



Fotografo Cavalier Mario Sansoni-Firenze, *Madonna con Bambino* (1270 ca.), particolare della *Madonna con Bambino e Santi di Guido da Siena*, conservata nella *Pinacoteca di Siena*, gelatina ai sali d'argento ante 1930, Collezione Istituto d'Arte

Fotografie ed opere d'arte che *cambiano*

Lucia Simona Pacchierotti

Nell'immaginario collettivo esiste la consapevolezza che la fotografia rappresenta un ricordo veritiero e verosimile della realtà. Contribuire alla documentazione del patrimonio artistico, è stata fin dall'Ottocento¹, una sua particolare caratteristica, in quanto: è la riproduzione in un dato momento, consente un approccio diretto e oggettivo, è testimonianza quasi indiscutibile delle condizioni in cui versano le opere d'arte. Poi, alla fine del secolo, la maggiore sensibilità per la tutela, la nascita di istituzioni di salvaguardia, la formazione di una rete legislativa più strutturata, hanno concorso a fare del mezzo fotografico un elemento documentario indispensabile².

Le opere d'arte, ognuna con un suo personale percorso, di sovente nei secoli non mantengono la forma originaria. Le fototeche di storia dell'arte, che alcune volte conservano fototipi risalenti agli inizi dell'utilizzo della tecnica, permettono agli studiosi odierni di conoscere il passaggio nel tempo dei manufatti antichi, almeno per gli ultimi cento-centocinquanta anni. Spesso offrono antologiche scelte di scatti anche su una medesima opera, ripresa nei vari *momenti della sua vita*.

Non dobbiamo dimenticare «che la fotografia è uno strumento indispensabile per la ricerca, la documentazione e la tutela» e che «la fotografia di un'opera d'arte è un atto critico, oltre che meccanico»³. Ha una sua funzione storica, una sua sostanza oggettiva, ma anche soggettiva legata a chi manualmente ha eseguito lo scatto ed allo scopo per il quale è stata realizzata: «ogni fotografia è storicamente determinata, è un documento, vero o manipolato»⁴, inoltre «costituisce uno strumento di memoria che non è nostalgica, ma coscienza, attenzione, volontà di interpretare e di decidere»⁵. Non a caso, quando nel 1967 il Gabinetto Fotografico Nazionale opta per l'acquisto del fondo dei fotografi fiorentini Bencini e Sansoni, costituito da alcune lastre in vetro eseguite sotto la direzione di Pietro Toesca per illustrare l'opera *Artis Monumenta Photographice Editae*, l'allora direttore del Gabinetto Carlo Bertelli, sottolinea come questi scatti «registrano una fase ormai spesso superata nella conservazione dei monumenti fotografati»⁶.

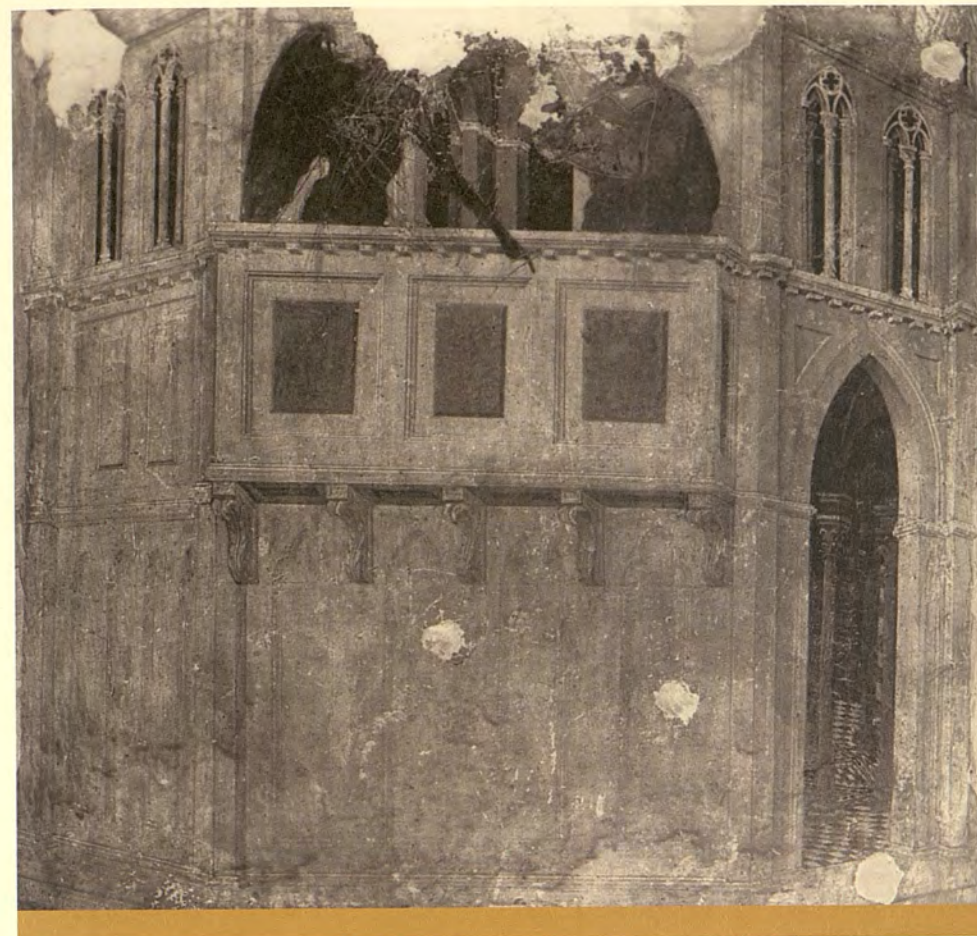
Le fotografie in mostra, quasi tutte in bianco e nero⁷, riproducono grandi capolavori della fine del Duecento e dell'inizio del Trecento senese, opere ormai conosciute alla critica sulle quali si pensa non ci sia altro da dire o da scoprire, ma è soprattutto l'oggetto fotografia e le informazioni che può fornire riguardo all'opera d'arte, sul quale è stata spostata l'attenzione. Pur mantenendo un *filo rosso* cronologico per le vicende artistiche che muovevano a Siena nel passaggio tra il XIII ed il



