



Fotografo anonimo, *Fortezza* (1337/ 1340), particolare dell'affresco con l'Allegoria del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, stampa fotomeccanica 1970 ca.

Bellezze d'arte in antichi scatti fotografici

Beatrice Pulcinelli

Proseguendo nel percorso espositivo è come se quei libri, già protagonisti indiscussi e preziosi della prima sezione, si aprissero ora alla nostra curiosità, permettendoci di sfogliare virtualmente il ricco apparato iconografico custodito nelle loro pagine. Un'evocativa antologia di scatti fotografici, relativi ad opere d'arte dei secoli XIII e XIV, articola infatti la seconda sezione della rassegna, con una scelta di riproduzioni di dipinti e di sculture che videro la luce proprio nello stesso torno di anni in cui, in campo politico, si poté assistere alla stesura e alla volgarizzazione del Costituto; opere che, nella loro magnificenza, mirano dunque a testimoniare lo splendore raggiunto da Siena anche in ambito culturale e artistico.

Durante le fasi di preparazione della mostra, volendo porre in risalto e valorizzare le risorse artistiche presenti nel territorio senese, la ricerca del materiale è stata condotta, in particolare, all'interno del fondo della Fototeca Giuliano Briganti¹ e successivamente nella Raccolta Storica dell'Istituto d'Arte di Siena². Sono stati individuati infine alcuni negativi su lastra di vetro, relativi ad una campagna fotografica per una mostra in onore di Duccio di Buoninsegna, svoltasi a Siena all'inizio del Novecento. Il materiale fotografico, accuratamente selezionato, è stato collocato entro vetrine, adeguatamente preparate ai fini della sua migliore lettura e conservazione. Per quanto riguarda la disposizione delle immagini si è privilegiata una cronologia *interna*, ovvero relativa alla datazione delle opere riprodotte e non al supporto fotografico. L'accento è stato posto su alcuni tra i pittori più celebri attivi a Siena nella seconda metà del Duecento, come Guido da Siena, Dietisalvi di Speme e Guido di Graziano. Due vetrine sono state interamente dedicate a Duccio di Buoninsegna. Sono altresì presenti tre suoi seguaci, gli artisti Ugolino di Nerio, il Maestro di Città di Castello ed il Maestro di Chianciano. Sono stati inoltre esposti i massimi rappresentanti del Trecento locale: Simone Martini, Lippo Memmi, i fratelli Pietro e Ambrogio Lorenzetti e, a concludere il ciclo dei dipinti, anche alcuni fototipi di artisti trecenteschi fiorentini. Non poteva naturalmente mancare la parte dedicata alla scultura, con opere di Arnolfo di Cambio e di Nicola Pisano che testimoniano i sorprendenti sviluppi stilistici e compositivi raggiunti dall'arte plastica senese.

Il cospicuo numero di fotografie relative ad opere d'arte medievali (la cui totalità, per ovvie ragioni di spazio, non è potuta rientrare nell'esposizione) rinvenute durante la fase preparatoria della mostra, nella fototeca che fu di Giuliano Briganti, ha messo in evidenza la cultura ad ampio raggio dello studioso³ ed ha permesso un ulteriore approfondimento del



Gabinetto Fotografico Nazionale-Roma, *Madonna addolorata* (1317/ 1327), frammento di caprocce destro di una Croce perduta di Ugolino di Nerio nella Pinacoteca di Siena, prima del restauro, gelatina ai sali d'argento ante 1970

Ugolino di Nerio, *Madonna addolorata* (1317/ 1327), frammento di caprocce destro di una Croce perduta, conservata nella Pinacoteca di Siena, inv. 596

suo peculiare metodo di lavoro. In una recente intervista Laura Laureati ha sottolineato che Giuliano Briganti come storico dell'arte debba essere collocato fra i longhiani⁴, per i quali solo con l'osservazione ravvicinata di una pittura o di una scultura iniziava l'inquadramento storico e la ricerca filologica di un'opera. L'educazione visiva diretta sugli originali costituiva l'elemento essenziale della formazione conoscitiva, integrata da materiale fotografico comparativo e scientificamente convalidata con l'approfondimento di testi e documenti d'archivio. Si è voluto esemplificare tale concetto di approccio diretto all'opera d'arte mediante la presenza, proprio nella sezione dedicata alle fotografie, di un dipinto del secondo quarto del Trecento. La pittura su tavola, attribuita ad Ugolino di Nerio, rappresenta la *Madonna addolorata* ed era in origine parte integrante di una grande croce lignea⁵. Nella collezione Briganti sono state individuate due immagini, presenti in mostra, di tale frammento di caprocce: una stampa ai sali d'argento, databile tra il 1910 e il 1930, che ne testimonia un'antica ridipintura nella parte del manto, e una stampa che documenta un successivo restauro della tavola, avvenuto presumibilmente durante gli anni della fondazione dell'attuale Pinacoteca cittadina⁶, inaugurata nel 1932. Si tratta di considerevoli testimonianze storiche che divengono la *memoria figurativa* di un'opera d'arte e che danno conto altresì dell'evoluzione delle norme di tutela in ambito artistico e delle trasformazioni conservative del singolo oggetto. Troppo



