

MARIA FRANCESCA BONETTI

OPEN ACCESS 

La Mostra della fotografia a Roma dal 1840 al 1915: collezionisti, studiosi e conoscitori intorno al 1953

Abstract

This essay analyzes the origins and consequences of the first major exhibition of historical photography organized in Rome in 1953. The show was the first in Italy to draw public attention not only to photography's documentary value, but also to the history of photography in Rome between 1840 and 1915. Based on the contribution of notable intellectuals and directed by Silvio Negro and Carlo Pietrangeli, the exhibition laid the historiographical foundations for a history of photography in Rome and was a driving force for the creation of important collections, beginning with the "Archivio fotografico del Comune di Roma".

Keywords

1950s; ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEL COMUNE DI ROMA;
NEGRO, SILVIO; PHOTO COLLECTION; PHOTOGRAPHIC EXHIBITION;
PIETRANGELI, CARLO; RETROSPECTIVE EXHIBITION; ROME

Il 2 luglio 1953, nella nuova sede del Museo di Roma in Palazzo Braschi⁻¹, veniva inaugurata la *Mostra della fotografia a Roma dal 1840 al 1915*, promossa e organizzata dalla Associazione degli Amici dei Musei di Roma⁻² con il contributo del Comune di Roma e dell'Ente Provinciale per il Turismo, che si assunse l'onere della pubblicazione di un sintetico, ma denso catalogo. Nella prefazione – non firmata, ma probabilmente dovuta a Carlo Pietrangeli, ispettore dei Musei comunali e principale ideatore e propugnatore della mostra – dopo aver dichiarato le motivazioni che avevano suggerito l'iniziativa e sottolineato che “nulla si presta meglio della fotografia a documentare questa fatale trasformazione [...] di questo mondo scomparso, suscitando in noi un'emozione rievocatrice che nemmeno l'opera d'arte può provocare”, l'ultimo paragrafo esprimeva il dovuto auspicio di “aver

fatto cosa gradita ai Romani che potranno rievocare aspetti scomparsi della nostra città [...]”. Allo stesso tempo, esso preannunciava anche quello che sarebbe stato l’esito maggiore e progettuale di lunga gittata, cioè “di aver portato altresì un utile contributo al loro museo che, per mezzo delle riproduzioni del materiale esposto, potrà arricchirsi di una documentazione unica nel suo genere”⁻³.

Inizialmente, infatti, i promotori della mostra avevano prefigurato la creazione di una raccolta di riproduzioni delle fotografie che i membri del Comitato esecutivo della mostra andavano scoprendo, attraverso una capillare attività di ricerca e di scavo, all’interno degli archivi di numerosi musei, enti e istituzioni pubbliche, ma anche nelle case, nelle biblioteche, nelle cantine e nelle soffitte di nobili famiglie romane, di artisti o di antiquari, oltre che nelle raccolte dei primi studiosi e collezionisti di fotografie di Roma – da Ceccarius e Silvio Negro a Valerio Cianfarani e Piero Becchetti.

Disposta in diciassette sale e in vari altri ambienti di passaggio, al primo piano e nell’ammessato di Palazzo Braschi, la mostra si articolava in diverse sezioni, per una rassegna di tutti gli aspetti della città, con l’intento di rappresentarne la storia più recente, la vita sociale e culturale e le trasformazioni urbanistiche che essa aveva subito, dopo il 1870, nel passaggio da capitale pontificia a capitale d’Italia. Tra le varie sezioni dedicate a “Storia”, “Arti, lettere, scienze”, “Amministrazione civile”, “Topografia”, “Usi e costumi”, “Corte e società”, “Moda” e “Vaticano”, un ruolo centrale ricopriva la sezione “Storia della fotografia a Roma”, che era stata ispirata da Silvio Negro e che fu all’origine dell’organizzazione stessa della mostra⁻⁴. Si manifestò qui, infatti, per la prima volta in Italia, seppur ancora timidamente, un’attenzione anche per i diversi autori e i responsabili della produzione delle immagini, nel tentativo di recuperarne e comprenderne le testimonianze, l’organizzazione professionale e commerciale, le evoluzioni tecniche e stilistiche, le aspirazioni creative⁻⁵.

Il catalogo, poi, con le sue 360 pagine, e sebbene avesse solo 55 immagini riprodotte fuori testo, restituiva il senso dell’operazione della mostra e la vastità della ricognizione di materiali e documenti originali relativi alla produzione fotografica romana delle origini; contemporaneamente, per la sua sistematicità, apriva al futuro della ricerca sulle fonti della fotografia a Roma, presentando un importante indice con la descrizione di tutti i pezzi esposti (complessivamente 3664, tra fotografie e altri documenti) e l’indicazione delle relative provenienze, oltre all’elenco completo degli espositori, suddiviso tra Enti (in tutto 44) e privati (ben 221).

I protagonisti

Il Comitato esecutivo ebbe un ruolo molto importante nella ricerca e nella raccolta dei materiali ed era costituito da personalità di spicco della cultura romana⁻⁶: la pittrice e scultrice russa Assia Busiri Vici (Alexandra Olsoufieff) che, insieme al marito architetto Andrea Busiri



01

Melkiorre Melis, "Bozzetto per il manifesto della *Mostra della Fotografia a Roma 1840-1915*", 1953. Tempera, inchiostro e biacca su carta, 99,5 × 61,7 cm (applicato su telaio in legno e compensato). Museo di Roma, Gabinetto Stampe, inv. GS 12076. © Roma-Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali-Museo di Roma

Vici, curò l'allestimento della mostra, oltre alla sezione dedicata alla moda ⁻⁷; il celebre storico e romanista Giuseppe Ceccarelli (Ceccarius), al quale fu affidata interamente la vasta sezione sugli usi e costumi ⁻⁸; gli archeologi Valerio Cianfarani, per la cura della sezione sulla storia della città risorgimentale (dalla difesa della Repubblica romana nel 1849 alla breccia di Porta Pia) e post-unitaria ⁻⁹, e Antonio Maria Colini che, con Carlo Pietrangeli e Alberto De Angelis, curò la sezione relativa

alle scienze, lettere e arti, oltre che quella della topografia, insieme al marchese Giovanni Incisa della Rocchetta e lo stesso Pietrangeli ⁻¹⁰; De Angelis, giornalista e musicologo, contribuì, in particolare, per le parti dedicate alla musica ⁻¹¹. Il principe Leone Massimo curò la sezione dedicata al Vaticano e, come anche Incisa della Rocchetta, prestò notevoli e rarissimi pezzi, oltre che farsi mediatore per importanti prestiti da parte delle varie famiglie nobili romane. Il marchese, studioso e cultore della storia, della società e dei costumi di Roma, collaborò, come già detto, soprattutto per la vasta sezione sulla topografia e, insieme a Pietrangeli, anche per quella dedicata alla corte e alla società. Incisa della Rocchetta, Leone Massimo, Ceccarius, Colini e Pietrangeli erano, tra l'altro, membri del Consiglio direttivo dell'Associazione degli Amici dei Musei, pertanto tra i più convinti sostenitori della mostra.

Carlo Pietrangeli e Silvio Negro furono, però, i coordinatori principali dell'esposizione, ai quali spetta certamente l'ideazione dell'intero percorso espositivo. Pietrangeli, come già detto, condivise, inoltre, la cura di varie sezioni, inclusa quella specificamente dedicata alla storia della fotografia a Roma, della quale fu però responsabile soprattutto Negro.

L'incremento delle collezioni

Già nel corso delle prime fasi organizzative ⁻¹², ma con una risposta che si fece sentire soprattutto a chiusura della mostra, cominciarono ad affluire al Museo di Roma una serie di donazioni di fotografie originali, anche grazie all'importante ruolo di mediazione che aveva avuto l'Associazione degli Amici dei Musei. Fondata nel 1948, essa aveva l'obiettivo, tra l'altro, di promuovere l'incremento delle collezioni d'arte appartenenti al Comune di Roma attraverso acquisti, lasciti, donazioni e depositi ⁻¹³. Tra i primi a donare al Museo alcune delle opere esposte in mostra furono proprio vari membri del Comitato esecutivo (come Ceccarius), seguiti da altri prestatori, nonché da eredi di fotografi o di significativi nuclei fotografici che, via via, fino agli anni più recenti – come nel caso delle collezioni appartenute a Silvio Negro e a Valerio Cianfarani – hanno contribuito all'accrescimento dell'archivio comunale ⁻¹⁴.

