



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Ugo Ojetti: Sottotenente “Soprintendente” ai monumenti nelle Terre Redente (1915-1919)

Relatore

Ch. Prof. Alberto Prandi

Laureando

Monica Bassanello
Matricola 817105

Anno Accademico

2011 / 2012

Indice

Introduzione ...	p. 1
1.1. Ugo Ojetti...	p. 2
1.2. La costituzione del fondo fotografico Ojetti conservato presso l'archivio dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini...	p.6
1.3. Fotografia e propaganda nella Prima Guerra Mondiale	
1.3.1. I servizi fotografici del Regio Esercito...	p. 10
1.3.2. Fotografia e propaganda...	p. 15
1.3.4. Il "Gabinetto fotografico artistico" presso il Comando Supremo...	p. 20
2. Il fondo fotografico Ugo Ojetti: i nuclei...	p. 25
2.2.1. Nucleo 1: Reparto fotografico del Regio Esercito...	p. 30
2.2.2. Nucleo 2: Gabinetto Fotografico Venezia – Le Soprintendenze...	p.35
2.2.3. Nucleo 3: "Aquileja"...	p. 38
2.2.4. Nucleo 4: Fotografi professionisti...	p. 41
3. Il fondo fotografico Ugo Ojetti: gestione odierna...	p. 46
3.1. Riordino e condizionamento...	p. 48
3.2. Ipotesi di catalogazione...	p. 50
Esempi di schede F...	p. 51
Repertorio del fondo Ojetti dell'archivio fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini...	p. 81
Note biografiche: i fotografi professionisti del fondo Ojetti...	p. 152
Cronologia...	p. 156
Bibliografia...	p. 159

Introduzione

Il 18 novembre 1957 Fernanda Ojetti, moglie di Ugo Ojetti, dona all'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, una selezione dell'archivio fotografico organizzato dal marito durante il servizio presso il Regio Esercito Italiano nella Grande Guerra.

Ugo Ojetti nasce a Roma nel 1871. Esordisce come poeta e narratore, ma ottiene il successo come giornalista e critico d'arte. Partecipa volontariamente alla Prima Guerra Mondiale (1915-1918) e diventa presidente della Commissione istituita presso il Comando Supremo per la protezione dei monumenti e delle opere d'arte con il grado di sottotenente. Durante questo suo incarico, Ojetti raccoglie numerose riproduzioni fotografiche che documentano lo stato dei monumenti e degli oggetti d'arte, le opere di salvaguardia dei medesimi e i danni dovuti agli attacchi nemici nelle zone interessate dalle operazioni belliche.

Della raccolta, inizialmente composta da 1475 fotografie, sono oggi consultabili 541 immagini, una porzione dell'intero corpus, che in gran parte viene irrimediabilmente compromesso dall'alluvione che colpisce Venezia nel 1966. Si tratta di un fondo circoscritto, focalizzato su fotografie militari e non, che permette l'analisi delle opere d'arte e dei danni subiti da queste durante la Prima Guerra Mondiale nella zona nord-orientale della nostra penisola, nelle regioni del Friuli Venezia Giulia, del Trentino e del Veneto.

L'analisi si focalizza inizialmente sulla figura di Ugo Ojetti e sulla sua attività presso il Comando Supremo. Si è cercato di comprendere il ruolo che egli ricopre all'interno dell'azione di propaganda promossa dall'Esercito Regio e come i suoi scritti influenzino l'opinione pubblica durante la Prima Guerra Mondiale. La ricostruzione dell'attività dello storico dell'arte durante il periodo analizzato e l'esame delle fotografie militari permettono di comprendere le motivazioni che sottendono la costituzione della raccolta; da un lato la passione per l'opera d'arte che permea tutta la carriera di Ojetti, dall'altro l'amor patrio che caratterizza l'attività e gli scritti del giornalista-critico d'arte, uomo del suo tempo nei primi decenni del secolo scorso. L'indagine si avvale dell'analisi delle fonti d'archivio e della bibliografia specifica dell'autore; i materiali fotografici, i timbri e le annotazioni che li accompagnano, oltre alla verifica delle tecniche fotografiche guidano la redazione del regesto dell'intero fondo.

L'analisi si conclude con la proposta di valorizzazione del fondo fotografico attraverso la catalogazione delle immagini per mezzo della scheda F così come definita dai parametri dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD).

1.1 Ugo Ojetti

“Credi nella bellezza e nel suo fascino eterno, in questa vita e forse nell'altra.”¹

Protagonista del panorama culturale italiano del novecento, giornalista eclettico, critico d'arte e scrittore, Ugo Ojetti è certamente una figura complessa e difficile da delineare. Eterno amante del bello con la sua penna e il suo forte carattere è stato in grado di descrivere la complessità dei cambiamenti culturali e politici che si sono susseguiti nell'intricato periodo storico racchiuso tra la fine dell'Ottocento e la Seconda Guerra Mondiale.

La sua natura eclettica lo rende difficile da inquadrare. L'attività di Ojetti è molto articolata, egli s'interessa di politica, arte, economia, stringe amicizie influenti che gli permettono di accedere ai salotti buoni dell'Europa, entrando prepotentemente a far parte del panorama culturale italiano per poi uscirne dimenticato alla fine della Seconda Guerra Mondiale, travolto dall'epilogo di quelle ideologie che hanno segnato in modo indelebile la storia del nostro paese e dell'intero continente europeo. La sua vicinanza al regime fascista, che non si trasforma mai in militanza, porta all'oblio il ruolo di primo piano che per cinquant'anni lo ha reso il principe della belle époque, protagonista della letteratura, delle mode culturali e dell'arte italiana. Quando il primo gennaio 1946 si apprende della sua morte, il *Corriere* gli dedica una notizia a una colonna: inconcepibile, per un uomo che ha dedicato la sua vita al giornalismo, in particolare al *Corriere* di cui è stato anche direttore tra il 1925 e il 1926.

Di particolare interesse, ai fini della nostra ricerca, risulta il periodo intercorso tra il 1915 e il 1919 quando Ojetti partecipa volontariamente alla Grande Guerra in qualità di sottotenente presso l'Esercito Regio con l'incarico di tutelare i monumenti delle Terre Redente. Si tratta di una fase circoscritta all'interno della sua carriera, nella quale si scontra con le necessità delle Soprintendenze, gli ordini dati dal Comando Supremo e la fragilità della materia minacciata dall'evento bellico. Risale proprio a questo periodo di attività il fondo fotografico oggetto della nostra analisi, costituito dallo stesso Ugo Ojetti durante l'esperienza militare².

Ugo Ojetti nasce a Roma nel 1871, figlio dell'architetto Raffaele Ojetti³.

Le prime simpatie politiche di Ojetti sono per il Partito Socialista. A Spoleto, la città della madre, fonda con alcuni amici un gruppo autonomo socialista e dà vita al primo periodico socialista della regione *La Giovane Umbria*.

Nel 1892 si laurea in legge a Roma con una tesi sulla Confederazione Balcanica, ma fin dall'inizio è chiara la volontà di dedicarsi ad altri campi, come la letteratura. Nel 1893 scrive la sua prima opera narrativa *Senza Dio*, seguita dalla pubblicazione dell'unica raccolta di poesie da lui composte, *Paesaggi* (1895).

Il campo che suscita in Ojetti il maggior interesse è però il giornalismo. Sono numerose le sue collaborazioni. Tra 1893 e il 1894 compaiono i primi articoli sulla *Nuova Rassegna* di Luigi Lodi (1856/1933). Dal 1894 inizia la sua collaborazione con la *Tribuna*, mentre nel 1895 scrive con Vincenzo Morello (1860/1933) sul Giornale. Nel 1897 inizia la collaborazione con *Il Resto*

¹ Ugo Ojetti, *Sessanta*, Milano: A. Mondadori, 1937

² Per un maggiore approfondimento, in modo particolare sull'attività critica di Ugo Ojetti in questo periodo, si rimanda al volume: M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra: Ojetti 1914-1920*, Vicenza: Terra ferma, 2003

³ Raffaele Ojetti. Esponente dell'eclettismo d'ispirazione rinascimentale, realizzò a Roma, tra l'altro, le facciate dei palazzi Odescalchi al Corso (1889) e Primoli (1909). Diresse il Museo artistico industriale di Roma. Scrisse d'architettura medievale e barocca, di pittura dell'Ottocento e di didattica artistica, e fondò alcune riviste d'arte. Cfr. M. Nezzo (a cura di), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in “Bollettino d'informazioni. Centro di ricerche informatiche per i beni culturali XI”, n. 1, Pisa: Scuola Normale Superiore, 2001, p. 11

del *Carlino* di Amilcare Zamorani, mentre l'anno successivo collabora con *Avanti!*, organo ufficiale del Partito Socialista, firmando gli articoli con lo pseudonimo di "Florindo".

La sua carriera politica, iniziata molto presto, incassa una decisiva battuta d'arresto nel 1896 quando si candida alle elezioni amministrative di Spoleto nelle file del Partito Socialista. Purtroppo non viene eletto e non ripeterà più questa esperienza di politica attiva, riconfermando poi questa volontà alla vigilia delle nozze con Fernanda Gobba alla quale giurerà che non farà mai politica attiva o di partito⁴.

Il 1898 per Ojetti è un anno cruciale. Inviato speciale per la *Tribuna* in Egitto per descrivere gli scavi di Luxor, tra giugno e settembre viene inviato da *Il Resto del Carlino* in America a seguire la guerra ispano-americana successiva alla rivolta di Cuba. Da quest'ultima esperienza nel 1899 viene pubblicata dall'editore Treves *L'America vittoriosa* opera che raccoglie le corrispondenze di Ojetti diffuse dal giornale.

Rientrato in Italia, Ojetti inizia una regolare collaborazione con *Il Corriere* scrivendo articoli d'arte, di letteratura e di varietà.

Nel 1899 inizia a gestire la rubrica *Cose Viste* per il periodico di cultura *Il Giorno* diretto sempre da Luigi Lodi e inizia la collaborazione con la *Domenica del Corriere* con la rubrica *La Settimana del Vagabondo*.

Tra il 1901 e il 1902 divide il tempo tra Roma e Parigi, dove frequenta gli ambienti culturali, politici ed artistici della capitale, diventa corrispondente del *Giornale d'Italia* e comincia a scrivere per l'*Illustrazione Italiana* dei fratelli Treves.

Nel 1905 prende parte alla nascita de *La Vita*, un quotidiano radicale. E' l'anno del suo matrimonio con Fernanda Gobba, di quindici anni più giovane di lui, figlia di un facoltoso ingegnere ferroviario piemontese, legame al seguito del quale Ojetti diventa presidente dell'Alfa Romeo. Dopo il matrimonio si trasferisce con la moglie nella villa del Salviatino, ai piedi di Fiesole, acquistata due anni prima alla morte del padre di Fernanda.

Dal 1906 la sua attività di giornalista riceve una battuta d'arresto. L'allora direttore del *Corriere*, Albertini, pretende da Ojetti l'esclusività della sua firma e lo obbliga a scrivere solo per la sua testata giornalistica⁵. Per ovviare a questo obbligo e soprattutto per poter continuare la sua attività, Ojetti tra il 1904 e il 1908 scrive ancora per l'*Illustrazione italiana* sotto lo pseudonimo di "Conte Ottavio".

Il periodo che precede la prima guerra mondiale è molto produttivo e vitale. Membro di numerose e importanti commissioni governative, si occupa dell'organizzazione di esposizioni e mostre, come la *Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo al 1861*⁶, organizzata nel 1911 a Palazzo Vecchio in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia allo scopo di comunicare la grandezza dell'arte italiana aldilà delle divisioni secolari che avevano caratterizzato la penisola⁷.

Ojetti sostiene l'entrata in guerra dell'Italia attraverso l'attività giornalistica, ma il suo obiettivo è anche di prendere parte attivamente al conflitto, di vedere con i propri occhi la barbarie nemica. Non avendo fatto il servizio militare perchè figlio unico, è costretto a partecipare ad un corso di preparazione alla vita militare e successivamente si arruola nell'esercito con il grado di Sottotenente. Su incarico del Governo, Ojetti ha lo scopo di vigilare per la salvaguardia dei monumenti nelle zone interessate dalle operazioni belliche in Veneto, Friuli Venezia Giulia e Trentino Alto Adige⁸.

⁴ Cfr. C. Ceccuti, *Ugo Ojetti fra giornalismo, politica e cultura*, in F. Canali (a cura di), *Ugo Ojetti (1871-1946) critico: tra architettura e arte*, Firenze: Alinea, 2005, p. 15

⁵ Cfr. C. Ceccuti, *Ugo Ojetti fra giornalismo, politica e cultura*, in F. Canali..., cit., p. 15

⁶ Cfr. Catalogo della mostra: *Mostra del ritratto italiano dalla fine del sec XVI all'anno 1861*, Firenze: Spinelli, 1911

⁷ Cfr. M. Nezzo, *L'arte nell'entroterra e nei territori occupati*, in M. Nezzo..., cit., p. 58

⁸ Cfr. C. Picchiotti, *Il "Fondo Ojetti" presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in F. Canali..., cit., p. 151

Risale proprio a questo periodo la costituzione del fondo fotografico conservato presso l'archivio dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini. Nella sua attività di salvaguardia, infatti, oltre a descrivere la situazione al fronte attraverso la stampa propagandistica e le lettere alla moglie⁹, Ojetti raccoglie anche una serie di testimonianze fotografiche delle zone in cui opera, immortalando i danni provocati dai bombardamenti, ma anche le operazioni di salvaguardia compiute dall'esercito.

Con la fine della guerra Ojetti torna ad occuparsi della sua attività di giornalista portando con sé la consapevolezza che la guerra ha segnato un forte cambiamento nella società. La malattia della figlia Paola lo porta ad abbandonare la letteratura per dedicarsi esclusivamente alla critica d'arte¹⁰. A livello politico, inoltre, è ormai palese il distacco dal Partito Socialista causato dall'opposizione ferma di quest'ultimo alla guerra, posizione completamente opposta alle idee e all'opera di Ojetti.

Ojetti si dedica all'organizzazione di eventi. Nel 1921 allestisce presso la Galleria Pesaro di Milano la mostra *Arte Italiana Contemporanea*¹¹, una scelta bilanciata tra i maestri del tardo impressionismo ottocentesco e i giovani artisti. Tre anni più tardi, nella stessa galleria, presenta la mostra *Venti artisti italiani*¹², comprendente i migliori artisti del Realismo magico.

Non tralascia mai la sua attività di giornalista. Nel 1920 inizia la collaborazione con *Il Corriere d'America* di New York che durerà fino al 1926, mentre nel 1923 esce il primo volume delle *Cose Viste*, i brillanti articoli comparsi nel 1921 sul *Corriere della Sera* firmati "Tantalo", nei quali la prosa di Ojetti mostra la più fedele aderenza alla vita.

Momento cruciale è il 1925 quando Luigi Albertini lascia la direzione del *Corriere*. Ojetti diventa il nuovo direttore, ma un anno dopo, il 18 dicembre 1927¹³ è costretto a lasciare per non essere stato in grado di imprimere uno *spirito fascista* vigoroso. Ojetti torna alle sue riviste, agli scritti ed alle manifestazioni d'arte.

Da questo momento in poi si concentra quasi esclusivamente sulla sua attività di critico d'arte dedicandosi ad alcune riviste del settore come *Dedalo* nella quale in ogni numero, dedica un fascicolo ad un giovane artista e al mensile letterario culturale *Pegaso*. Inizia così a sostenere la nuova corrente del *ritorno all'ordine*¹⁴. Entrambe le riviste nel 1933 chiudono per incomprensioni con la casa editrice Treves, e vengono sostituite da *Pan*, rivista di lettere musica e arte che viene pubblicata con Rizzoli fino al 1935. Con la stessa casa editrice pubblica la collana *I classici* a partire dal 1934.

Sono anni di forti cambiamenti nel panorama culturale italiano; le influenze fasciste si fanno sentire sia nella stampa sia nelle manifestazioni a cui lo stesso Ojetti partecipa: nel 1933, anno in cui Ojetti sostituisce il conte Volpi nella commissione inviti della Biennale, il Duce esclude dalla manifestazione Margherita Sarfatti, (1880/1961) scrittrice italiana, perché figlia di israeliti. Nello stesso anno inizia ad informarsi sulla natura dei rapporti tra nazismo ed arte¹⁵.

