

La documentazione a colori del patrimonio culturale: il progetto didattico per i fotografi dell'amministrazione delle Belle Arti (1955-1956)

Abstract

In the aftermath of World War II, Italy's reconstruction was extensively documented by the photographic sections of cultural heritage institutions. Published in books and exhibited in public displays, these photographs formed a new visual archive that played a crucial role in the broader strategy (supported by the European Recovery or Marshall Plan) to reframe the image of the country. As part of this program, museums and the Soprintendenze received new photographic equipment and materials from the United States; concurrently, the model of the American "didactic museum" was actively promoted. Following these developments, in 1955-1956 the Direzione Generale Antichità e Belle Arti in Rome envisaged a new course on color photography for the documentation of the cultural heritage: a pioneering, but short-lived attempt to foster the knowledge of the new technique and to meet the new demands of international scholars, publishers, and prospective travellers.

Keywords

COLOR PHOTOGRAPHY; CULTURAL HERITAGE; DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY; EUROPEAN RECOVERY PLAN (MARSHALL PLAN); PHOTO-BASED EXHIBITIONS; PHOTOGRAPHIC EDUCATION

Nel secondo dopoguerra i gabinetti fotografici dell'amministrazione alle Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione rivestono un ruolo strategico nel censimento del patrimonio danneggiato dal conflitto. Grazie a una precisa strategia di politica culturale, ai nuovi atlanti fotografici è affidato il compito di consegnare alla memoria collettiva l'immagine della distruzione e della ricostruzione ⁻¹. La cospicua produzione di volumi, collane editoriali ed esposizioni che vede

la luce nel decennio 1945-1955 ⁻² è il frutto di un'organicità progettuale che sfrutta il documento fotografico per sostanziare il consenso nei difficili anni del riposizionamento dell'Italia nello scacchiere internazionale.

Se lo scoppio della guerra aveva reso in parte vano lo sforzo di integrare alle schede catalografiche il "documento fotografico" auspicato da Roberto Longhi nel 1938, nel dopoguerra quest'ultimo diviene un elemento probatorio dello stato di conservazione ⁻³. Tra il 1945 ed il 1948 la Direzione Generale Antichità e Belle Arti richiede ai propri laboratori fotografici elenchi di consistenza, rendicontazioni e previsioni di spesa. Nei quattro anni successivi, i settanta gabinetti fotografici attivi nelle Soprintendenze e negli istituti autonomi dell'amministrazione ricevono nuovi apparecchi (fotografici e cinematografici) e materiali per la camera oscura ⁻⁴. Nel frattempo viene riconfigurata la gerarchia interna dell'amministrazione, dirimendo la promiscuità tra le varie competenze (fotografi, disegnatori, restauratori, falegnami) e articolando l'organico in tre ruoli distinti ⁻⁵.

Poiché "un buon operatore non si improvvisa" ⁻⁶, tra il 1955 e il 1956 la Direzione Generale attiva due corsi di "Aggiornamento e perfezionamento per fotografi". Il piano didattico è redatto per uniformare le competenze specifiche di una categoria professionale che aveva appreso il mestiere dai colleghi più anziani, ma anche per educare ai nuovi sistemi di ripresa per la diagnostica e alla fotografia a colori. Questo contributo intende esaminare le istanze che portarono alla pianificazione e poi all'implosione di questo progetto di formazione, ideato nel 1955 durante i lavori del primo convegno di museologia del dopoguerra.

1. I Gabinetti fotografici nazionali e il Piano Marshall

Tra lo sbarco delle truppe alleate in Sicilia (10 luglio 1943) e il trattato di Roma (giugno 1948) il Paese vive una transizione politica, economica ed istituzionale cruciale nel delineare il futuro della nazione ⁻⁷. La mobilità, l'economicità di produzione e la versatilità di utilizzo narrativo della fotografia sono messe alla prova in progetti editoriali ed espositivi ideati per divulgare le operazioni di ricostruzione del patrimonio culturale, educare il pubblico nazionale all'arte e invogliare quello transnazionale a visitare il Paese, con lo sguardo puntato oltreoceano ⁻⁸.

Alla fine del conflitto i responsabili dei gabinetti fotografici nazionali sono sollecitati a redigere relazioni sull'attività svolta ⁻⁹ e a stendere elenchi del personale, delle attrezzature e dei materiali in dotazione ⁻¹⁰. La perdita di strumentazione durante la guerra, insieme alla carenza di lastre e di carta emulsionata, rende inizialmente discontinua la produzione che si riattiva solo grazie alle donazioni di privati. Nell'estate del 1946 il gabinetto fotografico fiorentino riceve in dono da "Life" strumenti per la camera oscura – dopo che un fotografo della rivista aveva valutato l'arretratezza delle attrezzature mentre la utilizzava per i propri fini ⁻¹¹ – e una macchina fotografica "indispensabile per poter eseguire lavori di restauro" ⁻¹².

Il gabinetto fotografico romano si trova in una condizione ben più critica quando, nel luglio 1944, la sottocommissione per il patrimonio

culturale dell'Allied Control Commission (ACC) ordina che ne venga requisita la strumentazione per poter procedere alla stampa di ventotto-mila negativi eseguiti dai militari della divisione Monuments, Fine Arts Archives “riguardanti la documentazione delle opere d'arte distrutte o danneggiate dai bombardamenti” ⁻¹³. L'ipotesi viene scongiurata ⁻¹⁴, ma solo a patto che la stampa venga eseguita dai fotografi del laboratorio romano, con fondi forniti dall'esercito statunitense ⁻¹⁵. Il Gabinetto Fotografico Nazionale (GFN), come gli altri gabinetti periferici, si trova nell'urgenza di documentare le “distruzioni apportate dalla guerra alle opere d'arte e agli edifici monumentali e il relativo processo dei restauri che ora si cominciano ad eseguire” ⁻¹⁶, ma non può realizzare le stampe fino a quando, l'estate successiva, un ingente quantitativo di carta Kodabromide viene offerta in dono da un cittadino italo-americano ⁻¹⁷.

Nel frattempo l'imprenditoria fotografica italiana si impone sul mercato. Nel 1950 Ferrania offre di fornire carta emulsionata per la “catalogazione e archiviazione fotografica” della collezione del museo archeologico di Siracusa ⁻¹⁸, privo dei fondi necessari “per le pellicole, gli acidi, per le carte sensibili” ⁻¹⁹. L'azienda agisce dunque *pro domo sua* quando offre al GFN “150 dozzine di lastre Normali Pancro Rapide”, in cambio di lastre emulsionate da reimpiegare per il recupero di vetro e argento ⁻²⁰.

I fatti riportati mostrano solo in parte le condizioni critiche in cui versano i gabinetti fotografici nazionali alla fine del conflitto. La situazione subisce un'accelerazione inaspettata nel giugno del 1948 quando parte del fondo economico speciale di cooperazione internazionale prevede “acquisti di macchinari e attrezzature”, di cui si avvalgono anche i gabinetti fotografici dell'amministrazione delle Belle Arti. L'European Recovery Plan (ERP), noto con il nome di Piano Marshall ⁻²¹, prevede che tali acquisti

—

dovranno essere contenuti nel limite di spesa di 6 miliardi di lire di cui alla lettera b del precedente art. 1 per il periodo fino a tutto il 30 giugno 1949, ed in quello che potrà venire autorizzato con legge per gli esercizi successivi e fino al 30 giugno 1952 ⁻²².

