



# e ikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

## Il Mezzogiorno d'Italia nelle campagne fotografiche di Romualdo Moscioni (1849-1925): Napoli e l'Apulia Monumentale

Paola Di Giammaria

Musei Vaticani

To cite this article: Di Giammaria, P. (2022). *Il Mezzogiorno d'Italia nelle campagne fotografiche di Romualdo Moscioni (1849-1925): Napoli e l'Apulia Monumentale*: Eikonocity, 2022, anno VII, n. 2, 45-59, DOI: 10.6093/2499-1422/9038

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6093/2499-1422/9038>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# Il Mezzogiorno d'Italia nelle campagne fotografiche di Romualdo Moscioni (1849-1925): Napoli e l'Apulia Monumentale

Paola Di Giammaria

Musei Vaticani

## Abstract

Romualdo Moscioni è uno dei più rilevanti fotografi attivi nella seconda metà dell'Ottocento. La sua collezione è oggi conservata per la maggior parte nella Fototeca dei Musei Vaticani: circa 15.000 lastre costituiscono il Fondo Moscioni, il fondo fotografico storico per eccellenza dell'istituzione. Il saggio illustra, attraverso una selezione di immagini, le sue campagne fotografiche nel Sud Italia, da Napoli a Palermo fino alla nota *Apulia Monumentale*.

## Southern Italy in the photographic campaigns of Romualdo Moscioni (1849-1925): Naples and *Apulia Monumentale*

Romualdo Moscioni is one of the most important photographers active in the second half of the nineteenth century. His collection is now mostly kept in the Photo Library of the Vatican Museums: about 15,000 plates make up the Moscioni Fund, the institution's historical photographic collection par excellence. The essay illustrates, through a selection of images, his photographic campaigns in Southern Italy, from Naples to Palermo up to the famous *Apulia Monumentale*.

**Keywords:** Fotografia, Fondo Moscioni, Musei Vaticani.

Photography, Moscioni Fund, Vatican Museums.

Paola Di Giammaria è una storica dell'arte, curatrice, responsabile della Fototeca dei Musei Vaticani, dove si occupa di conservazione, studio e catalogazione della raccolta fotografica storica istituzionale; coordina il progetto di digitalizzazione delle lastre di vetro, avviato a fine 2016. È stata *Visiting Professor* alla John Carroll University (Cleveland, USA). Dal 2018 è docente del corso *Art Market* nel Master in Management delle risorse artistiche e culturali della IULM. È giornalista pubblicista, occupandosi dei suoi ambiti di ricerca e interesse.

Author: paola.digiammaria@scv.va

Received March 14, 2022; accepted October 26, 2022

\* Contributo presentato al Convegno *La città capitale e le città del Mezzogiorno nella rappresentazione fotografica tra Ottocento e Novecento*, Napoli 16 dicembre 2021, organizzato dalla Società Napoletana di Storia Patria.

## 1 | Introduzione

Romualdo Moscioni (1849-1925) si può senza dubbio definire uno dei più rilevanti fotografi attivi tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, nell'epoca in cui il nuovo mezzo fotografico, nato ufficialmente nel 1839, si impone per gradi, ma in maniera definitiva, nonostante le resistenze di incisori e copisti, come strumento di documentazione e diffusione dell'opera d'arte e di una determinata realtà in genere. Non ha tuttavia goduto della fama di cui hanno beneficiato molti altri suoi colleghi certamente più noti, quali ad esempio i Fratelli Alinari, Giacomo e Domenico Anderson, Giacomo e Carlo Brogi, Giuseppe Felici, Michele Danesi, solo per nominarne alcuni tra i più celebri. Ciò si deve, a mio parere, al fatto che tutti questi grandi maestri dell'obiettivo hanno dato origine a vere e proprie dinastie familiari, le quali hanno proseguito l'attività del loro fondatore, ampliando l'azienda, evolvendosi con grande rapidità nell'impiego delle tecniche, se non addirittura sperimentandone nuove. Moscioni, invece, non ha avuto eredi che ne proseguissero l'attività, lavorando principalmente da solo, anche a importanti commissioni. Dal 1868 è stabile a Roma, prima in via dei Due macelli poi in via Condotti, sempre a due passi da piazza di Spagna, e si impone subito come vedutista, specializzato in opere di scavo e archeologia cristiana. Il suo primo catalogo di vendita è del 1885, a cui fanno seguito quelli del 1893 e del 1903, quando disponeva secondo le sue stime di oltre 12.000 riproduzioni, realizzate in parte su incarico del Ministero della pubblica istruzione e di altre istituzioni. Stando a quanto dichiara, possedeva una delle collezioni più grandi e complete di negativi di lastre fotografiche, relative a tutti i settori dell'arte e dell'archeologia\*.

