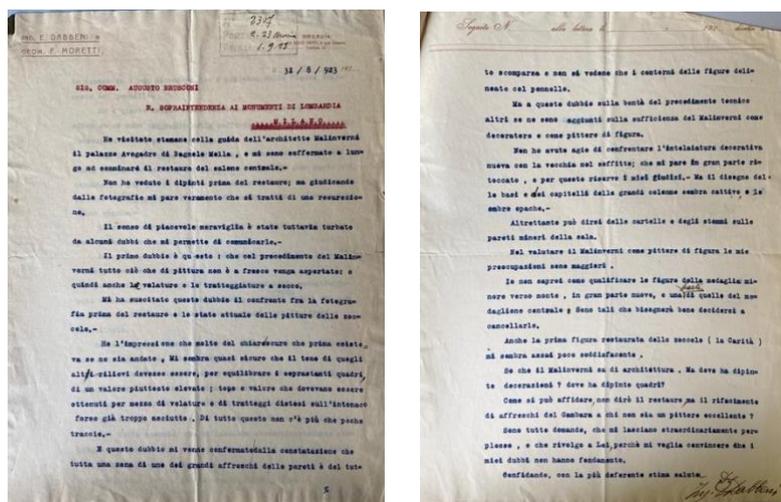


Fig. 8 Resoconto di E. Dabbeni al Soprintendente A. Brusconi, 31 agosto 1923.

Le fonti documentarie e fotografiche in questo caso sono state fondamentali prima di tutto per identificare la persona ritratta nell'immagine, ricostruire la vicenda dei restauri, dei personaggi coinvolti e dei loro rapporti professionali<sup>89</sup>, infine sottolineano come la fotografia stessa in questo caso sia il veicolo di un modus operandi evidentemente consolidato nella prassi in questo caso dell'Ingegnere responsabile Egidio Dabbeni<sup>90</sup>.

Aver citato Gamabra permette di condurre una breve escursione alla ricerca delle sue opere affrescate rintracciabili in altri documenti fotografici e che testimoniano la sua presenza nella città di Brescia. Nella scatola 1 della partizione

<sup>89</sup> Tra i carteggi si trova un biglietto da visita di Malinverni con una nota manoscritta rivolta a Brusconi.

<sup>90</sup> Figura centrale ed indiscussa dell'architettura bresciana del Novecento, artefice di oltre 160 opere, dal 1897 al 1961. Nel 1904 fu uno dei maggiori artefici dell'Esposizione bresciana. Cfr. Robecchi 2014.

Città di Brescia, nel fascicolo 3 nominato Villa Zanetti ex Avogadro, Cartella (corrispondente al vecchio archivio) 1059 e afferente a Villa Zanetti (ex Avogadro, oggi Palazzina Klobus di via delle Barricate 5), si trovano dieci fotografie appartenenti ad un'unica serie prodotta da Foto Bottega d'Arte per conto della Soprintendenza ai Monumenti di Milano (Fig. 9).

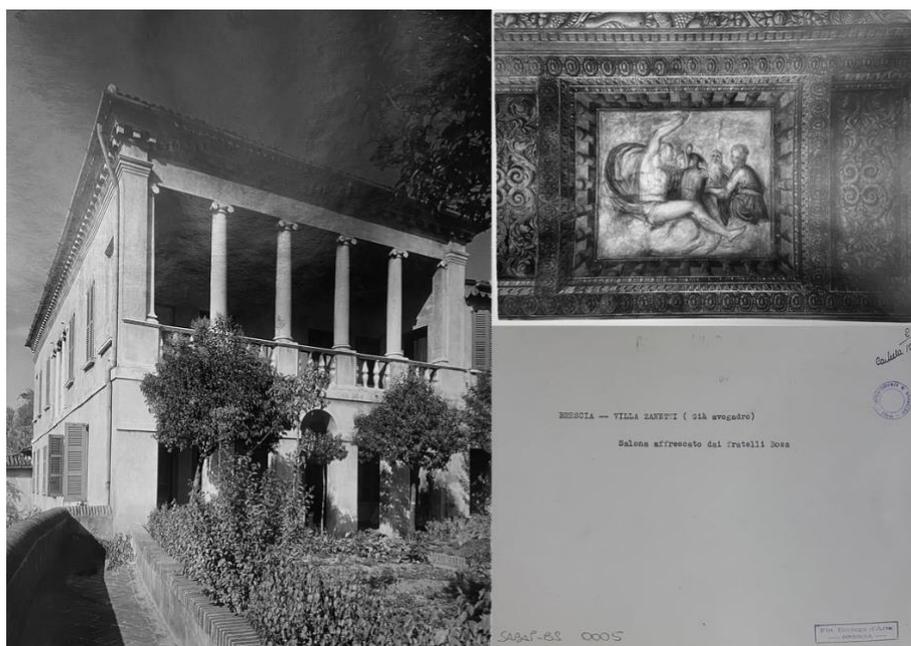


Fig. 9 Stampe alla gelatina ai Sali d'argento, Villa Zanetti con affreschi di L. Gambara, Foto Bottega D'Arte, Brescia.

Una fotografia ritrae di scorcio la palazzina e le altre nove fanno riferimento agli affreschi al suo interno attribuiti al Gambara e ai fratelli Bosa, come precisa una nota sul verso di ognuna. Sempre ad opera di Foto Bottega d'Arte sono le quindici fotografie presenti nella scatola n.2 degli affreschi di L. Gambara e A. Campi di Palazzo Averoldi, ora Casa di Dio in via Moretto, di cui due sono datate 1955 e le altre sembrerebbero precedenti, infine vi sono le dieci fotografie 17x23 datate tra il 1920 e il 1945 contenute nella scatola n. 3 che ritraggono gli affreschi di Casa Cimaschi in via S. Francesco 8.

Ma gli sviluppi più interessanti si possono scorgere in due immagini che ritraggono una delle cosiddette *Case del Gambero*, situate all'angolo tra Via Palestro e l'attuale Via Gramsci (già Corso Umberto I) (Figg. 10-11). Gli edifici furono

progettati dall'architetto Ludovico Beretta e affrescati esternamente, su commissione del Comune, da Lattanzio Gambara tra il 1550 e il 1555<sup>91</sup>. I fototipi si trovano nel contenitore n. 7 e misurano rispettivamente 12 x 17 cm e 18 x 23 cm e sono montate su due diversi cartoncini. Le immagini si collocano a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento (non oltre il 1923) e sono opera di Giona Oliari che esercitava la professione di fotografo a Brescia, in Via dietro Vescovado n. 313<sup>92</sup>.



Fig. 10 Case del Gambero, albumina montata su cartoncino, recto e verso, 12 x 17 cm, Giona Oliari, Brescia

<sup>91</sup> Dalla Scheda F n. 03230205: “La decorazione si sviluppava in riquadri di soggetto storico-mitologico inseriti tra le finestre oltre a elementi di completamento quali putti, festoni e maschere. Purtroppo le pitture cominciarono a deteriorarsi gravemente già nel corso del Settecento e furono sottoposte nel secolo successivo a restauri e distacchi (alcuni brani conservati presso la pinacoteca Tosio Martinengo) che compromisero ulteriormente il precario stato conservativo. Nel 1932 venne effettuato un ulteriore restauro sulle parti ancora sufficientemente leggibili (Vanoli) e a seguire, nel 1938 altri interventi di consolidamento della pellicola pittorica, senza risultati apprezzabili. (Sull'argomento: R. Boschi, P. Ferreri, M. Cotali, La città dispersa: i dipinti esterni di Brescia antica, Brescia, 1983; P.V. Begni Redona, G. Vezzoli, Lattanzio Gambara, pittore, Brescia, 1978)”.

<sup>92</sup> Aveva inoltre uno studio a Bergamo in via Zambonate.

Le stampe all'albume hanno subito uno sbiadimento, alterazione tipica di questo tipo di supporto, dunque i dettagli delle pitture murali sono scarsamente visibili. La cosa però che balza all'occhio è la presenza, sull'angolo dell'edificio, dell'atelier del fotografo Cristoforo Capitano<sup>93</sup>, attivo a Brescia in via S. Francesco 1886, angolo corso Carlo Alberto tra il 1877 e il 1906, in particolare si riescono a distinguere bene le due vetrine espositive con ritrattistica da un lato e vedute dall'altro. Dunque nonostante l'oggetto di interesse delle due fotografie sia partito dalla ricerca di testimonianze riconducibili a L. Gambara, trovatisi davanti agli affreschi esterni del palazzo è inevitabile che l'attenzione ricada invece sull'attività di bottega di un fotografo concorrente all'Ogliari.



Fig. 11 Case del Gambero, albumina montata su cartoncino prestampato, 18 x 23 cm, Giona Oliari, Brescia.

<sup>93</sup> Capitano è una figura molto importante per quanto riguarda la storia della fotografia a Brescia lo dimostra anche il fatto che nell'archivio bresciano si trovano molti fototipi prodotti dal suo studio (firma o timbro a secco lo certificano) e altrettanti a lui riconducibili se si dovessero confrontare con altri esemplari presenti nel catalogo stampato del 1894. Sarebbe doveroso approfondire la ricerca su questo fotografo, le brevi biografie disponibili sono datate e presentano molte lacune. Per il catalogo si veda <https://wwwuser.gwdg.de/~fotokat/internet/index-it.html>.

Da qui si potrebbero aprire una serie di ipotesi legate alla storia della fotografia, dei fotografi e degli studi fotografici di Brescia, un filone di ricerca da approfondire eventualmente in altra sede.

Capitano, che è presente in modo capillare in tutto l'archivio, è autore di una fotografia del portale di ingresso del Duomo Vecchio<sup>94</sup> (Fig. 12), (il timbro a secco stampato sul recto lo dimostra) presente nel contenitore n. 12 che, insieme al n. 11 fanno riferimento appunto al Duomo Vecchio o Rotonda.

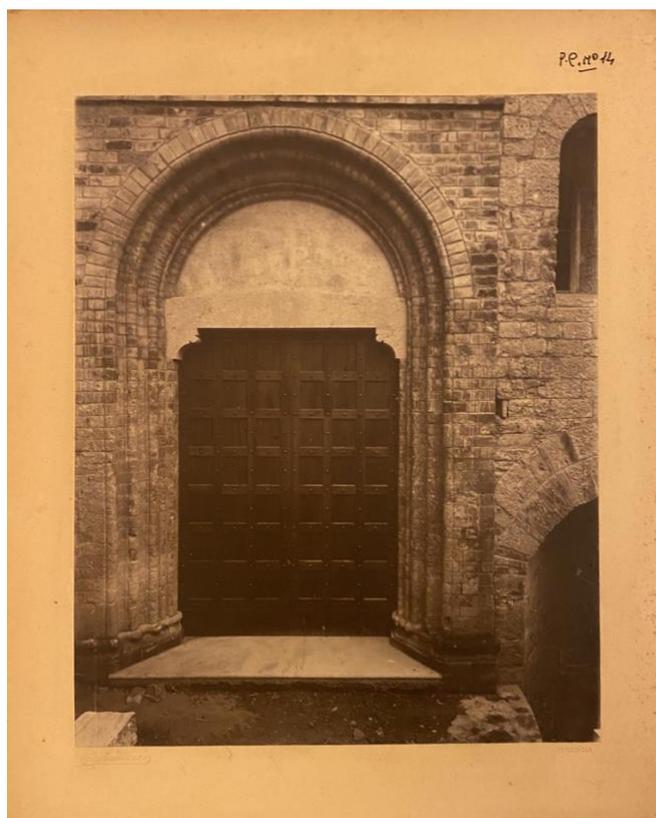


Fig. 12 Portale del Duomo Vecchio, Albumina 21 x 27 cm, Capitano, Brescia.

Questi due contenitori sono di particolare interesse per più motivi: sia per quanto riguarda il soggetto, per i diversi fotografi che lo hanno ritratto e per le campagne di tutela ad esso collegate, ma soprattutto, per via delle tipologie di

<sup>94</sup> In realtà vi sono due fotografie con la stessa inquadratura ma una soltanto è montata su cartoncino prestampato col timbro a secco di Capitano.

fototipi che si trovano al loro interno. C'è una varietà molto ricca di testimonianze non solo riguardanti le tecniche di stampa fotografica, tra cui albumine, cianotipi<sup>95</sup>, aristotipi, ma sono soprattutto rappresentanti di una funzione specifica che la fotografia in quegli anni stava ben ricoprendo, ovvero come strumento di supporto alle azioni di verifica, tutela, restauro o scoperta del patrimonio culturale. Sia sul fronte che sul verso di questi fototipi sono presenti numerose note e iscrizioni manoscritte di carattere tecnico e sul retro è presente la firma con il monogramma AB. Queste lettere corrispondono alle iniziali di Augusto Brusconi<sup>96</sup>, sovrintendente ai lavori (Fig. 13).

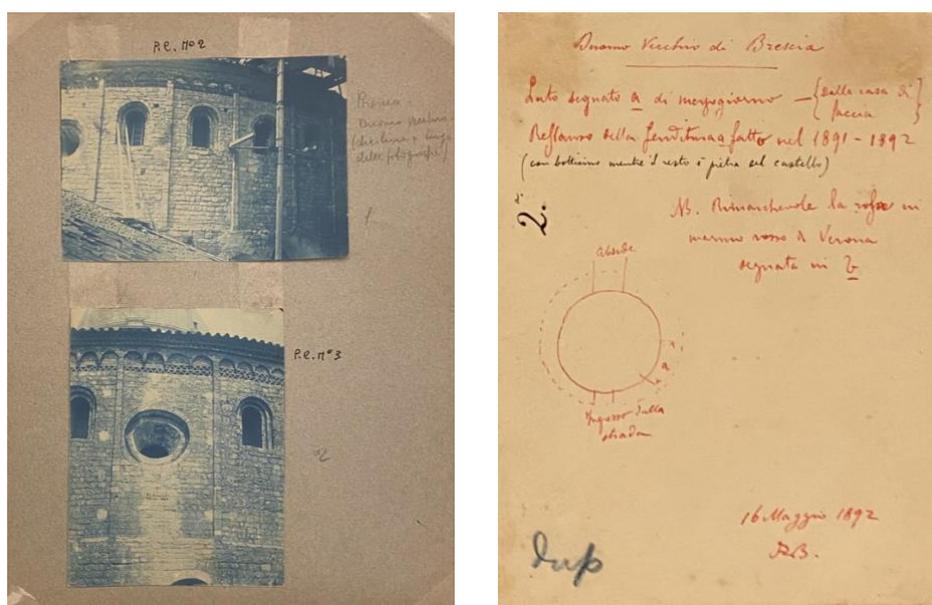


Fig. 13 Duomo Vecchio, Cianotipi su cartoncino, sul recto si vede la rotonda in fase di restauro sul verso le note di A. Brusconi, autore ignoto, 16 maggio 1892, Brescia.

Giunto a Brescia il 15 maggio 1892 affiancò per cinque anni, in stretta comunione d'intenti, Luigi Arcioni portando a termine gli interventi di ripristino del

<sup>95</sup> Non è inusuale l'utilizzo delle cianotipie come veri e propri strumenti di lavoro, alla stregua di disegni tecnici.