—

Nei quattro anni di finanziamento previsti dall'ERP (1948-1952), i gabinetti fotografici dell'amministrazione alle Belle Arti vengono riforniti di macchine da ripresa e stampa con il corredo di obiettivi, pellicole e carte emulsionate, oltre a cineprese Kodak e proiettori per diapositive ⁻²³. La selezione della strumentazione avviene su elenchi forniti dagli alleati, che rinforzano in questo modo la tentacolare strategia di colonizzazione anche in questo settore. L'immissione in Italia – ma nel complesso sul mercato europeo – di strumentazione di fabbricazione statunitense colma il mercato lasciato vuoto dal fallimento delle aziende tedesche.

Le nuove apparecchiature provenienti d'oltreoceano, tuttavia, non sempre soddisfano le necessità dei nostri laboratori. Se le macchine fotografiche Kalart e Kardon (quest'ultima nota come la “Leica

—
anche se la tecnica delle riproduzioni non è ancora arrivata alla perfezione è sempre un grande piacere di vedere queste riproduzioni colorate che rendono assai meglio l'idea dell'originale —³⁵.
—

Negli anni a seguire la rubrica darà ampio spazio al ciclo giottesco di Padova (1948) —³⁶, agli affreschi michelangiotteschi della Cappella Sistina (1949) —³⁷, alle storie di Cristo del Tintoretto a Venezia (1951) —³⁸. Per ottenere l'autorizzazione a fotografare a colori le opere d'arte, la redazione romana di "Life" richiede alle Soprintendenze competenti i necessari permessi, unendosi ai molti editori, fotografi e cineoperatori che in questi anni implementano il mercato editoriale —³⁹.

Il progetto editoriale di "Life" suscita una notevole attenzione mediatica. Ai rotocalchi illustrati —⁴⁰ si affianca la pubblicistica tecnica, tra cui spicca la rivista "Ferrania", edita a cadenza mensile dall'omonima azienda fotografica, che pubblicizza sia le diapositive a colori (1943), sia la prima pellicola cromatica diurna (1947) —⁴¹. Tuttavia bisognerà attendere ancora un decennio per veder consolidata in Italia la produzione fotografica a colori per la documentazione del patrimonio. Tra il 1956 e il 1958 "Ferrania" mappa i corsi di fotografia offerti a Torino, Milano, Roma e Firenze, indicando i moduli didattici dedicati al colore —⁴². Sia l'azienda Ferrania, sia la tedesca Agfa offrono corsi gratuiti per apprendere a fotografare con le nuove pellicole, rivolti a chi ha già "buona preparazione pratica per la fotografia in bianco e nero" —⁴³. I fotografi dell'amministrazione alle Belle Arti intercettano la promozione didattica delle aziende milanesi ma, non essendo prevista alcuna formazione strettamente professionale, le loro richieste di parteciparvi non vengono accolte dall'amministrazione —⁴⁴. Un'eccezione è quella di Francesco Peleggi, dal 1942 fotografo responsabile del laboratorio dell'Istituto Centrale del Restauro —⁴⁵, che frequenta sia il corso Agfa —⁴⁶, sia quello Ferraniacolor tra il 1952 ed il 1953 —⁴⁷. Grazie a questa formazione, sostenuta da Cesare Brandi, Peleggi diventerà uno dei più raffinati fotografi di diagnostica applicata alle opere pittoriche, nonché docente dei corsi del 1955 e 1956.

3. Perugia 1955: il museo e la fotografia a colori

Se già all'inizio degli anni Cinquanta la fotografia a colori sollecita l'interesse degli operatori dei gabinetti fotografici, è in occasione del I Convegno di Museologia, tenutosi a Perugia nel marzo 1955, che l'amministrazione delle Belle Arti avvia una riflessione sull'aggiornamento dei propri fotografi.

Il convegno è il punto di partenza per un ripensamento della missione del museo ricostruito del secondo dopoguerra. Organizzato dal Ministero della Pubblica Istruzione con il supporto economico e gestionale dell'American Academy di Roma e dell'United States Information Service (USIS) —⁴⁸, il confronto segna l'apertura del museo al campo dell'educazione. È un processo già *in nuce* dal 1949, quando in sette musei nazionali vengono istituiti dipartimenti educativi —⁴⁹. A dieci anni dalla

fine della guerra, nel periodo più intenso di ripristino ambientale e di riallestimento delle collezioni, importa ora aprire definitivamente i musei alla didattica e promuovere la missione del “museo scuola” ⁻⁵⁰. In tale contesto la fotografia riveste un ruolo centrale, concorrendo a rendere accessibili l’arte e le complesse stratificazioni storico-culturali di cui gli oggetti sono portatori.

Nella sua relazione Filippo Rossi, responsabile del gabinetto fotografico alle Gallerie degli Uffizi, prende a modello l’accessibilità ai materiali fotografici dei musei statunitensi (in particolare la Frick Collection e Dumbarton Oaks), soffermandosi sugli strumenti di consultazione (*cross reference*) ⁻⁵¹. Ricordando il ruolo centrale di Corrado Ricci nella creazione dei gabinetti fotografici delle Belle Arti, Rossi sottolinea l’eccellenza del gabinetto fiorentino e del GFN, segnalando la pubblicazione degli inventari dei negativi relativi alle opere d’arte musealizzate ⁻⁵². Secondo Rossi, inoltre,

—
non è certo lontano il tempo in cui tutte le riproduzioni in bianco e nero saranno sostituite da quelle a colori originali [...] né bisogna dimenticare tutta la parte dedicata all’indagine interna dell’opera d’arte: fotografie coi raggi infrarossi o ultravioletti e radiografie, essenziali ai lavori di restauro ma di grande utilità anche per la semplice indagine storico artistica ⁻⁵³.

—
Il dibattito che segue riconduce il tema a prospettive meno visionarie. Mario Salmi, rilevando il “vivo fervore” con cui si discute del colore, obietta che

—
in moltissimi casi le riproduzioni non davano affatto un’idea adeguata dell’originale, ma anzi, contribuivano a dare di esso un’idea molto inesatta tanto che in molti casi sarebbe stato preferibile una riproduzione monocroma in bianco e nero ⁻⁵⁴.