Come si evince dal testo pubblicitario in fondo al catalogo, Moscioni individuava i suoi acquirenti soprattutto nei «Signor Professori Archeologi e altri» [Moscioni 1903, sp], per i quali le sue riproduzioni costituivano materiale di studio. A costituire un elemento di particolarità della sua offerta erano le documentazioni fotografiche di arte etrusca, di lavori cosmateschi romani, e delle opere e dei monumenti dell'Italia meridionale. Nel 1921 pubblica la quarta e ultima edizione del suo catalogo, che comprendeva circa 25.000 soggetti [Di Giammaria 2012, 157-168; Di Giammaria 2013 (2015), 327-355; Bacchi-Mambelli-Rossini-Sambo 2014, 232].

## **2 | Il Fondo Moscioni nella Fototeca dei Musei Vaticani tra conservazione, catalogazione e digitalizzazione**

La collezione Moscioni è oggi conservata per la maggior parte nella Fototeca dei Musei Vaticani. Si tratta di circa 15.000 lastre che costituiscono il Fondo Moscioni, il fondo fotografico storico per eccellenza dell'istituzione. Gli eredi Moscioni dopo la sua morte decisero di vendere l'archivio fotografico paterno e, nell'ottobre del 1930, portarono a conoscenza dell'allora direttore dei Musei Vaticani Bartolomeo Nogara (1868-1954) della ricca e interessante collezione Moscioni di negativi su vetro, eccezionale per le ottime condizioni conservative e ancor più per la grande quantità di soggetti d'arte, sculture, pitture, quadri, mosaici, arazzi, cimeli, nonché gli affreschi che oggi arricchiscono i Musei Vaticani. Infatti, nel secondo Ottocento, parimenti ai suoi colleghi, anche a Moscioni era stato concesso il permesso di eseguire scatti all'interno dei musei e dei palazzi apostolici, per arricchire i propri cataloghi di vendita, come ci rivelano i registri con i permessi dati dalla direzione dei Musei a copisti, incisori e fotografi dal 1860 al 1954. Il primo permesso registrato al fotografo di Viterbo è del 1874 per fotografare alcune statue. A questo ne seguono tanti altri per riprodurre diverse opere e ambienti fino al 1923, data dell'ultimo permesso a lui concesso [Di Giammaria 2012, 163-164]. L'acquisto dell'archivio avvenne in due fasi a seguito di più trattative. Nel maggio del 1931 fu acquisita una prima tranche di circa 5.500 negativi e l'anno seguente l'ultima parte di lastre, circa 9.400, riproducenti vedute di Roma e dell'Italia, inedite e considerate dalla direzione dei Musei di grande valore per «lo studio dei monumenti sacri dell'Italia»<sup>1</sup> [Di Giammaria 2012, 165-166]. Nel 1933 le lastre arrivarono ai Musei e furono collocate nei grandi armadi di legno, fatti appositamente costruire per la loro collocazione al terzo piano della nuova pinacoteca, nel corridoio dei vecchi uffici della direzione, dove era anche l'archivio fotografico, nato con l'arrivo delle lastre Moscioni. Insieme alle altre lastre, circa 49.000 in tutto, e alle pellicole che si sono aggiunte nel tempo, da allora tutte sono custodite in questi armadi, vicino alla Fototeca, trasferita dal 2020 sullo stesso piano negli spazi dell'ex Biblioteca dei Musei. Altri nuclei di negativi Moscioni sono suddivisi tra Biblioteca Apostolica Vaticana, Biblioteca Vallicelliana, Fototeca dell'American Academy, Fototeca della Fondazione Zeri, Fototeca della Biblioteca Hertziana e Fototeca dell'Istituto Archeologico Germanico. Negli anni '30, mentre l'archeologa Hermine Speier (1898-1989), chiamata dalla direzione dopo Deoclecio Redig de Campos (1905-1989), lavorava all'archiviazione delle lastre con tanto di schedario cartaceo, il fotografo milanese Arturo Faccioli, trasferitosi a Roma nel 1919, dal maggio 1931 procedeva alla stampa di due positivi per ogni negativo nel gabinetto fotografico, istituito per la vendita delle fotografie. Cominciarono così in quel periodo ad arrivare nell'archivio fotografico storico anche i primi positivi delle lastre Moscioni, incrementando la raccolta fotografica, che poi è aumentata nel corso degli anni, divenendo, per quantità, qualità e pregio, un patrimonio unico di storia, arte e fede, con soggetti che spaziano dalle collezioni museali ai monumenti, vedute, chiese e opere dell'Italia e di paesi esteri, coprendo un arco temporale che

<sup>8</sup> Archivio Storico dei Musei Vaticani (ASMV), b. 65, f. 3, 1931, Prot. 7687.

va dal 1860 circa alla prima metà del Novecento. Si tratta di un patrimonio che porta la firma dei maggiori fotografi del tempo, alcuni dei quali sopra menzionati. Un'eredità preziosa che racconta tante storie: la storia dell'arte, la storia del paesaggio e dell'architettura, la storia di tanti territori, la storia sociale, i mutamenti urbani, le trasformazioni industriali, e altro ancora.