Fotografo Cesare Barellini per il Gabinetto Fotografico della Soprintendenza di Siena e Grosseto, *Scimmietta e Testa maschile (ante 1260) di Nicola Pisano nel tamburo della cupola del Duomo di Siena*, gelatine ai sali d'argento, 1 agosto 1980

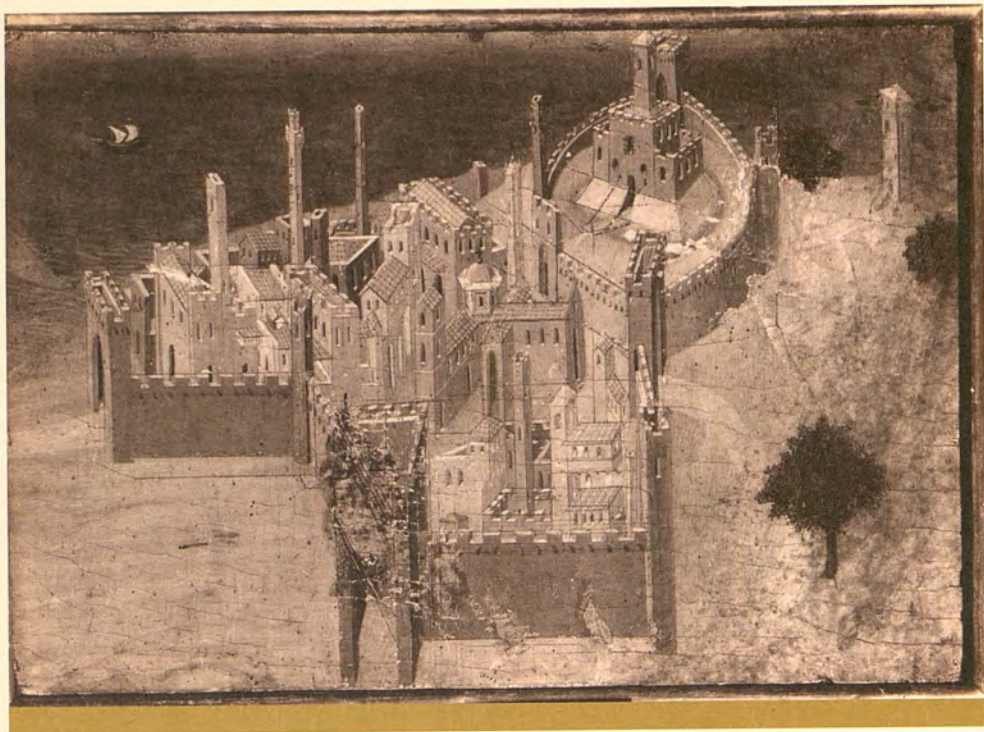
XIV secolo, quando la città inizia a vivere uno dei periodi più felici e prolifici della sua storia, sono state scelte immagini che testimoniassero il progredire della tecnica fotografica e che presentassero fondi oro in una veste non attuale, alcuni fortemente manipolati o con vistosi rifacimenti. Inoltre sono state estrapolate dalla collezione, foto di opere non facili da vedere (Nicola Pisano: due *Teste maschili* e *Scimmietta*, sculture per le mensole del tamburo interno della cupola del Duomo⁸); o con obsolete attribuzioni, come per le tavolette con *Castello in riva al lago* e *Città sul mare*. Alla fine dell'Ottocento quando Anderson realizza queste albumine, nella didascalia in calce si legge il nome di Ambrogio Lorenzetti: all'epoca tale attribuzione era legata più al mito che ad un vero studio scientifico. Le ricerche stilistiche successive, si sono orientate ancora sull'artista senese, tanto che nel catalogo della Pinacoteca Nazionale è ancora ritenuta di Ambrogio (anche se con un punto interrogativo), la mano che ha realizzato le due sublimi scene⁹. Federico Zeri a seguito, forse, di una felice intuizione di Adolfo Venturi¹⁰, nel 1973 sfata la leggenda attribuendo quelli che un tempo erano considerati i primi *paesaggi puri* dell'arte italiana, al Sassetta proponendo una datazione molto più tarda¹¹. Lo studioso individua nelle due tavolette, parte dello scomparto centrale del trittico realizzato da Giovanni di Stefano nel 1423/1424, per la «potente Arte della Lana»¹² che ogni anno veniva esposto nella *pubblica piazza* per la festa del *Corpus Domini*.

