

Un fotoreporter per l'arte contemporanea: gli esordi romani di Plinio De Martiis (1950-1953)

Abstract

The essay examines the early work of Plinio De Martiis as an independent photojournalist (1950-1952) and a member of the Collettivo Fotografi Associati in Rome (1952-1953), before he moved on to start his renowned art gallery La Tartaruga in 1954. Based on his photographic archive at the Archivio dello Stato di Latina and a collection of prints in the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, this study offers a philological analysis and a deciphering of the photographer's complex archival "system", with particular attention to his collaboration with the weekly magazine "Il Mondo", his portraits of Italian artist Mario Mafai, and a reportage on the Picasso exhibition held in Rome in 1953.

Keywords

DE MARTIIS, PLINIO; COLLETTIVO FOTOGRAFI ASSOCIATI; PABLO PICASSO EXHIBITION (1953); ROME; ART PHOTOGRAPHY; PHOTOJOURNALISM; PHOTOGRAPHIC ARCHIVE

Dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio, l'archivio della Galleria La Tartaruga diretta a Roma da Plinio De Martiis è stato acquistato dalla Direzione Generale per gli Archivi e destinato, nel novembre 2007, all'Archivio di Stato di Latina. Vi è giunto accompagnato da un elenco di consistenza che è oggi il principale strumento di consultazione e i cui contenuti sono oggetto di un riversamento nella banca dati accessibile sul sito dell'istituzione. L'Archivio de La Tartaruga si compone di una ricca corrispondenza, menabò e progetti, oltre a prodotti editoriali e materiali grigi sulle mostre, a coprire una cronologia compresa tra il 1954 – anno di fondazione della galleria – e il 2004 – anno della scomparsa del gallerista. Una sezione dell'archivio è costituita dal materiale audiovisivo e dal fondo fotografico che documenta la sua lunga attività

di gallerista e curatore. Chiuso lo spazio espositivo nel 1992, infatti, Plinio De Martiis aveva continuato la propria attività in altre sedi, musei e gallerie; tra le più significative vanno menzionate la collaborazione con la Galleria Netta Vespignani (già iniziata nel 1989) e le numerose iniziative promosse a Castelluccio di Pienza negli anni Novanta. Vi sono incluse – in molti casi senza che l’elenco di consistenza fornisca dati utili all’identificazione, alla quantificazione o all’esatta datazione – negativi e positivi fotografici databili agli anni Cinquanta e genericamente riferibili a luoghi e persone.

Nel corso di uno spoglio sistematico ⁻¹ è stato possibile accertare che il fondo fotografico conserva tracce di una prima organizzazione operata di Plinio De Martiis, negli anni di gestione de La Tartaruga, per dare un ordine alla documentazione fotografica che stava producendo sulle mostre o sugli artisti della sua galleria. Quel primo ordinamento aveva interessato soltanto i provini a contatto e i negativi, che erano stati suddivisi in buste riservate a singole mostre e opere o a singoli artisti. In seguito, De Martiis era intervenuto nuovamente su questi materiali, assegnando loro la sistemazione definitiva pervenuta all’Archivio di Stato di Latina. Il fondo fotografico, che consta di 4.239 stampe, 447 diapositive e 7.361 fogli di provini a contatto e negativi, è attualmente articolato in due sezioni: una di stampe e diapositive, l’altra di negativi e provini a contatto, conservati in buste ordinate alfabeticamente per artisti e per soggetti.

La sezione di più complessa lettura è quella dei negativi e dei corrispondenti provini, non più raccolti nelle buste tematiche del primo ordinamento, ma diversamente ed eterogeneamente distribuiti in cartelle dedicate ai singoli artisti, alle mostre o a nuclei di opere. Raramente compaiono annotazioni che agevolino il lavoro di identificazione e soltanto la numerazione a matita sul *verso* di alcuni fogli di provino riconducibile alle buste del primo ordinamento o, in alcuni casi, la numerazione progressiva in bianco impressa sui singoli fotogrammi, intervengono a far chiarezza consentendo di individuare e ricomporre gli originari nuclei dei fogli di provinatura ⁻². Tra i documenti fotografici si evidenziano alcuni soggetti principali: la documentazione delle mostre curate da De Martiis e le loro inaugurazioni; le testimonianze fotografiche di opere proposte o passate a La Tartaruga; i ritratti d’artisti e intellettuali fotografati in galleria, nei loro studi o nei consueti punti di ritrovo della Roma del secondo dopoguerra.

Tuttavia, lo spoglio sistematico ha consentito di individuare e selezionare, distribuite in più buste, alcune fotografie realizzate da De Martiis prima dell’apertura della galleria. Scopo di questo saggio è di fare chiarezza, attraverso l’analisi di quest’ultima tipologia di documenti, sulla figura di De Martiis fotografo negli anni che precedono il 1954 ⁻³. Allo stesso tempo, l’obiettivo è quello di ricostruire, attraverso le fotografie che documentano situazioni legate all’arte contemporanea dei primi anni Cinquanta, la cerchia degli artisti vicini al fotografo destinati a divenire presenze di punta della sua galleria. A questo fine verranno

prese in considerazione le fotografie cronologicamente coincidenti con gli esordi di De Martiis e con la sua attività professionale di fotoreporter (1950-1953), siglate dal timbro a inchiostro blu “FOTOGRAFI ASSOCIATI Piazza dell’Orologio 3, Roma” accompagnato dalla specifica “fotografia di Plinio De Martis [sic]”, oltre a quelle contrassegnate dal timbro di *copyright* “PLINIO DE MARTIS [sic] fotoreporter PIAZZA DELL’OROLOGIO, 3, ROMA”, sebbene alcune di queste ultime appaiano sganciate da una immediata finalità editoriale e commerciale e si presentino, piuttosto, come fotografie di ambito privato.

È significativo, invece, che le fotografie realizzate dal 1954 per documentare le mostre della galleria siano identificate sul *verso*, nella maggior parte dei casi, da una firma autografa a matita o a penna, affiancata dal solo timbro della galleria La Tartaruga⁻⁴. Si tratta di un dettaglio che può essere letto come segno di abbandono dell’attività professionale di fotografo, come avrebbe egli stesso confermato in una tarda dichiarazione, pubblicata postuma, a proposito di quell’anno cruciale di apertura della galleria: “da quel momento smisi con la fotografia, non me lo sono mai perdonato”⁻⁵. Questa scelta potrebbe spiegare anche perché De Martiis non abbia conservato o, più verosimilmente, non abbia prodotto nel corso della sua attività di gallerista-fotografo elenchi, quaderni-inventario o rubriche, strumenti abitualmente in uso presso i fotografi professionisti. La presenza nell’archivio delle fotografie precedenti l’apertura della galleria, letta in relazione alla sua attitudine a conservare e ordinare la propria raccolta fotografica, sostanzia il peso e il valore fondante che De Martiis riconosceva alla prima fase della propria carriera in relazione alla sua successiva attività di gallerista. Il nucleo di fotografie di De Martiis fotoreporter fino ad ora rinvenute aggiunge informazioni alle scarse notizie sui suoi esordi⁻⁶ e consente di precisare i contorni della sua iniziale collaborazione con gli organi d’informazione. Nello specifico, queste fotografie hanno indirizzato la ricerca verso l’archivio fotografico del settimanale “Il Mondo” – parte del Fondo Pannunzio conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze – che ha consentito solidi riscontri⁻⁷.