Negli anni successivi si dedica a varie conferenze ed è membro di molte commissioni. Nel 1939 diventa presidente del Consiglio Nazionale dell'Educazione, delle Scienze e delle Arti e

⁹ Si tratta di una raccolta delle lettere scritte da Ugo Ojetti alla moglie, Fernanda Ojetti, nel periodo in cui presta servizio presso l'Esercito Regio ordinate e pubblicate dalla moglie stessa nel 1964. Cfr. *Lettere alla moglie*, F.Ojetti, a cura di, Firenze: Sansoni, 1964

¹⁰ Cfr. C. Ceccuti, *Ugo Ojetti fra giornalismo, politica e cultura*, in F. Canali..., cit., p.15

¹¹ Cfr. Catalogo della mostra: *Arte italiana contemporanea: Galleria Pesaro, Milano, esposizione ottobre - novembre 1921*, Milano: Alfieri & Lacroix, 1921. Con prefazione di U. Ojetti

¹² Cfr. Catalogo della mostra: *Esposizione di venti artisti italiani: dicembre 1924 - gennaio 1925*, Milano: Bestetti & Tumminelli, 1925. Con prefazione di U. Ojetti

¹³ M.Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in "Bollettino d'informazioni...", cit., p. 31

¹⁴ Ritorno all'ordine è una corrente artistica europea nata dopo la prima guerra mondiale che rifiuta le Avanguardie e appoggia l'idea di un'arte legata alla tradizione e alla situazione locale in cui gli artisti operano. In Italia tale corrente viene identificata con il termine *Novecento*, di cui Ojetti è il critico ufficiale. Cfr. G.C. Argan, *La situazione italiana: Metafisica, Novecento, anti-Novecento*, in G.C. Argan, *L'arte moderna 1770-1970*, Firenze: Sansoni, 1970, p. 195

¹⁵ M.Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in "Bollettino d'informazioni...", cit., p. 34

partecipa alle riunioni per il piano di risanamento della città di Venezia. La sua figura continua a mantenere un ruolo di primordine nel panorama culturale italiano fino al 1940 quando iniziano ad incrinarsi i rapporti con il regime. Egli, infatti, si scaglia contro la vendita di un dipinto di Rubens destinato ad essere donato ad Hitler¹⁶. Da questo momento in poi la carriera di Ojetti volge al termine. A parte alcuni rari articoli pubblicati sul *Corriere*, la sua attività giornalistica diventa sempre più scarna fino a scomparire, forse anche a causa di una malattia che lo colpisce a partire dal 1942. Nel 1944 viene nominato vicepresidente dell'Accademia d'Italia, ma si tratta di una nomina fittizia che avrà come conseguenza la cancellazione del suo nome dall'albo dei giornalisti.

¹⁶ “[...] egli, in qualità di presidente del Consiglio Nazionale dell’Educazione delle Scienze e delle Arti, esprime parere negativo riguardo l’esportazione del Ritratto equestre di un principe Doria di Rubens, proveniente da Casa Doria D’Angri di Napoli, venduto a Maria Termini e destinato a Hitler.” Cfr. M.Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in “Bollettino d'informazioni...”, cit., p. 37

1.2 La costituzione del fondo fotografico Ojetti

conservato presso l'archivio dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Il fondo Ugo Ojetti conservato presso la fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini è un corpus costituito da documenti fotografici raccolti dallo stesso Ugo Ojetti durante la sua attività di tutela delle opere d'arte durante il primo conflitto mondiale. Nel maggio del 1915 Ojetti si arruola volontario presso il 3° Genio dell'Ufficio Fortificazioni di Venezia¹⁷ con il grado di sottotenente. Qui gli viene assegnato l'incarico di seguire le operazioni atte a conservare e tutelare i monumenti di Venezia e poi dei territori occupati lungo la linea del fronte. Nel luglio dello stesso anno viene inquadrato nell'Ufficio Affari Civili del Comando Supremo di stanza a Udine.

Data la sua attività giornalistica, dall'autunno del 1915 gli viene chiesto di occuparsi del dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo con lo scopo di utilizzare le testimonianze relative ai bombardamenti e alle distruzioni ai danni del patrimonio artistico italiano per la propaganda a mezzo stampa e non solo.

Gli interessi di Ojetti per la protezione delle opere d'arte sono fortemente influenzati dalle ideologie dell'epoca. Nel periodo che precede l'arruolamento, Ojetti si schiera al fianco degli interventisti. Il suo impegno per la causa lo porta a dar vita alla rubrica *Esami di coscienza* pubblicata sul *Corriere della Sera* dal 1914 al 1915¹⁸. Risale a quest'epoca l'amicizia con il poeta-vate Gabriele D'Annunzio (1883-1938), figura di primo piano nella campagna interventista italiana, abile oratore che infervora le piazze con i suoi discorsi sulla necessità morale e politica dell'entrata in guerra dell'Italia¹⁹. Con D'Annunzio Ojetti si reca a Reims nel marzo del 1915 per verificare i danni arrecati alla città francese e soprattutto alla cattedrale, in gran parte distrutta dal fuoco d'artiglieria tedesco. Come dimostra Nezzo nel volume dedicato alla fortuna critica di Ojetti durante l'attività di tutela dei monumenti presso l'Esercito Regio²⁰, Reims, diventa il simbolo della barbarie nemica, più volte citata dalla propaganda dell'epoca. Per la prima volta, quindi, un'opera d'arte diviene l'emblema di un'ideologia capace di smuovere le coscienze fin nel profondo attraverso le descrizioni drammatiche sulle pagine dei quotidiani. Lo scempio viene raccontato dalle immagini dei cinegiornali e soprattutto dalle fotografie pubblicate sui giornali. L'immagine stampata trasmette con forza ed efficacia la carica distruttiva del nemico, immune alla bellezza creata dall'uomo lungo la storia. La sua battaglia per la conservazione del patrimonio artistico è fortemente influenzata dallo spirito dell'epoca e l'arte diventa un mezzo di propaganda: uno strumento per esortare il cittadino alla difesa del proprio paese. Nella sua attività giornalistica e critica dell'epoca, risulta la volontà di far emergere un'identità patriottica sospinta dal ricordo delle battaglie risorgimentali.

Nelle pagine del volume *I monumenti italiani e la guerra*, scrive:

“L'ira degli eserciti d'Austria contro i monumenti e le opere d'arte italiane non è cominciata nel 1915 con questa guerra quando i cannoni della flotta imperiale hanno colpito San Ciriaco d'Ancona e gli idrovolanti hanno bombardato Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna e gli Scalzi a Venezia. E' un'ira tenace che dura da secoli, fatta di invidia e di viltà: invidia di quello che i nemici non hanno, che non potranno mai avere e che è il segno dovunque e sempre riconoscibile della nostra nobiltà, così che ferir l'Italia nei suoi monumenti e nella sua bellezza dà a costoro quasi l'illusione di colpirla sul volto; viltà

¹⁷ Cfr. M. Nezzo (a cura di), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in “Bollettino d'informazioni...”, cit., p. 25

¹⁸ Cfr. M. Nezzo (a cura di), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in “Bollettino d'informazioni...”, cit., p. 25

¹⁹ Cfr. M. Isnenghi, *La Grande Guerra*, p. 33

²⁰ Cfr. M. Nezzo, *Premessa*, M. Nezzo..., cit., p. 9 sgg.

*perché sanno che questa nostra singolare bellezza è fragile e non si può difendere, e percuoterla e ferirla è come percuotere davanti alla madre il suo bambino”*²¹.

Risale al primo luglio del 1917 la mostra organizzata a Firenze presso Palazzo Vecchio dedicata alle fotografie di guerra, preceduta dalla conferenza sul *Martirio dei Monumenti*, pubblicata poi nel volume *Il martirio dei monumenti*²². Ojetti utilizza la fotografia e la scrittura come mezzi di propaganda al fine di risollevarle le coscienze della popolazione afflitta dalle privazioni della guerra, ma unita contro l'invasione di un nemico capace di distruggere monumenti e bellezze artistiche simboli della *Patria* conquistata con il Risorgimento. La popolazione, attraverso la fotografia, può vedere con i propri occhi i danni dei bombardamenti nemici al patrimonio artistico.

*“Trattare d’arte e di monumenti, trasferirsi per loro nei ricordi del più lontano passato, passeggiare sia pure con disperata tristezza nei chiusi e pettinati giardini della storia, piangere sulle pietre ferite quando le carni di centinaia di migliaia d’uomini fratelli nostri sanguinavano e spasimano, sembra, cittadini, uno svago da oziosi e un diletto da eruditi i quali si vogliono difendere contro il fragore e il terror della guerra, dietro le trincee dei loro libri compatti. Altro s’ha oggi da fare: combattere, resistere, vincere. Per le lacrime, le proteste, i rimbotti, le accuse, avremo, si dice, tempo dopo. E’ un errore. Esso deriva, prima di tutto, dall’aver separato l’arte dalla vita, e considerato l’arte non più come un bene e un bisogno di tutti, una continua e viva funzione sociale, un’espressione sincera del nostro carattere nazionale, un documento solenne e inconfutabile della nostra storia”*²³.

In questo periodo storico emerge la potenzialità della fotografia quale mezzo di propaganda immediato e di facile comprensione, molto più efficace delle colonne scritte dei giornali. Ojetti intuisce questo potere e lo sfrutta per continuare con efficacia la sua attività giornalistica all’interno dell’esercito. Nell’ottobre del 1917 entra a far parte della Commissione Centrale di Propaganda sul nemico²⁴ allo scopo di mantenere alto il sostegno della popolazione dei confronti dell’esercito, in un periodo di forte scoramento causato dalla rottura del fronte italiano a Caporetto avvenuta il 24 ottobre.

Durante la sua permanenza nell’esercito tra il 1915 e il 1919, Ojetti raccoglie numerose testimonianze fotografiche per documentare i danni causati dal nemico e per testimoniare le operazioni di recupero operate dalle forze militari italiane al fine di pubblicarle poi su giornali, riviste e pubblicazioni e attuare la propaganda nazionalista.

Di questa sua attività di raccolta ne da testimonianza la moglie Fernanda, in una lettera datata 26 marzo 1957 inviata al professor Giuseppe Fiocco, allora direttore dell’Istituto di Storia dell’Arte scrive così:

*“[...] ho molte centinaia di fotografie sia della Venezia Giulia che del Trentino e del Veneto raccolte da mio marito durante la grande guerra. Bellissime intatte fotografie e documentazione completa ad esempio della Basilica e del Museo di Aquileja ecc. ecc. Ho anche moltissime fotografie che riguardano i danni di guerra, la protezione dei monumenti ecc. Tutte fotografie ordinate e benissimo conservate [...]”*²⁵.

²¹ Cfr. Ugo Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, Milano: Alfieri e Lacroix, 1917, p. 5

²² Cfr. Ugo Ojetti, *Il martirio dei monumenti*, Milano: Treves, 1918

²³ Ugo Ojetti, *Il martirio...*, cit., p. 1

²⁴ Marta Nezzo (a cura di), M. Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in “Bollettino d’informazioni...”, cit., p. 26

²⁵ Cfr. Fascicolo 595 Ojetti Fernanda 1956 - 1961, in cartella O Corrispondenza, Archivio dell’Istituto di Storia dell’Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Il 18 novembre del 1957 il fondo appartenuto ad Ugo Ojetti entra a far parte delle collezioni della fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini²⁶. L'assoluta confidenza che caratterizza il rapporto tra Fiocco e la vedova Ojetti fa sì che lo scambio avvenga all'interno di quei rapporti d'amicizia che possono anche esulare da scritti a valore legale.

Al momento della donazione il fondo è costituito da 1475 riproduzioni conservate in buste di carta sulle quali sono riportate le informazioni dattiloscritte relative ai luoghi dove sono state scattate le fotografie, i soggetti ritratti, le dimensioni delle istantanee, le quantità e la data, 18 novembre 1957, in cui probabilmente è stato ultimato il riordino e sono state redatte le buste che contenevano i materiali fotografici al momento della donazione del fondo alla Fondazione Giorgio Cini.

Tutte le fotografie riportano sul retro il timbro ad inchiostro di colore nero "RACCOLTA UGO OJETTI" probabilmente apposto nelle fasi di riordino operate dalla moglie Fernanda. Molte delle riproduzioni sono accompagnate da annotazioni di vario genere relative alle località ritratte e alla data di ripresa; spesso si tratta di vere e proprie didascalie per la stampa, composte dallo stesso Ojetti in lingue diverse oppure di note, di ritagli da operare in fase di composizione, misure da rispettare, dettagli da preferire.

Il fondo è accompagnato da un elenco alfabetico dattiloscritto²⁷ relativo alla quantità di immagini suddivise per località.

Nel 1966 Venezia viene colpita dall'alluvione che causa ingenti danni alla città e ai suoi archivi. Parte dei materiali appartenenti all'Istituto di Storia dell'Arte si trovano ai piani inferiori della Fondazione Cini e soccombono all'eccezionale ondata d'acqua, tra i quali un pezzo non esiguo del fondo oggetto della nostra analisi viene perduto. Oggi possiamo consultare solo una piccola quantità del fondo originario, per la precisione 541 fotografie che sono state riordinate, trasferite in buste per la conservazione ed indicizzate.

Le località oggi documentate sono poche rispetto all'elenco iniziale allegato al fondo fotografico al momento della donazione. Attualmente si riscontrano i seguenti luoghi:

- Aquileja (UD)
- Gorizia
- Invillino (UD)
- Jesolo (VE)
- Lisert (GO)
- Lodrone(TN)
- Losson (VE)
- Monastero (UD)
- Monastier (TV)
- Nervesa (TV)
- Polpet (BL)
- Ponte della Priula (TV)
- Ponte di Piave (TV)
- Postioma (TV)
- Prato Carnico (UD)
- Quero (BL)
- Quisca (Slovenia)
- Rai , torre di (TV)
- Romanzio (VE)

²⁶ Cfr. *Istituto di Storia dell'Arte*, in "Notiziario di San Giorgio", 7, dicembre 1957, p. 18

²⁷ Cfr.: *Fotografie di paesi e monumenti e rovine della guerra 1915-1918 Raccolte da Ugo Ojetti*, Scatola 1, fondo fotografico Ojetti, Istituto di Storia dell'Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia

- Roncade (TV)
- Rovereto (TN)
- Rubbia (Slovenia)
- San Canziano (GO)
- San Donà di Piave (VE)
- Tezze (VI)
- Trento
- Tresche Conca (VI)
- Trieste
- Udine
- Venezia
- Verona

Nonostante le perdite subite il fondo comprende comunque differenti tipologie di materiali realizzati tra il 1915 ed il 1919 con tecniche e su supporti diversi; una raccolta complessa ed articolata, della quale spesso è difficile stabilire la provenienza delle riprese.

Analizzando i materiali d'archivio appartenuti ad Ugo Ojetti e conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze²⁸, è facile comprendere quanto la rete dei contatti di Ojetti nel periodo del suo servizio presso il Regio Esercito sia vasta e complessa. Alcune fotografie sono facilmente riconducibili a professionisti dell'epoca grazie alle annotazioni e ai timbri apposti sul retro, altre sono state realizzate dai servizi fotografici del Regio Esercito, mentre una buona parte proviene dagli archivi fotografici del Ministero della Pubblica Istruzione e della Soprintendenza ai monumenti. Inoltre, data la passione di Ojetti per la tecnologia ed in particolar modo per la fotografia, non si esclude che alcune istantanee siano state realizzate di sua mano: infatti sappiamo che possiede delle macchine fotografiche e che durante il conflitto realizza delle fotografie²⁹, ma in questa sede risulta arduo stabilire se ve ne siano effettivamente nel fondo conservato presso la Fondazione Giorgio Cini.

I materiali fotografici possono allora provenire da fonti diverse, più o meno ufficiali, raccolti allo scopo di documentare l'operazione di recupero di collezioni museali, piuttosto che i danni causati dai bombardamenti nemici, pubblicandoli, talora, nei quotidiani e nelle riviste dell'epoca.

²⁸ Cfr. Fascicolo *Ojetti, Ugo. Ufficio Stampa e Fotografia. Relazioni, promemoria, appunti e carte varie (1916 e s.d.)* in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 43, Faldone 2, Fascicolo 28 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

²⁹ Cfr. F.Ojetti, *Lettere alla moglie...*, cit., p.81

1.3.1. I servizi fotografici del Regio Esercito

Le fotografie che compongono il fondo Ogetti hanno provenienze diverse, ma la maggior parte è frutto dell'esperienza fotografica del Regio Esercito che si affina proprio durante il primo conflitto mondiale.

Tutte le grandi potenze che partecipano alla Prima Guerra Mondiale creano appositi servizi fotografici all'interno del proprio esercito. Anche il Regio Esercito³⁰ Italiano si adopera nella creazione di una sezione dedicata alla documentazione fotografica degli eventi nelle zone di guerra al fine di dare una testimonianza diretta degli avvenimenti bellici che si susseguono lungo il fronte³¹.