—
Altri temi affrontati sono l’inadeguatezza tecnica dei gabinetti italiani (Quintavalle), il serpeggiante scontento dei loro operatori (Bernabò Brea), l’incertezza del loro ruolo “dal punto di vista amministrativo” (Jacopi) ⁻⁵⁵. Si deve a Giorgio Castelfranco, invece, la proposta di istituire corsi di formazione per i fotografi dell’amministrazione alle Belle Arti che includano la nuova fotografia a colori. Lo studioso, forte della competenza guadagnata alla direzione dell’archivio fotografico della Direzione Generale e del “Bollettino d’Arte” ⁻⁵⁶, rileva come la riproduzione a colori sia necessaria per le mostre didattiche itineranti ⁻⁵⁷. In questo è sostenuto da Lionello Venturi, che ricorda la *Mostra didattica di riproduzioni di pittura moderna*, curata da Corrado Maltese su progetto suo e di Palma Bucarelli nel 1946 ⁻⁵⁸, in cui le circa ottanta “mirabili riproduzioni [...] eseguite con speciali procedimenti da case tedesche, svizzere, francesi, americane” si sono rivelate indispensabili per convogliare la specificità linguistica dell’Impressionismo che le riproduzioni



02

Gabinetto fotografico nazionale,

"Mostra didattica di riproduzioni di pittura moderna, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Veduta dei pannelli con stampe fotografiche", 1946.
Stampa alla gelatina ai sali d'argento, 18x24 cm.
Roma, ICCD/GFN,
inv. E31274



03

Gabinetto fotografico nazionale,

"Mostra didattica leonardesca, Palazzo Venezia, Roma. Pannello introduttivo", 1952.
Stampa alla gelatina ai sali d'argento, 24x18 cm.
Roma, ICCD/GFN,
inv. E47644

Gabinetto fotografico nazionale,

"Mostra didattica

leonardesca, Palazzo

Venezia, Roma. Lightbox con negative Ektachrome", 1952.

Stampa alla gelatina ai sali d'argento, 18x24 cm.

Roma, ICCD/GFN,

inv. E32089



in bianco e nero avrebbero solo "mormorato" ⁻⁵⁹ (fig. 2). La polemica che segue l'esposizione itinerante rivela quanto la dimensione sacrale del museo sia messa in crisi da tale attività, suscitando un antagonismo conservatore verso le mostre didattiche a base fotografica ⁻⁶⁰.

Quattro anni più tardi, la *Mostra didattica leonardesca* curata dallo stesso Castelfranco costituisce il progetto espositivo più riuscito per quantità, varietà e montaggio dei materiali fotografici impiegati ⁻⁶¹. "Abbiamo seguito il metodo ormai diffuso di dare accanto testi ed immagini", scriverà Castelfranco ⁻⁶², declinando con maestria ed efficacia il potenziale adattamento del medium in una straordinaria varietà di supporti e di tecniche (fig. 3). Negativi in bianco e nero ed Ektachrome a colori (definiti " trasparenze ") sono allestiti in quindici lightbox retroilluminati per far emergere i "valori di luce decisivi" della pittura leonardesca:

—
Dei dipinti abbiamo cercato di dare dettagli abbondanti, finché è stato possibile, a colori, cioè in pellicole autocrome, che illuminavamo dal verso, appunto, nelle apposite vetrine; ma in queste vetrine, come dicevo, abbiamo dato in gran parte anche le foto su pellicola in bianco e nero degli interi dipinti, ch  le immagini si avvantaggiano di una tale illuminazione, piuttosto forte, da esse non su di esse, e meglio mostrano i valori di luce decisivi in Leonardo [...] L'Ektachrome [sic]   un materiale piuttosto costoso, non disponibile in formati grandi, ma di un'impareggiabile esattezza nella resa dei colori. Anzi, graduando opportunamente i filtri, si riesce a vincere l'effetto tendenzialmente monocromatico che danno le vecchie e scurite vernici, a registrare le ultime e pi  sottili e preziose velature superstiti, cos  difficili a vedersi se il dipinto non   in luce ottima. Il miglior impiego di tali pellicole  , per me, in ripresa a grandezza, o quasi, degli originali, appunto perch  esse possono offrire una lettura dei pi  sottili fatti di esecuzione (fig. 4) ⁻⁶³.

—

È significativo che le riproduzioni siano realizzate per l'occasione da fotografi estranei all'amministrazione ⁻⁶⁴, segno che a questa data nessun gabinetto fotografico statale era in grado di produrle.

È dunque in considerazione di queste istanze di accessibilità e divulgazione al patrimonio culturale fotografato, sotto la pressione della vasta e variegata produzione di riviste, documentari e volumi a colori, che in occasione del convegno perugino trova spazio il progetto di istituire percorsi di formazione per i fotografi dei gabinetti fotografici nazionali, con l'obiettivo di "unificare, raccordare e produrre il più possibile" ⁻⁶⁵. Il direttore generale De Angelis assicura i convegnisti che

—

non mancherà di prendere nella dovuta considerazione i problemi prospettati e che rappresentano veramente un campo particolarmente importante per la vita culturale dei nostri uffici. Spera che si possa fare presso il GFN qualche corso di perfezionamento per i fotografi più giovani ⁻⁶⁶.

—

4. I corsi per i fotografi della Direzione Generale Antichità e Belle Arti

A dimostrazione di uno sbalorditivo pragmatismo, nel giugno 1955 – a soli tre mesi dal convegno perugino – i responsabili di Soprintendenze e musei italiani ricevono dall'amministrazione alle Belle Arti la circolare "Corsi di aggiornamento e di perfezionamento per fotografi", nella quale la formazione sulla fotografia a colori viene presentata come un elemento imprescindibile:

—

La sempre più vasta richiesta di riproduzioni fotografiche di opere d'arte da parte di privati e, in particolare di studiosi, e la necessità di fornire oltre alle fotografie in bianco e nero anche quelle a colori, rendono improcrastinabile la istituzione di corsi per la formazione di fotografi che uniscano ad una competenza tecnica una preparazione culturale specifica ⁻⁶⁷.

—

Il progetto formativo include moduli sulla storia delle tecniche artistiche (pittura, scultura, architettura), sulle corrette procedure archivistiche ed inventariali dei gabinetti fotografici (basate su quelle adottate dal laboratorio romano), su ripresa e stampa in bianco e nero e a colori.

Il primo corso, tenutosi di lì a poco, prevede lezioni frontali nei locali del GFN e dell'Istituto Centrale per il Restauro, oltre a escursioni in esterno per le prove d'esame; rivolto a "elementi scelti per la particolare attitudine ai compiti e agli scopi", fornisce "un attestato di idoneità alla ripresa fotografica di opere di antichità e d'arte" ⁻⁶⁸. Il corso è inaugurato in via "sperimentale" solo per i fotografi dei sette gabinetti fotografici di Roma e del Lazio, che tra giugno e luglio frequentano undici moduli didattici per un totale di settanta ore.

Le lezioni sono tenute dai colleghi del GFN e dell'ICR: Fisica fotografica (otto ore); Teoria fotografica del bianco e nero (sei); Pratica

fotografica del bianco e nero, per dipinti (venti) e per sculture (cinque); Teoria e pratica fotografica a colori (sedici); Stampa del positivo in bianco e nero (dieci); Archiviazione dei negativi e positivi e ordinamento degli schedari di consultazione (due); Cenni sulla tecnica dell'opera d'arte (quattro); Teoria di documentazione fotografica del restauro (quattro) e pratica di fotografia a luci speciali e radiografica (venti) ⁻⁶⁹. In questa prima edizione, tuttavia, il modulo previsto sullo sviluppo e la stampa del colore (trentacinque ore complessive) non è attivato, annullando di fatto sin da subito il cuore del progetto formativo ⁻⁷⁰.