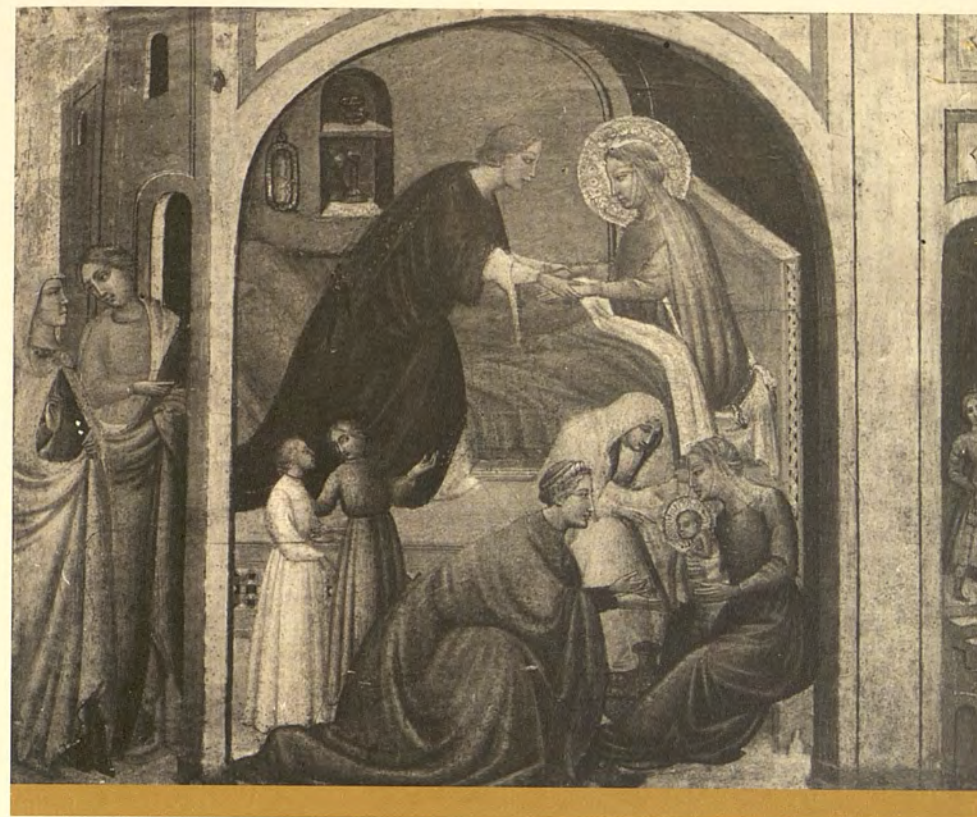
spesso gli archivi fotografici d'arte sono stati apprezzati esclusivamente per la bellezza ed il valore delle opere di cui danno indiretta testimonianza figurativa e non valorizzati per il loro intrinseco significato storico e documentale o, per l'evoluzione tecnologica della stampa fotografica di cui sono portatori o, tanto meno per la presenza delle firme di grandi operatori che hanno contribuito a creare la storia della fotografia. Siamo a conoscenza del fatto che i primi studiosi di arte che si trovarono ad operare tra la fine dell'Ottocento e l'inizio nel nuovo secolo - Bernard Berenson, Adolfo Venturi, Carlo Ludovico Ragghianti, Pietro Toesca - collezionassero numerosi esemplari fotografici. Anche Aldo Briganti, padre di Giuliano, si trovò a seguire questa tendenza, presumibilmente negli anni in cui studiava materie artistiche a Bologna⁷. Si deve all'occhio esperto di quest'ultimo, la raccolta degli scatti più antichi visibili in mostra: si tratta di rare stampe al carbone in grande formato⁸, relative alla

Fotografo anonimo, *Diaconi* (1265/ 1268) della presunta base dell'Arca di San Domenico a Bologna di Arnolfo di Cambio, conservato al Museum of Fine Arts di Boston, stampe al carbone 1875/ 1900 ca.