Nel periodo precedente il conflitto, la fotografia è adottata nella documentazione delle attività belliche del Servizio Aeronautico da poco istituito³², e inquadrata nella Sezione Fotografica nel Battaglione Dirigibilisti³³.

A fronte della crescente necessità di documentare sia il territorio sia le imprese belliche, nel 1911 il capitano Cesare Tardivo (1870/1953) pubblica il *Manuale di fotografia-telefotografia, topofotografia dal pallone* nel quale egli illustra in modo dettagliato le operazioni per la ripresa fotografica sul campo di battaglia. Nella premessa al volume, Tardivo osserva come la fotografia sia uscita dall'ambito strettamente privato e sia diventata uno strumento utile per diverse professioni, come ad esempio la chirurgia, la stampa, lo studio dell'arte e negli ultimi decenni lo è diventata anche per l'ambito militare, quindi con il suo manuale egli si rivolge sia ai militari sia ai civili con la volontà di rendere più scientifico l'approccio ad uno strumento che sta conquistando ampi consensi ed usi sempre più diffusi.

“[...] Presso la Sezione (Sezione Fotografica del Regio Esercito N.d.R.) si fanno annualmente corsi d'istruzione agli ufficiali; epperò col riunire in un manuale le norme che vennero suggerite dalla lunga pratica, ho creduto di far cosa utile all'ufficiale chiamato ad eseguire i lavori fotografici in campagna; ed ho anche la lusinga che il professionista ed il serio dilettante vi troveranno una guida pratica per lavori all'aperto in svariate circostanze”³⁴.

Tardivo fornisce indicazioni sui materiali da utilizzare, facendo riferimento a ciò che più comunemente si può trovare in commercio: egli mette nero su bianco formule, ricette e nomi di agenti chimici necessari per lo sviluppo e la stampa delle fotografie. Inoltre fornisce indicazioni utili per le riprese, le ottiche da utilizzare, le modalità per la realizzazione di fotografie dal pallone o a bordo di navi, l'uso delle lastre autocromatiche, le esposizioni delle lastre fotografiche, la realizzazione e l'uso della stereoscopia, per finire con la topofotografia da pallone.

Viene fornita anche una lista delle macchine fotografiche in commercio in questa prima parte del Novecento, facendo riferimento agli usi e alle caratteristiche dei dispositivi stessi, in modo

³⁰ Il Regio Esercito è l'esercito del Regno d'Italia dal 4 maggio del 1861 al 1946. Dopo l'esilio dei Savoia, cambia nome in *Esercito Italiano*. Cfr. N. della Volpe, *Fotografie militari*, Roma: Stato maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1980, p. 130

³¹ Cfr. S. Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*, in *Storia e Fotografia*, 2012, Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea, <<http://www.sissco.it/>>, p. 11

³² Il 23 giugno del 1887 viene promulgata la prima legge aeronautica, la n° 4593. Il 27 giugno del 1912 la legge numero 698 istituisce il Servizio Aeronautico presso la Direzione Generale Genio ed Artiglieria. L'aeronautica diviene un Corpo militare autonomo il 18 giugno del 1913 organizzandosi in tre gruppi che comprendono 14 squadriglie dislocate nell'Italia settentrionale, a Roma e a Tripoli. Cfr. N. Della Volpe, *La fotografia militare dalla prima alla seconda guerra mondiale*, in N. Della Volpe, *Fotografie...*, cit., p. 125

³³ Per un maggiore approfondimento delle vicende dei Servizi Fotografici dell'Esercito Regio si rimanda al volume: Nicola della Volpe, *Fotografie militari*, Roma: Stato maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1980

³⁴ Cfr. C. Tardivo, *Premessa*, in C. Tardivo, *Manuale di fotografia-telefotografia, topofotografia dal pallone*, Torino: C. Pasta, 1911, p. VIII

da fornire un documento utile sulla scelta dell'apparecchiatura più adatta alla situazione che il fotografo militare deve affrontare. Tardivo suddivide le macchine fotografiche in quattro sezioni connesse agli scenari nei quale dovranno essere utilizzate: le macchine a mano, le macchine per lavori d'alta montagna, macchine per la fotografia dal pallone e le macchine per fotografia da bordo delle navi³⁵. Inizialmente Tardivo fornisce un elenco delle macchine fotografiche in commercio e per ognuna dà un giudizio sulle caratteristiche stesse del dispositivo e un consiglio sull'uso che ne può essere fatto, mentre nelle pagine successive suggerisce diverse soluzioni e raccomandazioni per utilizzare al meglio il proprio mezzo fotografico durante le varie operazioni militari che il fotografo dell'esercito si trova a dover affrontare.

“Non è possibile dare norme tassative circa la scelta di una macchina essendovene in commercio tipi svariatiissimi rispondenti ciascuno a speciali esigenze, così: per avere un minimo peso e un minimo volume, il tipo Kodak con otturatore centrale; per operare contemporaneamente con lunghi fuochi alle massime aperture e massima rapidità, il tipo a Reflex; per panorami a mano, la panoramica Kodak; per stereoscopie, la tipo Vérascope; per lavori a posa, le macchine a piede, ecc”³⁶.

Si delineano, quindi, le situazioni basilari durante le quali la macchina fotografica deve essere utilizzata: per fissare istanti preziosi per la tattica militare si utilizzano dispositivi facilmente trasportabili, come la Kodak, il cui formato non deve superare i 13x18 cm; per le mappature dei campi di battaglia si adoperano macchine pieghevoli e teleobiettivi; per i movimenti delle navi durante i combattimenti marini si usano cavalletti stabilizzati per contrastare le oscillazioni; infine per le operazioni in alta montagna, è indispensabile essere dotati di macchine scomponibili, ma composte da elementi rigidi per non soccombere all'azione del vento.

La sezione dedicata alla scelta della macchina fotografica adatta si conclude con una nota finale sugli otturatori, elementi essenziali per regolare la durata delle esposizioni. In appendice viene fornito un dettagliato ricettario.

Il manuale di Tardivo è un taccuino utilissimo per i servizi fotografici dell'Esercito: si tratta di un vero e proprio elenco d'istruzioni dettagliato e minuzioso che riconosce alla fotografia un valore strategico e soprattutto sancisce la valenza scientifica delle operazioni di scatto e di sviluppo.

Quando l'Italia entra in guerra nel maggio 1915, si istituiscono tre squadre fotografiche³⁷ presso il Regio Esercito:

- Prima squadra fotografica da campagna - comandata dal capitano Antilli³⁸, con sede ad Udine e a disposizione del Comando Supremo
- Seconda squadra fotografica da campagna - comandata dal sottotenente Gastaldi, con sede a Tricesimo (UD) e a disposizione della Seconda Armata
- Terza squadra fotografica da campagna - comandata dal capitano Lancellotti, con sede a Cervignano (UD) e a disposizione della Terza Armata

Ogni squadra dispone di un'autovettura e si compone di un ufficiale comandante, tre fotografi, un autista e un meccanico. L'attrezzatura fotografica in dotazione è costituita da macchine di

³⁵ Cfr. C. Tardivo, *Macchine fotografiche*, in C. Tardivo..., cit., pp. 162-165

³⁶ Cfr. C. Tardivo, *Macchine fotografiche*, in C. Tardivo..., cit., p. 161

³⁷ Cfr. N. Della Volpe, *La fotografia militare dalla prima alla seconda guerra mondiale*, in N. Della Volpe, *Fotografie militari*, p. 125

³⁸ Per il Capitano Cesare Antilli si rimanda a: E. Gianassi, *La spedizione De Filippi in India e Asia centrale (1913-1914): la documentazione storica*, Dipartimento di Studi Storici e Geografici, Università degli Studi di Firenze, 2007, cap. 2.1.1

formato 13x18 e 18x24 e di camere a mano di formato minore. Ogni squadra ha il compito di effettuare panoramiche del terreno e di creare una documentazione dettagliata delle operazioni militari a fini storici.

Oltre alle squadre fotografiche si istituiscono anche quattro squadre telefotografiche da montagna. Ognuna si compone di un ufficiale, tre fotografi, cinque soldati alpini e cinque muli. Per quanto concerne l'attrezzatura fotografica, ogni squadra è dotata di un apparato telefotografico 24x30, una camera a mano 13x18 e una tenda attrezzata a camera oscura. Il loro compito è documentare attraverso l'uso della telefotografia, le zone alpine in cui sono presenti fortificazioni ed opere campali nemiche.

Inoltre, ai parchi d'assedio³⁹ dell'Arma del Genio vengono assegnate delle squadre fotografiche composte da due militari fotografi dotati di macchine di formato 13x18 e 18x24 e di materiali per lo sviluppo e la stampa.

Per la Regia Marina Militare viene istituita una Direzione del Servizio Fotografico di Aviazione in capo a Roma con due Sezioni fotografiche rispettivamente a Brindisi e a Venezia. Con una circolare del Comando Supremo del 23 luglio 1915, dato il valore sempre maggiore della fotografia aerea, viene modificato il servizio fotografico del Corpo Aeronautico allo scopo di alleggerire i Gruppi e le Squadriglie⁴⁰ di volo dalle operazioni di stampa e di sviluppo e per velocizzare la circolazione delle fotografie. A tal fine, ad ogni Comando di Gruppo di Squadriglia si affianca un Laboratorio Fotografico Campale costituito da un capo operaio borghese e da tre militari di truppa fotografi dotati di materiali forniti dalla Squadra Fotografica del Comando Supremo ed ogni Squadriglia di volo viene dotata di macchine fotografiche a ripetizione e a mano. La sorveglianza tecnica di questi nuovi organi viene affidata al capitano Antilli e al capo tecnico Moretti.

Nel 1917, dato il susseguirsi delle vicende belliche e l'apertura di nuovi fronti, si apportano le prime modifiche alla struttura fin qui delineata con la creazione di *otto squadre fotografiche terrestri presso il Regio Esercito*:

- Prima squadra fotografica da campagna - assegnata alla Terza Armata
- Seconda squadra fotografica da campagna - di stanza nelle zone di Gorizia
- Terza squadra fotografica da montagna - a disposizione della Terza Armata
- Quarta squadra fotografica da montagna - assegnata alla Prima Armata
- Quinta squadra fotografica da montagna - di stanza in Albania
- Sesta squadra fotografica da montagna - al seguito della Quarta Armata
- Settima squadra fotografica da campagna - di stanza in Macedonia
- Ottava squadra fotografica da campagna - al seguito della Sesta Armata

A tali modifiche si aggiunge l'istituzione di una nuova *Sezione Fotografica* e di un magazzino fotografico avanzato assegnati al *Comando Supremo di Udine* e un aumento dei laboratori dell'aviazione.

Dato l'allargamento dei fronti e quindi degli interessi legati alla documentazione degli eventi bellici, alla fine del 1917 vengono assegnati al Battaglione Dirigibilisti di Roma 106 militari, fotografi di professione, per aumentare le fila delle squadre fotografiche. L'anno successivo lo stesso Battaglione richiederà 205 militari per arginare le richieste, sintomo, questo, dell'importanza che la fotografia documentaria acquisisce durante la Prima Guerra Mondiale.

³⁹ Nella Prima Guerra Mondiale l'insieme dell'artiglieria pesante costituisce il "parco d'assedio", comprendente: cannoni, obici, mortai, cannoni, obici. Nel maggio 1916 le batterie d'assedio sono 475 e crescono fino a divenire 750 alla vigilia del ripiegamento dell'ottobre 1917 (battaglia di Caporetto) e diventano 890 nell'ottobre 1918, per un totale di circa 3.700 bocche da fuoco di vari calibri.

⁴⁰ Squadriglia: in aviazione è l'unità fondamentale dell'organico. Di solito viene comandata da un capitano ed è composta da un numero variabile di apparecchi uguali.

Nel 1918, avviene una ulteriore revisione e una redistribuzione degli incarichi nell'ambito dei servizi fotografici militari italiani con la creazione di nuovi organi. Allo scopo di rendere il servizio ancora più efficiente e per favorire la circolazione più veloce dei materiali, la Sezione Fotografica del Comando Supremo di Udine viene insignita della denominazione di *Direzione del Servizio Fotografico* e viene dotata di un magazzino avanzato dipendente dal Comando Superiore di Aeronautica presso il Comando Supremo. La Direzione è costituita da circa venti persone tra sottoufficiali, capi operai, militari fotografi e personale vario e oltre a tre ufficiali; è a loro disposizione un'autovettura e una bicicletta.

Gli incarichi vengono ripartiti tra il Servizio Fotografico Terrestre e il Servizio Fotografico Aereo.

Il Servizio Fotografico Terrestre si compone di sezioni e di squadre fotografiche. Le squadre fotografiche già esistenti, vengono denominate sezioni e vengono assegnate alle armate e alle grandi unità autonome, mentre le unità minori continuano a disporre delle squadre fotografiche. La composizione delle sezioni fotografiche da montagna e da campagna viene unificata; entrambe sono costituite da un ufficiale comandante e da sottoufficiali, capi operai e militari fotografi per un totale di dodici persone. Dispongono, inoltre, di un'autovettura ed una bicicletta. Le squadre fotografiche, invece, sono guidate da un sottoufficiale e comprendono un graduato fotografo e due aiutanti fotografi⁴¹.

Il Servizio Fotografico Aereo, dipendente anch'esso dalla Direzione del Servizio Fotografico, raggruppa i laboratori fotografici di aviazione dei gruppi e delle squadriglie.

Tutti i materiali necessari, macchine fotografiche, accessori e materiali per lo sviluppo e la stampa, vengono forniti dal Magazzino Avanzato di Udine, costituito da due ufficiali e sedici persone tra sottoufficiali e militari con qualifiche diverse, che dispongono di un autocarro ed una bicicletta.

Oltre alle fotografie delle Sezioni fotografiche del Regio Esercito Italiano, esistono le numerose testimonianze lasciate da molti soldati, ma soprattutto da ufficiali che si sono cimentati personalmente nella produzione di fotografie sul fronte per fini personali e familiari. Risale al 1912 l'entrata sul mercato della Kodak Vest Pocket in grado di produrre otto immagini di dimensioni 6,5x4 cm ciascuna. Si tratta di una pietra miliare nella fotografia amatoriale e di massa date le sue ridotte dimensioni e il peso molto basso, caratteristiche che facilitano il trasporto e l'uso della macchina anche in situazioni complicate come le battaglie o le lunghe marce dei militari. Per questo motivo è spesso definita *la fotocamera del soldato* perché molto diffusa tra i soldati impegnati sul fronte della Grande Guerra, perché facile da usare, capace di creare buone immagini ad un prezzo economico. Le fotografie realizzate da questi fotografi amatori spesso hanno le stesse caratteristiche di quelle dei fotografi ufficiali, perché scattate da ufficiali che ubbidiscono, magari inconsciamente, ai dettami della propaganda o forse perché influenzati dalle pubblicazioni dell'epoca. In alcuni casi, invece, soprattutto quando a scattare è un soldato semplice, le fotografie ritraggono scene cruente, corpi straziati, o immortalano le terribili condizioni igieniche delle trincee. Queste fotografie non vengono vagliate dalla censura e spesso si tratta solamente di immagini ad uso personale, portate a casa dai soldati in licenza per far vedere ai familiari cosa veramente accade al fronte o nascoste per dimenticare le privazioni e le sofferenze patite sul campo di battaglia⁴².

Alla fine della guerra si contano circa seicento fotografi militari che prestano servizio presso il Regio Esercito Italiano producendo 150.000 negativi e utilizzando circa 291 macchine fotografiche. I negativi raccolti al termine delle vicende belliche, circa 17.000; le fotografie e i film, vengono ceduti nel 1919 al Comitato Nazionale per la Storia del Risorgimento a seguito

⁴¹ Cfr. S. Mannucci, *La Grande...*, cit., p. 3

⁴² Cfr. S. Mannucci, *La Grande...*, cit., p. 7

degli accordi tra il generale Diaz e il ministro Boselli. Oggi sono conservati negli archivi dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano⁴³.