<sup>96</sup> Architetto inviato da Luca Beltrami, direttore del l'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti Lombardi.

Duomo<sup>97</sup>. Le iscrizioni sul verso dei fototipi sono datate 16 maggio 1892, esattamente il giorno successivo dell'arrivo a Brescia di Brusconi, che cominciò fin da subito a studiare il materiale documentario esistente individuando gli interventi già effettuati e quelli da effettuare, utilizzando le immagini come base di intervento, indicazione, annotazione, segnalazione e ausilio per la progettazione. Sul verso, oltre all'iscrizione esplicativa, sono riportate le piante stilizzate dell'edificio con il riferimento alla localizzazione precisa dell'immagine<sup>98</sup>. I fototipi sono inseriti in cartelline di cartoncino grigio e azzurro e sono fissati per un solo lato con del nastro adesivo che permette di sollevarli e consultare le note retrostanti.

Sempre nell'insieme delle fotografie del Duomo Vecchio si trovano due fototipi che rappresentano bene, seppur in modi diversi tra loro, un'altra funzione della fotografia ovvero quella documentaria.

Il primo fototipo (Fig. 14), che ritrae due lacerti di mosaico pavimentale (ritrovati il 20-21 luglio 1984) affiancati e appoggiati a una parete, documenta le campagne di scavo e restauro che hanno interessato l'edificio nel corso dell'Ottocento. Sul verso infatti si trova una nota che recita: Mosaici trovati nel pavimento durante gli scavi del 1894 e 1895 - 2 Agosto 1895 - A. B. Le iniziali sono ricollegabili sempre a Augusto Brusconi se si confronta la calligrafia con le fotografie precedentemente nominate.

<sup>97</sup> Terraroli 1987, pp. 87-102.

<sup>98</sup> Si tratta dell'interno della cupola già interessata dal restauro: i vari strati di intonaco sono stati rimossi così come la controsoffittatura (biennio 1882-1883), in un altro positivo invece si vede il restauro appena eseguito di una fenditura che interessava uno degli oculi esterni, poi due finestre del primo e secondo ordine riprese dall'esterno, sulle quali l'architetto annota alcuni dati relativi a materiali, misure, utilizzo, stato conservativo. Una finestra ripresa dall'esterno, l'interno della Rotonda con il cantiere aperto e i ponteggi ancorati alle murature infine le fenditure che interessavano oculi e monofore e che a quella data erano già state sottoposte a intervento di consolidamento.

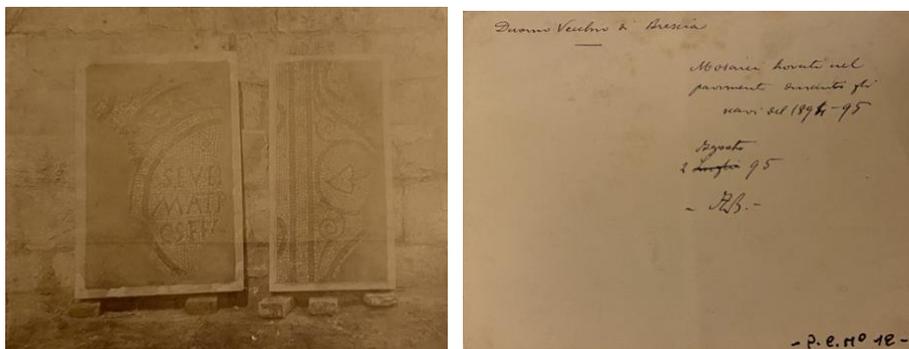


Fig. 14 Recto: Lacerti mosaico pavimentale nel Duomo Vecchio, Verso: nota di Brusconi 2 agosto 1895.

L'altro fototipo (Fig. 15), incollato su un supporto secondario con filettatura dorata e l'indicazione dell'autore a caratteri dorati, Fratelli Rinaldi<sup>99</sup>, ritrae invece l'ambulacro e la decorazione pittorica originale della volta del Duomo.

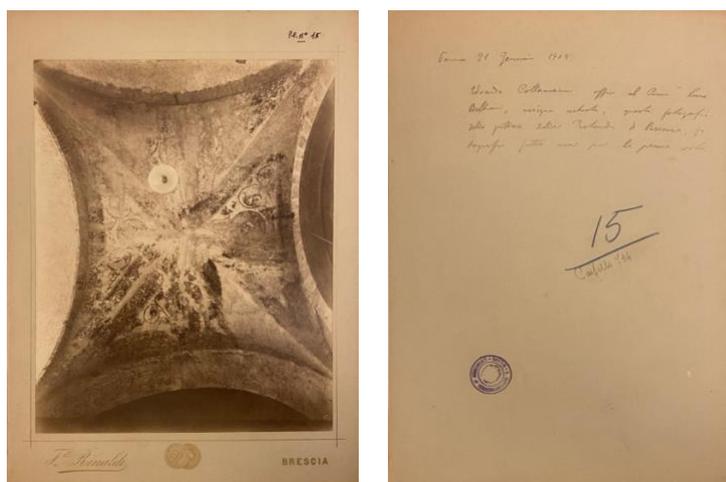


Fig. 15 Sul recto: Decorazione originale Volta Duomo Vecchio, albumina su cartone prestampato, Fratelli Rinaldi, Brescia. Sul verso dedica di Edoardo Collamarini a Luca Beltrami.

Quello che però qui è interessante è la dedica posta sul verso del supporto secondario dove Edoardo Collamarini<sup>100</sup> in data 21 Gennaio 1902, presso Parma

<sup>99</sup> Casimiro Rinaldi (1842/?) risulta attivo a Modena come fotografo a partire dal 1871, nel 1876 inaugura il suo atelier a Cremona e si trasferisce a Brescia nel 1882. La ditta passò nel 1906 al nipote Giuseppe mentre la conduzione della sede cremonese fu affidata a Ettore Bertani. I Fratelli Rinaldi risultano premiati all'Esposizione di Brescia del 1904. Cfr. Caccialanza, 2010.

<sup>100</sup> Dalla Scheda F n. 03230214: Architetto impegnato nel restauro di opere monumentali, professore ordinario di Architettura a Parma, nel 1901 era membro della Commissione conservatrice dei Monumenti ed oggetti d'arte e di antichità per la provincia di Parma, in seguito otterrà la nomina di Direttore del Regio istituto di Belle Arti. Cfr. Gresleri, Massaretti 2001.

offre al collega Luca Beltrami (insigne artista) la fotografia delle pitture della Rotonda di Brescia, un dono che sta ad indicare l'utilizzo della fotografia tra gli addetti ai lavori, testimonia cioè una sintonia culturale che accomuna i due architetti nel recupero di opere del passato condividendo la consapevolezza del valore documentario della fotografia.

Un altro contenitore potenzialmente ricco di spunti di ricerca è il n. 9 afferente alla partizione della Provincia il quale ha come soggetto Sirmione. I fototipi sono circa 150 e raccolgono una varietà di tecniche, formati e di autori che meritano di essere indagati più approfonditamente<sup>101</sup>.

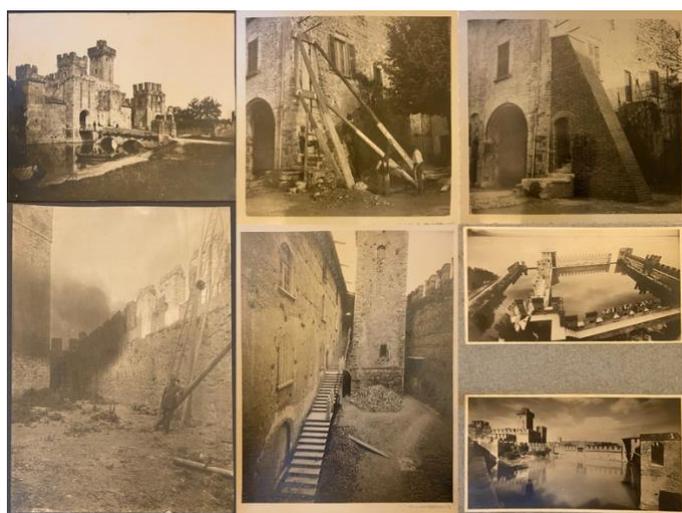


Fig. 16 Castello Scaligero, albumine e gelatine ai sali d'argento montante su diversi supporti, Capitano, Lavo, Colombo, Sirmione.

I soggetti sono principalmente il Castello Scaligero (Fig. 16), sia all'esterno sia alcuni scorci nel borgo, e la Darsena immortalati rispettivamente da Capitano, Lavo<sup>102</sup>, Colombo, Frigerio, e testimoni degli anni prima e dopo la campagna di

<sup>101</sup> 37 fototipi sono stati catalogati e contengono preziose informazioni grazie al lavoro di ricerca svolto da Cinzia Frisoni.

<sup>102</sup> Studio fotografico sito in Desenzano del Garda. Si sa per certo dell'esistenza di due gestioni: il primo titolare è G. Lavo, attivo già nella seconda metà dell'Ottocento come si evince da alcune stampe all'albumina presenti nelle Collezioni del Civico Archivio Fotografico milanese. Subentra successivamente nella gestione dello Stabilimento Luigi Venturinelli che inizialmente mantiene nel

restauri del 1919<sup>103</sup>. Gli stili e il gusto della ripresa cambiano nel corso degli anni in modo evidente. Sempre Lavo (già Venturinelli) documenta la Porta fortificata del Borgo con i fregi e le lapidi bizantine.

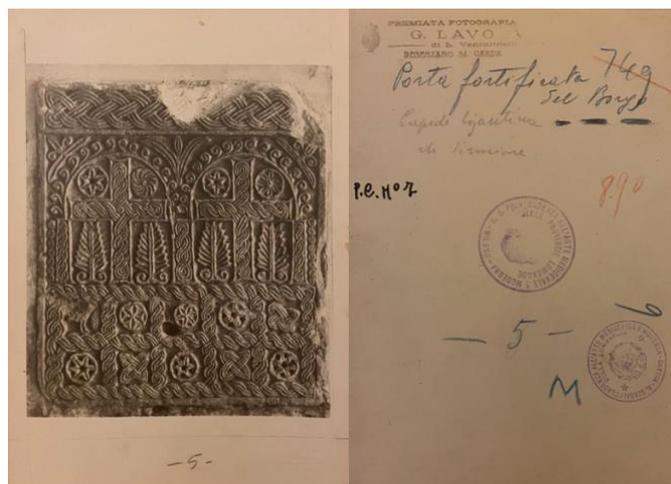


Fig. 17 Fregi Bizantini, gelatina ai Sali d'argento montata su cartoncino, G. Lavo, Sirmione

Poi ci sono le fotografie e le serie dedicate alle Grotte di Catullo anch'esse immortalate prima e durante e dopo i lavori di recupero e scavo. Capitanio è presente con una serie di vedute delle rovine antiche riprese dal fondo della spiaggia<sup>104</sup> (Fig. 18).

timbro il nome del predecessore per poi abbandonarlo e convertire la dicitura in "Premiato studio fotografico L. Venturinelli Desenzano" (nome con cui risulta tra i contribuenti della provincia di Brescia del 1930).

<sup>103</sup> La data è importante in quanto il riferimento all'ottobre 1919 indica l'inizio dei lavori di restauro intrapresi proprio in quel momento, dopo l'acquisizione dell'immobile da parte dello Stato (al termine della Grande Guerra), quando il Ministero Pubblica Istruzione fece eseguire lo sterro della darsena e il restauro completo dell'edificio.

<sup>104</sup> Oltre ad essere immagini particolarmente suggestive l'inquadratura permette di intravedere una piccola barca ormeggiata sulle lastre di pietra della spiaggia, e tra gli ulivi al centro dell'immagine si scorge una sagoma nera che se osservata attentamente la si può riconoscere come una possibile camera oscura da viaggio trasportata probabilmente con la barca.



Fig. 18 Grotte di Catullo riprese dalla spiaggia, albumina, 21 x 27 cm, Capitano, Sirmione.

Alcune serie più recenti, sono composte da stampe di piccolo formato (6x7-6x8-6x9) con il verso completamente segnato da appunti riguardanti il soggetto della ripresa e i dettagli degli interventi di restauro. Tramite verifica nell'archivio della Fondazione Negri si è constatato che alcune di queste serie sono da attribuire allo Studio fotografico Giovanni Negri (Fig. 19).



Fig. 19 Stampe di piccolo formato riguardanti i restauri delle Grotte di Catullo, sul verso appunti sui lavori cantieristici, Studio Fotografico Negri di Brescia, Sirmione.

Ci sarebbero poi le cartoline e alcune stampe con apposto sul verso il timbro Fotografia Cav. L. Trojani Sirmione di cui però ancora non è stato trovato altro materiale che testimoni la sua attività. Infine è doveroso segnalare l'interessante presenza delle fotografie effettuate da Mario Sansoni per una campagna fotografica commissionata dalla Frick Art Reference Library di New York, nella Chiesa di S. Pietro in Mavino<sup>105</sup>. In particolare le fotografie ritraggono il ciclo pittorico datato al 1321, come attesta un cartiglio collocato alle spalle di un apostolo. Sul verso dei fototipi sono stampati tre timbri: quello del Cav. Mario Sansoni Fotografo – Firenze e due della Frick Art Reference Library: *Fotografia eseguita per conto della Frick Art reference Library, 1° east 71st street, New York. La proprietà artistica è riservata a norma delle leggi e dei trattati internazionali e Compliments of Frick Art reference Library, please acknowledge receipt.*



Fig. 20 Chiesa di S. Pietro in Mavino, Affreschi Medievali del 1321, Mario Sansoni – Firenze, Sirmione.

<sup>105</sup> Di questa chiesa esistono anche fotografie di Lavo e di Alberto Luisa che raffigurano rispettivamente l'esterno e l'interno della chiesa prima e dopo i restauri dal 1958 al 1960. Sono presenti alcune albumine datate 1879-80.

Che Sansoni abbia collaborato con la Frick<sup>106</sup> non è certo una novità. Ma qui è importante ricordare che tra il 1921 e il 1952, ha realizzato per la Biblioteca 8.800 negativi originali e fotografie di opere d'arte in situ in località remote di tutta Italia. La campagna fotografica (con la guida, forse, di F. Mason Perkins), si concentra prevalentemente sull'arte tre-quattrocentesca con predilezione per le opere pittoriche<sup>107</sup>. L'aspetto più rilevante della campagna è la presenza, accanto a soggetti noti e già (in altro modo) riprodotti, di opere di incerta attribuzione e datazione, anche a causa del precario stato di conservazione. Facendo una verifica negli inventari dell'Archivio Fotografico bresciano risulta che anche per questo territorio Sansoni si sia speso in campagne fotografiche legate alla documentazione di pitture e affreschi che probabilmente a quelle date erano ancora in fase di attribuzione o scoperta: a Chiari sono presenti dieci fotografie dei Dipinti della Pinacoteca; a Darfo, frazione Montecchio c'è una fotografia degli affreschi dell'Oratorio dei Disciplini e due della Chiesa di Santa Maria, a Esine otto fotografie della Chiesa di Santa Maria Assunta, per Zone, frazione Cislano sei fotografie della Chiesa di San Giorgio di cui due degli affreschi esterni della facciata.