Fotografo anonimo, *Banchetto nuziale di Santa Cecilia* (1310/1348 ca.) di un seguace di Bernardo Daddi, gelatina ai sali d'argento 1875/1910 ca.

scultura con *Diaconi* (1265/1268), attribuita ad Arnolfo di Cambio e appartenente alla presunta base dell'*Arca di San Domenico* a Bologna⁹. Il fotografo riprende l'opera ponendosi sempre rigorosamente in asse frontale «in maniera da offrire un'icona centrale e simmetrica»¹⁰, con un punto di vista lievemente ribassato, utilizzando una luce artificiale morbida ed uniforme che permette di visualizzare il modellato, i particolari e le fratture del marmo. Lo sfondo nero creato in laboratorio, contrasta e mette in risalto il profilo del volume raffinatamente illuminato, restituendoci la complessità della funzione oggettiva della scultura. Questi elementi suggeriscono una datazione di tali fotografie alla fine degli anni settanta dell'Ottocento¹¹. Del resto si era dovuto attendere questo periodo storico per iniziare ad usufruire di concreti miglioramenti nei processi di stampa che, fino a quel momento, erano stati scarsamente attendibili per gli studi storico-artistici¹². Le nuove costose fotografie al carbone avevano raggiunto una certa stabilità nella copia delle immagini ed il collezionismo internazionale, costituito da categorie d'*élite*, iniziò ad acquistarle. Inizialmente i maggiori risultati tecnologici raggiunti dai fotografi attivi in Italia erano indirizzati alla ripresa delle sculture (anche contemporanee) e delle architetture, dei disegni e delle incisioni di grandi artisti, nonché alle campagne fotografiche di famosi cicli affrescati. L'inedeguatezza della riproduzione fotografica di pitture su tavola e su tela rimaneva un limite da risolvere¹³. A testimonianza di ciò è visibile in mostra una stampa in grande formato della *Madonna con Bambino* di scuola romana (1265/1280 ca.), probabilmente un'icona di carattere devozionale privato. L'immagine d'insieme comprende anche la cornice, anticamente arricchita da pietre preziose, come si intuisce dalla sua regolare perforatura. Il punto di vista centrale della ripresa è estremamente rigoroso mentre la registrazione delle diverse tonalità dei chiaroscuri risulta appiattita, come accadeva con l'uso di lastre al collodio secco, via via sostituite da lastre al bromuro d'argento. Più nitide sono le stampe di altri grandi formati con il *Banchetto nuziale di Santa Cecilia* (1310/1348 ca.) di un seguace di Bernardo Daddi, e tre immagini di un seguace



Fotografo anonimo, *Nascita di Maria Vergine* (1380/1395 ca.) di un seguace di Agnolo Gaddi, gelatina ai sali d'argento 1880/1900 ca.

di Agnolo Gaddi che, a motivo delle loro contenute dimensioni e dell'organico programma iconografico, sembrano provenire dalla predella di un polittico dedicato alla Madonna (1380/1395 ca.). Raffigurano la scena dell'*Incontro tra Gioacchino e Anna alla Porta Aurea*, la *Nascita* e la *Presentazione di Maria Vergine al Tempio* e sul verso si legge un'annotazione autografa di William Suida, il quale attribuisce le tavolette direttamente alla mano di Agnolo Gaddi. Singolare è inoltre un'immagine di *Santa Marta*, dipinta da Ambrogio Lorenzetti per il *Polittico di Santa Petronilla* (1344). Si tratta di una stampa realizzata in collotipia¹⁴, una tecnica che per la raffinatezza di esecuzione troverà impiego specialmente nelle pubblicazioni editoriali di grande pregio.

Ragguardevoli sono poi due albumine con i particolari dell'*Allegoria del Buon Governo* affrescato nel Palazzo Pubblico di Siena da Ambrogio Lorenzetti (1337/1340). Le stampe riprendono le figure della *Magnanimità* e della *Temperanza*, inquadrare all'altezza del busto con uno scatto ravvicinato e databili alla metà degli anni settanta dell'Ottocento¹⁵. Sul verso è leggibile il timbro del fotografo Paolo Lombardi (Siena 1827/1890), tra i primi operatori italiani, celebrato come il massimo testimone della realtà storica e sociale locale; dal 1849 lavorava stabilmente in città e intorno al 1860 attrezzò un laboratorio nel centro storico, all'ultimo piano



Siena - Galleria di S. Felice (Ambrogio Lorenzetti) S. Dorotea, particolare del quadro - La Madonna e Santi

