

La digitalizzazione dell'Archivio storico fotografico "Adolfo Venturi"

Letizia Leo

DigiLab - Università degli Studi di Roma La Sapienza

Digilab¹ ha ottenuto dalla Direzione generale degli Archivi un finanziamento per un progetto di ricerca inerente la digitalizzazione, metadattazione e indicizzazione di 700 fotografie provenienti dalla Fototeca del Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo di Sapienza². Il progetto si colloca nell'ambito delle iniziative avviate in questi ultimi anni da Sapienza Università di Roma per individuare, valorizzare e diffondere i patrimoni librari e documentari di grande valore e pregio, custoditi nelle sue biblioteche, nei suoi musei e dipartimenti, servendosi dei nuovi mezzi di trasmissione, della rete e delle tecnologie informatiche, attraverso la creazione di una Digital Library creata *ad hoc* per questo progetto.

Consistenza e struttura della documentazione

L'Archivio storico fotografico del Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo di Sapienza Università di Roma consta di due nuclei principali: la Fototeca e la Diateca che, per la loro natura e configurazione, dovrebbero essere considerate in ambito archivistico "raccolte" più che veri e propri archivi.

La formazione di questa documentazione si deve ad Adolfo Venturi, precursore del moderno metodo di insegnamento della Storia dell'arte e docente nella stessa disciplina a partire dal 1896, allorché assunse la responsabilità all'Università di Roma della prima cattedra in Italia in questo ambito.

Non è tuttora noto come fosse costituito originariamente l'Archivio storico fotografico, anche perché le cattive condizioni di conservazione, l'assenza di documentazione e soprattutto i diversi spostamenti e cambi di sede che si sono succeduti negli anni hanno reso impossibile la ricostruzione dei nuclei originari. Secondo alcuni studi condotti da Stefano Valeri³, sino al 1909 il bibliotecario della Biblioteca Alessandrina prendeva in carico tutte le fotografie e le stampe, conside-

¹ Centro interdipartimentale di ricerca dell'Università di Roma La Sapienza, <<https://digilab.uniroma1.it/>>.

² www.dass.uniroma1.it.

³ Stefano Valeri, *La Fototeca di Adolfo Venturi e il nuovo archivio storico fotografico*, in: *Adolfo Venturi e l'insegnamento di Storia dell'Arte. Atti del convegno, Roma, 14-15 dicembre 1992*, a cura di S. Valeri, Roma: Lithos, 1996, p. 74.

rate al pari del materiale bibliografico, ma non le diapositive. È quindi solo dal giugno 1909 che prese corpo il cosiddetto fondo Venturi, la cui natura, storia e composizione non sono ancora del tutto chiarite.

A Venturi si deve, oltre a numerose iniziative di sistematizzazione e diffusione della cultura storico-artistica – come ad esempio la fondazione di riviste specializzate quali l'«Archivio storico dell'arte», poi divenuta nel 1898 «L'Arte» –, la realizzazione della monumentale opera *Storia dell'arte italiana*, composta da 25 volumi, editi tra il 1901 e il 1940, corredati da 18.000 stampe illustrate.

Dall'enorme produzione di Venturi (oltre 1.400 titoli, esclusa la *Storia dell'arte italiana*) emerge con prepotenza la centralità del materiale iconografico, utilizzato non solo come strumento di ricerca scientifica ma anche come corredo delle sue lezioni accademiche. Il metodo di Venturi, basato sull'utilizzazione nella didattica di materiali grafici e fotografici, venne condiviso anche dai suoi allievi che ne ereditarono la cattedra dopo il 1931. Sia Pietro Toesca che Lionello Venturi, figlio di Adolfo, continuarono a incrementare le fonti iconografiche, allargando le raccolte anche all'arte contemporanea.

La fase più significativa di accumulazione terminò tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, quando l'evoluzione tecnologica comportò l'utilizzo di nuovi strumenti e materiali didattici e rese complesso l'uso dei precedenti supporti iconografici.

La Dioteca dell'Archivio storico fotografico è formata da circa 25.000 diapositive in vetro di 80x80 mm, tratte direttamente dai negativi delle fotografie e costituisce parte del nucleo "storico" del materiale oggi conservato.

La Fototeca invece è composta da migliaia di unità documentarie, la cui consistenza certa non è conosciuta neppure dal personale docente a cui attualmente è affidato l'Archivio storico fotografico.

