
Pietro **Bertoja**

SCENOGRARO E FOTOGRAFO

A cura di
Maria Ida Biggi



Comitato Regionale per le Celebrazioni del centenario della morte di Pietro Bertoja (1828-1911)

Presidente

Giovanni Morelli
Maria Ida Biggi

Componenti

Carmelo Alberti
Gabriella Belli
Francesco Turio Böhm
Vittorino Cenci
Andrea Erri
Giandomenico Romanelli
Claudio Sinigaglia
Angelo Tabaro
Carlo Alberto Tesserin
Mercedes Viale Ferrero

Segretario Tesoriere

Maria Teresa De Gregorio

Presidente

Giovanni Bazoli

Segretario Generale

Pasquale Gagliardi

Centro Studi per la ricerca documentaria sul Teatro e il Melodramma Europeo

Direttore

Maria Ida Biggi

Segreteria

Marianna Zannoni

Presidente

Claudio de Polo

Direttore scientifico

Monica Maffioli

Collection Management

Maria Possenti

Progetti editoriali

Chiara Ruberti

Ufficio stampa

Stefania Rispoli

Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia Largo Alinari, 15 50123 Firenze www.alinarifondazione.it

CATALOGO

A cura di

Maria Ida Biggi

Testi di

Maria Ida Biggi
Gabriella Olivero
Linda Selmin
Mercedes Viale Ferrero
Marianna Zannoni

Coordinamento editoriale

Chiara Ruberti

Progetto grafico

Filippo Corretti, Firenze

Fotolito

Fotolito Toscana, Firenze

Stampa

Arcari S.r.l., Treviso

Crediti fotografici

Archivio Carlo Montanaro, Venezia
Archivio dell'Accademia di Belle Arti, Venezia
Archivio del Teatro Ivan Zajc, Rijeca
Archivio storico Ricordi, Milano
Biblioteca Comunale, Treviso
Collezione Graziano Arici, Venezia
Collezione Guido Cecere, Treviso
Collezione Roberto Crovato, Venezia
Collezioni Fotografiche della Fondazione Musei Civici, Venezia
Museo Civico d'Arte, Pordenone
Museo Correr, Venezia
Museo Teatrale alla Scala, Milano
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), Firenze
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) – collezione Malandrini, Firenze
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) – collezione Favrod, Firenze
Stadel Museum, Francoforte sul Meno

Ringraziamenti

Camillo Tonini, Responsabile del Servizio Catalogo della FMCVe, Andrea Marin e Anna Bozzo, Servizio Catalogo della FMCVe, Alberto Craievich, Responsabile del Gabinetto Disegni e Stampe del FMCVe. Rossella Granziero, Gabinetto Disegni e Stampe del FMCVe. Isabella Reale del Museo Civico d'Arte di Pordenone. Carlo Di Raco, Luigino Rossi e Piera Zanon dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Un ringraziamento particolare agli eredi di Pietro Bertoja.

© Copyright 2013 Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia www.alinarifondazione.it

ISBN: 9788895849263

World distribution
Fratelli Alinari I.D.E.A.

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Indice

p. 11 Pietro Bertoja. “Pittore Scenografo Architetto”

–
Maria Ida Biggi

p. 25 Pietro Bertoja tra invenzione e interpretazione

–
Mercedes Viale Ferrero

p. 39 Pietro Bertoja: qualche riflessione sulle scene di soggetto esotico

–
Gabriella Olivero

p. 45 Pietro Bertoja fotografo veneziano

–
Marianna Zannoni

p. 51 Introduzione al catalogo dei disegni

–
Linda Selmin

Catalogo

p. 58 I/Opere

p. 150 II/Balli

p. 170 III/Prosa e Generiche

p. 190 Catalogo delle fotografie

p. 208 Cronologia

p. 216 Catalogo mutazioni

p. 229 Indice dei nomi

p. 231 Indice dei teatri

effettuato da Pietro Bertoja in vista del primo allestimento di *Aida* a lui affidato, cioè quello per il Teatro Malibran di Venezia (1876).

18 Mi sia permesso di rinviare a G. Olivero, “Ritroverò il vero Egitto all’Opéra”, in *Celeste Aida*, cit., pp. 59-78.

19 *Cleopatra*, opera-ballo in quattro atti di Enrico Go-lisciani, musica di Ferdinando Bonamici. La prima rappresentazione assoluta ebbe luogo al Teatro la Fenice di Venezia l’8 febbraio 1879.

20 Circa la recezione italiana di *Le Roi de Lahore* cfr. Jean-Christophe Branger, *Genesi e recezione di Le Roi de Lahore: dal Palais Garnier alla Scala*, nel Programma di sala del Teatro La Fenice per *Le Roi de Lahore* (stagione 2004-2005), pp. 9-27[17-27].

21 Alla Scala di Milano l’opera sarebbe arrivata solo l’anno successivo, il 6 febbraio 1879: le scene, di Carlo Ferrario, probabilmente furono riprese e riutilizzate nel 1899, come paiono suggerire sia i bozzetti conservati al Museo Teatrale alla Scala sia il volume dei *500 Bozzetti scenografici di Carlo Ferrario*, Eliotipia Calzolari & Ferrario, Milano, 1919. Questo testo, curato da Romeo Ferrario, raccoglie le fotografie dei bozzetti di Carlo Ferrario; quelli relativi al *Re di Lahore* (versione italiana) sono nel volume V, nn. 481-484.

22 C. Teja, *Il Re di Lahore al Teatro Regio di Torino*, in “Il Pasquino”, n. 5 (1878).

23 Un solo dettaglio appare di notevole interesse: la portantina su cui è trasportato Scindia nel IV atto sembra essere la medesima che sarà utilizzata nell’allestimento scaligero, e fa evidentemente parte del materiale fornito dall’editore Ricordi ai teatri che mettevano in scena l’opera di cui aveva acquistato i diritti.

24 La lettera è menzionata da Franco Rosso nell’articolo *Il re di Lahore: l’India sbarca in laguna*, pubblicato nel programma di sala per *Le Roi de Lahore*, cit., pp. 143-151 [148].

25 Giulio Ricordi aveva deciso di far rappresentare in Italia *Le Roi de Lahore* dopo aver assistito alle prove, prima ancora di conoscere l’esito della rappresentazione presso il pubblico e la stampa francesi; per l’edizione italiana inoltre il compositore aveva rivisto alcune parti dello spartito, anche su suggerimento dell’editore milanese (cfr. J.-C. Branger, *Genesi e recezione di Le Roi de Lahore: dal Palais Garnier alla Scala*, cit., pp. 17-18) e questo forse spiega le differenze dei bozzetti italiani rispetto alla *mise en scène* francese.

