

Ritratti di mestieri nell'archivio fotografico del museo Pitрэ. Visti da vicino.

Stefania Ruello

In occasione del percorso espositivo "Mestieri del Mercato. Itinerario storico", promosso dal Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione dei BB.CC.AA. della Regione Sicilia nell'ambito dell'iniziativa POR 2000/2006 dal titolo "I mercati storici siciliani", sono state scelte dall'Archivio Fotografico del Museo Etnografico Siciliano Giuseppe Pitрэ diciotto fotografie sugli antichi mestieri e venditori ambulanti.

Le date di esecuzione non sono precise, come pure le attribuzioni, ma di certo Giuseppe Pitрэ ne era in possesso in occasione della pubblicazione del volume *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano* nel 1913 nel quale, come lui stesso riporta, le fotografie furono riprodotte con procedimenti fotomeccanici e disegni.

Le fotografie sono state duplicate su supporto digitale attraverso l'acquisizione con scanner piano e sono presenti in mostra in copia digitale. La politica di riproduzione d'immagini storiche fa parte di un piano di conservazione preventiva degli originali che consente la fruizione dell'immagine evitando i rischi connessi con l'accesso diretto.

In questo frangente si è ritenuta necessaria l'esecuzione di alcuni interventi di restauro conservativo, essenzialmente pulitura e consolidamento, volti all'elimi-

nazione dei fattori di degradazione in atto e potenziali.

Questi interventi hanno seguito le regole della reversibilità e della compatibilità fisica e chimica dei materiali di restauro e sono stati documentati attraverso fotografie del prima e del dopo e schede analitiche sullo stato di conservazione e sui trattamenti.

Interventi di questo tipo permettono un'analisi, per così dire, ravvicinata dei fototipi, e consentono di raccogliere numerosissime notizie circa la qualità tecnica dell'*oggetto fotografico* nonché le sue vicissitudini conservative che tanto possono dire sui diversi montaggi, sui passaggi di proprietà e sull'uso che se ne faceva.

Attraverso una breve descrizione dei danni riscontrati e delle operazioni eseguite, quest'articolo si propone di evidenziare come un'analisi tecnico-conservativa si serva di un ventaglio

di competenze specifiche che contribuiscono, insieme ad altri tipi di ricerca, alla conoscenza dei manufatti di valore culturale.

Il piccolo nucleo di fotografie appare molto provato da condizioni ambientali erranee e ciò, principalmente, ha spinto a non esporre gli originali ma solo le loro copie. Le tecniche con cui sono state stampate riflettono in pieno i procedimenti tipici della chiusura del XIX secolo e dell'apertura del XX. Si tratta per la maggiore parte di stampe su carta albuminata, procedimento ad annerimento diretto di grande finezza di dettagli, e di una stampa alla gelatina ai sali d'argento su carta opaca.

Tutte si trovano incollate su cartoncini di maggiori dimensioni, secondo il montaggio classico dell'epoca, dove spesso troviamo indicazioni manoscritte sul soggetto o timbri a secco e iscrizioni tipografiche degli stabilimenti fotografici dalle quali uscirono.

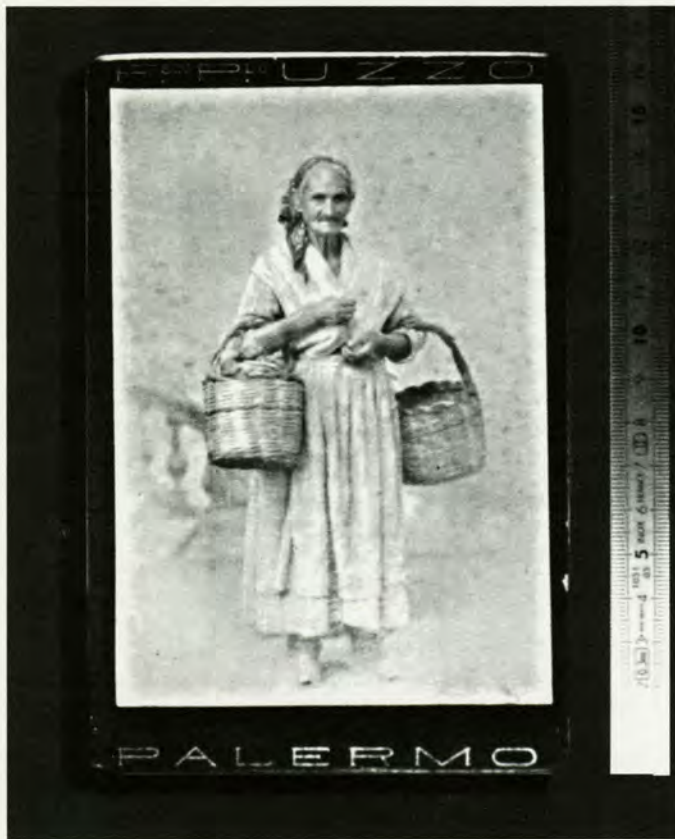
Pitрэ 2003.8 Uzzo, Venditrice di ortaggi, verso. Albumina mm 140 x 100, dopo la pulitura e la rimozione della colla. (Le foto sono state gentilmente concesse dal Museo Pitрэ)