L’arrivo alla fotografia e la fondazione del Collettivo Fotografi Associati

Quella di Plinio De Martiis (Giulianova 1920-Roma 2004) è una figura centrale nel panorama culturale del dopoguerra a Roma, dove la famiglia si era trasferita nel 1924. Personalità versatile, era stato inizialmente attore di teatro e tra il 1944 e il 1946 aveva diretto il Teatro dell’Arlecchino in via Santo Stefano del Cacco 15, luogo di sperimentazione e di incontro frequentato da Luchino Visconti, Anna Magnani, Monica Vitti, Franca Valeri, ma anche dall’artista Mino Maccari, allora già molto legato a De Martiis. È per iniziativa di quest’ultimo e dei suoi appassionati amici che, nel maggio 1946, andò in scena all’Arlecchino *La guerra spiegata ai poveri*, il primo testo teatrale di Ennio Flaiano in cui recitarono, oltre a De Martiis e a Ninì Pirandello – che in quell’anno diventerà sua moglie – anche Carlo Mazzarella, Manlio

Busoni, Michele Riccardini, Anna Maestri e un giovanissimo Vittorio Gassman ⁻⁸.

In quell'ultimo scorcio degli anni Quaranta, mentre si concludeva l'esperienza del Teatro dell'Arlecchino, De Martiis arrivava alla fotografia da autodidatta. I suoi esordi furono segnati dalla collaborazione con importanti organi d'informazione a stampa, in prevalenza quotidiani di ambito comunista quali "l'Unità", "Paese Sera", il genovese "Il Lavoro", di orientamento socialista, e i settimanali del Pci "Vie Nuove" e "Noi donne". Furono frequenti anche le collaborazioni con "Il Mondo" di Mario Pannunzio e "Le Ore" ⁻⁹. Non mancarono relazioni con il mondo editoriale: nel 1951, per la casa editrice Edizioni di Cultura Sociale, vicina al partito comunista e allora diretta da Roberto Bonchio, aveva realizzato la copertina de *Il colore di madreperla* di Anna Maria Jockl, ritraendo un giovanissimo Duccio Trombadori ⁻¹⁰.

Nel 1952 fondò, insieme a Caio Mario Garrubba, Franco Pinna, Pablo Volta e Nicola Sansone, il Collettivo Fotografi Associati, che fu operativo fino al 1953. Erano gli anni in cui le agenzie fotografiche italiane nascevano e rinascevano sull'onda dell'entusiasmo generato dalla riconquistata libertà d'informazione, nonostante le tensioni politiche, i dissidi e le insicurezze legate al clima della guerra fredda avessero inevitabili ripercussioni sull'editoria d'informazione. Alla storica agenzia Vedo di Adolfo Porry-Pastorel si affiancherà dal 1955 la Roma Press Photo, fondata dal suo allievo Tazio Secchiaroli, che, al pari della Italy's News Photo, si dava una denominazione inglese ambiziosamente proiettata verso la scena delle agenzie internazionali quali Associated Press, Keystone, International News Service, per citare alcune che nell'immediato dopoguerra avevano aperto sedi anche in Italia ⁻¹¹. Vivevano una nuova e positiva stagione le agenzie di vecchia data quali Foto Farabola di Tullio Farabola ⁻¹², Publifoto di Vincenzo Carrese, che dalle sedi milanese e romana iniziava ad espandersi con filiali nel resto della penisola ⁻¹³, o l'agenzia Attualfoto di Filippo Gaja, maestro e mentore di Mario Dondero, allora fotoreporter emergente ⁻¹⁴.

Sollecitati da questo clima nuovamente propositivo, i giovani membri del Collettivo Fotografi Associati si diedero, tuttavia, una fisionomia diversa da quella delle coeve agenzie. All'interno del Collettivo, la pratica del fotogiornalismo si alimentava della comune militanza nel Partito Comunista, che indirizzava tanto la scelta dei contenuti sociali e politici quanto la gestione in forma cooperativa, che assegnava i compiti e i lavori in relazione alle esigenze individuali, secondo una formula definita da Caio Garrubba

—
di tipo 'sovietista' avanzato, cioè strutturata secondo il principio 'a ciascuno secondo i suoi bisogni', mentre ciascuno doveva dare 'secondo le proprie capacità', quindi, praticamente, si lavorava e poi chi aveva più bisogno di soldi prendeva di più, chi aveva meno bisogno, di meno ⁻¹⁵.

Con il gruppo di giovani Fotografi Associati veniva a costituirsi il primo nucleo di quella che sarà nota come la “scuola romana di fotogiornalismo” e che annovererà nelle sue fila anche i nomi di Vittorugo Continò, Ermanno Rea, Calogero Cascio: esponenti di diversa provenienza geografica ⁻¹⁶, per lo più meridionali, accomunati dall’uso dell’apparecchio fotografico come strumento d’indagine sociale e orientati a usare il proprio obiettivo per svelare dettagli di costume, etnografici o di folklore, sottesi o coevi agli accadimenti di cronaca e d’attualità. In questo contesto si colloca la prima attività di Plinio De Martiis, autore d’inchieste nella periferia romana, documentatore nel 1951 dell’alluvione del Polesine e fotografo al seguito dell’antropologo Franco Cagnetta che, per la sua inchiesta in Sardegna, aveva coinvolto De Martiis e “i pionieri della fotografia antropologica” ⁻¹⁷ Franco Pinna e Pablo Volta.

Questa capacità di raccontare e di leggere nelle maglie del reale facilitò l’incontro dei giovani romani del Collettivo con Mario Pannunzio e contribuì positivamente allo sviluppo di uno ‘stile Mondo’ che prediligeva fotografie della provincia, fatti minori dal contenuto sociale o di costume, ai quali veniva assegnata pari dignità delle grandi inchieste politiche e degli eventi di cronaca ⁻¹⁸.

Le fotografie di Plinio De Martiis per “Il Mondo”

L’Archivio del “Mondo”, parte del Fondo Pannunzio conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, oggi digitalizzato, conserva 14 stampe fotografiche di Plinio De Martiis che documentano una collaborazione continuativa con il settimanale tra il 1951 e il 1953. Ancora dieci anni dopo, quando aveva ufficialmente abbandonato la professione di fotoreporter, una sua fotografia dal titolo manoscritto *Piazza Popolo Rerum novarum 11 maggio* (1953) ⁻¹⁹ tornò utile per illustrare un articolo di Marco Cesarini sulla Democrazia Cristiana alla vigilia delle elezioni del 1963. In parte astratta dal suo significato originale, era pubblicata con il titolo redazionale “Roma. I manifesti della DC a piazza del Popolo per la campagna elettorale del ’53” ⁻²⁰. Le modalità di gestione dei contributi proposti al “Mondo”, infatti, prevedevano l’archiviazione dei materiali che non trovavano immediata pubblicazione e assegnavano alla redazione un’ampia libertà di intervento, tanto nella stesura delle didascalie di accompagnamento, nella maggior parte dei casi pensate da Ennio Flaiano e Alfredo Mezio, quanto nella scelta dei tagli, sui quali agiva personalmente il direttore ⁻²¹.