Stabilimento Fotografico Lombardi-Siena (?), *Santa Marta* (1344) particolare del politico di Santa Petronilla di Ambrogio Lorenzetti, conservata nella Pinacoteca di Siena, coltipia 1875/ 1900 ca.

conquistare, rispetto alla vicina Francia, all'Inghilterra e alla Germania dove il nuovo mestiere si era già diffuso con successo. Bernoud fu uno di quei professionisti itineranti che, partito dal proprio paese, intorno al 1846²² aveva raggiunto Genova per spostarsi, di lì a poco, nelle maggiori città del Granducato, aprendo studi a Firenze, a Livorno e a Siena in piazza Santa Petronilla²³. Nel 1850 un giornale genovese²⁴ dedicava un lungo articolo al celebre fotografo francese. Oltre a descriverne in termini assai elogiativi l'attività, reclamizzava la vendita, nel suo laboratorio, di nuovi apparecchi fotografici e dava notizia di regolari cicli di lezioni, ivi tenuti dallo stesso Bernoud per avvicinare ai segreti della fotografia i giovani, desiderosi d'imparare un nuovo mestiere²⁵. Notizia di non poco conto, che apre uno spiraglio interessante riguardo ai meccanismi di diffusione delle tecniche di ripresa e di stampa e della nascita di una nuova categoria di mestieranti e professionisti. Alphonse Bernoud restava un fotografo ambulante di *lusso*, pur continuando a gestire i suoi diversi studi con apprendisti e dipendenti che in sua assenza, provvedevano alle richieste della clientela. Com'era consuetudine per molti professionisti, prese parte assiduamente alle mostre internazionali; fu presente all'*Espo-*

di un palazzo trecentesco a pochi metri dalla piazza del Campo, presso la Costarella dei Barbieri¹⁶. Il fotografo aveva iniziato la sua attività come esecutore di ritratti e vedute, dedicandosi in seguito anche alla documentazione delle opere d'arte. Allo stato attuale delle ricerche non sono emerse testimonianze documentarie della prima fase dell'attività di Lombardi come produttore di dagherrotipi e calotipi. Diviene però interessante sottolineare la presenza in città, alla metà del XIX secolo, di alcuni protagonisti della fotografia ottocentesca, a cominciare da John Ruskin¹⁷, Jeune Bisson (Auguste Rosalie)¹⁸, Vincent Choquet¹⁹, Hippolyte Deroche²⁰ ma soprattutto da Alphonse Bernoud²¹, un eccellente operatore di Lione, tra i primi ad introdurre nel nostro paese i rivoluzionari processi della camera oscura. Ai pionieri come Bernoud, l'Italia preunitaria si presentava come una terra da