Dal 2016 è stata avviata, dall'allora vicedirettrice Barbara Jatta, oggi direttrice, la digitalizzazione di questo patrimonio, partendo proprio dalle lastre, il cuore della raccolta fotografica istituzionale. Il progetto di messa in sicurezza, digitalizzazione e catalogazione dei negativi su vetro è stato presentato il 25 novembre 2021, per i Giovedì dei musei: *La Fototeca dei Musei Vaticani. Tecnologia e conservazione al servizio della conoscenza*, disponibile sul canale YouTube dei Musei Vaticani. In quella occasione sono stati illustrati i primi risultati di questo articolato lavoro di squadra, coordinato da chi scrive, che ha reso accessibili nel catalogo online del sito web dei Musei Vaticani i primi fondi delle lastre fotografiche. Il progetto si è inserito perfettamente nella filiera operosa quotidiana che la Fototeca ha avviato e sta portando avanti con l'attività di ordinamento e messa in sicurezza dei positivi, a cui si affianca la creazione di inventari informatizzati dei fondi, per rendere più facilmente fruibile e condiviso il patrimonio fotografico storico.

### **3 | Le campagne fotografiche Moscioni nel Mezzogiorno. Da Napoli a Palermo**

Tra questi fondi uno in particolare è dedicato al territorio italiano, esclusa Roma, a cui sono stati riservati dei fondi a parte: si tratta del Fondo Località italiane, in ordine alfabetico da Acerno a Zagarolo, composto da 63 contenitori di positivi Faccioli 21x27, stampati negli anni '30 dai negativi Moscioni, attinenti alle sue campagne fotografiche nel territorio italiano. Sono indicativamente 3.800 stampe alla gelatina bromuro d'argento riprodotte localmente principalmente del Centro Nord e in buona quantità anche del Mezzogiorno. Altra raccolta è la cosiddetta Apulia Monumentale, una partizione del Fondo Moscioni, frutto della campagna fotografica commissionata a Moscioni tra il 1891 e il 1892 dal Ministero della pubblica istruzione per realizzare riprese fotografiche delle chiese romaniche e di altri edifici di interesse storico-artistico della Puglia. Questa campagna fotografica è sicuramente la più nota tra quelle da lui eseguite nel Sud Italia, fino ad allora trascurato.

Tuttavia, il suo interesse per l'Italia meridionale è rivolto anche ad altre località: Napoli e Palermo su tutte, senza però dimenticare alcuni centri minori. Appare subito evidente dalle matrici originali, come Moscioni si distinguesse nel modo di documentare rispetto a molti dei suoi colleghi che con le loro fotografie intendevano raggiungere una clientela decisamente più ampia. Presa diretta con le cose, strategie documentarie come l'attenzione ai tagli e alle proporzioni, lavoro intorno alla centralità dell'inquadratura, attenzione al dosaggio delle luci e delle ombre sono gli elementi essenziali di un processo formativo che punta all'identità del fotografo, non solo come professionista, ma soprattutto come consapevole testimone, osservatore e interprete del suo tempo.

Quando, il 27 novembre 1891, gli venne assegnato l'incarico ufficiale per la campagna pugliese, il fotografo si trovava già in Puglia, dove si era già messo all'opera per poter sfruttare al meglio le favorevoli condizioni di luce dei mesi invernali. Intorno agli anni dell'incarico ministeriale si deve la sua presenza a Napoli e in Campania per eseguire alcune fotografie, che lo rivelano ancora una volta un vedutista d'eccezione e nel contempo un osservatore curioso e scrupoloso nella ripresa di opere d'arte e dettagli delle stesse. La conferma della data ci è data dai cataloghi da lui pubblicati. Nel 1893 è dedicata un'ampia sezione alle «Vedute di Napoli e contorni» [Moscioni 1893, 81-84]. Oltre a quelle del capoluogo partenopeo, ve ne sono altre dedicate a Salerno, Amalfi, al Vesuvio, e soprattutto alle collezioni del Museo Archeologico Nazionale, ribadendo l'interesse

Fig. 1: R. Moscioni, *Napoli. Via Medina con la Fontana del Nettuno*, lastra di vetro al collodio, cm 21x27, 1885-1893, neg. MVF.II.9.5, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 2: (pagina seguente) R. Moscioni, *Napoli. La costruzione del nuovo lungomare a S. Lucia*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, 1893-1903, 21x27, neg. MVF.II.2.12, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 3: (pagina seguente) R. Moscioni, *Napoli. Veduta della Galleria Umberto I con piazza San Ferdinando*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, 1893-1903, neg. MVF.II.3.12, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.



per l'archeologia e la scultura classica. Tra gli scatti più antichi è sicuramente una veduta dell'inizio di via Medina a Napoli eseguita con la tecnica al collodio umido, utilizzata frequentemente da Moscioni. Il collodio era un procedimento di grande raffinatezza, con risultati molto pregevoli, soprattutto nella resa degli effetti tonali, da sempre tallone d'Achille della fotografia, se confrontata con l'incisione.