Riportando lo sguardo sulla mostra, il materiale esposto è stato estrapolato dal Fondo Giuliano Briganti ed integrato con quello dell'Istituto d'Arte



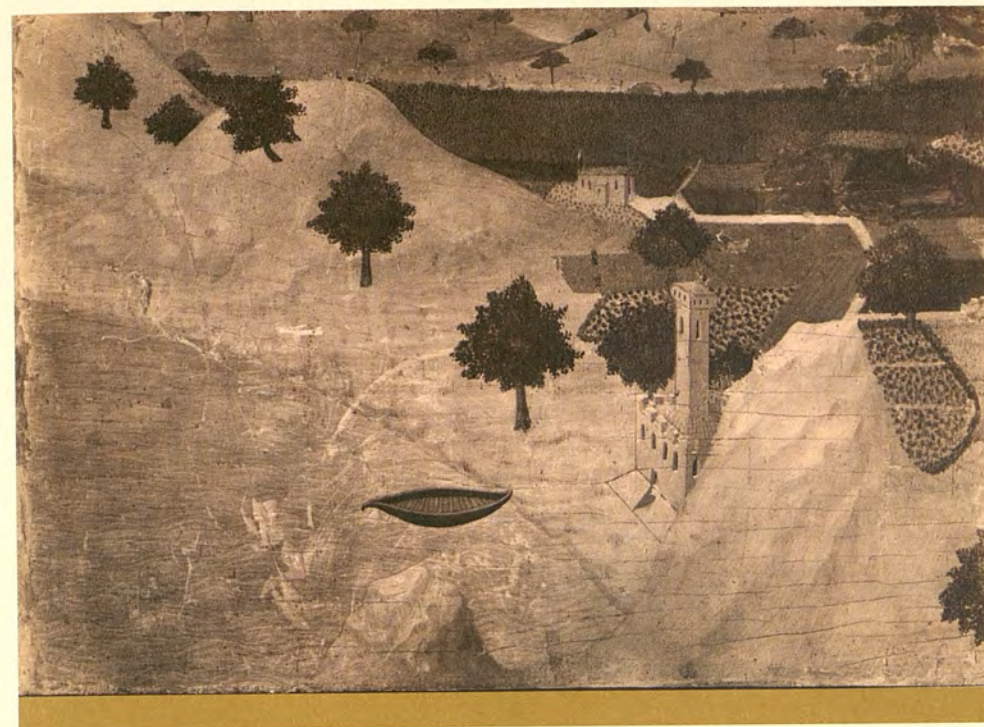
di Siena, mentre le lastre in vetro, negativi alla gelatina sali d'argento, provengono dall'Archivio Storico del Comune di Siena e risalgono alla *Mostra di opere di Duccio di Buoninsegna e della sua scuola*, inaugurata nel settembre del 1912 nelle sale superiori del Museo dell'Opera del Duomo¹³. Voluta per celebrare i 600 anni della collocazione sull'altar maggiore del Duomo di Siena, della grande *Maestà* duciana, la rassegna proponeva opere di Duccio e di molti suoi diretti seguaci¹⁴. Alcune attribuzioni sono cambiate nell'arco di un secolo e quasi tutte le tavole sono state sottoposte a restauro. Interessante lo scomparto della predella posteriore della *Maestà* con la *Tentazione di Gesù al tempio*: quando venne esposta la sua lettura era compromessa da vistose lacune, benchè fosse stata restaurata per l'occasione¹⁵. Queste, ancora presenti nello scritto di Giovanna Ragionieri del 1989¹⁶, sono state reintegrate con una tecnica a tratteggio verticale durante il restauro diretto da Daniele Rossi nel 2001¹⁷. Per quanto riguarda la raccolta storica del Fondo Fotografico dell'Istituto d'Arte di Siena¹⁸, i fototipi conservati presso la Fototeca Briganti presen-

Fotografo Pompeo Sansaini-Roma, *Tentazione di Gesù al tempio (1308/ 1311) particolare della predella posteriore della Maestà di Duccio, conservata nel Museo dell'Opera del Duomo di Siena*, originale su lastra, 11 agosto 1912



Studio Anderson-Roma, *Città sul mare* (1423/ 1424) di Giovanni di Stefano detto il Sassetta, conservata nella Pinacoteca di Siena, stampa all'album 1890/ 1910 ca.