L'importanza della documentazione che avrebbe dovuto scaturire dall'organizzazione della mostra e che, si sottolinea, era stato forse il motivo essenziale per la promozione di questa inedita manifestazione espositiva, è, del resto, richiamata in molti documenti e interventi dei curatori e recensori della mostra ⁻¹⁵. Pietrangeli, nel settembre-ottobre 1953 – quando la mostra era ancora in corso e il catalogo ancora in preparazione – ne lascia testimonianza attraverso le pagine di "Studi Romani", nelle quali, insieme a una descrizione attenta e capillare delle varie sezioni della mostra, traccia un sintetico resoconto della sua genesi e un primo bilancio sui riscontri di pubblico e sui risultati ottenuti ⁻¹⁶. Con la competenza del conoscitore e le note qualità di conservatore museale, egli avverte il pubblico più entusiasta – il quale avrebbe

ingenuamente voluto che l'esposizione delle fotografie divenisse permanente – che “la conservazione stessa dei pezzi sarebbe compromessa da una prolungata esposizione alla luce”, assicurando, comunque, che il catalogo sarebbe stato molto utile in futuro come “indice del materiale esposto che sarà sempre reperibile per chi avesse interesse di consultarlo”. In ogni caso,

–
il Comune ha già iniziato la riproduzione dei soggetti più interessanti e le copie saranno conservate in cartelle in una apposita sezione del Museo di Roma accanto alla collezione dei disegni e delle stampe, ove tutti potranno consultarle, ed eventualmente far tirare nuove copie dalle negative, pur esse conservate ⁻¹⁷.

–
La determinazione del giovane ispettore dei Musei e il suo importante progetto – che, di fatto, segna l'atto di nascita della raccolta fotografica comunale nella sua configurazione attuale ⁻¹⁸ – sono rintracciabili, del resto, nel ricordo che lo stesso ne ha dato nell'intervento al convegno dedicato dall'Archivio Fotografico Comunale alle celebrazioni del 150° anniversario della fotografia (1989). In esso, non a caso, egli ricostruisce la serie di acquisizioni che derivarono dalla mostra del 1953 ⁻¹⁹, sottolineando l'importanza di aver costituito una base dalla quale far sviluppare studi successivi, fra pubblicazioni – alcune delle quali anche con il suo stesso contributo ⁻²⁰ – e mostre, seppure più circoscritte per il numero di opere esposte, ma con cataloghi e apparati storici e filologici più avanzati ⁻²¹.

Le donazioni e gli acquisti

Fra le donazioni del 1953 basti qui ricordare, ad esempio, per il particolare rilievo storico-fotografico che presentano, il nucleo di immagini di proprietà di Eugenio Di Castro ⁻²², tra le quali le fotografie relative ad alcuni importanti momenti della vita pubblica di Pio IX e quelle dei Fratelli D'Alessandri, riprese dopo gli scontri a Mentana nel 1867; l'ormai celebre nucleo di carte salate con le classiche vedute monumentali di Roma, per lo più di James Anderson e Giacomo Caneva, recanti il *publicetur* pontificio (utile a datarne precisamente il termine *ante quem*), lasciate in deposito al Museo per cura dell'architetto Gustavo Giovannoni del Centro Studi di Storia dell'Architettura ⁻²³; le fotografie provenienti dal Collegio dei Conti Gentili di Alatri, tra cui una bellissima e rara veduta di Piazza Navona di Tommaso Cuccioni ⁻²⁴. L'anno successivo, nel 1954, furono donate da Casimiro Manassei le fotografie relative agli interni di Palazzo Torlonia in Piazza Venezia prima della sua demolizione. Seguì il dono, negli anni 1956-1958, di Giulio Quirino Giglioli ⁻²⁵, attraverso il quale sono pervenute importanti immagini dei Fratelli D'Alessandri e di Pietro Dovizielli. Nel 1960 fu donata da Ugo Simonetti una serie di *tableaux vivants* con personaggi mascherati realizzata da Henri Le Lieure intorno al 1880, insieme a un prezioso nucleo comprendente alcune fotografie di Robert Macpherson, provenienti

Foto Vasari, "Palazzo Braschi. Allestimento della *Mostra della Fotografia a Roma 1840-1915*", 1953. Negativo, gelatina bromuro d'argento su vetro, 13×18 cm. Museo di Roma, Archivio Fotografico, inv. XB-2178. © Roma-Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali-Museo di Roma



dalla raccolta di Roma Simonetti; e ancora, un album con 180 ritratti appartenuto al potente ministro delle armi di Pio IX, Monsignor Xavier de Mérode e quello, appartenuto a Pio IX, con i ritratti dei vescovi che avevano partecipato al Concilio Ecumenico Vaticano I. Va ricordata, inoltre, la donazione, risalente al 1957, del fondo di lastre realizzate tra il 1890 e il 1920 da due fotografi dilettanti, Giuseppe Conrado e Filippo Fornari, che, tuttavia, non erano state esposte nel 1953 e che costituiscono invece oggetto di interesse soltanto molto più tardi, nella mostra organizzata dall'Archivio Fotografico Comunale nel 1984⁻²⁶, una delle diverse occasioni che hanno segnato il percorso di crescita e di divulgazione dei materiali conservati e studiati nell'ambito dell'importante istituzione cittadina⁻²⁷.

Un ulteriore *corpus* di notevole importanza, è costituito, poi, dalle numerose fotografie provenienti dal fondo del Piano Regolatore del 1883 e del 1924, già di pertinenza dell'Archivio Storico Capitolino, delle quali la Direzione dei Musei di Roma non soltanto richiese il prestito per la mostra – nella quale occuparono, tra l'altro, un posto di rilievo per il valore documentario che presentavano in relazione al tema dell'esposizione – ma il trasferimento “in via permanente”, in quanto materiale fotografico considerato “di interessante complemento alle collezioni già esistenti”. Richiesta alla quale il sovrintendente dell'Archivio aderì prontamente, con una scelta oggi discutibile dal punto di vista archivistico, rendendosi disponibile a trasferire presso il Museo di Roma, “sua sede naturale” – e dove, infatti, attualmente si conserva – anche altro analogo materiale eventualmente reperito in seguito⁻²⁸.

Vanno ricordati, però, anche gli acquisti che fece il Comune, a cominciare da quello, nel 1958, del fondo di circa 300 lastre di Gustave Eugène Chauffourier⁻²⁹, fotografo francese che si era stabilito a Roma nel 1871, dall'archivio del quale erano state tratte diverse stampe per



03

Foto Vasari, "Palazzo Braschi. Allestimento della *Mostra della Fotografia a Roma 1840-1915*", 1953. Negativo, gelatina bromuro d'argento su vetro, 13 × 18 cm. Museo di Roma, Archivio Fotografico, inv. XB-2182. © Roma-Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali-Museo di Roma

documentare, nella mostra, luoghi particolarmente suggestivi della città e tra i più cari al pubblico dei viaggiatori, che costituivano a Roma, nell'età del collodio, la principale fonte di guadagno per i professionisti e i commercianti di stampe, ripresi alle soglie delle irreversibili trasformazioni. Tanto più l'acquisto di tale fondo si è, poi, rivelato opportuno, avendo potuto identificare in esso alcuni soggetti ormai sicuramente attribuibili ad altri due fotografi, riconosciuti dalla storiografia più recente tra i principali protagonisti della scena romana: Carlo Baldassarre Simelli – nel cui studio in via del Corso era subentrato, appunto, Chaffourier – e Francesco Adriano De Bonis, dalla biografia più incerta ma dal profilo autoriale molto netto e responsabile di un *corpus* di immagini di particolare originalità ⁻³⁰.

Il primo importante acquisto era, però, già stato fatto nel 1954, rilevando il fondo Bettini, comprendente negativi realizzati anche da Henry Zinsler e da Henri Le Lieure, per lo più ritratti della famiglia reale e di personalità del mondo politico e della società romana, oltre a una serie di fotografie in costume, molte delle quali erano state utilizzate nelle sezioni della mostra dedicate alla corte e alla società ⁻³¹.

L'impronta storiografica e il ruolo di Silvio Negro

Va detto, però, che tale politica di acquisizione di opere e fondi fotografici conseguente alla mostra del 1953, che certo si riproponeva di raccogliere materiali che documentassero e conservassero memoria della topografia e della storia della città in tutti i suoi aspetti, come si evince dalla ricca articolazione del percorso espositivo – vedute, monumenti e trasformazioni urbanistiche, cronaca, ritratti di personaggi storici e personalità rappresentative della vita culturale, artistica, politica e sociale, come anche usi e costumi popolari – è stata fin da subito sostenuta anche da un più maturo interesse storiografico e una maggiore

sensibilità nei confronti dei diversi valori e delle peculiarità che avevano caratterizzato l'uso e l'evoluzione della fotografia a Roma.