Tra le fotografie di Plinio De Martiis conservate nel Fondo Pannunzio, 11 si qualificano sostanzialmente come immagini di *reportage* sociale, scorci urbani e della provincia italiana colti dall’occhio del fotografo di strada; si collocano geograficamente tra Roma, Cassino e Napoli e Orgosolo ⁻²². A Roma, De Martiis si sposta dalla periferia al centro per fotografare i poveri ⁻²³, gli sfollati ⁻²⁴, i mendicanti ⁻²⁵, gli scorci del Pincio ⁻²⁶, i comizi politici in Piazza del Popolo ⁻²⁷ o il discorso del Papa in Piazza San Pietro ⁻²⁸; a sud della capitale, il suo obiettivo si sofferma su “un salone di fortuna” sopravvissuto ai

Plinio De Martiis,

“Mino Maccari e Mario Mafai”, 1951.

Provini a contatto da negativi 6×6 cm, stampa alla gelatina d'argento 6×18 cm. Latina, Archivio di Stato, Fondo La Tartaruga, busta 88, fasc. 52



bombardamenti di Cassino ⁻²⁹. A Napoli, tra il 1951 e il 1952, fotografa l'esibizione di un cantante di strada ⁻³⁰ e ritrae un giovane tra le rovine dei bombardamenti di via Marittima ⁻³¹. Altre 3 attestano l'iniziale interesse di Plinio De Martiis per la rappresentazione di personaggi ed eventi dell'arte contemporanea. Si tratta di due ritratti: l'uno di Mario Mafai ⁻³² e l'altro di Lionello Venturi ⁻³³ (datato 1953), non pubblicati; e una terza stampa ⁻³⁴, che mostra un operaio intento ad aprire una cassa sulla quale compare la scultura di una civetta, pubblicata su “Il Mondo” senza alcun legame con l'articolo presente sulla pagina, ma accompagnata soltanto da una didascalia redazionale che identifica l'“arrivo e disimballaggio delle opere di Pablo Picasso per la mostra che si terrà alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna”, l'11 aprile 1953 ⁻³⁵. L'immagine è parte di un *reportage* sull'allestimento della mostra romana, che si sarebbe inaugurata il 5 maggio, e si tratta di uno degli ultimi servizi realizzati da De Martiis prima dello scioglimento del Collettivo Fotografi Associati sul finire di quell'anno. Queste ultime tre immagini del Fondo Pannunzio possono essere meglio lette e comprese attraverso i materiali che De Martiis ha conservato nel proprio archivio, utili anche a meglio definire il suo profilo di fotografo professionista.

Intorno al ritratto a Mario Mafai: i provini a contatto e le modalità operative di De Martiis

In una busta titolata a pennarello “Mino Maccari” ⁻³⁶, De Martiis ha custodito una striscia di provini a contatto 6×6 cm composta da 3 fotogrammi tra i quali compare, contrassegnato dal numero 92, il ritratto di Mario Mafai proposto al “Mondo” ⁻³⁷. La sequenza dei 3 fotogrammi è completata da un secondo ritratto dell'artista al lavoro nello studio e da un'immagine di Mino Maccari, fotografato a figura intera presso la galleria La Vetrina di Tanino Chiurazzi ⁻³⁸, nell'atto di reggere due pennelli fissati a lunghi manici (fig. 1). Questa fotografia sarà pubblicata sul “Bollettino de La Tartaruga” in occasione della mostra d'incisioni e disegni di Maccari del novembre 1954, termine *ante quem* per approssimarne la datazione confermato, anche, dall'iscrizione a matita sul verso di una fotografia della stessa serie conservata nella cartella delle stampe dedicata a La Vetrina, che assegna la fotografia al “53 circa” ⁻³⁹.

I restanti provini a contatto tratti dalla stessa serie di 13 negativi compaiono, in formato singolo o in strisce di due o tre fotogrammi, in

Plinio De Martiis,
 "Fotografie in Piazza del
 Popolo", 1950-1957.
 Provini a contatto da
 negativi 6×6 cm,
 stampa alla gelatina
 d'argento 24×18 cm.
 Latina, Archivio di Stato,
 Fondo La Tartaruga,
 busta 89, fasc. 73



altri due fogli della stessa busta che mostrano ancora Mino Maccari presso La Vetrina, ora in compagnia di Mario Mafai, mentre allestiscono dei quadri e mentre inscenano, maneggiando i due pennelli dai lunghi manici, quella che appare una danza o una *performance ante litteram*. Anche in questi due casi, completano le sequenze presenti sui provini alcune fotografie realizzate in altre occasioni in via del Corso e in piazza del Popolo, dove Mafai si intrattiene ai tavoli del Caffè Rosati con la scrittrice Paola Masino e sua figlia ⁻⁴⁰.

La lettura di questi materiali si completa nel confronto con i provini a contatto custoditi in una busta denominata "Piazza del Popolo" ⁻⁴¹, dove sono riproposte le riprese dell'improvvisata 'azione' a La Vetrina, verosimilmente risalenti al primo biennio degli anni Cinquanta, e le immagini dei frequentatissimi tavoli esterni del Caffè Rosati con Mino

Plinio De Martiis,

“Fotografie in Piazza del
Popolo”, 1950-1953.

Provini a contatto da
negativi 6×6 cm,
stampa alla gelatina
d’argento 24×18 cm.
Latina, Archivio di Stato,
Fondo La Tartaruga,
busta 89, fasc. 73



Maccari in compagnia di Paola Masino, quindi di Corpora e Afro Basaldella, in una fotografia che De Martiis pubblicherà in seguito con la data 1957 (fig. 2) ⁻⁴². Nella stessa busta di provini, tagliati singolarmente o stampati su fogli interi 18×24 cm, al fianco di fotografie di personaggi noti e meno noti che s’intrattengono a Piazza del Popolo, compaiono situazioni diversificate, intessute in un’unica trama visiva. In una sequenza di provini identificata come “foglio n. 5” dalla numerazione apposta su un adesivo, sono affiancati un ritratto di Mafai, immagini dei fratelli Francesco Angelo e Nicola Ciarletta ⁻⁴³, ma anche una fotografia che ritrae Renato Guttuso mentre dipinge un ritratto di Alberto Moravia (1950) e, inaspettatamente, la veduta consegnata al “Mondo” nel 1953 con il titolo *Piazza Popolo Rerum novarum 11 maggio* (fig. 3). Tutte le immagini provengono da negativi ritagliati singolarmente

e databili, sulla base dei soggetti e con sufficiente approssimazione, al triennio 1950-1953.