Tra i nuclei di cui si hanno alcuni dati sommari si segnala la parte più antica del corpus fotografico, costituita da 1.500 esemplari di grande formato e di dimensioni variabili (fino a 400x600 mm), risalenti al decennio 1880-1890 e prodotte dalle più importanti case editrici dell'epoca specializzate in storia dell'arte (Braun, Bruckmann, Hanfstaengl, Alinari, Anderson e Brogi).

Altrettanto importanti sono inoltre le 74 tavole fotografiche, delle dimensioni di 540x700 mm, che costituiscono l'apparato iconografico dell'Académie Royale des Beaux-Arts de Florence, opera in due volumi curata da Adolfo Venturi, edita nel 1893 dalla casa editrice Braun.

Supporti originari e stato di conservazione

La maggior parte delle fotografie scelte per il progetto sono state realizzate con i procedimenti di stampa all'albumina o al carbone e con il procedimento di ripresa denominato gelatina ai sali d'argento.

Il primo procedimento, ovvero quello della stampa all'albumina nasce nel 1847 ed è stato utilizzato sino al 1920. Caratterizzata da due strati, l'immagine tende

ad un colore rossastro, bruno porpora o violetto se virata all'oro, e appare sospesa sulle fibre della carta, perfettamente visibili se sottoposta a un ingrandimento. Le alterazioni dell'argento fotolitico rendono difficile la conservazione dei toni originali dell'immagine, che può apparire giallo-marrone o sbiadita. Essendo spesso presenti crettature all'interno della stampa all'albumina, queste fotografie, se non fissate su un supporto secondario, hanno la tendenza a piegarsi, fino ad arrotolarsi come un papiro.



Figura 1. *Iacopo Negretti (Palma il Vecchio), Particolare della Santa Barbara, Stampa all'albumina*

La stampa a carbone nasce intorno al 1855 e fu utilizzata fino al 1940. Anch'essa è stata realizzata attraverso un procedimento a due strati e la superficie può essere sia opaca che lucida. I colori più consueti sono il nero o il bruno, ma esistevano in commercio svariati colori. L'immagine, formata da pigmenti, non presenta sbiadimento o specchio d'argento e attraverso l'utilizzo di una luce radente è possibile notare un rilievo nell'immagine, più evidente nel passaggio da zone chiare a zone scure, dovuto al diverso spessore della gelatina nelle diverse aree. Son spesso presenti piccole lacune nelle immagini, dovute a distacchi di gelatina avvenuti durante le fasi di trasporto da un supporto ad un altro.

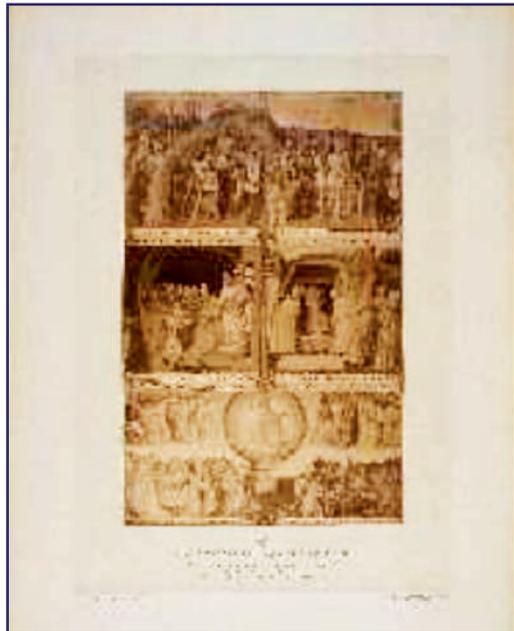


Figura 2. *Giovanni da Fiesole, (Beato Angelico), Historie de la vie de Jesus, Stampa al carbone*