⁴³ N. Della Volpe, *La fotografia militare dalla prima alla seconda guerra mondiale*, in N. Della Volpe..., cit., p.128

1.3.2 Fotografia e propaganda

“La propaganda più efficace è quella per gli occhi”⁴⁴

Durante la Prima Guerra Mondiale, la fotografia assume un ruolo sempre più rilevante nella documentazione delle azioni belliche, per la ricostruzione degli scenari militari, nonché per la mappatura delle forze sul campo. Accanto a questa tipologia di immagini, l'Esercito effettua campagne fotografiche relative alla vita dei militari, oppure, come nel caso delle fotografie presenti nel fondo Ogetti, documenta le operazioni di riordino e sgombero di musei e ville d'interesse storico-artistico, le macerie e le distruzioni causate dai bombardamenti. Si tratta di immagini spesso pubblicate su giornali e riviste con scopi prettamente propagandistici. Risulta, quindi, necessario fare il punto sulla situazione italiana in materia perché ci permette di comprendere il ruolo di Ogetti all'interno del Comando Supremo in qualità di direttore del Reparto Fotografico, aspetto che avremo modo di analizzare più approfonditamente nel capitolo 1.3.3.

Le fotografie raccolte da Ogetti hanno inizialmente lo scopo di documentare le operazioni effettuate dal reparto del Genio del Regio Esercito e servono a supporto delle relazioni che lo stesso Ogetti compila per il Comando Supremo. A questo scopo, ad esempio, il fotografo Filippi scatta le fotografie relative alla protezione dei monumenti a Venezia. Probabilmente è lo stesso Ogetti che dà le indicazioni al fotografo sui soggetti da fotografare e come immortalare la scena, a quale operazione dare maggior risalto senza tralasciare le opere di muratura e di sabbiatura effettuate a Palazzo Ducale ed in molte delle chiese della città.

Poco dopo l'inizio del servizio di Ogetti nel Regio Esercito questo tipo di campagne fotografiche assumono una valenza ulteriore a causa dell'evoluzione del conflitto.

Quando l'Italia entra in guerra nel 1915, l'Esercito Regio è impreparato nel campo della propaganda⁴⁵: inizialmente il Comando Supremo di Udine non ha a disposizione un ufficio che si occupi della diffusione delle notizie e neppure che tenga i contatti con la stampa. Tali compiti vengono affidati al Reparto Operazioni che ripartisce gli incarichi a tre uffici diversi: l'*Ufficio Segreteria* incaricato di emanare le circolari disciplinari e morali e di tenere le relazioni con il Ministero degli Esteri e con gli alleati; l'*Ufficio Informazioni*, che elabora le norme che regolano il servizio dei corrispondenti di guerra e il servizio censura, sorveglia l'operato dei giornalisti e diffonde i comunicati stampa sulle operazioni militari; l'*Ufficio Armate*, che raccoglie i dati relativi alle condizioni delle truppe e tiene quindi sotto controllo il morale dei soldati; infine l'*Ufficio Situazione di Guerra* che prepara i bollettini.

L'Ufficio Armate e l'Ufficio Situazione di Guerra vengono riuniti sotto la denominazione *Ufficio Situazioni ed Operazioni di Guerra*.

Senza tralasciare il fatto che non viene prevista alcuna forma di finanziamento apposito per la propaganda, si tratta di una situazione di grande decentramento dei compiti e ciò non facilita la gestione del sistema propagandistico. Alle difficoltà amministrative si aggiungono diverse motivazioni oggettive come il timore di diffondere in modo indiscriminato le notizie dal fronte e la paura che il nemico entri in possesso di informazioni strategiche. Queste lacune impediscono la diffusione anche degli avvenimenti che possono diventare utili alla promozione dell'immagine del Regio Esercito. Allo scopo di limitare la diffusione sommaria dei dati, l'unico mezzo di cui si serve inizialmente il Comando Supremo per diffondere le notizie provenienti dal fronte, sono i *bollettini di guerra*: pagine scritte direttamente dai comandanti delle varie sezioni prive di alcuna illustrazione, fotografia o mappa.

⁴⁴ Cfr. Da una lettera manoscritta di Ogetti conservata negli archivi della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Cassetta 47 ins. 40 - dat. 8/02/1924)

⁴⁵ Il testo di riferimento per l'attività di propaganda dell'Esercito Regio durante la Prima Guerra Mondiale è: N. della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande guerra, 1915-1918*, Roma: Ufficio storico SME, 1989

I giornalisti incaricati di seguire lo svolgersi degli eventi bellici hanno a disposizione inizialmente solo i bollettini. Molti corrispondenti premono per poter assistere alle vicende belliche, alcuni si arruolano volontari o seguono abusivamente le truppe. Il Comando Supremo comprende la necessità di gestire l'accesso dei corrispondenti, quindi dal 14 agosto al 26 settembre del 1915 organizza delle visite al fronte guidate da ufficiali censori, solamente per cinquanta giornalisti, di cui diciannove stranieri.

Alla fine del 1915, per il Regio Esercito diventa chiara la necessità di gestire in modo diverso e maggiormente capillare la propaganda sia all'interno del Paese, per rendere più saldo e compatto lo spirito nazionale, sia nelle fila dei soldati per contrastare l'affievolimento del morale dei combattenti e le prime voci disfattiste. Se inizialmente la guerra doveva risolversi in poco tempo, con il passare dei mesi il conflitto assume una portata sempre maggiore che coinvolge forze diverse e porta il Paese a sostenere costi economici inizialmente non previsti che causano numerosi disagi alla popolazione; a ciò si associa la richiesta di aumentare le fila dell'esercito. La conseguenza della mancata realizzazione delle iniziali prospettive tanto decantate dagli interventisti, è la perdita progressiva del sostegno da parte della popolazione e una generale sfiducia dei soldati nella riuscita dell'intera operazione bellica. Lo scopo, quindi, non è più solamente documentario. Le fotografie scattate in questo periodo assumono anche un ruolo fondamentale per la propaganda. L'immagine ha grandi potenzialità dal punto di vista comunicativo e questo aspetto risulta allettante per gli organi maggiori dell'Esercito e la diplomazia dell'epoca. La fotografia ha la possibilità di colpire in modo più immediato rispetto alla pagina scritta. Le immagini assumono allora una valenza diversa rispetto all'inizio del conflitto. La fotografia non accompagna solo relazioni militari, inizia ad essere stampata e divulgata attraverso i giornali e le riviste. Il fondo Ogetti raccoglie numerose fotografie realizzate dagli organi preposti presso il Comando Supremo che ritraggono edifici fortemente danneggiati dalle operazioni belliche, ma in alcuni casi s'intravedono anche soldati in posa davanti alle macerie. Sono fotografie che vengono utilizzate con uno scopo preciso: dimostrare visivamente l'incapacità del nemico di comprendere il valore dell'arte italiana e comunicare il valore dei soldati nel combattere per la libertà del popolo italiano e delle bellezze del Paese.

Parallelamente si rende necessaria un'azione di promozione anche all'estero al fine di convincere l'opinione pubblica internazionale della legittimità delle tesi italiane a favore della guerra e per indebolire il morale dell'avversario. Diventa infine fondamentale ostacolare la contropropaganda Austriaca all'interno dell'Italia, forte di un'esperienza già radicata nel territorio, frutto della sudditanza secolare dei popoli sottoposti al dominio dell'Impero. A tale scopo nel mese di gennaio del 1916 viene istituito l'*Ufficio Stampa* in seno all'Ufficio Segreteria del Reparto Operazioni, con il compito di gestire i rapporti con la stampa, la divulgazione delle fotografie e la censura sulle corrispondenze e sulle fotografie di guerra. Sostenitori dell'azione sono il tenente Ugo Ogetti e il colonnello Eugenio Barbarich⁴⁶, come avremo modo di analizzare nel capitolo seguente. Nel mese di agosto Barbarich capisce il potenziale propagandistico della conquista di Gorizia e chiede al Comando Supremo di poter disporre di studi, memorie e fotografie di ufficiali da fornire ai giornalisti per mettere in evidenza gli episodi e i mezzi messi in campo durante la battaglia. Barbarich è convinto che la propaganda debba essere razionalizzata e i compiti inerenti alla materia debbano essere suddivisi all'interno del Regio Esercito, allo scopo di utilizzare in modo razionale e di rendere vantaggiosa, in termini economici, la gestione del personale a disposizione. Il compito deve essere affidato al Comando Supremo che si occupa della produzione di fotografie, filmati, opuscoli, materiali vari per la stampa, mentre al Governo civile spetta l'incarico di diffondere la produzione di materiali propagandistici sia in Italia sia all'estero.

⁴⁶ Eugenio Barbarich (1869 - 1931) autore di opere di tattica e di storia militare. Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 719

I rapporti con la stampa si rafforzano e si stabilizzano. Nel gennaio del 1916 un numero ristretto e selezionato di giornalisti viene autorizzato ad avere accesso al fronte, ma le loro corrispondenze devono comunque passare sotto il controllo dell'Ufficio Stampa per la censura preventiva.

In ottobre vengono aggiornate le norme sui corrispondenti di guerra e l'iter per avere accesso alle zone di guerra diventa ancora più complesso⁴⁷. Tutti gli articoli sono sottoposti alla censura da parte dell'Ufficio Stampa al quale devono essere inviati in duplice copia. I brani censurati devono essere rielaborati in modo da non apparire sconnessi, senza lasciare spazi bianchi per evitare di mettere in evidenza i pezzi censurati; inoltre, non possono essere divulgate notizie sui Comandi, sulle formazioni di guerra, sulle armi, i mezzi, sullo stato delle truppe, le strade, le perdite, l'entità e la dislocazione delle forze nemiche. Gli articoli possono essere corredati solamente di fotografie fornite o censurate dal Reparto Fotografico del Comando Supremo-Ufficio Stampa.

La propaganda per mezzo della fotografia si consolida e per questo motivo il Reparto fotografico del Comando Supremo-Ufficio Stampa mette a disposizione, anche delle testate giornalistiche meno importanti e di quelle straniere, fotografie, carte geografiche e filmati realizzati dagli operatori militari.

Il rafforzamento dei rapporti con la stampa è l'incipit per lo sviluppo della propaganda all'interno del Paese e all'estero. La partecipazione dei corrispondenti delle maggiori testate giornalistiche permette di pubblicare notizie di prima mano senza passare per bollettini ufficiali e riassunti delle operazioni.

La figura di Ojetti, quale giornalista di lunga carriera, nelle operazioni di salvaguardia delle opere d'arte è fondamentale data la sua notorietà e il suo carisma, ma è ancor più incisiva se si pensa alla stampa dell'epoca e alla sua abilità nel colpire e smuovere le coscienze dei lettori attraverso articoli carichi di pathos, di emozione e di vigore patriottico. A questi suoi articoli associa, spesso, fotografie scattate durante le operazioni di messa in sicurezza delle opere d'arte, oppure immagini di macerie causate dall'attacco nemico.

L'arte diventa un mezzo per discutere di patria violata e della necessità che il popolo sappia e sia consapevole che si tratta di una guerra terribile in cui l'Austria-Ungheria cerca di distruggere anche le bellezze del popolo italiano. A supporto dei suoi scritti vi sono fotografie scattate direttamente sul posto da fotografi militari ai quali vengono date precise indicazioni sui soggetti da immortalare. La scelta delle immagini che devono accompagnare scritti di questo tipo deve essere molto precisa. Devono essere scelte immagini che esprimano il valore del danno causato dal nemico, la distruzione, le macerie, la desolazione dei luoghi colpiti dai bombardamenti, chiese e ville, abitazioni civili e monumenti distrutti dalla furia nemica vengono pubblicate su riviste destinate al grande pubblico, il cui prezzo deve essere accessibile alla maggior parte della popolazione perché desiderosa di sapere cosa accade al fronte. Alcune delle fotografie presenti nella raccolta Ojetti sono state pubblicate nei volumi *La Guerra*⁴⁸. Si tratta di periodici di grandi dimensioni, organizzati per argomenti e costituiti da raccolte di immagini, accompagnate da una breve presentazione non firmata che descrive le zone o i soggetti fotografati. La scelta delle immagini è significativa: non sono presenti corpi di soldati morti, si vedono solo i danni causati dal nemico alle abitazioni e ai monumenti, la popolazione costretta a forti privazioni e grandi panoramiche delle zone interessate dai combattimenti. Il

⁴⁷ Per avere accesso ai campi di battaglia, i giornalisti devono: avere il nulla osta preventivo del Ministero degli Interni, non possono reclamare contro eventuali esclusioni, possedere due salvacondotti, uno per le retrovie e uno per il fronte, inviare le corrispondenze solo tramite le autorità militari. Le spese sostenute per il vitto, l'alloggio e il trasporto sono a carico del giornalista stesso. Inoltre i giornalisti non sono tutelati da infortuni per servizio. Cfr. N. della Volpe, *Esercito e propaganda...*, cit., p. 18

⁴⁸ Si ringrazia il Museo Storico della 3^a Armata presso Palazzo Camerini a Padova per aver dato la possibilità di visionare tutti i diciassette volumi della raccolta.

destinatario di pubblicazioni di questo genere è il ceto medio dato il basso costo della pubblicazione e soprattutto a causa dei grandi sacrifici che proprio a questa parte della popolazione si chiedono, sia in termini monetari sia in vite umane.

In linea con queste pubblicazioni giungono anche le mostre fotografiche organizzate dalla Sezione Fotografica del Comando Supremo Ufficio Stampa in tutta Italia in cui vengono esposte immagini di dimensioni che variavano tra i 50x60 cm e 1x2 m⁴⁹ insieme a modellini delle zone di guerra. Nel luglio del 1917 a Firenze presso Palazzo Vecchio, si tiene la mostra *La guerra e il martirio dei monumenti* alla quale presenzia anche Ogetti e nella quale vengono esposte gran parte delle fotografie raccolte da lui relative ai danni causati dai bombardamenti alla città di Venezia.

Risponde alla propaganda nazionalistica anche il volume *I monumenti italiani e la guerra* edito nel 1917. Anche in questo caso vengono pubblicate molte delle fotografie facenti parte la raccolta fotografica e relative alla città di Venezia, in questo caso la maggior parte riguarda le operazioni coordinate da Ogetti per la salvaguardia dei monumenti, ma troviamo anche fotografie dei resti del soffitto della chiesa degli Scalzi, i danni causati dalle bombe nemiche a diverse chiese veneziane, oltre alle opere di difesa di altre città italiane quali Padova, Ravenna, Ancona, Verona. L'apparato fotografico è molto ricco e di grande pregio, e molte delle fotografie, infatti, appartengono a fotografi professionisti e sono accompagnate da un testo piuttosto breve, ma certamente di grande effetto. Ogetti rievoca la storia rinascimentale, fa riferimento al valore del popolo italiano e al concetto della patria violata: aspetti essenziali per colpire emotivamente la sensibilità del lettore medio.

Con la disfatta di Caporetto, il 24 ottobre del 1917, anche i servizi di propaganda vengono riorganizzati al fine di contrastare la perdita di fiducia della popolazione e dei soldati nella causa italiana.

La collaborazione con l'editoria per la pubblicazione di periodici, volumi e libri illustrati relativi alla guerra diventa prioritaria. L'Ufficio Stampa pubblica volantini, opuscoli e saggi, incentiva la pubblicazione e la diffusione del *Giornale del Soldato* e *Il Soldato* tramite abbonamenti obbligatori, coopera con le maggiori case editrici e con il *Touring Club Italiano*, perché dotato di un ampio archivio fotografico.

Anche il ruolo dei giornalisti lungo il fronte viene ridimensionato. Viene vietato loro l'accesso ai campi di battaglia e nelle settimane seguenti alla disfatta sono impossibilitati a comunicare con i propri giornali perché dislocati a Udine o a Padova dove le uniche notizie dei combattimenti in corso si possono leggere solamente nei bollettini ufficiali, quindi sui quotidiano compaiono solo articoli poveri di cronaca, senza enfasi e pessimismi per evitare accuse di disfattismo. Passato Caporetto i giornalisti devono considerare di abbandonare lo slancio e l'esaltazione precedente alla battaglia ed adottare uno stile più consono alla situazione di grande smarrimento in cui verte il paese dopo la disfatta.

Oltre ad avere compiti informativi ed operativi, il *Servizio Stampa del Comando Supremo*, riorganizzato nel 1917, ha funzioni di ascolto attraverso informatori al fronte e censura la corrispondenza. Purtroppo le notizie così acquisite non vengono utilizzate per potenziare la propaganda, ma vengono usate solamente per dar luogo a provvedimenti restrittivi. Il soldato impegnato nelle azioni di guerra diventa l'obiettivo principe della propaganda per risollevarlo l'animo del combattente sfiancato dalle privazioni e dalla disfatta di Caporetto che diventa di per sé un'arma di propaganda, sfruttata come elemento di stimolo per sovvertire il malessere delle truppe.