Tra i soggetti presenti nella stessa busta “Piazza del Popolo” (che complessivamente conserva 143 negativi, 7 fogli a contatto 6×6 cm e provini ritagliati singolarmente per un totale di 99 immagini positive), per citare quelli utili ai fini di questa disamina, ricorrono Renato Guttuso fotografato durante la realizzazione de *La Battaglia di Ponte Ammiraglio* (1951-1952) e Pietro Consagra mentre modella una scultura totemica (1951); in un altro foglio di provini, tra le fotografie realizzate a Piazza del Popolo, compare un ritratto del poeta Jean Cocteau in un interno.

Il caso della busta “Piazza del Popolo” è utile per introdurre il *modus operandi* di Plinio De Martiis. Emerge la consuetudine di tagliare i negativi singolarmente o in strisce da due o tre per poi raggrupparli in buste titolate per soggetto, per tema o per argomento, con la conseguente dislocazione in più buste dei negativi prodotti nella stessa sessione e appartenenti a un unico rullino. Un esempio è dato dai provini già considerati a proposito del ritratto di Mafai. Seguendo la numerazione impressa sul bordo dei negativi e riportata sui positivi a contatto, la striscia conservata nella cartella titolata “Mino Maccari”, con i tre ritratti di Mafai e Maccari segnati in progressione dal numero 91 al 93, risulta in continuità con il “foglio n. 5” conservato nella busta “Piazza del Popolo”, che si ferma al numero 90 con un altro ritratto di Mafai.

Anche per quanto riguarda le stampe consegnate al “Mondo”, non si conservano fogli di provini che riproducano integralmente il negativo con la sequenza dei dodici fotogrammi 6×6 cm. Quando il foglio dei provini è conservato nella sua interezza, assume invece le caratteristiche di una composizione ‘a soggetto’, in cui l’ordine dei fotogrammi non corrisponde alla successione delle riprese, ma segue le finalità e l’intenzionalità del fotografo espresse in un accostamento di immagini, talvolta varie per cronologia, desunte da più negativi prodotti in situazioni diversificate.

I fogli di provinatura così organizzati pongono questioni di datazione importanti che rispondono alla duplice necessità di ricostruire la cronologia dei singoli fotogrammi che vi sono impressi, attraverso un lavoro ramificato sull’intero fondo fotografico, e di risalire alla data della concreta realizzazione dei fogli di provini. Pur in assenza di riscontri documentali certi, i fogli che stiamo analizzando appaiono coevi o immediatamente successivi alla realizzazione delle fotografie. De Martiis, infatti, ha seguito questa prassi di archiviazione dei provini da negativo 6×6 cm soprattutto agli inizi della propria attività, abbandonandola progressivamente a favore della stampa dell’intera striscia di negativi da 35 mm su un unico foglio. Che questo particolare riordino dei provini basato su unità tematiche sia coevo alle date di ripresa è suggerito anche dal fatto che non risulta, allo stato degli studi, una circolazione o una pubblicazione successiva di queste immagini tale da giustificare una rielaborazione posteriore dei fogli di provino.

Picasso 1953: i provini e le stampe

I provini a contatto dell'Archivio La Tartaruga contribuiscono a costruire una lettura più approfondita anche delle altre due stampe conservate nel Fondo Pannunzio. La fotografia conservata nell'archivio del "Mondo" datata 1953 e descritta come ritratto di Lionello Venturi risulta realizzata durante il disimballaggio e l'allestimento delle opere di Picasso al pari dell'immagine dell'operaio al lavoro che era stata pubblicata sul settimanale.

Coerentemente con le logiche adottate da De Martiis nell'organizzazione e nella distribuzione dei propri materiali d'archivio, il ritratto di Venturi non compare nella busta dell'allestimento della mostra di Picasso, ma in una busta 'a soggetto' dedicata ai tre membri del comitato scientifico della mostra: Argan, Venturi e Bucarelli⁻⁴⁴. Il foglio dei provini, inoltre, appare manipolato dal fotografo, che è intervenuto non solo segnando in rosso i tagli da apportare al ritratto di Venturi in fase di stampa per escludere un giornalista intervistatore⁻⁴⁵, ma anche tagliando ed eliminando i due fotogrammi al centro del foglio che ora risulta vuoto.

L'organizzazione e il montaggio dei provini a contatto sembrerebbero assumere una connotazione semantica. Pur nella varietà delle immagini che vi compaiono, non tutte realizzate durante l'allestimento delle opere alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, i fogli dei provini a contatto della mostra di Picasso⁻⁴⁶ lasciano intuire la possibilità di relazioni tra le immagini che vi sono impresse. Nel "foglio n. 2", tra le immagini della mostra di Picasso è presente, apparentemente fuori contesto, uno dei fotogrammi eseguiti nello studio di Renato Guttuso, i cui provini si trovano altresì all'interno della busta "Piazza del Popolo" e in una busta di negativi e provini dedicata all'artista⁻⁴⁷. Possiamo dunque chiederci se, riproponendo qui il ritratto di Guttuso, De Martiis abbia inteso evocare il coinvolgimento dell'artista nella mostra del 1953, alludendo alla sua presenza nel comitato esecutivo al fianco di Venturi, Argan e Bucarelli. Un'altra fotografia che mostra Guttuso mentre accarezza un gatto bianco, infatti, è presente in un foglio di provinatura in cui i fotogrammi adiacenti mostrano sculture di animali e Palma Bucarelli che maneggia, tra le opere di Picasso inviate alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, proprio le sculture del gatto e della civetta (fig. 4).

Inoltre, attraverso il "foglio n. 4", in cui si riconoscono ancora Argan e Bucarelli durante i lavori di disimballaggio, è possibile ricondurre all'evento picassiano il ritratto di Jean Cocteau precedentemente richiamato, che compariva isolato nella cartella "Piazza del Popolo". In questo foglio sono presenti due ritratti di Cocteau della stessa serie e un terzo fotogramma che lo mostra mentre visita l'esposizione di Picasso. Quelle stesse immagini ricompaiono riunite nell'unico foglio di provini conservato in una cartella dedicata al poeta⁻⁴⁸ e ricorrono anche nella busta intitolata "Jean Cocteau", contenente 11 stampe fotografiche tra ritratti e immagini della sua visita alla mostra romana⁻⁴⁹. Cocteau fu uno dei coprotagonisti della grande macchina messa in moto dalla mostra



04

Plinio De Martiis,
 “Disimballaggio delle
 opere di Picasso per la
 mostra alla Galleria
 Nazionale d’Arte
 Moderna”, 1950-1953.
 Provini a contatto da
 negativi 6×6 cm,
 stampa alla gelatina
 d’argento 24×18 cm.
 Latina, Archivio di Stato,
 Fondo La Tartaruga,
 busta 89, fasc. 74

di Picasso e tenne una conferenza a margine dell’esposizione, a riprova della sua costante collaborazione con l’artista spagnolo che aveva un precedente nel loro comune viaggio del 1917, quando Picasso, al suo primo soggiorno romano, aveva realizzato il sipario, le scene e i costumi per *Parade*, il balletto su soggetto di Cocteau eseguito dalla compagnia dei Balletti Russi di Sergej Diaghilev ⁻⁵⁰.