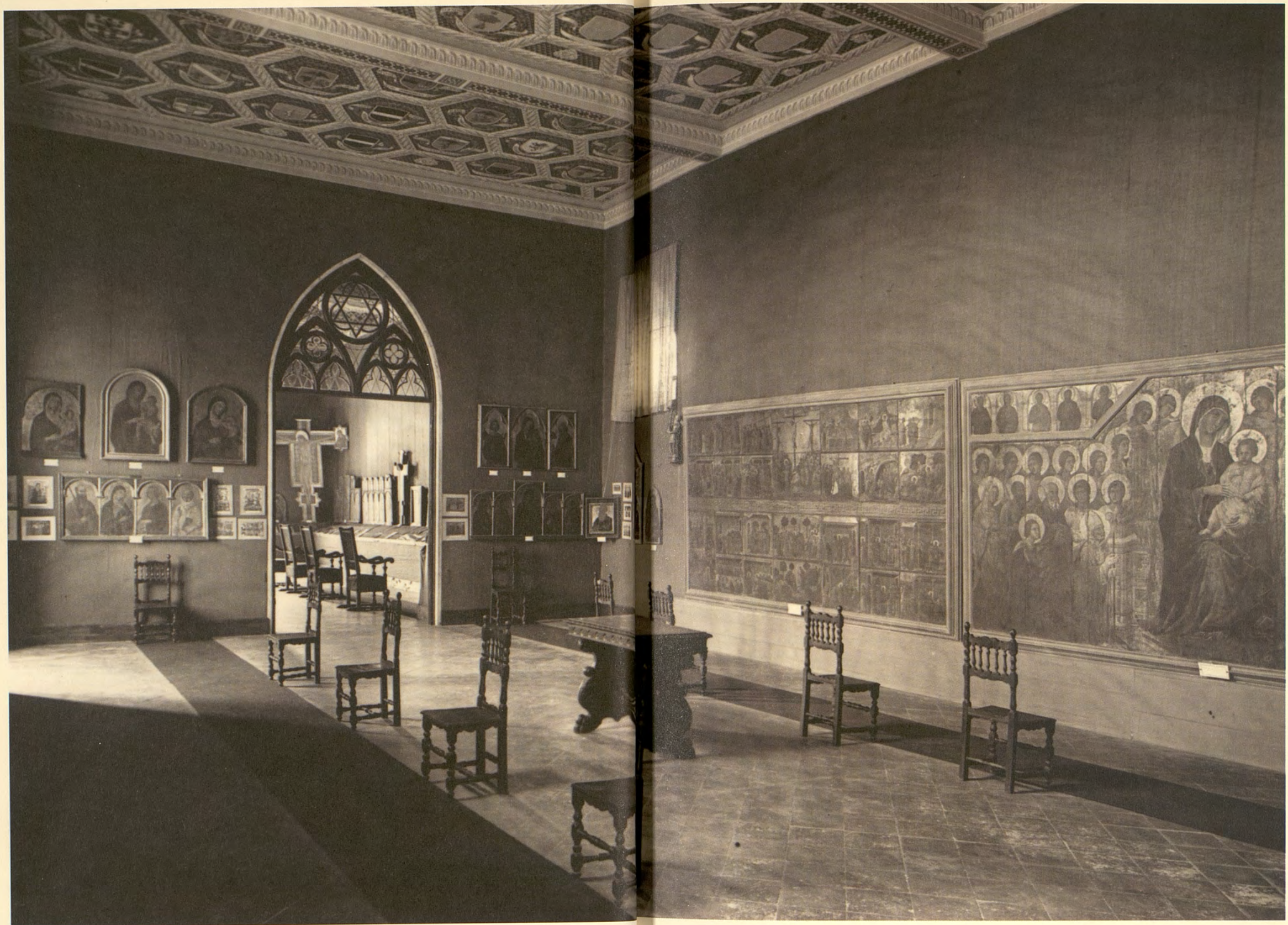


sizione Universale di Parigi del 1867, alla quale partecipò anche Paolo Lombardi, che nello stesso anno compariva in un «Comitato promotore per la istituzione di biblioteche circolanti per il popolo nella città e provincia di Siena»²⁶.

Anche in ambiente accademico e purista l'interesse per la fotografia sembra essere stato, a Siena, al passo con i tempi. Il direttore dell'Istituto di Belle Arti, Luigi Mussini, si trovò a difendere pubblicamente Alphonse Bernoud da calunnie manifestamente infondate. Il francese era criticato per alcuni dagherrotipi di cavalli, buoi e cani, realizzati nel settembre del 1854 e mostrati nello stesso anno all'Esposizione di Firenze. Il fotografo era accusato di aver usato per le sue riprese animali impagliati e non *modelli* dal vivo: il pittore Mussini dichiarò di aver invece assistito personalmente, con altri notabili senesi, alla realizzazione di quelle istantanee²⁷. Quest'ultimo, giunto a Siena nel 1851, «si era appassionato alla fotografia già nel soggiorno a Parigi al fianco di Ingres. Mussini, inventore della tecnica speciale per riprodurre i disegni chiamata *jalografia*, e il Lombardi, che ingegnosamente trovava da sé nuovi sistemi di lavorazione e si faceva costruire artigianalmente le adatte attrezzature, devono essere stati in stretto contatto»²⁸. Proprio per documentare anche questi rapporti meno noti²⁹ che intercorsero fra l'Accademia e il mondo della fotografia, si è creduto opportuno esporre in mostra le numerose stampe ai sali d'argento pervenute dalla raccolta della scuola d'arte senese, in particolare quelle relative ai dipinti un tempo lì conservati fino agli anni trenta del Novecento. Infatti nel 1816, in seguito ai progetti granducali degli Asburgo Lorena, l'antica residenza universitaria in via della Sapienza

Fotografo Paolo Lombardi-Siena, *Magnanimità* (1337/ 1340), particolare dell'affresco con l'Allegoria del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, stampa all'album 1874 ca.

Fotografo Paolo Lombardi-Siena, *Temperanza* (1337/ 1340), particolare dell'affresco con l'Allegoria del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, stampa all'album 1874 ca.