La propaganda si rafforza e si consolida grazie a nuovi mezzi. Vengono organizzati comizi ed incontri aperti ai militari i cui oratori sono mutilati, capaci di suscitare entusiasmo perché

⁴⁹ Cfr. A. Bianchi, *Il Servizio Fotografico del Regio Esercito e la Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo-Ufficio Stampa*, in "Alpin del Domm. Notiziario del Gruppo Milano Centro "Giulio Bedeschi". Sezione Ana Milano", Numero 43, Anno VIII/5, 2007, in A.N.A. Gruppo Milano Centro, 2012, <<http://www.alpinimilanocentro.it/home1.htm>>, p. 4

considerati compagni di sventura e quindi consapevoli delle sofferenze che i soldati ogni giorno devono patire. Viene istituito l'*Ufficio Centrale Doni e Propaganda* presso il Comando Supremo, il quale si occupa di ridistribuire doni di vario genere destinati ai soldati ed elargiti da privati cittadini e a diffondere il materiale di propaganda. Inoltre l'interesse della propaganda punta a formare i quadri in modo che le loro discussioni con i soldati non siano più dettate dallo slancio personale, ma guidate dall'ardore e dalla promozione militare.

Nel mese di aprile del 1918 vengono ampliati i compiti dell'Ufficio Stampa e Propaganda sotto la direzione di Camillo Grossi chiamato a sostituire Barbarich, promosso generale.

All'interno dell'Ufficio viene istituita la *Sezione Propaganda* alla quale viene affidata anche la compilazione dei bollettini di guerra prima di competenza dell'Ufficio Operazioni. I compiti affidati a tale sezione sono molteplici, così come le relazioni da intrattenere. L'attività della Sezione Propaganda è molto intensa, tra i compiti c'è l'incarico di seguire e gestire le visite di giornalisti, artisti e di commissioni italiane e alleate al fronte, mantenere i contatti con la stampa, organizzare conferenze, pubblicare opuscoli, volumi, cartoline e volantini di propaganda, partecipare a mostre in Italia e all'estero, compilare relazioni, coordinare le riprese fotografiche e cinematografiche di guerra, mantenere i rapporti con le Delegazioni e le Ambasciate italiane all'estero.

1.3.3. Il “Gabinetto fotografico artistico” presso il Comando Supremo

“La scelta dei soggetti è di prima importanza per un’utile propaganda”⁵⁰

Molte delle fotografie prodotte durante la Prima Guerra Mondiale vengono pubblicate negli anni del conflitto in giornali, riviste, opuscoli, volumi; vengono esposte in mostre o utilizzate per diffondere notizie che giungono dal fronte.

La censura di queste fotografie viene affidata all’Ufficio Stampa e Propaganda del Comando Supremo presso il quale era stato costituito l’Ufficio Censura Militare. L’Ufficio Stampa inizia il suo operato nel gennaio 1916 grazie all’allora tenente Ugo Ojetti e al colonnello Eugenio Barbarich.

L’Ufficio Stampa ha ufficialmente il compito di curare i rapporti con la stampa, divulgare le fotografie e censurare, quando necessario, fotografie e corrispondenze.

Ojetti nella copia dattiloscritta *Promemoria sulla propaganda per mezzo della fotografia* datata 29 febbraio 1916, scrive di un Gabinetto fotografico artistico di recente istituzione presso il Comando Supremo che avrebbe potuto aiutare nella realizzazione di fotografie sul campo di battaglia al fine di distribuirle poi ai giornali con scopi propagandistici.

“[...]a) dal Gabinetto fotografico artistico istituito di recente presso lo stesso Comando supremo, ma ancora povero di operatori, lento nello sviluppo e nella stampa e, nella sua dotazione per la massima parte, di proprietà privata”⁵¹

Nel mese di giugno del 1916 l’Ufficio Stampa viene riorganizzato, ridistribuendo i compiti tra tre reparti:

- *Ufficio Stampa*, incaricato di seguire i rapporti con la stampa nazionale ed estera, la censura degli articoli e di rappresentare il Regio Esercito in occasione di visite di missioni italiane, alleate e neutrali;
- *Reparto Fotografico*, deputato al servizio di segreteria, alla propaganda attraverso immagini e fotografie, alla censura fotografica, all’organizzazione di conferenze a scopi propagandistici e all’invio di propri fotografi al fronte. La direzione del reparto viene affidata ad Ugo Ojetti;
- *Stabilimento Fotografico Revedin*, addetto allo sviluppo e alla stampa delle fotografie di guerra e alla dislocazione dei propri fotografi. Lo stabilimento appartiene al caporale Antonio Revedin, il che causa qualche problema funzionale, per questo motivo qualche mese dopo viene riordinato e denominato *Laboratorio Fotografico del Comando Supremo*.

Di seguito si riporta la trascrizione di nota manoscritta di Ojetti proprio in merito alla riorganizzazione sopra descritta.

⁵⁰ Cfr. M. Nezzo, *Appunti eccentrici per uno sguardo d’insieme*, in M. Nezzo, *Critica d’arte...*, cit., p.112

⁵¹ Cfr. Fascicolo *Ojetti, Ugo*. “*Propaganda per mezzo della fotografia*” *carte varie (1916 e s.d.)* in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 43, Faldone 1, Fascicolo 7, c.11 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Promemoria circa il funzionamento dell'Ufficio Stampa e sezioni dipendenti

A datare da oggi, il servizio dell'Ufficio Stampa e sezioni dipendenti funzionerà come appreso, con la suddivisione del personale sottodescritta:

UFFICIO STAMPA: Tenente Colonnello di S.M. BARBARICH Conte Cav. EUGENIO Capo Ufficio,

Segretario:

SEZIONE CENSURA DELLA STAMPA ITALIANA ED ESTERA E SERVIZIO STAMPA:

Tenente Colonnello CLERICETTI Cav. Guido, Capo Sezione.

Ten. Colonnello SCHIARINI Cav. POMPILO

Capitano WEILLSCHOTT Sig. GUSTAVO

Ufficiale addetto: Sottoten. di complem. PALAZZOLI Sig.

DOMENICO

SEZIONE FOTOGRAFICA E LABORATORIO FOTOGRAFICO REVEDIN:

Maggiore del Genio Comm. MARZIONOTTO, Capo Sezione.

Tenente OJETTI Comm. UGO.

Tenente NOBILI Sign. MARIO

Sottoten. CRISPOLTI Sig. CRISPOLTO

Sottoten. RAVA' Cav. LELIO

Sottoten. MOLINARI Cav. ALDO

SEZIONE METEOROLOGICA: Capitano RICCI Sig. ETTORE, Capo Sezione

Capitano ALESSANDRI Cav. CAMILLO.

SEZIONE TOPONOMASTICA: Cav. CRIVELLARI, Capo Sezione

1° / 7 / 1916⁵²

⁵² Cfr. Fascicolo *Ogetti, Ugo. Propaganda per la guerra. Promemoria e carte varie (1916 e s.d.)* in Fondo Ugo Ogetti, Cassetta 43, Faldone 2, Fascicolo 24, c.14 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

In una circolare datata 14 gennaio 1916 e firmata dal Sotto Capo di Stato Maggiore del Regio Esercito Porro⁵³, si sottolinea il divieto imposto ai militari di fornire fotografie scattate nelle zone di guerra a giornali e riviste italiane e straniere⁵⁴. Inoltre si ribadisce il divieto assoluto di pubblicare fotografie, schizzi e disegni di argomento militare o attinenti alla zona delle operazioni senza averli prima sottoposti all'approvazione dell'ufficio di censura militare presso il Comando Supremo – Ufficio Affari Vari. A quest'ultimo devono essere inviati in triplice copia, con la precisa indicazione del titolo che deve essere apposto alla fotografia al momento della pubblicazione, in allegato devono essere inviati allo stesso ufficio anche i francobolli utili per la restituzione delle fotografie stesse. L'Ufficio trattiene due esemplari della fotografia, il terzo munito del bollo del comando e della firma del censore, viene restituito al fotografo o al giornale. Il timbro e la firma sono una condizione essenziale per la pubblicazione e la diffusione delle fotografie riguardanti la guerra, senza non sarebbe stato possibile pubblicarle. Nel 1917 l'Ufficio Stampa viene ulteriormente riorganizzato allo scopo di costituire una sezione cinematografica e gestire un laboratorio fotografico con il compito di fornire fotografie per la stampa e diapositive per conferenze, partecipare ad esposizioni e mostre in Italia e all'estero, produrre schizzi, cartine e disegni ed infine cedere negativi a ditte private per la riproduzione di cartoline di propaganda⁵⁵.

La diffusione delle fotografie militari attraverso giornali e riviste è certamente un mezzo di propaganda che dalla Grande Guerra in avanti assume un valore sempre più incisivo per influenzare l'opinione pubblica. Le illustrazioni pubblicate fino ad allora, ad esempio, ne *La Domenica del Corriere* sono certamente cariche di pathos e hanno indubbiamente la possibilità di colpire anche gli strati della società con minore alfabetizzazione; ma la fotografia, si rivela molto più realistica, veritiera e capace di suscitare emozioni più intense. La fotografia stampata su cartolina, pubblicata in riviste come l'*Illustrazione Italiana*, viene vista dalla popolazione e in questo modo le notizie si diffondono in modo molto più veloce e sicuramente più incisivo rispetto alla pagina scritta.

In un documento ancora in bozza, con lo pseudonimo di *Salio*, Ojetti dimostra di aver capito da subito le potenzialità propagandistiche dell'immagine fotografica.

“La propaganda più efficace è quella per gli occhi: fotografie, cinematografie, disegni, manifesti. Essa sola raggiunge gli analfabeti, i pigri, i distratti: cioè il pubblico.

A un libro, a un opuscolo, a un discorso, si possono opporre un discorso, un opuscolo, un libro. Solo la fotografia è inconfutabile. E costa meno.

Pubblica la fotografia d'un cadavere piuttosto che quella d'un mutilato.

Il più stupido degli editori è lo Stato.

*Negli scritti di propaganda poche idee occorrono e molti fatti. E le idee devono essere esatte: i fatti possono non esserlo”*⁵⁶.

Ojetti intende dare risalto ad immagini di battaglie combattute ma vinte, ai bombardamenti, ai danni alle bellezze artistiche del *Bel Paese* e comunicare la cieca ferocia con la quale il nemico opera contro gli Italiani; il pubblico, come lo chiama lo stesso Ojetti, deve appoggiare la guerra nazionalista, resistendo ai sacrifici anche finanziari al fine di conquistare la vittoria contro il nemico. La diffusione e la stampa delle fotografie vengono controllate con attenzione e con un rigido e preciso sistema alla costituzione del quale Ojetti fornisce concreto appoggio; ciò al fine

⁵³ Carlo Porro (1854/1932) sottocapo di Stato Maggiore dell'Esercito Regio dal 1915 al novembre del 1917. Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit. p. 743

⁵⁴ Cfr. Fascicolo Ojetti, Ugo “*Ufficio Stampa e Fotografia*” *Relazioni, promemoria, appunti e carte varie (1916 e s.d.)* in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 43, Faldone 2, Fascicolo 28 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

⁵⁵ Cfr. N. della Volpe, *Esercito e propaganda...*, cit., p. 266

⁵⁶ Come riportato in M. Nezzo, *Appunti eccentrici per uno sguardo d'insieme*, in M. Nezzo..., cit., p. 103

di garantire il sostegno morale e materiale della popolazione ancora ignara delle barbarie della guerra, cercando di mantenere la società compatta contro il nemico.

Sin dall'inizio del conflitto la censura stabilisce rigidi criteri ai quali le fotografie devono rispondere per poter essere pubblicate. Sono, ovviamente, escluse dalla stampa tutte quelle immagini che danno della guerra un'immagine terribile, drammatica, come i corpi trucidati dei soldati al fronte, militari feriti gravemente, mutilati o le improbabili condizioni igieniche della vita nelle trincee.

Le fotografie di guerra raccolte dal Comando Supremo vengono pubblicate in diverse opere, tra le quali si ricordano, ad esempio, i volumi della casa editrice dei fratelli Treves *La Guerra*, costituita da diciotto volumi usciti in dispense distribuite dalle librerie nazionali in due versioni allo scopo di conquistare un ampio pubblico: sia chi poteva permettersi di spendere tre lire a fascicolo per la versione di lusso, sia chi disponeva solo di 0,60 lire per la versione economica. Ogni numero è dedicato ad una specifica battaglia, illustrata con carte militari e fotografie del Reparto Fotografico del Regio Esercito corredate da didascalie a più lingue. Ovviamente le immagini pubblicate sono sottoposte preventivamente alla censura e di conseguenza si trovano solo fotografie che ritraggono i soldati italiani durante momenti di riposo, o gli alpini mentre marciano sulle cime innevate, o ancora si ammira l'artiglieria in dotazione ai militari o i bellissimi paesaggi dolomitici teatro di terribili e sanguinose battaglie.

In una lettera dattiloscritta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, datata 28 settembre del 1916 Ojetti scrive:

*“[...] Ho ottenuto dal Cap. DE LUCA e dal Tenente COSENTINI del Comando del IV° Corpo molte e buone fotografie della loro zona. Quelle del Capitano De Luca che sembrano più adatte a questo volume sono nella busta acclusa coi loro titoli: il ten. Colonnello Boccacci sotto capo di Stato Maggiore del IV° Corpo chiede che vengano sottoposte alla sua censura. Un altro gruppo con molte vedute di Plezzo giungerà fra due o tre giorni. Più lo stesso capitano De Luca con una macchina 10 x 15 e con cinque pacchi di pellicole che il Reparto gli ha consegnati, lavorerà per noi sul Rombon e ci consegnerà le sue negative al principio della settimana ventura. Il tenente Cosentini ci ha consegnato oggi una trentina di buone negative sue da stampare (Zona Monte Rosso, Monte Nero, Vrata): una dozzina può essere adoperata per l'Album Treves. Il caporale Lazzaroni di questo Reparto ha fatto altre buone fotografie da Caporetto a Saga, incluse nella busta. Meno poche fotografie di Plava fate dal Miniati la primavera scorsa (da sottoporre alla censura del II° corpo) niente abbiamo da Tolmino in giù. [...]”*⁵⁷

Si tratta di una lettera accompagnata da diversi appunti a lapis, nella quale Ojetti si raccomanda che l'apparato fotografico dei volumi *La Guerra* sia curato con attenzione, in particolar modo che vengano controllate le didascalie e si faccia attenzione a date e luoghi che corrispondano alle fotografie. Nello stralcio si leggono numerosi nomi di fotografi facenti parte, probabilmente, del Reparto Fotografico. Analizzando il documento, emerge chiaramente che è Ojetti che durante tutto il conflitto mantiene un ruolo di coordinamento dei fotografi e sulle decisioni legate ai soggetti da fotografare: coordina i fotografi del Reparto Fotografico allo scopo di ottenere immagini adatte alla pubblicazione dei volumi *La Guerra*. Si tratta di un lavoro minuzioso del quale rimane traccia solamente nei rapporti epistolari intercorsi tra Ojetti e la casa editrice. I volumi, infatti, sono accompagnati da un'introduzione anonima, mentre le fotografie vengono attribuite al reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, senza nominare alcun fotografo.

Nel 1918 troviamo il nome di Ojetti associato alla *Commissione Centrale Interalleata di Propaganda sul nemico* istituita nel mese di aprile all'interno dell'Ufficio Stampa e

⁵⁷ Cfr. Fascicolo *Ojetti, Ugo* “Promemoria sui volumi *La Guerra* editi dalla casa Treves” in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 43, Faldone 2, Fascicolo 26 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Propaganda del Comando Supremo. La Commissione è costituita da un ufficiale francese, uno inglese, uno serbo, un americano e un italiano con la partecipazione dei delegati delle terre soggette all'impero austro-ungarico. Il commissario italiano è Ugo Ojetti. La commissione utilizza i manifestini e volantini redatti dagli incaricati nelle loro lingue che consegna agli Uffici dei vari corpi d'armata allo scopo di distribuirli anche tra i nemici.

2. Il fondo fotografico Ugo Ojetti: i nuclei

Il fondo fotografico oggetto della nostra analisi è frutto dell'attività di Ugo Ojetti presso il Comando Supremo del Regio Esercito durante la Grande Guerra.