Questo nuovo corso impresso agli interessi archivistici e collezionistici, che si estese anche agli studiosi privati che, a Roma, avevano avviato le loro raccolte di fotografie principalmente a corredo di altri materiali documentari inerenti la storia, l'archeologia e l'aspetto artistico-monumentale della città, fu certamente dovuto all'esempio di Silvio Negro, primo vero storico della fotografia romana, la cui attività letteraria e giornalistica ispirò la stessa promozione della mostra. Dopo una prima breve esperienza a Roma nei primi anni Venti, grazie a una borsa di studio che gli aveva permesso di entrare in contatto con "L'Osservatore Romano", e un impiego a Milano, negli anni 1924-1925, come redattore dell'"Italia", nel 1926 Negro entrò nella redazione del "Corriere della Sera" e fu inviato a Roma come corrispondente vaticano. Dopo l'interruzione dei rapporti con il quotidiano a causa dell'occupazione di Milano da parte dei fascisti (dopo l'armistizio nel 1943), alla fine della guerra riprenderà il suo impegno come direttore dell'ufficio romano del "Corriere". Scrisse contemporaneamente anche per altre testate e, soprattutto a partire dalla pubblicazione del suo primo libro, *Vaticano minore* ⁻³², con il quale vinse il premio Bagutta nel 1936, si affermò come la voce più autorevole della storia e dell'attualità della capitale pontificia ⁻³³.

Lo studioso si era avvicinato alla fotografia romana del periodo delle origini proprio con l'intenzione di realizzare

—
un grande albo di fotografie in funzione delle quali fosse il testo; non però una iconografia che fosse strumento filologico per rievocare episodi o figure o ricostruire ambienti, bensì un commento a quegli episodi, a quelle figure, a quegli ambienti, attraverso il mezzo più consentaneo ad attualizzarli per la sua immediatezza e per la sua sia pur relativa impersonalità. Ma l'indagine accuratissima – e penso di poter essere il miglior testimone del rigore estremo con cui Silvio si documentava – per la mole stessa del materiale raccolto, tramutò inevitabilmente il chiosatore in storico ⁻³⁴.

—
Così Valerio Cianfarani, collezionista più giovane, che aveva casualmente conosciuto Negro nel settembre del 1937, proprio durante la ricerca di immagini in un magazzino di vecchie carte, sintetizza l'approccio di quest'ultimo alla fotografia e il senso della sua appassionata ricerca, del suo divenire collezionista e, insieme, romanista. È ancora Cianfarani a ricordare che, dopo il successo avuto dalla pubblicazione, nel 1943, di *Seconda Roma* – volume illustrato con 79 tavole tratte da fotografie storiche presenti nella collezione di Negro o prestate da altri collezionisti (tra cui Ceccarius, lo stesso Cianfarani e Lamberto Vitali), e in cui apparve un capitolo in appendice interamente dedicato ai primi fotografi romani – "chi aveva potuto conoscere nella loro interezza le raccolte da cui erano state scelte le illustrazioni, sollecitò

insistentemente Silvio Negro perché si facesse promotore di una mostra di vecchie fotografie romane” ⁻³⁵. Nonostante le perplessità, in quanto non proprio ottimista nei confronti dell’interesse che tale mostra avrebbe potuto suscitare nel pubblico, e ancora insoddisfatto del materiale raccolto, soltanto dopo un decennio di affinamento delle proprie ricerche e di confronti con altri studiosi Silvio Negro mise la propria esperienza e le proprie conoscenze al servizio dei promotori della mostra, della quale divenne il principale animatore e curatore, suggerendo luoghi, metodologie e strumenti per la ricerca, collaborando all’allestimento e soprattutto ordinando, con Carlo Pietrangeli, la sezione dedicata alla “Storia della fotografia a Roma”.

La sezione “Storia della fotografia a Roma”

Allestita al primo piano del palazzo, nella Sala V, presentava 106 pezzi, tra fotografie particolarmente rare (inclusi alcuni dagherrotipi) e altri documenti importanti per la ricostruzione degli esordi della fotografia a Roma: dalla prima traduzione italiana del manuale di Daguerre, pubblicata a Roma nel 1840 da Alessandro Monaldi (*Descrizione pratica del nuovo istromento chiamato il daguerrotipo...*), agli elenchi degli oggetti spediti dal Governo Pontificio alle Esposizioni universali del 1865 e 1867; dalle guide artistiche e commerciali di Roma, pubblicate nei decenni 1840-1870 con i nomi dei vari artisti, fotografi ed editori romani, agli esempi di marchi e avvisi pubblicitari di dagherrotipisti itineranti e di studi fotografici; da esemplari nei vari formati fotografici tipici della fotografia ottocentesca (*carte de visite*, stereoscopie, ecc.) ad alcuni dei primi cataloghi a stampa di fotografie dell’Ottocento (di James Anderson, di John Henry Parker) e altri materiali relativi all’attività e all’industria fotografica ⁻³⁶. Un repertorio per la prima volta reso noto e che ha gettato le basi per una vera conoscenza della storia della fotografia a Roma, al quale altri studiosi hanno attinto in seguito per più ampie e dettagliate restituzioni storico-critiche ⁻³⁷.

A Negro furono affidati anche il testo di introduzione al catalogo degli oggetti esposti e il compito di pronunciare la conferenza inaugurale. Il testo ⁻³⁸ ripropone pressoché quello pubblicato in *Seconda Roma* (1943) che, a sua volta, era già apparso sulla rivista “L’Urbe” (1942) ⁻³⁹. Solo nella sua seconda versione (del 1943) sono inserite le note, che costituiscono un’importante guida al reperimento delle fonti sulle quali si basava lo studioso, dalle quali è possibile rintracciare lo stato delle sue ricerche oltre che il tempestivo aggiornamento sui contributi offerti dalla storia della fotografia a livello internazionale. In particolare, il riferimento all’edizione francese del primo saggio pubblicato da Gisèle Freund (1936) ⁻⁴⁰ e un richiamo – seppure con un errore di interpretazione – al catalogo della prima importante mostra storica di fotografia (*Photography 1839-1937*), tenutasi al Museum of Modern Art di New York e curata da Beaumont Newhall nel 1937 ⁻⁴¹. Infine, in relazione alla figura di Federico Faruffini, con cui si conclude il testo, il rimando all’articolo di Lamberto Vitali apparso nel 1935 ⁻⁴². In effetti, con

Fotografo non identificato,
 "Palazzo Braschi.
 Allestimento della *Mostra
 della Fotografia a Roma
 1840-1915*", 1953.
 Negativo, gelatina
 bromuro d'argento su
 vetro, 13×18 cm. Museo di
 Roma, Archivio
 Fotografico, inv. XB-3659.
 © Roma-Sovrintendenza
 Capitolina ai Beni
 Culturali-Museo di Roma



l'autorevole critico e collezionista milanese, primo “storico moderno della fotografia in Italia”⁻⁴³, Negro appare confrontarsi molto più profondamente di quanto non sia noto da carteggi, scambi e prestiti di fotografie o reciproche citazioni. Il rapporto fra Negro e Vitali, come le relazioni di entrambi con Marino Parenti, bibliofilo ed erudito di spicco nella cultura letteraria italiana, sono già ben noti. Come esaustivamente rilevato, l'esame della corrispondenza intercorsa tra questi studiosi, alimentata proprio sulla base di interessi comuni nei riguardi di personalità e tematiche legate alla storia della fotografia, fa luce sul clima e il contesto culturale entro cui si formarono i primi collezionisti e storici della fotografia in Italia, gettando, inoltre, un ponte importante tra Roma e Milano per i diversi studi su alcune figure chiave della fotografia italiana, come Luigi Sacchi e Giacomo Caneva, o i fratelli Giuseppe e Luigi Primoli⁻⁴⁴.

Scorrendo il testo di Silvio Negro sui primi fotografi romani, ma ancor più quello della conferenza di apertura della mostra⁻⁴⁵, non sfugge la sintonia che Negro ebbe con Vitali nel giudizio complessivo sulla fotografia italiana, una fotografia che, soltanto con qualche eccezione, ebbe come protagonisti “artigiani” più che veri artisti, e nella quale eccelsero i “dilettanti” rispetto alla schiera dei professionisti del ritratto o della veduta. Non sfugge, soprattutto, l'apprezzamento di entrambi per la fotografia dei primordi – quella che Vitali associava idealmente all'arte dei “primitivi”, per la sua autenticità e la fedeltà ai propri mezzi e alla propria natura⁻⁴⁶ – cui corrispondeva una critica (una più decisa avversione, nel caso di Vitali) alla fotografia ‘pittorica’, “deturpata dal ritocco” e dai “dubbi virtuosismi” cui ricorsero in genere i professionisti per difendersi dalla semplificazione e dalla diffusione della pratica fotografica all'epoca della gelatina bromuro d'argento.