26 L’immagine è riprodotta nel programma di sala del Teatro la Fenice a p. 15.

27 Cfr. *infra* p. 125.

28 Anche questa immagine è presente nel programma citato, a p. 15.

29 Questa edicola può essere confrontata, per esempio, con l’immagine di Alessandro Sanquirico “Musulmane che visitano le tombe”, pubblicata alla tav. 31 del vol. II dell’Asia dell’opera di G. Ferrario, *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni provata coi documenti dell’antichità e rappresentata cogli analoghi disegni dal dottor*

Giulio Ferrario, per Vincenzo Batelli, Firenze, 1816; analogo soggetto è raffigurato nei *Tableaux pittoresques de l’Inde, traduits de l’anglais du R. H. Caunter par P. J. Auguste Urbain*, gravures d’après les dessins originaux de William Daniell, Bellizard, Paris, 1834. Le incisioni che William e Thomas Daniell pubblicarono nella loro celeberrima serie di vedute dell’India intitolata *Oriental Scenery* (Londra 1795-1807; all’editore Robert Bowyer subentrò poi lo stesso Thomas Daniell) furono riprodotte innumerevoli volte, sia in Inghilterra che da parte degli editori francesi e italiani. Su questo tema cfr. L. Chimirri (a cura di), *Oriental Scenery. Immagini dall’India nelle incisioni dei secoli XVII-XIX*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 15 ottobre – 15 novembre 1999), Centro Di di Edifici, Firenze, 2001.

30 Mahmud di Ghazna (971-1030) nel 975 accompagnò suo padre nella campagna che questi condusse vittoriosamente contro il raja di Lahore, Jaipal; nel 1001, salito ormai al trono dopo aver sconfitto il fratello Ismail che glielo contendeva e dopo essersi saldamente insediato nel Khorassan e nel Sistan, riprese la guerra contro Jaipal e lo sconfisse. Il sovrano indù, piuttosto che accettare di essere vassallo di Mahmud, si diede la morte, lasciando sul trono il giovane figlio Anangpal. Anche Anangpal fu sconfitto, nel 1005, e costretto a riparare in Kashmir dove riuscì a radunare un grande esercito, che però nel 1009 fu definitivamente battuto.

31 Cfr. *infra*, p. 124.

32 Si tratta dell’incisione che rappresenta la «Corte del Guicowar, re di Baroda», pubblicata a p. 96.

33 Anche l’immagine di questo edificio è presente nel volume di L. Rousselet, *L’India: viaggio nell’India centrale e nel Bengala*, Fratelli Treves, Milano, 1877, p. 61.

34 *Ivi*, p. 161. In questa tavola è riprodotto l’”Interno dell’Arai-Din-Ka-Jhopra a Ajmir”.

35 Cfr. *infra*, p. 125. Anche altri particolari del bozzetto di Bertoja sono riconducibili a edifici o sculture indiane: la struttura che occupa il centro della scena, una specie di grande retablo con quattro figure di divinità inserite in nicchie riccamente ornate e scolpite, pare infatti derivare dall’incisione, pubblicata nel volume di Rousselet (a p. 60) che riproduce le “Scul-ture nel vestibolo del gran sciaitya di Karli”. Questo edificio è uno dei più celebri monumenti buddhisti realizzati nel I secolo a. C., dunque in un’epoca che nulla ha a che vedere con l’invasione islamica dell’India e in una regione (il Maharastra) ben lontana da Lahore; per converso il bozzetto dell’atto V, ancora ambientato nel “santuario di Indrà”, dove si ha quindi la «stessa scena dell’atto I, vista sotto un altro aspetto» della decorazione floreale sulle pareti e il motivo a stalattite nei pennacchi delle volte sembra più direttamente ispirato alle mattonelle smaltate che caratterizzano le architetture persiane.

36 Cfr. *infra*, p. 126.

37 L’espressione è di Maria Teresa Muraro, che parlando della voga dell’esotismo diffusa nella seconda metà

dell’Ottocento, afferma che “Pietro è stato capace di cogliere il senso di quella cultura, di quelle architetture che possono apparire ‘inconsistenti’, dei paesaggi che, su una via opposta a quella prediletta dal padre, non si condensano più in masse, ma si smaterializzano in vibranti linee, mentre il colore suggerisce spazi che sembrano inconsistenti nuvole passeggere”. (M.T. Muraro, M.I. Biggi, *Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice 1840-1902*, Marsilio, Venezia, 1998, p. 23).

38 L. Menin, *Il costume di tutte le nazioni*, cit., vol. I, tomo 3, tav. XCI. I bozzetti di Carlo Ferrario per *Le roi de Lahore* utilizzati nell’allestimento del 1899 sono differenti da quelli di Bertoja, ma attingono probabilmente alla stessa fonte. In certo senso simili invece, quanto a suggestione di insieme, erano stati i profili di alcuni edifici, caratterizzati da massicci pilastri e tozze colonne con figure ad altorilievo, disegnati per l’atto IV del ballo *Brahma* di Ippolito Monplaisir, andato in scena nel 1870 alla Fenice con le scene di Giuseppe Bertoja (cfr. M.T. Muraro – M.I. Biggi, *Giuseppe e Pietro Bertoja*, cit., p. 153).

39 *Day-Sin*, azione coreografico-fantastica in sette quadri ed un prologo del coreografo Ferdinando Pratesi, musica del Maestro Romualdo Marengo. Il ballo era stato eseguito in prima assoluta al Teatro Regio di Torino, il 15 febbraio 1879, poi era andato in scena al Teatro Comunale di Bologna nell’autunno del 1879; a Venezia fu rappresentato il 3 febbraio 1880. Delle scene della prima torinese, opera degli scenografi Augusto Ferri e Riccardo Fontana, rimane solo una vignetta pubblicata sul “Fischietto” (n. 23, 1879) che rappresenta il “Gran Matsuri di Sannod” ossia la “Marcia danzante caratteristica giapponese”, in cui erano dispiegati “ombrelli e ventagli del Giappone”; il vestiario e gli accessori, insieme a un ponte ricurvo e ai tetti a pagoda (peraltro collocati su un edificio molto simile a un tempio greco con pronao), risolvevano il problema di suggerire un mondo remoto e non ancora familiare agli spettatori. Non si conoscono purtroppo le soluzioni ideate da Pietro Bertoja per la medesima scena.

40 Tra le opere che precedono *Madama Butterfly* si possono ricordare, per il loro successo che testimonia l’affermarsi dell’interesse nei confronti del mondo giapponese, l’opera comica in due atti *The Mikado* (libretto di William Schwenck Gilbert e musica di sir Arthur Seymour Sullivan), che venne eseguita in prima assoluta il 14 marzo 1885 alla Savoy-Opera di Londra; *Madame Chrysanthème* (parole di Georges Hartman e André Alexandre, musica di André Messager), rappresentata il 30 gennaio 1893 al Théâtre Lyrique de la Renaissance; *The Geisha* di Sidney Jones (libretto di Owen Hall), che fu messa in scena al Daly’s Theatre di Londra il 25 aprile 1896; *Iris*, musicata da Pietro Mascagni, su libretto di Luigi Illica, che fu rappresentata per la prima volta al Teatro Costanzi di Roma il 22 novembre 1898.