Approfondire ogni singola fotografia vorrebbe dire assumersi il rischio di proseguire all'infinito, ma per ovvie questioni si è dovuto fare delle scelte e per concludere questa breve panoramica sui principali temi che emergono dall'analisi di alcuni dei numerosi e più rappresentativi documenti fotografici di questo Archivio Fotografico, di seguito si descrive sinteticamente una serie di fotografie che hanno suscitato particolare attenzione con l'auspicio che in futuro qualche ricercatore interessato potrebbe approfondire.

Per la città di Brescia, nella scatola n. 8 si trova una ricca documentazione di circa quaranta immagini (anche di Capitanio e Foto dell'Emilia), relative al Palazzo del Broletto (Fig. 21), con testimonianze risalenti al periodo attorno ai primi interventi

<sup>106</sup> Sansoni lavorò come agente per la Biblioteca e fu fondamentale per stabilire contatti con i fotografi locali. Tra il 1930 e il 1969, aiutò la Biblioteca ad acquisire più di 26.000 fotografie. Si veda <https://www.frick.org/research/photoarchive/acquisitions/agents>

<sup>107</sup> <http://www.censimento.fotografia.italia.it/fondi/fondo-mario-sansoni/>

dell'Architetto Arcioni tra il 1885 e il 1902 e al successivo vero e proprio restauro ad opera di Giovanni Tagliaferri; fino ad arrivare alla documentazione dei danni dovuti ai bombardamenti aerei del 13 luglio 1944.



Fig. 21 Albumine del Broletto di Brescia, datate tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, Ogliari, Capitano, Foto dell'Emilia, Brescia.

Nel contenitore n. 5 afferente alla Chiesa e Convento di San Francesco (Fig. 22), tra gli oltre cento fototipi sono presenti soggetti vari tra cui gli esterni e gli interni della Chiesa (alcuni eseguiti da Alinari e Fotografia Emilia - Bologna), diverse riprese eseguite nel corso dei restauri della chiesa e degli affreschi sul coro e presbiterio della Chiesa eseguiti dal 1928 al 1933<sup>108</sup> eseguite tra gli altri da Dante Bravo<sup>109</sup>, che esegue inoltre tra le altre una suggestiva ripresa del dormitorio, del refettorio e un ritratto di gruppo dei frati allora presenti. Ci sono inoltre alcune fotografie (Fig. 23) che testimoniano i lavori di sbancamento della costruzione che confina e si sovrappone alla facciata della chiesa, si sta procedendo ad implementare questa

<sup>108</sup> I lavori furono assegnati dal fabbricere conte Ludovico Calini all'architetto Luigi Arcioni. Da segnalare sul verso di una fotografia datata 1929-29 la presenza del timbro del Prof. Aristide Malinverni Architetto probabilmente collaboratore di Arcioni vista anche la sua presenza a Brescia per i restauri pittorici della Chiesa di San Salvatore al fianco di Vittorio Trainini.

<sup>109</sup> Il fotografo Dante Bravo (Brescia 1890-1936) nel 1922, rilevando lo studio di Giuseppe Grandoni, aprì in città assieme al pittore Eliodoro Coccoli la "Bottega d'Arte", sostenuta dalle commesse di Gabriele D'Annunzio.

serie dopo aver rinvenuto un notevole numero di schede inventariali presenti negli schedari del Fondo Corrente riferite a questa fase di rifacimento della facciata.



Fig. 22 Dormitorio e Frati del Convento di S. Francesco, gelatine ai sali d'argento, Dante Bravo, Brescia.



Fig. 23 Chiesa di S. Francesco, prima e dopo le opere di sbancamento per ripristinare la facciata, Brescia.

È bene poi tornare al contenitore n. 7 della Citta di Brescia, da segnalare in quanto vi è rappresentato un consistente numero di fototipi eterogenei (Fig. 24) contenenti immagini di Palazzo Martinengo e degli affreschi del Moretto durante i restauri; il Museo Romano (poi Musei Civici e oggi Fondazione Brescia Musei) e gli scavi Romani (oggi Capitolium); numerosi fototipi di Rossetti, Alinari e Foto Emilia che ritraggono Piazza della Loggia e i portici dell'orologio, il Monte di Pietà e dei bellissimi fototipi della Chiesa del Carmine, di S. Marco, di S. Salvatore e il convento di San Barnaba col salone affrescato da Pietro da Cemmo; infine alcune fotografie che testimoniano la demolizione del Bastione del Vescovo (Mura Veneziane) del 1926.



Fig. 24 Alcuni dei fototipi del contenitore n. 7, Chiesa del Carmine, Mura Veneziane, Capitolium, Salone affrescato da Pietro da Cemmo, Alinari, Foto dell'Emilia, Brescia.

Per la Provincia di Brescia si segnalano: il nucleo di fotografie afferenti a Darfo, località Gorzone che ritraggono il Sarcofago Federici (Fig. 25) prima del suo trasferimento dovuto alla sistemazione della strada di accesso all'abitato negli anni '50, e una fotografia di un cortile interno di una casa "con affreschi del '300 trasportati al Museo Bresciano" datata agosto 1935.



Fig. 25 Cortile interno con affreschi del '300, albumina datata 1935, Sarcofago Federici prima del trasferimento, Darfo.

Nel faldone Gussago si trovano due interessanti fotografie della Pieve di S. Maria Vecchia (Fig. 26) sul cui verso, con data 1931, è scritto un bellissimo poemetto in rima redatto da Cesare Passadori dedicato alla Pieve nel quale si lamenta lo stato di abbandono e degrado.



Fig. 26 Pieve di S. Maria Vecchia, sul verso il poemetto dedicato alla Chiesa, gelatina ai Sali d'argento, 1931, Gussago.

Nel faldone Iseo ci sono tra gli altri fototipi anche quattro albumine che riprendono la facciata della Chiesa parrocchiale con particolare interesse alla Tomba Olofredi (Fig. 27). Le quattro stampe non sono attribuite anche se sul verso di una c'è una nota a penna con riferimento a Fotog. Carboni.

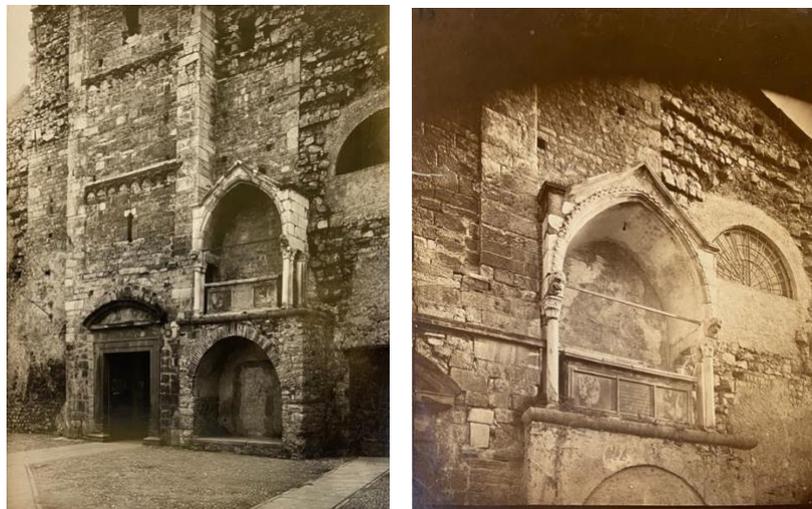


Fig. 27 Facciata della Chiesa Parrocchiale con il Sarcofago Olofredi, Fotografia Carboni, Iseo.

Due di queste presentano, sul lato superiore, la tipica schermatura nera dovuta ad un utilizzo esagerato del basculamento verticale dell'ottica utile in questo caso a raddrizzare le linee prospettiche altrimenti distorte per via della posizione troppo

ribassata dell'inquadratura. Il materiale del faldone dedicato a Lonato presenta invece importanti testimonianze fotografiche legate alla storia del paese ma in qualche modo anche alla storia del territorio e dei protagonisti che hanno contribuito a plasmarlo. Le fotografie sono prodotte da Lavo, Barcelli, Allegri, Abela e sono relative alla Chiesa di S. Zeno, alla Casa del Podestà Veneto (Fig. 28) (poi casa-museo acquistata nel 1906 da Ugo da Como) che era stata interamente restaurata da Antonio Tagliaferri tra il 1907 e il 1909 e che oggi è la sede della Fondazione Ugo da Como la quale nel 2010 ha acquisito l'archivio Tagliaferri<sup>110</sup>.



Fig. 28 Casa del Podestà, oggi sede della Fondazione Ugo da Como, Foto Barcelli, Lonato.

Infine le affascinanti vedute del Castello Averoldi in frazione Drugolo oggi chiamato Castello di Drugolo, costruito alla fine del XIV secolo sulle rovine di un precedente castello medievale oggi il castello appartiene a privati e non è possibile visitarlo ulteriore motivo per considerare queste immagini una fonte preziosa di conoscenza. In particolare si fanno notare le stampe in carta telata di Allegri (Fig. 29) che per il formato e il tipo e lo stile delle inquadrature fa pensare fossero destinate ad una pubblicazione.

<sup>110</sup> L'archivio Tagliaferri comprende anche una sezione con oltre 2000 fotografie che facevano parte degli "strumenti utilizzati" nel suo studio. È interessante anche il rapporto tra l'architetto e Capitanio, esisteva infatti uno scambio intellettuale e professionale testimoniato sia da alcuni scatti che Capitanio ha prodotto per Tagliaferri (anche di sue maquette) e la casa Studio di Capitanio (ora Bordonni), in via Brigida Avogadro affacciata su Piazzale Arnaldo, costruita da Tagliaferri tra il 1884 e il 1890. Cfr. Terraroli 1991, pp.77-78 e p. 128; per la Casa del Podestà Cfr. Stradiotti 1985, pp. 142 e 146; Sulla maquette Cfr. Giustina 2019, p. 160.



Fig. 29 Castello del Drugolo, Fotografia Allegri di Brescia, Lonato.

Un ultimo esempio di un certo interesse riguarda una delle poche testimonianze fotografiche di ritrovamenti di opere mobili, in questo caso avvenuta nella località di Berzo Inferiore. Il fototipo (Fig. 30) misura 10x16 cm è incollato su cartoncino giallo, sul fronte sono presenti i timbri dell'*Ufficio Reg. per la Conservaz. dei Monum. in Lombardia* e quello della *R. Sovrintendenza all'Arte medievale e moderna delle provincie Lombarde – Milano*.



Fig. 30 Lastra in piombo, albumina montata su cartoncino, sul verso una nota circa il ritrovamento del reperto raffigurante lo stemma dell'antica famiglia Federici, Berzo Inferiore.

Considerando la nascita dell'Ufficio Regionale della Lombardia e del R.D. n. 3164 che sanciva la riforma delle Soprintendenze la si può datare tra il 1891 e il 1923. Sul verso oltre ai due timbri sovrapposti è indicato il numero della Cartella 766, un

timbro recante il numero 1, il numero 10 dattiloscritto e cancellato a matita rossa e una nota manoscritta che così recita:

Lastra di metallo (piombo) trovati in uno scavo della profondità di 50 cm nel territorio del comune di Berzo Inferiore. Pare, a seconda della relazione dell'Ispettore circondariale di Breno, che rappresenti lo stemma dell'antica e potente famiglia Federici signora di quella valle; v. relazione n. 835/2 Brescia.

Per concludere, considerando la mole di lavoro che potrebbe scaturire da ulteriori approfondimenti, si può desumere che ogni singolo contenitore, fascicolo o fototipo possono essere considerati una sorta di scrigni della memoria nel quale una singola fotografia o un'intera serie di una specifica campagna fotografica sono potenziali portatrici di informazioni che esulano, o meglio, superano la sola funzione documentaria, per diventare esse stesse testimoni e protagoniste di più storie, capaci di sollevare tematiche relative ai soggetti ritratti, agli autori, ai protagonisti, o alle funzioni della fotografia stessa quale veicolo di cambiamenti sociali, culturali economici e dunque rappresentativa dello spirito del tempo.

### 3 La fotografia come documento di indagine

#### 3.1 Storia e vicende del Palazzo della Loggia di Brescia

##### 3.1.1 Origini e assetto del Palazzo Municipale

Palazzo della Loggia (Fig. 31) è uno dei principali esempi di architettura rinascimentale della città di Brescia, cardine della vita cittadina e amministrativa e sede del potere civico. Il palazzo sintetizza in sé la storia e le scelte culturali, urbanistiche e architettoniche della città a partire dal 1433, quando il Podestà Marco Foscarelli invitava il consiglio cittadino “a formare una piazza [...] adornarla di edifici ma principalmente con una loggia secondo l’uso delle altre città libere d’Italia”<sup>111</sup>. Si trova sul lato occidentale di Piazza della Loggia contenuta dagli edifici di Palazzo Notarile, Casa Vender, Monte Nuovo di Pietà, Monte Vecchio di Pietà, l’edificio detto delle Prigioni e i Portici con la Torre dell’Orologio, che ne ornano il perimetro.



Fig. 31 Palazzo della Loggia, 2023, Brescia.

<sup>111</sup> Navarrini 1986, p. 183. Il passaggio dal dominio visconteo a quello veneziano rappresentò una evidente discontinuità di intenti, espressione di una forte necessità di libertà e autonomia.

La fabbrica presenta una facciata di marmo bianco di Botticino<sup>112</sup> e verticalmente si compone di due ordini architettonici distinti:

- l'ordine inferiore, ultimato nel 1501, presenta una serie di colonne e pilastri intervallati da pennacchi che ospitano a loro volta l'importante ciclo dei trenta Cesari, ventiquattro scolpiti da Gasparo Cairano e sei da Antonio della Porta detto Tamagnino. Le grandi arcate che formano il loggiato di pianta quadrata sono aperte sui tre lati dell'edificio prestandosi al libero passaggio da parte dei cittadini. Vasari lo descrive come "un teatro di colonne grandi, sotto il quale si passeggia"<sup>113</sup>. Al centro della parete del piano inferiore si erge il portale dello scalone d'accesso al palazzo progettato da Antonio Tagliaferri nella seconda metà dell'Ottocento.
- L'ordine superiore corrisponde alla fase tardo cinquecentesca della fabbrica e ospita grandi lesene adornate che inquadrano finestroni disposti in sequenza in corrispondenza di ogni arco del loggiato sottostante e che ricoprono tutti e quattro i lati del palazzo. Dal piano superiore, ricco di affreschi e decorazioni scultoree, si accede al vasto salone ottagonale progettato da Luigi Vanvitelli e per questo chiamato Salone Vanvitelliano. La sala è caratterizzata da un soffitto ligneo sorretto da otto colonne di mattoni poste rispettivamente ai quattro angoli dell'ambiente, poggianti su altrettanti basamenti marmorei. La copertura in legno a forma di carena rovesciata (a scafo o carena di nave) è rivestita in lastre di piombo ed è stata costruita nel 1914 sostituendo il soffitto ideato da Vanvitelli nel 1769.