La raccolta è costituita solamente da stampe positive di natura e provenienza diversa, realizzate da professionisti e non, in un arco di tempo che va dal 1915 al 1919⁵⁸. La maggior parte delle fotografie è stata realizzata dal Servizio Fotografico dell'Esercito Regio, ma sono presenti materiali realizzati da fotografi privati ingaggiati dalla Regia Soprintendenza dei Monumenti di Venezia, come anche riprese di soldati sulla linea del fronte. Si tratta di una raccolta costituita da materiali già largamente diffusi attraverso la stampa propagandistica, oppure già presenti in altri archivi fotografici. Le fotografie facenti parte della raccolta riguardano le raccolte museali, i monumenti, le chiese, ville ed edifici d'interesse storico-artistico delle zone del Friuli Venezia Giulia, del Veneto e del Trentino Alto-Adige prima e dopo la Grande Guerra. Si ha, quindi, una collezione di immagini che documentano le operazioni di messa in sicurezza di monumenti e raccolte museali, ma anche fotografie che immortalano lo stato dei monumenti prima e dopo la guerra. Ci troviamo di fronte ad immagini di macerie e di edifici ridotti in ruderi dalle bombe, realizzate probabilmente durante i sopralluoghi al termine delle operazioni belliche.

Analizzando i documenti fotografici è possibile ricostruirne in modo dettagliato la provenienza ed ipotizzare le modalità attraverso le quali Ojetti ne entra in possesso. A tale scopo sono presi in esame tre aspetti specifici: i timbri di possesso, le tecniche fotografiche ed i supporti.

I timbri di possesso

Si è scelto di analizzare i timbri di possesso apposti sul retro delle fotografie perché in molti casi permettono di capire da quale stabilimento esse provengano; inoltre, questo aspetto permette di collocare cronologicamente la fotografia perché legata ad una particolare evoluzione dello stesso laboratorio fotografico.

Tutte le immagini sono accompagnate dal timbro che identifica il fondo fotografico, probabilmente apposto al momento del riordino operato dalla moglie di Ugo Ojetti; gli altri marchi presenti sul verso delle fotografie, sono realizzati sia ad inchiostro, sia a secco. I timbri individuati sono di natura diversa, spesso identificano un particolare laboratorio fotografico, ad esempio il Laboratorio fotografico del Comando Supremo; in altri casi sono apposti da fotografi professionisti, come Tomaso Filippi; infine vi sono marchi che individuano un ufficio, come la Soprintendenza di Venezia.

In totale i timbri individuati sono otto:

⁵⁸ Ai fini della ricostruzione delle vicende che hanno portato alla costituzione del fondo fotografico Ugo Ojetti, non si è ritenuto necessario ritrovare ed analizzare i negativi delle immagini presenti della raccolta. I negativi, infatti, sono conservati in molteplici archivi fotografici (Esercito, Fratelli Alinari, IRE Venezia,...) dei quali si è trovata traccia durante l'analisi degli esemplari facenti parte della raccolta grazie alla presenza di timbri sul verso di molte fotografie.



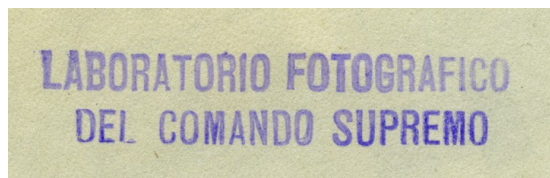
1. Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito Italiano. Timbro ad inchiostro blu, tondo, con all'interno il blasone di Casa Savoia. Marchio apposto sul verso delle fotografie realizzate dalla Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito Italiano dal 1918 in poi.



2. Sezione Cinematografica del Regio Esercito Italiano. Timbro ad inchiostro blu, tondo, con all'interno il blasone di Casa Savoia. Timbro apposto sul verso delle fotografie realizzate dalla Sezione Cinematografica del Regio Esercito costituita dopo la disfatta di Caporetto avvenuta il 24 ottobre del 1917.



3. Comando Supremo Direzione del Servizio Fotografico. Timbro ad inchiostro blu, lineare. Apposto sul verso delle fotografie realizzate dal Reparto Fotografico del Comando Supremo a partire dal 1918



4. Laboratorio fotografico del Comando Supremo. Timbro ad inchiostro blu, lineare. Apposto sul verso delle fotografie dal laboratorio Fotografico dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo qualche mese dopo dalla sua costituzione avvenuta nel mese di luglio del 1916



5. MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE. Timbro ad inchiostro di colore blu, tondo, con all'interno il blasone di Casa Savoia. Timbro apposto sul verso delle fotografie realizzate dalla Sezione Fotografica della Marina Militare d'istanza a Venezia.



6. Gabinetto fotografico Venezia – Regia Sovrintendenza dei Monumenti. Timbro ovale ad inchiostro blu apposto sul verso delle fotografie realizzate dal Gabinetto fotografico della Soprintendenza di Venezia.



7. Tomaso Filippi – fotografo - Venezia. Timbro lineare ad inchiostro di colore rosso apposto sul verso delle fotografie realizzate dal fotografo veneziano Tomaso Filippi su commissione della Soprintendenza e di Ugo Ojetti⁵⁹.



8. Fotografo Luca Comerio – Milano. Timbro a secco apposto sul recto delle fotografie realizzate dal fotografo milanese Luca Comerio e dai suoi assistenti dall'inizio del conflitto fino alla caduta di Caporetto. Dopo tale data a Comerio, essendo un civile, viene vietato l'accesso ai campi di battaglia.

Analizzando i timbri è possibile attribuire le fotografie ai vari fotografi che hanno collaborato con l'Esercito Regio, soprattutto nella prima parte del conflitto, antecedente alla disfatta di Caporetto; successivamente la collaborazione con i fotografi esterni all'Esercito viene vietata per motivi propagandistici⁶⁰. Dall'analisi emerge anche l'attività della Soprintendenza di Venezia la quale documenta i danni causati dai bombardamenti a monumenti ed edifici di culto. Il caso, poi, dei documenti fotografici realizzati direttamente dal Regio Esercito ha creato qualche ostacolo legato alla frequente ridenominazione delle strutture deputate alle riprese fotografiche: più e più volte esse vengono riviste e riorganizzate durante il conflitto a causa della continua correzione degli assetti dell'apparato belligerante avvenuta all'interno dell'esercito stesso.

Le tecniche fotografiche ed i supporti

Le fotografie raccolte da Ojetti durante la sua attività presso il Comando Supremo sono realizzate con tecniche e formati differenti.

Nella maggior parte dei casi analizzati abbiamo avuto modo di individuare moltissime stampe alla gelatina ai sali d'argento, tecnica molto diffusa durante la Grande Guerra. Abbiamo, in questo caso, diversi formati che ci permettono di individuare alcuni nuclei ben precisi.

Le stampe che provengono dalla ditta fotografica Alinari, sono tutte stampe alla gelatina ai sali d'argento che misurano 250x198mm. E' il caso delle raccolte delle città di Trento e di Trieste che probabilmente Ojetti commissiona alla moglie Fernanda per le sue ricerche⁶¹.

⁵⁹ Cfr. Fascicolo *Ojetti, Lettere di Giovanni Bordiga. Soprintendenza ai Monumenti di Venezia (settembre 1915 – luglio 1916) dirette a Ugo Ojetti* in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 42 Guerra 1915 – 1918. Difesa dei Monumenti. Venezia, Faldone 2, Fascicolo 21 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

⁶⁰ Nell'analisi dell'attività propagandistica del Regio Esercito si fa ampiamente riferimento al volume N. della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande Guerra, 1915-1918*, Rom : Ufficio storico SME 1989, nel quale della Volpe esplica in maniera esaustiva l'evoluzione dell'attività propagandistica diretta dal Comando Supremo durante la Prima Guerra Mondiale.,

⁶¹ Cfr. *Lettere alla moglie ...*, cit., p. 81

Analizzando le fotografie relative alla zona di Aquileia si denota una situazione simile. Questo nucleo di immagini è stato prodotto dal Ministero della Pubblica Istruzione, come attestato dall'iscrizione riportata sulla busta. Si tratta di istantanee alla gelatina ai sali d'argento stampate su carta paglierina di spessore notevole, di misura pressoché sempre uguale, 228x170 mm.

Per quanto riguarda le fotografie realizzate dal Regio Esercito la situazione è certamente più articolata. Abbiamo delle stampe alla gelatina ai sali d'argento, come attesta il degrado dello specchio d'argento diffuso sulla maggior parte delle fotografie analizzate, ma i formati variano, mantenendosi comunque medio-piccoli.

Sono presenti anche alcuni aristotipi realizzati dal fotografo veneziano Filippi per immortalare operazioni coordinate da Ogetti in collaborazione con la Soprintendenza ai monumenti di Venezia, per la difesa dei monumenti della città lagunare. Questi hanno tutti una misura simile, 195x225 mm e sono realizzati nel 1915 come attestano alcune annotazioni manoscritte a matita riportate sul verso di alcune delle fotografie.

E' presente anche un esemplare di carta al collodio virata e un'albumina: entrambe sono incollate su cartoncino. Si tratta di due immagini dell'interno della Basilica di Aquileia conservate nella stessa busta delle fotografie realizzate dal Ministero della Pubblica Istruzione, ma che risalgono ad un periodo precedente le restanti fotografie.

Ulteriori elementi di analisi

Infine, nell'analisi delle fotografie, dopo aver verificato i timbri, le tecniche fotografiche ed i supporti, sono state prese in esame le annotazioni poste sul verso e le didascalie sul recto delle immagini. La verifica di questo ultimo aspetto ha permesso di individuare un gruppo di immagini realizzate dallo stabilimento fotografico Alinari caratterizzate dalla striscia didascalica posta sul recto, nella parte inferiore della stampa.

Analizzando le caratteristiche fin qui enucleate, si delineano quattro nuclei fotografici le cui denominazioni si legano perlopiù alla provenienza dei materiali, come nel caso di Aquileia, o dalla comunanza del committente o del laboratorio di stampa.

Per ogni nucleo fotografico si notano le caratteristiche specifiche che distinguono le immagini dal resto del fondo, collegandole all'attività di tutela e di propaganda di Ogetti all'interno del Regio Esercito e all'analisi dei documenti pubblicati e dei materiali d'archivio conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

I nuclei sono il frutto della rete di rapporti che Ogetti tessè durante la sua attività militare e indicano il fervente lavoro in atto presso le Sovrintendenze dell'epoca e presso il Regio Esercito, per la salvaguardia del patrimonio artistico italiano, nonché, in alcuni casi, l'attività di recupero e di ricostruzione iniziata al termine delle ostilità.

I nuclei oggetto dell'analisi sono dunque i seguenti:

1. Reparto Fotografico del Regio Esercito
2. Gabinetto Fotografico Venezia – Le Soprintendenze
3. “Aquileja”
4. Fotografi professionisti

Nell'esame si è cercato di collocare cronologicamente i nuclei grazie anche all'analisi di alcuni dei documenti d'archivio conservati presso la Biblioteca Centrale di Firenze, relativi all'attività di Ugo Ogetti all'interno del Comando Supremo, e ad alcune lettere conservate nell'archivio della Galleria d'Arte Moderna di Roma. Accanto ai materiali d'archivio si citano spesso alcune

fonti bibliografiche dell'autore stesso, come la raccolta *Lettere alla moglie* (1964), *Il martirio dei monumenti* (1917) e *I monumenti italiani e la guerra* (1917).

Si sottolinea, infine, come alcune delle fotografie appartenenti al fondo fotografico Ojetti, non rientrino in nessuno dei nuclei sopracitati. In questo caso si tratta di immagini che non riportano sul verso alcuna indicazione sulla loro provenienza, ma solamente il timbro di appartenenza alla raccolta. Certamente sono state collezionate dallo studioso nell'ambito dell'attività presso il Comando Supremo, ma a questo momento non è possibile stabilirne la provenienza.

Nucleo 1

Reparto fotografico del Regio Esercito

Le fotografie facenti parte del nucleo denominato *Reparto fotografico del Regio Esercito* costituiscono la parte più cospicua della raccolta Ogetti oggi consultabile. Con la suddetta denominazione si vogliono identificare tutte le fotografie realizzate durante la Grande Guerra da fotografi militari ufficiali nelle zone interessate dalle operazioni belliche seguite da Ugo Ogetti ai fini della tutela dei monumenti e delle raccolte museali.

Si tratta di un nucleo che raccoglie le stampe fotografiche positive che riportano sul retro uno tra i seguenti quattro timbri:

- a. *Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito Italiano*
- b. *Sezione Cinematografica del Regio Esercito Italiano*
- c. *Comando Supremo Direzione del Servizio Fotografico*
- d. *Laboratorio fotografico del Comando Supremo.*

Si è voluto riunire sotto un'unica denominazione quattro tipologie di fotografie apparentemente diverse tra loro, per permettere l'analisi completa del reparto fotografico del Regio Esercito. La storia dell'evoluzione dei servizi fotografici dell'esercito italiano durante la Prima Guerra Mondiale è molto complessa e, come abbiamo avuto modo di analizzare ampiamente nel capitolo 1.3, è spesso legata agli obiettivi propagandistici, oltre che alle necessità di documentare i danni dei bombardamenti. Inoltre, per permettere di datare le immagini conservate nel fondo Ogetti, si è cercato di collegare i timbri fotografici all'evoluzione dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo e della Sezione Fotografica, facendo attenzione al susseguirsi degli avvenimenti bellici nel corso dei quattro anni di guerra.

Questo gruppo di fotografie è stato realizzato in prevalenza durante le azioni di guerra lungo i principali fronti interessati dalle operazioni belliche, ma non solo: nel fondo Ogetti sono conservate anche immagini che testimoniano le operazioni di sgombero delle macerie operata dallo stesso Esercito Regio nel periodo compreso tra il termine dei combattimenti e il 1919, come testimonia la datazione riportata sul retro di alcune fotografie facenti parte della raccolta. Le fotografie raccolte si fermano al gennaio del 1919, quando termina l'attività di Ogetti all'interno del Comando Supremo.

Si è voluto suddividere il nucleo in due sezioni distinte legate all'avvicinarsi delle riforme nell'organigramma del Comando Supremo durante la Prima Guerra Mondiale.

Una prima sezione è legata all'attività dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo dalla metà del 1916 fino alla disfatta di Caporetto, il 24 ottobre del 1917, mentre la seconda sezione è riferibile alla fase successiva del conflitto, quando l'organo si divide in Sezione Stampa, Laboratorio Fotografico e Sezione Cinematografica, che fa la sua comparsa ufficiale.

Come abbiamo già avuto modo di analizzare, l'Esercito Regio disponeva di un servizio fotografico specifico per la documentazione aerea e sul campo delle operazioni militari sin dalla fine del XIX secolo e sviluppatosi soprattutto durante le imprese coloniali.

Il numero dei fotografi ufficiali dell'esercito impegnati nelle operazioni belliche è considerevole: al termine delle operazioni se ne contano oltre seicento, come attesta il Della Volpe, con una produzione di 150.000 negativi⁶².

Inizialmente, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, i servizi fotografici dell'Esercito Regio hanno scopi puramente strategici: i militari fotografi sono tecnici che realizzano fotografie per documentare le imprese belliche, i campi di battaglia, eseguire panoramiche del territorio e fornire, quindi, uno strumento utile per l'elaborazione dei piani d'attacco oppure per supportare cartine e mappe del territorio da occupare. I servizi fotografici dell'esercito regio hanno funzioni puramente belliche.

Con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale il valore comunicativo dell'immagine viene ulteriormente potenziato.

A partire dal luglio del 1916 i servizi fotografici dell'Esercito Regio vengono riformati sulla base dell'evoluzione del conflitto⁶³.

Il Comando Supremo prende il controllo dei servizi fotografici a partire dalla metà del 1916 con lo scopo di soprintendere l'intero sistema di propaganda. Nel luglio del 1916, grazie all'opera congiunta di Ojetti e del colonnello brigadiere Eugenio Barbarich, viene costituito presso il Comando Supremo l'Ufficio Stampa coadiuvato dal Reparto Fotografico, del quale fa parte Ugo Ojetti, e lo Stabilimento Fotografico Revedin. Per riuscire a gestire un organico così complesso e riuscire ad ottenere le fotografie più adatte alla stampa e alla pubblicazione su giornali e riviste evitando inutili scarti e quindi perdite sia monetarie sia materiali, è necessario un preciso coordinamento di mezzi e forze a disposizione del Regio Esercito. Da questo momento in poi, le indicazioni date ai fotografi militari sui soggetti da fotografare sono molto precise: si prediligono fotografie panoramiche delle campagne, azioni sul campo di battaglia, nonché militari impegnati in combattimenti oppure immortalati durante azioni banali e quotidiane come i lavaggi, mentre leggono la posta, o ripresi durante i momenti di svago nelle trincee.