41 Cfr. *infra*, p. 157.

Pietro Bertoja fotografo veneziano

– Marianna Zannoni



Dall’annuncio della grande scoperta di Daguerre, apparso sul “Moniteur Parisien” il 9 gennaio del 1839, la fotografia si diffonde rapidamente e con grande successo anche in Italia. A Venezia, dove la notizia viene pubblicata a pochi giorni di distanza sulle colonne della “Gazzetta Privilegiata”, il nuovo mezzo sembra aver trovato il suo spazio ideale. Un *topos*, come afferma Italo Zannier, “dove ogni cosa si trasformava in immagine fiabesca, esotica, senza grande fatica [...]”¹. Fin da subito, infatti, nella città che presto diventerà la più fotografata al mondo, la nuova scoperta desta naturalmente una grande curiosità tanto che, già nel corso degli anni ‘50, quando la tecnica del collodio² semplifica il procedimento e migliora la qualità dell’immagine, si contano un gran numero di laboratori e la fotografia entra a pieno titolo nell’industria artistica della città.

Sulla scia della grande tradizione pittorica del vedutismo veneto, i fotografi operanti a Venezia producono e vendono una gran quantità di scorci cittadini, incrementando la rilevanza commerciale di questa nuova attività. A dimostrazione di ciò, nel 1854, in occasione dell’Esposizione Industriale Veneta, la fotografia viene celebrata come uno dei rami più importanti del commercio locale, e i fotografi Michele Kier e Carlo Ponti vengono premiati per la prima volta con medaglie d’argento per i risultati del loro lavoro³. In seguito, poi, con l’annessione di Venezia al Regno d’Italia (1866), si assiste ad una progressiva organizzazione economica di impronta sempre più turistico-culturale, all’interno della quale il lavoro dei tanti stabilimenti fotografici gioca un ruolo di primo piano, come testimoniano alcuni importanti scritti sull’economia cittadina contemporanea⁴. Non stupisce che a Venezia il successo commerciale della fotografia poggi sulla rappresentazione sempre più accurata e fedele della città lagunare, ripresa in quei luoghi e in quei soggetti già presenti nella tradizione dei grandi vedutisti del passato. Le anse del Canal Grande, Piazza S. Marco, le architetture della città con i suoi palazzi e le sue chiese sono destinate ai turisti di passaggio in una delle mete più conosciute del *Grand Tour* europeo e, in misura minore, agli studiosi d’arte e di architettura.

Rispetto alla veduta pittorica, però, la fotografia diventa strumento di conoscenza per un pubblico più ampio, che può permettersi di comprare uno scorcio di laguna o un *souvenir* del proprio viaggio ad un prezzo accessibile.

I primi fotografi provengono generalmente da due diversi ambiti professionali: quello artistico (pittore, incisore o miniaturista) e quello tecnico (chimico, ottico o meccanico).

Gli artisti, in particolare, sono attratti dalla fotografia poiché essa sembra in grado di estendere le possibilità descrittive della pittura garantendo inoltre un maggior ritorno economico.

Come i fotografi padovani Domenico Bresolin (1813-1899) e Antonio Sorgato (1813-1899), anche Pietro Bertoja proviene dalla pittura, e inizia la sua attività nello studio del padre Giuseppe, scenografo e pittore teatrale. Non sappiamo precisamente da che anno Pietro cominci ad occuparsi anche di fotografia, ma senza dubbio era già un fotografo professionista all’epoca del primo catalogo rinvenuto, datato 1868⁵.

Copia di questo catalogo è conservata presso l’Archivio dell’Accademia di Belle Arti di Venezia, in un faldone interamente dedicato allo scenografo. Tra le carte ivi conservate, anche quella che presumibilmente fu la prima delle richieste di autorizzazione che Bertoja indirizzò all’Accademia per poter riprodurre i quadri esposti nelle sue gallerie. Come stabilito dal regolamento interno⁶, Bertoja invia una richiesta ufficiale di permesso alla Direzione della Reale Accademia di Belle Arti.

È il 9 giugno 1868 e Bertoja scrive:

“Io sottoscritto pittore, e fotografo, già allievo di questa Reale Accademia, avendo, per uso degli artisti, formato una ricca collezione di ornamenti e dettagli architettonici, tratti dalle nostre fabbriche, e disposti per ordine cronologico, onde favorire allo studio dell’istoria dell’Architettura di Venezia, desidererei, ora formare anche una piccola collezione di quadri, classificandola nella stessa maniera, per avere così anche l’istoria della pittura veneziana, riprodotta in fotografia, potendo ciò essere di molta utilità agli artisti per lo studio, se non del colorito, bensì del disegno e della composizione, dei differenti autori. Faccio perciò istan-



1. Autorizzazione alle riprese fotografiche: "Venezia, 13 agosto 1968 / 3 giugno 1969. La Presidenza di questa R. Accademia di Belle Arti accorda al sig. Pietro Bertoja Fotografo il permesso di trarre fotografie dai dipinti esistenti nelle R. R. Gallerie di questo stabilimento e dalle condizioni espresse nel particolare Regolamento per questo oggetto, esposto nelle Gallerie medesime. Tale permesso è validato, come quello che la R. Accademia rilascia agli Artisti anche per il Palazzo Ducale e per le diverse Chiese della Città e per mesi due. Per la Presidenza / Segretario / GB. Cecchini / Ven 21 ottobre 1868 / Si proroga il presente permesso per altri mesi due / Il giorno 13 ottobre / GB. Cecchini All'Onorevole / sig. Pietro Bertoja Fotografo". Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti.

za a questa Direzione onde mi venga accordato il permesso di potermi recare nelle sale della R. Accademia, onde riprodurre alcuni dei quadri, caratteristici delle differenti scuole, il di cui numero totale sarebbe all'incirca di 30, e sulla cui scelta desidererei il parere dei R. Professori.⁷

A questa richiesta, la Presidenza dell'Accademia risponde in data 13 agosto, concedendo il permesso e poi rinnovandolo con successive tre autorizzazioni, nel gennaio e nel novembre del 1869 e infine nel gennaio 1871. Il permesso di eseguire le fotografie è valido, "come quello che la R. Accademia rilascia agli Artisti", anche per Palazzo Ducale e per le diverse chiese della città, e ha la validità di due mesi. Sempre secondo quanto stabilito nel regolamento già citato, sono ammessi presso le sale dell'Accademia quei fotografi che "fanno commercio di fotografie ed hanno uno stabilimento fornito de necessari apparecchi come esige l'arte". Per questa ragione i fotografi dovranno inserire nella domanda "l'indicazione dei dati e particolarità relative allo stabilimento, dalle quali si possa arguire della sua importanza" ed al-

legare "alcune delle fotografie fra le più importanti già prodotte dallo stabilimento che rimarranno a corredo degli atti". Purtroppo, in archivio non vi è più alcuna traccia di sue stampe fotografiche.

Oltre al catalogo del 1868, fino a questo momento ne sono stati ritrovati altri due. Il primo, del 1873, dal titolo *Catalogo delle fotografie formanti la collezione cronologica delle Arti Architettoniche Ornamentali particolarmente di Venezia del premiato Stabilimento Fotografico di Bertoja Pietro in Venezia*⁸, mentre il secondo, del 1882, recante la dicitura *Catalogo descrittivo delle fotografie artistiche, I sezione Architettura, scultura, archeologia ed Ornamento*⁹. Questi cataloghi costituiscono una fonte preziosa per conoscere il lavoro di Bertoja e per inserirlo a pieno titolo nella storia della fotografia veneziana. Essi contengono inoltre un'idea del gusto e delle gerarchie estetiche del tempo. Come scrive Italo Zannier nelle sua Storia della fotografia italiana, questi cataloghi, "simili a sceneggiature cinematografiche cui manchi l'indicazione del tempo di visione delle varie immagini, conducono il turista, ma anche lo studioso, a spasso per la città tramite una serie di rettangoli fotografici che decontestualizzano e pongono in evidenza le cose da osservare con attenzione [...]"¹⁰.