Tuttavia, era un procedimento piuttosto elaborato e prevedeva tempi lunghi di realizzazione, tanto che negli anni '70 dell'Ottocento venne sostituito dalla gelatina bromuro d'argento, la quale manteneva i toni più sulle scale del grigio ma era molto più veloce nell'esecuzione e per tale motivo segnò la nascita dell'industria della fotografia e il suo successo definitivo. Moscioni passò al nuovo procedimento, senza però abbandonare definitivamente il collodio.

Ne è un esempio questo scatto di via Medina, databile ante 1893 [Moscioni 1893, 81], in cui è interessante osservare la nota via napoletana con la splendida Fontana del Nettuno, opera di fine Cinquecento che ha subito diversi spostamenti nel tempo [Colombo 1897, 65-70; Alisio 1980] ed è oggi collocata a piazza Municipio. Con molta probabilità lo scatto fu eseguito entro il 1886, quando in vista dei grandi lavori di risanamento che prevedevano il rifacimento di via Medina, fu rimossa da quel luogo e depositata nelle grotte sotto Pizzofalcone, nell'attuale via Domenico Morelli. Si vedono gli antichi giardini realizzati dopo il 1870, quando inizia il grande rifacimento urbano post unitario, poi eliminati per dare vita a un grande slargo carrozzabile, e le antiche botteghe laterali che ci danno davvero l'idea di una Napoli sparita. Allo scadere del secolo si possono riferire alcune fotografie che documentano, a ridosso dell'Unità dell'Italia, la costruzione della



banchina di Santa Lucia, nei pressi di Castel dell'Ovo e del lungomare, l'attuale via Caracciolo. Significativo il taglio scelto per questa immagine [Moscioni 1921, 314] con la vista dei lavori di colmata a mare, dove sono lunghe file di panni stesi, e la curva dei palazzi che segue quella della strada, dove passeggiano donne con l'ombrellino e passano carrozze, e il tutto si conclude in alto con la veduta di una parte del monte Echia, prima del suo crollo, avvenuto nel gennaio 1868, della Chiesa dell'Immacolatella a Pizzofalcone e della Villa di Andrea Carafa della Spina, che fu fino al 1885 quartiere militare ed è attualmente Archivio militare, sede sussidiaria dell'Archivio di Stato di Napoli.

Moscioni era attento a dare un'idea anche della quotidianità di una città viva come Napoli, soprattutto in un'epoca di grandi cambiamenti urbani, come quella che l'ha vista coinvolta alla fine del XIX secolo.

Ne è un esempio il negativo che riproduce una veduta della Galleria Umberto I dall'estremità di piazza del Plebiscito [Moscioni 1921, 314], in cui i protagonisti sono i cittadini, che paiono davvero muoversi, così come i tram e le carrozze, enfatizzati dalla luce, sapientemente calibrata scegliendo accuratamente l'orario per eseguire lo scatto e nel contempo utilizzando materiali solubili, come le aniline o gli acquerelli, per rendere i cieli più luminosi e i contrasti più evidenti. Una tecnica nota e usata dal fotografo con grande maestria, anche nella campagna pugliese.

L'interesse per Napoli non si limita solo alla città: non possono mancare gli scatti al Museo Archeologico Nazionale, inseriti nel catalogo del 1903 [Moscioni 1903, 181], in modo da costituire una valida offerta per archeologi, conoscitori e appassionati. Tra le diverse fotografie realizzate nel Museo partenopeo è suggestiva questa veduta di una sala con l'*Afrodite Calipige* e il *Gruppo dei Tirannicidi* e l'*Antinoo* della celebre collezione Farnese.

L'incantevole l'effetto del gioco luce/ombra tra le statue è reso ancora più evidente dal taglio in diagonale. Tra le immagini delle singole opere all'interno del museo vale la pena menzionare l'immagine di un vaso pompeiano, come indicato nella didascalia solitamente apposta dal fotografo sul negativo.

Le ricerche condotte dalla Fototeca nel corso della catalogazione e digitalizzazione hanno appurato che si tratta del *Cratere con funerale di Patroclo* proveniente dall'ipogeo del vaso di Dario di Canosa e databile al IV sec. a. C.; infatti, questo è il soggetto riportato nel catalogo online, dove il negativo è ora pubblicato e accessibile a tutti insieme alla prima tranche dei fondi storici.

