


NEGLI INTERSTIZI DEL TEMPO



l'archivio fotografico
della biblioteca gambalunga



La fotografia,
spia acutissima
(W. Benjamin)

NEGLI INTERSTIZI DEL TEMPO

l'archivio fotografico
della biblioteca gambalunga

a cura di
Oriana Maroni e Nadia Bizzocchi

con i contributi di
Giuseppina Benassati
Massimo Pulini



Negli interstizi del tempo

L'archivio fotografico della Biblioteca Gambalunga

Rimini, Museo della Città

31 agosto-29 settembre 2013

La Mostra è stata promossa e organizzata da

Comune di Rimini-Assessorato alla Cultura e all'Identità dei Luoghi

A cura

Biblioteca civica Gambalunga

Nadia Bizzocchi, Oriana Maroni

Progetto espositivo Annamaria Bernucci, Massimo Pulini

Allestimenti Stefano Caminiti, Maurizio Succi

Riproduzioni fotografiche Biblioteca civica Gambalunga, Mela-P. Digital Print

Grafica mostra e catalogo Enzo Grassi - Colpo d'occhio

Amministrazione Anna Morri, Cesare Novara

Le fotografie della copertina, delle teche, delle pp. 2, 81

sono di Piero Delucca, © 2013

Con il patrocinio

Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna

© 2013 Testi e immagini

Biblioteca civica Gambalunga

Stampa catalogo

La Pieve Poligrafica Editore Villa Verucchio

Finito di stampare nel mese di settembre 2013

Il cervello umano è un gigantesco archivio di immagini, ordinato da una catalogazione aperta a innumerevoli percorsi di ricerca tematica.

Ogni immagine raccolta ha connessioni temporali che si intersecano a quelle spaziali. Le tracce sensoriali di quell'evento esistenziale, correlate tra loro, moltiplicano costellazioni semantiche per cui uno stesso ricordo può essere richiamato da sollecitazioni occasionali o volontarie. Tali percorsi solo talvolta sono lineari, mentre più spesso si presentano intricati come un volo di mosca, transitando da varie stazioni di ricordi. Incalcolabili e individuali sono le postazioni dalle quali si può accedere allo sterminato archivio e c'è altrettanto fascino nei processi che permettono la memoria così come in quelli che la impediscono.

Nel suo ruolo di magazzino il cervello si direbbe soggetto ad un'estetica geografica. Restituisce la forma di una metropoli brulicante di attività e di spostamenti, nella quale il cursore mnemonico si sposta da un palazzo di ricordi a una piazza sensoriale; da un labirinto di viuzze in cui solo il sogno ha accesso, fino alle zone desertiche del pensiero estivo.

Da sempre utilizziamo anche memorie esterne al nostro cervello. Gli oggetti di cui ci circondiamo sono piste di atterraggio sulle quali i ricordi possono contare; i volti delle persone care, con la loro riconoscibilità, ci assicurano offrendo punti di riferimento al viaggio della vita.

L'invenzione della fotografia ha surrogato, moltiplicato e reso condivisibile alcuni ricordi individuali. La trasformazione sintetica di un momento vissuto in un oggetto bidimensionale ha permesso l'archiviazione fisica di una componente fondamentale del ricordo e la forma di quella catalogazione esterna ha incontrato processi di trasformazione tuttora non arrestati. Soluzioni chimiche e procedimenti fisici si sono avvicinati ed hanno trovato supporto su rettangoli di vetro, ovali di ceramica; su ritagli di carta e cartone, fino all'arrivo del materiale plastico e alle luminescenze del computer.

Ma se un cervello ricorda una città, può una città tentare di svolgere almeno alcune tra le funzioni di un cervello?

Ogni biblioteca pubblica, sin dal suo nascere, assolve al ruolo di banca mnemonica collettiva ed è parso naturale affidare a certe istituzioni municipali anche il compito di conservare e catalogare le immagini di una città e dei suoi abitanti, attraverso le generazioni di fotografi e di cineasti; di collezionisti e amatori, che hanno donato o ceduto il loro archivio.

Molte opportunità e altrettanti quesiti pone questa scelta, che incontra ostacoli specifici assieme a necessità di sguardi lungimiranti.

I numerosi e importanti fondi fotografici che la Biblioteca Gambalunga ha raccolto in questi decenni costituiscono una miniera di storia riminese ancora in gran parte da scavare, un patrimonio articolato e fertile che offrirà racconti infiniti e aperti a molte discipline della conoscenza.

Pur essendo finalizzato alla raccolta e allo studio delle immagini un archivio fotografico si presenta, nella quasi totalità dei casi, come un insieme di tante scaffalerie, come una teoria di armadi, entro stanze stracolme di scatole, di faldoni e cartolari. Contenitori di balsa e compensato a forma di gigantesco libro, con lunghe e agevoli fibbie di cotone chiaro si alternano a buste di plastica che mostrano da un lato un rinforzo bucherellato, predisposto per i registri ad anelli. Qua e là, sui bordi dei ripiani, sbucano sempre foglietti bianchi o post it gialli che contengono gli appunti della filologia archivistica. Non mancano schedari ingialliti dal tempo o contenitori colorati di diapositive, che qualche anno fa prendevano il posto dei vecchi album rivestiti di finto cuoio o di velluto rosso. Il tutto ricalzato da una coperta di polvere, che può risultare variabile, ma mai assente.

Ai più, tutto questo, potrà risultare anonimo e amministrativo, ma per chi ne ha avuto frequenza finisce col caricarsi di un valore estetico particolare e inconfondibile.

Chi è stato nel gabinetto fotografico di una Soprintendenza o nella Biblioteca dell'Istituto Germanico fiorentino a sfogliare carpette intestate a pittori del Seicento o ha fatto ricerche sulle distruzioni della guerra, presso un Archivio di Stato; chi ha consultato gli stati d'anime di un vescovado o il libro dei battezzati di una pieve troverà familiare e suggestivo anche questo accumulo di scatole dai colori pastello, quei negativi su lastre di vetro bordate di carta nera, queste etichette sdrucciate. Forse qualcuno potrà perfino apprezzare i segni delle graffette lasciate su una stampa, l'impronta sbiancata di una puntina da disegno o le diverse sfumature sul margine di un mazzetto di fogli che per decenni è rimasto esposto alla luce.

Anche questo, in fondo, è fotografia.

Massimo Pulini
Assessore alla Cultura del Comune di Rimini

Dar parola alla fotografia

La dizione "archivio fotografico" è ormai di uso comune e definisce o indica insiemi di fotografie e documenti, fondi, collezioni e raccolte, pubblici e privati, differenti per produzione, provenienza, destinazione e modi d'uso.

Sono archivi fotografici quelli creati dall'attività di un fotografo ma anche quelli derivati dalla sedimentazione di opere commissionate o raccolte dalla pubblica amministrazione o da soggetti privati, sono infine archivi fotografici quegli insiemi di opere fotografiche conservati nelle biblioteche, ove la dizione indica, molto opportunamente, anche lo spazio fisico predisposto per la conservazione a norma, il luogo in cui sono materialmente depositate le fotografie, almeno quelle analogiche, in contenitori idonei e a temperatura e umidità controllate.

Un archivio fotografico esistente all'interno di una biblioteca è per vocazione istituzionale, destinato a divenire parte integrante del patrimonio informativo dell'istituzione, per antonomasia custode di documenti/opere multipli da 'leggere'. In questa sede la fotografia, *alias* "scrittura con la luce", sottoposta da specialisti a processi di interpretazione e decodifica dei contenuti iconici, dà origine a nuove scritture che, standardizzate nella forma di record bibliografici, garantiscono accessibilità mediata a contenuti altrimenti fruibili solamente sul piano iconico o estetico, privi di contestualizzazioni storiche e tecniche.

A monte di queste affermazioni va posta una domanda: da quando insiemi più o meno eterogenei di fotografie giunte all'istituzione per molteplici canali -donazioni, lasciti, comodati, acquisti- passano dallo stato di accumulo indistinto di immagini allo statuto di Archivio? Non basta, ovviamente, il solo ingresso in biblioteca.

Il processo di costituzione dell'Archivio si avvia con la presa di coscienza collettiva della natura di bene culturale della fotografia, processo che, nella nostra regione, ha preso corpo nel corso degli anni settanta del Novecento, innestato da un fervido dibattito culturale scaturito nell'ambito delle sperimentazioni dell'arte contemporanea, il cui acme è stato il convegno modenese "Fotografia come bene culturale" del 1977. A quel tempo il divario tra dibattito culturale e politica in materia di beni culturali non era ampio come ai nostri giorni, come attesta un'attività di censimento di fondi fotografici avviata dal neonato IBC, nei medesimi anni in cui la fotografia veniva individuata come strumento principe per il censimento del patrimonio culturale e Paolo Monti, unitamente a una schiera di giovani ricercatori, dava corpo a uno dei più mirabili lavori fotografici esemplificativi della nozione di patrimonio culturale. Non solo grandi opere d'arte ma architetture rurali, ex voto, paesaggi, ovvero il tessuto urbano e paesaggistico

frutto della sedimentazione del lavoro dell'uomo nel tempo.

Fotografia come opera autonoma e come memoria viva, fonte documentaria per la 'costruzione' della storia, a partire dalle concezioni della nuova storiografia introdotta dalla *Scuola delle Annales*, al cui metodo di indagine e di valutazione delle fonti, unitamente alla riflessione critica sui benefici dell'uso di standard catalografici, è debitrice la nuova disciplina della catalogazione della fotografia che la Soprintendenza per i beni librari e documentari dell'IBC ha introdotto come prassi di gestione del patrimonio fotografico già sul finire degli anni Ottanta. Nell'arco di tre anni, dal 1987 al 1990 ha pubblicato opere dedicate alla conservazione ed alla catalogazione della fotografia ed ha sostenuto scientificamente la creazione del primo modulo di catalogazione di opere grafiche e fotografiche nel software *Sebina*, utilizzato dalle biblioteche in una contestuale attività sul campo.

Per trasformare una fotografia, o una serie di fotografie, da icona muta a immagine parlante, serve mettere in atto una serie di strategie e di atti, noti con il nome di catalogazione.

Ciò che differenzia allora un archivio fotografico generico da un archivio di pertinenza bibliotecaria è che il secondo, sottoposto alle pratiche di descrizione e indicizzazione semantica comuni alla catalogazione di tutti gli altri materiali, dà origine a informazioni controllate, a una vera e propria miriade di notizie: sull'autore, sull'epoca della ripresa, sui soggetti, sulle caratteristiche tecniche su eventuali riferimenti bibliografici, su rapporti con altri esemplari, con il negativo di origine con altre immagini simili, etc. Al termine della catalogazione la fotografia è al centro di un reticolo informativo elaborato a partire da un primo imprescindibile studio sull'immagine da vedersi sempre nel contesto dell'archivio di pertinenza, nell'ambito della produzione di un autore o in rapporto alle caratteristiche del soggetto che rappresenta. Catalogare vuol dire svolgere un'attività di conoscenza capace di fornire al pubblico, negli OPAC; una prima serie di informazioni precise, non ridondanti, raggiungibili velocemente, prive di quel 'rumore' che tanto opprime le 'libere' ricerche nella rete, apparentemente più facili, sostanzialmente moto più dispersive.

La rete di informazioni del catalogo costituisce poi anche la prima pietra per la 'costruzione' di ogni attività di valorizzazione, il mostrare in una pubblica esposizione, fotografie e redigerne il catalogo, seppur in forma quasi didascalica, è atto che, lungi dall'alimentare una superficiale e vuota esibizione di icone, contribuisce a far crescere studi generali e disciplinari, la memoria e la conoscenza di un luogo.

A questo iter sono state sottoposte le fotografie della Biblioteca Gambalunga esposte in questa occasione, da anni oggetto di campagne di catalogazione condotte e coordinate dalla Soprintendenza per i beni librari e documentari dell'Istituto per i Beni Artistici Culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna mediante l'utilizzo di fondi destinati a Interventi diretti, ex Lege regionale 18/2000. Va ricordato che attingendo a finanziamenti della L.R. 42/1983, si era avviata già a metà degli anni Ottanta la

catalogazione -oggi conclusa, consultabile su web nel catalogo collettivo IMAGO <<http://imago.sebina.it/SebinaOpac/IMAGO/Opac>>- del fondo di stampe gambalunghiano, uno dei primi importanti nuclei toccati dal censimento di opere grafiche lanciato dall'IBC nel 1986.

La catalogazione intrapresa ha utilizzato standard descrittivi e di indicizzazione semantica biblioteconomici -ne esistono anche di museografici- rendendo disponibile il portato informativo frutto della sua attività negli OPAC dei Poli bibliotecari dell'indice SBN, quello della rete bibliotecaria di Romagna e San Marino <<http://opac.provincia.ra.it/SebinaOpac/Opac?sysb>> per il nostro specifico caso.

Le fasi della catalogazione hanno preso in esame, di volta in volta e in accordo con i referenti della biblioteca, 'lotti' omogenei di opere, non tutte descritte al medesimo livello, stante la possibilità pressoché illimitata di accrescimento nel tempo dei dati catalografici, grande virtù della catalogazione *online* e partecipata. Il catalogo non è più da intendersi come opera monumentale conclusa, come summa finita delle conoscenze, ma come dinamico *work in progress*, al passo con i tempi e il progredire degli studi.