Nel catalogo del 1868, il *Catalogo delle fotografie formanti la collezione cronologica delle Arti architettoniche ornamentali in Venezia*, Bertoja raccoglie una grande collezione di vedute di palazzi veneziani allo scopo di illustrare i differenti stili architettonici presenti in città e, come lui stesso afferma nell'introduzione, costituire «una collezione utilissima agli artisti, architetti, ornatisti ed agli archeologi». I soggetti offerti sono suddivisi in ordine cronologico nelle seguenti sezioni: *Epoca dei bassi tempi, dal secolo IV al secolo XIII; comprende i vari stili conosciuti col termine di Bisantini; Stili Arco-acuto, dalla metà del secolo XIII alla metà del XV; Stile del Risorgimento. Principia dalla metà del*



2. Copertina del catalogo fotografico dello stabilimento Bertoja, 1868. Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti.

XV secolo, fino dopo la metà del XVI secolo; Stile della Decadenza. Comincia dalla metà del XVI sec. Fino alla metà del XVIII; Stile Moderno.

La copertina del piccolo volume riporta anche l'indirizzo del laboratorio, sito in S. Barnaba 3116¹¹, e del negozio, situato presso le Procuratie Vecchie n. 69 in Piazza San Marco¹².

A conclusione, in due *Nota Bene*, sono elencati gli altri tipi di stampe disponibili e le modalità di vendita: nelle ordinazioni si dovevano indicare categoria e numero progressivo dei soggetti desiderati. Inoltre, e questo ci è molto utile per avere un quadro più preciso dell'opera del fotografo, Bertoja propone "un'abbondante Collezione di Vedute di Venezia e Trieste, riproduzioni di Stampe e Quadri, nel formato di centr. 25 x 32 e di 14 x 16, come pure le Vedute stereoscopiche e in carta da visita"¹³.

Rispetto ai primi due cataloghi, che presentano una divisione in sezioni più o meno analoga (anche se nel catalogo del '73 il numero di soggetti disponibili aumenta considerevolmente), il catalogo del 1882 è il frutto di una progressiva e accuratissima catalogazione del patrimonio architettonico e presenta un repertorio di soggetti e di "tipi" molto più corposo. Il volume è ancora suddiviso in sezioni secondo lo stile architettonico dei monumenti ritratti¹⁴, ma l'elenco dei singoli soggetti è preceduto da un'introduzione sul "carattere" e sulla "maniera" del suddetto stile. Inoltre, i soggetti a disposizione del cliente non sono più relativi ai soli monumenti di Venezia o "particolarmente di Venezia", ma appartengono a diverse città del Sud, del Centro e del Nord Italia tra le quali Napoli e Pompei, Roma, Perugia, Ravenna, Siena, Pavia e Milano. Nell'ultima pagina del catalogo è presente un dettagliato prezzario con indicazioni relative ai diversi tipi di stampa: la fotografia scelta, di 27x32 cm, poteva essere richiesta senza cartone, montata su carta tinta o con dicitura d'ogni singolo soggetto.

Questo catalogo rappresenta dunque il lavoro maturo di un fotografo ormai esperto, e rivela una vocazione non più puramente commerciale, ma funzionale al proprio progetto artistico complessivo. Il tono di questo lavoro era d'altra parte già evidente a partire dall'introduzione che Bertoja inserisce nella prima pagina del catalogo:

"Artista di Condizione, nel formare la collezione di fotografie descritte in questo catalogo, ebbi per scopo principale di offrire agli artisti dei tipi che potessero servir loro per lo studio dei differenti stili e per la storia dell'Arte. Per questo cercai possibilmente di sciogliere [sic] quei tali monumenti in cui meglio fosse spiccato il carattere di ogni singolo stile, corredandoli di tutte quelle osservazioni e quei criteri, che potevano somministrarmi la storia, l'opinione dei più eruditi scrittori e gli studi propri. Ben lontano dal supporre che l'opera mia sia completa e perfetta, ho però il convincimento

che essa sia la prima intrapresa a questo scopo dalla fotografia. [...]"

Le stampe

Grazie all'elevato numero di stampe fotografiche rinvenute nel corso delle ricerche che stanno alla base di questo volume¹⁵, è possibile avanzare alcune prime considerazioni sulla produzione fotografica di Pietro Bertoja. Lo studio della sua opera, finora relegata a curiosità marginale nella storia della fotografia di Venezia, è appena ai suoi inizi ma i materiali fin qui collezionati costituiscono



3. Pietro Bertoja, note spese per gli acquisti di materiale fotografico. Collezione privata.



4. Pubblicità dello Stabilimento Fotografico P. Bertoja. Collezione privata.

una prima importante base sulla quale cominciare a lavorare. Inoltre, al di là di una valutazione critica sulla qualità del lavoro fotografico in sé, casi come quello di Bertoja dicono molto sull'incontro tra arti tradizionali e fotografia nei primi decenni di vita del mezzo, e quindi sui prodromi di quel modello di "artista visivo" impegnato su diversi fronti che prenderà una forma compiuta solo nel '900. I fototipi rinvenuti, attribuibili con certezza a Bertoja perché montati su cartone intestato o recanti il timbro a secco del suo stabilimento, si possono dividere, a partire dal soggetto, in tre filoni principali: quello delle vedute, quello di singoli edifici, interni o particolari architettonici e, infine, in numero minore, quello degli avvenimenti di cronaca¹⁶. Purtroppo, non è stata rinvenuta alcuna delle riproduzioni fatte da Bertoja presso le gallerie dell'Accademia.

Appartengono al primo filone le numerose vedute di Venezia lungo il Canal Grande, a Rialto e nell'area del bacino di S. Marco, stampate generalmente in medio formato (circa 20x30 cm) e spesso rilegate in album. La tecnica utilizzata è sempre quella dell'albumina, spesso colorata a mano o ritoccata attraverso il cosiddetto procedimento del

“chiaro di luna”, per il quale Bertoja venne premiato nel 1871 nel contesto dell’Esposizione Agricola Industriale e di Belle Arti di Trieste¹⁷. Questo effetto veniva realizzato a partire da stampe di riprese diurne sottoposte a viraggio, sulle quali veniva disegnata la luna. Lo scopo era quello di far apparire notturna la scena ritratta, simulando quindi una ripresa che non si era ancora in grado di realizzare, a causa della scarsa sensibilità delle lastre. Queste fotografie, indubbiamente molto suggestive e poetiche, amplificano la sensazione di nostalgia e di romanticismo già propria della città e rimandano indubbiamente alla sensibilità del Bertoja pittore e scenografo.