Fotografo anonimo, *Santi Bartolomeo, Cecilia e Giovanni Battista (1332) di Pietro Lorenzetti nella Pinacoteca di Siena*, gelatina ai sali d'argento ante 1930, Collezione Istituto d'Arte

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

fu destinata alla «fondazione di un Istituto di Belle Arti con annessa una Galleria di dipinti di scuola senese»³⁰, la quale, dopo oltre un secolo dalla sua nascita, venne definitivamente trasferita dal 1930, presso il Palazzo Buonsignori, dando origine alla Pinacoteca Nazionale. Tornando alla mostra del Fondo Briganti, si è voluta dare testimonianza anche della tecnica dei negativi alla gelatina ai sali d'argento, con supporto in vetro³¹. Recentemente scoperte, le lastre ritraggono esclusivamente dipinti medievali di scuola senese e solamente due scatti immortalano tali dipinti disposti lungo alcune pareti. In seguito alle ricerche di archivio e ad alcuni confronti comparativi con immagini pubblicate nell'editoria locale del primo Novecento, siamo giunti alla conclusione che si trattasse della campagna fotografica di Pompeo Sansaini³² (attivo a Roma nella prima metà del XIX secolo) per la rassegna pittorica intitolata *Mostra di opere di Duccio di Buoninsegna e della sua scuola*. Tale esposizione fu inaugurata il primo giorno di settembre del 1912 e allestita nelle sale superiori del Museo dell'Opera del Duomo di Siena³³. Gli ideatori³⁴ vollero celebrare il sesto centenario del compimento, nelle sue parti principali, della *Maestà* ed il suo conseguente arrivo sull'altare maggiore della Cattedrale³⁵.

Si provvide ad onorare un maestro di così alto pregio, verso il quale era ancora troppo scarso l'interesse degli studi critici e internazionali che da tempo si stavano occupando della rivalutazione dei cosiddetti *primitivi*³⁶. Il programma della mostra rispecchiava l'interesse mondiale per le rassegne d'arte con connotazioni medievalistiche che in Italia si manifestarono, quasi sempre, come ricognizioni territoriali e municipalistiche³⁷. Le opere esposte furono ridotte a settanta, in seguito alle limitazioni imposte dal Ministero della Pubblica Istruzione che accordò il permesso di trasporto solamente per quelle conservate a Siena e nelle vicinanze. Conseguentemente la raccolta espositiva fu accresciuta da un centinaio di immagini fotografiche³⁸, giunte da ogni dove, e realizzate dai Gabinetti Fotografici di Istituzioni prestigiose o da autorevoli fotografi, fra i quali Alinari, Anderson, Braun, Burton, Hanfstaengl e Sansaini. La pratica di inserire, nelle grandi esposizioni nazionali d'arte, le immagini fotografiche delle opere inamovibili o delle quali non era stato possibile ottenere il prestito, era in uso sin dall'ultimo ventennio dell'Ottocento³⁹ e nella mostra senese le foto furono principalmente sistemate «lungo le vetrine sottostanti ai dipinti»⁴⁰. Nel caso della *Maestà* di Duccio, le tavolette mancanti della predella furono sostituite da foto a grandezza naturale, affinché si mantenesse l'effetto d'insieme dell'opera⁴¹.

La mostra documentaria *L'arte senese al tempo del Costituto* si conclude con un ultimo sguardo ad alcune tra le più antiche macchine fotografiche, in uso a partire dalla fine del XIX secolo⁴² che arricchiscono il percorso espositivo con una nota di sicuro interesse per gli appassionati di oggetti d'epoca. Ritroviamo un curioso apparecchio da studio, per lastre in vetro, dell'ultimo quarto dell'Ottocento di marca *Lepage & C.ia* (realizzata da Ernesto Lepage a Milano) e una macchina fotografica americana, per negativi in rullo, di marca *Kodak* del 1903 (model B, Eastman Kodak Company, Rochester N.Y.). Sono esposte inoltre due *Leica* di produzione tedesca (modello III A del 1936 e modello III F - versione Black dial del 1952) e una rara *Gallus Derlux* fabbricata in Francia nel 1939.



Fotografo anonimo, *San Ludovico di Tolosa (1323 ca.) di Lippo Memmi conservato nella Pinacoteca di Siena*, gelatina ai sali d'argento ante 1930, Collezione Istituto d'Arte