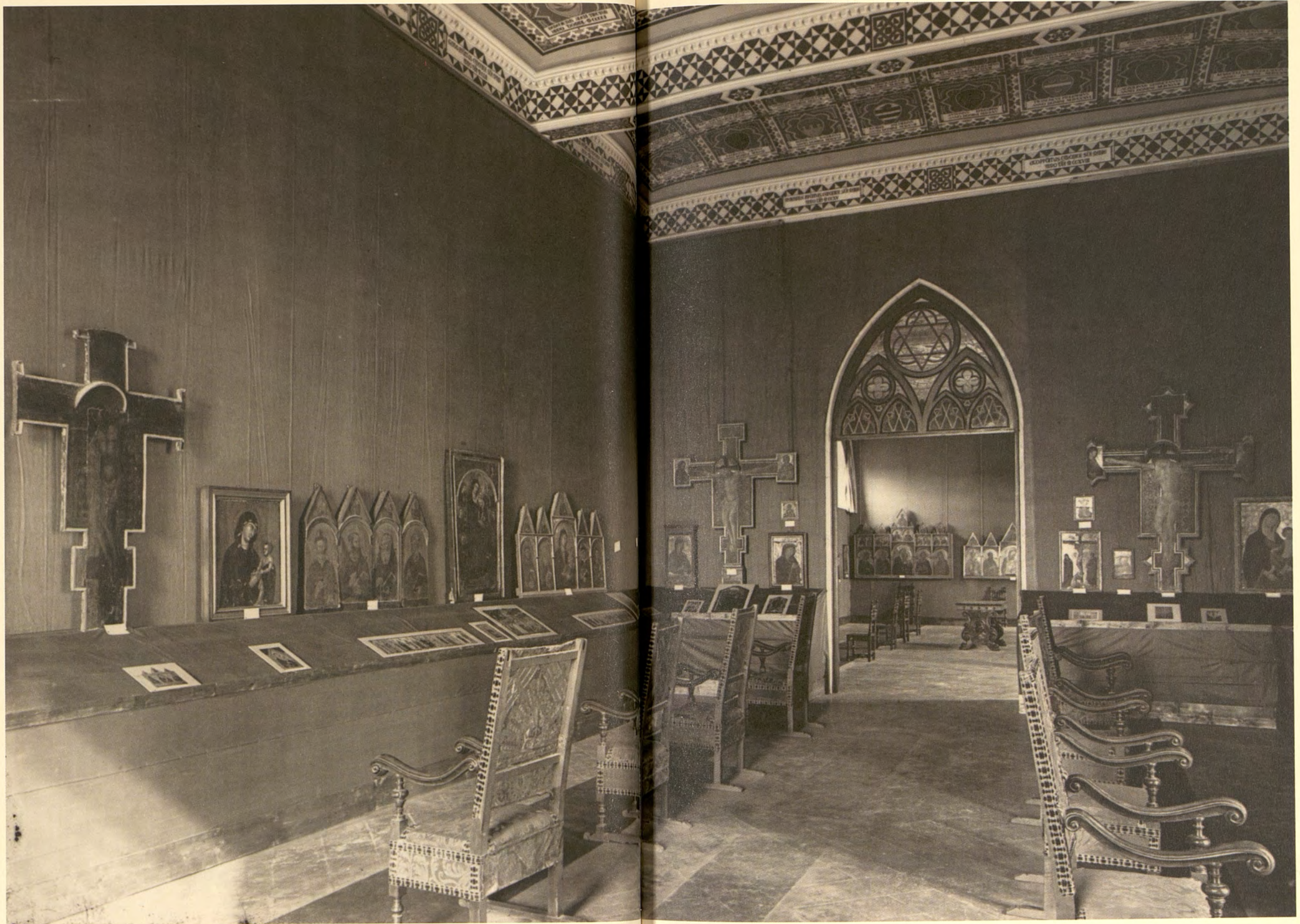
tano opere di scuola senese quando ancora erano raccolte presso la Galleria dell'Accademia, cioè nella scuola d'arte in via della Sapienza¹⁹. Nel 1932 viene inaugurata la Pinacoteca Nazionale e queste stesse opere migrano nei nuovi locali di Palazzo Buonsignori in via San Pietro²⁰. Gli scatti sono una testimonianza assai preziosa in quanto offrono la possibilità di conoscere manufatti ormai noti, in una versione non contemporanea e magari in uno stato di conservazione precario, presentando un «tessuto artistico parzialmente scomparso»²¹. È ciò che possiamo constatare con le due fotografie della *Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Francesco e Maria Maddalena* (1270 ca.) di Guido da Siena conservata in Pinacoteca. I due esemplari del fotografo Anderson datate 1930 ca., ritraggono un intero ed un particolare del dossale. Entrambe le foto riproducono l'opera quando ancora era conservata nella Galleria dell'Accademia ed attribuita ad una generica *Scuola senese 1270*. Il dossale entra a far parte della collezione dell'Accademia nel 1867, ma le sue condizioni conservative non permettono di esporlo subito al pubblico²². Successivamente, dopo aver subito una forte ridipintura del fondo con una sgradevole tinta gialla, stesa per rimediare all'abrasione della foglia oro, viene collocato nelle stanze espositive della scuola, dove è stato fotografato. Infatti le stampe presentano l'opera di Guido nel suo aspetto manomesso. Solo con il restauro del 1931, il dipinto riacquisterà una forma meno compromessa e Peleo Bacci confermerà l'intervento dicendo che «nel re-