Figura 3. *Allegri Antonio (Correggio), Danae, Gelatina ai sali d'argento*

La gelatina ai sali d'argento è un procedimento di ripresa dei negativi di fotografie inventato da Richard Maddox nel 1870. Il metodo prevedeva un'emulsione a base di gelatina animale, in cui erano disciolti i sali d'argento fotosensibili, stesa su vetro o pellicola. Avendo una particolare attenzione per gli aspetti conservativi, questo procedimento è tuttora in uso sia nel bianco e nero che nelle immagini a colori. Questi particolari procedimenti fotografici rendono particolarmente critico lo stato di conservazione di questo materiale, non essendo peraltro conservato in modo opportuno in un archivio con temperatura e umidità ottimali (18°C con un 30%-40% di umidità relativa). Alcune di queste fotografie inoltre sono riposte, contrariamente ad ogni raccomandazione⁴, in buste di plastica, causa, per la presenza di acidi e perossidi, di importanti deterioramenti quali ingiallimenti, sbiadimenti e ossidazioni dell'immagine. Tre sono le alterazioni di degrado cui sono sottoposte queste fotografie: fisiche, chimiche e biologiche. Le alterazioni fisiche interessano sia il supporto primario (scheggiature, incrinature, crettature) sia lo strato sensibile che può essere soggetto a graffi e abrasioni o a distacchi del supporto dovuti a variazioni di umidità. In particolar modo la gelatina, in grado di trattenere acqua in

⁴ Normativa internazionale ISO 10214.

condizioni normali, se sottoposta ad un clima secco provoca il restringimento dei materiali mentre un clima umido ne causa il rigonfiamento e l'espansione.

Le alterazioni chimiche interessano quasi esclusivamente lo strato sensibile e si manifestano con ingiallimenti, screpolature e distacchi. Nel caso di immagini argentiche ad esempio le alterazioni più evidenti concernono la solfurazione, una sottile pellicola grigio-scura che inscurisce l'immagine, e l'ossidoriduzione, che comporta una progressiva perdita di nitidezza dell'immagine a causa dello sbiadimento, dell'ingiallimento e del cosiddetto "specchio d'argento", un riflesso metallico particolarmente accentuato nelle zone scure dell'immagine più dense di argento.

Infine le alterazioni biologiche sono quelle provocate da attacchi microbici, muffe che si presentano con macchie di vario colore o filamenti bianchi sulla superficie dell'immagine.

La carta all'albumina è un foglio di carta estremamente sottile ricoperto da uno strato di albume d'uovo addizionato di cloruro d'ammonio o di sodio e sensibilizzato con nitrato d'argento. A causa di questa consistenza le albumine sono state fissate su cartoni onde evitare che la carta si arrotoli. La superficie si presenta lucida e compatta, il colore, in buone condizioni di conservazione, tende al bruno o al violetto se virata al cloruro d'oro. Molte di queste fotografie appaiono color "seppia", a causa di un processo di alterazione dell'immagine.

Tutte le albumine presentano un ingiallimento e sbiadimento, e la polvere si è infiltrata tra le fenditure, causando il distacco di piccoli frammenti. Un'alterazione comune nelle stampe non montate è la naturale tendenza a incurvarsi fino al totale arrotolamento con lo strato immagine rivolto all'interno, pertanto in sede di digitalizzazione si è utilizzata una lastra di vetro. Le stampe non montate sono inoltre più soggette ad alterazioni quali piegature, lacerazioni, abrasioni e strappi.

L'utilizzo di cartoni di qualità scadente e di colle all'amido per fissare le stampe sui supporti secondari hanno causato alterazioni microbiche, quali fungine, che si manifestano attraverso macchie brunastre denominate foxing, che possono essere presenti sull'immagine e sul supporto secondario.

L'importanza dell'intervento sulla Fototeca

Il materiale dell'Archivio storico fotografico è importante in quanto testimonia gli sviluppi della storia dell'arte e la nascita ed evoluzione degli studi di storia della critica d'arte secondo un approccio moderno, che vede la fotografia come lo strumento centrale per la divulgazione e lo studio delle opere d'arte. Le fonti visive presenti nella Fototeca sono anche un campo di osservazione privilegiato per la storia della fotografia e, in particolare, per ricostruire le vicende dei procedimenti tecnici utilizzati per le campagne fotografiche di argomento storico-artistico e la storia delle stesse case editrici fotografiche.

Inoltre lo studio e l'analisi delle descrizioni delle immagini potrà in futuro apportare ulteriori informazioni sulla storia della stessa Fototeca come, ad esempio, quelli

relativi alle attuali “assenze” nel *corpus* storico della Fototeca, probabilmente determinate dal deterioramento del materiale, dai vari trasferimenti dell’Università⁵ o dalle procedure interne dell’Università relative all’acquisizione e custodia delle stampe e delle fotografie considerate, fino al 1909, materiale “librario” e perciò gestite direttamente dalla Biblioteca universitaria Alessandrina – così come testimoniano i timbri sul retro delle fotografie – anche se commissionate da Adolfo Venturi in veste di docente dell’Istituto di storia dell’arte.