Analizzando il fondo fotografico Ojetti, si comprende che la scelta dei soggetti è molto precisa. Le fotografie realizzate dall'Esercito Regio presenti nella raccolta, a differenza della maggior parte dei soggetti più diffusi in altri archivi, documentano i danni causati dagli attacchi nemici, quindi possiamo osservare fotografie di macerie, chiese semi-distrutte, campanili abbattuti, resti di ville incendiate, ecc. L'aspetto più singolare, sicuramente riguarda le fotografie relative alla smobilitazione delle macerie. Accanto alle fotografie dei danni di guerra, troviamo, anche fotografie che ritraggono soldati in posa davanti ai resti di qualche monumento a significare l'opera di rimozione compiuta dall'esercito stesso al termine del conflitto. Non si tratta, quindi di una semplice raccolta di materiali fotografici relativi alla Prima Guerra Mondiale; siamo di fronte, piuttosto, ad uno strumento utile all'incarico affidato ad Ojetti all'interno dell'Ufficio Stampa.

Certamente Ugo Ojetti, che collabora con l'Ufficio Stampa a partire da giugno del 1916, come abbiamo avuto modo di sottolineare, ha la possibilità di coordinare le campagne fotografiche o di richiedere le fotografie utili per le sue pubblicazioni.

Le immagini, facenti parte di questa sezione, documentano le zone di guerra nelle provincie di Belluno, Venezia e Treviso e della città di Gorizia. Tutte le fotografie riportano sul retro i timbri *Comando Supremo direzione del Servizio Fotografico* oppure *Laboratorio del Comando*

⁶² Per un maggiore approfondimento sull'attività dei reparti fotografici del Regio Esercito durante la Prima Guerra Mondiale, si rimanda al volume: Nicola della Volpe, *Fotografie militari*, Roma: Stato maggiore dell'esercito, Ufficio storico, 1980

⁶³ Si sottolinea come non sia stato semplice individuare le continue riorganizzazioni che l'Ufficio Stampa del Comando Supremo ha subito a partire dal 1916 fino al 1918. Spesso risulta difficile individuare i nomi degli ufficiali e dei militari addetti alle diverse mansioni dato che si tratta di un periodo in cui i vari avvenimenti bellici hanno portato a rapidi cambiamenti nella gestione dei servizi militari al fine di sopperire alle necessità create dal conflitto.

Supremo e sono state realizzate tra il 1916 e settembre del 1917⁶⁴. Si tratta di un periodo circoscritto, legato alla costituzione del reparto fotografico del Comando Supremo avvenuta nel luglio del 1916. Il gruppo è costituito da fotografie monocrome di dimensioni pressoché omogenee, il formato più diffuso è il 13x18, stampate su carta alla gelatina d'argento, lo attesta anche la presenza di un diffuso specchio d'argento.

Il Reparto Fotografico ha scopi esclusivamente di propaganda e di diffusione delle immagini ed invia i *propri* fotografi al fronte, tra questi troviamo Molinari, Lazzaroni, Buratti, Quadrone, Orsini e Marzocchi⁶⁵. Nell'ottobre del 1917, poco dopo la disfatta di Caporetto⁶⁶, con la riforma dell'Ufficio Stampa e del Reparto Fotografico si affinano i mezzi della propaganda e si stringono le maglie della censura: la corrispondenza viene controllata in modo massiccio con la scusa di evitare fughe di notizie che possano in qualche modo facilitare il nemico, i giornalisti possono avere accesso ai campi di battaglia solo se accompagnati da personale militare autorizzato, operatori civili che prima della disfatta di Caporetto fornivano servizi fotocinematografici all'esercito, come nel caso di Luca Comerio, vengono esclusi dal conflitto. Le due sezioni, fotografica e cinematografica, vengono infine unite nel 1918 quando un'ulteriore riforma degli organi del Comando Supremo porta alla creazione dell'Ufficio Stampa e Propaganda.

Tra i fotografi al servizio dell'Ufficio Stampa-Reparto Fotografico del Comando Supremo troviamo Luigi Marzocchi che avrà un ruolo significativo anche nella riforma del Reparto Fotografico del Comando Supremo. Nel periodo in cui si trova al fronte, Marzocchi scatta personalmente numerose fotografie e stereoscopie accanto ad altri operatori professionisti, nonché al conte Antonio Revedin, fondatore dello stabilimento fotografico addetto alla stampa delle lastre provenienti dal fronte. Come in una lettera autografa del Marzocchi, il cui testo è riportato nel catalogo del museo della Grande Guerra di Vittorio Veneto, egli scrive:

“[...] le fotografie riprodotte negli album annessi a questi miei documenti personali, furono ritratte sul posto in zona di operazioni in un primo tempo soltanto da me, poi da parecchi altri operatori professionisti [...]”⁶⁷

Certamente Marzocchi lavora anche al fianco di Ogetti. Presso l'archivio della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, infatti, troviamo uno scambio epistolare avvenuto tra Marzocchi ed Ogetti nel 1924⁶⁸. In quello stesso anno Marzocchi riesce a far installare a bordo della Regia Nave Italia⁶⁹ alcuni visori per stereoscopie di vedute di guerra. Con la lettera datata 7 febbraio, chiede ad Ogetti scrivere “due righe” che verranno poi inserite nell'opuscolo allegato ai visori. Ogetti, nella bozza manoscritta allegata, risponde:

“Caro Marzocchi,

⁶⁴ Dati dedotti dalla verifica delle date riportate su molte delle fotografie conservate nel fondo Ogetti e dall'analisi delle vicende belliche.

⁶⁵ A. Bianchi, *Il Servizio Fotografico del Regio Esercito e la Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo-Ufficio Stampa*, in “*Alpin del Domm...*”, cit., p. 6

⁶⁶ Caporetto – 24 ottobre 1917

⁶⁷ Cfr. *La collezione Luigi Marzocchi*, in *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, Vittorio Veneto: Kellermann Editore 2008, p. 129

⁶⁸ Cfr. Cassetta 47 ins. 40 dat. 7/02/1924 - Archivi della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

⁶⁹ Il 18 febbraio del 1924 salpa dal porto di La Spezia la Regia Nave Italia con a bordo una fiera campionaria di oggetti d'arte, artigianali ed industriali lo scopo di promuovere l'artigianato e l'industria italiana in America Latina. Cfr. A. Gabellone, *Saluti dalla Regia Nave “ITALIA” nelle Americhe*, in *Marinai d'Italia*, 2012, Associazione Nazionale Marinai d'Italia, <<http://www.marinaiditalia.com/>>

la prima propaganda è quella per gli occhi. E' la propaganda di cui non si dubita e di cui non si dimentica. Per questo la raccolta delle sue fotografie nitide, vive, ben distribuite è un documento e un monito che durerà anni e anni e che ogni buon italiano dovrebbe tenere presente. So che spesso le sono stato vicino, da Gorizia [...] al Grappa e a Possagno, quando ella raccoglieva questi documenti, e che allora, nel pieno del lavoro, ho imparato a conoscere la sua alacrità e il suo ingegno e il suo carattere. Auguro a lei / alle sue perfette stereoscopie la fortuna che meritano⁷⁰”.

E' evidente, quindi, che Ojetti e Marzocchi hanno lavorato fianco a fianco durante la Prima Guerra Mondiale. Marzocchi realizza le fotografie per l'Ufficio Stampa del Comando Supremo direttamente nelle zone di guerra ed Ojetti gli è accanto probabilmente anche nel momento delle riprese, decide cosa è bene fotografare e quali soggetti possono essere utili alla stampa ed alla divulgazione delle notizie.

Nel 1987 la figlia di Marzocchi decide di donare parte del fondo fotografico al Museo della Battaglia di Vittorio Veneto insieme ad alcuni cimeli. La raccolta è costituita da “migliaia di foto e diapositive stereoscopiche su vetro”⁷¹. Le fotografie, suddivise per album, sono state digitalizzate e sono consultabili tramite supporto informatico disponibile presso la Biblioteca comunale di Vittorio Veneto⁷². Ogni immagine digitalizzata è accompagnata da una scheda nella quale sono riportate alcune informazioni essenziali, quali il luogo di ripresa, la data, una descrizione sintetica probabilmente appuntata direttamente dal Marzocchi sull'album, il numero identificativo della lastra stampato in basso a destra dell'immagine cartacea e il numero progressivo dell'immagine digitale.

Le fotografie del fondo Marzocchi riportano tutte il numero identificativo della lastra facilmente leggibile nella parte inferiore della fotografia; lo stesso numero lo si ritrova nelle fotografie conservate nel fondo Ojetti sul cui retro è impresso il timbro ad inchiostro “*Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito Italiano*”. Si tratta di fotografie di formato 10x13 cm, monocrome, stampate su carta fotografica molto sottile, con la tecnica della gelatina al bromuro d'argento⁷³.

Si ritiene che alcune delle fotografie conservate nel Fondo Ojetti siano state scattate dallo stesso Marzocchi o da alcuni suoi colleghi del Comando Supremo presso il quale opera durante il conflitto. Consultando il database del Museo, si può notare la presenza di molte delle fotografie presenti nella raccolta Ojetti e conservate nella fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini. Ne sono un esempio, le immagini scattate alle rovine di Ponte di Piave, di San Donà di Piave, al Ponte della Priula distrutto e all'azione vandalica ad Udine. Si tratta di situazioni ampiamente documentate dalle relazioni e pubblicate dallo stesso Ojetti, ad esempio, nei volumi *La Guerra*⁷⁴. Questo gruppo di immagini è stato realizzato dopo il 1918 dal Servizio Fotocinematografico del Regio Esercito per sopperire ad una mancanza del Regio Esercito. Con la disfatta di Caporetto anche i servizi cinematografici, prima commissionati a civili, vengono affidati all'esercito. L'attività dell'Ufficio Stampa e Propaganda viene quindi

⁷⁰ Cfr. Cassetta 47 ins. 40 dat. 8/02/1924 - Archivi della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

⁷¹ Cfr: L. Marson, *Fondo Luigi Marzocchi del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto (TV)*, in *Guida ai Fondi fotografici storici del Veneto*, a cura di A. Favaro, Treviso: Canova 2006

⁷² L'analisi delle fotografie raccolte dal Marzocchi si limita, purtroppo, solamente ai materiali digitalizzati. Il Museo, infatti, non permette la consultazione diretta degli album, circostanza limitante per materiali di discreta importanza per la storia della fotografia militare.

⁷³ Il numero della lastra impresso nella parte inferiore dell'immagine, probabilmente viene scritto direttamente sulla stessa con un inchiostro ottenuto da una miscela di mercurio; con questa si scrive su una striscia di carta che viene poi fatta aderire all'emulsione della lastra, penetrando, in questo modo, nello strato di gelatina. La striscia viene poi rimossa. Nella stampa fotografica si ottiene una didascalia di colore bianco. Cfr: Tardivo

⁷⁴ Alcune delle immagini delle zone di Ponte di Piave, di San Donà e limitrofe, sono state pubblicate nel volume pubblicato da Treves: *La Guerra. Dalle rive del Piave ai propugnacoli alpini*, Vol. 13, giugno 1918

coadiuvata dalla Sezione fotocinematografica che realizza su commissione fotografie e filmati delle zone di guerra. Le fotografie della raccolta immortalano macerie e rovine delle zone di guerra. Si tratta di un reportage dettagliato dei danni a monumenti, case ed opere pubbliche relativo alla linea del fronte interessato dagli attacchi nemici durante l'ultimo periodo di guerra, quando le truppe italiane sono costrette a ritirarsi oltre il fiume Piave a causa dell'avanzata delle armate austro-tedesche nella pianura friulano-veneta a seguito della disfatta del Regio Esercito a Caporetto il 24 ottobre del 1917⁷⁵. La scelta delle riprese è visibilmente molto limitata alle opere danneggiate dal conflitto, i fotografi sono incaricati di immortalare danni e macerie con scatti puliti e precisi, escludendo ogni vena artistica allo scopo di realizzare una documentazione esplicita a supporto dei documenti redatti da militari come Ugo Ojetti, dediti alla stesura di relazioni e di articoli utili alla propaganda.

Le fotografie prodotte dal Servizio Fotocinematografico del Regio Esercito Italiano, per poter essere messe in circolazione e quindi pubblicate, devono, ovviamente, superare il vaglio dell'Ufficio Stampa e Propaganda che stabilisce in modo perentorio quali scatti possono essere ammessi alla stampa e quali, invece, non possono essere pubblicati. Con l'aggravarsi del conflitto la censura diventa sempre più severa allo scopo rinvigorire gli animi scoraggiati dall'avanzata nemica.

Si segnala, infine, la presenza anche di una piccola sezione costituita dalle fotografie realizzate dall'Ufficio Speciale del Ministero della Marina. Si tratta di ventitré fotografie alla gelatina ai sali d'argento, realizzate nella città di Venezia che documentano i danni ad alcune chiese causati dal bombardamento avvenuto nella notte del 10 agosto del 1916 e tra il 26 e il 27 febbraio del 1918, come riportato sul verso delle fotografie. I monumenti interessati al primo bombardamento sono la chiesa degli Scalzi, San Simeon Piccolo, Santa Maria Formosa, Santi Giovanni e Paolo e l'Ospedale Civile che all'epoca è adibito ad ospizio. Dell'attacco avvenuto nella notte tra il 26 e il 27 febbraio del 1918, viene documentato solamente il danno al portale d'ingresso della chiesa di San Giovanni Grisostomo. Sul retro ogni fotografia riporta l'annotazione relativa al soggetto ritratto e il timbro della sezione.

E' un caso particolare, circoscritto alla città lagunare e legato alla presenza a Venezia di uno dei due Uffici Speciali del Servizio Fotografico dell'Arma di Mare, di cui abbiamo avuto modo di trattare nel capitolo 1.3.1.

⁷⁵ M. Isnenghi..., cit., pp.120-121

Nucleo 2

Gabinetto Fotografico Venezia – La Soprintendenza

Fin dall'entrata in guerra dell'Italia, uno dei problemi principali è la necessità di salvaguardare l'instimabile patrimonio artistico affidato alle soprintendenze. Il primo incarico affidato ad Ogetti all'inizio del suo servizio presso il Comando Supremo, è il coordinamento delle operazioni di messa in sicurezza delle opere di maggior pregio presenti a Venezia⁷⁶ in collaborazione con la Soprintendenza.

Con la legge numero 386 del 27 giugno 1907⁷⁷, vengono istituite le prime Soprintendenze ai Monumenti dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione. In realtà ancora prima dell'Unità d'Italia erano presenti degli organi addetti al controllo del patrimonio artistico del paese, ma è solo all'inizio del Novecento che viene percepita l'esigenza di tutelare in modo capillare i beni artistici diffusi nel territorio.

Nel 1907 gli interessi archeologici ed artistici del paese vengono affidati a tre tipologie di uffici diffusi nel territorio con caratteristiche e responsabilità differenti. Si tratta delle soprintendenze ai monumenti, le soprintendenze agli scavi e ai musei archeologici e le soprintendenze alle gallerie, ai musei medievali e moderni e agli oggetti d'arte.

Si tratta di una gestione complessa e difficile da controllare, che porta a delle mancanze diffuse, come l'assenza in alcune zone di inventari aggiornati che al momento dello scoppio della Grande Guerra diventano strumento fondamentale per poter portare in salvo beni d'interesse pubblico.

Fin dall'inizio del conflitto si comprende quanto sia necessario agire in modo capillare sul territorio per riuscire a mettere in salvo le opere più preziose presenti sul territorio: le notizie giunte dalla Francia e dal Belgio, come sottolinea Fogolari⁷⁸, preoccupano gli addetti ai lavori che corrono ai ripari occupandosi inizialmente della città di Venezia il cui patrimonio è certamente più cospicuo di altre zone e dove lo sgombero sembra più problematico e di difficile soluzione. Data la scarsità dei mezzi e l'incapacità di provvedere all'emergenza creata dagli attacchi nemici sempre più imminenti ed ormai vicini soprattutto alle zone limitrofe a Vicenza, l'Esercito Regio affida al Comando Supremo l'organizzazione dello sgombero e della messa in sicurezza delle opere d'arte ancora presenti nelle città vicine al fronte, nonché la creazione di protezioni atte a proteggere monumenti e strutture d'interesse storico artistico. A capo della sezione viene nominato Ugo Ogetti che a partire da maggio del 1915 si occupa dello sgombero e della messa in sicurezza delle opere d'arte nelle zone irredente, compito complesso e reso difficile dai bombardamenti e dagli attacchi nemici. Ogetti lavora a stretto contatto con la Soprintendenza di Venezia, il cui territorio d'interesse è molto vasto e le difficoltà da affrontare sono diverse: oltre ai bombardamenti, egli si trova a dover affrontare l'opposizione di cittadini e di proprietari privati che spesso ostacolano le operazioni di trasporto e di messa in sicurezza degli oggetti d'arte.