cente riordinamento della R. Pinacoteca, l'oro è stato rimesso, mantenendo le vecchie manomissioni lungo i margini che circoscrivono le mezze figure de' santi»²³, presumibilmente nello stesso momento vennero ripristinate anche le aureole. L'opera di Guido è stata poi nuovamente restaurata negli anni settanta del Novecento e nel 2002 in occasione della mostra *Duccio. Alle origini della pittura senese*²⁴. Proveniente dalla raccolta dell'Istituto d'Arte è la fotografia (probabilmente realizzato dallo Studio Fotografico Lombardi 1920/1930) che riprende i *Santi Paolo, Agostino, Pietro e Antonio Abate* del Maestro di Città di Castello. La gelatina ai sali d'argento in mostra, presenta le tavole sistemate su di un cavalletto e sorrette da fili metallici opportunamente legati ad anelli posizionati alla sommità delle cornici cuspidate. Nel 1928, Mason Perkins pubblica proprio questa fotografia²⁵. La disposizione che i *Santi* presentano è quella poco sopra indicata mentre nella lastra in vetro che illustra l'interno della seconda sala della mostra duccesca del 1912, si vedono i quattro pannelli con un ordine diverso: *Sant'Agostino, San Paolo, Sant'Antonio Abate e San Pietro*. Probabilmente con la costituzione della Regia Pinacoteca (1932), queste tavole devono esser state sottoposte ad un intervento che vide la «sostituzione delle cornici di contorno delle cuspidi e il completamento delle centine, tutte opportunamente dorate»²⁶, dato che sia Bacci²⁷ nel 1932 sia Brandi del 1933²⁸ presentano le quattro figure in veste restaurata e con un nuovo assetto:

Studio Anderson-Roma, *Castello in riva al lago* (1423/ 1424) di Giovanni di Stefano detto il Sassetta, conservata nella Pinacoteca di Siena, stampa all'album 1890/ 1910 ca.

a pagina seguente
Fotografo Pompeo Sansaini-Roma, *Mostra delle opere di Duccio di Buoninsegna e della sua scuola, Sala dei seguaci Museo dell'Opera del Duomo*, originale su lastra 1912





Stabilimento Fotografico Lombardi-Siena (?), *Santi Paolo, Agostino, Pietro e Antonio Abate* (1300/1310 ca.) del Maestro di Città di Castello conservati nella Pinacoteca di Siena, gelatina ai sali d'argento 1920/1930, Collezione Istituto d'Arte

Sant'Agostino, San Paolo, San Pietro e Sant'Antonio Abate. Questi quattro *Santi* fanno parte del polittico storicamente riconosciuto del Maestro di Città di Castello proveniente dalla pieve di Santa Cecilia a Crevole (in origine nell'eremo agostiniano di Montespeschio) al quale appartiene anche la *Madonna con Bambino* già nel Museo dell'Opera del Duomo e solo con la mostra dedicata a Duccio del 2003, fisicamente ricollocata al centro della composizione d'altare²⁹.

Altro esempio da segnalare: la *Madonna con Bambino* del Maestro di Chianciano, anch'essa conservata nella Pinacoteca Nazionale. Nella prima stampa che la ritrae, una collotipia³⁰ di fine Ottocento estrapolata dal Fondo Storico dell'Istituto d'Arte, vediamo la Vergine avvolta in un manto stellato e la testa di madre e figlio adornati da una corona arricchita da gemme preziose, mentre nella seconda immagine l'opera è tornata alla sua originale natura. La *Madonna con il Bambino* proviene dal Conservatorio femminile di Montepulciano dove ancora nel 1931 la vede il Van Marle, il quale nell'articolo pubblicato quello stesso anno nella rivista "La Diana" presenta l'immagine dell'opera non restaurata³¹ (probabilmente una collotipia ricavata dalla medesima lastra di cristallo dalla quale è stato stampato l'esemplare esposto). Cesare Brandi nel 1933³² offre ai lettori una foto dopo la ripulitura avvenuta nel 1931, anche lui sfrutta un'immagine datata 1932, la stessa proposta in mostra.