Il materiale fotografico, essendo passato sotto diverse mani, è stato più volte riordinato e catalogato. Sul verso delle fotografie compaiono infatti più numeri di inventario, timbri e diverse annotazioni, assieme alle annotazioni autografe di Venturi che riguardano il loro utilizzo in varie pubblicazioni (nella *Storia dell’Arte* o nella rivista «Arte») oppure indicazioni sull’attribuzione dell’opera. Queste annotazioni sono state tutte individuate e trascritte in un’area specifica dello strumento di descrizione. Sono peraltro elementi fondamentali per la datazione e per l’intervento di riordino delle fotografie.

Infine l’intervento riveste anche un carattere di urgenza e necessità, determinato dall’assenza di strumenti generali di descrizione che limitano in modo considerevole le possibilità di accesso e di fruizione del materiale e non consentono un controllo sulle condizioni fisiche delle fonti, con il conseguente rischio di perdite e deterioramenti irreversibili.

Gli obiettivi e i risultati del progetto: la digitalizzazione, standard e scelte tecniche e metodologiche

L’intervento di digitalizzazione, metadatanazione e indicizzazione di un primo modulo del *corpus* originario della Fototeca, ha riguardato complessivamente 703 immagini fotografiche e ha come primo obiettivo quello di garantire l’accesso, la fruizione e la valorizzazione di un patrimonio storico estremamente importante. L’intervento ha avuto anche un fine “conservativo”: la fase preliminare di analisi ha consentito di effettuare iniziali opere di restauro e l’attività di digitalizzazione, oltre a garantire una maggiore diffusione e fruizione delle fonti fotografiche, rappresenterà una risposta efficace per la tutela e la preservazione di materiale che, per la sua natura, presenta carattere di “fragilità” e un alto rischio di deperibilità.

Il risultato finale è stato quello di disporre di un master in alta definizione (TIFF a 600 DPI), e da questo i file derivati con risoluzione inferiore (JPG a 300 DPI e 100 DPI), a seconda dell’uso previsto: 100 DPI per la visualizzazione dell’anteprima dell’immagine e 300 DPI per la visualizzazione full screen. La digitalizzazione delle fotografie è stata realizzata con lo scanner planetario Metis EDS Gamma con macchina fotografica Nikon D810 e obiettivo 24/120. Il sistema EDS GAMMA con-

⁵ Situata inizialmente presso Palazzo della Sapienza (attualmente occupato dall’Archivio di Stato di Roma), passata nel 1909 a Palazzo Carpegna la Fototeca venne trasferita nel 1935 nella Città universitaria.

sente di personalizzare l'area di scansione e la risoluzione ottica in funzione delle specifiche esigenze in differenti modi: utilizzando lo zoom dell'obiettivo; variando l'altezza della fotocamera digitale; muovendo la fotocamera digitale verso il front del sistema (in modo da estendere l'area di scansione oltre i 90x60 cm e fino al formato A0). Il sistema EDS GAMMA integra un sistema di illuminazione le cui caratteristiche principali sono:

- luce con una temperatura colore "calda" (Warm White) in grado di fornire un altissimo indice di qualità cromatica (CRI=93);
- quattro lampade (basate su array di LED) che possono essere posizionate e inclinate in modo indipendente, consentendo di ottimizzare la distribuzione della luce nell'area di scansione massimizzando l'uniformità e minimizzando le riflessioni;
- possibilità di modificare l'inclinazione delle lampade consentendo anche di ottimizzare i risultati in funzione di particolari tipologie di originali. Due delle lampade possono essere connesse in modo da formare una singola sorgente di luce.

Grazie all'integrazione del sistema di illuminazione EDS con il software EDS, sono anche possibili modalità di acquisizione e funzioni aggiuntive, tra cui ad esempio l'acquisizione "luce 3D" in cui vengono scattate 4 fotografie ognuna con angolazione della proiezione di luce diversa, ottenendo così una singola immagine in cui si può determinare la calibrazione di ogni singola luce, eliminando così i fastidiosi riflessi sull'oggetto, senza dovere agire fisicamente sul sistema di illuminazione.