<sup>112</sup> Il paramento dei fronti è interamente costituito da pietra calcarea di Botticino, con risalti cromatici, a sottolineare l'architettura e la decorazione scultorea. L'effetto della bicromia si è nel tempo completamente perduto a causa degli abbondanti depositi carboniosi e per lo schiarimento degli inserti grigiastri. Cfr. Fasser 2006, pp. 25-31.

<sup>113</sup> Vasari 1568, III, p. 510.

Nel corso del XV secolo la città si presentava ancora priva di una piazza pubblica e le autorità cittadine vollero così dotare l'attuale piazza di nuovi edifici<sup>114</sup>, tra i quali sarebbe stato primario per importanza una loggia, su modello di altre città italiane; si decise così nel 1436 di costruire, su disegno dell'architetto ducale Niccolò Lupo<sup>115</sup>, una prima struttura loggiata per offrire rifugio ai cittadini in caso di intemperie. A partire dagli anni '60 del Quattrocento si era manifestata, da parte delle autorità cittadine, la necessità di riunirsi in un ambiente sufficientemente grande e l'8 luglio 1467 fu deliberato affinché fosse costruita una sala sopra la preesistente loggia che sarebbe stata utilizzata per ospitare gli uffici della Cancelleria, della Ragioneria e della Masseria<sup>116</sup>. Il 15 dicembre 1477, a tal proposito, fu posta la prima pietra sul letto del fiume Garza ma a causa di una grave epidemia di peste scoppiata nel 1478 i lavori vennero interrotti<sup>117</sup>. Il 4 febbraio 1490, veniva deliberato di edificare il nuovo palazzo sopra la Loggia e sul Garza a occidente della piazza e l'avvio del cantiere fu inaugurato con una solenne manifestazione pubblica, durante la quale fu posata la prima pietra e poi benedetta dall'allora vescovo Paolo Zane, in data 5 marzo 1492. Tra l'agosto 1493 e il 1497 parte a pieno regime la produzione scultorea di Gasparo Cairano per il rivestimento esterno del palazzo della Loggia, con la consegna a intervalli regolari dei *capita imperatorum romanorum*<sup>118</sup>, ossia il ciclo dei trenta *Cesari* e, in collaborazione con la sua bottega, le cinque chiavi di volta per il portico del palazzo raffiguranti *Sant'Apollonio, San Faustino, San Giovita, la Giustizia e la Fede*<sup>119</sup>. Tra il 1503 e il 1508 venne innalzato l'edificio che si trova tutt'ora a nord del palazzo, contenente la scala del primitivo accesso alla grande sala del piano superiore della Loggia. La costruzione venne concepita come corpo a sé, separato dal palazzo principale da

<sup>114</sup> Zamboni 1778, p. 24.

<sup>115</sup> Fè d'Ostiani 1927, p. 356; Zamboni 1778, p. 26.

<sup>116</sup> Zamboni 1778, pp. 40-41.

<sup>117</sup> Ibidem.

<sup>118</sup> Zamboni 1778, p. 137 n.° 14.

<sup>119</sup> Zani 2010, pp. 105, 106.

una strada e collegato a quest'ultimo da una galleria coperta costruita nel 1508<sup>120</sup>. La fabbrica del palazzo venne interrotta nel 1512 in seguito alle devastazioni e massacri del *Sacco di Brescia* e riprese, sia pure lentamente, dal 1517 in poi. Verso la seconda metà del Cinquecento le autorità municipali bresciane promossero una decisa ripresa dei cantieri, in occasione della quale fu richiesta la consulenza di Andrea Palladio, in visita a Brescia tra il 1550, il 1562, il 1567 e il 1575, Jacopo Sansovino che giunge a Brescia nel 1554<sup>121</sup>, e di una cerchia di artisti ed esperti appartenenti ad un contesto esterno a quello bresciano<sup>122</sup>.

<sup>120</sup> Il portale d'ingresso dell'edificio è opera di Gasparo.

<sup>121</sup> Cfr. Battilotti 2016, pp. 145, 152.

<sup>122</sup> Furono appositamente consultati per garantire un apporto originale alla progettazione del palazzo, soprattutto in termini di linguaggio figurativo ed architettonico.

### 3.1.2 La copertura del Palazzo: una questione ancora aperta

Nel frattempo attorno al 1555 si iniziò a pensare alla copertura del palazzo per la quale venne scelta una tipologia di volta ricoperta con lastre di piombo simile a quella del Palazzo della Ragione di Padova e della Basilica Palladiana di Vicenza, che cominciata negli anni '60 fu terminata solamente nel 1562 dopo non pochi problemi di infiltrazioni. Come accennato poco sopra, la mattina del 18 gennaio 1575 il salone prese fuoco per cause di origine dolosa e tutto il primo piano coinvolto venne distrutto, comprese le pitture e la cupola di piombo che sciogliendosi si riversò per le strade della città.

Ben presto il Consiglio generale convocò il Palladio per consultarlo circa il *ristoramento* del palazzo, il quale presentò un complesso progetto di restauro comprendente tre ordini architettonici ma venne ostacolato dall'arch. Giulio Todeschini e non se ne fece nulla. Intanto sopraggiunse la peste e negli anni seguenti molte altre problematiche fecero rimandare addirittura di due secoli la ricostruzione del salone distrutto. Nel 1766 con propositi di economia, viste le difficoltà dei tempi, venne affidata a Giacomo Colosio la costruzione di una sala semplicissima con soffitto piano ma il 29 luglio di quello stesso anno il tetto crollò. Nel 1768 venne convocato l'Ingegnere Bartolomeo Ferracino, che aveva lavorato ai restauri del palazzo della Ragione di Padova: propose una copertura simile a quella del palazzo padovano con tiranti che attraversavano la sala. Scartata l'idea vennero coinvolti contemporaneamente Gaspare Turbini e Luigi Vanvitelli che furono protagonisti di una accesa e lunga battaglia dalla quale ne uscì vincitore Vanvitelli che tra il 1769 e il 1771 progettò un attico costituito da un tamburo ottagonale in marmo percorso da oculi ovali. La costruzione si trascinò per anni suscitando continue polemiche anche se ciò non impedì al palazzo di costituire una delle attrazioni più ammirate della città tanto che nel 1861 il maresciallo Vaillant scriveva al Sindaco di Brescia a nome di Napoleone III per ottenere il permesso di far rilevare da un architetto francese il disegno della Loggia per costruirne una uguale in Francia. Nel novembre del 1861 vennero stanziati i fondi per il restauro generale

del palazzo dando avvio al primo provvedimento della neonata amministrazione civica nel settore della tutela storico-artistica<sup>123</sup>.

Un primo progetto, affidato ad Antonio Tagliaferri venne presentato in giunta comunale il 23 agosto 1878 per poi essere perfezionato e ripresentato nel 1882. Il progetto prevedeva la suddivisione dell'incompiuto salone Vanvitelliano per ricavarne uffici e sale di udienze e la realizzazione di un tetto a falde piane in quanto il rifacimento dell'antica copertura in piombo risultava troppo costoso. Il risultato fu quello di accendere nuovamente forti polemiche che coinvolsero la Loggia nel vortice della polemica politica e del dibattito, allora attualissimo, sulle teorie dei restauri che coinvolse in prima persona nomi illustri quali Giuseppe Zanardelli, Camillo Boito, Luca Beltrami e lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 1897 i lavori vennero nuovamente sospesi del tutto anche se nel frattempo venne programmata la decorazione del salone da parte dei pittori Bertolotti e Cresseri. Nel 1899 l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia presentò un progetto per la copertura curvilinea e nel 1903 la commissione composta dagli ingegneri e architetti Guglielmo Calderini, Manfredo Manfredi, Antonio Tagliaferri e Luca Beltrami suggerì la ricostruzione dell'edificio nella sua originaria disposizione e forma. Il 6 Giugno 1904 il progetto di ripristino dell'antica copertura a carena rovesciata era definito nell'impostazione generale, come presentato dall'Ingegnere Toccolini dell'Ufficio Tecnico comunale. Dopo una decina d'anni di dibattiti e discussioni, il progetto venne rivisto, modificato, ripresentato e finalmente accettato nel 1912. I lavori vennero eseguiti dall'impresa dell'Ingegnere Damiani sotto la direzione dell'Ingegnere Fioretto dell'Ufficio Tecnico comunale. Il 18 maggio 1914 cominciò così la demolizione dell'attico vanvitelliano conclusasi il 27 giugno. Subito dopo si procedette alla costruzione della tanto agognata copertura che venne affidata a maestranze di calafatori, gli Scalco, provenienti dall'arsenale di Venezia, i quali furono abilissimi, con la loro tradizione di costruttori di navi, a impostare la struttura lignea, incatenandola con bulloni di ferro e

<sup>123</sup> Fassler 2006, pp. 25-31.

ricoprendola poi all'esterno con lastre di piombo. La data prevista per la fine dei lavori era stata fissata al 21 agosto 1915 ma causa la guerra si dovette rimandare. Il 19 maggio 1923 il commissario prefettizio Zanon ordinava la ripresa dei lavori di finitura e manutenzione dovuti alla necessità di risolvere problemi legati ad infiltrazioni e al bisogno di aumentarne la stabilità. Tra maggio e agosto del 1923 sotto la supervisione di Augusto Brusconi si procedette con la riapertura dei finestroni, la soffittatura e la pavimentazione del salone Vanvitelliano.

Durante gli anni del regime il palazzo fu oggetto di nuovi progetti spesso molto impattanti ottenendo infatti pareri negativi dalle Soprintendenze. Così anche negli anni successivi fino ad arrivare ai giorni nostri non mancarono proposte e soprattutto polemiche legate al palazzo, alla sua copertura, alle funzioni e al suo utilizzo pubblico.

È all'interno di questo complesso e sfaccettato contesto che verranno di seguito descritti e analizzati i fototipi afferenti alla Loggia conservati all'interno del contenitore numero 10 del Fondo storico della città di Brescia dell'Archivio Fotografico.

## 3.2 La serie del Palazzo della Loggia: fonte di scoperta e stimolo per la ricerca

### 3.2.1 Ordinamento e consistenza

Il materiale afferente al Palazzo della Loggia è raccolto nei contenitori n.10 e n.13 del Fondo Positivi Storici della Città di Brescia. Si tratta in totale di 63 elementi di cui 61 fototipi e 2 disegni di dimensione rispettivamente di 11 x 16 cm e 15 x 21 cm, incollati su cartoncino nero e afferenti al progetto della nuova copertura del monumento. I fototipi si possono definire eterogenei, sia per quanto riguarda la tecnica di stampa, come la presenza di albumine e stampe alla gelatina ai sali d'argento, sia per il formato, sia per la datazione e la destinazione d'uso. Sono incollati su cartoncini bianchi, azzurri o neri, raccolti in album con copertina in cartoncino marrone oppure applicati a supporti secondari prestampati. Si possono datare tra gli anni settanta dell'Ottocento e gli anni 30 del Novecento. Sono immagini legate al Palazzo Municipale, alle vicende che l'hanno coinvolto prima, durante e dopo le campagne di restauro effettuate a cavallo dell'Ottocento e Novecento. Sono presenti vedute frontali tipiche delle azioni di ricognizione e di documentazione del territorio diffuse nel corso della seconda metà dell'Ottocento su tutto il territorio nazionale; inoltre, in più serie sono registrati dettagli architettonici e decorativi dell'esterno. Infine alcune fotografie che ritraggono persone singole o in gruppo, in posa, durante i restauri degli interni e delle strutture adiacenti al monumento soggetti a interventi di demolizione.

Il contenitore n.10 si conta 25 pezzi di cui un album composto da 14 fotografie, 15 schedari di cui uno comprende due stampe applicate una sotto l'altra (quindi in totale sono 16 fotografie), 4 fototipi restaurati nel 2012, inseriti in appositi sandwich formati da cartoncino bianco neutro e copertina trasparente in modo da evitarne la deformazione, i due disegni menzionati poco sopra, una riproduzione fotografica di una incisione, la fotografia di un modellino che ricalca la struttura architettonica con la nuova copertura, infine una fotografia ritoccata direttamente

su lastra. In totale sono 40 singoli elementi. Sempre per quanto riguarda il contenitore n.10 si possono riscontrare tre autori certi grazie alla presenza della didascalia, della firma o dell'adesivo afferente allo studio, si tratta di Fotografia dell'Emilia, Giovanni Negri e Fratelli Rinaldi, si ipotizza che una serie sia stata prodotta da Capitanio, mentre per il resto delle fotografie non è nota l'identità dei fotografi. L'ordinamento al suo interno è assoggettato esclusivamente ad un criterio tipologico ma si suggerisce di adottare un ordinamento che segua la datazione che verrà proposta nel successivo paragrafo.

Nel contenitore n.13 sono invece raccolte le fotografie prodotte da Giacomo Rossetti<sup>124</sup> intorno all'anno 1871 (Fig. 32). In totale sono 23 tavole, incluso il frontespizio, facenti parte di una serie dedicata al Palazzo Municipale (o della Loggia), probabilmente elaborate per soddisfare le esigenze celebrative del primo palazzo cittadino che in quegli anni si facevano pressanti<sup>125</sup>. Si tratta di stampe fotografiche all'albumina, virate con un'intonazione bruno-seppia, nella misura di 15 x 13 cm e montate su appositi cartoncini della misura di 25 x 18 cm con fondino, timbro a secco del fotografo<sup>126</sup> e numero o lettera della tavola prestampati litograficamente che ne suggeriscono un preciso ordinamento. In particolare la serie è composta da una tavola dedicata al frontespizio contenente notizie storico-artistiche del monumento, una tavola della facciata del palazzo firmata da Rossetti

<sup>124</sup> Giacomo Rossetti, "pittore fotografo", fu attivo nella città lombarda, in Corso Magenta 538, fino al 1882. Partecipò all'Esposizione di Vienna del 1873 con una raccolta di vedute dei principali monumenti di Brescia ottenendo una medaglia di merito. Presente anche all'Esposizione Universale di Filadelfia nel 1876, a Parigi nel 1878. All'Esposizione di Milano del 1881 venne premiato per "l'importante e grandiosa raccolta di fotografie artistiche e vedute ai sali d'argento". Cfr. Becchetti 1978, p.58.

<sup>125</sup> La serie è intitolata: *Ritratti fotografici dei fregi ed ornati esterni della Loggia o Palazzo Municipale in Brescia del Secolo XVI ricavati da Giacomo Rossetti nel 1871*. L'intera sequenza è stata pubblicata in Begni Redona, 1990, pp. 81-88. Cfr. Frati, Gianfranceschi, Robecchi 1995, Vol. 3, p. 245.

<sup>126</sup> Il timbro a secco è di forma ovale con iscrizione a lettere capitali: G. ROSSETTI/ PITTORE E FOTOGRAFO/BRESCIA/ CORSO MAGENTA 638 - nella parte sottostante cartiglio con iscrizione a lettere capitali: PROPRIETÀ ARTISTICA.