Appartenenti alla raccolta del professor Briganti ed eseguiti dallo Studio Fotografico Vasari di Roma (attivo dal 1870), gli scatti prima e dopo il restauro della *Madonna con Bambino* che il Carli, riconoscendone l'alta qualità, attribuisce a Duccio di Buoninsegna³³, ma con più probabilità di un suo stretto seguace. Vicinissima sia stilisticamente sia iconograficamente, alla *Madonna con Bambino* della chiesa di Santa Maria dei Servi a Montepulciano attribuita ad Ugolino di Nerio, la piccola tavola (cm 50x40) in collezione privata romana, nel 1970 viene restaurata dai coniugi Mora e nel 1979 è notificata come opera di «interesse artistico e storico di grande interesse»³⁴. Le fotografie di questo pregevole fondo oro, poco presente nella letteratura artistica riferita a Duccio ed ai suoi seguaci, sono un esempio interessante dell'uso documentario dell'immagine fotografica che testimonia il passaggio tra un prima ed un dopo. Si può ipotizzare che il professor Briganti abbia richiesto al fotografo Vasari di eseguire queste due fotografie³⁵ per approfondire un suo studio, per avere la certezza di alcuni passaggi stilistici, a ricordo di quel tessuto artistico ormai scomparso di cui poco sopra parlavamo. Devo dire che, scoprendo giornalmente il Fondo di Giuliano Briganti, grazie al lavoro di catalogazione che porto avanti da qualche tempo, emergono molti esempi di questo genere³⁶.

Fotografo anonimo, *Madonna con Bambino* (1325/1339 ca.) del Maestro di Chianciano nella Pinacoteca di Siena, prima del restauro, collotipia 1890/1910 ca., Collezione Istituto d'Arte

Fotografo anonimo, *Madonna con Bambino* (1325/1339 ca.) del Maestro di Chianciano nella Pinacoteca di Siena, dopo il restauro, gelatina ai sali d'argento 1932 ca., Collezione Istituto d'Arte



Studio Vasari-Roma,
Madonna con Bambino
(1300/1305 ca.)
attribuita a Duccio
di Buoninsegna
in collezione privata,
prima e dopo il restauro,
gelatine ai sali
d'argento 1970

Vorrei concludere ricordando come la collezione che il professor Briganti ha raccolto per un'intera vita di studioso e conoscitore, fornisce materiale documentario e scientifico di alta qualità; ha in sé una potenzialità di scoperta solo minimamente scandagliata con la possibilità di costruire questa mostra intorno ad un argomento predefinito: il momento storico della produzione artistica di Siena nel periodo di passaggio tra Due e Trecento, fino ad arrivare agli anni Trenta del XIV secolo. Sicuramente, un archivio di tale entità, dove i materiali custoditi rivestono «un'importanza che unisce strettamente la storia dell'arte alla storia della fotografia»³⁷, potrà ancora produrre imprevedibili sorprese.