Il settaggio di ogni singola fotografia ha richiesto, volta per volta, un'analisi preliminare, in quanto la diversa lucidità o l'opacità delle stesche e lo stato di conservazione hanno comportato variazioni del settaggio di base. In particolare, si sono utilizzati i seguenti parametri:

- Gamma 0,9;
- Valore del contrasto di esposizione: 15;
- Temperatura colore 3200 (elemento oggetto spesso di variazioni);

⁶ Fonte Wikipedia, <www.wikipedia.org/wiki/Spazio_colore_Adobe_RGB>.

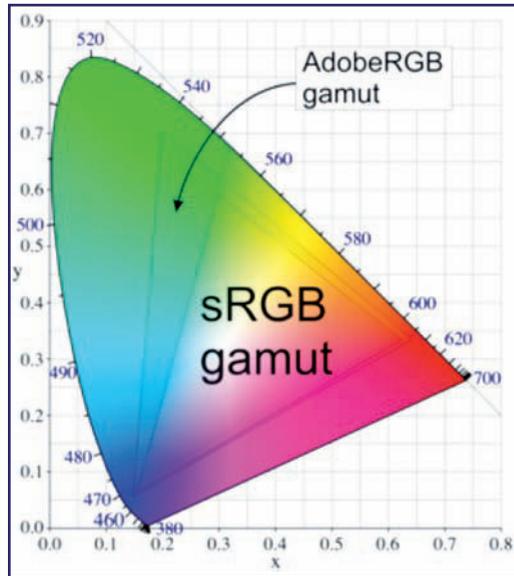


Figura 4. Diagramma di cromaticità CIE 1931, mostra la gamma (il gamut) dello spazio colore Adobe RGB e la disposizione dei primari. Il punto bianco D65 è mostrato al centro⁶.

- Tempo di esposizione 1/15;
- ISO 800;
- Adobe 1998 (profilo colore).

Particolarmente importante risulta quest'ultimo parametro inerente la colorimetria dell'immagine; due sono gli standard maggiormente diffusi: sRGB e Adobe RGB 1998. Lo standard sRGB è un RGB color space ideato da HP e da Microsoft, in quanto questo standard si avvicina di più alla gamma di colore dei più comuni dispositivi, quali lo schermo del computer o la stampante. sRGB è diventato il *color space* standard per visualizzare le immagini sul web proprio per la maggiore compatibilità con la gamma di colore dei monitor. La gamma di colore di sRGB comprende il 35% dei colori visibili in riferimento allo spazio colore specificato dalla CIE (Commissione Internazionale sull'illuminazione) nel 1938 e, anche se la gamma è abbastanza limitata e limitante per molti dispositivi di ultima generazione che necessitano una gamma maggiore, sRGB è ancora considerato sufficiente per molte applicazioni che riguardano il colore.

Adobe RGB 1998, invece, è stato progettato da Adobe Systems Inc. con l'intento di coprire la maggior parte dei colori disponibili sulle stampanti CMYK, ma usando solo un colore primario RGB su un dispositivo, come ad esempio lo schermo del computer. Lo spazio dell'Adobe RGB 1998 comprende più o meno il 50% dei colori visibili (sempre in riferimento allo spazio colore specificato dalla CIE), inclusa una gamma migliore sui ciano-verdi rispetto a sRGB.

Normalmente, quando si effettua un confronto tra i due standard, si tende a considerare solo un 50% del diagramma della luminescenza, tralasciando altre aree quali le ombre e i colori chiari che, al contrario, meriterebbero una pari importanza. Adobe RGB 1998 offre non solo una gamma migliore sui ciano-verdi, ma anche una migliore gamma per i magenta molto intensi e le tonalità arancio e i gialli, è paragonabile a sRGB per quanto riguarda le ombre, ma ancora una volta mostra parecchi miglioramenti per quanto riguarda i verdi scuri.