(l'unica non numerata), 6 tavole dedicate alla facciata (una nella sua totalità le altre più ravvicinate riprendono da sinistra verso destra rispettivamente il primo e il secondo ordine architettonico) e 15 tavole dei fregi e degli ornati esterni.



Fig. 32 La serie di albumine incollate su cartoncino prestampato con Introduzione al monumento, viste generali, e dettagli dei fregi, 1871, Giacomo Rossetti, Brescia.

La stessa serie è conservata presso la Biblioteca Queriniana<sup>127</sup> e raccolta in un albo contenente 25 tavole (incluso il frontespizio) seppur con piccole variazioni nelle stampe come per la Tav. A della serie della Queriniana che presenta, in corrispondenza del cielo, un alone nero dovuto al basculamento dell'ottica fotografica, cosa che invece è stata tagliata nella corrispondente tavola della serie

<sup>127</sup> Della stessa tipologia esiste una serie dedicata alla Chiesa di Santa Maria dei Miracoli sempre del 1871. Essa è composta da 29 stampe più il frontespizio. Successiva all'albo conservato presso la Biblioteca Queriniana, è la raccolta illustrativa della chiesa dei Miracoli custodita presso i Musei Civici di Brescia. La serie si compone di un frontespizio e di 47 stampe fotografiche all'albumina di 95 x 75 mm montate su cartoncino 134 x 88 mm e raccolte in un astuccio. Sono aggiunte rispetto alla serie del 1871 21 tavole di dettagli. Le fotografie emulano il formato utilizzato per la ritrattistica fotografica della *carte de visite*.

dell'Archivio Fotografico SABAP di Brescia. Inoltre, sempre sulla base di un raffronto tra le due serie si nota che nella serie della Queriniana manca la tavola 7 riferita agli ornati, mentre nella serie dell'Archivio SABAP manca la tavola G che andrebbe a completare la veduta dell'estremo destro della facciata. Infine rispetto alla serie della Biblioteca, in quella dell'Archivio Fotografico mancano le due tavole dedicate al Monte di Pietà (Fig. 33) in quanto conservate in un apposito faldone del contenitore n.7 della Città di Brescia.

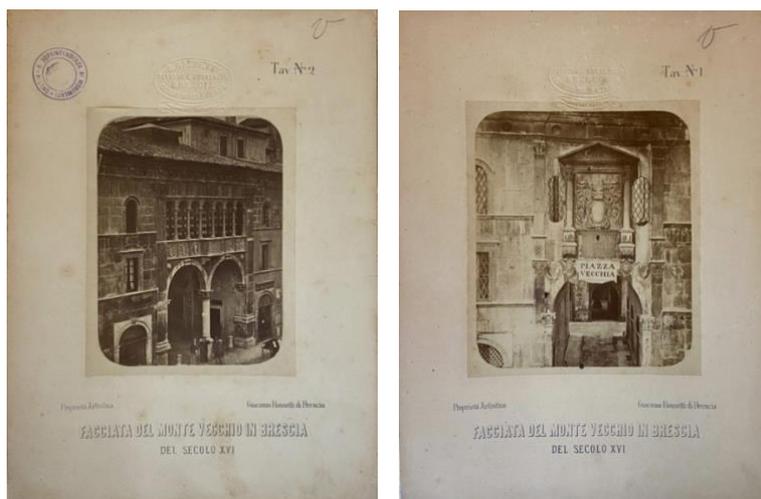


Fig. 33 Le stampe di Giacomo Rossetti raffiguranti il Monte di Pietà Vecchio e Nuovo, Brescia.

Si potrebbe valutare la possibilità di accorpare queste due stampe alla serie della Loggia del contenitore n.13, mentre alcune stampe ora raccolte nel contenitore n.7 accorparle alla scatola n.10 dedicata alla Loggia. Si tratta di due stampe raffiguranti Piazza della Loggia con i portici e l'orologio (di cui una di Capitanio verificata tramite il confronto tra il suo catalogo e il numero 202 segnato sulla stampa e la sua usuale scritta in basso a sinistra, e l'altra di Giovanni Negri verificata consultando il catalogo dove è segnata come lastra n.10100 e datata 1920), una del Monte di Pietà Vecchio degli Alinari e una del Monte di Pietà Nuovo di Fotografia dell'Emilia<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Queste informazioni e i relativi confronti sono stati possibili consultando la pubblicazione dedicata al fotografo in occasione del recente restauro del grande collage fotografico della facciata della Chiesa di Santa Maria dei Miracoli. L'opera, che misura 305 x 250 cm fu eseguita nel 1873 in

Infine, presso l'Ateneo di Brescia è presente un album costituito da 47 tavole fotografiche e frontespizio, donato da Rossetti che era membro onorario a partire dal 1878<sup>129</sup>.

Osservando la qualità delle immagini e le modalità di ripresa in relazione alla scelta delle inquadrature è oltremodo interessante riflettere sulla destinazione d'uso che probabilmente se ne sarebbe dovuto fare, ipotizzando un utilizzo rivolto all'ambito didattico, in particolare alla prassi dell'insegnamento e allo studio dell'ornato, un tema o meglio una funzione della fotografia che in quegli anni, come visto nel primo capitolo, era ampiamente dibattuto. In particolare a Brescia l'attenzione rivolta alla didattica riservata al riconoscimento di metodologie e principi adeguati alla formazione di futuri artisti e maestranze specializzate nell'ornato era molto sentita e il Palazzo Municipale assunse particolare importanza quale modello e *tavolozza* di soluzioni tecniche<sup>130</sup>.

occasione dell'Esposizione universale di Vienna. Tutt'ora custodita, per ragioni di conservazione, presso un magazzino della Fondazione Brescia Musei. Cfr. D'Adda, R., Sala, E., 2022.

<sup>129</sup> In tale esemplare le tavole pubblicate nel 1871 sono mescolate ad altre, con impaginazione leggermente differente, alcune delle quali datate 1876.

<sup>130</sup> Cfr. Sala 2022, pp. 29-47.

### 3.2.2 Analisi e approfondimenti dei materiali che compongono il contenitore n.10

Quello che si propone di seguito è un tentativo di lettura attraverso le immagini delle diverse fasi dei restauri del Palazzo della Loggia e delle relative vicende legate in particolare agli interventi di copertura che, come visto nel paragrafo dedicato, si sono protratte per secoli. Chiaramente il periodo a cui fanno riferimento le immagini è da circoscrivere tra gli anni '70 dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Oltre all'archivio fotografico sono stati consultati i faldoni corrispondenti conservati presso l'archivio documenti.

Due disegni tecnici (Fig. 34) montati su cartoncino nero misurano rispettivamente 11 x 16 cm e 15 x 21 cm: sul verso a matita è riportata la misura e il vecchio numero di inventario. Sul recto della prima vi è una didascalia a penna rossa che recita *La Loggia di Brescia – Nuova Copertura*, su entrambe c'è il timbro della R. Soprintendenza ai Monumenti – Milano, cartella 202, numeri 34 e 35 stampati con timbro blu, P.C. 4 e 5. Si tratta dello studio per la nuova copertura del Palazzo Municipale probabilmente eseguiti da uno degli architetti che negli anni si sono susseguiti nell'incarico, quindi si possono datare a cavallo del nuovo secolo.

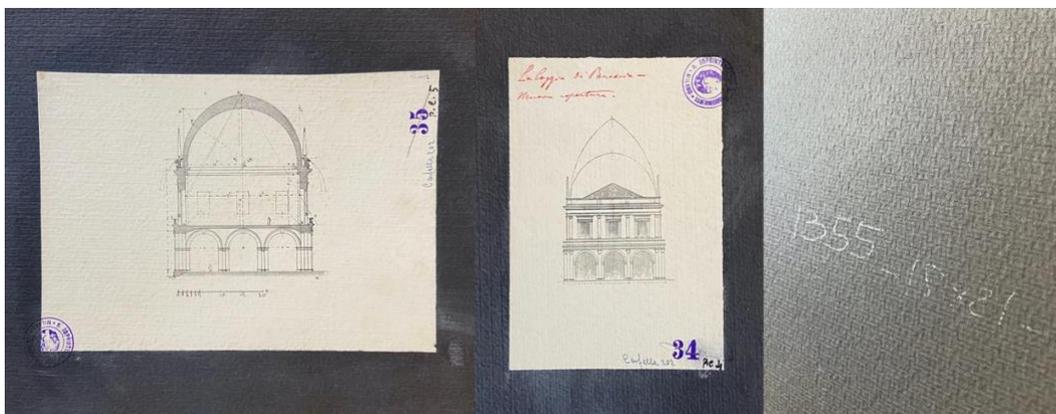


Fig. 34 Studio per la nuova copertura del Palazzo Municipale, disegni tecnici incollati su cartoncino.

Una albumina (Fig. 35) di 21 x 26 cm della Fotografia dell'Emilia è da collocarsi attorno al 1888, anno in cui compaiono nel catalogo a stampa della ditta sette scatti relativi alla città di Brescia con numeri di inventario che vanno dal 1550 al 1556. La ripresa, che corrisponde alla lastra 1550, è sicuramente precedente alla pubblicazione del catalogo ma è certo che è stata effettuata dopo il 1874 vista la

già avvenuta rimozione della statua della Lodoiga<sup>131</sup> davanti al pilastro sinistro dell'edificio. Sul recto vi è apposto il timbro della Soprintendenza ai Beni Artistici e Architettonici di Brescia.



Fig. 35 Palazzo della Loggia, albumina 21 x 27 cm, Fotografia dell'Emilia, Brescia.

C'è poi una serie (Fig. 36) di riprese molto ravvicinate sui dettagli dell'architettura che ha suscitato un certo interesse per via della qualità e della tipologia delle inquadrature e che sono da attribuirsi al fotografo Capitanio. Si trova conferma dal riscontro fatto sul catalogo del 1894<sup>132</sup>, che a pagina 34 nella sezione dedicata ai *Monumenti e vedute della città di Brescia* vengono elencate le seguenti stampe del Palazzo della Loggia disponibili in formato 21 x 27 cm:

N. 15 e 24b - Facciata del Palazzo Municipale (la Loggia). Cominciato nel 1494 sopra disegno di Tomaso Fromentone vicentino; si ultimava verso la meta del Secolo XVI.

<sup>131</sup> Ovvero una rappresentazione scultorea della Fede che assunse un intenso valore popolare in quanto definita "statua parlante". Era una sorta di elemento di raccordo tra potere politico e cittadinanza, un modo di comunicare che si manifestava attraverso biglietti e fogli incollati sul vicino pilone angolare. La statua venne rimossa nel gennaio 1874 e collocata in altra sede. Dal novembre 2011 è situata sotto il porticato della Loggia.

<sup>132</sup> *Catalogo delle Riproduzioni Artistiche, Vedute, ecc. dello Stabilimento Fotografico C. Capitanio.*

Dopo avere avuti, per la parte superiore, consigli da Iacopo Tatti detto Sansovino e dal Palladio, il quale dava anche i disegni della grande sala del Consiglio distrutta da un incendio avvenuto nel 1575.

N. 30, 31, 36, 37, 38, 40 fino al 52b - Sono 17 dettagli delle finestre, angoli, lesene, fregio, ecc. del piano superiore. (Anche di questo Monumento vi sono tutti i dettagli più importanti nel formato extra da farne un grandioso Album di circa 50 tavole.)

Vi è corrispondenza nei soggetti, nel numero delle riprese che qui però è di 16 stampe, nella dimensione delle stampe che sono incollate su cartoncini<sup>133</sup> e alcune grossolanamente ritagliate.



Fig. 36 Dettagli dei Fregi del Palazzo della Loggia, albumine incollate su cartoncino, 21 x 27 cm, Capitano, Brescia.

Lo si può desumere osservando i numeri segnati sul recto delle immagini che in alcuni casi sono incompleti. Questi numeri ad una attenta lettura corrispondono a quelli indicati nel catalogo. Oltre alla consueta scritta del soggetto che nelle stampe

<sup>133</sup> Sul verso si trova il timbro della R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna della Lombardia – Milano, le indicazioni della vecchia collocazione e inventariazione, infine alcune note sul soggetto raffigurato per esempio: Brescia – Palazzo Municipale – Loggia – angolo della parte posteriore in un lato – dettaglio.

di Capitanio si trova solitamente in basso a sinistra, un'ulteriore conferma potrebbe arrivare dalla consultazione di una serie analogica conservata presso l'ICCD, facente parte di una partizione riguardante il monumento bresciano<sup>134</sup>. Queste riprese inoltre raccontano un periodo di tempo in cui i restauri non erano ancora stati avviati; lo si nota dalla presenza dell'attico vanvitelliano, dalla mancanza di alcuni serramenti del paino superiore e dalla colorazione nera dei marmi dell'ordine architettonico inferiore<sup>135</sup>.

Un positivo (Fig. 37) particolarmente interessante è quello che ritrae il modellino del Palazzo con la copertura a carena rovesciata, fatto costruire dal Comune di Brescia per illustrare la nuova copertura<sup>136</sup>.



Fig. 37 Modellino del Palazzo con la nuova copertura, fatto costruire dal Comune di Brescia, Fratelli Rinaldi, Brescia

<sup>134</sup> Come segnalato nella scheda F n.1201250957, la suddetta partizione contiene le copie di alcune delle stampe presenti presso l'Archivio Fotografico della SABAP di Brescia. Inoltre è segnalata la presenza di una serie di gelatine relative alla ricostruzione della copertura intorno al 1914 ma non vengono date ulteriori informazioni, infine ci sono alcune stampe Anderson del 1932.

<sup>135</sup> Gli inserti di marmo scuro, che in origine dovevano essere di colore quasi nero, nel corso dei secoli subirono un'alterazione sia nell'intensità di colore, sia nella struttura materiale, sbiancando fino a un grigio molto chiaro e disgregandosi sulla superficie esterna, tanto che la municipalità bresciana promosse, dal 1863-65 a fine Ottocento, un intervento di sostituzione degli elementi danneggiati e reintegrazione di quelli in Botticino mancanti. Il risultato della sostituzione del marmo grigio, con una pietra locale (proveniente da Caino) non ottenne però il risultato sperato perché il materiale, in un tempo relativamente breve, si schiarì come e più dell'originario.

<sup>136</sup> Cfr. Frati, Robecchi, Gianfranceschi 1995, p.191.

Si tratta di una stampa alla gelatina ai sali d'argento incollata su cartoncino di grammatura pesante. I margini del supporto secondario sono ritagliati in maniera irregolare per ridurre il formato e questo ha comportato la perdita di parte dell'iscrizione autoriale prestampata col nome della ditta Fratelli Rinaldi<sup>137</sup>. Sul recto c'è la sigla P.C. 6 a pennarello nero e il timbro della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici Brescia che è presente anche sul verso. La datazione del positivo è contestuale al periodo di stesura del progetto e come indicato dalla scheda F n.0303230216 la conferma potrebbe arrivare dalla cessione della ditta dell'autore dello scatto avvenuta nel 1906. Un ulteriore indizio lo si può trovare in un telegramma del 31 maggio 1904 (Fig. 38) in cui il Sindaco di Brescia Bettoni in risposta a una richiesta dell'*Architetto Moretti Conservazione Monumenti Brera Milano* scrive: A tuo telegramma odierno il modello al vero è in costruzione – tosto finito. Avvertiolla per opportuna sua visita – ricambio ossequi – Sindaco Bettoni. Quindi lo scatto è databile tra il 1904 e 1906.