Moscioni, quale vedutista raffinato, emerge anche in tante fotografie di altre località del Sud Italia, pubblicate nel catalogo del 1903. Entrando nel XX secolo si fa sempre più palese il successo definitivo del nuovo mezzo riproduttivo, che ormai ha soppiantato l'incisione, dirigendosi verso nuovi traguardi, che non interessano più soltanto esclusivamente le sue riconosciute capacità documentative, ma ne rivelano anche le qualità estetiche, frutto di determinate scelte autoriali, che vanno dall'inquadratura fino alla resa degli effetti tonali e luministici.

Le vedute risalenti a questo periodo ne danno dimostrazione. Si va da uno scatto del Vesuvio dopo l'eruzione di fine Ottocento [Moscioni 1903, 181], che ritrae gli addetti ai lavori intenti a fare dei prelievi sul fianco del vulcano, fino a una veduta [Moscioni 1903, 108] riprodotte la facciata del Duomo di Venosa, che è mirabile nella sobria ed elegante nitidezza dei contorni della chiesa tardo gotica, immersa in una luce chiara a cui fa da contrasto l'ombra riversata su parte della stradina laterale, dove sono colte alcune figure intente a camminare. La ripresa ci mostra la sommità del prospetto con delle decorazioni a struttura piramidale, oggi non più esistenti, che richiamavano la cuspide a piramide terminante del campanile, costruito in più fasi a partire da fine Cinquecento [Vaccaro 1998].

Alla pagina seguente, in senso orario:

Fig. 4: R. Moscioni, *Veduta di una sala del Museo Archeologico di Napoli con l'Afrodite Calipige e il Gruppo dei Tirannicidi e l'Antinoo della Collezione Farnese*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, 1885-1893, neg. MVF. II.2.3, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 5: R. Moscioni, *Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Cratere con funerale di Patroclo*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, 1893-1903, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 6: R. Moscioni, *Vesuvio dopo eruzione del 1890*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, ante 1903, neg. MVF.II.8.3, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 7: R. Moscioni, *Duomo di Venosa*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, ante 1903, neg. MVF. XIV.26.9, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.





Fig. 8: R. Mosconi, *Duomo di Monreale, chiostro*, lastra di vetro alla gelatina bromuro d'argento, cm 21x27, 1903-1921, neg. MVF.XII.32.6, Fondo Mosconi, Fototeca Musei Vaticani.  
© SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.



Fig. 9: R. Moscioni, *Palermo, particolare della decorazione a stucco di Giacomo Serpotta nell'Oratorio di Santa Cita (1686-1689)*, cm 21x27, neg.MVF.XXX.49.7, Fondo Moscioni, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Il fotografo ha dedicato molto del suo interesse anche alla Sicilia, dove nei primi decenni del Novecento ha lavorato, in particolare a Palermo, con riprese della città e dei suoi monumenti, e nei centri più vicini al capoluogo. Molto suggestiva la fotografia del chiostro che affianca il Duomo di Monreale, costruito sul finire del XII secolo, come la chiesa, capolavoro nell'itinerario arabo-normanno Palermo-Monreale-Cefalù. Lo scatto, databile ante 1921 [Moscioni 1921, 77], è stato eseguito dall'angolo meridionale, dove è un recinto quadrangolare delimitato da tre arcate per lato e al centro una fontana, con una colonna riccamente intagliata a forma di fusto di palma da cui scaturisce l'acqua. La colonna, con figure in piedi, teste a foglie a rilievo, è il punto focale dell'inquadratura, tanto è che le decorazioni del fusto sono evidenziate dal chiaro scuro del gioco luce/ombra.

Tra le opere riprese a Palermo mi piace segnalare l'attenzione di Moscioni alle sculture realizzate da Giacomo Serpotta (1656-1732), scultore e stuccatore, al quale riserva la sezione «Palermo e le opere del Serpotta» nel catalogo del 1921 [Moscioni 1921, 340-343].

Da notare il ciclo di fotografie dedicato all'Oratorio di Santa Cita, interamente decorato a stucchi tra il 1686 e il 1689 con i *Misteri del Rosario*, la *Battaglia di Lepanto* e le statue di *Giuditta* ed *Ester*. Il fotografo ci offre, oltre alle vedute di insieme e delle singole pareti, una sequenza completa delle singole scene e delle singole figure con grande cura di ogni particolare e precisione nella resa.