Nel catalogo disponibile oggi su web sono pertanto rintracciabili informazioni su quasi tutti i fondi custoditi nella biblioteca, si pensa di raggiungerne la completa rappresentazione convenzionale nell'arco di un paio d'anni per un insieme di fotografie che supera il milione e di informazioni almeno decuplicate.

Al termine di questa prima grande fase avremo la 'mappa' completa dell'archivio e avremo anche l'accessibilità a una grande messe di riproduzioni digitali, *traduzioni* delle tante fotografie analogiche qui custodite, una sorta di archivio digitale di un archivio analogico, con le trasposizioni semantiche sottese all'operazione, e con il grande portato informativo affidato a tecnologie sempre rinnovate.

In quest'ottica risulta centrale il ruolo del bibliotecario, custode dei segreti e delle tecniche della scienza dell'informazione, e della registrazione, nel nostro caso bibliografica.

Come sottolinea una corrente del pensiero filosofico contemporaneo, la nostra era digitale è solo apparentemente liquida e incorporea, in realtà è un reticolo di tracce e registrazioni, quelle per l'appunto lasciate dalla 'modalità digitale'.

Alla luce di queste considerazioni assistiamo, del tutto inaspettatamente, a una sorta di riscatto epocale della figura del bibliotecario, da oscuro travet dell'informazione ad *artifex* della costituenda memoria dell'oggi.

Approfittiamo allora del momento per occuparci -finanze permettendo- della catalogazione della fotografia, portando a termine un'impresa che, per la Biblioteca Gambalunga, sarà foriera di ulteriori, nuove e interessanti scoperte.

Giuseppina Benassati
IBC, Regione Emilia-Romagna

Memoria di un archivio

‘Il sogno pensa prevalentemente per immagini visive’, afferma Freud, e con questo assegna le immagini a una sfera di ‘pensiero’ alle quali si accede soltanto in fase di distrazione, di involontarietà, di passività. [...] Ma, si potrebbe argomentare, se quelle immagini si caricano nell’inconscio di verità che il pensare per concetti non è in grado di attingere, dovrebbe cadere ogni pretesa gerarchica di questo secondo, come pure una troppo schematica distinzione di superiorità tra il sonno e la veglia [...]. Per il nostro discorso fotografico questo potrebbe spiegare perché sia possibile scorgere nell’immagine la connotazione ‘magica’ che le deriva dal suo radicamento nella vita psichica profonda e nello stesso tempo credere in essa come in una informazione immediatamente veritiera.
(Giulio Bollati, *Note su fotografia e storia*, in *Storia d’Italia, Annali 2/A*, Einaudi, 1979, p. 12)

Lo storico deve cessare “di lasciarsi scorrere fra le dita la successione delle circostanze come un rosario. Egli afferra la costellazione in cui la sua epoca è venuta a incontrarsi con una ben determinata epoca anteriore. Fonda così un concetto di presente come quell’ adesso [Jetzt’ zeit], in cui sono disseminate e incluse schegge del tempo messianico”. (Walter Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, 1997, Tesi XVIII)

Un archivio di immagini è lo specchio, il mosaico delle identità di una città: il suo racconto, la sua rappresentazione. Come impronte nello spazio e nel tempo, le storie del luogo vi lasciano segni da leggere e interpretare. Un archivio, pur sempre “testimone” di qualcosa, non è il semplice riflesso del reale, è “una scrittura dotata di sintassi e ideologia”. Un luogo in cui si annidano i timbri “delle voci ineludibili”, le testimonianze dei silenzi che chiedono, “per sapere, di saper immaginare”.

L’Archivio fotografico della Biblioteca Gambalunga è una banca di immagini imponente: oltre un milione di foto su Rimini e la sua provincia, raccolte in centocinquant’anni di storia. Un labirinto di parole e immagini che non dice semplicemente il suo passato, “lo contiene come le linee d’una mano”, capaci di generare emozioni impregnate di tempi interiori presenti solo nella mente di chi le ha prodotte. Un deposito di ricordi che sono fuori di noi.

L’immagine, l’archivio, e a maggior ragione l’immagine in archivio “non danno né l’arché, né il ‘tutto’ della storia che interroghiamo”, la rappresentano. E la rappresentazione, che i greci chiamavano *phantasia*, è vedere il tempo con l’immaginario e il sensibile. Vale a dire cercare la sua verità non tanto nel tempo uguale dell’orologio, ma negli interstizi del tempo stratificato, nei vuoti e nei pieni dell’archivio. Nelle lacune perpetuamente interrogate, su cui si costruiscono gli interrogativi della storia.

Gli archivi sono luoghi di scambi: di parole, di linguaggi, di memorie costruite e memorie involontarie. Delle infinite storie che vi si radunano, il nostro racconto ha inseguito quella che reca le tracce del suo originarsi, ovvero esplorato le ragioni che hanno condotto le fotografie in questo luogo, e "mostrato" i gesti di quel "mettere da parte" che le hanno trasformate in documenti, proliferando nuovi oggetti, nuove parole. Faldoni, scatole, annotazioni, lettere, documenti. Fogli che il tempo ha assottigliato, grafie di ogni forma che ancora tralucono pensieri e umori; pagine manoscritte che hanno ceduto il posto ai dattiloscritti, per poi scomparire nelle memorie informatiche. Specchi del tempo divenuto memoria, nuclei di metafore e simboli, le immagini si intersecano ad altre collezioni e ad altri archivi, dentro e fuori la biblioteca, in un dialogo incessante con le voci di un passato che non si è cancellato.

Quello che segue è un percorso nella memoria viva cittadina, narrato in trentadue "racconti" fotografici. Sullo sfondo, in trasparenza, stanno gli autori, i committenti, il loro linguaggio, le fotografie nella loro materialità di oggetti. Come si conviene, questa narrazione parte dalle origini, ovvero dal primo apparire della fotografia in biblioteca, fino al suo farsi raccolta e infine archivio. Un percorso che durò un secolo, attraverso il quale si può leggere il mutare dell'uso della fotografia in un'inevitabile connessione tra immagini, idee e momenti storico-sociali. Vi si scorge il variare delle strutture dell'organizzazione della cultura, delle concezioni e relazioni storico-culturali, dei linguaggi della visione, degli strumenti della comunicazione.

Una storia che ha inizio nel 1871, all'indomani dell'Unificazione, una stagione segnata dalla totale fiducia nella capacità della fotografia di rappresentare il vero e dunque impiegata per inventariare, per far conoscere, documentare e studiare il patrimonio artistico, archeologico e bibliografico cittadino.

Si deve alla illuminata capacità dei bibliotecari gambalunghiani, direttori fino al 1962 anche degli istituti culturali cittadini, il progressivo precisarsi del valore documentario della fotografia e del formarsi della raccolta secondo criteri di repertorio dei beni artistici e monumentali.

Fondamentali furono le relazioni di studio, gli scambi professionali con personalità dall'alto profilo intellettuale e dalla vigorosa passione civile, quali Corrado Ricci, lo storico dell'arte ravennate, che ebbe un ruolo decisivo nella diffusione dell'uso della fotografia per la documentazione artistica nel nostro Paese; il riminese Alessandro Tosi, Ispettore onorario per i monumenti e scavi dal 1922 al 1925. A lui si deve l'aver indicato per la prima volta a livello cittadino la necessità di creare in biblioteca una raccolta fotografica come "documento di illustrazione del nostro patrimonio artistico" (1923).

Raccolte di grande valore documentario furono generate dall'inserimento della città, fra gli anni Venti e Trenta, nel circuito delle campagne fotografiche dei maggiori fotografi italiani (dalla fiorentina ditta Alinari, al bolognese Felice Croci, al romano Domenico Anderson), generate dalla scoperta degli affreschi trecenteschi, dal rinato interesse per il Tempio Malatestiano, dalla riorganizzazione delle collezioni d'arte e archeologiche cittadine, con l'apertura della Pinacoteca (1924), del Museo archeologico (1932) e del Museo medievale (1938).

Nella storia delle collezioni fotografiche cittadine numerose pagine furono scritte negli anni del Ventennio, per l'importanza che aveva assunto la fotografia come strumento per forgiare l'immagine del nuovo Stato fascista. In particolare fu l'uso della fotografia per la promozione turistica, coniugata all'utilizzo come mezzo di comunicazione e controllo, a promuovere il primo archivio fotografico, che fu organizzato nel 1931 presso l'Ufficio propaganda pubblicità e informazione della neonata Azienda di Soggiorno (1928). Il suo compito era quello di documentare e illustrare l'attività "delle due amministrazioni: municipale e turistica". Il progetto si fondava sull'identità del vertice amministrativo dei due enti, alla cui guida era posto il Podestà del Comune.

Fin dalle origini, la fotografia aveva trovato nel turismo il suo principale volano, dal cui connubio si sono originate ricche raccolte, in parte confluite, cessato l'uso per le quali erano state formate, nelle collezioni gambalunghiane.

Per molti decenni la raccolta fotografica della Biblioteca fu solo un "*mélange*" di documenti, per usare l'espressione del direttore Carlo Lucchesi, che rispondeva nel 1949 all'indagine sugli archivi fotografici delle opere d'arte della Divisione arti e lettere dell'Unesco, precisando che non si poteva parlare né di archivio, né di collezione. Fotografie "ammucchiate qua e là alla rinfusa", commissionate ai fotografi locali, e accumulate anche grazie ai doni e agli scambi con le Soprintendenze ai beni librari, archeologici e artistici.

Furono i cuori colmi della paura di perdere la città inghiottita dalla guerra, o di smarrirsi nelle macerie di una ricostruzione affannosa, a rinnovare il desiderio dei bibliotecari "di creare un apposito fondo fotografico e cinematografico relativo alla città di Rimini e ai suoi dintorni". Assumendo la fotografia come specchio della realtà, icona di una società che "ricominciava", nel 1953, nel clima faticoso della neonata democrazia, mortificata dai violenti scontri fra governo locale e nazionale, Walter Ceccaroni, alla vigilia della sua rimozione dalla carica di Sindaco per turbativa dell'ordine pubblico, si faceva promotore della nascita di un Archivio fotografico del Comune presso la Biblioteca Gambalunga. Da lì in avanti, l'Ufficio stampa del Comune avrebbe periodicamente trasferito le proprie raccolte fotografiche in Biblioteca.

Fu necessario l'emergere di un nuovo clima culturale attento ai valori collettivi, l'individuazione di un uso della fotografia in funzione insieme documentale e progettuale, per scoprire il ruolo dell'ente pubblico rispetto all'utilizzo del patrimonio fotografico. Nel 1974, il nuovo direttore Piero Meldini, nell'ambito della riorganizzazione dei servizi della Biblioteca, costituiva la sezione speciale Gabinetto delle Stampe-Archivio Fotografico. Un archivio ricco di 40.000 immagini, formato dalle fotografie raccolte dai bibliotecari, in cui a lungo era prevalso il ruolo ancillare della fotografia per lo studio dell'arte e dell'ambiente storico-archeologico riminese, da quelle depositate dagli uffici pubblici che avevano promosso il turismo o narrato le vicende della politica cittadina, a cui si erano sommate, e si andarono aggiungendo, le foto provenienti da archivi di memorie domestiche, giunte per dono o acquisto. In questa nuova stagione della cultura e della politica, le collezioni si arricchirono dei nuovi soggetti legati all'esigenza e alla volontà di dare una diversa rappresentazione della società e del territorio. Un'altra città e altre voci entrarono nella memoria della città.

Potenti nuovi affacci sull'immaginario cittadino giunsero dalla fotocronaca negli anni della direzione di Marcello Di Bella. Era il 1999 quando alla Gambalunga fu depositato l'archivio del fotoreporter Davide Minghini; il 2007 quando giunse quello di Venanzio Raggi. Si trattò di una svolta nella formazione dell'archivio gambalunghiano, che con tali fondi dilatò enormemente le sue capacità informative e documentarie, consentendo di esplorare la vita della città dalla metà del Novecento agli anni Duemila. Di guardare i suoi sogni, i suoi teatri, le sue memorie, con una nuova levatura visiva.

Oriana Maroni



	Un "mélange" di documenti	14
	Anticaglie riminesi e monumenti bibliografici Sotto il segno dell'arte	
	L'arte rivelata. "Da cadenti intonachi nascosti"	22
	Il terremoto a Rimini L'inizio e l'indizio. La pittura riminese del Trecento Raccontare l'arte. Il Tempio Malatestiano	
	Réclame Rimini	32
	Vedute di Rimini. Pietro Poppi Pelle di luna. Le origini dell'industria dei bagni Un pioniere della fotografia. Vincenzo Contessi Ospite qui t'aspetto. L'Azienda di Soggiorno La costa gioiosa. L'Archivio Immagini APT	
	Raccontare la politica	48
	La lunga stagione del Risorgimento. La donazione Amilcare Cipriani Come negli antichi trionfi imperiali. Un omaggio al Duce I volti della propaganda fascista Mostrare per dimostrare. La documentazione del Comune	
	Progettare la memoria	58
	La guerra e il suo racconto "Rimini distrutta" "Rimini da salvare"	
	Nasce un archivio	68
	Un "condensatore dell'informazione" Conoscere il territorio Nel laboratorio della storia Uno sguardo sulla società Gli archivi della fotocronaca	
	Il "piccolo museo del cuore"	82
	Raccontare gli affetti. Andrea Lettimi "dilettante fotografo" La memoria provocata. Gli album del conte Neri Battaglini Arte di casa nostra. Luigi Pasquini Uomini e cose di Romagna. Luigi Renato Pedretti Per diletto e meraviglia. Dal laboratorio fotografico di Pietro Freddi	
▶	Mappe d'archivio. Il catalogo, l'inventario, la regola	94



Un “mélange” di documenti

L'origine della presenza della fotografia in Biblioteca è interamente inscritta nella sua funzione di documentazione.