Sui quattordici candidati ammessi, solo dieci operano già come fotografi; gli altri quattro (restauratori, disegnatori e custodi) ⁻⁷¹, “del tutto ignari di ogni elemento fondamentale” ⁻⁷², non sono in grado di sostenere le prove di esame sulla ripresa in bianco e nero e a colori ⁻⁷³. Il punteggio più alto (8 su 10) è ottenuto da Mario Quaresima, all'epoca attivo presso il gabinetto della Soprintendenza ai Monumenti di Roma e più tardi al GFN, dove sarebbe divenuto il maestro di generazioni di operatori più giovani consolidando lo ‘stile’ dell'ufficio fotografico centrale ⁻⁷⁴.

La scarsità di fondi di spesa riservati ai gabinetti fotografici rese impossibile non solo allestire le necessarie camere oscure presso il GFN e l'ICR ⁻⁷⁵, ma anche “dotare le Soprintendenze della costosissima apparecchiatura per il colore”, poiché

—
la documentazione a colori scende ad un prezzo accettabile solo se la produzione è continua [...] un operatore a colori sarà tanto più efficiente quanto più avrà modo di tenersi in esercizio ⁻⁷⁶.
—

Si tratta di una battuta d'arresto destinata a condannare sul nascere il progetto di una documentazione a colori del patrimonio, anche se con una lettera di ringraziamento ai docenti ⁻⁷⁷ il Ministro suggella la buona riuscita dell'iniziativa ⁻⁷⁸ e immediatamente prevede una seconda edizione rivolta ai soli fotografi attivi nei gabinetti fotografici della Direzione Generale. Nel luglio 1955 i Soprintendenti sono quindi invitati a

—
designare, con assoluta urgenza, i nominativi del personale dipendente che trovandosi nelle condizioni dianzi indicate, intenda partecipare al corso stesso [...] ⁻⁷⁹.
—

La risposta è corale. Vengono selezionati venti fotografi su più di quaranta candidati: sei operatori dei gabinetti campani, quattro pugliesi, tre emiliani, due siciliani, tre toscani, uno rispettivamente dal Piemonte e dal Friuli Venezia Giulia. Il corso si svolgerà nel 1956, con prove d'esame sulla ripresa di scultura e architettura (fig. 5) ⁻⁸⁰.

Nel complesso, la documentazione relativa al progetto didattico è di assoluta rilevanza per tracciare la storia dei fotografi dell'amministrazione, ai quali si deve la visualizzazione del patrimonio culturale nazionale durante il complesso decennio della ricostruzione postbellica. A questi fotografi, ora identificabili per nome (in alcuni casi con l'aggiunta



05

Giovanni Mannino,

"Prova d'esame sulla
scultura. Ritratto
femminile di epoca flavia",
1956.

Negativo su lastra, 24×18 cm
(inversione digitale).

Roma, ICCD/GFN,
inv. E66544

di una stringata biografia e l'indicazione di competenze e predisposizioni) è finalmente possibile attribuire la paternità di una serie di campagne fotografiche sino ad oggi rimaste anonime.

E la documentazione a colori del patrimonio? Dopo la seconda edizione del 1956 i corsi di formazione saranno del tutto abbandonati. Dalla ricerca svolta emerge un dato significativo per comprendere il fallimento di un progetto così innovativo: se da un lato la rinuncia dell'amministrazione fu dovuta agli elevati costi di allestimento di laboratori e attrezzature per il fotocolor, dall'altro essa era legata alla competizione dei liberi professionisti, che in quegli anni stavano investendo risorse significative in questo settore. Nel secondo dopoguerra le campagne fotografiche a colori vennero regolarmente commissionate a questi ultimi. Nel Fondo MPI dell'Archivio fotografico della Direzione Generale, ricco di oltre duecentomila stampe prodotte entro il 1973 ⁻⁸¹, solo ventuno risultano a sviluppo cromogenico. La prima in ordine cronologico, realizzata nel 1967 da Ivo Bazzeschi per la Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, riproduce la fonte battesimale in terracotta policroma di Giovanni della Robbia (fig. 6) ⁻⁸²; la seconda fissa le sale del Castello Svevo di Bari, fotografate da Gaetano Mastroianni nel 1968 per la Soprintendenza barese (fig. 7) ⁻⁸³.

Nel frattempo, Roberto Longhi non mancherà di monitorare lo stato della documentazione fotografica del patrimonio culturale. Come aveva scritto nel 1952,

—
Esiste una legge che demanda agli organi periferici delle Belle Arti l'obbligo di far cataloghi del patrimonio in lor tutela, a cominciare da

06

Ivo Bazzechi,
 “La decollazione del
 Battista. Fonte
 battesimale in terracotta
 policroma invetriata di
 Giovanni della Robbia.
 Pieve San Leonardo,
 Cerreto Guidi”, 1967.
 Stampa a sviluppo
 cromogeno 24×18 cm.
 Roma, ICCD/MPI,
 inv. MPI 146725



07

Gaetano Mastrorilli,
 “Una sala della mostra di
 pittura allestita per la XI
 Settimana dei Musei.
 Castello Svevo di Bari”,
 1968.
 Stampa a sviluppo
 cromogeno, 18×24 cm.
 Roma, ICCD/MPI,
 inv. MPI 136575



quelli delle Gallerie; ma il compito, a più di ottant'anni dalla raggiunta Unità d'Italia, è appena gli inizi [...] e sta bene che i Musei italiani sono più di cinquecento: ma si è che mancano i cataloghi persino dei principali [...] quante volte mi sono sforzato di non arrossire di fronte agli amici stranieri che mi chiedevano a prestito un catalogo della Galleria degli Uffizi; ho preferito lasciarli credere che fosse esaurito ⁻⁸⁴.

In occasione della mostra *Caravaggio e i Caravaggeschi*, da lui curata in quello stesso anno, sono prodotte su sua indicazione diapositive a colori destinate alla vendita ⁻⁸⁵. L'anno successivo, alcuni fotografi del suo *entourage* fondano la società Scala-Istituto Fotografico Editoriale, che dal 1957 provvederà a realizzare campagne fotografiche a colori del patrimonio culturale nazionale per la pubblicistica di settore ⁻⁸⁶. La missione di aggiornare "l'inventario in bianco e nero del patrimonio artistico italiano con un nuovo inventario a colori" ⁻⁸⁷ sarà quindi presa in carico da un'azienda privata e non dell'amministrazione delle Belle Arti, contribuendo a far implodere una progettualità che aveva visto la partecipazione di molte competenze interne alla Direzione Generale.