#### 4 | La campagna fotografica *Apulia Monumentale* e l'uso della fotografia come documento nell'Italia postunitaria

Romualdo Moscioni con le sue fotografie ha documentato e interpretato il suo tempo. In Italia, nei primi decenni postunitari, sorsero numerose istituzioni preposte anzitutto alla inventariazione sistematica delle opere d'arte e dei monumenti italiani, oltre che alla loro tutela e conservazione. In questo contesto il Ministero della pubblica istruzione, all'epoca la massima autorità per la tutela del patrimonio artistico, nel 1878 esortò i governi provinciali a dare incarico di svolgere campagne fotografiche per documentare in particolare le architetture medievali delle singole regioni e nel 1881 istituì la Direzione generale antichità e belle arti che, in piena sintonia anche con la neonata disciplina storico-artistica, da subito si accorse del potenziale insito nel nuovo mezzo fotografico. La fotografia come funzione documentale era prassi già consolidata da almeno vent'anni. Nessun'altra invenzione si diffuse in così poco tempo in tutto il mondo, trasformando i codici di lettura attraverso un linguaggio condiviso e duttile. Le nuove campagne fotografiche attivarono un processo di ricognizione documentale su tutto il territorio italiano dopo la sua unificazione, e la fotografia divenne pratica consueta per arricchire la conoscenza del patrimonio nazionale, per lo studio e l'insegnamento delle belle arti, per verificare lo stato conservativo e avviare cantieri di restauro. Nel 1893 venne emanato il Regolamento per le riproduzioni fotografiche dei monumenti e opere d'arte, che prevedeva la consegna delle copie alle biblioteche, a cui seguirono le proteste delle ditte fotografiche e la conseguente sostituzione del decreto con disposizioni più ragionevoli. Un anno prima Moscioni aveva ricevuto l'incarico della campagna fotografica pugliese. *L'Apulia Monumentale*, da lui conclusa nell'estate del 1892, non solo costituisce un primo completo inventario del panorama monumentale locale, ma rappresenta anche una vera e propria esplorazione e visualizzazione del Sud d'Italia [Lambarini 1892; Moscioni 1892; Cassanelli 1999, 57-63; Di Giammaria 2015; Caraffa-Paolucci 2015].

Dopo alcune campagne fotografiche di modeste proporzioni condotte in Puglia, ricca di monumenti normanni e svevi, da alcuni fotografi locali, venne proposta una campagna di dimensioni più estese per la quarta Esposizione nazionale, che doveva inaugurarsi nel novembre 1891 a



Fig. 10: La lastra Moscioni al collodio riprodotte il *Duomo di Matera*, recto e verso, 30x40 cm, 1891-92, neg. MVF. XXVII.11.20, a confronto con la corrispettiva stampa alla gelatina bromuro d'argento, cm 30x40, 1937, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Palermo. Ne furono promotori l'archeologo Giacomo Boni e il commissario Raffaele Lambarini, responsabile per le Reali basiliche palatine. Con questa denominazione si intendono le quattro imponenti chiese di Santa Maria Assunta di Altamura, Sant'Eustachio di Acquaviva delle Fonti, San Nicola di Bari e San Michele Arcangelo di Monte Sant'Angelo, erette tutte tra l'XI e il XII secolo, e non sottoposte al papa, bensì legate in modi diverse alla dinastia normanna. Infatti, anche nel sistema ordinativo dei monumenti dell'Italia postunitaria rappresentavano un gruppo a parte. L'intenzione era quella di dedicare alla Puglia una sezione specifica nell'Esposizione, ma il progetto non andò in porto. Ciò non impedì al Ministero della pubblica istruzione di bandire comunque un concorso per far realizzare in un primo momento 50 riproduzioni in grande formato 30x40. Romualdo Moscioni vinse il concorso, imponendosi su concorrenti molto noti come i Fratelli Alinari di Firenze e Giorgio Sommer, di origine tedesca ma residente a Napoli. Dall'idea iniziale di assegnare al fotografo la riproduzione delle Reali basiliche palatine la campagna si estese rapidamente dal punto di vista tematico e del territorio, arrivando alla Campania e alla Basilicata.

La Fototeca dei Musei Vaticani conserva 206 negativi su vetro su un totale di 235 eseguiti da Moscioni, di cui un quinto riguarda le quattro basiliche citate, messe in vendita in un catalogo a parte del 1892 [Moscioni 1892] e poi nel catalogo del 1903. Alla fine della prefazione di quest'ultimo è riportata un'«Avvertenza» in cui il fotografo sottolinea l'arricchimento del catalogo con

«varie e importanti riproduzioni di opere utilissime allo studio dell'arte» [Moscioni 1903, 4], fra cui l'*Apulia Monumentale*, a cui è dedicata una sezione a sé [Moscioni 1903, 201-206]. Ai negativi si uniscono anche 202 stampe fotografiche alla gelatina bromuro d'argento, realizzate, come si evince da timbri apposti sul verso, tra il 1936 e il 1940 da Arturo Faccioli.