Del secondo filone, quello delle architetture, fanno parte le immagini di alcuni tra i principali monumenti cittadini, tra i quali le basiliche di S. Marco e della Salute, la porta dell’Arsenale, il ponte dei Sospiri e la Torre dell’Orologio. Tra le fotografie d’interni, a titolo di esempio, si possono ricordare alcune sale di Palazzo Ducale e gli scorci delle navate nelle chiese dei Gesuiti e di San Marco.

Tra le stampe raccolte, soltanto tre riprendono fatti di cronaca importanti per la storia di Venezia negli anni immediatamente successivi all’Unità: la visita di Vittorio Emanuele II, subito dopo l’annessione della città al Regno d’Italia, nel 1866; il restauro della cappella del Rosario nella basilica dei Ss. Giovanni e Paolo, dopo l’incendio scoppiato il 16 agosto 1867; e infine la cerimonia in Piazza San Marco per la traslazione delle ceneri di Daniele Manin che da Parigi, dove morì il 22 settembre del 1857, arrivarono a Venezia il 22 marzo nel 1868, occasione quest’ultima ripresa da molti altri fotografi veneziani del periodo.

Delle fotografie riconducibili a singoli eventi pubblici, facilmente databili, si può dire che, oltre a costituire degli episodi particolarmente interessanti nella produzione di Bertoja, sono utili nella ricostruzione della sua attività di fotografo. Per esempio il ritrovamento presso le collezioni dei Musei Civici Veneziani della prima di queste fotografie, quella relativa alla visita di Vittorio Emanuele II a Venezia, conferma che Bertoja era già in attività prima del 1868, anno di pubblicazione del primo catalogo.

Questa stessa fotografia rappresenta inoltre un esempio non soltanto delle cosiddette “prese istantanee”¹⁸, ma anche di un genere già allora molto in voga, quello della stereoscopia. Con la fotografia stereoscopica si cerca di riprodurre l’illusione ottica della tridimensionalità (l’effetto della visione binoculare) osservando separatamente immagini apparentemente identiche ma riprese da una determinata distanza (detta interpupillare) per mezzo di una camera stereoscopica¹⁹.

Nel corso delle ricerche è stato possibile reperire altri quattro esempi di questo tipo di immagini nelle Raccolte Museali Fratelli Alinari. Tre di que-

ste fotografie raffigurano il Castello di Miramare di Trieste, città che Pietro frequentava per il suo lavoro di scenografo, mentre l’ultima rappresenta il particolare di un giardino, probabilmente quello dello stesso castello. Le stereoscopie di Bertoja sono dipinte a mano e riportano la firma autografa dell’autore sull’esemplare di sinistra.

Il Castello di Miramare non è il solo soggetto non veneziano presente tra i fototipi rinvenuti. Altre stampe raffigurano infatti la facciata della Cattedrale di S. Maria Assunta di Verona, diversi particolari dell’Arena e il chiostro della Certosa di Parma. Queste stampe sono di medio formato e non sono montate su alcun supporto secondario, ad eccezione della facciata della Cattedrale di S. Maria Assunta, che è una *carte de visite*.

La *carte de visite* è una stampa di piccolo formato, generalmente 6x9 cm, ideata dal pittore e fotografo francese André Adolphe Disderi, che la brevettò nel 1854. Grazie all’uso di una macchina a quattro obiettivi fornita di uno *chassis* intercambiabile era possibile impressionare simultaneamente quattro immagini su metà lastra ed altre quattro sull’altra metà, riuscendo ad ottenere otto positivi in un’unica sessione di lavoro. Da una sola lastra si ottenevano quindi otto stampe, montate poi su cartoncino rigido con in calce o sul retro



5. Pietro Bertoja, progetto per la copertina di un album fotografico. Collezione privata.

il nome o il marchio del fotografo. Riducendo il formato dell’immagine e il tempo di lavorazione e quindi abbattendo i costi di produzione, questo tipo di stampa, utilizzata soprattutto per il ritratto, si diffuse presso ampi strati della popolazione.

Le *carte de visite* realizzate dallo stabilimento Bertoja raffigurano scorci della città di Venezia, la veduta dell’Isola di San Giorgio dalla Piazzetta, la Basilica di San Marco, Palazzo Ducale, la Torre dell’Orologio e il monumento a Colleoni in Campo SS. Giovanni e Paolo. Due di queste stampe riproducono invece delle incisioni raffiguranti un gondoliere e una dama in abito veneziano del Set-



6, 7. Corrispondenza inviata al fotografo Pietro Bertoja. Collezione privata.

tecento. Sul retro delle *carte de visite*, come voleva la consuetudine, il marchio dello stabilimento fotografico con il leone di San Marco e la scritta “P. Bertoja, Venezia Piazza San Marco n.69”.

Nel corso delle ricerche sono stati repertoriati anche quattro esemplari di album fotografici contenenti stampe di Pietro Bertoja. Due di questi fanno parte di collezioni private, mentre altri due si trovano nelle Raccolte Museali Fratelli Alinari.

Lo studio di un album rappresenta un’occasione molto importante perché permette di superare la frammentarietà della singola fotografia e di studiarla inserendola in un contesto più generale. Le fotografie contenute in un album, infatti, subiscono una vera e propria ri-semantizzazione che si contrappone al singolo scatto, ora inserito in un percorso a ricostruire una storia. È per questa ragione che un album fotografico non andrebbe mai sciolto, in quanto oggetto capace di ricoprire uno spazio sociale tra la sfera pubblica e quella privata. Esistono diverse tipologie di album e tra queste vi è anche l’album di viaggio, molto diffuso a partire dagli anni ‘60 dell’Ottocento.

Generalmente l’album di viaggio restituisce un’immagine della sua contemporaneità utile per ricostruire i gusti del tempo. È possibile scoprire quali fossero i luoghi più amati o i monumenti più rappresentativi di una determinata città, per esempio attraverso la scelta dei soggetti e la successione con la quale sono inseriti nella raccolta. Solitamente l’album riunisce non più di una ventina di fotografie montate su cartone, sul quale spesso è presente anche una breve descrizione del soggetto raffigurato.

Provengono da collezioni private due album: una raccolta di albumine di piccolo formato (14x15,5 cm) e una contenente dodici stampe colorate a mano, formato 25x33 cm. Questo secondo album, che presenta in copertina il leone di San Marco dorato e la scritta “Ricordo di Venezia”, propone un itinerario completo della città attraverso i luoghi comuni della tradizione turistico-culturale. Le vedute della città, dal bacino di San Marco lungo il Canal Grande fino al Ponte di Rialto, per tornare poi ai dettagli di Piazza San Marco e della sua basilica, sono montate su cartone intestato (35x41 cm) e recano la scritta *Premiata fotog. P. Bertoja, Venezia*.

Dello stesso tipo anche uno degli album conservati presso le Raccolte Museali Fratelli Alinari. Anche questo album, composto da una ventina di stampe all’albumina, è completamente dedicato alla città di Venezia e, come spesso avveniva per raccolte simili, ricostruisce un itinerario della città a partire da alcuni luoghi tipici e ben riconoscibili: il Bacino di San Marco, che in questo caso fa da sfondo al passaggio di una gondola già nella prima fotografia dell’album, la piazza con il dettaglio della loggetta sansoviniana ai piedi del campanile, Palazzo Ducale, con alcuni scatti dedicati anche alle sue più importanti sale interne, la Porta dell’Arsenale, il Ponte di Rialto e il Fondaco dei Turchi.