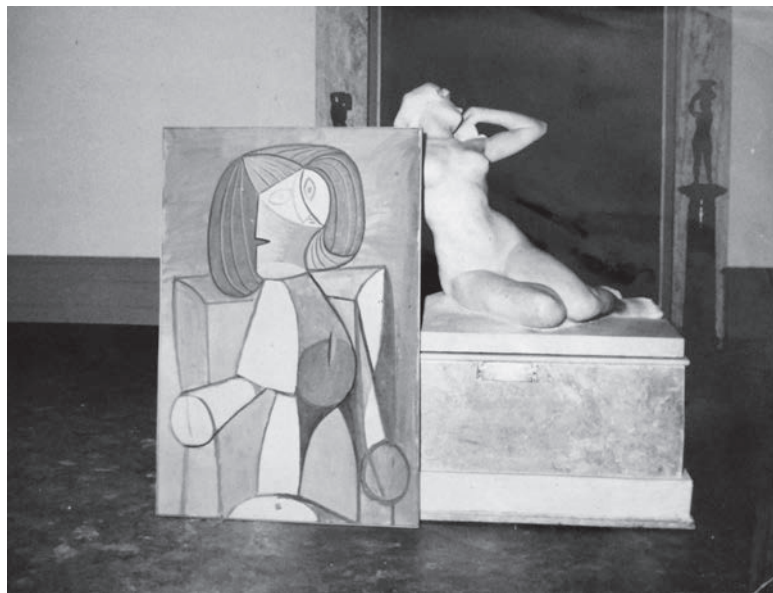
Passando a considerare le fotografie della mostra picassiana scelte da Plinio De Martiis per la stampa ⁻⁵¹, si disegna una situazione diversa ma complementare a quella delineata dai 6 fogli di provini a contatto. Non vi è, infatti, un’esatta corrispondenza tra le immagini presenti nelle due tipologie di documenti e, per molte delle stampe – inclusa la fotografia pubblicata sul “Mondo” – non si conservano i fogli dei provini;

non vi è dubbio, invece, sull'autorialità delle fotografie di De Martiis, garantita sul *verso* dal timbro del Collettivo Fotografi Associati, accompagnato dal nome del fotografo.

Se nelle provinature ricorrono soprattutto le immagini di Argan, Bucarelli e Venturi fotografati mentre valutano e movimentano le opere d'arte – probabilmente perché aprivano alla possibilità di un futuro riuso o, come nel caso del ritratto di Venturi ritagliato e proposto al “Mondo”, di un uso slegato dall'occasione in cui erano stati prodotte originariamente –, nella scelta delle stampe emerge invece la documentazione visiva delle varie azioni del disimballaggio delle opere che erano state selezionate e inviate a Roma dallo stesso Picasso.

Le stampe, in totale 33, mostrano i due curatori e la curatrice insieme a operai e impiegati della Galleria accalcati intorno alle casse al momento della loro apertura. In linea con la sensibilità che contraddistinse gli esponenti della Scuola Romana di fotogiornalismo, viene svelato il dietro le quinte dell'imponente evento picassiano. La fotografia di un frate che osserva un quadro dà conto, prima di tutto, di quanto l'arrivo delle opere di Picasso avesse interessato anche il fronte cattolico. Non poteva essere altrimenti per le connotazioni ideologiche e politiche implicite nella mostra del ‘compagno Picasso’, che arrivava a Roma per iniziativa del senatore del Partito Comunista Eugenio Reale. Ne scaturì un'animata *querelle* e Renato Guttuso non mancò di rimarcare come la mostra s'inquadrasse “nella lotta generale che la cultura italiana fa per sopravvivere ai continui e sistematici tentativi di strangolamento da parte del clericalismo oscurantista”⁻⁵². Non si può escludere che proprio il ruolo di funzionario del Partito di De Martiis e la sua vicinanza a Guttuso gli abbiano facilitato l'ambito accesso alle operazioni di disimballaggio e abbiano orientato l'obiettivo della sua macchina fotografica verso una situazione che poteva generare immagini dalla forza emblematica.

Al pari, le altre fotografie rivelano l'abilità e la prontezza dell'occhio del reporter di cogliere e registrare l'essenziale. Una fotografia fissa con immediatezza visiva il contrappunto stilistico, ma anche il dialogo possibile tra le volumetrie del dipinto picassiano *Femme assise*⁻⁵³ e le linee classiche di *Nudo di donna (Il risveglio, 1911)* di Amleto Cataldi, al quale la tela è stata addossata (fig. 5). Lo sguardo attento del fotografo-conoscitore d'arte, capace di suggerire un punto di vista alternativo sull'opera picassiana, coglie e restituisce anche uno sguardo inesperto ma curioso, fotografando un giovane operaio mentre osserva concentrato e perplesso una *Tête* forgiata in ferro⁻⁵⁴, svelandoci il momento del primo e disorientate incontro con un'opera non immediatamente intellegibile (fig. 6). Lo stesso operaio viene ritratto in una fotografia in cui figura umana e opera d'arte si trovano a instaurare un dialogo inedito: il giovane è fotografato seduto a terra mentre guarda davanti a sé, colto di profilo – che ne enfatizza la emergenza del naso –, in una posizione opposta e complementare a quella del bronzo *Tête de femme*⁻⁵⁵ che lo affianca con lo sguardo cieco rivolto verso il muro (fig. 7).



05

Plinio De Martiis,

"Femme assise poggiate a Nudo di donna durante i lavori di disimballaggio delle opere di Picasso per la mostra alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna", 1953.

Stampa alla gelatina d'argento, 18×24 cm.

Latina, Archivio di Stato, Fondo La Tartaruga, Busta 77, fasc. 118

Sebbene non si possa escludere, nel primo caso, un accostamento volontario delle due opere e, negli altri due, la volontà di realizzare una messinscena o un ritratto in posa, queste fotografie appaiono stilisticamente allineate alle immagini di *reportage* sociale conservate nel Fondo Pannunzio e perfettamente aderenti al modo di fare fotografia della Scuola romana. Si tratta di un esito certamente agevolato dalla possibilità di fotografare le fasi meno ufficiali della preparazione della mostra, come attestano anche altre fotografie riprese nei giorni successivi all'arrivo delle opere, che mostrano l'allestimento ormai concluso nelle sale ancora prive di visitatori. In alcune riprese è testimoniata la visita del senatore Reale e della sua elegante moglie, che si aggira tra le opere prestandosi alle sperimentazioni visive del fotografo, che la ritrae riflessa nelle trasparenze delle vetrine espositive ⁻⁵⁶.