La scelta di campo di Silvio Negro spiega così al pubblico, che per la prima volta si avvicinava a una mostra che non voleva essere semplicemente “di puro carattere documentario”, anche le ragioni per cui il suo contributo al catalogo si fermava al 1870, “data fondamentale per la storia di Roma [...] ma anche per quella della fotografia perché segna, grosso modo, il limite fra i due periodi”⁻⁴⁷. E quindi anche il suo interesse, come quello di altri “raccolgitori di fotografia antica”, per quella fotografia ancora “casta” e caratterizzata da quella “pura onestà di mestiere” che rende degne e rispettabili, per Negro, anche le prove non perfettamente riuscite e ancora rudimentali dei primissimi fotografi romani. È il caso della prima fotografia datata (1847) di Giacomo Caneva⁻⁴⁸, eseguita quando ancora il progresso tecnico non ne aveva corrotto e “compromesso le sorti dal punto di vista estetico”; quando ancora “colui che maneggiava la camera oscura, qualsiasi metodo seguisse, doveva essere se non un artista, come i più ritenevano di essere, un perfetto artigiano”; prima ancora che “l'impressione [perdesse] innanzi tutto la sua purezza” e “alla natura di sé stessa pittrice [...] si sostituì una contaminazione nella quale entrarono e si sovrapposero piccoli interessi e meschine compiacenze d’ogni genere”⁻⁴⁹. In questa idealizzazione del periodo dei primitivi della fotografia, diversi sono i passaggi in cui riecheggiano le parole dei primi testi critici che siano stati scritti in Italia sulla storia della fotografia, da Vitali a metà degli anni Trenta⁻⁵⁰, e che Negro riprenderà, ancora più esplicitamente, nel testo di introduzione all'*Album romano* (1956)⁻⁵¹. Un volume che coronò il successo e rese maggior onore al lavoro di ricerca condotto per la mostra, per il quale l'Associazione degli Amici dei Musei diede ancora una volta il proprio sostegno per un'opera di ben altro impegno editoriale rispetto al catalogo del 1953, a cominciare dal formato e dalla rilegatura, ma anche per l'estensione dei testi e la ricchezza delle tavole illustrate.

A fronte delle 55 immagini riprodotte nel catalogo della mostra, nel più nobile volume del 1956 – che, dopo una lunga gestazione, vide la luce per i tipi di Gherardo Casini⁻⁵² – furono pubblicate ben 265 fotografie, selezionate tra le oltre 3.664 esposte. Queste furono tutte descritte e commentate da Negro in un indice, steso con la collaborazione di Pietrangeli e Incisa della Rocchetta, che possiamo considerare, forse, come il primo esempio di repertorio improntato a quel rigore catalografico e filologico che è entrato poi a far parte della storiografia italiana soltanto a partire dagli anni Ottanta⁻⁵³.

Nel testo di introduzione, la lezione di Vitali è pienamente acquisita. Come sottolineato da Silvia Paoli⁻⁵⁴, la sintesi storico-critica da questi tracciata nei brevi articoli scritti per “Emporium” venne assunta anche a Silvio Negro come paradigma per l'analisi e la descrizione delle opere e dei diversi generi che a Roma, soprattutto per esigenze di carattere commerciale, si erano sviluppati nel corso dell'evoluzione delle tecniche e delle attività fotografiche.

Nel gioco degli scambi, d'altra parte, va riconosciuto a Silvio Negro il merito di aver ‘riscoperto’ e messo per primo in evidenza l'originalità

e l'eccezionalità di Giuseppe Primoli, che considerò "poeta della vita del popolo oltre che un avvertitissimo giornalista fotografo" ⁻⁵⁵. A lui dedicò, nello stesso anno dell'*Album romano*, anche un articolo in cui diede una prima descrizione del fondo fotografico da poco ritrovato e per la prima volta presentato nella mostra romana, sottolineando anche l'opera che la Fondazione Primoli si avviava ad intraprendere per la ricostruzione del catalogo generale dell'intero *corpus* di lastre e di stampe lasciate dai due fratelli ⁻⁵⁶. Non è un caso, perciò, che Vitali dedicasse la sua monografia sul conte Giuseppe Primoli (1968) a Negro, come del resto gli aveva già riservato un omaggio nel suo contributo alla mostra della collezione Helmut e Alison Gernsheim (Milano, 1957), richiamandolo, all'inizio del suo breve testo, per la recente pubblicazione dell'*Album romano*, primo e unico esempio in Italia di ricostruzione di una vicenda fotografica, e citandolo espressamente, in chiusura, in relazione al giudizio su Primoli ⁻⁵⁷.

Per la mostra milanese del 1957, Negro aveva prestato a Vitali diverse stampe della propria collezione, tra le quali anche una veduta del Foro Romano con il Tempio di Saturno di Luigi Sacchi ⁻⁵⁸, che aveva già pubblicato nel 1944, senza ancora conoscerne l'autore, nel primo articolo dedicato a Giacomo Caneva subito dopo il ritrovamento di un gruppo di vedute tra le quali vi era anche la fotografia del Tempio di Vesta firmata e datata 1847 ⁻⁵⁹. Nonostante il giudizio ancora acerbo e poco lusinghiero riservato al pittore-fotografo padovano (dovuto alla scarsa conoscenza della sua opera che verrà esplorata, in seguito, dal grande collezionista e storico della generazione successiva Piero Becchetti), l'articolo si rivela particolarmente attento all'individuazione di una presenza significativa e precoce, a Roma, anche di calotipisti autoctoni, accanto ad alcuni eccellenti operatori d'Oltralpe, soprattutto francesi. È questo, in nuce, l'inizio degli studi che rileveranno nella cosiddetta 'Scuola fotografica romana', o Circolo dei pittori-fotografi del Caffè Greco, il momento più alto e peculiare della storia della fotografia a Roma ⁻⁶⁰. Significativamente, nell'articolo, insieme alla fotografia del Tempio di Vesta di Caneva e accanto alla fotografia del Foro Romano, Negro introduce un ritratto di giovane uomo con la didascalia "Ritratto eseguito a Roma con negativo di carta dallo stesso fotografo cui appartiene la veduta del Foro" ⁻⁶¹. Le due immagini, rivelatesi poi di Luigi Sacchi ⁻⁶² – e sulle quali possiamo immaginare ci sia stato un diretto confronto, se non addirittura un passaggio di proprietà, tra Silvio Negro e Parenti – costituiscono una diretta testimonianza del ruolo avuto da Negro anche nella riscoperta del grande fotografo milanese, al quale lo studioso, introducendo la nota con i dati biografici degli autori in appendice all'*Album romano*, attribuisce il primato italiano per qualità di risultati nel periodo delle origini ⁻⁶³.

Gli echi della mostra

Le ricerche condotte dal Comitato esecutivo, grazie anche al contributo dei numerosissimi prestatori, condussero a diverse altre importanti

‘scoperte’ per la storia della fotografia italiana, come nel caso delle fotografie di Stefano Lecchi provenienti dal Museo del Risorgimento di Roma, delle quali, dopo la mostra, era rimasta memoria solo attraverso le riproduzioni che ne erano state fatte, fino a che non vennero ‘ritrova- te’, nel 1997, presso la Biblioteca di storia moderna e contemporanea, dove sono attualmente conservate ⁻⁶⁴. Anche l’importanza e l’articola- ta composizione del fondo di negativi su carta di Lodovico Tuminello, che era stato acquisito ai primi del Novecento dal Gabinetto Fotografico Nazionale (ora Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), furono messe in rilievo dai curatori, soprattutto per avervi individua- to alcuni negativi corrispondenti alla serie dell’archeologo John Henry Parker e all’epoca ritenuti originali ⁻⁶⁵.