zioni tipografiche degli stabilimenti fotografici dalle quali uscirono.

Il deterioramento rilevato si può ricondurre a tre principali categorie di cause: una entomologica, strettamente legata agli ambienti di conservazione, una chimica legata ai parametri di esposizione ed una fisica riconducibile alla pressione antropica di un archivio di frequente consultazione.

Il danno da insetti è particolarmente evidente. Lo strato di emulsione costituisce un cibo molto appetibile per piccoli insetti carticoli attirati, soprattutto, dal medium organico in cui sono dispersi i sali d'argento fotosensibili. Di conseguenza sono diffusissime piccole lacune sugli strati superficiali del supporto cartaceo e sul-





Pitrè 2003.15 Uzzo, Venditrice di uova, recto. Albumina mm 142 x 98, dopo la pulitura

l'immagine che non solo disturbano nella lettura del soggetto ma costituiscono punti più soggetti a deteriorarsi. Per questo motivo le lacune sono state consolidate con gelatina fotografica dopo una delicata pulitura a secco.

La pulitura dell'emulsione, oltre a rimuovere polvere, sporco ed eventuali spore, consente di valutare le caratteristiche della superficie come una diversa preparazione dello strato sensibile o la sua finitura. Le tre fotografie di Uzzo, per esempio, appaiono nettamente diverse dalle altre perché molto lucide e prive della rete di microfratture tipica delle stampe all'albumina. La superficie specchiante, molto di moda, poteva essere raggiunta o con uno strato più spesso di emulsione o con un passaggio della fotogra-

fia, già incollata su cartone, attraverso dei rulli, spesso anche riscaldati, che ne aumentavano l'adesione ma anche la brillantezza.

Questi procedimenti molto comuni di finitura, come anche l'applicazione di una vernice, consentono, in certi casi, di trovarci di fronte a immagini in buono stato di conservazione dove la sporcizia e i fattori ossidanti non sono potuti penetrare. In più ci danno indicazioni sui gusti del periodo e sui mezzi tecnici a disposizione dei fotografi. Gli interventi di pulitura sono stati calibrati su ciascun tipo di superficie, in effetti, molto varia; si trovano, per esempio, vari tipi di ritocchi come rialzi in biacca, acquerello e tempera, eseguiti dove con maggiore senso pittorico dove con approssimazione dilettantistica. Questo trattamento "pittorico", usuale all'epoca, è in parte rintracciabile nelle riprodu-

zioni fotomeccaniche che il Pitrè fece eseguire per il suo libro.

Andiamo ai danni di natura chimica. La maggior parte delle fotografie si presentano molto sbiadite e ingiallite. Questo è un deterioramento "fisiologico" delle stampe all'albumina, intrinseco alla natura dei suoi materiali costitutivi, ma di certo catalizzato e accelerato da un'esposizione prolungata e indiscriminata alla luce.

Da quanto si apprende dagli inventari del Museo Pitrè le fotografie erano esposte già nel 1965 raggruppate in quadri e, probabilmente, in contatto con un vetro di chiusura. Tutto ciò è confermato da una sporcizia poco polverosa quanto più grassa e veicolata da umidità di infiltrazione, e dalla presenza di colla sul verso del cartone di montaggio attraverso la quale erano incollate ad un ulteriore supporto.

In realtà si dovrebbe parlare di due colle, entrambe di natura animale, ma sicuramente di epoca diversa vista la differente reologia al momento della rimozione. Grazie a questa osservazione si può ipotizzare almeno un secondo montaggio precedente che potrebbe risalire anche all'allestimento del Cocchiara del 1938. Ciò che è sicuro è che queste fotografie hanno subito i danni dell'azione fotolitica per molto tempo e adesso si presentano con valori tonali diversi dagli originali e, di conseguenza, con ritocchi particolarmente appariscenti. Questo è un deterioramento irreversibile che si può solo rallentare con la massima cura conservativa; già qualche anno fa, infatti,

le fotografie sono state smontate dai quadri e conservate al buio, in più, adesso, sono state archiviate in buste e contenitori di materiale idoneo.