Note

⁻¹ Dalai Emiliani 1982 [2009]; Coccoli 2007; Morgante 2013; Russo Krauss 2017; Curzi 2022; Cestelli Guidi 2025.
⁻² Curzi 2022; Cestelli Guidi 2022.
⁻³ Longhi 1938-1939 [1981].
⁻⁴ Questo il numero dei laboratori fotografici dell'amministrazione che tra il 1949 ed il 1953 ricevono la strumentazione fotografica e cinematografica, desunto dalla quantità dei fascicoli che contengono il modello di inventario separato (R. 92) con l'elenco della strumentazione fotografica e cinematografica E.R.P.. Cfr. #E.R.P. 1951, #Circolare n. 147 1953, #Circolare n. 1341 1960.
⁻⁵ L'organigramma proposto del Gabinetto Fotografico Nazionale consiste in Direttore, Capo Tecnico e Sottocapo tecnico (#Nuovo ordinamento 1923).
⁻⁶ #Corso ante giugno 1955.

⁻⁷ Ginsborg 1988; Campus 2008.
⁻⁸ Sul piano Marshall e la fotografia rimando all'analisi della mostra itinerante organizzata dal MoMA, *The Family of Man*, in Russo 2011, pp. 167-183.
⁻⁹ #Cipriani 1951-1952.
⁻¹⁰ #Coppola 1945, #Soprintendenza Firenze 1950.
⁻¹¹ #Soprintendente Gallerie fiorentine 1946: si tratta di un Esposimetro Weston Master II, di un Time o lite Master per stampa e di un Interval Timer.
⁻¹² #Poggi 1946.
⁻¹³ #Coppola 1944.
⁻¹⁴ #Perry B. Cott 1944. "L'equipaggiamento e articoli che sono di proprietà del R Gabinetto Fotografico etc. situato in Via di Miranda in Roma non deve essere requisito o rimosso dal luogo senza previa notizia presso questa divisione".
⁻¹⁵ #Ministro 1945.
⁻¹⁶ #Ragghianti 1945b.

⁻¹⁷ #Tarchiani 1946; #Bianchi Bandinelli 1946a.
⁻¹⁸ #Direzione Ferrania 1950, #Direttore Museo Archeologico 1950.
⁻¹⁹ Vergani 1950.
⁻²⁰ #Ragghianti 1945a e #Ragghianti 1945b. Su Ferrania, Colombo 2004.
⁻²¹ Il piano di ripresa quadriennale ERP dell'8 giugno 1948 è ratificato con legge n. 1108 del 4 agosto 1948.
⁻²² Norme integrative per l'assunzione e l'utilizzo degli aiuti E.R.P., Decreto legge n. 730, 21 agosto 1949, artt. 1 b) e 3. Cfr. Spagnolo 2001, pp. 121-161.
⁻²³ Vedi *supra*, nota 3.
⁻²⁴ #Bernabò Brea 1949.
⁻²⁵ #Niccoli 1949.
⁻²⁶ #Ceschi 1950.
⁻²⁷ Renn 2017.
⁻²⁸ La fotografia a inchiostro è "un'immagine fotografica stampata con tecniche fotomeccaniche e fototipiche", distinta dalla stampa ai sali d'argento: Serena 2013, p. 137.
⁻²⁹ Life 1944.

- **30** Sul ruolo delle riviste nel contesto italiano rimando a Cinelli *et al.* 2013.
- **31** Life 1945.
- **32** Life 1946b.
- **33** Life 1946a.
- **34** Barbanera 2003, pp. 197-232.
- **35** #Bianchi Bandinelli 1946b.
- **36** Life 1948.
- **37** Life 1949.
- **38** Life 1951. Ringrazio Adele Milozzi che mi ha segnalato l'inserito intitolato *La vita di Gesù nei capolavori della pittura* edito da "Epoca" nel dicembre 1951, con riproduzioni a colori eseguite fuori Italia, come indicato nel colophon della rivista (Mauriac 1951).
- **39** Casini 2014.
- **40** Russo 2011, pp. 48-94; Cinelli *et al.* 2013.
- **41** Negli anni precedenti, sia Agfa che Kodak avevano prodotto le prime pellicole a colori: cfr. Colombo 2004.
- **42** Marin 1956a, 2, p. 3; Marin 1956b; Marin 1958a; Marin 1958b.
- **43** Marin, 1956a, p. 3.
- **44** Servivano cento lire, venti per l'iscrizione e ottanta di rimborso spese per recarsi al corso Ferrania a Milano.
- **45** #Brandi 1957.
- **46** #Agfa 1952, #Brandi 1953.
- **47** #Brandi 1953 e #Ferrania 1953.
- **48** Tobia 2009; Cestelli Guidi 2025.
- **49** #Circolare n. 32 1949.
- **50** Dalai Emiliani 2012.
- **51** Rossi 1955.
- **52** Zeri 1954, cfr. Alberti / Candi 2019.
- **53** Rossi 1955, p. 23.
- **54** I Convegno di Museologia 1955, p. 48.
- **55** *Ivi*, pp. 26-27.
- **56** Cestelli Guidi 2022.
- **57** I Convegno di Museologia 1955, p. 48.
- **58** "Nel 1945 la dottoressa Bucarelli ed io mettemmo insieme un gruppo di tavole a colori, da Manet a Picasso, che esponemmo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, con grande successo. Così che essa ha girato per tre anni in città anche piccole d'Italia": Venturi 1955, p. 34; Marson 2009, pp. 171-172.
- **59** Mostra didattica 1948 [1946], pp. 3-4.
- **60** Bucarelli 1952.
- Cfr. Camerlingo 2009, pp. 64-71.
- **61** Castelfranco 1952.
- **62** Castelfranco 1954, p. 86; Cestelli 2025, pp. 44-47. Sulle mostre di fotografia durante lo stesso periodo qui preso in considerazione, vedi Lugon 2012, pp. 27-35.
- **63** Castelfranco 1952, p. 156; Cestelli Guidi 2025, pp. 44-49. Per il contesto delle celebrazioni leonardiane del 1952, vedi Mozzati 2016, pp. 89-104.
- **64** Le diapositive Ektachrome sono eseguite da Pasquale De Antonis e da M.me Zadora.
- **65** I Convegno di Museologia 1955, p. 26.
- **66** *Ivi*, p. 27.
- **67** #Corso ante giugno 1955.
- **68** *Ibidem*.
- **69** #MPI 1955.
- **70** #Carità 1955a.
- **71** #MPI 1955.
- **72** #Ministro 1955b.
- **73** #Carità 1955b.
- **74** Cestelli Guidi 2014.
- **75** #Corso ante giugno 1955, allegati 1 e 2.
- **76** #Carità 1955b.
- **77** Per il GFN, Bito Coppola e Angelo Carletti; per l'ICR, Roberto Carità, Iacopo Santini e Francesco Peleggi.
- **78** #Ministro 1955a e #Ministro 1955b.
- **79** #Circolare n. 77 1955.
- **80** La documentazione su questo secondo progetto didattico non è stata rinvenuta. Fanno fede le richieste dell'attestato di frequenza di alcuni fotografi.
- **81** Berardi 2014; Cestelli Guidi 2022.
- **82** #ICCD Cerreto Guidi / Villa Medicea (10 stampe in formato 18x24 cm).
- **83** #ICCD Bari / Castello Svevo (11 stampe in formato 18x24 cm).
- **84** Longhi 1952a, p. 6. Per una disamina della fotografia italiana anche del patrimonio culturale nel corso del XX secolo rimando a Valtorta 2015.
- **85** Clark s.d., p. 40. Il fotografo racconta che andarono tutte invendute.
- **86** Oggi Scala Group S.p.A., di proprietà Mondadori.
- **87** Longhi 1952b, p. 6.