Gli album ricordo, e tra questi senza dubbio quelli su Venezia, erano piuttosto simili gli uni agli altri, sia per la scelta del soggetto ritratto che per quella del punto di ripresa. Come spiega Paolo Costantini nel suo saggio sulla fotografia dell’Ottocento a Venezia²⁰, la sostanziale uniformità di alcuni di questi album ricordo deriva sia da ragioni tecniche - era necessario usare il treppiede sistemandosi dove possibile lungo fondamenta o ponti - che da una sorta di convenzione, sostenuta da ovvie ragioni economiche, secondo la quale si voleva fornire il massimo delle informazioni in un’unica immagine.

Quest’album era forse destinato al mercato estero, poiché sul dorso è presente la dicitura in francese *Album de photographies*, ma degno di nota è soprattutto l’ex libris in esso riportato, quello di Umberto di Savoia, Principe di Piemonte, divenuto Re d’Italia nel 1878. L’album non è datato ma credo possa essere utile notare che al suo interno sono contenute diverse fotografie scattate presumibilmente tra il 1867 e il 1868.

Tra le ultime fotografie c’è anche quella, piuttosto inconsueta per la scelta del soggetto, di Palazzo Loredan²¹, ancora destinato ad albergo (il “Grand Hotel de la Ville”), prima di diventare sede del Comune di Venezia, che lo acquisì nel 1868. Segue la fotografia del Fontego dei Turchi, di certo precedente al 1869, anno in cui cominciarono i lavori di radicale restauro su progetto di Federico Berchet, che imitò l’originario stile bizantino aggiungendo le cornici e i falsi scultorei visibili oggi. Chiude l’album la già citata fotografia della ceri-



8. Venezia, Canal Grande verso la Basilica della Salute stampa all'albumina con effetto "chiaro di luna", mm 245x325 [322x402] Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), Firenze.

monia di traslazione delle ceneri di Daniele Manin da Parigi.

Sappiamo che riuscire a datare una o più immagini contenute in un album non è sufficiente per poter datare l'album stesso, che può essere una raccolta di fotografie scattate in anni differenti, ma, in questo caso, considerata la particolarità del soggetto ritratto nella fotografia che chiude la raccolta, è possibile azzardare una datazione generale piuttosto attendibile. Allo stato attuale delle ricerche si può dire che in questo album sono contenute quattro fotografie sicuramente attribuibili a Pietro Bertoja, in quanto recanti sul retro il timbro a secco della ditta.

Le fotografie raffigurano la Sala del Maggior Consiglio, la Sala del Collegio, quella dello Scrutinio e quella del Senato di Palazzo Ducale. Tutte e quattro le vedute prediligono un lato e il relativo angolo del salone ed includono almeno una sezione del prezioso soffitto. Le immagini non si propongono di descrivere un particolare del salone ma vogliono restituirne un'idea generale di ricchezza e nobiltà.

Il secondo degli album conservati nelle Raccolte Museali Fratelli Alinari riporta sulla copertina la scritta "Souvenirs de voyage. Italie mai 1869" e

racconta l'Italia attraverso le fotografie di Milano, Verona, Venezia, Bologna e Firenze.

La prima fotografia di Venezia appare dopo cinque fotografie di Milano e di Verona, tre del Duomo e due dell'Arena. Le prime vedute della laguna sono quella di Punta della Dogana e poi di Palazzo Ducale, entrambe di Naya. L'unica fotografia di questo album sicuramente attribuibile a Pietro Bertoja, perché vi compare il suo timbro, è quella a pagina 9, ed ha come soggetto ancora Palazzo Ducale.

Anche se questo album non ci restituisce molto del lavoro del fotografo in termini quantitativi, sembra però suggerire la posizione non trascurabile occupata da Pietro Bertoja tra i fotografi veneziani.

Più in generale, i materiali fotografici ritrovati, esaminati nel loro insieme, spingono a riconsiderare il peso della fotografia all'interno dell'attività di Bertoja scenografo e decoratore. Se, come abbiamo detto, la sua opera fotografica è stata sino a questo momento relegata nel rango di curiosità, ci auguriamo che le ricerche alla base del presente volume possano costituire un punto di partenza per la riscoperta di Bertoja fotografo, sia in rapporto alla sua biografia artistica che, soprattutto, nel contesto della storia della fotografia veneziana.

- 1 I. Zannier, "Fotografia a Venezia nell'Ottocento", in P. Costantini, I. Zannier, *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Arsenale Editrice, Venezia, 1986, p. 13.
- 2 Per una disamina sulle diverse tecniche di stampa L. Scaramella, *Fotografia. Storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, De Luca Editore d'Arte, Roma, 2003.
- 3 Per maggiori informazioni su questa esposizione si veda M. Treves, *Cenni critici sulla Esposizione Industriale Veneta del 1856*, Tipi della Gazzetta Ufficiale di Venezia, Venezia, 1856.
- 4 Cfr. A. Errera, *Storia e statistica delle industrie venete e accenni al loro avvenire*, Antonelli, Venezia, 1870.
- 5 A proposito dell'anno in cui Bertoja comincia ad occuparsi di fotografia, troviamo un riferimento al suo negozio in Piazza San Marco nel *Murray's Handbook for travellers in northern Italy*, Londra, 1866. Nella guida, a p. 361 si legge: "The best views of Venice will be the photographs, to be procured at Carlo Ponti's (the best), No. 52, Procuratie Nuove, in the Piazza di S. Marco; Perini's, No. 55, and Bertoja's, No. 69 in the same building; and at Naya's, No. 4206 on the Riva degli Schiavoni".
- 6 Il Regolamento era stato trasmesso all'Accademia dal prefetto Torelli con una lettera datata 10 aprile 1868. Diviso in dieci punti, nasceva "allo scopo di trattare tutti gli esercenti l'arte fotografica nello stesso modo". Sia la lettera del prefetto che il regolamento sono conservati presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, da adesso in poi AABAVe.
- 7 Lettera autografa di Pietro Bertoja alla Reale Accademia di Belle Arti, 9 giugno 1868, in AABAVe.
- 8 Copia di questo catalogo è conservata presso la Biblioteca Comunale di Padova.
- 9 Copia di questo catalogo è conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.
- 10 I. Zannier, *Storia della fotografia italiana dalle origini agli anni '50*, Editrice Quinlan, Bologna, 2012, p. 56.
- 11 Nel catalogo del 1882 l'indirizzo del laboratorio viene sostituito con quello dello "stabilimento", in S. Se-

bastiano N. 2542.