In sede di digitalizzazione delle fotografie sono emerse numerose problematiche relative al loro formato e alle condizioni di conservazione, con specifico riferimento all'esigenza di realizzare una copia più conforme possibile all'originale. I criteri di digitalizzazione definiti a priori non sempre sono stati rispettati in quanto la natura diversa di alcune immagini ha di volta in volta determinato modifiche del settaggio di base. Interventi specifici si sono resi necessari in ragione del deterioramento delle fotografie. Alcune di queste infatti sono prive di supporto, piegate e danneggiate, mentre altre, provviste di supporto cartonato, risultano piegate e ondulate creando, nel momento della digitalizzazione con scanner planetario, problemi di riflessi e ombre. Per far fronte a questa problematica a monte si è deciso di utilizzare una lastra di vetro antiriflesso di colore neutro per assicurare condizioni ottimali. Il vetro tuttavia, per quanto di colore

neutro, a ogni foto assorbiva il colore costringendo l'operatore, di volta in volta, a modificare la temperatura colore o a usare la funzione 3D settando volta per volta la luce. Nelle fotografie prive di supporto, invece, un grosso problema era rappresentato dai riflessi, soprattutto in quelle realizzate con la stampa a carbone, dal colore scuro e lucido, e dalle pieghe. In questo caso il vetro, per quanto antiriflesso, non ha risolto la criticità e si è dovuto ricorrere ad una luce cinematografica che illuminasse il piano dello scanner e al contestuale spegnimento delle luci interne. In alcuni casi, sempre per eliminare i riflessi, si è ricorso alla carta frost posizionata sulle lampade. Ogni fotografia ha dunque portato a diverse valutazioni e ha richiesto valutazioni specifiche in grado di restituire l'immagine in modo ottimale.

Gli obiettivi e i risultati del progetto: la metadattazione e le criticità dell'intervento

Il proposito originario di assicurare conoscenza, diffusione, fruizione, conservazione e riuso degli oggetti digitali e della loro descrizione è stato affrontato su molti fronti (tecnico e scientifico). La dimensione della comunicazione allargata è stata affrontata con particolare attenzione e rafforzata grazie alla decisione di assicurare la piena interoperabilità con il Sistema archivistico nazionale (SAN)⁷ del MiBACT.

Infatti, oltre allo sviluppo e diffusione della Digital Library, tra gli esiti prioritari dell'intervento figura anche la realizzazione di un mapping logico e operativo tra la struttura informativa di SDL e lo schema di metadati METS SAN, funzionale a garantire il riversamento degli oggetti digitali della Fototeca del Dipartimento di storia dell'arte e spettacolo nella *Digital Library* del SAN, sistema che rende fruibili in un unico contesto applicativo a livello nazionale oltre 800.000 risorse digitali, riferibili a numerosissimi progetti di digitalizzazione di diversa provenienza e natura.

Il primo ambiente che ospiterà questa collezione oggetto dell'intervento sarà un sistema di *Digital Library* realizzato attraverso il database a grafi SINAPSI, in grado di descrivere patrimoni informativi composti. Il primo *step* è stato quindi quello di modellare i set di metadati del software con quelli previsti dallo standard Scheda F, in quanto il secondo ambiente che ospiterà il risultato finale della digitalizzazione e descrizione del materiale fotografico oggetto dell'intervento è il Sistema archivistico nazionale - SAN (da qui la necessità di inserire nel tracciato descrittivo del soggetto conservatore, del soggetto / soggetti produttore / produttori, complessi documentari/ aggregati fotografici e oggetti digitali i metadati obbligatori previsti dagli schemi CAT SAN e METS SAN).

La Scheda F nasce nel 1999 ad opera dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) dell'allora Ministero per i beni culturali e ambientali per la catalogazione dei materiali fotografici. La scheda è molto articolata e complessa: è

⁷ <http://www.san.beniculturali.it>.

costituita di 79 campi, di cui 23 semplici e 56 strutturati in 246 sottocampi, quindi le voci previste per la compilazione sarebbero in tutto 269.

La scheda consente tuttavia di catalogare oggetti singoli o complessi singolarmente o come serie, a tre differenti livelli di approfondimento: da quello inventariale a quello di catalogazione. Il primo livello di descrizione, corrispondente al livello inventariale, si limita alla compilazione dei campi e/o sottocampi obbligatori e costituisce l'insieme minimo di informazioni indispensabili. Tale descrizione prevede la registrazione di tutti i dati desumibili da un esame analitico degli oggetti di metadattazione, con la possibilità di implementare i dati successivamente. Il terzo livello di metadattazione presuppone l'inserimento di tutti i metadati disponibili, qualora sia possibile reperire tutte le informazioni. È possibile prevedere un livello intermedio di descrizione tra questi due, decidendo, dopo opportune valutazioni, quali metadati inserire.