Nell'ambito del progetto di cui si è parlato in precedenza, sono state tutte ordinate e messe in sicurezza in buste idonee e in cinque contenitori, con relativi indici all'interno di ognuno, e contemporaneamente è stato realizzato un inventario. Le stampe venivano eseguite a contatto del negativo, riproducendo il formato delle lastre, tutte 30×40. Si tratta di una scelta tecnica che consentiva la riproduzione di una maggiore quantità di informazioni e una resa migliore dei particolari più piccoli. Principali soggetti della serie sono le facciate delle grandi cattedrali romaniche pugliesi, i dettagli architettonici e scultorei, gli interni, con l'evidenziazione delle tracce di epoche medievali, anteriori o già proiettate nel Rinascimento, case medievali e rinascimentali, castelli, vedute marine con campanili sullo sfondo, paesaggi con le case tipiche, dai tetti a forma di trulli e infine oggetti d'arte, sempre immersi nel contesto architettonico. La ricchezza e la nitidezza dei dettagli venivano rafforzate dal procedimento al collodio, usato per realizzare il negativo, nel giro di pochi anni soppiantato dalla gelatina bromuro d'argento. La lastra originale, se messa a confronto in qualche caso con la relativa stampa, come in questa veduta del Duomo di Matera, ci permette di scoprire di più sul modo di lavorare del fotografo sia nella ripresa, che privilegia inquadrature molto ampie, sia nei trattamenti di finitura dell'immagine, come le mascherature in carta delle zone del cielo, le scontornature a tempera dei contorni degli edifici e le riquadrature con strisce di carta gommata per determinare il taglio dell'immagine da stampare. I ritocchi erano frequenti e venivano eseguiti anche per una migliore resa tonale e dei contrasti luministici.

Basti vedere la limpidezza, quasi trasparente, del paesaggio marino con in lontananza il Duomo di Trani, nella stampa del 1937 che riproduce fedelmente anche la rottura della lastra nell'angolo superiore sinistro, o l'incantevole ripresa del Duomo di Troia una delle più belle della serie, a mio parere, in cui i diversi contorni delle ombre sul pavimento della piazza sono indice del tempo di lavoro necessario per una singola riproduzione: dalla preparazione del negativo, fino alla ripresa e al suo sviluppo con successiva fissazione.

Qui si riconosce lo stile di Moscioni, interessato non solo agli edifici, ai dettagli, bensì anche ai paesi e alle persone. Nella ripresa della Cattedrale di Troia egli mette in evidenza non solo la splendida facciata ma pure la spaziosa piazza antistante con i cittadini colti in un momento di vita quotidiana. L'interesse per le persone è evidente in alcune inquadrature di case, come in quella che doveva essere una veduta di una casa rinascimentale di Corato, ma che invece finisce per assomigliare a un'animata scena di strada, in cui i primi attori sono i cittadini, alcuni soltanto accennati nella messa a fuoco, e ciò evidentemente non si deve soltanto al punto di osservazione necessario per effettuare la ripresa.

Tutte le fotografie confermano il personalissimo stile documentario di Moscioni, che si sottrae frequentemente alla simmetria architettonica in una ricerca di propri assi prospettici, in alcuni casi effettivamente insoliti. Ciò vale per anche per gli interni delle chiese, come nella riproduzione della cripta della Basilica di San Nicola di Bari, in cui la colonna, posta in primo piano quasi al centro, diventa il punto di partenza della prospettiva scelta dall'autore. Senza dimenticare la sua passione per le opere singole: ne è dimostrazione una fotografia del *Monumento funebre dell'arcivescovo Elia (+ 1105)*, con l'iscrizione posta sopra il sarcofago, in prossimità dell'ingresso per la cripta della Basilica di San Nicola. Il sarcofago, di straordinaria semplicità ed eleganza, raffigura





Fig. 11: (pagina precedente) R. Moscioni, *Trani. Veduta del Duomo e delle fortificazioni*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, cm 30x40, 1937, neg. MVF.XXVII.6.17, *Apulia Monumentale*, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.



Fig. 12: (pagina precedente) R. Moscioni, *Duomo di Troia, facciata*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, cm 30x40, 1937, neg. MVF.XXVII.11.25, *Apulia Monumentale*, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig.13: R. Moscioni, *Corato. Casa rinascimentale*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, cm 30x40, 1937, neg. MVF. XXVII.11.10, *Apulia Monumentale*, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 14: R. Moscioni, *Duomo di Bari, cripta*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, cm 30x40, 1937, neg. MVF.XXVII.11.8, *Apulia Monumentale*, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.

Fig. 15: R. Moscioni, *Duomo di Bari. Monumento funebre dell'arcivescovo Elia (+1105)*, lastra di vetro al collodio, cm 30x40, 1891-91, neg. MVF.XVI.4.21, *Apulia Monumentale*, Fototeca Musei Vaticani. © SCV Governatorato – Direzione dei musei e dei beni culturali.



quattro filosofi greci che dialogano al di sotto di quattro archi. Questa campagna fotografica eterogenea offriva all'osservatore materiale di studio su una regione fino ad allora poco esplorata e nel contempo trasferiva la realtà riprodotta in una quotidianità vivace e presente.