Nella stessa cartella di stampe, un nucleo esiguo ma prezioso si compone dei ritratti a Pablo Picasso, come i due che lo mostrano seduto a un tavolo durante un pranzo (fig. 8). De Martiis, inoltre, ha conservato un foglio di provini a contatto dei ritratti realizzati da Antonello Trombadori ⁻⁵⁷ durante il secondo soggiorno romano dell'artista spagnolo, tra il 30 ottobre e il 2 novembre 1949, allorché fu avanzata la prima idea della mostra. Benché la posizione privilegiata di cui godette De Martiis in occasione della mostra romana possa suggerire che sia egli stesso l'autore dei due ritratti sopra menzionati, il *verso* delle stampe non presenta alcuna firma o timbro che ne accertino l'autorialità. Al contrario, vi compare una nota manoscritta a matita che recita "MOSTRA PICASSO '53 GNAM" che consente di collocare i due ritratti nel dibattito generato intorno al terzo viaggio a Roma di Picasso e alla sua presenza in occasione della mostra alla Galleria Nazionale. Maurizio Calvesi, in

06

Plinio De Martiis,
"Giovane operaio che
osserva *Tête* di Picasso",
1953.

Stampa alla gelatina
d'argento, 20,1 × 18 cm.
Latina, Archivio di Stato,
Fondo La Tartaruga,
Busta 77, fasc. 118



07

Plinio De Martiis,
"Giovane operaio seduto
a terra con la scultura
Tête de femme
di Picasso", 1953.

Stampa alla gelatina
d'argento, 24 × 18 cm.
Latina, Archivio di Stato,
Fondo La Tartaruga,
Busta 77, fasc. 118





08

Plinio De Martiis,
"Pablo Picasso", 1953.
Stampa alla gelatina
d'argento, 18×13 cm.
Latina, Archivio di Stato,
Fondo La Tartaruga,
Busta 77, fasc. 118

contrapposizione alle affermazioni di alcuni testimoni dell'epoca e di successivi studiosi ⁻⁵⁸, concordi nel negare un terzo soggiorno romano di Picasso, ha precisato che, sebbene l'artista non avesse supervisionato i lavori di allestimento e non fosse presente, il 5 maggio, all'inaugurazione della mostra, arrivò a Roma successivamente per visitarla ⁻⁵⁹. A sostegno, Calvesi ha pubblicato una fotografia, anche questa di autore al momento ancora sconosciuto ⁻⁶⁰, che ritrae Picasso durante una visita a Villa Massimo insieme a Giulio Turcato, Renato Guttuso, Saro Mirabella e lo stesso Antonello Trombadori ⁻⁶¹.

I ritratti degli amici artisti

Dal confronto tra i provini fin qui presi in esame e le stampe conservate nelle buste dedicate ai singoli personaggi che vi sono ritratti sono emerse ulteriori 'situazioni d'arte' sulle quali l'obiettivo di De Martiis si era orientato tra il 1950 e il 1953. Sono immagini che contribuiscono a disegnare la rete di contatti generata, già prima dell'apertura de La Tartaruga, della gestione del Teatro dell'Arlecchino nel biennio 1944-1946, dalle affinità sviluppate all'interno del Partito Comunista e da incontri e condivisioni quotidiani nella trattoria romana dei fratelli Menghi ⁻⁶².

Tra queste immagini spicca il ritratto di Piero Consagra, che compariva isolato e decontestualizzato nel "foglio n. 5" dei provini della mostra di Picasso. In questo caso, le fotografie stampate sono state più risolutive, non solo perché conservate in numero maggiore, dei pochi fotogrammi selezionati da De Martiis e variamente 'montati' nei fogli

di provino⁻⁶³. De Martiis ha fotografato l'artista al lavoro con la sua saldatrice a una scultura totemica; la stessa opera, ormai conclusa, compare in un ritratto in posa a Consagra con Sophie Chandler, colei che diverrà sua moglie il 18 settembre 1952 ma che, al momento della ripresa, come informa l'iscrizione sul *verso* della fotografia, era ancora "la fidanzata americana, 1951".

Consagra farà la sua prima uscita tra gli artisti di Plinio De Martiis nel dicembre 1954 con la collettiva *Birilli, Consagra, Copora, Fazzini, Franchina, Gentilini, Guttuso, Leoncillo, Mafai, Pirandello, Raphael, Turcato* e terrà la sua prima mostra a La Tartaruga nel maggio del 1958. Le fotografie del 1951 forniscono un nuovo appiglio cronologico riguardo alla conoscenza tra De Martiis e Consagra, avviata probabilmente per il tramite di Guttuso⁻⁶⁴, e soprattutto circa gli interessi del primo verso l'arte contemporanea negli anni in cui era ancora un fotoreporter. Al pari, i ritratti di Mafai e di Maccari intervengono a confermare con certezza i loro rapporti di confidenza con De Martiis: l'uno, suo fidato consigliere già durante la gestione del Teatro dell'Arlecchino; l'altro, partecipe della comune esperienza al "Mondo", con cui collaborava come disegnatore satirico⁻⁶⁵. Lo stesso vale per la solida e duratura amicizia che legava De Martiis a Guttuso e che gli aveva offerto la possibilità di fotografare il pittore siciliano nel suo studio mentre dipingeva la *Battaglia di Ponte Ammiraglio* (1951-1952) e il ritratto di Moravia (1950-1951) in quel solo triennio in cui il suo timbro di *copyright* lo designava fotoreporter.

Note

- 1 Tra il 2007 e il 2008 e durante i successivi anni della ricerca di dottorato presso l'Università Roma Tre, mi è stato possibile compiere uno studio e uno spoglio dell'intero archivio, procedendo anche a una sistemazione dei documenti allora ancora conservati negli imballaggi in cui erano arrivati all'Archivio di Stato di Latina. In seguito, un assegno di ricerca dello stesso Ateneo mi ha consentito di procedere con uno studio sistematico del fondo fotografico. I primi risultati della ricerca sono stati presentati nel 2015 al workshop

Archivi fotografici e arte contemporanea. Indagine, Interpretazione, Ispirazione presso l'American Academy in Rome e al convegno *Archivi fotografici e arte contemporanea. Indagare, Interpretare, Inventare* presso l'Istituto Centrale per la Grafica nel 2016 (cfr. Cinelli / Frongia 2019). Fino a quel momento l'archivio era rimasto inesplorato e, mentre De Martiis era ancora in vita, alcune sue fotografie erano state esposte in due mostre monografiche (cfr. Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis 1993 e Farci 2003).

- 2 Sulle due successive organizzazioni dei materiali si veda Francesconi 2019.
- 3 Sull'attività di De Martiis gallerista si veda Francesconi 2013 e Francesconi 2018.
- 4 In alcuni rari casi, queste iscrizioni sono sostituite da un unico timbro a inchiostro con la sola indicazione del nome.
- 5 Mirolla 2006, p. 103.
- 6 Lucas / Agliani 2015, in part. pp. 283-296.
- 7 Non essendo stata trovata un'utile corrispondenza tra i materiali inventariati nell'archivio fotografico del Fondo Mario Pannunzio

conservato presso l'Archivio Storico della Camera dei Deputati, si è deciso di escluderlo in questa fase della ricerca.

– 8 Gambetti 1999.

– 9 Trombadori / De Martiis 1993.

– 10 Jockl 1952 e Plinio de Martiis 2001.

– 11 Lucas / Agliani 2015.

– 12 Farabola 1980; Afeltra 1982.

– 13 Professione fotorepoter 1983.

– 14 Dondero / Giordana 2014.