Poiché secondo uno schema diffuso nell'Ottocento, Pinacoteca, Galleria archeologica e Biblioteca erano unite sotto un'unica direzione, nelle collezioni di quest'ultima confluivano le riproduzioni delle "anticaglie riminesi", delle opere d'arte, dei monumenti bibliografici gambalunghiani. Al 1871 risale il primo acquisto di fotografie, per iniziativa del direttore Luigi Tonini, appassionato cultore di storia patria, paleografo, bibliofilo, promotore di campagne di scavo e di censimento epigrafico.

L'importanza della fotografia nello studio dell'arte e per la conoscenza del patrimonio culturale venne riconosciuta nell'ambito dell'Amministrazione statale già nel 1892, quando venne fondato il Gabinetto fotografico con il compito di eseguire riproduzioni fotografiche "del materiale artistico immobile e mobile esistente nel Regno e nelle Colonie".

Un vasto lavoro si era aperto alla fotografia come strumento di unificazione. Fra i settori privilegiati, il tema delle bellezze artistiche e naturali. La raccolta delle "bellezze naturali" del Bel Paese sarebbe stato compiuto da un esercito di fotografi, ma capiscuola furono i Fratelli Alinari, che "videro e catalogarono per tutti", creando un "modulo di integerrima neutralità" che avrebbe filtrato la percezione visiva di intere generazioni di italiani.

È alla seconda generazione delle grandi dinastie fotografiche, Vittorio Alinari e Domenico Anderson che risale la fotografia d'arte e dell'ambiente storico riminese.

Nel 1887 Rimini apparve per la prima volta nei cataloghi Alinari con 129 soggetti, ma le grandi campagne fotografiche sul suo patrimonio artistico sarebbero state aperte dalla scoperta degli affreschi trecenteschi nel 1916.

La lunga fortuna del Tempio Malatestiano era in parte scemata nell'Ottocento e sarebbe risorta dopo i lavori di restauro avviati negli anni Dieci del Novecento, grazie a Corrado Ricci, grand commis della cultura artistica nazionale, che fu una delle persone più attente ai problemi funzionali, archivistici e istituzionali della fotografia.

Assertore del suo valore "tra documento e sensazione", Ricci coniugò la sua dimensione oggettiva, e dunque il valore per lo studio, alla funzione emozionale: "*la Fotografia può inoltre darci o rinnovarci sensazioni ed emozioni profonde e ridestare in noi sentimenti verso persone o per luoghi o per cose [...] opere d'arte che ci hanno sorpreso o commosso [...] solitudini che ci hanno fatto sognare [...]*". (La fotografia e l'arte nella rappresentazione del vero, "Il Secolo XX", IV, 1905)

ANTICAGLIE RIMINESI E MONUMENTI BIBLIOGRAFICI



Agli studi archeologici di Luigi Tonini (direttore della Biblioteca dal 1840 al 1874) e di Carlo Tonini (direttore dal 1874 al 1907) e alla loro attività di ordinamento delle collezioni antiquarie riminesi che si erano venute arricchendo per ritrovamenti e scavi nella seconda metà dell'800, è dovuto il più antico nucleo di fotografie formatosi in Gambalunga. Si tratta di fotografie di documentazione e di studio dei reperti, a corredo di pratiche d'ufficio o per pubblicazione di ricerche.

In questa pagina:

Anonimo, *Galleria archeologica del Comune in Gambalunga*, circa 1920-1923, aristotipo

Fratelli Contessi (attività 1886-1939), *Bronzetto rappresentante Ercole*, 1896, albumina

La fotografia fu commissionata da Carlo Tonini che ne inviò copia alla rivista ministeriale "Notizie degli scavi" nell'aprile del 1896. Dei tre fratelli Contessi, che dopo la morte del padre Vincenzo, proseguirono l'attività del più antico stabilimento fotografico riminese, il più giovane, Galileo, era particolarmente apprezzato nella riproduzione delle opere d'arte.

p. 17: fecca e particolari

Anonimo, *Dioniso. Erma a doppia raffigurazione*. Rimini, Museo civico, dopo il 1885, aristotipo

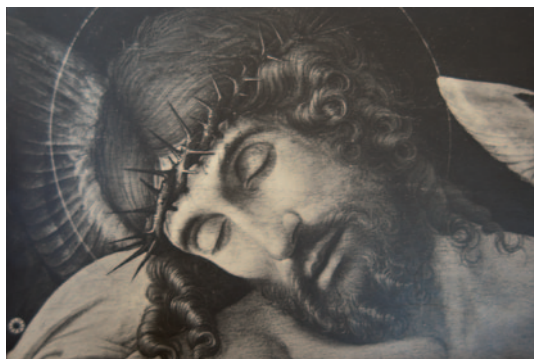
Anonimo, *Busto di matrona romana in bronzo con balsamari (età romana imperiale)*, 1901, albumina

Il busto, riferibile ad Agrippina Minore, madre dell'imperatore Nerone, fu rinvenuto nel settembre del 1901 nel "Campo de' Linardi" (area fornace Fabbri) e, secondo la testimonianza di Vittorio Belli, l'anno successivo fu venduto a Roma; attualmente è conservato presso il Metropolitan Museum di New York, dove è giunto per donazione nel 1952. La foto fu allegata alla lettera del 2 dicembre 1901 con cui Carlo Tonini informava il Ministero del ritrovamento.

Ruggero Trevisani (1843-1906), *Calamaio attribuito a Matteo de' Pasti, già proprietà di Antonio Bianchi, venduto intorno al 1870-71, con sigla SI*, circa 1870-1871, albumina.



SOTTO IL SEGNO DELL'ARTE



Fra il 1926 e il 1931 i capolavori della pittura a Rimini furono oggetto di organiche campagne fotografiche da parte dei più importanti fotografi editori italiani. Gli stessi decenni videro un'intensa attività di studio e di intervento su Rimini da parte delle varie Soprintendenze statali, con un uso sempre più sistematico del mezzo fotografico come strumento di documentazione e di tutela.

p. 18: particolare di una teca

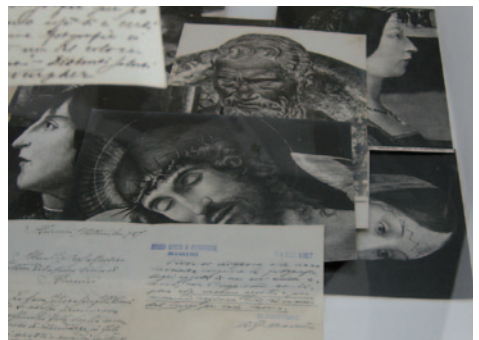
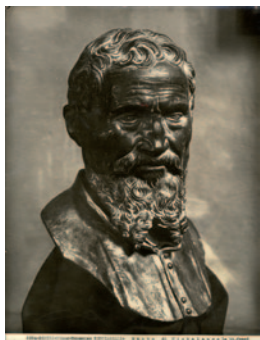
dall'alto

Vecchi cartolari d'archivio

Soprintendenza alle antichità dell'Emilia e della Romagna. Gabinetto fotografico, Rimini. Anfiteatro romano. Documentazione di scavo, 1937, gelatina a sviluppo

Domenico Anderson (1854-1938), Rimini, Museo civico. La pietà di Giovanni Bellini. Particolare del Cristo morto, 1931, gelatina a sviluppo

Soprintendenza alle antichità dell'Emilia e della Romagna. Gabinetto fotografico, Rimini. Museo civico. Stele di Muricia Primigenia, 1934, gelatina a sviluppo





p. 19: teca e particolari

Felice Croci (1880-1934), Rimini. Museo civico. *Busto in bronzo di Michelangelo*, 1930 circa, gelatina a sviluppo

Soprintendenza alle antichità dell'Emilia e della Romagna. Gabinetto fotografico, *Testa di cavallo ritenuta pertinente alla quadriga trionfale dell'Arco di Augusto*, 1934, gelatina a sviluppo.

p. 20: particolare di una teca con fotografie dei dipinti per il catalogo della mostra del Seicento a Rimini.

Nell'estate del 1952 si tenne a Rimini la mostra della pittura del Seicento, dedicata allo studio e al recupero delle opere più significative del XVII secolo scampate alla distruzione bellica. La mostra, realizzata con modeste risorse grazie al talento di un gruppo di giovani storici dell'arte, ebbe notevole successo di critica. La campagna fotografica per la riproduzione dei dipinti fu realizzata dal fotografo riminese Angelo Moretti.

Angelo Moretti (1897-1969), *La pietà di Guido Cagnacci. Particolare*, 1952, gelatina a sviluppo.

p. 21: teca e particolari

da sinistra:

Carlo Lucchesi, *Relazione circa le misure adottate dal direttore del Museo civico e dall'ispettore onorario Gino Ravaioli per garantire l'identità della tavola "La Pietà" del Giambellino al momento del ritorno dalla Mostra d'Arte di Londra, con allegate fotografie*, Rimini, 1 ottobre 1929

Angelo Moretti (1897-1969), *Santo vescovo di Giovanni Nagli detto Il Centino*, 1952, gelatina a sviluppo.

Achille Villani (1870-1945), *Crocifisso Diotallevi. Fotografie prima e dopo il restauro*, Bologna, 1936, gelatina a sviluppo

Il Crocifisso Diotallevi, la cui vicenda critica fu particolarmente significativa per gli studi sul Trecento riminese, fu donato con testamento al Comune di Rimini nel 1936 dal marchese Adauro Diotallevi. Il Crocifisso fu poi inviato a Bologna per il restauro. Le fotografie prima e dopo il restauro, consegnate in copia a Rimini nel gennaio 1937, furono pubblicate nello stesso anno da Cesare Brandi in un fondamentale articolo su "La critica d'arte".





L'arte rivelata.

“Da cadenti intonachi nascosti”

Il periodo sismico era iniziato il 17 maggio del 1916 e si era protratto fino al dicembre successivo. Oltre 1.000 edifici furono danneggiati in modo gravissimo.

Le scosse di maggiore intensità, registrate fra il 17 maggio e il 16 agosto, portarono alla luce le tracce dell'importante ciclo di affreschi della Scuola del Trecento riminese.

L'impiego della fotografia fu parte integrante dei lavori di restauro degli affreschi condotti da Giovanni Nave (restauratore) e dal pittore Gaetano Guarini, la cui opera di salvataggio fu difficile e contrastata. "Anche avendo ragione è bene prepararsi [...] per mettere in luce il prima e il poi del restauro", aveva scritto il Soprintendente ai Monumenti Annoni ad Alessandro Tosi, il 20 giugno 1922, per sollecitare la documentazione fotografica dei lavori.

La grave ferita aperta nella città dal terremoto, gli echi minacciosi degli eventi bellici, avevano mostrato la fragilità del nostro patrimonio artistico, la possibilità di una sua perdita definitiva. Fu Alessandro Tosi, al tempo Ispettore ai monumenti, il cui ruolo risultò fondamentale per il recupero degli affreschi trecenteschi, a indicare per la prima volta a livello cittadino la necessità di creare in biblioteca una raccolta "di tutte le fotografie di Monumenti, Quadri, oggetti artistici eseguite dalle Soprintendenze Direzioni Generali del nostro Circondario [...] come documento di illustrazione del nostro patrimonio artistico". Il progetto di Tosi traduceva a livello riminese il tentativo di censire il patrimonio artistico nazionale, da cui era sorto il Gabinetto Fotografico, che proprio in quell'anno, il 1923, aveva preso forma giuridica e assunto la denominazione di Nazionale.

Nell'estate del 1923, su suggerimento del Direttore della Galleria degli Uffizi, Alessandro Tosi chiamò la Ditta Alinari a documentare i restauri fin lì realizzati.

Nonostante il proposito di creare una collezione fotografica cittadina risultasse avveniristico per una biblioteca che in quegli anni versava "nell'incuria e nel degrado", la sua modesta raccolta fotografica nel 1924 si arricchì "di parecchie centinaia di fotografie illustranti monumenti cittadini e specialmente il Tempio Malatestiano". A donarle fu Corrado Ricci, che aveva dato alle stampe il suo Tempio Malatestiano, ricco di un apparato iconografico considerevole per consistenza e qualità della campagna fotografica.