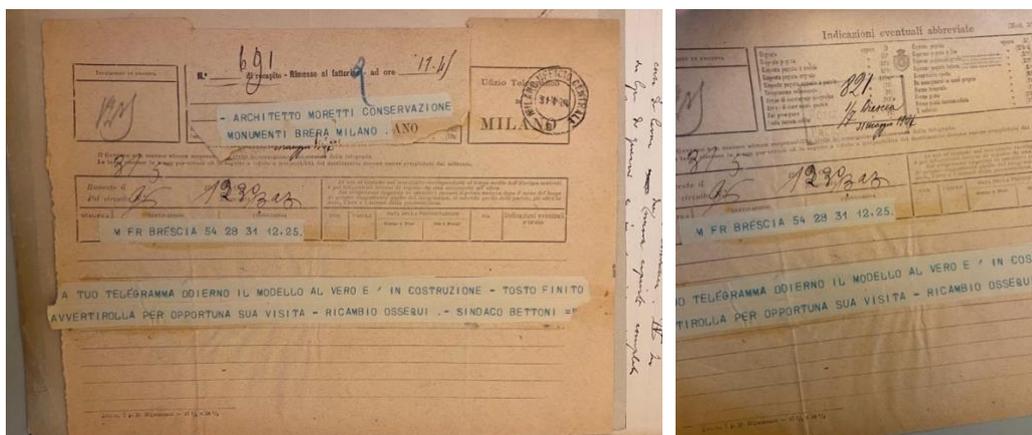


Fig. 38 Telegramma spedito dal Sindaco Bettoni all'Architetto Moretti, Soprintendente ai Monumenti di Milano, 1905, Brescia.

Due albumine (Fig. 39) della misura rispettivamente di 13 x 18 cm e 11 x 16 cm montate su cartoncino azzurro sul cui verso è apposto il timbro della Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Lombardia – Milano, una nota manoscritta a matita e la stessa nota riscritta a penna recita: Brescia. Palazzo della Loggia. Porta d'accesso all'antico salone. Misure, numeri del vecchio inventario, della vecchia cartella e un numero barrato (rispettivamente il 15 e il 16). Sono le

<sup>137</sup> Cfr. Caccialanza 2010.

stampe a contatto di una stessa matrice ma la prima più scura e contrastata mantiene ai bordi i segni dell'emulsione e della luce filtrata nello chassis durante le operazioni di ripresa, l'altra è più chiara e i bordi sono stati tagliati per questo hanno misure leggermente diverse.



Fig. 39 Portale d'accesso all'Antico Salone, albumine montate su cartoncino, sul verso nota manoscritta a matita e a penna, datato tra la fine dell'Ottocento e prima del 1907, Brescia.

L'immagine ritrae il portale dello scalone costruito tra il 1503 e 1508, che aveva la funzione di raggiungere il piano superiore del palazzo pubblico, attraverso un cavalcavia che attraversa il vicolo tra i due edifici, prima che all'inizio del XX secolo venisse costruito il nuovo scalone monumentale ad opera di Tagliaferri. Appoggiato alla parasta angolare c'è un uomo con cappello e barba lunga, alle sue spalle un grande manifesto pubblicitario dello *Stabilimento Industriale Italiano Zamboni e Longhi*. La posa assunta è riconducibile all'usuale inserimento nell'inquadratura di persone accanto a monumenti utile per comprenderne le proporzioni. La fotografia non ha datazione ma di certo è precedente al 1907 anno in cui avviene la demolizione dell'edificio sul lato destro oltre ad essere deducibile dallo stato di conservazione che conferma essere precedente ai restauri incombenti<sup>138</sup>.

Un'albumina un po' sbiadita (Fig. 40), misura 13 x 18 cm, è incollata su cartoncino azzurro; sul verso è presente il timbro della R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna della Lombardia – Milano. A matita sono segnate le misure, il numero del vecchio inventario e della cartella 202, un 3 barrato e una nota che

<sup>138</sup> Sul portale è apposta l'insegna del Consiglio e Archivio Notarili Distrettuali di Brescia dunque si potrebbe verificare negli archivi catastali il periodo in cui era destinato a quell'uso.

recita: *Brescia 1907. Durante i lavori di demolizione dei fabbricati adiacenti allo scalone d'accesso al Palazzo della Loggia*. La ripresa è sopraelevata e raffigura l'angolo destro del portale dello scalone d'accesso al Palazzo, il punto di fuga prospettico permette di vedere la facciata del Palazzo e la presenza del coronamento vanvitelliano.



Fig. 40 Lavori di demolizione affianco al palazzo del portale, albumina su cartoncino, 1907, Brescia.

Una stampa all'albume (Fig. 41) è incollata su uno spesso cartoncino con filettatura decorativa blu a incorniciare l'immagine<sup>139</sup>; i margini sono ritagliati in maniera irregolare per ridurre il formato del supporto secondario. Sul recto c'è un 18 scritto a penna nera, sul verso sono presenti i timbri della Soprintendenza prima e dopo la riforma del 1923, dimensione 22 x 26 cm, un 18 cancellato, il numero del vecchio inventario 1374 e della cartella 202. In base ai dati reperibili dalla scheda F n.0303230217<sup>140</sup> la stampa proviene da una lastra negativa ritoccata in modo esteso dalla quale è stato eliminato l'attico vanvitelliano. Un esemplare interessante tanto più se si considera il titolo che accompagna l'immagine e che è posto sul supporto secondario, la didascalia recita: *Palazzo Municipale - come sarà dopo la soppressione dell'attica vanvitelliana*. È un documento significativo e certamente funzionale al contesto dell'acceso dibattito in corso riguardante il

<sup>139</sup> Analoga stampa è conservata presso l'ICCD.

<sup>140</sup> <https://catalogo.beniculturali.it/detail/PhotographicHeritage/0303230217>

rifacimento della copertura a carena rovesciata e lo si può considerare come una specie di visualizzazione virtuale (un precursore degli attuali render) dell'aspetto dell'edificio senza la copertura settecentesca. Le informazioni sull'autore non sono note. Anche la datazione è incerta, sicuramente è precedente allo smembramento dell'attico vanvitelliano del 1914.

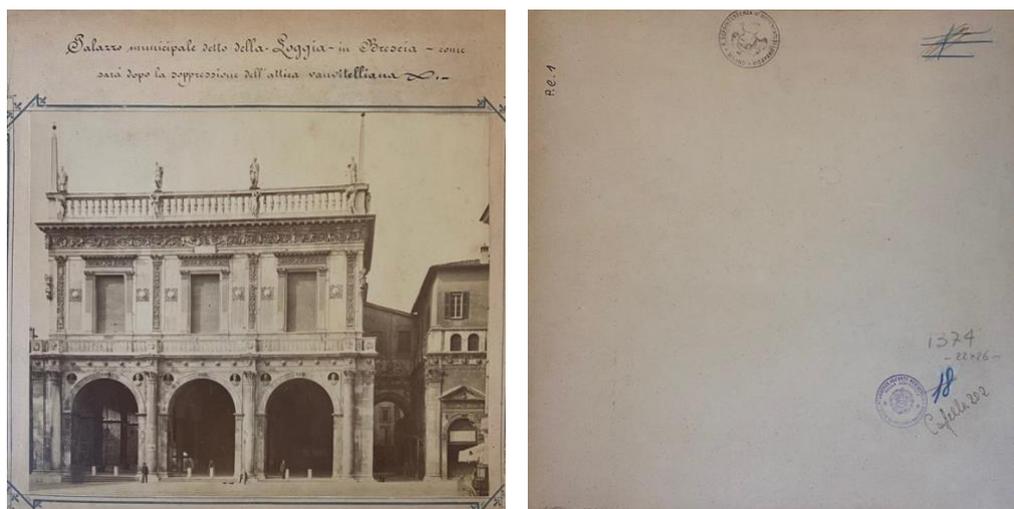


Fig. 41 Facciata del Palazzo della Loggia senza la copertura vanvitelliana, albumina da lastra ritoccata, 22 x 26 cm, Brescia

Consultando l'archivio documenti, all'interno di un faldone ci sono tre fotoincisioni<sup>141</sup> (Fig. 42) strappate dal loro contesto originale di cui una corrispondente a questa fotografia e che presenta la seguente didascalia:

Tav. IV. – Facciata del palazzo col tetto a falde piane, come risulterebbe secondo il progetto degli architetti Cassa, Tagliaferri e Boito, approvato dal Municipio di Brescia e dall'Accademia di S. Luca.

L'approvazione del progetto a falde piane è datata 29 luglio e 28 agosto del 1896<sup>142</sup> dunque lo scatto della fotografia potrebbe essere datato attorno a quegli

<sup>141</sup> Quella segnata come Tav. I è la stessa immagine che si trova nella stampa conservata presso l'ICCD e catalogata con scheda F n.1201250957. Le tre stampe delle fotoincisioni sono state modificate a penna con l'aggiunta di uno schizzo del tetto a carena rovesciata così da far pensare che lo studio del progetto fosse ancora in corso.

<sup>142</sup> [http://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=LOGGIA,\\_palazzo](http://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=LOGGIA,_palazzo)

anni. Sul terzo volume del testo *La Loggia di Brescia e la sua Piazza*, a pagina 191 è presente la stessa fotografia. La didascalia la indica come: *Fotomontaggio utilizzato da Ulisse Papa per sostenere l'inutilità di ricoprire la Loggia con una volta a padiglione. Papa. 1898.*

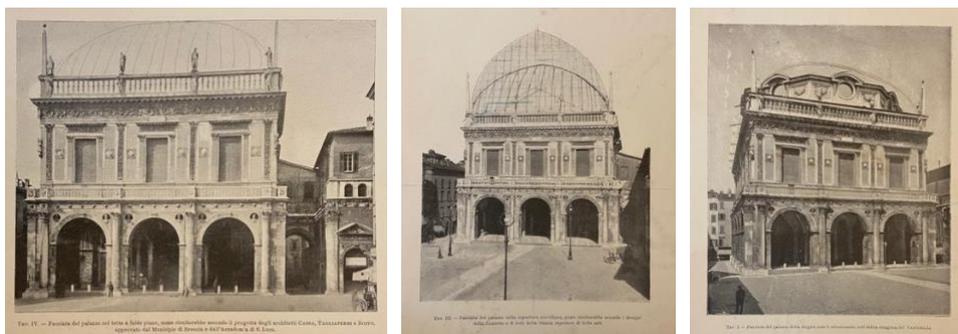


Fig. 42 Palazzo della loggia, schizzi della nuova copertura, fotoincisioni, fine Ottocento, Brescia.

Vi è poi un secondo fototipo (Fig. 43) incollato sullo stesso tipo di supporto secondario, sempre rifilato grossolanamente ma sul quale è stata incollata una stampa all'albumina di un'incisione. Anche questa stampa non ha datazione e nessuna indicazione sull'autore ma nella monografia di Valerio Terraroli dedicata a Antonio e Giovanni Tagliaferri vi è una tavola disegnata dall'architetto per il progetto di ampliamento del palazzo che coincide con questa incisione<sup>143</sup>.

<sup>143</sup> Terraroli 1991, p.35.



Fig. 43 Palazzo della Loggia su progetto di Tagliaferri, Fine Ottocento, Brescia.

Lo si nota non solo dalla copertura a carena rovesciata del palazzo quattrocentesco, ma anche dalla struttura sulla destra del portale dello scalone in cui viene ricostruito il secondo ordine architettonico anch'esso con copertura carena, poi mai realizzato.

Un album rilegato a mano (Fig. 44), con copertina marrone sulla quale è segnato il timbro della R. Soprintendenza all'arte medievale e moderna della Lombardia – Milano, un 16 a matita rossa, Cartella 202 sempre in rosso, Fotografie n.20 al n.33, aprile 1914. All'interno della copertina si trova l'adesivo del logo dello Studio Fotografico G. Negri Brescia, Telefono 6.28.



Fig. 44 Album rilegato a mano, Adesivo dello Studio Fotografico Giovanni Negri, 1917, Brescia.

Si tratta di 14 stampe (Fig. 45) alla gelatina bromuro d'argento della dimensione di 20 x 26. Su ogni immagine è apposto il timbro della Soprintendenza,

numerazione progressiva da 20 a 33 barrati, il numero della vecchia inventariazione, numerazione progressiva con sigla P.C. n.1 fino al n.14.



Fig. 45 Palazzo della Loggia, visto nel suo insieme, dettagli della copertura vanvitelliana, strutture in legno per sostenere il tetto, Studio Fotografico G. Negri, 1917, Brescia.

Sono raffigurati: una veduta del Palazzo Municipale e parte della piazza, una vista più ravvicinata del piano superiore compreso il coronamento vanvitelliano, un'interessante inquadratura di lato che permette di vedere l'edificio del portale dello scalone dopo la demolizione dell'edificio adiacente, 5 dettagli dei decori e del coronamento vanvitelliano visto anche dal retro, infine 6 immagini dell'interno della sala vanvitelliana con dettagli sui puntelli settecenteschi che sorreggevano il tetto. Si tratta di una campagna fotografica commissionata dal Municipio per conto della Soprintendenza ai Monumenti di Milano. La data sulla copertina è verosimile e confermata dai cartigli conservati nell'archivio documenti (Figg. 46-47): in data 18 aprile 1914 l'Ingegnere responsabile dell'Ufficio Tecnico del Municipio Angelo Fioretto scrive all'Ingegnere Emilio Cassa della Soprintendenza ai Monumenti di Milano di fare un sopralluogo "per intenderci su alcune modalità costruttive". 13 giugno 1914 il Sindaco scrive al Soprintendente ai Monumenti di Lombardia che "ha provvisto a far fotografare, avanti l'inizio dei lavori di copertura della Loggia, l'attico e la sala Vanvitelliana" e chiede di poterne tenere una copia. 16 giugno 1914 Brusconi scrive al pro sindaco di Brescia di avere ricevuto "le fotografie della Loggia, dell'attico e della sala vanvitelliana di Codesto Palazzo Comunale riproducenti lo stato attuale delle parti che dovranno essere restaurate". Il 17 giugno 1914 l'Ing. Capo Gaetano Moretti scrive a Gussalli che "per difficoltà locali non era però stato possibile fare fotografie", ma non si capisce a quali fotografie si riferisca.