- 12 Presso l'Archivio Comunale della Celestia è conservato il *Censimento, Anagrafe della popolazione di Venezia*, del 1869 secondo il quale due stanze dell'immobile in Piazza San Marco 69, di proprietà di Boldrin Gustavo, erano in usufrutto a Pietro Bertoja per "uso negozio di fotografia".
- 13 Nel catalogo del 1873 all'elenco dei soggetti vengono aggiunte anche le "Specialità. Selenografie e fotografie ad effetto di Luna".
- 14 "Stile Classico Greco Antico, Stile Classico Etrusco, Stile Classico Romano, Stile dei Bassi Tempi (a sua volta suddiviso in Bizantino o Greco Cristiano, Romano Cristiano, Italo Bizantino, o Longobardo, o Romano e Arabo-Bizantino), Stile Ogivale o Arco Acuto, Stile del Risorgimento (Risorgimento dei Longobardo-Scarpagnino e Classico Moderno) e Stile Moderno."
- 15 Nel corso di queste ricerche sono stati consultati numerosi archivi fotografici italiani e stranieri, e sono stati recuperati, collezionati e inventariati i materiali fotografici in possesso degli eredi di Pietro Bertoja. Il materiale d'archivio proviene dalle seguenti istituzioni: Raccolte Museali Fratelli Alinari, Firenze; Fondazione Musei Civici, Venezia; Lambeth Palace Library, Londra; Bibliothèque Nationale de France, Parigi; The Getty Research Institute, Los Angeles; Rijksmuseum, Amsterdam. Sono stati inoltre consultati i preziosi archivi veneziani di Graziano Arici, Francesco Turio Böhm, Guido Cecere, Roberto Crovato e Carlo Montanaro. Si ringraziano per la cortese collaborazione tutte le istituzioni, le persone citate e il dott. Giorgio Mastinu, vincitore della borsa di studio finanziata dal Comitato Regionale per le celebrazioni del centenario della morte di Pietro Bertoja.
- 16 Nel catalogo delle fotografie, posto a conclusione di questo volume, sono stati inseriti alcuni tra i più interessanti esemplari rinvenuti per ciascuna sezione tematica. Aprono il catalogo alcune vedute della città di Venezia, la maggior parte delle quali rilegate in album e realizzate con "l'effetto chiaro di luna". Seguono

no particolari architettonici relativi a singoli edifici o a fotografie di interni, sia della città di Venezia che di altre, tra le quali Verona e Trieste, a significare l'attenzione del Bertoja per la storia dell'arte e dell'architettura non solo veneziana ma italiana. Infine, chiudono il catalogo le fotografie "istantanee" relative ad alcuni importanti fatti di cronaca locale. Nella selezione dei fototipi pubblicati si è tenuto conto dei diversi formati di stampa utilizzata da Pietro Bertoja ed è stata fatta una scelta che ha portato alla selezione di carte de visite, fotografie stereoscopiche e stampe di medio e grande formato.

- 17 Il nome di Bertoja compare nell'elenco dei premiati, a p. 59, pubblicato sugli *Atti della Esposizione agricola industriale di belle arti*, Trieste 1871, Apollonio e Caprin, Trieste, 1872. Un'ulteriore segnalazione relativa alle fotografie con effetto di luna ci viene dal catalogo dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873 citato da Piero Becchetti nel volume *Fotografi e fotografia in Italia, 1839-1880*, Quasar, Roma, 1978, p. 122.
- 18 Relativamente alle "prese istantanee" nella storia della fotografia veneziana, si faccia riferimento ad A. Prandi, "Chi può sperar di esprimere degnamente le impressioni di questo giorno memorando?", in AA.VV. *L'acqua e la luce. La fotografia a Venezia all'alba dell'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Lorendan 3 marzo-15 maggio 2011), pp. 23-27.
- 19 Per un approfondimento sulla fotografia stereoscopica e sugli apparecchi stereoscopici si faccia riferimento a H. Gernsheim, *Storia della fotografia. 1850-1880. L'età del collodio*, Electa, Milano, 1987, pp. 61-72.
- 20 P. Costantini, "L'immagine di Venezia nella fotografia dell'Ottocento" in *Venezia nella fotografia dell'Ottocento*, Arsenale Editrice, Venezia 1986, p. 36.
- 21 Anche Bertoja aveva inserito questo soggetto già nel primo dei suoi cataloghi, nella sezione dedicata allo stile "Romano Cristiano" perché, scriveva "conserva molte parti antiche, cioè i capitelli, la loggia al pianterreno e il finestrato del piano nobile".

PIETRO BERTOJA

Catalogo delle fotografie



■ Album fotografico copertina in pelle, mm 350x410
Collezione privata.



■ Venezia, Veduta di Punta della Dogana
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Canal Grande verso la Basilica della Salute
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Piazzetta e Isola di San Giorgio
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Canal Grande verso Ca' Rezzonico
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Piazza San Marco, Basilica e Campanile
stampa all'albumina con effetto "chiaro di luna", mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Canal Grande verso la Basilica della Salute
stampa all'albumina con effetto "chiaro di luna", mm 245x325 [322x402]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Piazza San Marco e Basilica
stampa all'albumina con effetto "chiaro di luna", mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Riva dal Ponte della Paglia
 stampa all'albumina effetto "chiaro di luna", mm 250x330 [350x410]
 Treviso, Collezione Guido Cecere.



■ Venezia, Basilica della Salute
 stampa all'albumina acquerellata, mm 330x250
 Collezione privata.



■ Venezia, Basilica della Salute
 stampa all'albumina, mm 447x298 [332x264]
 Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



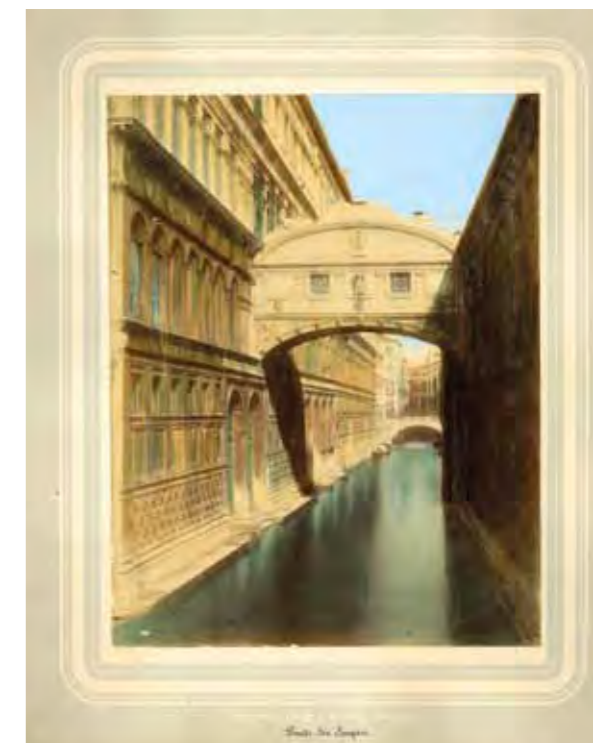
■ Venezia, veduta dell'Isola di San Giorgio
 stampa all'albumina, mm 270x357 [318x453]
 Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - collezione Favrod.



■ Venezia, Riva degli Schiavoni
 stampa all'albumina, mm 140x155 [215x275]
 Venezia, Collezione Graziano Arici.



■ Venezia, Ponte dei Sospiri
 stampa all'albumina, mm 450x301 [324x235]
 Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Ponte dei Sospiri
 stampa all'albumina acquerellata, mm 330x250 [410x350]
 Collezione privata.