– 15 Dichiarazione di Caio Garrubba, in *Mormorio / Verdone* 1985, p. 24; ora in Lucas / Agliani 2015, p. 285, nota 148.

– 16 Cfr. Russo 1990; Lucas / Agliani 2015, pp. 282-296.

– 17 D'Errico 2002 [1975], p. 20.

– 18 Russo 1990.

– 19 Plinio De Martiis, *Piazza Popolo Rerum novarum 11 maggio*, 1953 (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 24×19 cm. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in poi BNCF), Fondo Pannunzio (d'ora in poi FP), inv. FOTO. PANN.15713.

– 20 Cesarini 1963.

– 21 Come conferma un ricordo di Caio Mario Garrubba: “i tagli, l'inquadratura, le strane didascalie, i luoghi stravolti, in quali argomenti venivano calate le immagini: era davvero notevole il peso dell'intervento di Pannunzio” (Garrubba 1990, p. 253).

– 22 Plinio De Martiis, *Orgosolo*, 1951. Stampa alla gelatina d'argento, 22×27 cm. Il titolo è manoscritto e, verosimilmente, la

fotografia risale al 1952 e non al 1951. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.1334.

– 23 Plinio De Martiis, “Anno nuovo al Quarticciolo”, 1953 (titolo redazionale). Stampa alla gelatina d'argento, 13×16 cm, BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10454.

– 24 Plinio De Martiis, *Campo Parioli: tettoia costituita da... sportiva*, 1951. (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 18×24 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10136.

– 25 Plinio De Martiis, *Pretura di Roma*, 1951. (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 24×18 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10333.

– 26 Plinio De Martiis, *Pincio: Roma*, [1961] (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 24×19 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.429.

– 27 Plinio De Martiis, “Roma: un comizio in piazza del Popolo”, 1951 (titolo redazionale). Stampa alla gelatina d'argento, 19×22 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10162.

– 28 Plinio De Martiis, “Roma, 12 ottobre: in piazza San Pietro, aspettando il discorso del Papa”, 1952 (titolo redazionale). Stampa alla gelatina d'argento, 18×24 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10371.

– 29 Plinio De Martiis, *Cassino 1952: un salone di fortuna*, 1952 (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 16×24 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10629.4. Sul verso il timbro Fotografi Associati.

– 30 Plinio De Martiis, “Napoli: canzoni moderne

a Mezzocannone,” 1951 (titolo redazionale). Stampa alla gelatina d'argento, 19×22 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10201.

– 31 Plinio De Martiis, *Napoli 1952: nei pressi di via Marittima*, 1952 (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 23×16 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10190.

– 32 Plinio De Martiis, *Mafai*, s.d. (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 18×25 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.4772. Sul verso il timbro della Fotografi Associati.

– 33 Plinio De Martiis, *Lionello Venturi*, 1953 (titolo manoscritto). Stampa alla gelatina d'argento, 24×18 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.1769.

– 34 Plinio De Martiis, “Roma, 11 aprile: arrivo e disimballaggio delle opere di Pablo Picasso per la mostra che si terrà alla Galleria nazionale d'arte moderna”, 1953 (titolo redazionale). Stampa alla gelatina d'argento, 19×24 cm. BNCF, FP, inv. FOTO. PANN.10613. Sul verso il timbro Fotografi Associati.

– 35 “Il Mondo”, a. 5, n. 17, 25 aprile 1953, p. 8.

– 36 Archivio di Stato di Latina, Fondo La Tartaruga (d'ora in poi ASLT. FT.), Busta 88, fasc. 52.

– 37 *Ibidem*. In questi anni De Martiis utilizza un apparecchio RolleiCORD 6×6 cm.

– 38 ASLT. FT., Busta 71, fasc. 53. La busta, denominata da Plinio De Martiis “T. Chiurazzi. Galleria La Vetrina”, conserva anche alcune stampe tratte dai provini qui considerati e consente

di identificare con esattezza le circostanze della ripresa. Le iscrizioni apposte sul verso delle stampe consentono di approssimare la datazione al 1952-1953.

– **39** Circostanze che invalidano la data 1962 appuntata a matita sul verso di un'altra fotografia della serie: cfr. ASLT. FT., Busta 75, fasc. 99. L'immagine di Maccari era stata ricavata da un negativo singolo, attualmente conservato nella stessa busta dei provini a contatto.

– **40** I personaggi sono stati identificati grazie alle informazioni contenute sui *recto* e *verso* di fotografie conservate in altre buste. ASLT. FT., Busta 88, fasc. 52 e Busta 88, fasc. 53.

– **41** ASLT. FT., Busta 89, fasc. 73.

– **42** Cfr. De Martiis 1989, p. 161.

– **43** Una di queste fotografie di Nicola Ciarletta è stata pubblicata, con la datazione al 1953, in Ivi, p. 162. A Ciarletta si deve la presentazione della citata mostra di Maccari

del novembre 1954, apparsa sul "Bollettino della Tartaruga" (cfr. Ciarletta 1954).

– **44** ASLT. FT., Busta 86, fasc. 7.

– **45** ASLT. FT., Busta 83, fasc. 182. La busta

conserva 3 stampe del ritratto di Venturi erroneamente datate sul verso 1952.

– **46** ASLT. FT., Busta 89, fasc. 74.

– **47** ASLT. FT., Busta 88, fasc. 43

– **48** ASLT. FT., Busta 86, fasc. 24.

– **49** Oltre quaranta anni dopo, il 6 giugno 1998, un ritratto di Cocteau realizzato da Plinio De Martiis in quell'occasione, e che lo mostra con l'opera *La Pace* sullo sfondo, sarà pubblicato sul milanese "Le Ore". ASLT. FT., Busta 71, fasc. 56.

– **50** Cfr. Cooper 1967.

– **51** ASLT. FT., Busta 77, fasc. 118.

– **52** Guttuso 1953.

– **53** Cfr. Venturi 1953, elenco delle opere numero 80, p. 44, ripr. TAV. 80.

– **54** Ivi, elenco delle opere numero 137, p. 51, ripr. TAV. 137.

– **55** Ivi, elenco delle opere numero 144, p. 52, ripr. TAV. 144.

– **56** ASLT. FT., Busta 74, fasc. 84 e Busta 80, fasc. 147.

– **57** Trombadori 2015.

– **58** Cfr. Mantura 1998; Mattiolo 1998; Mantura / Mattiolo / Villari 1998.

– **59** Cfr. Calvesi 2007.

– **60** Cfr. Crispolti 1983, p. CCLV.

– **61** Quest'ultimo, in una testimonianza scritta, metterà in dubbio la presenza di Picasso a Roma nel 1953: cfr. Trombadori 1990 [1973].

– **62** ASLT. FT., Busta 75, fasc. 100.

– **63** Oltre al fotogramma del "foglio n. 5", nella busta dei provini titolata "Piero Consagra" si conservano soltanto 5 fotogrammi: ASLT. FT., Busta 87, fasc. 26. La cartella delle stampe raccoglie 30 fotografie: ASLT. FT., Busta 72, fasc. 60.

– **64** Cfr. Consagra 2017 [1980].