Note

- 1 B. Pulcinelli, *Il Fondo Giuliano Briganti. La fototeca di opere d'arte*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", 49, 2009, pp. 16-19; L. S. Pacchierotti, *La fotografia strumento di studio e metodo di ricerca*, in "AFT. Rivista...", cit., pp. 20-24.
- 2 L. S. Pacchierotti, *Il Fondo Fotografico dell'Istituto d'Arte: la fotografia nell'insegnamento scolastico*, in *L'Istituto d'Arte di Siena*, a cura di F. Mazzieri, Siena 2007, pp. 99-101; B. Pulcinelli, *Il Fondo fotografico storico e la Raccolta di litografie dell'Istituto d'Arte di Siena. Il ruolo delle fotografie e delle litografie nella disciplina del disegno*, in *L'Istituto d'Arte...*, cit., pp. 95-98.
- 3 Per un'analisi precisa sugli scritti di Briganti, si veda L. Laureati, *Giuliano Briganti, storico dell'arte moderna e contemporanea*, in *L'occhio del critico. Storia dell'arte in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di A. Masi, Firenze 2009, pp. 133-146.
- 4 Laura Laureati, allieva e biografa del grande studioso, traccia un profilo a tutto tondo del professore e ricorda la mostra documentaria di Siena in una lunga intervista (17 novembre 2009) dal titolo *L'esame diretto dell'opera d'arte, l'insegnamento di Giuliano Briganti*, disponibile all'indirizzo <http://www.culturaitaliana.it>.
- 5 Proveniente dalla Pinacoteca Nazionale di Siena.
- 6 P. Bacci, *La Regia Pinacoteca di Siena*, in "Bollettino d'arte", XXVI, 1932, pp. 177-200; *Notizie. L'inaugurazione della R. Pinacoteca*, in "Bollettino senese di storia patria", III, 1932, pp. 398-407; P. Bacci, *La R. Pinacoteca di Siena*, in "Bollettino senese di storia patria", IV, 1933, pp. 1-24; C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma 1933; C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, in "Bollettino senese di storia patria", V, 1934, pp. 345-347.
- 7 L. Laureati, in *L'occhio...*, cit., p. 134.
- 8 In totale le fotografie sono tre ed in mostra ne sono state esposte solamente due. Per quanto riguarda i grandi formati si veda il recente contributo di A. Sarchi, *Extra: fotografie di grande formato come oggetti di collezionismo e memoria storica nell'Archivio Zeri*, 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. 113-117.
- 9 La scultura è attualmente conservata presso il Museum of Fine Arts di Boston. Si veda G. Swarzenski, *Niccolò Pisano*, Roma 1926, pp. 18-22; G. Nicco Fasola, *Niccolò Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma 1941, pp. 170-172; S. Bottari, *L'arca di S. Domenico in Bologna*, Bologna 1964, pp. 23-34.
- 10 A. C. Quintavalle, *Alinari: le figure della città e quelle dell'arte*, in *Gli Alinari*, Firenze 2003, pp. 325-331.
- 11 *Idem*.
- 12 E. Spalletti, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna*, in *Storia dell'Arte Italiana. L'artista e il pubblico*, II, Torino 1979, pp. 454-465.
- 13 *Idem*.
- 14 D. Valente, *La stamperia d'arte, Fratelli Alinari. La fototipia*, in "Fotologia", 7, 1987, pp. 117-118.
- 15 Presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena sono conservate due raccolte di foto del *Premiato Stabilimento Fotografico del Cav. Paolo Lombardi, Catalogo delle Fotografie fatte sui dipinti, monumenti, sculture, intagli ed altre opere d'arte*, Siena 1874 e 1879; si veda A. C. Quintavalle, *Gli Alinari...*, cit., p. 578. Inoltre presso la Biblioteca Marciana di Venezia è conservata una raccolta di fotografie del ciclo lorenzettiano del *Buon Governo*, realizzate da Paolo Lombardi durante i lavori di restauro inaugurati nel 1874, alla presenza del pittore Luigi Mussini, si veda M. Mozzo, *Note sulla documentazione fotografica in Italia nella seconda metà dell'Ottocento tra tutela, restauro e catalogazione*, in *Arte e storia nel Medioevo. Il Medioevo al passato e al presente*, IV, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino 2004, pp. 855-857.
- 16 F. Malandrini, P. Cesarini, *Paolo Lombardi fotografo a Siena*, in *Alle origini della fotografia: un itinerario toscano 1839-1880*, a cura di M. F. Del Barbarò, M. Maffioli, E. Sesti, Firenze 1989, pp. 137-138 e p. 214.
- 17 A. C. Quintavalle, *Gli Alinari...*, cit., p. 295.