Molte altre immagini esposte in mostra e provenienti da raccolte e archivi di famiglia alimentarono certamente altre collezioni, anche pri- vate, come quella di Piero Becchetti, il principale erede degli studi e del- la passione di Silvio Negro. La sua collezione è confluita, in gran parte, all’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione nel 1995 ⁻⁶⁶. Alla Biblioteca Nazionale di Roma era giunta invece, nel 1972, insieme all’archivio e alla biblioteca, anche la raccolta di fotografie di Ceccarius, costituita da circa duemila immagini che, per l’interesse riguardo alla documentazione e alla storia della città, rappresentano oggi uno dei nu- clei più importanti della Sezione romana ⁻⁶⁷.

Se l’*Album romano* costituisce il complemento essenziale alla com- prensione dell’operazione culturale che era stata messa in campo con l’organizzazione della “indovinatissima e bellissima” ⁻⁶⁸ *Mostra della fotografia a Roma* – che per il gran successo riscontrato fu prorogata, per espressa volontà del sindaco, fino a gennaio 1954, molto oltre la data prevista per la chiusura (ottobre 1953) ⁻⁶⁹ – il più ‘povero’ cata- logo che lo aveva preceduto resta, comunque, ancora uno strumento di enorme valore documentario, disponibile sempre a offrire altre even- tuali piste di ricerca. Esso può essere considerato, infatti, pur nella sua essenzialità, la prima e più ampia mappatura delle raccolte e dei fondi fotografici che sia mai stata realizzata in Italia, certamente un esempio e uno sforzo purtroppo incompresi e inimitati per troppo tempo.

⁻¹ Il Museo di Roma era stato inaugurato il 21 aprile 1930 nel palazzo dell’ex Pastificio Pantanella in via dei Cerchi e, soltanto dopo la guerra, nel 1952, era stato possibile, dopo un restauro affidato al genio civile, inaugurare la nuova e più nobile sede

nel palazzo fatto costruire da Pio VI alla fine del Settecento (cfr. Cavazzi 1984; Becchetti 1991, p. 9; Pietrangeli 1991, p. 19). ⁻² La prima proposta di organizzazione della mostra, da parte di Carlo Pietrangeli, risale al 1952: #AAMR 1952, Seduta

del Consiglio del 29 marzo 1952 e Assemblea dei Soci del 3 luglio 1952; #ASC 1953 (1). ⁻³ Mostra della fotografia 1953, pp. 5-6. ⁻⁴ Cfr. Pietrangeli 1953, p. 589. ⁻⁵ Nonostante la mostra del 1953 sia

—
Note

stata e sia in genere ricordata dagli storici per il suo ruolo fondante nella costituzione delle collezioni fotografiche del Comune di Roma e come antesignana di mostre storico-fotografiche successive, di fatto non è stata sufficientemente analizzata nella qualità e varietà degli obiettivi che l'avevano motivata. La mancanza di una ricostruzione critica, che ne rileggesse dettagliatamente l'origine e il percorso organizzativo, oltre che i contributi dei vari curatori e gli scritti che l'hanno accompagnata (Negro 1953a e Negro 1953b; Ceccarius 1953a e Ceccarius 1953b; Pietrangeli 1953), ne ha condizionato la corretta valutazione nell'ambito della storiografia italiana. Dopo le recensioni apparse sui giornali dell'epoca (Ceroni 1953; Messaggero 1953; Orsini 1953; Osservatore Romano 1953; Trompeo 1954), la storia della mostra è stata in parte ripercorsa da Pietrangeli 1991, Mormorio 1991 [1990] e, in particolare, Margiotta 2013.

– ⁶ Cfr. Mostra della fotografia 1953, p. 3; Ceccarius 1953b. Il Comitato era stato nominato dall'Associazione degli Amici dei Musei (#AAMR 1952, Seduta del Consiglio del 27 ottobre 1952).

– ⁷ Un'attenzione particolare alla cura dell'allestimento fu riservata nelle prime recensioni alla mostra: Ceccarius 1953a, Ceroni 1953. Restano a documentazione alcune immagini, in parte dello

Studio Vasari (anche in Margiotta / Massafra 2002, pp. 83-85, nn. 56-58).

– ⁸ Ceccarius era stato il primo, già negli anni Venti, a raccogliere testimonianze fotografiche sulla città con un interesse di carattere iconografico e con lo scopo di salvaguardarne la memoria (Becchetti 1991).

– ⁹ Fin dalla metà degli anni Trenta aveva cominciato la sua raccolta di fotografie, ampiamente presentata nel volume Cianfarani 1976. Fu poi anche il primo Soprintendente alle antichità in Abruzzo e Molise. Cfr. Massi 2016.

– ¹⁰ Fu a lungo impegnato nell'ambito dei Musei comunali dei quali era all'epoca direttore. Cfr. Pietrangeli 1989.

– ¹¹ Studioso in particolare dell'attività musicale a Roma nel secolo XIX (cfr. Meloncelli 1987), curò le parti sulle accademie musicali, i teatri, le sale da concerto, i musicisti, ecc.

– ¹² Da una lettera del presidente degli Amici dei Musei, sappiamo che a gennaio 1953 "già si viene raccogliendo con molto successo il materiale". #ASC 1953 (2).

– ¹³ Cfr. Ceccarius 1953b e Becchetti 1991, p. 10. Cfr. anche #ASC 1953 (3). L'Associazione degli Amici sosteneva il Museo anche grazie agli introiti ricavati dai biglietti di ingresso alle mostre: cfr. #ASC 1953 (10), (11).

– ¹⁴ Cfr. Acquisti e doni 2006; in particolare, pp. 90-97 per gli acquisti dei fondi Negro (2003) e Cianfarani (2006); cfr. anche Margiotta 2004 e 2016. Le collezioni Negro e Cianfarani, all'epoca della

mostra, per l'amichevole e duraturo sodalizio stretto tra i due studiosi proprio grazie alla comune passione collezionistica, si presentavano unite con l'indicazione "Racc. Negro-Cianfarani". Cfr. Mostra della fotografia 1953, p. 35 e *passim*.

– ¹⁵ #ASC 1953 (4), (5), (6), (13). Cfr. inoltre Analdi 1956.

– ¹⁶ Pietrangeli 1953: l'autore sottolinea il vivo interesse suscitato dalla "novità" della mostra e l'entusiasmo con cui i romani hanno risposto all'appello degli organizzatori, tanto che le fotografie continuavano ad affluire e si dovette ricorrere a una serie di pannelli espositivi supplementari per mostrare le "nuove accessioni". Fino al 9 dicembre del 1953 erano stati registrati 12.557 ingressi alla mostra, per una media di 80 visitatori al giorno e un incasso di Lire 1.297.975, a fronte della somma di Lire 903.418 per spese sostenute dall'Associazione (#AAMR 1953-1958, Seduta del Consiglio del 10 dicembre 1953).

– ¹⁷ Pietrangeli 1953, p. 590.

– ¹⁸ Per la storia dell'Archivio fotografico del Comune di Roma, dal 1998 riassorbito come sezione all'interno del Museo di Roma, cfr. Cavazzi 1984; Pietrangeli 1991, p. 20; Margiotta 2013, alla pagina "Mostra".

– ¹⁹ Pietrangeli 1991. L'ingresso delle opere al Museo di Roma è registrato annualmente anche nel "Bollettino dei Musei Comunali", la cui pubblicazione, a cura degli

Amici dei Musei, inizia proprio nel 1954.
– 20 Ad esempio, tra gli altri, Becchetti / Pietrangeli 1979.
– 21 Roma cento anni fa 1971; Roma dei fotografi 1977; Roma Capitale 1984; Pittori fotografi 1987.
– 22 Esponente di spicco nel commercio antiquario, membro del Consiglio direttivo degli Amici dei Musei e benemerito donatore al Museo di Roma di numerose opere e oggetti d'arte.
– 23 Cfr. Cartier-Bresson / Margiotta 2003, pp. 86, 101, 108, 110.
– 24 Mostra della fotografia 1953, p. 201, n. 2 e tav. XXXIX.
– 25 Archeologo e storico dell'arte antica che unì alla carriera scientifica e universitaria un impegno politico che lo portò, durante il fascismo, a svolgere importanti compiti e funzioni dirigenziali nell'amministrazione delle antichità e belle arti.
– 26 Margiotta 1984.
– 27 Oltre a quelle già ricordate (*infra*, n. 21), si segnala anche Cartier Bresson / Margiotta 2003.
– 28 #ASC 1953 (7), (8); sul fondo fotografico del Piano Regolatore 1883, si veda Del Prete 2002.
– 29 Cavazzi 1977.
– 30 Miraglia 2007 e Bonetti 2007; si veda inoltre Bonetti 2015, pp. 31-33, 214-215.
– 31 Becchetti 1984.
– 32 Negro 1936.
– 33 Sarazani 1960; Mormorio 1991 (1990). Per una ricostruzione dell'attività di pubblicista e di scrittore di Negro, si veda soprattutto la *Prefazione* di Emilio Cecchi al volume *Roma, non basta*