– **65** Giaccaria / Imarisio / Quaglieni 1995.

Bibliografia

Afeltra 1982 Gaetano Afeltra, *Farabola Fotografo d'assalto. Cronaca di Milano negli anni Quaranta*, Milano, Rusconi Immagini, 1982.

Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis 1993 *Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Netta Vespignani, 1993), Roma, 1993.

Calvesi 2007 Maurizio Calvesi, *Tre e non due i viaggi di Picasso in Italia*, in "Storia dell'Arte", nn. 116-117, n. s. 16-17, 2007, pp. 257-266.

Cesarini 1963 Marco Cesarini, *La DC alla vigilia delle elezioni. La cerniera a destra*, in "Il Mondo", a. 15, n. 13, 26 marzo 1963, p. 6.

Ciarletta 1954 Nicola Ciarletta, *Dove le parole diventano segni e i segni parole*, in "La Tartaruga. Bollettino della galleria", novembre 1954, s.p.

Consagra 2017 [1980] Pietro Consagra, *Vita mia*, Milano, Skira, 2017 [ed. or. 1980].

- Cooper 1967** Douglas Cooper, *Picasso e il Teatro*, Milano, Garzanti, 1967 [ed. orig. francese].
- Cinelli / Frongia 2019** Barbara Cinelli / Antonello Frongia (a cura di), *Archivi fotografici e arte contemporanea in Italia. Indagare, Interpretare, Inventare*, Scalpendi, Milano 2019.
- Crispolti 1983** Enrico Crispolti (a cura di), *Catalogo Ragionato Generale dei dipinti di Renato Guttuso*, vol. I, Milano, Mondadori & Associati, 1983.
- De Martiis 1989** Plinio De Martiis (a cura di), *Gli anni originali. La Tartaruga, Quaderni d'arte e letteratura*, n. 5-6, Roma, De Luca, 1989.
- D'Errico 2002 [1975]** Paola d'Errico, *Nota bio-bibliografica*, in Franco Cagnetta, *Banditi a Orgosolo*, Nuoro, Illisso, 2002, pp. 19-24 (prima ed. 1975).
- Dondero / Giordana 2014** Mario Dondero / Emanuele Giordana, *Lo scatto umano: Viaggio nel fotogiornalismo da Budapest a New York*, Roma-Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 2014.
- Farabola 1980** Tullio Farabola, *Farabola: un archivio italiano*, Milano, Mazzotta, 1980.
- Farci 2003** Maria Silvia Farci (a cura di), *Americani a Roma. Twombly, Rauschenberg, Castelli, De Kooning, Marca-Relli, Marisol, Mead, Solomon, Millenovecentocinquanta e Millenovecentosessanta: fotografie di Plinio De Martiis*, catalogo della mostra, Roma, Spazio Fendi, 2003.
- Francesconi 2013** Elisa Francesconi, *"Io ero un pilota d'aereo ma lui era un pilota d'alto mare": Giorgio Franchetti e Plinio De Martiis*, in Claudia Cremonini / Flavio Fergonzi (a cura di), *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' D'Oro*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Giorgio Franchetti, 2013) Roma, MondoMostre, 2013, pp. 48-59.
- Francesconi 2018** Elisa Francesconi, *Franco Angeli e Tano Festa. Pittori con la macchina da presa*, Milano, Postmedia Books, 2018.
- Francesconi 2019** Elisa Francesconi, *Da "Catalogo" all'archivio. Le fotografie dell'archivio de La Tartaruga nelle pagine della rivista "Catalogo"*, in Cinelli / Frongia 2019, pp. 85-111.
- Gambetti 1999 [1982]** Giacomo Gambetti, *Vittorio Gassman*, Roma, Cremese, 1999 (prima ed. 1982).
- Garrubba 1990** Caio Garrubba, testimonianza in *Il Mondo dei fotografi 1990*, pp. 252-253.
- Giaccaria / Imarisio / Quaglieni 1995** Angelo Giaccaria / Maria Grazia Imarisio / Pier Franco Quaglieni (a cura di), *Un Mondo di Maccari: mostra delle vignette di Mino Maccari su Il mondo di Mario Pannunzio, 1949-1966*, catalogo della mostra, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1995.
- Guttuso 1953** Renato Guttuso, *La mostra di Picasso a Roma è un successo della cultura italiana*, in "l'Unità", 3 giugno 1953, p. 3.
- Il Mondo dei fotografi 1990** *Il Mondo dei fotografi 1951-1966*, catalogo della mostra (Prato, Archivio Fotografico Toscano - Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 1990), Prato, Comune di Prato, 1990.
- Jockl 1952** Anna Maria Jockl, *Il colore di madreperla*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1952.
- Lucas / Agliani 2015** Uliano Lucas / Tatiana Agliani, *La realtà dello sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, Torino, Einaudi, 2015.
- Mantura 1998** Bruno Mantura, *Apogeo e apoteosi di Picasso in Italia*, in Mantura / Mattiolo / Villari 1998, pp. 16-24.

- Mantura / Mattiolo / Villari 1998** Bruno Mantura / Anna Mattiolo / Anna Villari (a cura di), *Picasso 1937-1953 Gli anni dell'apogeo in Italia*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1998-1999), Torino, Umberto Allemandi, 1998.
- Mattiolo 1998** Anna Mattiolo, *1953: le mostre di Roma e Milano*, in Mantura / Mattiolo / Villari 1998, pp. 154-178.
- Mirolla 2006** Miriam Mirolla, *Intervista a Plinio De Martiis*, in Ead., *L'arte c'est moi: quindici interviste sull'arte contemporanea*, Roma, Avagliano, 2006, pp. 99-113.
- Mormorio / Verdone 1985** Diego Mormorio / Mario Verdone (a cura di), *Il mestiere di fotografo*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1985.
- Plinio de Martiis 2001** *Plinio de Martiis gli scatti del tempo*, in "La Repubblica", 19 novembre 2001, p. 32.
- Professione fotoreporter 1983** *Professione fotoreporter. L'Italia dal 1934 al 1970 nelle immagini della Publifoto di Vincenzo Carrese*, Milano, Baldini, 1983.
- Russo 1990** Giovanni Russo, *La provincia nelle fotografie del "Mondo"*, in *Il Mondo dei fotografi* 1990, pp. 13-15.
- Trombadori 1990 [1973]** Antonello Trombadori, *1949. Il secondo viaggio italiano di Picasso in Picasso in Italia*, catalogo della mostra (Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, 1990), Milano, Mazzotta, 1990, pp. 175-180 (prima ed. in "L'Espresso", 22 aprile 1973).
- Trombadori / De Martiis 1993** Duccio Trombadori (a cura di), *Quel centesimo di secondo*, intervista a Plinio De Martiis, in *Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis* 1993.
- Trombadori 2015** Duccio Trombadori, *Album di famiglia. Gli anni Cinquanta nelle fotografie di Antonello Trombadori*, Imola, Manfredi, 2015.
- Venturi 1953** Lionello Venturi (a cura di), *Mostra di Pablo Picasso: catalogo ufficiale*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1953), Roma, De Luca, 1953.