IL TERREMOTO A RIMINI



In occasione del terremoto le squadre dei pompieri del Comune, al comando di Elia Testa, effettuarono centinaia di interventi di demolizione e messa in sicurezza degli edifici. La loro attività fu puntualmente documentata da un anonimo fotografo, per commissione del comandante Testa, che produsse per ognuno dei due episodi un'accurata relazione, corredata da un album fotografico. Nel 1946, gli album insieme a tutta documentazione prodotta dal Comando Pompieri dal 1908 al 1923, furono donati al Comune di Rimini.

p. 24:

Anonimo, *Accampamenti per i terremotati*, agosto 1916, gelatina a sviluppo

Fotografie tratte dall'album:

Rimini, terremoto 16 agosto 1916, 1916

album (81 foto), gelatina a sviluppo

Contiene: indice e 81 foto incollate sopra 22 fogli di cartoncino

p. 25: teca con gli album fotografici del terremoto e particolari dall'album:

Rimini, terremoto 17 maggio 1916, 1916

album (80 foto), aristotipo

Contiene: indice e 80 foto inserite a coppia dentro 40 fogli mobili di cartoncino; in calce a ogni foglio la firma di Elia Testa, comandante dei pompieri di Rimini.

da sinistra

Anonimo, *Squadra di pompieri con pompa Pavia*, 1916, aristotipo

Anonimo, *Demolizione del campanile delle Celle*, 1916, aristotipo

Anonimo, *Interventi all'interno della chiesa di San Bernardino*, 1916, aristotipo



L'INIZIO E L'INDIZIO. LA PITTURA RIMINESE DEL TRECENTO



Nella primavera del 1917, arrampicandosi sulle impalcature nella chiesa di Sant'Agostino, il dottor Vittorio Belli intravide sotto gli intonaci smossi i colori di pitture più antiche. Avvenne così la scoperta dell'importante ciclo di affreschi trecenteschi, il cui studio portò all'identificazione della Scuola riminese del Trecento.

pp. 26-27: particolari dalla teca con le "foto ritrovate"
Nel settembre 2011, sulla bancarella di un mercatino d'antiquariato a Bologna, riaffiorava uno straordinario dossier fotografico, verosimilmente appartenuto ad uno studioso, sui lavori di restauro degli affreschi della chiesa di Sant'Agostino prima, durante e dopo i lavori, fra il 1916 e il 1926. Si tratta di 141 fotografie eseguite da Fratelli Alinari, Carlo Carboni (Gabinetto fotografico nazionale), Felice Croci, Dante Montanari, Vincenzo Perazzo (Gabinetto fotografico Gallerie Uffizi).

p. 27, in basso a sinistra:

Dante Montanari (1881-1942?), *Fotografia dell'affresco rappresentante il gruppo di Dante Alighieri, Boccaccio, Petrarca, Giotto in S. Agostino di Rimini prima del restauro*. Ingrandimento del fotografo Dante Montanari su fotografia del dottor Vittorio Belli, circa 1917-1921, gelatina a sviluppo

Particolari della teca con documenti e fotografie della mostra di recuperi trecenteschi





RACCONTARE L'ARTE. IL TEMPIO MALATESTIANO



La lunga vicenda scientifica e professionale di Corrado Ricci fu ampiamente intrecciata con gli studi e le opere di restauro per il Tempio Malatestiano. Dopo un coordinamento quasi ventennale con i funzionari della Soprintendenza di Ravenna, in particolare con Giuseppe Gerola, a conclusione delle indagini archeologiche e storiografiche e degli interventi di restauro, fu pubblicata alla fine del 1924 la sua monumentale monografia sul Tempio Malatestiano. Fra gli studiosi che ebbero con Ricci stretto rapporto per gli approfondimenti sul Malatestiano un ruolo non secondario ebbe Aldo Francesco Massera, direttore della Gambalunga e studioso di memorie malatestiane, che almeno a partire dal 1919 collaborò con l'autore alla correzione delle bozze, che esaminò con ammirata attenzione, fornendo consigli e informazioni. La documentazione fotografica predisposta nel corso dei lavori e utilizzata per l'apparato iconografico dell'opera fu donata da Ricci alla Biblioteca Gambalunga nel novembre del 1924, insieme alle prove di stampa e alle bozze, quando il materiale fu restituito dalla tipografia.

p. 28:

Dante Montanari (1881-1942?), *Il Sepolcro e la cappella di Sigismondo protetti contro i bombardamenti durante la guerra del 1915-1918, 1915?*, gelatina a sviluppo

Carlo Brogi (1850-1925), *Rimini. Chiostro attiguo alla Cattedrale*, 1912 circa, albumina

p. 29: fotografia della teca e particolari da sinistra,

Fianco del palazzo già del Podestà a Rimini, stampa tipografica, 1924. Con didascalia manoscritta di Corrado Ricci

Anonimo, *Progetto di completamento della facciata del Malatestiano di Mariano Mancini*, 1893, gelatina a sviluppo. Con dedica dell'autore a Corrado Ricci, Rimini 11 aprile 1893

Corrado Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Roma-Milano, Bestetti e Tuminelli, 1924.

pp. 30-31:

Carlo Carboni, *Parte del convento francescano in Rimini*, 1921?, gelatina a sviluppo











Réclame Rimini

La fotografia, insieme al "finestrino del treno", creò una nuova grammatica percettiva e trovò nel turismo, moderna forma del viaggio legato al loisir, uno dei suoi principali agenti di diffusione. Insieme ai grandi fotografi, testimoni dei monumenti e delle opere d'arte, che dalle capitali si mossero verso le regioni del Regno, le città della provincia vennero ritratte da fotografi locali e da altri che svolgevano "un intenso lavoro di ambulante sul campo".

Il pittore bolognese Pietro Poppi fu fra i primi fotografi non locali a fare una campagna fotografica di Rimini. Le immagini, scattate presumibilmente fra il 1865 e il 1907, pervenute alla Gambalunga in un album dell'Azienda di Soggiorno, sono essenzialmente vedute della città storica, dei suoi monumenti e delle sue chiese. La città balneare è rappresentata dalle foto del porto e dagli stabilimenti balneari. L'ambientazione è ancora priva di quell'animazione che, come ha osservato lo studioso della fotografia riminese Ferruccio Farina, per soddisfare il gusto del pubblico a volte veniva realizzata con dei fotomontaggi.

Agli incunabili dell'immagine riminese appartengono i tre album dal titolo *Bagni di Rimini*, realizzati in tre momenti successivi (1881-1902) da Vincenzo Contessi, pioniere della fotografia a Rimini (1845), e dai figli. Furono commissionati dalla Municipalità per la vendita dei villini e la promozione dei bagni. Per il loro carattere istituzionale, e la rappresentazione minuziosa della città che andava sorgendo sul mare, gli album costituirono "uno dei più imitati esempi dell'iconografia del lido".

Nel periodo fra le due guerre, la produzione fotografica indirizzata a fini turistici crebbe esponenzialmente: dai reportage mondano-balneari pubblicati dalle riviste balneari, all'attività promozionale dell'Azienda di cura, soggiorno e turismo, che nacque nel 1928, istituendo da subito un archivio fotografico presso l'Ufficio Propaganda e Pubblicità. Le immagini dei monumenti e delle opere d'arte dei "grandi" convivevano con le scene di costume dei fotografi di casa e degli ambulanti che seguivano i flussi vacanzieri; a lungo costituirono i soggetti delle fotocartoline che furono un potente strumento di produzione e distribuzione dell'imagerie della città della vacanza gioiosa.

L'immagine del turismo riminese del secondo dopoguerra ha oggi ampia rappresentazione nelle collezioni gambalunghiane grazie all'acquisizione degli archivi dei fotoreporter Davide Minghini e Venanzio Raggi, e al deposito, avvenuto nel 2004, degli archivi fotografici dell'Azienda di Soggiorno e della parte riminese dell'Ente provinciale turismo di Forlì (EPT), con una copertura che va dal 1951 al 1986.

VEDUTE DI RIMINI. PIETRO POPPI



Pietro Poppi (Cento, 1833 - Bologna, 1914), formatosi come pittore all'Accademia di Belle arti di Bologna, fu avviato all'attività fotografica nel 1865 da Roberto Peli. Dal 1869 divenne titolare dello Stabilimento Fotografico dell'Emilia. La sua cultura artistica fu fondamentale nell'indirizzare la specializzazione della ditta verso l'ambito delle descrizioni urbane e delle riproduzioni di opere d'arte. Nel 1877 si recò ad Urbino per una serie di vedute fotografiche della città, dei dintorni e dei molti bassorilievi di Palazzo Ducale, lavori per cui ottenne una medaglia di bronzo. La consacrazione nazionale avviene nel 1888 in occasione dell'Esposizione Emiliana di Bologna dove si aggiudicò la medaglia d'oro e un premio speciale da parte della regina d'Italia. Nel 1889 ricevette nuovi riconoscimenti fra cui due medaglie, una d'oro e una d'argento, dalla Repubblica di San Marino, di cui divenne "Fotografo governativo". Cessò l'attività nel 1907.

Le immagini vengono qui datate sulla base degli anni di attività del fotografo, ma la loro esecuzione potrebbe essere avvicinata agli anni dei passaggi del fotografo per la Romagna (1877,1889).

p. 34:

Pietro Poppi (1833-1914), *Rimini. Piazza Giulio Cesare*, circa 1875-1907, albumina

Fotografia eseguita dopo il 1875, anno in cui il terremoto fece crollare la sommità della Torre dell'Orologio, che fu poi ripristinata nel 1933.

Pietro Poppi (1833-1914), *Rimini. Porto canale al mare*, circa 1865-1907, albumina

p. 35: teca e particolari

Pietro Poppi (1833-1914), *Rimini. Piazza Giulio Cesare, colonna e tempio di S. Antonio*, circa 1875-1907, albumina

Pietro Poppi (1833-1914), *Rimini. Piazza Giulio Cesare, Torre dell'Orologio*, circa 1875-1907, albumina

Pietro Poppi (1833-1914), *Rimini, pilastro della prima cappella del Tempio Malatesta*, circa 1888-1907, gelatina a sviluppo.



PELLE DI LUNA. LE ORIGINI DELL'INDUSTRIA DEI BAGNI



Alle origini della fotografia riminese si colloca l'attività di Vincenzo Contessi, che nel 1845, appena sei anni dopo l'invenzione di Daguerre, lascia traccia dell'avvio delle sue sperimentazioni fotografiche. Gli anni sono gli stessi dell'avvio dell'industria balneare, alla cui fortuna contribuì, in maniera non secondaria, l'evoluzione della comunicazione attraverso le immagini.

p. 36:

Fratelli Contessi (attività 1886-1939), *Piattaforma e camerini sul mare*, circa 1892-1902, negativo su vetro, gelatina

I Bagni di Rimini, Milano, Treves, 1889, stampa xilografica colorata a mano. Pubblicata nella rivista "Illustrazione popolare" del 20 luglio 1879

p. 37: teca e particolari

nella teca

Cartoncino per dagherrotipo, Rimini, Tipografia Orfani e Grandi, 1845.

Commissionato da Vincenzo Contessi, rappresenta il primo documento per la storia della fotografia a Rimini.

Vincenzo Contessi, Umberto Rinaldi, *Album fotografico* prova di stampa del frontespizio e [sotto] *Programma*, Rimini, Tipografia Albertini, 1859

L'album, composto da 12 fotografie di dipinti tradotti da celebri incisori, rimane finora la più antica opera conosciuta della fotografia riminese

in basso

Durando Borghesi, *Rimini. Viale dello Stabilimento bagni*, circa 1890-1900, gelatina a sviluppo

Sulla fotografia sono state incollate alcune figure di passanti per animare l'ambientazione, secondo un uso introdotto dagli editori di cartoline.

Vincenzo Contessi (1819-1886), *Tramway di Rimini*, 1877 circa, albumina

Vincenzo Contessi (1819-1886), *Stabilimento bagni Rimini*, 1873 circa, albumina

Il nuovo Stabilimento dei bagni, realizzato dal Comune su progetto di Gaetano Urbani, fu inaugurato il 1° luglio 1873. Sostituiva quello antico, aperto nel 1843 da Claudio Tintori insieme ai fratelli Ruggero e Alessandro Baldini

pp. 38-39

Anonimo, *Stabilimento bagni. Ingresso alla Piattaforma*, 1876 circa, albumina









UN PIONIERE DELLA FOTOGRAFIA VINCENZO CONTESSI



Vincenzo Contessi fu dunque l'iniziatore della fotografia a Rimini. Da fonti bibliografiche si ricava che sperimentò i vari procedimenti fotografici progressivamente resi noti, dal dagherrotipo al negativo su carta salata, dalle lastre albuminate alla gelatina al collodio e che dal 1856 aprì uno studio fotografico a Rimini, in via Castelfidardo n. 840, nello stesso stabile dove aveva sede la sua fabbrica di birra, sua prima attività. Alla sua morte l'attività fu proseguita dai suoi tre figli, Alessandro (1845-1899), Ruggero (1858-1899) e Galileo (1852-1939), fino alla morte di quest'ultimo.

p. 40:

Vincenzo Contessi (1819-1886)

Bagni di Rimini. Esposizione nazionale di Milano, 1881, album (21 foto), albumina

L'album venne commissionato dal Comune per pubblicizzare lo Stabilimento bagni. Fu premiato con la Medaglia d'argento dell'Esposizione.