- 18 M. Maffioli, *Regesto di fotografi*, in *Fotografi a Siena nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Siena 2001/2002), Firenze 2001, p. 163.
- 19 *Idem*. Il fotografo fu attivo in città negli anni sessanta dell'Ottocento. Sul retro delle sue *cartes de visite* si cita come «Choquet Fot.o in Siena».
- 20 *Idem*. Il fotografo fu attivo tra il 1864 e il 1872 con succursali in varie città italiane. Come si legge sul retro delle stampe originali, il ritrattista francese aprì uno studio a «Siena Piazza S. Spirito n° 5 pian terreno».
- 21 P. Becchetti, *Alphonse Bernoud*, in *Alle origini...*, cit., pp. 210-211; M. Maffioli, *Note per una storia della dagherrotipia in Toscana*, in *L'Italia d'Argento. Storia del dagherrotipo 1839/1859*, catalogo della mostra (Firenze/Roma 2003), a cura di M. F. Bonetti, M. Maffioli, Firenze 2003, p. 229.
- 22 *Idem*.
- 23 *Idem*. Il fotografo aprì studi anche a Roma e Napoli dove divenne il fotografo ufficiale della Corte Reale Borbonica (ed in seguito anche della Casa Savoia).
- 24 *Idem*. Il giornale era il "Corriere Mercantile" del 15 aprile 1850.
- 25 *Idem*.
- 26 *Idem*.
- 27 M. Maffioli, in *L'Italia d'Argento...*, cit., p. 229.
- 28 F. Malandrini, P. Cesarini, in *Alle origini...*, cit., p. 137.
- 29 Per quanto riguarda l'uso delle fotografie nell'insegnamento della scuola d'arte senese, si veda B. Pulcinelli, *La sezione dei Legni Intagliati alla Mostra del 1904. L'intaglio a Siena nell'Ottocento e nel primo Novecento e i disegni della Scuola dell'Ornato*, in *Il Segreto della Civiltà. La mostra dell'Antica Arte Senese del 1904 cento anni dopo*, catalogo della mostra (Siena 2005/2006), a cura di G. Cantelli, L. S. Pacchierotti, B. Pulcinelli, Siena 2005, pp. 160; B. Pulcinelli, *Antichi disegni per manufatti in ferro battuto nei concorsi della Scuola di Ornato dell'Istituto di Belle Arti di Siena*, in *Mestieri d'autore. Terzo Concorso Artigianato di Pregio*, catalogo della mostra (Siena 2009), Siena 2009, p. 148.
- 30 L. De Angelis, *Ragguaglio del nuovo Istituto di Belle Arti stabilito in Siena con la descrizione della sala nella quale sono distribuiti cronologicamente i quadri dell'antica scuola senese*, Siena 1816, p. 2.
- 31 Si veda in questo catalogo il contributo della restauratrice Margherita Russo.
- 32 Si veda l'elenco completo in [G. De Nicola,] *Mostra di opere di Duccio e della sua scuola*, catalogo della mostra (Siena 1912), Siena 1912, pp. 40-44.
- 33 La conferenza dell'inaugurazione si tenne nella Sala del Mappamondo di Palazzo Pubblico. Alle non lievi spese della mostra contribuirono, oltre all'Amministrazione comunale, la Banca Monte dei Paschi e la Provincia di Siena, si veda: V. Lusini, *Cronaca della Mostra*, in *In onore di Duccio di Buoninsegna e della sua scuola*, Siena 1913, p. 100.
- 34 L'idea della mostra fu del Professor Pietro Rossi, del Canonico Vittorio Lusini e del Dottor De Nicola che si occupò anche della scelta dei dipinti e dell'allestimento nelle sale, si veda F. Mason Perkins, *Appunti sulla mostra ducciana a Siena*, in "Rassegna d'Arte", XIII, 1913, pp. 5-9; pp. 35-40. Sulla mostra si veda anche G. De Nicola, *Duccio di Buoninsegna and his school in the mostra di Duccio a Siena*, in "The Burlington Magazine", 22, 1912, pp. 138-147.
- 35 *Idem*. Il sesto centenario per commemorare la *Maestà*, portata in processione dalla bottega dell'artista al Duomo, fu inaugurato in ritardo rispetto agli eventi storici. Infatti essa ebbe luogo il 9 giugno del 1311.
- 36 E. Castelnuovo, *L'infatuazione per i primitivi intorno al 1900*, in *Arte e storia...*, cit., pp. 759-784.
- 37 A. Monciatti, C. Piccinini, *Medioevo in mostra. Note per la storia delle esposizioni d'arte medievale*, in *Arte e storia...*, cit., pp. 819-820.
- 38 [G. De Nicola,] *Mostra di opere di Duccio...*, cit., pp. 40-44.
- 39 A. Monciatti, C. Piccinini, *Medioevo in mostra. Note per la storia delle esposizioni d'arte medievale*, in *Arte e storia...*, cit., pp. 814-817.
- 40 [G. De Nicola,] *Mostra di opere di Duccio...*, cit., p. 103.
- 41 V. Lusini, in *In onore...*, cit., p. 102.
- 42 Collezione Luca Betti, Siena.