Un accenno va fatto per il cosiddetto "specchio d'argento", alterazione di natura fisicochimica, tipica delle stampe alla gelatina, che ci consente spesso una identificazione sicura delle emulsioni a base di sali d'argento. Questa alterazione crea delle fastidiose zone specchianti in corrispondenza dei punti più scuri dell'immagine falsandone la lettura ed è, anch'essa, intrinseca alla struttura dell'emulsione ma nello stesso tempo catalizzata da condizioni di conservazione non corrette. Si è scelto di non rimuovere del tutto questo fenomeno ma semplicemente di attenuarlo in quanto anch'esso segno del tempo.

Infine, i danni di origine antropica. Volendo provocatoriamente estremizzare si può affermare che quasi tutte le alterazioni provengono da cause volontarie o involontarie vicende piene, molto spesso, di casualità e mancanza di conoscenza.

In effetti le fotografie sono entrate nell'Olimpo dei beni culturali solo molto recentemente con il Testo Unico del 2000 e rispetto ad altri manufatti hanno una storia breve. Di conseguenza è necessario fare ancora molto per sensibilizzare ed allargare la coscienza della deperibilità dei materiali fotografici storici e moderni. Impronte digitali, distorsioni dovute a manipolazione disattenta, macchie e segni di vario genere sono stati riscontrati con frequenza sulle diciotto fotografie. È inte-



N. 395 — Palermo Taglio della scorza dei limoni Car. E. Intergugliemi

ressante riferire che, nell'analisi dello stato di conservazione di due fototipi, è stata rilevata una impressione da ricalco sull'emulsione che seguiva i lineamenti del modello e degli oggetti della scena ritratta. Questo porta a pensare che le fotografie siano state oggetto di copia grafica esatta tale, appunto, da essere condotta sovrapponendo un foglio sull'immagine. È possibile ipotizzare, perciò, che i disegnatori cui il Pitre affidò l'incarico di illustrare la pubblicazione del 1913 copiarono, anche con questo metodo, i modelli fotografati seguendo fedelmente i lineamenti. È questo il caso di un danno di origine antropica in qualche modo 'prezioso' per rintracciare le tappe di

una storia che va oltre l'ambito tecnicoconservativo.

Quanto abbiamo descritto in maniera generale sinora ci consente di dire come questo tipo di restauro permetta di conoscere la fotografia da altri punti di vista che non sia solo quello iconografico e si può, anzi si deve, affermare che un restauro attentamente condotto rappresenta una tappa di conoscenza e interpretazione dell'oggetto fotografico così come per qualsiasi altro bene culturale. E come si sa la conoscenza è il primo grado della tutela.

Sarebbe auspicabile che la prassi del restauro conservativo e della creazione di un archivio parallelo diventi comune e che, sganciata da fini espositivi, entri nella po-

litica ordinaria di enti e pubbliche amministrazioni.

Un sentito ringraziamento a tutto il personale del Museo Pitre per l'accoglienza e il generoso supporto datomi durante e oltre questa collaborazione. ■

BIBLIOGRAFIA

Reilly J., *The Albumen and Salted Paper Book*, Rochester 1980.

AA.VV., *Les documents graphiques et photographiques. Analyse et Conservation*, Paris 1993.

Scaramella L., *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, Roma 1999.

Pitre 2003.2 Intergugliemi, & C., *Taglio della scorza dei limoni, recto. Gelatina ai sali d'argento mm 186 x 247, dopo la pulitura*

Stefania Ruello si è laureata nel 1997 in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università della Tuscia di Viterbo con una tesi di laurea sulla collezione di opere d'arte su carta della Fondazione Orestyadi di Gibellina. In seguito si è formata nel settore del restauro di opere d'arte su carta con lo Studio Crisostomi di Roma ed ha lavorato in Italia e all'estero.

Ha iniziato ad occuparsi di restauro di materiale fotografico presso il Laboratorio di restauro degli Archivi storici del Museo Benaki di Atene, presso lo Studio Berselli di Milano e l'Atelier de Restauration et Conservation des Photographies della città di Parigi. NDR.