Note

- 1 Si ricorda che il primo riconoscimento scientifico della tecnica si ebbe nel 1839, quando il procedimento del dagherrotipo venne illustrato all'Accademia delle Scienze di Parigi il 9 gennaio 1839 e subito si parlò della sua applicazione nella riproduzione della natura e dell'arte. L. Scaramella, *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, Roma 1999; M. Miraglia, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in *Storia dell'Arte italiana*, II, Torino 1981, pp. 423-542.
- 2 P. Costantini, *Pietro Selvatico: fotografia e cultura artistica alla metà dell'Ottocento*, in "Fotologia", 4, 1985, pp. 2-13; M. Mozzo, *Note sulla documentazione fotografica in Italia nella seconda metà dell'Ottocento tra tutela, restauro e catalogazione*, in *Arti e storia nel Medioevo. Il Medioevo al passato e al presente*, IV, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino 2004, pp. 847-870.
- 3 M. Pigozzi, *L'opera d'arte e la sua riproduzione fotografica*, in "Acta photographica", III, 1, 2008, p. 100.
- 4 *Ibidem*, p. 101.
- 5 *Ibidem*, p. 104.
- 6 P. Callegari *La fotografia per la Storia dell'Arte nella Fototeca Nazionale*, in *Fototeche a Regola d'Arte*, atti delle giornate di studio (Siena 2007), disponibili all'indirizzo <http://www.comune.siena.it>.
- 7 Federico Zeri, amico e collega di Briganti, precisa «le fotografie debbono essere in bianco e nero: anche se può sembrare un paradosso, non riesco a leggere correttamente le fotografie a colori dove ogni dato è affogato in una sorta di minestrone; le riproduzioni a colori impediscono di isolare le forme, di analizzare lo stato di conservazione della superficie, che è la prima cosa che faccio con le fotografie in bianco e nero». F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato*, Milano 1995, p. 127.
- 8 S. Colucci, *Le mensole della cupola: un precoce intervento di Nicola Pisano nel cantiere del duomo di Siena*, in *Le sculture del duomo di Siena* a cura di M. Lorenzoni, Milano 2009, pp. 61-63; A. Bagnoli, *Novità su Nicola Pisano scultore del Duomo di Siena*, in "Prospettiva", 27, 1981, pp. 27-46.
- 9 P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena i dipinti dal XII al XV secolo*, Genova 1987, pp. 113-117.
- 10 Venturi sottolinea «in altri due quadretti della stessa Galleria, ascritti alla "maniera di Ambrogio Lorenzetti" si scorge ancora il Sassetta attingere alle varie antiche fonti della pittura senese». A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. La pittura del Quattrocento*, I, Milano 1911, p. 492.
- 11 F. Zeri, *Ricerche sul Sassetta: la Pala dell'Arte della Lana (1423-1426)*, in "Quaderni di Emblema", II, Bergamo 1973, p. 22. Si veda anche la scheda di A. De Marchi, *Da Ambrogio Lorenzetti a Sassetta*, in *Federico Zeri, dietro l'immagine. Opere d'arte e fotografia*, catalogo della mostra (Bologna 2009/2010), a cura di A. Ottani Cavina, Torino 2009, pp. 35-41.
- 12 Per una ricostruzione attendibile, anche se virtuale, si veda la scheda di M. Israëls, *Elementi del trittico dell'Arte della Lana 1423-1424*, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena 2010), a cura di M. Seidel, Milano 2010, pp. 222-231.
- 13 I negativi in vetro sono stati sottoposti a restauro, eseguito da Margherita Russo, mentre la stampa moderna è stata realizzata dallo studio Lensini di Siena. Per maggiori informazioni si rimanda al saggio di Margherita Russo su questo stesso catalogo.
- 14 [G. De Nicola,] *Mostra delle opere di Duccio e della sua scuola*, catalogo della mostra (Siena 1912), Siena 1912; V. Lusini, *In onore di Duccio e della sua scuola*, Siena 1913; F. Mason Perkins, *Appunti sulla mostra duciana a Siena*, in "Rassegna d'Arte", XIII, 1913, pp. 5-9; 35-40; G. De Nicola, *Duccio di Buoninsegna and his school in the mostra di Duccio at Siena*, in "The Burlington Magazine", 22, 1912/1913, pp. 138-147.
- 15 Il Lusini specifica: «la cornice è recente; verso l'alto è perduto il colore: delle figure di Cristo e di Satana è rimasto sol poco dalle spalle in su. Si deve al Comitato per la mostra