Cartoline illustrate edito dallo stabilimento Alterocca di Terni nei primi anni del '900, utilizzando lastre dei Fratelli Contessi

p. 41: teca e particolari

nella teca, a sinistra

Vincenzo Contessi (1819-1886), *Chalet conte Baldini, 1881 (stampa 1888), albumina*

Fa parte dell'album *Bagni di Rimini. Esposizione regionale di Bologna, 1888, album (17 foto), albumina*

in basso

Fratelli Contessi (attivi 1886-1939), *Stabilimento idroterapico, circa 1892-1902, stampa al carbone*

Fa parte dell'album:

Bagni di Rimini, circa 1892-1902, album (40 foto), carbone

Contiene frontespizio e 40 foto direttamente stampate sui fogli dell'album, con titolo tipografico ad inchiostro rosso in calce.

Vincenzo Contessi (1819-1886), *Piazza Cavour, circa 1877-1886, albumina*

Fa parte dell'album:

Ricordo di Rimini, circa 1877-1886, album (12 foto), albumina

Le foto, tutte incorniciate e con titolo litografico di colore blu, sono incollate specularmente su un unico cartoncino piegato ad organetto.



OSPITE QUI T'ASPETTO. L'AZIENDA DI SOGGIORNO



L'Azienda di soggiorno per la Riviera di Rimini inizia la sua attività nel 1928, in stretta collaborazione con il Comune a cui subentra nella gestione dell'attività balneare e della promozione turistica. Le fotografie trovavano impiego nella pubblicazione delle guide turistiche e sulla stampa periodica. L'archivio fotografico formato dall'Azienda di Soggiorno prima della guerra, ricco anche delle 15.000 lastre dello Stabilimento Contessi, fu sepolto sotto le macerie del Kursaal. Le stampe fotografiche antecedenti il 1944 presenti nelle collezioni gambalunghiane provengono dalle raccolte comunali e dalla raccolta di Luigi Pasquini.

Dal 1960 con il riordino della legislazione turistica nazionale l'Azienda Autonoma riceve nuovo impulso e nuove risorse. Riprende la commissione di campagne fotografiche. Si forma una nuova raccolta acquisita nel 1986 dall'Azienda di promozione turistica del Circondario di Rimini

Archivio immagini APT. Raccolta fotografica Azienda di soggiorno di Rimini, 1951-1986, 2.266 fotografie, gelatina a sviluppo

Organizzate in album ad anelli di colore blu col logo dell'Azienda in copertina, sono in gran parte opera dello studio fotografico Davide Minghini; altri fotografi riminesi presenti: Moretti film, Cleto Salvatore, Alfredo Angelini (foto Alfredo), Mario Melucci (Lux foto). Vi sono inoltre fotografie di Josip Ciganovic (Roma), Franco Villani (Bologna), Fratelli Marchi (Cattolica), Foto Pino (Bellaria), Publiphoto (Roma, Milano), Attualità (Cesena), Rosato (Roma), Angelo Tonelli (AP Bologna).

p. 42:
Dante Montanari (1881-1942?), Rimini. Vedute dei viali di marina e del lungomare con la spiaggia, 1934, gelatina a sviluppo

p. 43: feccia e particolari
in basso

Anonimo, Rimini. Le macchine sul lungomare, circa 1935-1941, gelatina a sviluppo

Foto De Florentis, Rimini. Lungomare e Hotel Savoia, 1941, gelatina a sviluppo

Anonimo, Rimini. Tuffo dal trampolino, circa 1930-1940, gelatina a sviluppo



LA COSTA GIOIOSA. L'ARCHIVIO IMMAGINI APT



Nel 1986 la Regione istituiva l'Azienda di Promozione Turistica (APT) del Circondario di Rimini che assorbiva competenze e patrimonio dell'Ente provinciale turismo (EPT) e delle Aziende autonome di soggiorno. Le cospicue raccolte fotografiche dei due uffici andarono a formare l'Archivio Immagini APT.

Raccolta fotografica EPT, sede di Rimini, 1952-1986
1400 fotografie, 318 provini, 917 negativi su pellicola di acetato, gelatina a sviluppo

La sede di Rimini dell'Ente provinciale turismo di Forlì fu aperta nei pressi del Grand Hotel nel 1952 e di lì trasferita vicino alla Stazione Ferroviaria nel 1959. Le foto provenivano da campagne fotografiche commissionate direttamente dall'ENIT (Ente nazionale italiano turismo), da qui la presenza, oltre agli studi locali (Moretti, Minghini, Marchi) di numerosi fotografi operanti in ambito nazionale fra cui Gino Battaglia (Milano), Josip Ciganovic (Roma), Paolo Costa (Milano), Fotofast (Bologna), Fotocelebre (Torino), Virgilio Retrosi (Roma), Bruno Stefani (Milano), A. Villani & Figli (Bologna).

p. 44:

Josip Ciganovic (1922-1985?), Rimini. *Piazza Cavour*, 1962, gelatina a sviluppo

p. 45: teca e particolari

in basso

Josip Ciganovic (1922-1985?), Rimini. *Oriental Park*, 1962, gelatina a sviluppo

Paolo Costa, *La tennista*, 1952 circa, gelatina a sviluppo

Josip Ciganovic (1922-1985?), Rimini. *L'altalena sulla spiaggia*, 1962, gelatina a sviluppo

p. 46:

Josip Ciganovic (1922-1985?), Rimini. *Miss*, 1952 circa, gelatina a sviluppo

p. 47:

Angelo Moretti (1897-1969), *Bagnante*, estate 1951, gelatina a sviluppo







FOTO

Moretti film

RIMINI



Raccontare la politica

La fotografia è dotata di carica evocativa e valore di documento. Questo permette di usarla per promuovere, con forza persuasiva e insieme con potere di suggestione, un'idea, l'immagine di una persona.

Fu il Risorgimento ad aprire anche in Italia l'uso propagandistico della fotografia. I volti più importanti delle vicende risorgimentali ci sono giunti attraverso la fotografia. Di Amilcare Cipriani (1843-1918), garibaldino, comunardo, figura simbolo dell'ambiente rivoluzionario romagnolo, il fratello Alceste nel 1905 dispose di donare alla Gambalunga le fotografie che testimoniavano la partecipazione dei romagnoli all'insurrezione nazionale greca contro i Turchi (1897), simbolo del proseguimento delle battaglie per la liberazione dei popoli oppressi, affinché ne restasse memoria.

Il periodo fra le due guerre fu fondamentale nella storia della fotografia. Dal punto di vista tecnico, fotografare divenne alla portata di tutti. Negli anni del regime fascista la fotografia acquisì un ruolo importante. Mussolini intuì ciò che i critici della cultura di massa avrebbero insegnato tanti anni dopo, "cioè che il modo della finzione, il mezzo della sua comunicazione, costituisce il nucleo stesso del messaggio".

Rimini, città della romanità, sul cui mito si fondava il modello di civiltà imperiale proposto dal fascismo, celebrò con grande sfarzo la statua di Giulio Cesare (10 settembre 1933), donata da Mussolini in memoria della storico discorso ai soldati, per spronarli a superare il confine fra la Gallia e Roma. La cerimonia fu riccamente documentata con la produzione di un album fotografico. Le "memorie imperiali della città", furono rinverdate con l'isolamento dell'Arco d'Augusto (1937-1938), nuovo omaggio al Duce, che il 15 agosto 1936 diede il primo simbolico colpo di piccone.

Gli anni che seguirono la fine della Guerra furono caratterizzati da contrasti accessissimi e laceranti. I partiti che raggruppavano le masse popolari erano assai più che formazioni politiche; esprimevano un complesso di modelli culturali, ideali comportamentali alternativi ed inconciliabili con quelli dell'avversario.

Le elezioni amministrative del '46 assegnarono la guida della città alla sinistra, la cui politica economica negli anni Cinquanta fu osteggiata dal governo centrale.

Alla vigilia della sua rimozione dalla carica di Sindaco, per turbativa dell'ordine pubblico, nel 1953 Walter Ceccaroni, attento osservatore del "mostrare per dimostrare", si fece promotore della nascita di un Archivio fotografico del Comune, e abbandonata l'iniziale idea di trasferire le collezioni fotografiche gambalungiane presso l'Ufficio stampa, aderì alla richiesta del direttore Carlo Lucchesi di fissare la sua sede presso la Biblioteca.

LA LUNGA STAGIONE DEL RISORGIMENTO. LA DONAZIONE AMILCARE CIPRIANI



p. 50:

Anonimo, *Legione Amilcare Cipriani partente per la Macedonia. Atene 1897*, albumina

K. Demelrion, *Gruppo di volontari romagnoli che combatterono al fianco di Amilcare Cipriani nella battaglia di Domokos il 17 maggio 1897*, albumina

Ugo Tamburini (1850-1914), *Volontari romagnoli che combatterono al fianco di A. Cipriani alla battaglia Domokos. 27 maggio 1897*, gelatina a sviluppo

p. 51: teca e particolari
in basso da sinistra



Anonimo, *Amilcare Cipriani ferito in battaglia a Domokos, 1897*, aristotipo

Anonimo, *Amilcare Cipriani detenuto, circa 1882-1888*, albumina

Anonimo, *Ritratto di Amilcare Cipriani, 1876 circa*, albumina

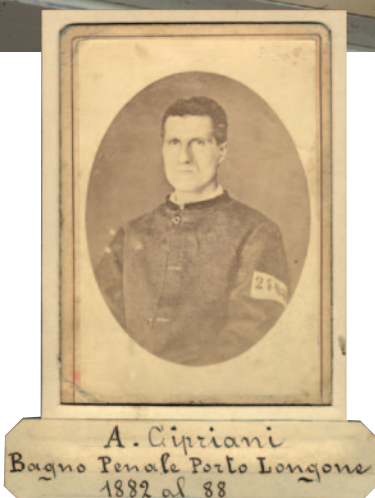




NOTIZIE SU
AMILCARE CIPRIANI
(DALLA D. BOLLATI)



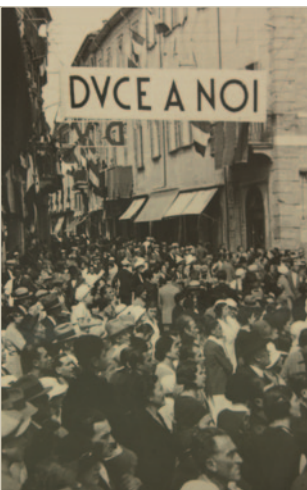
A. Cipriani
Fatto Battaglia Demokos
17 Maggio 1897



A. Cipriani
Bagno Penale Porto Longone
1882 al 88



COME NEGLI ANTICHI TRIONFI IMPERIALI. UN OMAGGIO AL DUCE



Il 10 settembre 1933 una spettacolare cerimonia mise in scena l'inaugurazione di alcune opere pubbliche (il nuovo viale Tiberio a San Giuliano, un nuovo tratto di Lungomare) e della statua di Giulio Cesare nell'omonima piazza. Per documentare l'evento il Comune commissionò due album fotografici in copia, uno dei quali destinato in dono al Duce. Dalla corrispondenza d'ufficio (fu il bibliotecario Lucchesi a doversi occupare della pratica) si conoscono i nomi degli artigiani che parteciparono alla fornitura: le fotografie furono acquistate dai fotografi riminesi Angelo Moretti, Dante Montanari e Luigi Severi e dal forlivese Edgardo Zoli, fotografo ufficiale della manifestazione; gli album furono acquistati e fatti incidere del titolo dalla ditta Mauri di Milano; la legatoria Oberti di Rimini fu incaricata del montaggio delle foto.

p. 52:
foto dalla selezione per l'album

p. 53: teca e particolari

Al duce la città di Rimini per omaggio e ricordo. Il 10 settembre dell'anno XI nella documentazione fotografica, 1933
album (35 foto), gelatina a sviluppo

Legatura in cuoio; sulla copertina titolo inciso in caratteri dorati all'interno di cornice sbalzata. All'interno: frontespizio in caratteri dorati con titolo inserito tra le rappresentazioni di due fasci littori tra loro speculari e sovrastato dall'araldo del Comune di Rimini; 35 foto incollate su cartoncini marroni di 290 x 395 mm, suddivise per le varie fasi dell'evento.