## 5 | Conclusioni

Le fotografie Moscioni sono testimonianze storiche originali sul complesso rapporto tra cultura, architettura, ambiente e territorio: un patrimonio storico ma al tempo stesso attivo e unico nel suo genere. Egli descrive con fedeltà e neutralità, vuole porre lo spettatore nella condizione di poter acquisire informazioni non mediate, senza che, in questo processo di delucidazione, venga a perdersi la sensazione di bellezza e unicità che l'oggetto emana. Per tale ragione egli può essere considerato uno dei padri della fotografia di documentazione storica, architettonica e artistica. La sua attività di documentazione fotografica rientra in quella che oggi chiamiamo *cultural heritage*, riconosciuta come un fenomeno distintivo dei processi di formazione nazionale e costruzione identitaria, anche attraverso le raccolte in archivi di testimonianze fotografiche di ciò che rappresenta la memoria condivisa da trasmettere alle generazioni future. Dunque è nel grande impegno compiuto dall'Italia postunitaria con la realizzazione di molte iniziative istituzionali su beni storico-artistici e architettonici che deve rinvenirsi il contesto in cui sono state realizzate le campagne fotografiche di Moscioni nel Sud Italia, prima fra tutte l'*Apulia Monumentale*.

## Bibliografia

- ALISIO, G. (1980). *Napoli e il Risanamento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- CASSANELLI, R. (1999). "Apulia monumentale". *Fotografia e fortuna visiva dei monumenti medievali in Puglia*, in *Castelli e cattedrali in Puglia. A cent'anni dall'esposizione Nazionale di Torino*, a cura di C. Gelao, G.M. Jacobitti, Bari, Mario Adda, pp. 57-63.
- COLOMBO, A. (1897). *La fontana Medina*, in «Napoli nobilissima», serie I, volume VI, fascicolo V, pp. 65-70.
- DI GIAMMARIA, P. (2013-2015). Il *Fondo Roma Chiese nella Fototeca dei Musei Vaticani*, in «Bollettino dei Monumenti Musei Gallerie Pontificie», XXXI, pp. 327-355.
- DI GIAMMARIA, P. (2014). *Gli albori della raccolta fotografica dei Musei Vaticani e la Fototeca oggi, tra conservazione e innovazione*, in *Immagini e memoria: gli Archivi fotografici di Istituzioni culturali della città di Roma*, a cura di B. Fabian, Roma, Gangemi Editore, pp. 157-168.
- I colori del bianco e nero. Fotografie storiche nella Fototeca Zeri 1870-1920* (2014), a cura di A. Bacchi, F. Mambelli, M. Rossini, S. Sambo, Ferrara, Sate.
- LAMBARINI, R. (1892). *Reali Basiliche Palatine Pugliesi: relazione del Regio commissario straordinario sulla missione compiuta dal 2 giugno 1889 al 31 dicembre 1891*, Roma, Tipografia della Camera dei deputati.
- MOSCIANI, R. (1892). *Apulia monumentale. Elenco delle fotografie*, Roma, Tipografia Becheroni.
- MOSCIANI, R. (1893). *Catalogo delle fotografie esistenti nello Stabilimento fotografico artistico commerciale di Romualdo Moscioni Fondato fino dall'anno 1868*. 2ª edizione, Roma, Tipografia Editrice Romana.
- MOSCIANI, R. (1903). *Raccolta delle fotografie esistenti nello Stabilimento Fotografico Artistico Commerciale di Romualdo Moscioni. Fondato nell'anno 1868*. 3ª edizione, Roma, Tipografia Editrice Romana.
- MOSCIANI, R. (1921). *Raccolta delle fotografie esistenti nello Stabilimento Fotografico Artistico Commerciale di Romualdo Moscioni. Fondato nell'anno 1868*, Roma, Premiata Stab. Tipo-Litografico V. Ferri.
- VACCARO, A. (1998). *Guida di Venosa*, Venosa, Edizioni Osanna.

## Sitografia

- <http://photothek.khi.fi.it/documents/oau/00000272?Language=it> (ottobre 2022): CARAFFA, C., PAOLUCCI, A. (2015). *Saluto in Apulia Monumentale. Romualdo Moscioni*, mostra fotografica online del Kunsthistorisches Institut di Firenze in collaborazione i Musei Vaticani, Romualdo Moscioni. Apulia Monumentale, maggio 2015.
- <http://photothek.khi.fi.it/documents/oak/00000279> (ottobre 2022): DI GIAMMARIA, P. (2015). *L'Apulia Monumentale nella Fototeca dei Musei Vaticani*, in *Apulia Monumentale. Romualdo Moscioni*, mostra fotografica online del Kunsthistorisches Institut di Firenze in collaborazione i Musei Vaticani, Romualdo Moscioni. Apulia Monumentale, maggio 2015.