Bibliografia

- Alberti / Candi 2019** Giulia Alberti / Francesca Candi, *Federico Zeri e i cataloghi del Gabinetto Fotografico Nazionale*, in Pierangelo Cavanna / Federica Mambelli (a cura di), *Un patrimonio da ordinare. I cataloghi a stampa dei fotografi*, atti del convegno (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 2018), Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 337-360.
- Barbanera 2003** Marcello Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli. Biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira, 2003.

- Berardi 2014** Elena Berardi, *L'archivio Fotografico della Direzione Generale Antichità e Belle Arti: Genesi ed evoluzione del "Fondo MPI"*, in "Bollettino d'arte", a. XCIX, s. VII, n. 22-23, 2014, pp. 179-206.
- Bucarelli 1952** Palma Bucarelli, *Le manifestazioni didattiche nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in "Bollettino d'Arte", a. XXXVII, n. 2, aprile-giugno 1952, pp. 185-189.
- Camerlingo 2009** Rita Camerlingo, *Io non ho mai lavorato per gli artisti o per i critici, ma solo per il pubblico. Storia della Didattica in Galleria (1945-1975)*, in Maria Stella Margozi (a cura di), *Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 2009), Milano, Electa, 2009, pp. 64-71.
- Campus 2008** Mauro Campus, *L'Italia, gli Stati Uniti e il piano Marshall*, Bari, Laterza, 2008.
- Casini 2014** Tommaso Casini, *Il montaggio delle immagini a confronto: le edizioni Skira e il documentario sull'arte*, in "Studi di Memofonte", n. 13, 2014, pp. 175-194.
- Castelfranco 1952** Giorgio Castelfranco (a cura di), *Mostra didattica leonardesca*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 1952), Roma, Tipografia del Babuino, 1952.
- Castelfranco 1954** Giorgio Castelfranco, *Mostra didattica leonardesca*, in "Bollettino d'Arte", a. XXXIX, n. 1, gennaio-marzo 1954, pp. 86-89.
- Cestelli Guidi 2014** Benedetta Cestelli Guidi, *Lo 'stile' Gabinetto Fotografico: fotografia e patrimonio materiale*, in Clemente Marsicola (a cura di), *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli. Le origini del Gabinetto fotografico nazionale. 1895-1913*, Roma, ICCD, 2014, pp. 41-55.
- Cestelli Guidi 2022** Benedetta Cestelli Guidi, *Le campagne fotografiche sui musei della ricostruzione nell'Archivio fotografico MPI (1945-1973). Prassi di acquisizione, utilizzo e archiviazione*, in Valter Curzi (a cura di), *Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Riconoscizioni storiche e prospettive future*, Milano, Skira, 2022, pp. 135-163.
- Cestelli Guidi 2025** Benedetta Cestelli Guidi, *La ricostruzione nazionale. Strategie di riordino e valorizzazione del patrimonio culturale italiano (1945-1955)*, in Valter Curzi / Benedetta Cestelli Guidi, *Valorizzare il patrimonio culturale. Il portale "Archivio musei italiani del secondo dopoguerra"*, Roma, Edizioni La Sapienza, 2025, pp. 35-60.
- Cinelli et al. 2013** Barbara Cinelli / Flavio Fergonzi / Maria Grazia Messina / Antonello Negri (a cura di), *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.
- Clark s.d.** John Clark, *La riproduzione a colori*, in Fernando Armati / Mario Ronchetti / John Clark, *Fotografare l'arte*, numero monografico di "Scuola di fotografia. Mensile pratico di tecnica e immagine fotografica", a. 3, n. 21, s.d., pp. 35-40.
- Coccoli 2008** Carlotta Coccoli, *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in Gian Paolo Treccani (a cura di), *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, numero monografico di "Storia urbana", n. 114-115, 2008, pp. 303-329.
- Colombo 2004** Cesare Colombo, *L'età dell'argento. Un secolo di cultura visiva: l'archivio 3M Ferrania*, in Id. (a cura di), *Ferrania. Storie e figure di cinema e fotografia*.

Immagini dall'archivio fotografico Fondazione 3M, Novara, De Agostini, 2004, pp. 10-21.

Curzi 2022 Valter Curzi, *Questioni storico critiche e pratica professionale:*

per un'introduzione alla museologia e alla museografia del dopoguerra, in *Id.* (a cura di), *Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future*, Milano, Skira, 2022, pp. 7-29.

Dalai Emiliani 1982 [2009] Marisa Dalai Emiliani, *I musei della ricostruzione in Italia, tra disfatta e rivincita della storia*, in Licisco Magagnato (a cura di), *Carlo Scarpa a Castelvevchio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982, pp. 149-170, ora in Ead., *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare di Carlo Scarpa"*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 77-120.

Dalai Emiliani 2012 Marisa Dalai Emiliani, *Argan e il museo*, in Claudio Gamba (a cura di), *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, Milano, Electa, 2012, pp. 70-79.

Ginsborg 1988 Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1988.

I Convegno di Museologia 1955 *I Convegno di Museologia organizzato in collaborazione con l'Accademia Americana in Roma*, atti del convegno (Perugia, 18-20 marzo 1955), Roma, Stabilimento tipografico Carlo Colombo, 1955.

Life 1944 S.a., *War Ravages Italy's Art. Allies Try to Save Great Relics*, in "Life", vol. 17, n. 4, 24 luglio 1944, pp. 56-63 (fotografie di George Silk).

Life 1945 S.a., *Medici Chapel: A Great Florentine Art Treasure Is Photographed for the First Time in Color*, in "Life", vol. 19, n. 26, 24 dicembre 1945, pp. 43-52 (fotografie di Fernand Bourges).

Life 1946a S.a., *The True Cross: Piero's Art Preserves Medieval Legend*, in "Life", vol. 20, n. 16, 22 aprile 1946, pp. 60-67 (fotografie di Hans Wild e Fernand Bourges).

Life 1946b S.a., *"The Life of Christ": Scenes from the Paintings of Fra Angelico*, in "Life", vol. 21, n. 26, 23 dicembre 1946, pp. 51-61 (fotografie di Fernand Bourges).

Life 1948 S.a., *The Story of Christ: The Noblest Paintings of the Saviour's Life were done by Giotto for a Chapel in Italy*, in "Life", vol. 25, n. 26, 27 dicembre 1948, pp. 34-57 (fotografie di Fernand Bourges e Robert Kafka).

Life 1949 S.a., *Michelangelo's Sistine Chapel*, in "Life", vol. 27, n. 26, 26 dicembre 1949, pp. 25-49 (fotografie di Frank Lerner).

Life 1951 S.a., *Tintoretto's Story of Christ*, in "Life", vol. 31, n. 26, 24 dicembre 1951, pp. 30-49 (fotografie di Dmitri Kessel).