I VOLTI DELLA PROPAGANDA FASCISTA



Per la celebrazione del "bimillenario augusteo", l'Arco d'Augusto venne isolato per sottolinearne il carattere trionfale, trascurando la sua funzione di porta urbana. I lavori di isolamento si svolsero dal 1936 al 1938 sotto la direzione del Soprintendente alle antichità, Salvatore Aurigemma.

p. 54:

Edgardo, Zoli (1890-1962), *Benito Mussolini dà il primo simbolico colpo di piccone per l'avvio dei lavori di isolamento dell'Arco d'Augusto*, 15 agosto 1936

Soprintendenza alle antichità dell'Emilia e della Romagna. Gabinetto fotografico, *Lavori di isolamento dell'Arco d'Augusto*, 1937-1938, gelatina a sviluppo

p. 55: teca e particolari

Angelo Moretti, Dante Montanari e altri non identificati, *Lavori di isolamento dell'Arco d'Augusto*, 1937-1938

90 fotografie, gelatina a sviluppo

Angelo Moretti, Edgardo Zoli, *Benito Mussolini esamina i progetti per l'isolamento dell'Arco d'Augusto*, 15 agosto 1936

13 fotografie, gelatina a sviluppo

Anonimo, *Casa del Fascio*, 1932-1943 circa

10 fotografie, gelatina a sviluppo

in basso

Anonimo, *Cerimonia nella Casa del Fascio*, dopo il 1932, gelatina a sviluppo

Soprintendenza alle antichità dell'Emilia e della Romagna. Gabinetto fotografico, *Lavori di isolamento dell'Arco d'Augusto*, 1937-1938, gelatina a sviluppo



MOSTRARE PER DIMOSTRARE. LA DOCUMENTAZIONE DEL COMUNE



p. 56: foto dalla teca
dall'alto

Cine foto D. Minghini (attività 1947-1988), *Costruzione del ponte della Resistenza, circa 1960-1961, gelatina a sviluppo*

Cine foto D. Minghini (attività 1947-1988), *Federico Fellini con Liliano Faenza e Leopoldo Trieste alla presentazione del libro "La mia Rimini" di Federico Fellini al Grand Hotel di Rimini, 16 marzo 1968, gelatina a sviluppo*

Cine foto D. Minghini (attività 1947-1988), *Manifestazione politica, 1967, gelatina a sviluppo*

Cine foto D. Minghini (attività 1947-1988), *Befana del Comune di Rimini, 1957, gelatina a sviluppo*

p. 57: teca con foto dalla *Raccolta fotografica Ufficio Stampa del Comune di Rimini, 1953-2013, circa 30.000 fotografie, gelatina a sviluppo; 3.378 fotografie digitali*

nella teca alla parete

Daide Minghini (1915-1987), *Don Domenico Calandrini e Walter Ceccaroni. Rimini, Stadio comunale, circa 1960-1965, gelatina a sviluppo*

in basso

Daide Minghini (1915-1987), *Lavori di fognatura a San Giuliano, circa 1948-1951, gelatina a sviluppo*

Daide Minghini (1915-1987), *Giancarlo De Carlo presenta il Piano particolareggiato del Nuovo Centro a studenti e insegnanti del "Valturio", 1972, gelatina a sviluppo*





Progettare la memoria

Dopo le incursioni aeree del 28 dicembre 1943 e del 29 gennaio '44 la città assunse un volto spettrale. Anche le opere d'arte, il materiale archivistico e bibliografico di maggior pregio, in primavera lasciarono la città, ospitati nel palazzo del conte Guido Mattei Gentili a Torricella, accompagnati nel "triste esilio" dal direttore Carlo Lucchesi, che li difese dalle requisizioni del Comando tedesco, imprevedibilmente acquarterato nello stesso palazzo.

Al termine del conflitto, su 50.000 abitanti, 30.000 erano rimasti senza tetto: il 90 % degli edifici era stato intaccato: palazzi, monumenti, edilizia minore.

Le fotografie euforiche dell'Italia imperiale fascista cedettero il passo alle livide immagini della sconfitta ingloriosa. Immagini di macerie, che i fotografi riminesi Angelo Moretti, Luigi Severi e Domenico Soci scattarono per documentare il volto trasfigurato della città, su richiesta delle Soprintendenze archeologiche e ai Monumenti, o delle istituzioni culturali cittadine, che tentarono di dare un senso al gesto della ricostruzione, per rimettere insieme il mosaico spezzato della memoria collettiva.

Il desiderio del bibliotecario Carlo Lucchesi di creare una "raccolta di documentazione fotografica sui danni bellici" (1945), suscitato dall'urgenza di trovare risposte alle domande cruciali sull'identità e il futuro della città, fu affossato dall'emergenza ricostruttiva. Sarebbe stato il progetto espositivo sulla guerra del sindaco Walter Ceccaroni, per ricordare il 18° anniversario del primo bombardamento, a renderne possibile la realizzazione. Il nuovo direttore Mario Zuffa collegò la ricerca iconografica per la mostra al "rinnovamento delle raccolte archivistiche". La ricerca fu avviata nel 1960, e orientata all'acquisizione di fotografie aeree (si contattarono l'Accademia Americana, la Scuola Britannica a Roma, il Ministero dell'Aeronautica), ritenute da Zuffa un "fondamentale sussidio per gli studi di topografia storica, geografici, archeologici", e dei filmati e fotografie conservati dall'Imperial War Museum. Quest'ultimi furono acquistati fra il 1962 e il 1963.

La mostra "Rimini distrutta" fu inaugurata a Palazzo Gambalunga il 1° novembre 1961, con i contributi fotografici di Davide Minghini, Angelo Moretti, Luigi Severi.

Alla fine degli anni '50 l'emergenza della ricostruzione era ormai terminata. Nella discordia, in questi anni violenti, le forze politiche giunsero nei fatti a una sostanziale concordia nello sfruttamento edilizio senza limiti. Fra le poche voci di dissenso vi fu quella di Mario Zuffa, che nel 1966 tenne una conferenza per immagini intitolata "Rimini da salvare". Ed ebbe il sapore di un grido d'allarme.

LA GUERRA E IL SUO RACCONTO



p. 60:

Domenico Soci (1912-1984), Palazzo Castracane, 1945, gelatina a sviluppo

p. 61: teca e particolari
alla parete

Cartelli in lingua tedesca di divieto d'accesso all'area Museo a Villa Mattei Gentili

A Torricella di Novafeltria il Direttore Lucchesi era sfollato insieme alle opere più preziose della Biblioteca e del Museo. Poiché i Tedeschi requisirono Villa Mattei Gentili, Lucchesi richiese l'intervento del Comando Germanico affinché non occupassero i locali destinati alle opere d'arte riminesi. Nel frattempo predispose dei cartelli per impedirne l'accesso.

Pratiche riguardanti il Museo imperiale di Guerra di Londra

Contiene la corrispondenza d'ufficio fra il direttore della Biblioteca Mario Zuffa, gli Amministratori e gli Istituti contattati per il recupero delle fonti fotografiche e audiovisive sul passaggio della guerra a Rimini. Vi è documentata la ricerca effettuata per la realizzazione della mostra "Rimini distrutta", da considerarsi fondamento teorico per la costituzione di un fondo fotografico.

sul piano della teca e particolare in basso

Domenico Soci (1912-1984), Fotografie di monumenti e chiese danneggiati dai bombardamenti aerei, 1945

35 fotografie, gelatina a sviluppo

Dopo la fine della guerra si susseguirono da parte delle varie Autorità le richieste di documentazione fotografica dei danni bellici, sia per il restauro che per i risarcimenti.

p. 62:

Fotografie di Domenico Soci eseguite nel 1945:
Palazzo Garampi, Teatro comunale, Chiesa del Suffragio

p. 63:

Fotografie di Domenico Soci eseguite nel 1945:
Abside del Tempio Malatestiano, Vescovado







"RIMINI DISTRUTTA"



La mostra **"Rimini distrutta"** fu allestita a Palazzo Gambalunga dal 1° novembre al 31 dicembre 1961, con i contributi fotografici di Davide Minghini, Angelo Moretti, Luigi Severi.

p. 64:

Foto di Angelo Moretti eseguite fra il 1943 e il 1944:

dall'alto Borgo San Giuliano, Piazzale Cesare Battisti, Via Fratelli Bandiera, Chiostrò ex Convento San Francesco

p. 65: teca e particolari

a destra

Angelo Moretti (1897-1967), *Rimini distrutta*, 1943-1944, gelatina a sviluppo, stampa su faesite, 1961
Pannelli esposti alla Mostra "Rimini distrutta"

In evidenza: *La stazione della Ferrovia Rimini-Novafeltria; Il ponte Ausa sulla litoranea (attuale piazzale Kennedy); Via Bastioni Settentrionale e chiesa di San Nicolò, Interno del Tempio Malatestiano; Il padiglione Infettivi dell'Ospedale civile; Lungomare con fortificazioni antisbarco; Interno dell'Ospedale civile; Ospedale civile (lato via Cavalieri).*

a sinistra dall'alto Foto di Angelo Moretti eseguite fra il 1943 e il 1944: *Via Gambalunga verso Corso Umberto I, Piazza Ferrari, Via Garibaldi*



"RIMINI DA SALVARE"



Il 3 Maggio 1966 Mario Zuffa tenne una conferenza al Casino civico, per denunciare il degrado nel quale versava gran parte del patrimonio architettonico storico e monumentale sopravvissuto ai bombardamenti. La campagna fotografica per la conferenza intitolata Rimini da salvare, fu realizzata da Davide Minghini.

p. 66:

Foto dalla campagna fotografica *Rimini da salvare* del 1966: *Interno Chiesa della Crocina, Reperti archeologici nell'ex Convento di San Francesco*

Anonimo, *Frammento della statua di San Gaudenzo*, 1963

p. 67: teca e particolari
alla parete

Stampa su legno esposta nel 1971 alla prima mostra personale di Davide Minghini, tratta dalla campagna *Rimini da salvare*. L'immagine, intitolata "Arco in prigione" denunciava la paradossale situazione del fornice di Porta Montanara (III secolo a. C.), rimasto imprigionato nel cantiere del nuovo mercato ortofrutticolo, a cavallo del muro di confine fra proprietà comunale e proprietà della Curia.

sul piano

Campagna fotografica *Rimini da salvare*: 183 diapositive su vetro, 55 diapositive su pellicola di acetato, gelatina a sviluppo

in basso

Foto da *Rimini da salvare*: *Chiesa di San Giorgio ai Teatini, Palazzo Lettimi*







Nasce un archivio

A metà degli anni Sessanta la fiducia nell'impetuoso sviluppo economico e urbanistico iniziò a mostrare evidenti incrinature. Il convulso allargamento della città, le trasformazioni e le distruzioni che ne erano seguite, rischiavano di diluirla in un'indistinta e triste periferia.

Il progetto di ristrutturazione della Biblioteca Gambalunga e la riorganizzazione dei suoi servizi (1974) da parte del nuovo direttore Piero Meldini, si inserì nel quadro di una progettazione urbanistica che allo sviluppo quantitativo opponeva la ricerca della qualità della città. La costituzione della sezione speciale Gabinetto delle Stampe-Archivio Fotografico, segno del maturare a livello istituzionale della consapevolezza della necessità di un impiego della fotografia come memoria attiva, comportò il riordino di poco meno di 40.000 documenti fotografici, accumulati nel tempo per lasciti e donazioni o per esiti dell'attività istituzionale. Nel decennio successivo, grazie al consolidarsi dell'idea che la documentazione fotografica, specie quella del passato, fosse uno strumento fondamentale sia di conoscenza che di progettazione, l'archivio fu incrementato attraverso una varietà di inchieste e campagne fotografiche.

Negli stessi anni a livello regionale nasceva l'Istituto per i beni culturali (1974), espressione della ricerca di un modello di organizzazione della cultura nel campo della tutela dei beni culturali.

Giovani fotografi scoprivano l'ambiente sociale, l'impiego della fotografia come strumento di indagine e di rilievo di luoghi e cose, sostenute spesso da un'idea, da una volontà di denuncia, oltre che di conoscenza. Le rappresentazioni fotografiche del territorio avevano soprattutto la forma del reportage etnografico e sociale.

Fra la metà degli anni '70 e la metà degli anni '80 si produssero i cambiamenti fondamentali nel modo di considerare la fotografia anche nell'ambito della ricerca storica. L'influenza della "rivoluzione documentaria" che aveva dilatato il concetto di memoria e infranto l'ordine gerarchico delle rilevanze storiche, ispirarono la nascita a Rimini della rivista "Storie e storia" (1979), e l'avvio di collaborazioni fra Istituto storico della Resistenza e Biblioteca Gambalunga nella raccolta delle fonti iconografiche del territorio riminese.

Negli anni Settanta si verificò una vera e propria esplosione della fotografia documentaria: sui teatri di guerra di tutto il mondo, sulle stragi umanitarie in Africa, sulle pratiche di tortura, sulla pena di morte, sull'emigrazione, sulle sacche di miseria e degrado sociale, sulle manifestazioni politiche, studentesche e sindacali.