- il buon restauro». V. Lusini, *In onore...*, cit., p. 115. In mostra era presente anche la fotografia (Foto Braun) della tavoletta con la *Tentazione di Cristo sul monte* conservata a New York (Frik Collection) che nel 1912 il De Nicola indica essere parte della collezione Benson di Londra. [G. De Nicola,] *Mostra delle opere...*, cit., p.41.
- 16 G. Ragionieri, *Duccio. Catalogo completo*, Firenze 1989.
- 17 G. Ragionieri, *La Maestà*, scheda tecnica, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena 2003), a cura di L. Bellosi, A. Bagnoli, R. Bartalini, M. Laclotte, Milano 2003, pp. 208-218.
- 18 Per approfondire l'argomento si rimanda a B. Pulcinelli, *Il Fondo Fotografico Storico e la raccolta di litografie dell'Istituto d'Arte di Siena*, in *L'Istituto d'Arte di Siena*, a cura di F. Mazzieri, Siena 2007, pp. 95-98; L. S. Pacchierotti, *Il Fondo Fotografico dell'Istituto d'Arte: la fotografia nell'insegnamento scolastico*, in *L'Istituto d'Arte...*, cit., Siena 2007, pp. 99-101.
- 19 Per ogni informazione sulla nascita e sviluppo dell'Accademia di Belle Arti di Siena poi trasformata in Istituto d'Arte Duccio di Buonisegna si veda: D. Coccoli, *L'istruzione artistica a Siena dal 1814 ad oggi*, Siena 1984; A. Leoncini, M. Ciampolini, *La scuola del disegno dell'Università di Siena nel Settecento*, Siena 1990; *L'Istituto d'Arte di Siena*, Siena 1986; *L'Istituto d'Arte di Siena*, a cura di F. Mazzieri, Siena 2007; C. Sisi, E. Spalletti, *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Milano 1994.
- 20 P. Bacci, *La R. Pinacoteca di Siena*, in "Bullettino senese di storia patria", IV, 1933, pp. 2-23; P. Bacci, *La Regia Pinacoteca di Siena*, in "Bollettino d'Arte", XXVI, 1932, pp. 177-200; *Notizie. L'inaugurazione della R. Pinacoteca*, in "Bullettino senese di storia patria", III, 1932, pp. 398-407; C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma 1933; C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, in "Bullettino senese di storia patria", V, 1934, pp. 345-347.
- 21 M. Danieli, *Una gloria di Angeli di Ercole Procaccioni, sopravvissuta*, in "Acta photographica", III, 1, 2008, p. 139.
- 22 Il dossier era giunto all'Accademia nel 1867, ma viene esposto solo nel 1895, fino a quella data era conservato nei magazzini in quanto versava in precario stato di conservazione.
- 23 P. Bacci, *La R. Pinacoteca...*, cit., p. 7.
- 24 S. Giorgi, *Madonna col Bambino e i santi Francesco, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Maria Maddalena*, scheda tecnica, in *Duccio. Alle origini...*, cit., pp. 62-64.
- 25 F. Mason Perkins, *Nuovi appunti sulla Galleria Belle Arti di Siena*, in "Rassegna d'Arte Senese e del Costume", II, 4, 1928, pp. 104-105. Il Perkins assegna i pannelli ad un Anonimo di scuola duccesca e sembra ignorare la ricostruzione del polittico già proposta dal De Nicola nel catalogo della mostra del 1912, il quale riconosce nella *Madonna con il Bambino* conservata a Crevole la parte centrale della figurazione d'altare, ed indica come autore il Maestro di Città di Castello. [G. De Nicola,] *Mostra delle opere...*, cit., p. 36.
- 26 A. Bagnoli, *La Madonna col Bambino e i santi Agostino, Paolo, Pietro, Antonio Abate*, scheda tecnica, in *Duccio. Alle origini...*, cit., pp. 296-300.
- 27 P. Bacci, *La Regia Pinacoteca...*, cit., pp. 184 e 189. Il Bacci, oltre alla fotografia offre anche il disegno della ricostruzione del polittico, dove al centro è posizionata la *Madonna con Bambino*.
- 28 C. Brandi, *La Regia Pinacoteca...*, cit., p. 171; P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena...*, cit., p. 66.
- 29 A. Bagnoli, *La Madonna col Bambino e i santi Agostino, Paolo, Pietro, Antonio Abate*, scheda tecnica, in *Duccio. Alle origini...*, cit., pp. 296-300.
- 30 Una particolare tecnica di stampa fotomeccanica per contatto diretto della carta su negativo (lastra di cristallo spalmata con della gelatina arricchita di bicromato di potassio). Il procedimento venne concepito nel 1850 da Poitevin di professione chimico e poi perfezionato nel tempo. Usata moltissimo per la stampa di volumi d'arte fino alla seconda guerra mondiale, ma soprattutto per quei volumi editi nel periodo a cavallo tra il XIX ed il XX secolo. D. Valente, *La stamperia d'Arte, Fratelli Alinari. La fototipia*, in "Fotologia", 7, 1987, pp. 117-118.
- 31 R. Van Marle, *Quadri ducchesi ignorati*, in "La Diana", VI, 1931, pp.57-60. Il critico attribuisce la *Madonna a Segna* di Buonaventura della quale sottolinea come «sfortunatamente, il manto della Vergine e il vestito del bambino sono malamente ridipinti e coperti

- di stelle e ornamenti in porporina», p. 59.
- 32 C. Brandi, *La regia Pinacoteca...*, cit., pp. 168-169.
- 33 E. Carli, *Un nuovo Duccio*, in "Antichità Viva", XXVI, 4, 1987, pp. 5-9.
- 34 *Ibidem*, p. 9.
- 35 In archivio ne esiste anche una copia a colori prima del restauro.
- 36 Ad esempio in una cartella intitolata "Carracci Annibale: palazzo Farnese" dove sono conservate 19 fotografie, alcune sono Anderson datate 1934 altre riportano il timbro Giuseppe Schiavinotto e datate 1986. Queste ultime sono stampe alla gelatina d'argento (formato mm 240x315), eseguite dal fotografo romano per uno studio di Briganti che lo avrebbe condotto alla pubblicazione *Risultati di un' esplorazione ravvicinata della volta Farnese*, in "Les caraches et les décprs profane. Actes du Colloque organisé par l'Ecole française de Rome" (Roma 1986), che riproducono gli affreschi di Palazzo Farnese eseguiti da Annibale Carracci e dove sono indicate con una tratteggiatura rossa, le *giornate di lavoro* (era stato il restauratore Carlo Giantomassi ad individuarle), cioè il lavoro svolto ad affresco giornalmente dal pittore. Al fotografo Schiavinotto, Giuliano Briganti «richiede quelle foto ravvicinate di particolari precisi, necessarie alla sua lettura dell'opera». Questo utilizzo così specifico del mezzo fotografico, consente uno studio approfondito, dettagliato ed altamente scientifico. L. Laureati, *Giuliano Briganti: storico dell'arte moderna e contemporanea*, in *L'occhio del critico. Storia dell'Arte in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di A. Masi, Firenze 2009, p. 141.
- 37 G. Porcheddu, *La Fototeca del Dipartimento delle Arti Visive: memoria, ricerca, didattica*, in "Acta Photographica", III, 1, 2008, p. 41.