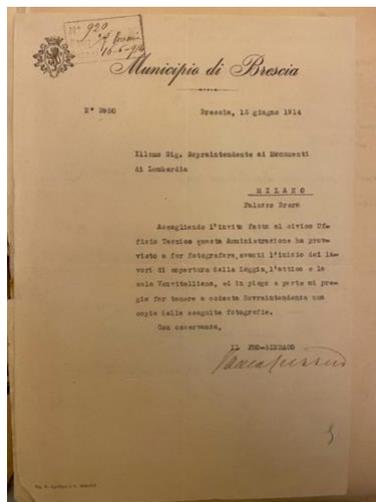
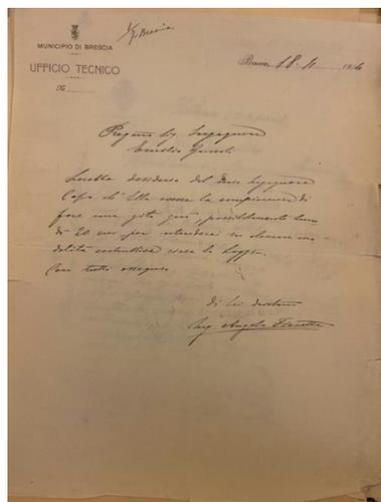


Fig. 46 Documento del 18 aprile 1914 con l'avviso di sopralluogo, e documento del 13 giugno 1914 conferma di aver fatto commissionato lavoro.

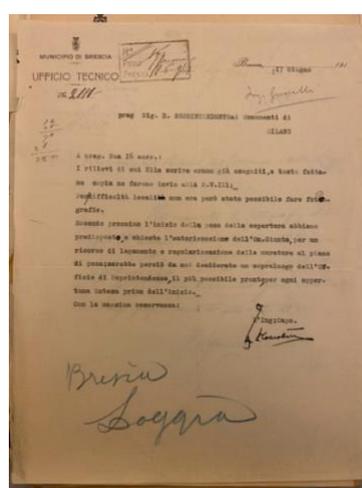
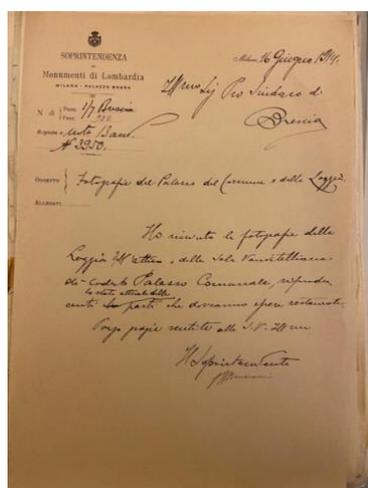


Fig. 47 Documento del 16 giugno 1914 dove Brusconi scrive al sindaco che ha ricevuto le fotografie, e il documento del 17 giugno 1914 dove Moretti scrive a Gussali.

Infine un documento (Fig. 48) datato 30 luglio (o VI) 1915 sullo *Stato d'avanzamento dei lavori di copertura della Loggia del Municipio della Città di Brescia Ufficio Tecnico*, certifica l'avvenuto pagamento di questa campagna; *Data: 10 giugno; N° del Mandato: 1964; Ditta: Negri Fotografo; Descrizione delle opere: Albums riferentisi alla "Loggia" Impianti parziali: 330.* Si fa quindi riferimento a più album e dopo una verifica presso la Fondazione Negri si è constatata l'esistenza di un secondo album identico anche se peggio conservato.





Fig. 49 Lavori di demolizione dell'attico vanvitelliano, Ingegneri o architetti posano dando le spalle al lato ovest, sullo sfondo la Torre della Pallata e la Chiesa di Santa Maria della Pace, agosto 1914, Brescia.

Nella prima immagine è in posa con un piede sulla carriola e specularmente vi è un collega anch'egli ben vestito. Sul margine sinistro dell'immagine si vedono inoltre due muratori: un uomo e un bambino che in parte è tagliato dall'inquadratura. Nella seconda immagine lo stesso personaggio è ritratto in posa sopra ad un cumulo di mattoni ed è appoggiato a un travetto di sostegno. Un telegramma del 13 agosto del 1914 da parte dell'Ing. Cassa indirizzato all'Ing. Gussalli riporta: "conferma sopralluogo loggia alle ore otto giorno quattordici". Potrebbero essere loro i personaggi ritratti anche se le date sul verso del supporto e quella del telegramma non coincidono. Entrambe le riprese sono rivolte verso ovest ma da posizioni diverse: la prima dal lato sinistro del tetto e la seconda dal lato destro. Lo si deduce osservando lo sfondo poiché nella prima si intravede la cupola della Chiesa di Santa Maria della Pace mentre nella seconda la torricella apicale della Torre della Pallata<sup>144</sup>.

Gli ultimi tre fototipi sono gelatine ai sali d'argento, misurano 21 x 27 cm e documentano come la struttura, conclusa nel 1914, iniziò ben presto a mostrare segni di cedimento e nel 1922 fu rilevato un abbassamento del colmo di 19

<sup>144</sup> La torre è stata costruita nel 1254 a protezione della Porta di San Giovanni posta sulla prima cinta muraria medioevale, mentre la torricella venne aggiunta durante il restauro avvenuto tra il 1476 e il 1481.

centimetri. Nel maggio 1923<sup>145</sup>, un sopralluogo eseguito dall'ingegner Fioretto dell'ufficio tecnico del Comune, segnalava la necessità di revisionare il manto di copertura in piombo "per arrestare lo stillicidio che si verificava all'angolo sud-ovest all'interno del salone vanvitelliano"<sup>146</sup>. Si accese una polemica tra uffici comunali e l'allora Soprintendente ai Monumenti della Lombardia Augusto Brusconi, in carica fino al 1923.

La prima immagine (Fig. 50) della serie riporta a inchiostro di seppia, sul verso del supporto primario, la data del maggio 1923 e potrebbe essere stata realizzata contestualmente al sopralluogo proprio a documentazione visiva dello stato di degrado e della necessità di intervento. Vi è anche uno schizzo a matita della sala e della copertura e un accenno di cornice.



Fig. 50 Interno del salone vanvitelliano durante un sopralluogo del Soprintendente Brusconi dovuto a problemi strutturali, albumina 21 x 27 cm, maggio 1923, Brescia.

La seconda immagine (Fig. 51) in esame riporta a matita, sul verso del supporto primario, la data del 12 luglio 1923 ed è indirizzata proprio al *Sig. Comm. Brusconi*, colpevole di non avere dato giusto rilievo e attenzione alle osservazioni della Commissione locale in merito a modalità costruttive che garantissero maggiore solidità e durevolezza alla copertura. L'immagine riprende una situazione di cantiere evidentemente messo in essere dopo il sopralluogo di pochi mesi prima.

<sup>145</sup> Il 19 dello stesso mese il commissario prefettizio Zanon ordinava la ripresa dei lavori che proseguirono nell'estate 1923 con la riapertura dei finestroni, la soffittatura e la pavimentazione del salone Vanvitelliano.

<sup>146</sup> Cfr. Marini, Poli, Riva 2000.

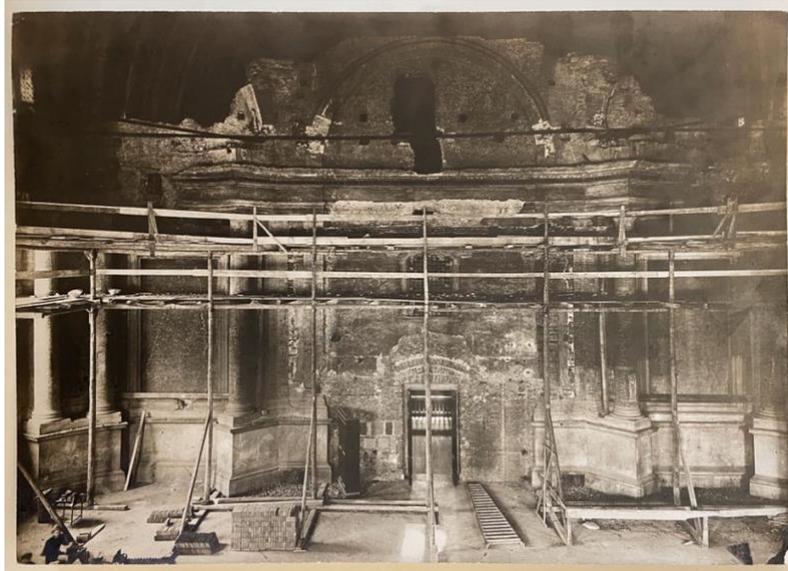


Fig. 51 Interno del salone vanvitelliano, cantiere allestito con ponteggi, albumina 21 x 27 cm, 12 luglio 1923, Brescia.

La terza e ultima immagine (Fig. 52) riporta sul verso a pennarello nero: *Brescia – Copertura Salone Vanvitelliano – Luglio 1923*. A seguito del sopralluogo, tra i vari interventi di manutenzione previsti, fu stabilito di rinforzare le chiavi delle centine con tiranti metallici. Il ritratto corale documenta questa fase dei lavori, con trentacinque operai in posa arrampicati sulla struttura e al centro la figura di un funzionario (probabilmente un ingegnere dell'ufficio tecnico) e riconoscibile dagli abiti eleganti. Il raffronto con la figura umana pone in risalto la monumentalità della struttura lignea e la complessità del sistema costruttivo.

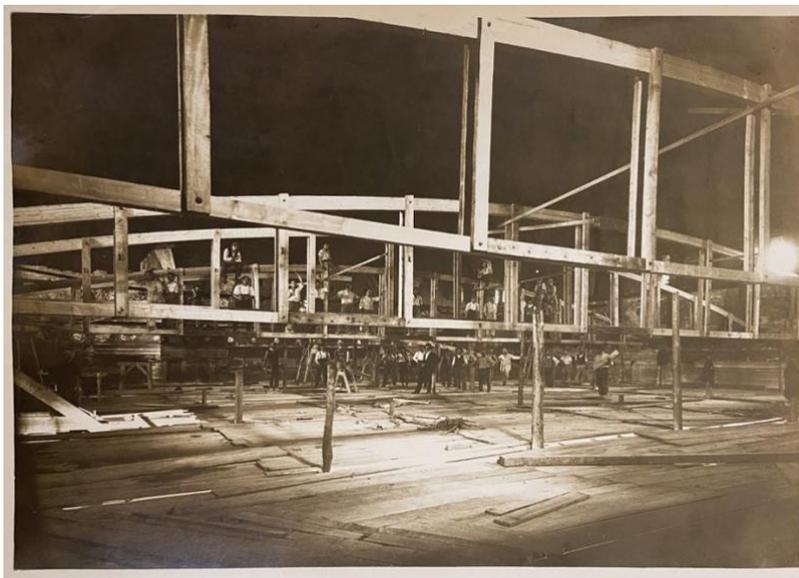


Fig. 52 Interno del salone vanvitelliano durante i lavori di rinforzo, ritratto di gruppo,

albumina 21 x 27 cm, luglio 1923, Brescia.

I fototipi presi in esame risultano essere utili casi di studio rappresentativi dell'indispensabile servizio svolto dalla fotografia dedicato alla conoscenza del patrimonio culturale e monumentale cittadino. Ad oggi queste immagini costituiscono un importante repertorio iconografico funzionale a documentare e in parte ricostruire le principali vicende che hanno interessato il territorio negli ultimi due secoli. In particolare sono medium necessari per identificare le diverse fasi degli interventi effettuati (nonostante non tutte le fotografie furono eseguite per questo scopo) sul Palazzo della Loggia, emblema del potere amministrativo pubblico che porta con sé un intrinseco significato sociale e politico e contribuisce alla formazione della memoria cittadina.

## Conclusioni

La volontà di sviluppare un lavoro di tesi presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia è da ricondurre in primo luogo al desiderio, che coltivavo da tempo, di fare ricerca sul campo. La scelta non casuale si è rivelata essere del tutto adeguata in quanto, se si pensa all'ambito di interesse, riconduce ai miei precedenti studi relativi agli archivi e alla fotografia seppur indagati da prospettive diverse. È stata dunque questa l'occasione per proseguire un personale percorso di indagine ma anche il pretesto per approfondire una realtà istituzionale le cui attività sono certamente legate a vario titolo alle finalità intrinseche di una Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici. I molti argomenti affrontati in questo lavoro sono infatti da ricondurre alla Storia dell'Arte, della Fotografia e dell'Architettura, alla conservazione e alla tutela del patrimonio culturale nonché alla legislazione di riferimento. Inoltre lo studio in loco mi ha permesso di interfacciarmi e relazionarmi con il personale responsabile dell'Archivio, di esperire alcune delle dinamiche che si intrecciano quotidianamente con le mansioni da loro svolte e di recepire le difficoltà e le problematiche legate ad alcune carenze quali la mancanza di personale, di fondi e di iniziative da parte dello Stato. Se tali carenze fossero colmate, l'utilità offerta da un Archivio Fotografico come quello osservato per produrre questo elaborato garantirebbe l'adeguato funzionamento di un servizio che, come è stato già ribadito in più occasioni nel corso di questo elaborato, è di fondamentale importanza per la diffusione della conoscenza. Questa ricerca ne è la testimonianza diretta poiché attraverso le appassionanti indagini svolte sui fototipi presi in esame ho avuto modo di registrare momenti, luoghi e persone le cui storie ritornano e si intrecciano suscitando stimoli e grande interesse in quanto sono testimonianze e memoria di una comunità e di un territorio di riferimento che altrimenti non avrebbe modo di essere approfondito.

Per potersi districare al meglio tra le molteplici sollecitazioni emerse durante il lavoro di osservazione, è stato necessario cogliere e sfruttare tutto il potenziale

della fotografia guardando oltre i suoi valori esclusivamente referenziali, superando le caratteristiche più comunemente prese in considerazione che le sono proprie. Scriveva Benjamin, nel 1931: “La natura che parla alla macchina fotografica è una natura diversa da quella che parla all’occhio (...) al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall’uomo, c’è uno spazio elaborato inconsciamente”<sup>147</sup>. Ciò significa che si deve considerare la fotografia allo stesso tempo fonte, rappresentazione, interpretazione critica e testimonianza avente valore di civiltà. Il percorso che qui è stato fatto ha permesso di entrare nella materia del fototipo, nella sua storia, nei suoi intenti, nell’intreccio tra il valore informativo dell’oggetto rispetto al suo soggetto. I risultati si possono intercettare tra le pagine stesse di questa ricerca, i cui esiti sono da considerarsi soddisfacenti soprattutto se si considerano le attribuzioni autoriali, le datazioni riguardanti i fototipi o il loro contenuto, gli aggiornamenti in corso d’opera degli inventari e la risoluzione di alcune incertezze legate a specifici fototipi delle quali sono stato artefice.