Longhi 1938-1939 [1981] Roberto Longhi, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, tenuta al Convegno dei Soprintendenti (Roma, 1938), in "Le Arti", a. I, n. 2, dicembre 1938-gennaio 1939, pp. 144-149, poi in Francesco Negri Arnoldi, *Il catalogo dei beni culturali e ambientali. Principi e tecniche di indagine*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1981, pp. 177-183.

Longhi 1952a Roberto Longhi, *Editoriale: I cataloghi dei musei*, in "Paragone", a. II, n. 27, marzo 1952, pp. 3-7.

Longhi 1952b Roberto Longhi, *Editoriale: Pittura-Colore-Storia e una domanda*, in "Paragone", a. III, n. 33, settembre 1952, pp. 3-6.

Lugon 2012 Olivier Lugon, *"Musées sans murs" et document. La spatialisation de la photographie dans les expositions des années 1950*, in "Revue de l'Art", n. 175, 2012, pp. 27-35.

- Marin 1956a** Corrado Marin, *Le scuole di fotografia in Italia – Le scuole di Milano*, in “Ferrania”, a. X, n. 2, febbraio 1956, pp. 2-6.
- Marin 1956b** Corrado Marin, *Le scuole di fotografia in Italia – Le scuole di Torino*, in “Ferrania”, a. X, n. 5, maggio 1956, pp. 2-4.
- Marin 1958a** Corrado Marin, *Le scuole di Fotografia: le scuole di Roma*, in “Ferrania”, a. XII, n. 9, settembre 1958, pp. 12-16.
- Marin 1958b** Corrado Marin, *Le scuole di fotografia in Italia: le scuole di Firenze*, in “Ferrania”, a. XII, n. 11, novembre 1958, pp. 24-25.
- Marson 2009** Stefano Marson, *Su alcuni musei d'arte in Italia riaperti e rinnovati*, in Maria Cecilia Mazzi, *Musei anni '50. Spazio, forma, funzione*, Firenze, Edifir, 2009, pp. 157-184.
- Mauriac 1951** François Mauriac, *Le disse: “Lo chiamerei Gesù”*, in “Epoca”, a. II, n. 63, 22 dicembre 1951, pp. 39-73.
- Morgante 2013** Michela Morgante, *War's Tool, i monumenti italiani in USA (1946-1947): una strategia per immagini*, in “Ricerche storiche”, a. XLIII, n. 2, maggio-agosto 2013, pp. 223-240.
- Morgante 2015** Michela Morgante, *“This Was Italy”. Territori e monumenti in guerra nelle fotografie degli ufficiali alleati di tutela (1943-45)*, in “Percorsi storici”, n. 3, 2015, disponibile online su <<http://www.percorsistorici.it/numeri/23-numeri-rivista/numero-3/138>> (22.12.2024).
- Mostra didattica 1948 [1946]** *Mostra didattica di riproduzioni di pittura moderna – Catalogo-guida*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna, 1946), Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, 1948.
- Mozzati 2016** Tommaso Mozzati, *“Il sentimento dei servigi”. Giorgio Castelfranco, Leonardo e la mostra didattica per l'anniversario vinciano del 1952*, in “Bollettino d'Arte”, 7. Serie, anno 101, n. 32, ottobre-dicembre 2016, pp. 89-104.
- Renn 2017** Melissa Renn, *Life in Color: Life Magazine and the Color Reproduction of Works of Art*, in Regina Lee Blaszczyk / Uwe Spiekermann (a cura di), *Bright Modernity: Color, Commerce, and Consumer Culture*, New York, Palgrave-Macmillan, 2017, pp. 167-188.
- Rossi 1955** Filippo Rossi, *Archivi e laboratorio fotografico*, in I Convegno di Museologia 1955, pp. 22-27.
- Russo 2011** Antonella Russo, *Storia culturale della fotografia in Italia. Dal neorealismo al postmoderno*, Torino, Einaudi, 2011.
- Russo Krauss 2017** Giovanna Russo Krauss, *Il ruolo della fotografia alleata nella ricostruzione postbellica italiana. Dall'Allied Military Government all'American Committee for the Restoration of Italian Monuments*, in “Eikonocity”, vol. 2, n. 2, 2017, pp. 41-56, disponibile online su <<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/article/view/5220>> (12.02.2025).
- Serena 2013** Tiziana Serena, *Il tesoro dei pirati. La fotografia ad inchiostro fra rotocalchi e riviste fotografiche, 1947-1959*, in Cinelli et al. 2013, pp. 117-142.
- Spagnolo 2001** Carlo Spagnolo, *La stabilizzazione incompiuta. Il piano Marshall in Italia (1947-1952)*, Roma, Carocci, 2001.
- Tobia 2009** Simona Tobia, *Advertising America. The United States Information Service in Italy (1945-1956)*, Milano, LED, 2009.

- Valtorta 2015** Roberta Valtorta, *La fotografia nella cultura italiana. Riflessioni su un problema delicato*, in Angela Cipriani / Valter Curzi / Paola Picardi (a cura di), *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Roma, Campisano, 2015, pp. 279-287.
- Venturi 1955** Lionello Venturi, *Il museo, scuola del pubblico*, in I Convegno di Museologia 1955, pp. 31-36.
- Vergani 1950** Orio Vergani, *Sono chiuse con carta da pacchi le vetrine del Museo di Siracusa*, in "Il Corriere della Sera", 7 febbraio 1950, p. 3.
- Zeri 1954** Federico Zeri (a cura di), *Catalogo del Gabinetto Fotografico Nazionale, vol. I, La Galleria e la collezione Barberini*, Roma, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, 1954.
- #Agfa 1952** Agfa a Francesco Peleggi, Oggetto: Foto a Istituto Centrale del Restauro, 7 novembre 1952, dattil., Roma, Istituto Centrale per il Restauro, Archivio Storico, Francesco Peleggi, fasc. personale.
- #Bernabò Brea 1949** Bernabò Brea alla DGAABB. Oggetto: Materiale ERP, 7 dicembre 1949, f. 55, ACS, Fondo MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.
- #Bianchi Bandinelli 1946a** Ranuccio Bianchi Bandinelli al Direttore del Gabinetto Fotografico Nazionale, 21 maggio 1946, dattil., ACS, Fondo MPI, Divisione III (1929-1960), b. 197, Gabinetto Fotografico 1939/1949.
- #Bianchi Bandinelli 1946b** Ranuccio Bianchi Bandinelli alla redazione romana di LIFE-TIME International, 13 agosto 1946, dattil., ACS, Fondo MPI, Divisione III (1929-1960), b. 267, Pubblicazioni A-P, 1940-1949.
- #Brandi 1953** Cesare Brandi a Direzione commerciale della Ferrania, Oggetto: Corsi Ferraniacolor, 26 settembre 1953, dattil., Roma, Istituto Centrale per il Restauro, Archivio Storico, Francesco Peleggi, fasc. personale.
- #Brandi 1957** Cesare Brandi Oggetto: dichiarazione, 2 marzo 1957, dattil., Roma, Istituto Centrale per il Restauro, Archivio Storico, Francesco Peleggi, fasc. personale.
- #Carità 1955a** Roberto Carità, Corso per fotografi di soprintendenze, dattil. s.d (ma ante 10 giugno 1955), ACS, Fondo MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.
- #Carità 1955b** Roberto Carità al Ministro della Pubblica Istruzione, "Corso per fotografi di Soprintendenza" (Relazione conclusiva), 26 luglio 1955, dattil., ACS, Fondo MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.
- #Ceschi 1950** C. Ceschi alla DGAABB; Oggetto: Istrumenti, attrezzature e macchinari per le Pubbliche amministrazioni da U.S.A. nel quadro dell'E.R.P. e da altre aree, 28 ottobre 1950, f. 21, ACS, Fondo MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.
- #Cipriani 1951-1952** Niccolò Cipriani, Relazione sull'attività del GF della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze nell'esercizio finanziario 1951-1952,