una vita (Negro 1962), raccolta postuma di scritti, curata da Carlo Laurenzi ed Enrico Furst, su iniziativa di Orio Vergani.
– 34 Cianfarani 1959, p. 686. Il riferimento è al volume *Seconda Roma: Negro* 1943.
– 35 Cianfarani 1976, pp. 7-9.
– 36 Mostra della fotografia 1953, pp. 117-129.
– 37 Mi riferisco in particolare a Becchetti (1978, 1983), ma anche, ad esempio e tra i primi, a Miraglia 1979.
– 38 Negro 1953b.
– 39 Negro 1942.
– 40 Si tratta di Gisèle Freund, *La photographie en France au dix-neuvième siècle*, Paris, La Maison des Amis des Livres, 1936, traduzione della sua tesi di laurea, che è stata ripubblicata in un'edizione riveduta da André Gunther nel 2011 (Freund 2011 [1936]). Nella riedizione postuma del volume (Negro 1966 [1943]), nella quale, per una lettura facilitata, le note sono state inserite a piè di pagina - invece che raggruppate in fondo al libro senza numero, elencate semplicemente con un'indicazione delle pagine del testo cui rimandano (per le note relative all'appendice sui fotografi romani, cfr. Negro 1943, pp. 468-470) - il riferimento a questo importante contributo degli anni Trenta - che fu alla base del più noto *Fotografia e società* (1974), tradotto in Italia da Einaudi - è inspiegabilmente scomparso, forse per un'incomprensione del redattore sulla posizione esatta in cui inserire le note.

– 41 La mostra americana è richiamata per la presentazione di una veduta del Colosseo datata 1843 e attribuita erroneamente a Victor Prévost, considerata allora la prima fotografia su carta eseguita a Roma. La notizia, riportata da Negro anche in seguito, nonché da Becchetti (1978, p. 20; 1983, p. 16 e 336), doveva riferirsi, semmai, alla veduta del Colosseo elencata nel catalogo del 1937 al numero 121 (*Photography* 1937, p. 101), nel gruppo di calotipi spettanti a Talbot (ma, probabilmente, anche alla sua cerchia).
– 42 Vitali 1935.
– 43 Cfr. Costantini 2004 [1997].
– 44 Per un approfondimento sulle circostanze che hanno determinato i rapporti tra questi studiosi, e la puntuale ricostruzione della documentazione che ne attesta la lunga amicizia e gli scambi, rimando a: Canavesio 1998 (in particolare per la lettura dell'Epistolario nell'Archivio di Marino Parenti conservato nella Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte, Torino), Paoli 2004b e lato 2004 (per la corrispondenza tra Lamberto Vitali e Silvio Negro, oltre che con la moglie Lucilla De Fabii dopo la morte dello studioso).
– 45 Negro 1953a.
– 46 Cfr. Paoli 2004b, in particolare p. 21 e p. 31, n. 1.
– 47 Negro 1953a, p. 261.
– 48 Proveniente dalla collezione Cianfarani ed esposta nel 1953 come la più antica fotografia datata della mostra (Mostra della

fotografia 1953, p. 120, n. 32 e tav. XXI), l'immagine è stata poi riproposta in numerose pubblicazioni successive.
- ⁴⁹ Negro 1953a, pp. 262-263.
- ⁵⁰ Vitali 1935; Vitali 1936a; cfr. anche Fotologia 1989.
- ⁵¹ Negro 1956a, p. 17.
- ⁵² Già nella seduta del Consiglio degli Amici dei Musei del 10 dicembre 1953 si era cominciato a parlare del progetto di pubblicazione di questo volume, la cui preparazione e i cui esiti possono essere seguiti attraverso vari verbali delle sedute del Consiglio, fino al 27 giugno 1958. Il volume fu presentato al Consiglio nella seduta del 14 febbraio 1957; era stato stampato in 3000 copie ed era venduto al prezzo di Lire 8.000 (il catalogo della mostra del 1953 era stato venduto al prezzo di Lire 1000). Cfr. #AAMR 1953-1958: sedute del Consiglio del 10 dicembre 1953, 1 aprile 1953, 25 novembre 1954, 31 ottobre 1955, 2 febbraio 1956, 27 febbraio 1956, 5 dicembre 1956, 29 gennaio 1957, 14 febbraio 1957, 27 giugno 1958.
- ⁵³ Cfr. anche Ansaldo 1956, p. 63.

- ⁵⁴ Paoli 2004b.
- ⁵⁵ Negro 1956a, pp. 24-25.
- ⁵⁶ Negro 1956b.
- ⁵⁷ Vitali 1957, p. 41. Cfr. anche Paoli 2004b, p. 25 e lato 2004, p. 43. Vitali (1936b) aveva inoltre recensito il primo libro di Silvio Negro, apprezzandone l'uso che vi si faceva delle fotografie.
- ⁵⁸ Vitali 1957, p. 49, n. 11.
- ⁵⁹ Negro 1944.
- ⁶⁰ Cfr. Becchetti 1989; Cartier-Bresson / Margiotta 2003; Bonetti 2008; Bonetti 2015.
- ⁶¹ Negro 1944, s.p.
- ⁶² Per la veduta del Foro Romano, che non è più conservata all'interno del fondo di Silvio Negro, cfr. l'esemplare nel fondo dell'Accademia di Belle Arti di Milano, Brera, in Miraglia 1996, p. 140, cat. 22; il ritratto del giovane uomo è quello di cui si conserva anche il negativo nella Raccolta Parenti presso la Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte (in Cassanelli 1998, p. 89, cat. 2 e p. 115, cat. 29).
- ⁶³ Negro 1956a, p. 251. Cfr. anche Canavesio 1998.
- ⁶⁴ Cfr. Critelli 2001. Il ritrovamento è dovuto a Marina Miraglia, che individuò le fotografie nel

corso dei suoi sopralluoghi per l'organizzazione della didattica alla Scuola di formazione professionale per "Addetto al restauro e alla conservazione della fotografia storica" (San Casciano Bagni, Siena, 1997-1999).
- ⁶⁵ #ASC 1953 (4), (5). Per il fondo Tuminello, nel quale successivamente Piero Becchetti ha riconosciuto molti negativi spettanti a Giacomo Caneva, cfr. Romano 1994.
- ⁶⁶ Molte immagini della collezione Becchetti, relative alla fotografia romana, sono pubblicate in Becchetti 1983, oltre che in vari altri suoi contributi.
- ⁶⁷ Becchetti 1991. Si rimanda, inoltre, per una storia generale del collezionismo di fotografie di Roma e a Roma, a Bonetti 2008 e 2017.
- ⁶⁸ Dal resoconto che ne fece Pietro Paolo Trompeo sul "Bollettino dei Musei Comunali" (Trompeo 1954). Anche l'*Album romano* ebbe in seguito una riedizione, curata da Lucilla Negro e Carlo Pietrangeli: Negro 1965 (1964).
- ⁶⁹ #ASC 1953 (11), (12).

Bibliografia

- Acquisti e doni 2006** *Acquisti e Doni nei Musei Comunali 1997-2005*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 2006), Roma, Gangemi Editore, 2006.
- Ansaldo 1956** Giulio R. Ansaldo, *Roma allo specchio*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", a. III, n. 3-4, 1956, pp. 60-63.
- Becchetti 1978** Piero Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978.
- Becchetti 1983** Piero Becchetti, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983.