Da qui un monito per me o per altri studiosi che in futuro si interesseranno alle vicende legate a questa realtà periferica, per proseguire la ricerca, o meglio le ricerche, prendendo spunto dal materiale esposto e analizzato. Di seguito alcuni suggerimenti: si potrebbero approfondire, oltre al numeroso corpus di fotografi locali (e le loro biografie) che hanno operato a cavallo dei due secoli e che sono stati rilevati nei diversi faldoni, anche i rapporti intercorsi tra di loro e le tante informazioni che ad oggi risultano incomplete o mancano del tutto. Si avverte la necessità di aggiornare e integrare quella storia della fotografia bresciana che si può dire essere stata per certi versi sfortunata. Si pensi alla perdita di interi fondi a causa delle guerre oppure al triste destino delle lastre di Capitano finite nell’acido e con esse le immagini che vi erano impresse scomparendo per sempre a causa di un operatore poco coscienzioso. Ulteriore motivo di interesse e approfondimento potrebbero essere la vita dello stesso Capitano e i suoi rapporti di amicizia e collaborazione con Tagliaferri. Oppure si potrebbero approfondire meglio le

<sup>147</sup> W. Benjamin, *Piccola storia della fotografia* (1931), in Id., *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 2000, p. 62.

vicende legate ai rappresentanti delle Istituzioni, ai funzionari delle Soprintendenze come Augusto Brusconi uno dei maggiori protagonisti per quel che concerne questa ricerca, il quale ha direttamente o indirettamente agito sull'assetto urbano della città di Brescia e non solo. Si potrebbe tentare di ricostruire il suo rapporto con la fotografia, il suo modo di utilizzarla direttamente sui cantieri oppure come strumento di confronto per valutare la qualità di un intervento o di un restauro.

Questi pochi ma credo efficaci esempi sono rappresentativi di una inarrestabile e sempre più pervasiva tendenza ad accogliere la fotografia nelle più svariate dinamiche sociali e negli innumerevoli campi di applicazione che hanno caratterizzato il suo avvento fin dai suoi primi esordi. A tal proposito Susan Sontag attribuisce a questo fenomeno la responsabilità della "diffusione di una mentalità che considera il mondo un insieme di fotografie potenziali" di cui la successiva propagazione "non ha fatto che dar corpo a una premessa insita nella fotografia sin dagli esordi: quella di democratizzare tutte le esperienze, traducendole in immagini"<sup>148</sup>. Una questione assolutamente attuale se si considera la pervasività derivante dalla rivoluzione informatica che ad oggi coinvolge non più solamente gli esseri umani in questa corsa irrefrenabile alla produzione di immagini, ma anche le sempre più diffuse e utilizzate intelligenze artificiali, aprendo a nuovi e inediti scenari.

In conclusione, quello che mi preme emerga dall'indagine condotta in questi mesi è la ricchezza di spunti che possono scaturire anche solo da piccoli dettagli i quali a loro volta possono essere ulteriormente approfonditi alimentando quella infinita passione per la cultura e la conoscenza.

<sup>148</sup> S. Sontag, *Sulla Fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (1973), Einaudi, Torino 2004, p. 7.

## Riferimenti Bibliografici

Alinari, V., 1893, "Del R. Decreto e Regolamento per le riproduzioni fotografiche", in *Bollettino della Società Fotografica Italiana*, anno V, Dispensa 10, ottobre, p. 6.

*Atti ufficiali della Esposizione Universale di Vienne del 1873. Catalogo generale degli espositori Italiani*, Roma 1873, p. 132.

Battilotti, D., 2016, *Palladio a Brescia e la Loggia "che apresso di noi meriteria nome di eccellentissima"*, (PDF), in Piazza, F., Valseriati, E., (a cura di), "Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società", Morcelliana, Brescia, pp. 145-162.

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

Benassati, G., a cura, 1990, *La Fotografia. Manuale di Catalogazione*, Graphis edizioni, Bologna.

Benjamin, W., 1931, "Piccola storia della fotografia" in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino, 2000.

Berselli, S., Gasparini L., 2000, *L'archivio fotografico. Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Zanichelli Editore, Bologna.

Bertelli C., 1995, *Ricerche e documenti per il Catalogo dei beni culturali*, 1, Regione Toscana - Giunta Regionale, Firenze.

Bonetti, M. F., 1999, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo-Beni artistici e storici*, Scheda F, ICCD, Roma.

Bonetti, M. F., 2001, "La tutela dei beni fotografici nell'ambito della nova disciplina dei beni culturali", in O. Goti, S. Lusini, a cura, *Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici*, atti del convegno, Prato, 30 novembre 2000, Archivio Fotografico Toscano - Comune di Prato, Prato, pp. 19-21.

Caccialanza, R., 2010, *Fotografi a Cremona tra Ottocento e Novecento*, Fantigrafica, Cremona.

Calegari, P., 2001, "L'Archivio fotografico nazionale, una realtà nazionale", in A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, a cura, *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 63-65.

Capitanio, C., 1894, *Catalogo delle Riproduzioni Artistiche, Vedute, ecc. dello Stabilimento Fotografico C. Capitanio in Brescia*, Stab Unione Tipo-Litografica Bresciana, Brescia.

Carucci, P., 1983, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, NIS La Nuova Italia Scientifica, Roma.

Cavalcaselle, G., B., 1863, "Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di Belle Arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico", in *Rivista dei Comuni italiani*, III, 30 aprile, Torino.

Chiesa, G., "Giacomo Rossetti. Pittore e fotografo", in *Biesse*, 11, 2021, pp. 63-68.

Cordaro, M., 1996, "Patrimonio culturale e fotografia: qualche problema di definizione e competenza", in S. Lusini, a cura, *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*, Prato, Archivio fotografico Toscano, pp. 12-16.

Costantini, P., 1985, "Pietro Selvatico: fotografia e cultura artistica alla metà dell'Ottocento", in *Fotologia*, dicembre, n. 4, Alinari Idea Editore, Firenze, p. 66.

Costantini, P., 1986, "Ruskin e la fotografia: conoscenza e finalità educativa nella rappresentazione", in P. Costantini, I. Zannier, *Itinerario fiorentino. Le "mattinate" di John Ruskin nelle fotografie degli Alinari*, Alinari, Firenze, pp. 14-16.

De Mondenard, A., 2009, "La Mission héliographique", in R. Valtorta, a cura *Fotografia e committenza pubblica. Esperienze storiche e contemporanee*, Milano, pp. 9-15.

Fasser, M., 2006, "Il restauro conservativo del paramento lapideo del Palazzo della Loggia a Brescia", in *Bollettino 2004-2005*, Grafo Edizioni, Brescia, pp. 25-31.

Fè d'Ostiani, L., F., 1927, "La Piazza Vecchia e la Loggia", in Paolo Guerrini, a cura, *Storia, tradizione e arte nelle vie di Brescia, Figli di Maria Immacolata*, Brescia, pp. 355-366.

Ferrari, O., 1985, "Istituzioni e fotografia", in *Materia e tempo della fotografia*, Atti del Convegno, Prato, 4 maggio 1985 in, "AFT", Prato, anno I, n. 2, pp. VIII.

Fрати, V., Robecchi, F., Gianfranceschi, I. V., 1993, *La loggia di Brescia e la sua piazza. Evoluzione di un fulcro urbano nella storia di mezzo millennio*, Grafo, Brescia.

Fрати, V., Robecchi, F., Gianfranceschi, I. V., 1995, "Il completamento cinquecentesco della piazza, i progetti e gli interventi per la ricostruzione e il restauro della Loggia dal Settecento a oggi, il palazzo e la piazza coinvolti nella vicenda dell'urbanistica moderna", Vol. 3, in *La Loggia di Brescia e la sua piazza: evoluzione di un fulcro urbano nella storia di mezzo millennio*, Grafo edizioni, Brescia 1995, p.191.

Folceri, G., 1874, "Notizie intorno alla chiesa di S.M. dei Miracoli in Brescia", in *Commentari dell'Ateneo per gli anni 1870-1873*, Brescia, pp. 95-98.

Giovannella, C., 1999, "Memoria fotografica e memoria catalografica", in, F. Bonetti, a cura, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo-Beni artistici e storici*, Scheda F, ICCD, Roma.

Giudici, C., 1995, "Archivio e Gabinetto Fotografico", in *Quaderni di Palazzo Pepoli Campo Grande*, 1, pp. 7-27.

Giustina, I., 2019, "Particolari tudor su un corpo classico. Il progetto di Antonio Tagliaferri per la villa Lattuada a Casatenovo Brianza (1882-1885)", in *Arte Lombarda*, Nuova serie, No. 186/187 (2-3).

Gresleri, G., Massaretti, P., G., 2001, *Norma e arbitrio: architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, Marsilio Editori, Venezia.

Lechi, F., 1975, *Notizie storico artistiche sul Palazzo Avogadro-Spada in Bagnolo Mella*, La nuova Cartografica, Brescia.

Lechi, F., 1977, "Le dimore bresciane in cinque secoli di storia", in *Il Settecento e il primo Ottocento nella città*, Vol. 6, Edizioni di Storia Bresciana, Brescia, pp. 96-105.

Lusini S., 1996, *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*, Comune di Prato, Stampa Italia Grafiche, Prato, 1996;

Lusini, S., 2001, "Prospettive per il patrimonio fotografico", in O. Goti, S. Lusini, a cura, *Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici*, atti del convegno, Prato, 30 novembre 2000, Archivio Fotografico Toscano - Comune di Prato, Prato, pp. 6-9.

Majoli, L., 2010, "Gli archivi della tutela. Identità e memoria", in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze. Tutela e Storia. Territori veneti e limitrofi. Atti della giornata di studio. Venezia, 29 ottobre 2008*. Terraferma, Treviso, pp. 129-142.

Malavolta, A., 2010, "La fototeca della Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza: una ricognizione attraverso la vicenda istituzionale", in A. M., Spiazzi, L., Majoli, C., Giudici, a cura, *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze: tutela e storia. Territori veneti e limitrofi*, Venezia, Atti della giornata di studio, 29 ottobre 2008, Terra Ferma- Crocetta del Montello (TV), pp. 191-209.

Marini, A., Poli, A., Riva, A., 2000, "Analisi non lineare della copertura in legno del Palazzo della Loggia di Brescia", in *Storia e problemi statici del Palazzo della Loggia di Brescia*, Atti del convegno, Brescia.

Masetti Bitelli, L., Vlahov, 1987, R., *La fotografia. Tecniche di conservazione e problemi di restauro*, Edizioni Analisi, Bologna.

Miraglia, M., Cerania, M., a cura, 2000, *Brera. 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano. Il "ricetto" fotografico di Brera*, a cura di, Electa, Milano.

Morato, D., 2006, "Una stagione della città e del territorio di Mantova. Monumenti, dintorni e altri percorsi nell'archivio fotografico in lastre della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Brescia, Cremona e Mantova", a cura, L. Rinaldi, in *Bollettino 2004/2005*, Grafo Editore, Brescia, pp. 77-81.

Mozzo, M., 2011, *Il restauro di Cavalcaselle nella documentazione fotografica: interventi e interpretazioni*, in Studi di Memofonte, 7/2011, Firenze, pp. 59-89.

Navarrini R., 1986, "Loggia e Broletto: centri di potere", in I. Gianfranceschi, a cura, *Piazza della Loggia: una secolare vicenda al centro della storia urbana e civile di Brescia*, atti del V Seminario sulla didattica dei beni culturali settembre 1981-marzo 1982, Brescia, pp. 181-189.

Onger, S., 2010, *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni industriali, 1800-1915*, Milano.

Piazza, F., 2018, *Tiziano e le tele della Loggia di Brescia: cronaca di una disavventura*, in Francesco Frangi (a cura di), *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, Silvana, Cinisello Balsamo, pp. 178-199

Quecchia, A., 2020, "Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia, già palazzo Porro Schiaffinati", già *Chizzola*, in, S. Cretella, a cura di, *Miti e altre storie. La grande decorazione a Brescia. 1680-1830*, Grafo, Brescia, pp. 299-301.

Rapuzzi, F., 1989, "Alle origini della nova fotografia. Giacomo Rossetti pittore bresciano e pioniere della nuova arte", in *AB. Atlante Bresciano*, 21, Brescia, pp. 83-84.

Rinaldi L., 2004, "Una vicenda secolare", in *Bollettino 2002-2003*, a cura, L. Rinaldi, Grafo Editore, Brescia, pp. 5-26.

Robecchi, F., 2014, *Egidio Dabbeni ingegnere architetto 1973-1964*, La compagnia della stampa, Brescia.

Sala, E., 2022, "Ritratti fotografici d'ornato a Brescia. Giacomo Rossetti e la "luce costretta a farsi pittrice"", in *Fotografare l'Architettura. Il monumentale collage di albumine di Giacomo Rossetti tra innovazione tecnica e tutela del patrimonio*, a cura di, D'Adda, R., Sala, E., Fondazione Brescia Musei, Skira, Milano, pp. 29-47.

Selvatico, P., E., *Sui vantaggi che la fotografia può portare all'arte*, in *Scritti d'arte*, Firenze 1859, pp. 337-341.

Sontag, S., 1973, *Sulla Fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino, 2004.

Spiazzi A. M., Majoli L., Giudici C., a cura, 2010, *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze: tutela e storia. Territori veneti e limitrofi*, Venezia, Atti della giornata di studio, 29 ottobre 2008, Terra Ferma- Crocetta del Montello (TV).

Stradiotti, R., 1985, "Lo sviluppo della fotografia tra Otto e Novecento", in *Brescia postromantica e liberty: 1880-1915*, a cura, P. Mondaini Agnelli, Catalogo della mostra Brescia, pp. 143-151.

Terraroli, V., 1987, "Luigi Arcioni: progetti e restauri a Brescia tra Ottocento e Novecento", in AA.VV., *Le Cattedrali di Brescia*, Brescia, 1999, pp. 87-102.

Terraroli, V., 1991, *Antonio e Giovanni Tagliaferri, due generazioni di architetti in Lombardia tra Ottocento e Novecento*, Morcellania, Brescia.

Vasari, G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di Barocchi, P.; Bettarini, R., 1966-1987, 6 voll., Firenze, 1550-1568.

Viollet-le-Duc, E. E., 1869, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. VIII. Paris.

Zamboni, B., 1778, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia raccolte da Baldassarre Zamboni arciprete di Calvisano*, Arnaldo Forni Editori, Sala Bolognese, 1975.

Zani, V., 2010, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, La Compagnia della Stampa, Roccafranca.

## Sitiografia

<https://archivi.cultura.gov.it>

<http://www.architettonicibrescia.beniculturali.it>

<https://www.beniculturali.it/ministero>

[https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-44-23-01-2016-in-allegato-il-decreto-completo-in-formato-pdf e allegati.](https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-44-23-01-2016-in-allegato-il-decreto-completo-in-formato-pdf-e-allegati)

<https://catalogo.beniculturali.it>

<http://www.censimento.fotografia.italia.it>

<http://www.censimento.fotografia.italia.it/fondi/fondo-mario-sansoni>

[http://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=LOGGIA,\\_palazzo](http://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=LOGGIA,_palazzo)

<https://www.frick.org/research/photoarchive/acquisitions/agents>

<http://www.iccd.cultura.gov.it>

<https://www.lombardiabeniculturali.it>

<http://www.sigecweb.beniculturali.it>

<https://www.soprintendenzabrescia.beniculturali.it>

<https://www.soprintendenzabrescia.beniculturali.it/it/160/bollettino-n-1>

[https://wwwuser.gwdg.de/~fotokat/internet/index-it.html.](https://wwwuser.gwdg.de/~fotokat/internet/index-it.html)