UN "CONDENSATORE DELL'INFORMAZIONE"



Con la creazione dell'Archivio Fotografico-Gabinetto delle Stampe nel 1974, la raccolta fotografica fu completamente riorganizzata per serie tematiche e inventariata. Poiché l'intento principale era quello della documentazione iconografica, furono raccolte anche cartoline e immagini tipografiche, ritagli di pubblicazioni e prove di stampa, originali e in copia. Furono avviate campagne di riproduzione di immagini storiche e commissionate inchieste fotografiche. Nel 1974, a conclusione dei lavori di riorganizzazione di servizi della Biblioteca e ristrutturazione del Palazzo, venne organizzata una mostra con cui la Biblioteca si presentava nella sua veste rinnovata di contenitore di memorie storiche e produttore di servizi informativi.

p. 70:

Montanari Dante (1881-1942 circa), *Sale di lettura della Biblioteca Gambalunga*, 1939, gelatina a sviluppo

Montanari Dante (1881-1942 circa), *Sale antiche della Biblioteca Gambalunga*, 1939, gelatina a sviluppo
Foto per la documentazione dei lavori di riorganizzazione degli spazi e riordino delle collezioni realizzati fra il 1929 e il 1939 da Carlo Lucchesi.

in basso: Piazza Cavour, ritaglio di stampa, 1924

p. 71: teca e particolari

alla parete **Pannelli** e **Catalogo** critico della mostra storica, 1974

in basso e sotto: classificatori della serie *Biblioteca*, selezione di materiali dalla serie *Rimini*. Centro storico

p. 72:

da sinistra

Pentaprisma, *Il restauro della corte*, febbraio 1973, gelatina a sviluppo

Anonimo, *Veduta della Torre Civica e della statua di G. Cesare*, 1933, gelatina a sviluppo

Luigi Perilli (1854-1940), *Torre dell'Orologio di Piazza Giulio Cesare prima della sua parziale demolizione*, 1875 circa, gelatina a sviluppo

Anonimo, *Piazza Giulio Cesare*, 1905 circa, cartolina

p. 73:

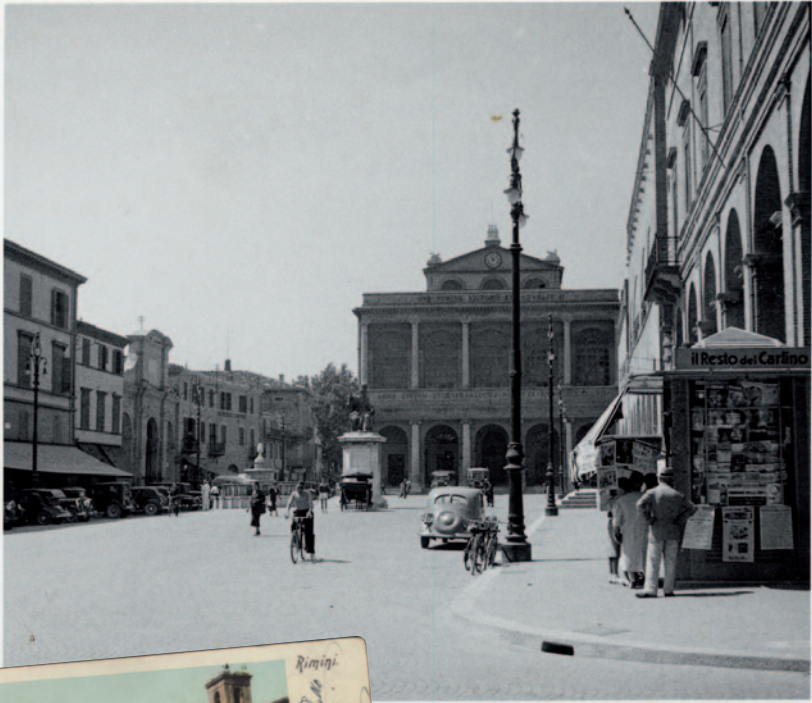
Anonimo, *Piazza Cavour*, circa 1970-1980 gelatina a sviluppo

Anonimo, *Piazza Cavour*, 1908 circa, cartolina

Vangelisti Alfredo, *Piazza Cavour*, circa 1970-1980.
Da una foto di Dante Montanari, 1910







CONOSCERE IL TERRITORIO



Fra gli anni Settanta e Ottanta la fotografia si confronta con l'esigenza di dare una nuova rappresentazione ai luoghi. L'ottimismo di uno sviluppo senza memoria ha ceduto il passo al maturare di un intenso interesse rivolto all'identità dei luoghi.

p. 74:

Foto della Colonia Murri (prime due dall'alto) e della Fornace Fabbri di Stefano Aguzzoni

p. 75: teca e particolari

Stefano Aguzzoni, *Rimini. Colonia Murri*, 1977
20 fotografie, gelatina a sviluppo

Stefano Aguzzoni, *Rimini. Fornace Fabbri*, 1977
20 fotografie, gelatina a sviluppo

Teo De Luigi, *Servizio sulla città*, 1974
34 fotografie, gelatina a sviluppo

in basso

Foto del Borgo San Giuliano tratte dal *Servizio sulla città* di Teo De Luigi





NEL LABORATORIO DELLA STORIA



p. 76:

Selezione dalla "Fotostoria": *Sfilata di trattori per il Primo maggio a Coriano, 1953, Manifestazione di mezzadri nelle colline riminesi, inizio anni '50, Colonia ferrovieri di Bellaria, inizio '900, Corderia di Viserba, inizio '900.*

p. 77: teca e particolari

Fotostoria del Circondario riminese

Indagine promossa dal Comitato circondariale di Rimini in collaborazione con le biblioteche e con la consulenza dell'Istituto storico della Resistenza. La ricerca, svolta fra il 1981 e il 1982, fu condotta da Liliano Faenza, con il compito di individuare i testimoni e le fonti, e da Pier Paolo Paolizzi, che doveva effettuare le riproduzioni fotografiche. In Gambalunga furono depositati solo i materiali relativi ai comuni di Bellaria e Coriano. Alla stessa ricerca appartiene il gruppo di foto sulla corderia di Viserba, depositate da Pier Paolo Paolizzi nel 2010.

in basso

Fotografie provenienti da un censimento delle fotografie storiche conservate presso famiglie viserbellesi, riprodotte ed esposte in una mostra organizzata dal Quartiere di Viserbella negli anni Ottanta.



UNO SGUARDO SULLA SOCIETÀ



Il progressivo dominio del visivo nel decennio fra gli anni Sessanta e Settanta, l'infusso delle riflessioni sulla "civiltà delle immagini", che Gillo Dorfles mise in relazione con la "civiltà del consumo", le testimonianze sulle contraddizioni dello sviluppo economico fornite dagli scatti e i reportage di incalzanti freelance, la sensibilità e l'impegno sociale di abili fotoamatori, segnarono una svolta nell'organizzazione delle collezioni gambalunghiane, che si aprirono all'uso degli audiovisivi e alla raccolta di testimonianze sulla contemporaneità.

p. 78, p. 79 in basso:

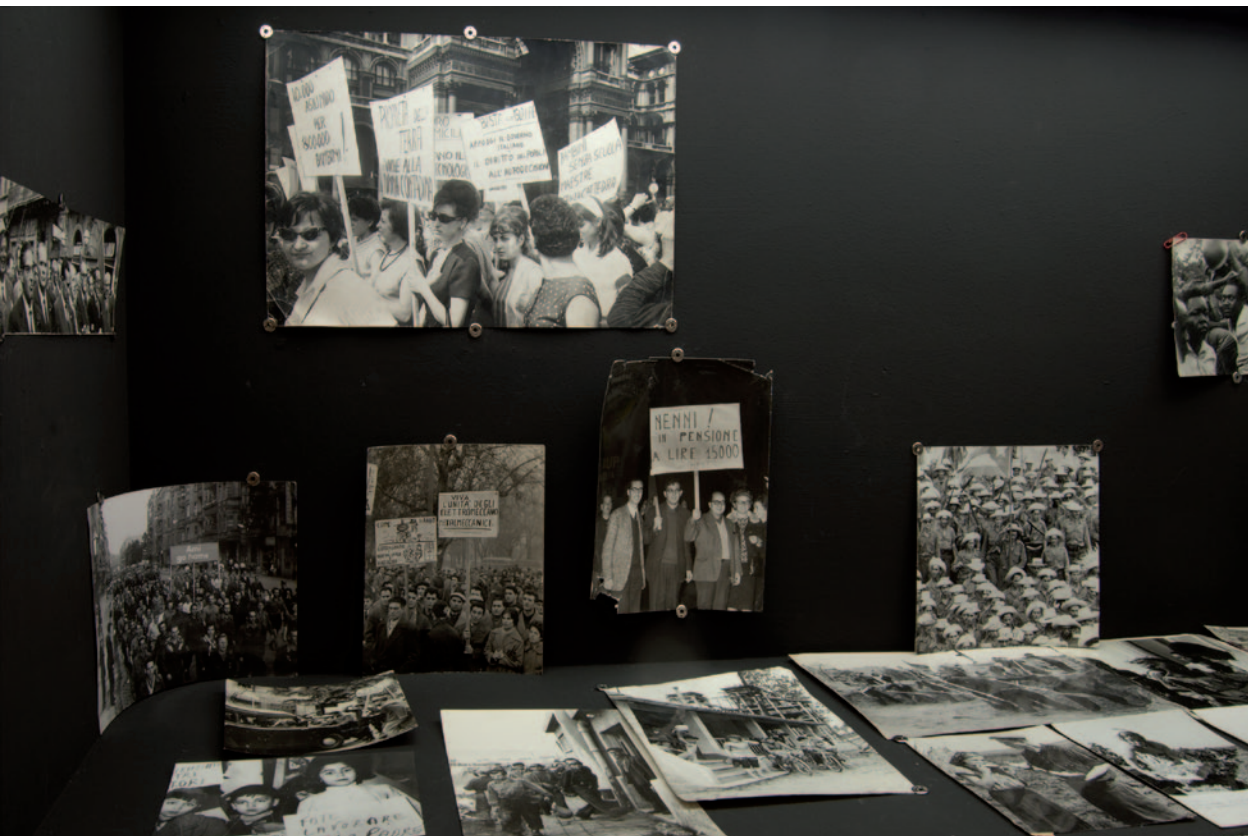
Fra gli anni Settanta e Ottanta, l'archivio fotografico si arricchisce della documentazione fotografica utilizzata da quartieri, circoli, associazioni e partiti per allestire mostre e organizzare proiezioni-dibattito per dare informazioni sulle numerose piaghe delle città, per fornire testimonianze sulle realtà dell'emigrazione, della condizione femminile, dei problemi della scuola, della casa, del lavoro, della speculazione edilizia, per denunciare le violazioni dei diritti umani.

p. 79 in alto: teca

Raccolta fotografica "Mondo Nuovo", circa 1960-1972
145 fotografie, gelatina a sviluppo

Fotografie dall'archivio di **"Mondo Nuovo"**, il giornale fondato nel 1959 come portavoce della Sinistra socialista, e dal '64 del Psiup, donate alla Gambalunga dopo la cessazione delle pubblicazioni nel 1972. La testata svolse importanti inchieste nei luoghi di lavoro e di ritrovo, nelle periferie urbane, sul territorio, per raccontarne le condizioni di alienazione e fatica.





GLI ARCHIVI DELLA FOTOCRONACA



Nel maggio del 1999 le foto di Davide Minghini (1915-1987) trovarono rifugio in biblioteca. Nel 1955 Minghini era entrato a far parte come fotoreporter dell'edizione riminese del "Resto del Carlino". Seguirono la collaborazione con l'Ansa e con la maggior parte delle testate giornalistiche locali. Il contributo iconografico di Minghini alla pubblicistica riminese spazia dalla stampa all'editoria. Per l'Azienda di soggiorno costruì l'immagine della moderna metropoli turistica. Nel 1967 collaborò per la parte fotografica a La mia Rimini di Fellini. Nel 1971, su sollecitazione degli amici del Circolo della stampa, tenne la sua prima mostra personale nel Palazzo del Podestà; seguì nel dicembre 1973 Minghini e l'Amorcord di Fellini e nel 1983 Tatarcord. Percorsi felliniani nelle immagini di D. Minghini. Un archivio con mezzo milione di scatti, di cui dal 2012 è in corso la catalogazione e la digitalizzazione.

Al 2008 risale l'acquisizione dell'archivio di Venanzio Raggi (1951-2007), prematuramente scomparso alla vigilia dell'inaugurazione della mostra da lui voluta "Noi dietro l'obiettivo", dedicata a cinque fotografi riminesi. Nel 1987 iniziò la sua avventura alla "Gazzetta di Rimini e San Marino", occupandosi di cronaca, costume, sport. Ha collaborato con le maggiori agenzie italiane ed è stato referente per la Associated Press. Fotoreporter de "La Voce", ha collaborato con le istituzioni cittadine, quali il Comune e la Provincia di Rimini. Ha "percorso la città in lungo e in largo, ritraendone la vita, viaggiando tra le storie quotidiane della gente. Non solo per lavoro, per la nuda cronaca, ma con la passione con cui sapeva guardare attraverso l'obiettivo". Del suo archivio (280.000 negativi, 6.500 diapositive, 8.826 provini, 13.500 positivi, 477.370 foto digitali) è stata avviata l'inventariazione.

p. 81

Archivio fotografico della redazione riminese del "Resto del Carlino" donato alla Biblioteca Gambalunga nel 2008. Foto di Piero Delucca, 2013

Busto

2
A

10

10



X RIMINI 01
(1x5)

N. 12

CRONACA
VA F

fficio redazione



Il “piccolo museo del cuore”

Si calcola che quattro quinti delle fotografie ottocentesche siano stati ritratti. Il ritratto fotografico, forma di autorappresentazione e di riconoscimento sociale, usato anche per scambiare testimonianze di affetto, si diffuse soprattutto alla fine dell'800, quando la fotografia conquistò tutti i ceti sociali. A chiunque fu permesso di farsi "un piccolo museo del cuore" scrisse Paolo Mantegazza, primo presidente della Società fotografica italiana, nonché primo direttore dello Stabilimento Bagni di Rimini.