- Becchetti 1984** Piero Becchetti, *Il fondo Bettini*, in Roma Capitale 1984, pp. 32-34.
- Becchetti 1989** Piero Becchetti, *Giacomo Caneva e la Scuola Fotografica Romana (1847/1855)*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Rondanini alla Rotonda, 1989), Firenze, Alinari, 1989.
- Becchetti 1991** Piero Becchetti, *Una vita per Roma e per la cultura*, in Piero Becchetti / Laura Biancini / Simonetta Buttò (a cura di), *Roma nelle fotografie della Raccolta Ceccarius presso la Biblioteca Nazionale di Roma*, Roma, Colombo Editore, 1991, pp. 9-130.
- Becchetti / Pietrangeli 1979** Piero Becchetti / Carlo Pietrangeli, *Roma in dagherrotipia*, Roma, Quasar, 1979.
- Bonetti 2007** Maria Francesca Bonetti, A. De Bonis, an 'Outsider' Photographer / A. De Bonis, un fotografo 'outsider', in Lundberg / Pinto 2007, pp. 25-28, 29-32.
- Bonetti 2008** Maria Francesca Bonetti, *Fotografi e collezionisti: il caso romano*, in Eadem (a cura di), *Roma 1840-1870. La fotografia, il collezionista e lo storico*, catalogo della mostra (Roma, Istituto nazionale per la grafica / Modena, Fotomuseo Giuseppe Panini, 2008), Roma, Peliti Associati, 2008, pp. 13-16.
- Bonetti 2015** Maria Francesca Bonetti, *L'âge d'or della fotografia a Roma tra studio, arte e mercato delle immagini*, in Gianna A. Mina (a cura di), *Con la luce di Roma. Fotografie dal 1840 al 1870 nella Collezione Marco Antonetto*, catalogo della mostra (Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, 2015-2016), Ligornetto, Museo Vincenzo Vela / Milano, 5 Continents Editions, 2015, pp. 12-37, 207-226.
- Bonetti 2017** Maria Francesca Bonetti, *Elogio delle differenze*, in Maria Francesca Bonetti / Clemente Marsicola (a cura di), *Alfabeto Fotografico Romano. Collezioni e archivi fotografici di istituzioni culturali in Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Poli, 2017), Roma, ICCD, 2017, pp. XXXVII-XLV.
- Canavesio 1998** Walter Canavesio, *Marino Parenti e la raccolta Sacchi*, in Cassanelli 1998, pp. 73-86.
- Cartier Bresson / Margiotta 2003** Anne Cartier-Bresson / Anita Margiotta (a cura di), *Roma 1850. Il Circolo dei pittori fotografi del Caffè Greco*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini-Palazzo Caffarelli / Paris, Maison Européenne de la Photographie, 2003), Milano, Electa, 2003.
- Cassanelli 1998** Roberto Cassanelli (a cura di), *Luigi Sacchi. Un artista dell'Ottocento nell'Europa dei fotografi*, Torino, Provincia di Torino – Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte, 1998.
- Cavazzi 1977** Lucia Cavazzi, G. E. *Chauffourier e il fondo omonimo nell'Archivio Fotografico Comunale*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", a. XXIII, 1977, pp. 89-100.
- Cavazzi 1984** Lucia Cavazzi, *Il Gabinetto delle Stampe e l'Archivio Fotografico: centri di documentazione*, in "Roma Comune. Mensile di informazione e dibattito dell'Ufficio stampa del Comune di Roma", a. VIII, n. 8-9 (La memoria della città), agosto-settembre 1984, pp. 47-55.
- Ceccarius 1953a** Ceccarius [Giuseppe Ceccarelli], *Oggi il Sindaco inaugura la Mostra della Fotografia*, in "Il Tempo", 2 luglio 1953, p. 4.
- Ceccarius 1953b** Ceccarius [Giuseppe Ceccarelli], *La mostra della fotografia della Roma che fu*, in "Capitolium", a. XXVIII, n. 9, 1953, pp. 270-280.
- Ceroni 1953** Guglielmo Ceroni, *Una mostra che è uno spettacolo. La storia e la cronaca di Roma nella mostra fotografica di Palazzo Braschi*, in "Il Messaggero", 5 luglio 1953, p. 4.

- Cianfarani 1959** Valerio Cianfarani, *Ricordo di Silvio Negro*, in "Studi Romani", a. VII, n. 6, novembre-dicembre 1959, pp. 685-687.
- Cianfarani 1976** Valerio Cianfarani, *Immagini romane*, Roma, Quasar, 1976.
- Costantini 2004 [1997]** Paolo Costantini, *Lamberto Vitali, storico moderno della fotografia in Italia*, in Paoli 2004a, pp. 35-40 [ed. orig. tedesca, 1997].
- Critelli 2001** Maria Pia Critelli (a cura di), *Stefano Lecchi. Un fotografo e la Repubblica Romana del 1849*, Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea / Retablo, 2001.
- Del Prete 2002** Federico Del Prete, *Il fondo fotografico del Piano Regolatore di Roma 1883. La visione trasformata*, Roma, Comune di Roma / Gangemi Editore, 2002.
- Fotografia a Roma 1991** *La fotografia a Roma nel secolo XIX. La Veduta, il Ritratto, l'Archeologia*, atti del convegno (Roma, 1989), Roma, Artemide Edizioni, 1991.
- Fotologia 1989** *In onore di Lamberto Vitali. Dagli scritti di Lamberto Vitali, "Fotologia"*, n. 11, settembre 1989, pp. 9-12.
- Freund 2011 [1936]** Gisèle Freund, *La Photographie en France au XIXe siècle: essai de sociologie et d'esthétique*, introduzione di André Gunthert, Paris, C. Bourgeois / IMEC, DL, 2011 [ed. orig. francese 1936].
- Iato 2004** Valeria Iato, *Vitali e la straordinaria trilogia einaudiana*, in Paoli 2004a, pp. 41-47.
- Lundberg / Pinto 2007** Bruce W. Lundberg / John Pinto (a cura di), *Steps off the Beaten Path. Nineteenth-Century Photographs of Rome and its Environs / Sentieri smarriti e ritrovati. Immagini di Roma e dintorni nelle fotografie del secondo Ottocento*, catalogo della mostra (Roma, American Academy, 2007), Milano, Charta, 2007.
- Margiotta 1984** Anita Margiotta, *Fotografi dilettanti fra Ottocento e Novecento: il fondo Conrado*, in Roma Capitale 1984, pp. 87-88.
- Margiotta 2004** Anita Margiotta, *Dalla seconda Roma ai tempi moderni: Silvio Negro e la storia della fotografia*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", a. XVIII, N.S., 2004, pp. 156-167.
- Margiotta 2013** Anita Margiotta, *Passato prossimo. 60 anni dopo la mostra del 1953*, in <<http://passatoprossimo.museodiroma.it>> (29.09.2017).
- Margiotta 2016** Anita Margiotta (a cura di), *L'incanto della fotografia. Le collezioni Silvio Negro e Valerio Cianfarani al Museo di Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 2016), Roma, Artemide, 2016.
- Margiotta / Massafra 2002** Anita Margiotta / Maria Grazia Massafra, *Un percorso fotografico a Palazzo Braschi 1870-1987*, Roma, Comune di Roma / Gangemi Editore, 2002.
- Massi 2016** Marco Massi, *La collezione Cianfarani*, in Margiotta 2016, pp. 42-43.
- Meloncelli 1987** Raoul Meloncelli, *De Angelis, Alberto* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, vol. 33, 1987.
- Messaggero 1953** s.a., *La Mostra fotografica della vecchia Roma*, in "Il Messaggero", 3 luglio 1953, p. 4.
- Miraglia 1979** Marina Miraglia, *Stato Pontificio*, in Marina Miraglia / Daniela Palazzoli / Italo Zannier (a cura di), *Fotografia italiana dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 1979 / Venezia, Ala Napoleonica, 1980), Milano, Electa / Firenze, Alinari, 1979, pp. 130-132 e *passim* (schede biografiche).