Particolarmente interessanti risultano i metadati inerenti le singole fotografie, in quanto fungono da base per futuri studi e ricerche. Per ogni fotografia quindi sono stati predisposti sei set di metadati: *Identificazione* che comprende la definizione dell'oggetto (negativo, positivo, diapositiva), il titolo (originale o attribuito), il soggetto raffigurato, la consistenza, le segnature; *Descrizione* che comprende le voci datazione, autore della foto, collocazione opera, soggetto produttore e codice univoco; *Dati tecnici* costituiti dalle voci cartella, fascicoli, tecnica, supporto primario materiale, supporto primario misure, supporto secondario materiale, supporto secondario misure, annotazioni (recto), annotazioni (verso), data e compilatore scheda, stato di conservazione, deterioramento immagine, deterioramento supporto primario, deterioramento supporto secondario, operazione di restauro effettuata, operazione di restauro da effettuare, data e compilatore conservatore; *Annotazioni*; *Accesso (vincoli giuridici)*; *Controllo* (compilato automaticamente dal software) costituito dalle voci nome compilatore, data di compilazione, eventuale autore e data di modifica. Il titolo di ogni opera è rappresentato dal nome dell'artista e dal titolo dell'opera e si è adottato il Virtual International Authority File (VIAF)⁸ come authority file per la normalizzazione dei nomi, particolarmente utile per i nomi del '200 e '300 (prima che i cognomi venissero istituzionalizzati) e per gli pseudonimi.

La prima criticità è stata l'individuazione del titolo della maggior parte delle fotografie, prive di tali riferimenti. Il titolo della fotografia deve infatti includere il nome del pittore e il titolo dell'opera realizzata. Il lavoro preliminare ha pertanto riguardato la ricerca di queste informazioni essenziali, ottenute avvalendosi della bibliografia di Venturi e della competenza di laureandi in storia dell'arte presso la Sapienza. Per quanto riguarda la soggettazione, è stato utilizzato il Soggettario iconografico redatto dall'ICCD e sono state riportate tutte le segnature presenti, fondamentali per ricostruire il vincolo archivistico.

⁸ www.viaf.org.

Non vi è infatti alcun collegamento gerarchico tra l'archivio del soggetto collettore e gli archivi in esso confluiti che hanno una configurazione autonoma e distinta: si tratta in sostanza di stabilire se si tratta di un complesso di fondi che nella Scheda F è definito come «fondo costituito da una pluralità di fondi, i quali presentano tra loro un legame genetico o istituzionale o che comunque a un certo punto della loro storia sedimentale sono stati conservati da un medesimo soggetto produttore», o a una fototeca «composta da materiali morfologicamente eterogenei, non necessariamente prodotta dal medesimo soggetto che la detiene, ma da questo sedimentata, conservata per motivazioni culturali varie, per lo più tematiche (tra queste la documentazione storico artistica, ma anche materiali di letterati, architetti, etc.)».

Nel secondo set di metadati, quelli inerenti la descrizione, compaiono innanzitutto le date di riferimento di ciascuna fotografia. Laddove il materiale presenti il timbro dell'agenzia fotografica che ha apposto il divieto di riproduzione è stato riportato, come data attribuita, l'anno di tale divieto; mentre per le fotografie sprovviste di tale informazione, la data è stata dedotta dalla biografia di Venturi: son tutte comprese tra il 1890 e il 1931, periodo del suo insegnamento presso La Sapienza.

Il set dei dati tecnici è di particolare importanza non solo per gli specialisti che operano sui patrimoni fotografici ma anche per gli studiosi che attraverso le annotazioni sul verso o sul retro possono risalire al fotografo, al luogo di affissione dell'opera o ad altre importanti informazioni. Non meno importanti sono i timbri apposti sul retro, in quanto quelli che indicano la Regia Università di Roma rappresentano il primo nucleo di fotografie acquisite da Venturi e le annotazioni manoscritte che riportano il numero d'inventario di tutte le immagini convogliate nella monumentale *Storia dell'Arte italiana* e nel catalogo della Galleria Crespi di Milano, curata dallo stesso⁹.

⁹ Adolfo Venturi, *La Galleria Crespi in Milano, note e raffronti di Adolfo Venturi, con CXCVI incisioni fototipografiche e XXXVIII fotocalcografiche*, Milano: Ulrico Hoepli, 1900.