Le "fotografie di famiglia", i cui confini teorici sono incerti quanto quelli della famiglia coniugale intima, affermatasi nel corso dell'Ottocento, e di cui testimoniano la "messa in scena", i rituali, sono giunte in Gambalunga come parti di archivi o biblioteche di famiglie aristocratiche e borghesi di epoche diverse. La varietà delle rappresentazioni familiari e i ritratti privati proposti indicano la densità di significati soggettivi, storico-culturali e antropologici che le connotano, e non di meno la pluralità dei canoni estetici e dei condizionamenti tecnici che ne furono all'origine. Sono testimoni eloquenti delle mutazioni antropologiche e dello spostamento di prospettive biografiche degli ultimi due secoli.

Una testimonianza delle origini della fotografia a Rimini è l'album di ritratti eseguiti fra il 1862 e il 1865 dal conte Andrea Lettimi (1814-1896), "fotografo dilettante", giunto in Gambalunga insieme alla biblioteca e all'archivio domestico, in cui sono conservate fotografie e cartoline delle famiglie Lettimi e Francolini.

La fotografia si fa testimone dell'abissarsi di un mondo, con l'autonarrazione del conte Neri Battaglini (1910-1982), ultimo discendente di una famiglia nobile cancellata dal declino economico, rappresentata nei due album da lui venduti nel 1979.

Protagonisti del risveglio nel secondo dopoguerra di un nuovo attaccamento per la "piccola patria" e le storie cittadine, sono il santarcangiolese Luigi Renato Pedretti (1885-1973), raccoglitore sconfinato dei personaggi e delle storie di Santarcangelo e Gatteo, e Luigi Pasquini (1897-1977), artista, scrittore, indiscusso protagonista della cultura riminese dagli anni '30 agli anni '70, che fissarono gli affetti, le passioni e gli appuntamenti pubblici e privati su pellicola fotografica. E alla biblioteca ne fecero dono affinché quella memoria restasse indelebile.

RACCONTARE GLI AFFETTI. ANDREA LETTIMI "DILETTANTE FOTOGRAFO"



Andrea Lettimi, eclettico e colto aristocratico, si dedicò alla fotografia all'inizio degli anni Sessanta dell'Ottocento. Stando alle foto superstiti, praticò l'esclusiva arte del ritratto. Nel Fondo delle famiglie Lettimi e Francolini, acquisito dalla Gambalunga a partire dal 1939, insieme a un album di ritratti e immagini sciolte da lui eseguite, si ritrova una cospicua collezione di ritratti di altri fotografi perlopiù riminesi, di famigliari e non, spesso raccolte per la consuetudine di scambiarsi fotografie fra amici e parenti, pratica diffusa fino all'inizio del secolo scorso.

p. 84: ritratti e corrispondenze dalla teca

p. 85: teca e particolari
da sinistra

Anonimo, *Salone del piano nobile di Palazzo Lettimi*, 1933 circa, gelatina a sviluppo, stampa su forex

Andrea Lettimi (1814-1896), *Album di ritratti*, circa 1862-1865

102 foto in formato carte-de-visite, albumine, alcune colorate all'anilina.

Stampe pubblicitarie materiali fotografici

4 volantini a stampa, 1860 circa-1869

Lucia Zavagli, *Lettera a Claudio Lettimi*, Covignano, 3 Giugno 1862

Primo documento che attesta l'attività fotografica di Lettimi.

Paolo Lombardi (1827-1890), *Lodovico Lettimi*, 1860 circa, albumina

Andrea Lettimi, *Lettera a Bico* (Lodovico), Rimini, 16 settembre 1873

Lodovico, in collegio a Siena, chiede denari per un ritratto fotografico.

Lodovico Lettimi, *Lettera ad anonima*, Rimini, 25 gennaio 1875

Scambio di fotografie come pegno d'amore. Lodovico è invitato a restituire la fotografia di una signorina dal cuore infranto.

Fratelli Contessi (att.1886-1939), **Andrea Lettimi 1814-1896**, **Paolo Trevisani (1877-1943)**, *Ritratti di Domenico Francolini*, Costanza, *Andrea*, *Giovanni*, *Lodovico Lettimi*, circa 1861-1924

9 fotografie, albumina, gelatina a sviluppo

Album di cartoline appartenuti a Costanza Lettimi e Carolina Francolini, fine XIX – inizi XX secolo

ritratto in cornice

Contessi Vincenzo (1819-1886), *Domenico Francolini*, 1880 circa, albumina

LA MEMORIA PROVOCATA. GLI ALBUM DEL CONTE NERI BATTAGLINI



Acquistati nel 1979, i due album furono genericamente identificati come "Album Battaglini". La compilazione ha seguito un andamento cronologico. Il primo album ricostruisce la storia della madre e della sua famiglia d'origine; il secondo, l'autobiografia del conte Neri Battagli, ultimo discendente di una casata che alla città aveva dato studiosi, letterati, uomini del governo locale.

p. 86: ritratti dagli album in teca

p. 87: teca e particolari

da sinistra

Album di fotografie della famiglia Battaglini: 1899-1917

541 fotografie incollate su 53 carte dell'album numerate, e su alcuni cartoncini sciolti, in gran parte aristotipi, qualche gelatina a sviluppo e albumina. Copertina rivestita in tessuto color corda fissato con borchie e angolari in metallo; sul piatto anteriore l'arma della famiglia costituita da una scimitarra posta in banda, su sfondo rosso e argento

Album di fotografie della famiglia Battaglini: 1908-1970 circa

870 fotografie incollate su 71 carte dell'album numerate e quattro sciolte, qualche aristotipo, gelatine a sviluppo, alcune colorate. Copertina rivestita in tessuto color corda; sul piatto anteriore, l'arma della famiglia.



ARTE DI CASA NOSTRA. LUIGI PASQUINI



Luigi Pasquini, artista, narratore e pubblicitista, fu un fedele seguace della romagnolità. I discorsi futuristi della giovinezza li aveva orecchiati negli anni in cui oziava al Caffè Commercio, sede del Dinamismo, fondato da Giacomo Donati, e maturati negli incontri notturni con Benso Becca. Nel 1991 furono donati alla Gambalunga la sua biblioteca, l'archivio, e la raccolta fotografica (1917-1975 circa) composta da 2.300 fotografie.

p. 88:
da sinistra

Daide Minghini (1915-1987) *Pasquini con Gianni Quondamatteo recita Giustiniano Villa a Santarcangelo, 1963, gelatina a sviluppo*

Daide Minghini (1915-1987) *Luigi Pasquini in compagnia di Ezra Pound, 28 agosto 1963, gelatina a sviluppo*

Casa d'Arte Bragaglia <Roma>, Norberto Pazzini, circa 1918-1921, gelatina a sviluppo

Angelo Moretti (1897-1969) *Palma Bucarelli visita la 3ª edizione del Premio Morgan's Paint, Palazzo dell'Arengo, 1 luglio 1961, gelatina a sviluppo*

Anonimo, *Pasquini alla collettiva romagnola presso la Galleria Cairola di Milano, 1953, gelatina a sviluppo*

p. 89: teca e particolari
in basso a destra

Anonimo, *Benso Becca, Mario Massi, Elviro Polverelli davanti al Caffè Commercio, 1923, gelatina a sviluppo*



UOMINI E COSE DI ROMAGNA. LUIGI RENATO PEDRETTI



Assiduo frequentatore di studi locali, il santarcangeloese Luigi Renato Pedretti collezionò una grande quantità di documenti, pubblicazioni e fotografie, che a partire dagli anni Trenta fino agli anni Settanta in parte donò alla Biblioteca Gambalunga. La Raccolta fotografica (fine 1800-1970 circa), che consta di 1.000 fotografie e 145 lastre, documenta la vita al fronte della prima guerra mondiale, la vita privata e soprattutto le due città del cuore: Santarcangelo e Gatteo, i monumenti, le chiese, le piazze, gli abitanti.

p. 90:
da sinistra

Anonimo, *Festa campestre a Santarcangelo con la presenza di Gaetano Volpe*, anni '40, gelatina a sviluppo

Anonimo, *Una contradina del castello di Gatteo poi scomparsa*, 1888, albumina

Anonimo, *Borghi*, fine '800, albumina

Anonimo, *Visita dell'archeologo Amedeo Maiuri alle grotte di Santarcangelo*, 1949, gelatina a sviluppo

p. 91: foto teca e particolari
in basso

Anonimo, *S. M. il Re inaugura il ponte sul Marecchia a Santarcangelo*, 11 settembre 1926, gelatina a sviluppo

Anonimo, *Borghi*, fine '800, albumina

Anonimo, *Gruppo di amici a Gatteo*, inizio '900, gelatina a sviluppo

PER DILETTO E MERAVIGLIA. DAL LABORATORIO FOTOGRAFICO DI PIETRO FREDDI



Pietro Freddi (Rimini, 3.11.1905 - 9.11.2002), di professione impiegato, da dilettante si cimentò in molte discipline e arti. La frequentazione della scuola industriale gli permise di affinare manualità e intelligenza per la tecnica. Sperimentò varie metodologie di ripresa, tra cui la stereoscopia, praticata tra gli anni Quaranta e Sessanta del '900. Con spirito collezionistico mise insieme otto album fotografici realizzati con materiali di recupero, in cui raccolse una parte rilevante della sua sterminata produzione fotografica. Insieme alla biblioteca sono stati donati dai figli alla Gambalunga, che li conserva come interessante documento per la storia del costume e del gusto e preziosa testimonianza dei luoghi della città.

p. 92: stereoscopie

Pescatori, circa 1940

Bragozzi, circa 1940

Scafo in costruzione, circa 1940

La Piè, novembre 1945

p. 93: teca e particolari

macchine fotografiche, inizi XX secolo, valigetta con chassis e obiettivi (XX secolo); stereoscopio americano Holmes (1895), lavagna con ricetta per lo sviluppo, manoscritta dal possessore, stereoscopie (1940-1960), album fotografico e mappamondo, scatole di lastre, sali per sviluppo e fissaggio.



Silippo
di R. Bion
Michele
Giovanni
Silvio
Francesco
Michele
Ruggiero
Ippolito
Alessandro
Achille

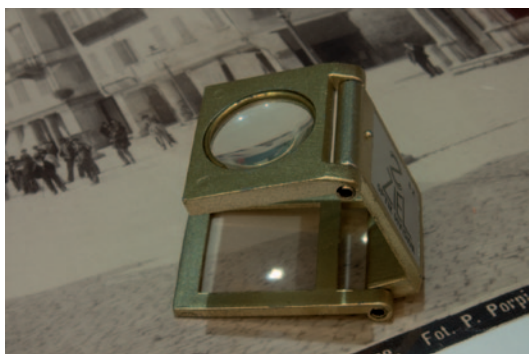




Mappe d'archivio. Il catalogo, l'inventario, la regola

In storia tutto inizia con il gesto di mettere da parte, "di mutare in documento certi oggetti classificati in altro modo". A ciò non si sottrae la fotografia, quando, venuto meno il fine pratico per cui è stata prodotta, entra a far parte di un archivio e diventa reperto storico. Come tutti i prodotti dell'ingegno umano, cessata la loro funzione originaria, diventa testimonianza e memoria. L'osservazione si deve a Nazareno Pisauri, già Direttore dell'Istituto dei beni culturali dell'Emilia Romagna, al quale va il merito di avere avviato nella nostra Regione la sperimentazione catalogografica della fotografia, sfociata nel *Manuale di catalogazione. La Fotografia* curato da Giuseppina Benassati (1990). Per la prima volta venne proposta in Italia una guida organica completa per la catalogazione della fotografia, intesa come materiale documentario. All'origine, l'idea che la catalogazione rappresenti una pratica fondamentale per l'individuazione dell'immagine fotografica, "intesa come unicum di contenuti, forma espressiva ed elementi tecnico-fisici". Oltre che strumento necessario per restituire il dato caratterizzante della fotografia in archivio, ovvero "la duplicità di documentare se stessa e allo stesso tempo di documentare l'altro, quello che raffigura", di essere oggetto e insieme soggetto iconografico. Il catalogatore delle immagini è colui che effettua la prima critica delle fonti, che traduce le immagini in parole. Il principale intermediario fra storico e documento.

L'acquisizione degli imponenti archivi dei fotoreporter Davide Minghini e Venanzio Raggi, avvenuta nel decennio della direzione di Marcello Di Bella, a partire dal 1999, ha evidenziato l'urgenza della catalogazione informatizzata dell'Archivio, per poter soddisfare le esigenze di ricerca e studio degli utenti e insieme quelle di tutela e conservazione. La campagna di catalogazione, finanziata e curata dalla Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, contestualmente al condizionamento e alla riproduzione digitale delle collezioni fotografiche, ha reso a tutt'oggi consultabili su web, attraverso l'opac della Rete bibliotecaria di Romagna (<http://opac.provincia.ra.it/SebinaOpac/Opac>), 12.500 immagini, di cui 4.700 del fondo storico e 7.925 dall'archivio Azienda di Soggiorno - EPT, con relative catalogazioni. In corso di trattamento è l'archivio di Davide Minghini, di cui sono stati catalogati 400.000 negativi, descritti per servizi fotografici. Il risultato è uno strumento di indagine raffinato, che sancisce il riconoscimento del valore di bene culturale proprio dei materiali fotografici.



Gli strumenti del bibliotecario



Biblioteca civica Gambalunga