■ Venezia, Bacino di San Marco
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Palazzo Ducale
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Ponte di Rialto
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Porta dell'Arsenale
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Piazza San Marco e Basilica
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Basilica di San Marco
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Palazzo Ducale, Cortile
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, interno della Basilica di San Marco
stampa all'albumina acquerellata, mm 250x330 [350x410]
Collezione privata.



■ Venezia, Palazzo Ducale
stampa all'albumina, 299x450 [254x336]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Biblioteca Marciana
stampa all'albumina, mm 303x450 [263x338]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, veduta del Ponte dei Sospiri
stampa all'albumina, mm 326x254 [456x304]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Palazzo Ducale, Scala dei Giganti
stampa all'albumina, mm 329x268 [457x308]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Piazza San Marco, Torre dell'Orologio
stampa all'albumina, mm 60x65 [60x105]
Venezia, Archivio Carlo Montanaro.



■ Venezia, Campo Ss. Giovanni e Paolo, monumento a Colleoni
stampa all'albumina, mm 80x60 [105x60]
Venezia, Archivio Carlo Montanaro.



■ Retro della fotografia formato carte de visite con il marchio dello stabilimento fotografico Bertoja. Venezia, Archivio Carlo Montanaro



■ Venezia, Piazzetta verso Riva degli Schiavoni
stampa all'albumina, mm 60x80 [60x105]
Venezia, Archivio Carlo Montanaro.



■ Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio
stampa all'albumina, mm 263x336 [300x455]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Collegio
stampa all'albumina, mm 257x323 [298x457]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Basilica dei Ss. Giovanni e Paolo, Cappella del Rosario dopo l'incendio del 1867
stampa all'albumina, mm 305x459 [250x341]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Palazzo Ducale, Sala dello Scrutinio
stampa all'albumina, mm 267x346 [302x456]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Senato
stampa all'albumina, mm 245x311 [295x459]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, interno della Chiesa dei Gesuiti
stampa all'albumina, mm 325x265 [450x300]
Venezia, Collezione Roberto Crovato.



■ Venezia, portico del Fondaco dei Turchi verso Ca' Vendramin Calergi
stampa all'albumina, mm 150x200
Collezione privata.



■ Verona, Arena
stampa all'albumina, mm 255x320 [300x450]
Collezione privata.



■ Verona, Arena
stampa all'albumina, 255x320
Collezione privata.



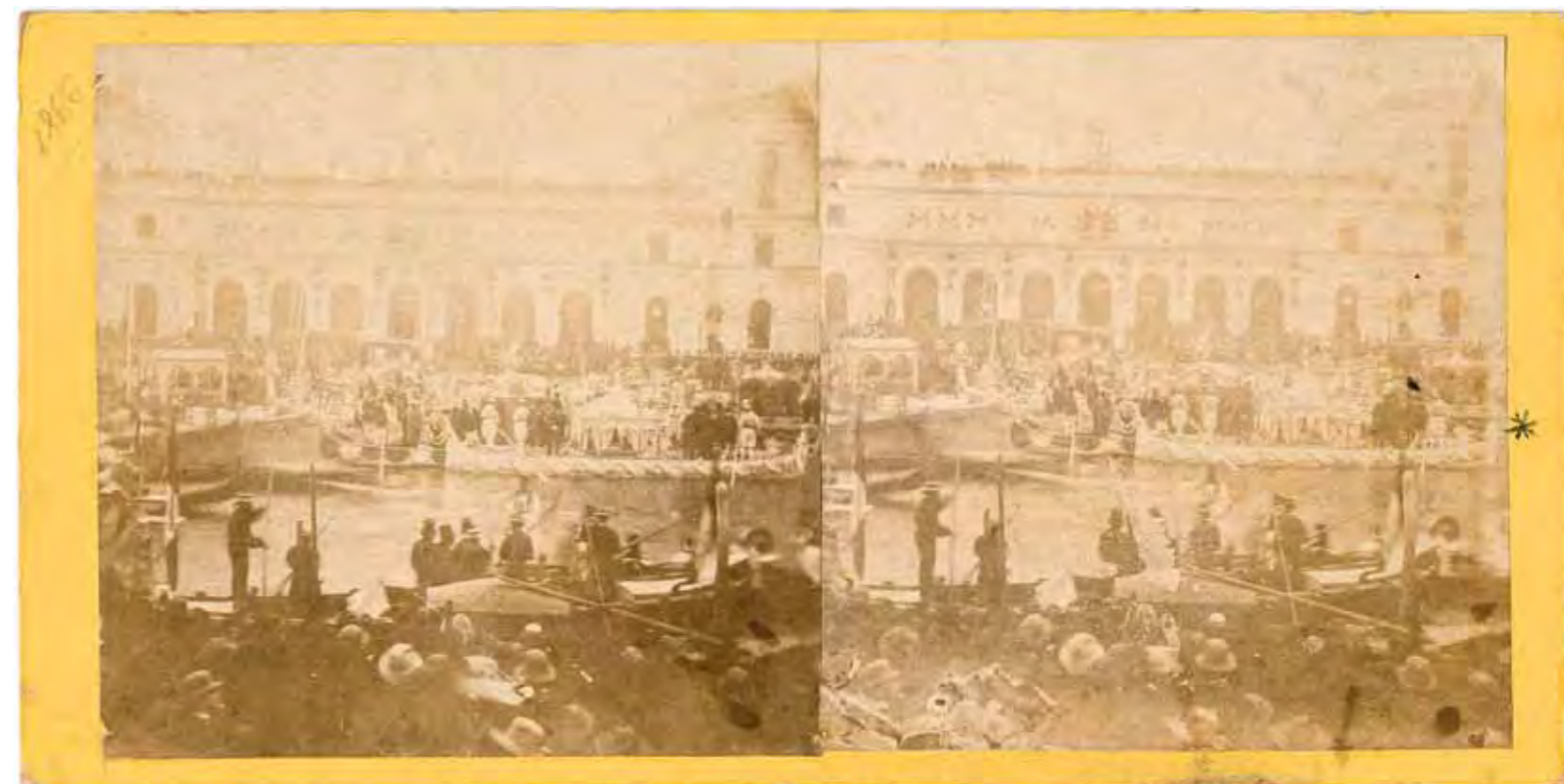
■ Parma, Chiostro della Certosa
stampa all'albumina, mm 255x320
[304x460]
Treviso, Biblioteca Comunale.



■ Verona, Cattedrale di S. Maria Assunta
stampa all'albumina, mm 80x60 [105x60]
Collezione privata.



■ Trieste, vedute del Castello di Miramare
 stampa stereoscopica all'albumina,
 mm 75x68 [81x178]
 Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, l'arrivo di Vittorio Emanuele II, 7 novembre 1866
 stampa stereoscopica all'albumina, mm 83x156 [88x176]
 Venezia, Collezioni Fotografiche della Fondazione Musei Civici.



■ Fotografo non identificato, Venezia, Piazza San Marco, trasporto delle ceneri di Daniele Manin, 22 marzo 1868
stampa all'albumina mm 23,5x31,9 [31,1x46,5]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA).



■ Venezia, Piazza San Marco, trasporto delle ceneri di Daniele Manin
stampa all'albumina acquerellata mm 259x314 [361x454]
Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA) - collezione Malandrini.