Fac-simile di una scheda descrittiva

METADATI RELATIVI

ALL'IDENTIFICAZIONE

Definizione dell'oggetto: positivo

Titolo: Leonardo da Vinci,

La Joconde

Consistenza: 1

Numero inventario: ASF 957

Timbro (verso): 707

METADATI RELATIVI

ALLA DESCRIZIONE

Data: [1898]

Motivazione dell'attribuzione:

Dedotto

Note alla data: La data è stata dedotta dal divieto di riproduzione in calce alla fotografia

Autore della fotografia:

Maison Braun & Cie

Collocazione opera: Sapienza Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo

Soggetto produttore: Biblioteca universitaria Alessandrina

Codice univoco: 390



Figura 5. Leonardo da Vinci, La Joconde

DATI TECNICI

Tecnica: stampa al pigmento

Indicazione di colore: B/N

Materiale supporto primario: carta

Dimensioni supporto primario: 462 x 316 mm

Materiale supporto secondario: cartone

Dimensioni supporto secondario: 698 x 538 mm

Annotazioni (recto): 1601; MAISON AD. BRAUN & CO.

Annotazioni (verso): 23245; (TIMBRO) R. UNIVERSITÀ DI ROMA SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE; B. 4. 1; (TIMBRO) BIBLIOTECA ALESSANDRINA ROMA

Stato di conservazione: buono

Deterioramento immagine: sporcizia, polvere, abrasioni

Deterioramento supporto secondario: sporcizia, polvere, impronte digitali, pieghe, ammaccature, incurvamenti, macchie, ossidazione

Operazioni di restauro effettuate: spolveratura dell'emulsione con panno di micro-fibra e dei supporti con gomma in lattice e gomma Staedtler

Cartella: cartella S, n.101; inv.103; Tavole 46; Toscani XV, D. Ghirlandaio, Leonardo (Ultima cena e Gioconda), Filippo Lippi, Filippino Lippi, ecc.

Fascicolo: Leonardo Da Vinci

Numerazione interna al fascicolo: 13

Redazione scheda tecnica: Riccardo Picciaredda, Vittoria Sut, Stefano Ciocchetti

Data compilazione scheda tecnica: 05/05/2017

METADATI INERENTI L'ACCESSO

Condizione giuridica e vincoli: Aperto

METADATI INERENTI IL CONTROLLO

Compilatore record: Letizia Leo

Data compilazione record: 2017/12/31

Autore ultima modifica: Letizia Leo

DATA ULTIMA MODIFICA: 2018/02/01

ID: ASF 957_Leonardo da Vinci, La Joconde_390

L'ultima consultazione dei siti web è avvenuta nel mese di giugno 2018.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alessandro Alfier – Carmen Santi. *Un approccio archivistico alla descrizione dei patrimoni fotografici*. «Archivi & Computer», 27 (2012), n. 2, p. 85-110.

Marco Cardinali. *Adolfo Venturi e la fotografia per «un metodo più corretto, più fino e più sicuro»*. In: *Adolfo Venturi e l'insegnamento della Storia dell'arte*. Roma: Tipografia F. Albanese, 1992, p. 83/86.

William Crawford. *L'età del collodio: gli ingredienti e le ricette nella camera oscura dell'800*. Roma: Ciesco Ciapanna, 1981.

Adolfo Mignemi. *Lo sguardo e l'immagine: la fotografia come documento storico*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.

Conservare il digitale, a cura di S. Pigliapoco. Macerata: Eum, 2010.

Stefano Pigliapoco. *Progetto archivio digitale: metodologia sistemi professionalità*. Lucca: Civita editoriale, 2016.

Lorenzo Scaramella. *Fotografia: storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*. Roma: De Luca, 1999.

Adolfo Venturi e l'insegnamento della Storia dell'Arte. Roma: Tipografia F. Albanese, 1992.

Adolfo Venturi. *Storia dell'arte italiana*. Milano: Hoepli, 1901-1940.

Adolfo Venturi. *La Galleria Crespi in Milano: note e raffronti, con CXCVI incisioni fototipografiche e XXXVIII fotocalcografiche*. Milano: Hoepli, 1900.

Italo Zannier. *Storia e tecnica della fotografia: con una antologia di testi*. Bari: Laterza, 1982.