- Miraglia 1996** Marina Miraglia (a cura di), *Alle origini della fotografia. Luigi Sacchi 'lucigrafo' a Milano 1805-1861*, catalogo della mostra (Roma, Istituto nazionale per la grafica, 1996), Milano, Federico Motta, 1996.
- Miraglia 2007** Marina Miraglia, *Simelli and Landscape / Simelli e il paesaggio*, in Lundberg / Pinto 2007, pp. 19-21, 22-24.
- Mormorio 1991 [1990]** Diego Mormorio, *Silvio Negro e la storia della fotografia romana*, in *Fotografia a Roma 1991*, pp. 77-80; anche in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a.VI, n. 12, dicembre 1990, pp. 70-72.
- Mostra della fotografia 1953** *Mostra della fotografia a Roma dal 1840 al 1915*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 1953), Roma, Amici dei Musei di Roma / Ente Provinciale per il Turismo, 1953.
- Negro 1936** Silvio Negro, *Vaticano minore*, Milano, Hoepli, 1936.
- Negro 1942** Silvio Negro, *I primi fotografi romani*, in "L'Urbe", a. VII, n. 9-10, settembre-ottobre 1942, pp. 1-14.
- Negro 1943** Silvio Negro, *Seconda Roma 1850-1870*, Milano, Hoepli, 1943.
- Negro 1944** Silvio Negro, *Caneva "pittore veneziano" precursore della fotografia a Roma*, in "Strenna dei romanisti", a. V, 1944, pp. 153-157.
- Negro 1953a** Silvio Negro, *Fotografia romana (dalla conferenza in apertura della "Mostra della fotografia a Roma")*, in "Capitolium", a. XXVIII, n. 9, 1953, pp. 261-269.
- Negro 1953b** Silvio Negro, *I primi fotografi romani*, in *Mostra della fotografia 1953*, pp. 11-31.
- Negro 1956a** Silvio Negro, *Album romano*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1956.
- Negro 1956b** Silvio Negro, *Gegè e Lulù Primoli fotografi a Roma*, in "Strenna dei romanisti", a. XVII, 1956, pp. 83-89.
- Negro 1962** Silvio Negro, *Roma, non basta una vita*, prefazione di Emilio Cecchi, Venezia, Neri Pozza Editore, 1962.
- Negro 1965 [1964]** Silvio Negro, *Nuovo album romano*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1965 [1 ed. fuori commercio 1964].
- Negro 1966 [1943]** Silvio Negro, *Seconda Roma 1850-1870*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1966 [ed. orig. 1943].
- Orsini 1953** Orsino Orsini, *Dalle vetrine della mostra di Palazzo Braschi. Vecchie fotografie di fine Ottocento narrano tre storie di bellezze celebri*, in "Il Tempo", 2 agosto 1953, p. 7.
- Osservatore Romano 1953** [E.], *Quattromila fotografie romane nelle sale di Palazzo Braschi*, in "L'Osservatore Romano", 3 luglio 1953, p. 2.
- Paoli 2004a** Silvia Paoli (a cura di), *Lamberto Vitali e la fotografia. Collezionismo, studi e ricerche*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.
- Paoli 2004b** Silvia Paoli, "Onestà di mestiere... castità di visione". *Sguardo critico, promozione culturale e collezionismo fotografico in Lamberto Vitali*, in Paoli 2004a, pp. 21-34.
- Photography 1937** *Photography, 1839-1937*, introduzione di Beaumont Newhall, catalogo della mostra (New York, MoMA, 1937), New York, The Museum of Modern Art, 1937.
- Pietrangeli 1953** Carlo Pietrangeli, *La Mostra della fotografia a Roma*, in "Studi Romani", a. I, n. 5, settembre-ottobre 1953, pp. 589-593, tavv. LXXXI-LXXXIV.
- Pietrangeli 1989** Carlo Pietrangeli, *Antonio M. Colini*, in "Studi Romani", a. XXXVII, n. 3-4, luglio-dicembre 1989, pp. 336-340.

- Pietrangeli 1991** Carlo Pietrangeli, *L'Archivio Fotografico Comunale: la sua formazione e la sua funzione stimolante nello studio e nella conoscenza dell'antica fotografia romana*, in *Fotografia a Roma 1991*, pp. 18-27.
- Pittori fotografi 1987** *Pittori fotografi a Roma 1845-1870. Immagini dalla raccolta fotografica comunale*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 1987), Roma, Multigrafica Editrice, 1987.
- Roma Capitale 1984** *Roma Capitale 1870-1911. Una città di pagina in pagina. Fotografie e illustrazioni*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 1984), Venezia, Marsilio editori, 1984.
- Roma cento anni fa 1971** *Roma cento anni fa nelle fotografie del tempo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 1970-1971), Roma, Comune di Roma / Associazione Amici dei Musei di Roma, 1971.
- Roma dei fotografi 1977** *Roma dei fotografi al tempo di Pio IX 1846-1878. Fotografie da collezioni danesi e romane*, catalogo della mostra (Copenaghen, Thorvaldsen Museum / Roma, Palazzo Braschi, 1977), Roma, Multigrafica Editrice, 1977.
- Romano 1994** Serena Romano (a cura di), *L'immagine di Roma 1848-1895. La città, l'archeologia, il Medioevo nei calotipi del fondo Tuminello*, Napoli, Electa, 1994.
- Sarazani 1960** Fabrizio Sarazani, *Silvio Negro*, in "Strenna dei romanisti", a. XXI, 1960, pp. 3-11.
- Trompeo 1954** Pietro Paolo Trompeo, *Impressioni su la mostra della fotografia a Roma (1840-1915)*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", a. I, n. 3-4, 1954, pp. 54-56.
- Vitali 1935** Lamberto Vitali, *Federico Faruffini fotografo*, in "Emporium", vol. LXXXI, n. 386, giugno 1935, pp. 388-392.
- Vitali 1936a** Lamberto Vitali, *Ritorno all'antica fotografia*, in "Emporium", vol. LXXXIII, n. 495, marzo 1936, pp. 139-144; ora anche in *Fotologia 1989*, pp. 9-10.
- Vitali 1936b** L[amberto] V[itale], *I libri. Silvio Negro, Vaticano minore*, in "Emporium", vol. LXXXIII, n. 498, giugno 1936, p. 330.
- Vitali 1957** Lamberto Vitali, *Antica fotografia italiana*, in Helmut e Alison Gernsheim (a cura di), *Un secolo di fotografia dalla Collezione Gernsheim*, catalogo della mostra (Milano, Triennale, 1957), Milano, XI Triennale / Tipografia Grisetti, 1957, pp. 45-54.

Fonti archivistiche

- #AAMR 1952** Roma, Archivio Amici dei Musei di Roma, *Verbali dei Consigli. Verbale Fondazione Assemblée e Consiglio fino al 18-12-1952*.
- #AAMR 1953-1958** Roma, Archivio Amici dei Musei di Roma, *Verbali del Consiglio. Dal 6.2.1953 al 22.11.1958*.
- #AAMR 1953** Roma, Archivio Amici dei Musei di Roma, Fascicolo *Mostra Fotografia 1953* (comprende: Corrispondenza non ufficiale e varie; Ricevute materiale restituito; Elenco espositori; Tessere libero ingresso; Inviti inaugurazione; 2° copia ricevute istituzioni).
- #ASC 1953** Roma, Archivio Storico Capitolino, Ripartizione X (1920-1953), busta 292, fasc. 18: *Mostra fotografica organizzata dagli Amici dei Musei di Roma al Palazzo Braschi, anno 1953*:

- (1) Relazione del Direttore dei Musei Comunali Antonio M. Colini, 8 agosto 1952 (richiesta di benessere all'Assessore per l'organizzazione di una mostra di fotografie dell'800 proposta dagli Amici dei Musei di Roma).
- (2) Lettera di Urbano Barberini all'Assessore Paolo Dalla Torre, 27 gennaio 1953.
- (3) Estratto del verbale della Giunta Municipale del 25 febbraio 1953 (approvazione della proposta degli Amici dei Musei), 20 marzo 1953.
- (4) Lettera di Antonio M. Colini al Direttore Generale AABBA del Min. P.I., Guglielmo De Angelis d'Ossat, 16 marzo 1953 (richiesta di ristampe e di prestito dal fondo Tuminello del GFN).
- (5) Lettera di Antonio M. Colini al Direttore Generale AABBA del Min. P.I., Guglielmo De Angelis d'Ossat, 27 aprile 1953 (richiesta di prestito di una scelta di stampe dai negativi del fondo Tuminello del GFN).
- (6) Relazione di Antonio M. Colini, 29 aprile 1953 (sulla riproduzione del materiale concesso in prestito per la mostra; con visto dell'Assessore Paolo Dalla Torre del 2 maggio 1953).
- (7) Lettera dell'Assessore Paolo Dalla Torre alla Sovrintendenza dell'ASC, 19 giugno 1953 (richiesta di trasferimento del materiale fotografico presso il Museo di Roma).
- (8) Lettera del Sovrintendente dell'ASC all'Assessore Paolo Dalla Torre, 20 giugno 1953 (trasferimento di fotografie presso il Museo di Roma).
- (9) Lettera di Giovanni Incisa della Rocchetta alla Direzione Rip. X AABBA del Comune di Roma, 20 giugno 1953 (sulla tassa di ingresso alla mostra).
- (10) Estratto del Verbale della Giunta Municipale del 23 giugno 1953 (approvazione della tassa di ingresso alla mostra), 9 luglio 1953.
- (11) Promemoria dell'Assessore Rip. X AABBA per la Giunta Municipale del 22 luglio 1953 (orari di apertura della mostra e richiesta di fondi straordinari per il personale di custodia).
- (12) Estratto del Verbale della Giunta Municipale del 30 ottobre 1953 (proroga di apertura della mostra, su richiesta del Sindaco, e assegnazione di fondi straordinari per il personale), 18 novembre 1953.
- (13) *Mostra di antiche fotografie romane*, s.d. [ante giugno 1953] (testo di presentazione della mostra).