Fonti archivistiche

dattil., Firenze, Gallerie degli Uffizi, Archivio storico, anno 1951, posizione 14, Gabinetto fotografico, fasc. 4.

#Circolare n. 1341 1960 Circolare Ministero Pubblica Istruzione, Oggetto: Acquisti di apparecchi scientifici effettuati sul fondo E.R.P.-MPA, n. 1341 del 21 novembre 1960, ACS/MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.

#Circolare n. 147 1953 Circolare Ministero della Pubblica Istruzione, Riservata Oggetto: Materiale E.R.P., 22 gennaio 1953, ACS/MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.

#Circolare n. 32 1949 Circolare n. 32 del 15 marzo 1949 "Attività educativa nei Musei", ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 344, Affari Generali – Convegno Soprintendenti 1950-1955.

#Circolare n. 77 1955 Circolare "Corso di aggiornamento e di perfezionamento per fotografi" del 28 luglio 1955, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.

#Coppola 1944 Bito Coppola alla DGAABB 3 agosto 1944. Oggetto: autorizzazione per lavori fotografici per l'ACC, ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 196, Gabinetto Fotografico 1940/1949.

#Coppola 1945 Bito Coppola a Direttore generale DGAABB, Oggetto: Consistenza del materiale fotografico, 25 aprile 1945, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 197, Gabinetto Fotografico 1939/1949.

#Corso ante giugno 1955 Corso per fotografi di Soprintendenze, s.d. ma ante 10 giugno 1955, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.

#Direttore Museo Archeologico 1950 Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Siracusa alla Ferrania, 18 febbraio 1950, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 447, Sarsina-Siracusa.

#Direzione Ferrania 1950 Direzione commerciale della Ferrania al Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Siracusa, 9 febbraio 1950, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 447, Sarsina-Siracusa.

#E.R.P. 1951 Ministro della pubblica Istruzione, Oggetto: Materiale E.R.P. Inventario 27 aprile 1951 e 4 maggio 1951, ACS/MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.

#Ferrania 1953 Ferrania a Cesare Brandi, Oggetto: Corso Ferraniacolor 8 ottobre 1953, dattil., Roma, Istituto Centrale per il Restauro, Archivio Storico, Francesco Peleggi, fasc. personale.

#ICCD Bari/Castello Svevo Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, Fototeca Nazionale, Fondo MPI, Bari, Castello Svevo, Mostra per la XI Settimana dei Musei, nn. MPI136574-MPI136586, disponibile online su <<https://fotografia.cultura.gov.it/iccd/>>.

#ICCD Cerreto Guidi/Villa Medicea Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, Fototeca Nazionale, Fondo MPI, Cerreto Guidi, Villa

Medicea, Fonte battesimale nn. MPI146723-MPI146731, disponibile online su <<https://fotografia.cultura.gov.it/iccd/>>.

- #**Ministro 1945** Ministro della Pubblica Istruzione a Bito Coppola, 26 marzo 1945.
Oggetto: Autorizzazione lavori fotografici per l'ACC, ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 196, Gabinetto Fotografico 1940/1949.
- #**Ministro 1955a** Ministro della Pubblica Istruzione ai docenti del corso, 12 agosto 1955, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.
- #**Ministro 1955b** Ministro della Pubblica Istruzione ai Soprintendenti e direttori di musei laziali, attestati di frequenza, 12 agosto 1955, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.
- #**MPI 1955** Ai Soprintendenti e direttori degli Istituti Autonomi di Roma, 11 giugno 1955, Corso di aggiornamento per fotografi diretta a Soprintendenti e direttori di Istituti Autonomi di Roma, con allegato l'Elenco nominativo dei partecipanti al corso per fotografi, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 510, Roma Gabinetto Fotografico.
- #**Niccoli 1949** R. Niccoli alla DGAABB Oggetto: materiale scientifico ERP, 15 dicembre 1949, f. 54, ACS/MPI, Divisione I. Affari generali e personale 1861-1975. Palazzi reali, sovrintendenze, tasse di ingresso, bilancio, economato, personale, consiglio superiore e circolari (1930-1965), b. 75, Materiale Ottico e Fotografico 1950/1960.
- #**Nuovo ordinamento 1923** Nuovo ordinamento delle Soprintendenze alle opere di antichità e belle arti, 31 dicembre 1923, n. 3164.
- #**Perry B. Cott 1944** Perry B. Cott a "chi concerne", 15 luglio 1944. Oggetto: Requisizione di Equipaggiamento del R. Gabinetto Fotografico, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 196, Gabinetto Fotografico 1940/1949.
- #**Poggi 1946** Giovanni Poggi a Richard Offner, 26 marzo 1946, dattil., Firenze, Gallerie degli Uffizi, Archivio storico, anno 1946, posizione 3, fasc. 3.
- #**Ragghianti 1945a** Carlo Ludovico Ragghianti a Ferrania, 14 settembre 1945, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 197, Gabinetto Fotografico 1939/1949.
- #**Ragghianti 1945b** Carlo Ludovico Ragghianti, Promemoria per l'on. Gronchi Ministro per l'Industria il commercio e il lavoro, 1 ottobre 1945, dattil., ACS/MPI, Divisione III (1929-1960), b. 197, Gabinetto Fotografico 1939/1949.
- #**Soprintendente Gallerie fiorentine 1946** Soprintendente alle Gallerie fiorentine alla Direzione di LIFE Magazine, 23 luglio 1946, dattil., Firenze, Gallerie degli Uffizi, Archivio storico, anno 1946, posizione 3, fasc. 3.
- #**Soprintendenza Firenze 1950** Soprintendenza alle Gallerie di Firenze alla DGAABB, Oggetto: Inventario negativi fotografici con cui in cui si chiedono delucidazioni circa i modelli inventariali da utilizzare, 6 aprile del 1950, dattil., Firenze, Gallerie degli Uffizi, Archivio storico, anno 1950, posizione 7, fasc. 2.
- #**Tarchiani 1946** Alberto Tarchiani a DGAABB. Oggetto: carta fotografica per ingrandimenti, 29 aprile 1946, dattil., ACS, Fondo MPI, Divisione III (1929-1960), b. 197, Gabinetto Fotografico 1939/1949.