Fogolari scrive ancora:

“Giovò a spianarci la via nelle trattative, tanto a Venezia che nelle altre città, la collaborazione e l'intervento diretto delle autorità municipali, che quasi sempre presero parte agli atti di consegna, nè ci mancò mai l'assenso delle più elevate autorità

⁷⁶ Cfr. U. Ogetti, *Lettere...*, cit., p. 6 sgg.

⁷⁷ Cfr. Legge 27 giugno 1907, n. 386

⁷⁸ Cfr. G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in “Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia, IX-XII, settembre-dicembre”, Roma: Calzone 1918, p. 185

ecclesiastiche. Ci aiutò con parole persuasive e conciliatrici anche il comm. Ugo Ojetti tenente del Genio, incaricato da parte del Ministero della guerra di invigilare alla difesa dei monumenti."⁷⁹

E' evidente che l'opera dell'esercito è fondamentale per la riuscita dell'impresa, sia per la disponibilità di mezzi e uomini, sia per la possibilità di scardinare problematiche burocratiche che sembrano invalicabili da parte della soprintendenza, ma che in periodo di guerra vengono facilmente aggirate dall'autorità militare. L'esercito, infatti, ha la precedenza su permessi ed autorizzazioni imposte dalle autorità locali.

Successivamente, soprattutto dopo Caporetto, nell'ottobre 1917 la possibilità di trasferire opere d'arte ed archivi oltre gli Appennini diventa sempre più difficile, mentre monumenti e chiese danneggiate dai bombardamenti vengono utilizzate dalla propaganda per sottolineare l'insensibilità del nemico per le bellezze dell'arte italiana.

Al termine delle ostilità, nel 1918, diventa prioritaria la riconsegna delle opere d'arte a musei e gallerie, oltre alla ristrutturazione delle opere danneggiate dai bombardamenti. Anche in questa fase l'appoggio dell'esercito diventa prioritario per la riuscita delle operazioni. Ojetti, infatti, partecipa alla *Regia Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico* istituita il 25 novembre del 1918⁸⁰, la quale si occupa di quantificare i danni causati dall'esercito austriaco ai danni del suolo italiano allo scopo di ottenere un doveroso risarcimento durante le trattative di pace. Ojetti vi lavora fin dall'inizio allo scopo di stendere una relazione dettagliata dei danni riportati dalle province venete. In quei giorni scrive alla moglie:

*"[...] Jeri, tra Coggiola alla Marciana e il Pacchioni per Fogolari assente, ho raccolto molto altro materiale. Ho preparato, su alcuni punti giuridici da risolvere molto importanti, lo schema d'una memoria per Mortara che oggi o domani scriverà Donati e io rivedrò. Io sostengo che il nemico deve pagare anche i danni che ai nostri monumenti di là del Piave noi abbiamo con le nostre artiglieri dovuti arrecare per difenderci; e sostengo che egli deve pagare anche le nostre spese per la protezione dei monumenti e pel trasporto delle opere d'arte, ecc."*⁸¹

Si tratta di una relazione dettagliata dei danni causati dai combattimenti, nella quale Ojetti redige una minuziosa descrizione delle operazioni svolte dall'esercito per coadiuvare le operazioni della soprintendenza per mettere al riparo monumenti ed opere d'arte. Egli cerca anche di quantificare i danni arrecati a monumenti, ville e chiese sul territorio; compila un elenco delle località colpite suddivise per province e fornisce il quadro in cui vertono gli edifici e quali operazioni sono già state effettuate dall'esercito per mettere in sicurezza le strutture.

Si comprende che l'Esercito Regio segue da vicino la Soprintendenza anche nelle operazioni di recupero, al fine di riportare un po' di normalità in un territorio che ha visto tre anni di battaglie che hanno causato numerosi danni e perdite di vite umane.

Risalgono probabilmente a questo periodo le fotografie conservate nel fondo Ojetti che riportano sul retro il timbro ad inchiostro *GABINETTO FOTOGRAFICO VENEZIA Regia Sovrintendenza dei Monumenti*. Si tratta di immagini di macerie di edifici di vario genere quali ville, chiese e ponti distrutti durante le operazioni belliche. Le località ritratte si trovano nella provincia di Treviso; sono presenti immagini di Monastier, Nervesa, Ponte di Piave e

⁷⁹ G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in "Bollettino d'arte del Ministero...", cit., p. 189

⁸⁰ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 658

⁸¹ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 678

Tezze nei pressi di Vazzola. Si tratta di fotografie di vario formato, stampate su carte diverse tra loro, ma tutte riportano sul retro il timbro del Gabinetto Fotografico di Venezia e la data: sono tutte state scattate tra i mesi di gennaio e febbraio del 1919, ovvero dopo la fine del conflitto. Gli scatti sono essenziali, immortalano rovine e macerie di luoghi di culto e ville, come nel caso di Nervesa della Battaglia, località lungo la riva destra il Piave. La zona di Nervesa è stata al centro di numerosi scontri data la vicinanza con alcuni luoghi strategici. Ovviamente il paese, al termine del conflitto, si trova in drammatiche condizioni: la chiesa è distrutta, le abitazioni sono ormai ridotte a macerie, l'abbazia di Sant'Eustacchio, il cui primo insediamento risale al XI secolo⁸², è ormai completamente rasa al suolo. Qui si trovava anche Villa Soderini⁸³, affrescata da Gambattista Tiepolo, distrutta da una bomba incendiaria il 26 novembre 1917, e villa Panigai⁸⁴, affrescata dal Giandomenico Tiepolo e annientata durante il conflitto, oggi completamente ricostruita e sede del Municipio.

I danni causati dalle vicende belliche sono innumerevoli e l'unico modo per l'Italia di ottenere un risarcimento adeguato è la creazione di una relazione dettagliata da presentare durante le trattative di pace. Ogetti impiega qualche mese per raccogliere le informazioni attraverso interviste, sopralluoghi e fotografie fornite, probabilmente, anche dalla Soprintendenza di Venezia con la quale lavora stretto contatto durante le operazioni di ricostruzione.

⁸² Cfr. C. Endrizzi, *L'Abbazia di Sant'Eustachio a Nervesa della Battaglia: vicende storico-architettoniche*, Treviso: Antilia 2001

⁸³ D.Ton, *Nervesa della Battaglia, Villa Soderini*, in *Gli Affreschi nelle ville venete, Il Settecento*, Tomo II, a cura di G. Pavanello, Venezia: Marsilio 2011, pp. 37-49

⁸⁴ R.Contini, *Nervesa della Battaglia, Villa Volpato*, in *Gli Affreschi nelle ville venete...*, cit., pp. 50-56

Nucleo 3

“Aquileja”

Il nucleo denominato *Aquileja* comprende 179 fotografie monocrome relative alla Basilica e al Museo Archeologico Nazionale.

Nel luglio del 1915, Ojetti viene assegnato all'Ufficio Affari Civili del Comando Supremo di stanza ad Udine con lo scopo di monitorare gli edifici e le raccolte d'arte dei territori conquistati⁸⁵. Come si deduce da alcune relazioni autografe⁸⁶, Ojetti effettua numerosi sopralluoghi nelle zone vicine al fronte per verificare la presenza di oggetti d'arte, organizzare il loro eventuale spostamento in territori lontani dai combattimenti, oltre Appennino, documentare i danni causati dai bombardamenti, schedare il patrimonio artistico e librario nonché segnalare eventuali depredazioni nemiche.

Ojetti giunge ad Aquileia nell'estate del 1915 e trova una situazione complessa: il Museo non possiede un catalogo aggiornato e non è quindi possibile quantificare i materiali che vi sono conservati, occorre capire immediatamente cosa deve essere messo al sicuro e cosa, invece, può essere lasciato in custodia. Ojetti, comincia ad occuparsi di Aquileia già nel giugno del 1915 quando ancora si trova a Venezia data la complessità della situazione; però la sua azione diventa incisiva solamente quando giunge nell'antico patriarcato. Qui, lontano dalla città veneziana e dalle pressioni delle autorità del posto come Antonio Fradeletto, promotore e segretario generale della Biennale, e Marino Pompeo Molmenti, senatore e studioso, che hanno in diversi modi ostacolato la sua operazione di salvaguardia, ha l'opportunità di decidere autonomamente il da farsi, può disporre del personale che qui trova, senza intoppi da parte della Soprintendenza. Nelle lettere indirizzate alla moglie durante l'estate del 1915, egli fornisce dettagliati resoconti della sua appassionata attività in questi luoghi. In una lettera datata 13 agosto scrive:

“Sono stato tutta la mattina ad Aquileja e credo d'aver fatto anche stamane del lavoro utile. Devo far spostare il cimitero che è dietro la chiesa, e che ora ha accolto le salme di soldati nostri e anche di soldati nemici morti nell'ospedale di Monastero lì vicino, ed è colmo. E il suolo d'Aquileja è, lo sai, tutto suolo “archeologico” dove dovremo fare scavi. Bisogna trovar lo stesso il posto per un nuovo cimitero. Ho ottenuto dieci soldati e domattina faccio far dei saggi in un luogo dove molti anni fa furono fatti ed esauriti degli scavi. E tornerò là posdimani o lunedì a vedere il risultato.

Poi si trattava della riconferma (sempre provvisoria chè possiamo mandarli...ad Alessandria da un'ora all'altra) del vecchio personale del Museo. Li ho chiamati uno a uno e catechizzati, come puoi immaginare.

Poi del miglior modo di proteggere il mosaico ora riscoperto, su tutto il pavimento della basilica.

Poi ho dato incarico al direttore del Museo di farmi una memoria su tutti gli oggetti scavati ad Aquileja, negli anni passati, mandati in pubbliche o private collezioni austriache: con bibliografia, fotografie se ne ha, ecc. ecc. Se potessimo un giorno dalle raccolte pubbliche richiedere anche questi.

⁸⁵ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 26

⁸⁶ Lettera manoscritta e copia dattiloscritta datata Cervignano 27-28 giugno 1915. Si tratta di una relazione dettagliata indirizzata al generale Porro nella quale Ojetti descrive ed elenca le operazioni effettuate ad Aquileja per la protezione delle opere ivi conservate. Cfr. Fascicolo *Ojetti, Ugo. Aquileia – relazioni, note e carte varie circa il Museo, la Basilica e l'area archeologica 8 giugno 1915 - giugno 1917* in Fondo Ugo Ojetti, Cassetta 42, Faldone 1, Fascicolo 1 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Poi ho ordinato al vecchio soprastante che ha una sua buona pianta archeologica di Aquileja “romana” di dividermela per proprietari attuali come mappa catastale; così potrò fare le intimazioni sugli scavi ecc.

Insomma in tre o quattr'ore ho spicciato col Comando di là, col sindaco, col Museo, con don Celso una quantità di questioncelle.

Ora tu dovresti mandarmi 1) la raccolta di tutte le fotografie d'Aquileja e di Grado che ha Alinari. Guarda se ha anche quella della fortezza di Palmanova chè le darei al colonnello Gondrecourt della missione francese, [...] Quelle di Aquileja e Grado son per me... 2) i due volumi di Parpagiolo sulla legislazione artistica italiana, che son già rilegati, nello scomparto a destra della biblioteca, accanto a dove tengo i Vasari e i dizionari d'arte. Grazie [...]"⁸⁷

Leggendo le lettere inviate alla moglie durante la sua attività presso il Comando Supremo di Udine, si intuisce che Ogetti si occupa di diverse questioni, non solo legate alle collezioni museali, ma anche della gestione del personale del museo, dei terreni oggetto di scavi archeologici e della costituzione del cimitero militare. Ad Aquileia gode del supporto di don Celso Costantini⁸⁸ un uomo estraneo all'ambiente militare, ma grande esperto d'arte sacra, sostenitore della causa italiana e per questo considerato una figura cruciale per il supporto e il coordinamento delle operazioni nella città. Don Celso ricopre un ruolo strategico assegnatogli grazie all'influenza dello stesso Ogetti che lo conosce e che sa di poter contare su quest'uomo. Don Celso è capace di mediare tra la popolazione poco incline al conflitto, perchè aveva subito numerose perdite a causa dell'arruolamento forzato dei propri figli e dei soprusi compiuti dal nemico, ma è anche un uomo dotato di una buona cultura, capace di sostenere Ogetti nelle sue ricerche e soprattutto di supportare le fasi di riordino e messa in sicurezza delle opere d'arte ancora presenti nella città. Ogetti affida a don Celso il compito di redigere il nuovo catalogo aggiornato del museo archeologico.

Al momento dell'arrivo dell'Esercito Regio nell'estate del 1915, la situazione di Aquileia è molto precaria: il Museo non dispone di un catalogo aggiornato e la basilica ha già subito numerosi danni, soprattutto per quanto riguarda il tetto, sventrato dagli attacchi nemici, come attestano alcune delle fotografie conservate nella raccolta. Le operazioni per la salvaguardia della basilica non sono così immediate: la burocrazia militare ostacola gli interventi necessari per mettere al sicuro la chiesa e le collezioni d'arte. Così Ogetti scrive alla moglie:

“L'umor nero dell'altro giorno dipendeva dalle lungaggini di questa inaudita burocrazia militare per la quale non si riescono a trovare i fondi per riparare il tetto d'Aquileja – quattrocento lire – perché i capitali e le poche rendite della Basilica sono presso le banche austriache, ma i lavori lunedì cominceranno lo stesso che alla fine bisognerebbe spendere migliaia di lire per riparare il soffitto di legno dipinto; non si riesce a far firmare dal generale Porro la lettera pel Comando di Grado per far incassare e partire con me gli oggetti che sai. Giù tutto è pronto. Porro ha approvato da una settimana la mia memoria su quelli e altri provvedimenti, ma il generale Diaz che lo sostituiva nella sua assenza non ha voluto firmare la lettera, diciamo così, esecutiva, e Porro ora è tornato da due giorni e non firma. E giù tutti son pronti. Perché, come forse hai capito dalla mia lettera di jeri, jeri son rimasto dodici ore tra Aquileja e Grado e ho concluso molto e ho visitato molte chiesine e

⁸⁷ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., pp. 64-65

⁸⁸ Don Celso Costantini (1876-1958) nasce ad Udine in una famiglia modesta. Ordinato sacerdote nel 1899, da sempre interessato all'arte, fonda nel 1912 la Società degli amici dell'arte cristiana e nel 1913 la rivista *Arte sacra*. Dopo poco lo scoppio della Prima Guerra Mondiale viene nominato reggente delle parrocchia di Aquileia, e grazie alle sue doti diplomatiche, viene coinvolto nella questione fiumana, mantenendo il giusto distacco dalle posizioni di D'Annunzio. Prete estremamente attivo, nel 1922 viene nominato delegato apostolico in Cina dove fonda l'università cattolica di Pechino. Muore a Roma il 17 ottobre del 1958. Cfr. G. Bertuccioli, *Costantini, Celso*, in “Dizionario biografico degli italiani”, n.30, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana 1984

ho trovato buone cose d'arte, qualche affresco, un buon quadro veneziano fine Settecento ecc.”⁸⁹

Durante l'attività ad Aquileia, Ojetti si trova a compilare numerose relazioni, il nuovo regolamento del museo oltre al catalogo che compone insieme a don Celso. Diventa quindi necessario il supporto di materiale fotografico per capire la consistenza delle collezioni e per attestare i danni provocati dal nemico alla Basilica e ai territori circostanti.

Le fotografie raccolte da Ojetti in questa fase sono di due tipi: una parte proviene dal Ministero della Pubblica Istruzione, come attestato dall'iscrizione riportata sulla busta, mentre le restanti fotografie sono state probabilmente realizzate da fotografi del posto al momento delle operazioni militari.

I materiali raccolti sono suddivisi in sei buste: quattro contengono immagini relative alla Basilica, le restanti riguardano invece i manufatti conservati nei locali del Museo Archeologico al momento della ricognizione di Ojetti.

Le fotografie degli interni e degli affreschi della basilica di Aquileia provengono dal Ministero della Pubblica Istruzione, come riportato sulle buste che contenevano originariamente le immagini. Si tratta di stampe alla gelatina a sviluppo su carta molto spessa, il cui grado di conservazione è molto buono. Sul retro riportano alcune annotazioni a matita molto essenziali relative al luogo dello scatto ed il timbro del fondo Ojetti.

Nella stessa busta sono presenti, inoltre, due stampe: una al collodio ed un'albumina incollate entrambe su cartoncino, scattate, probabilmente, in un periodo anteriore al resto delle immagini facenti parte del nucleo. La provenienza di queste immagini non è certa. Probabilmente esse provengono dalla collezione privata dello stesso Ojetti, utilizzate per studi precedenti ed inviate dalla moglie Fernanda su richiesta dello studioso, come attestano alcune lettere inviate alla moglie durante il conflitto⁹⁰.

Le immagini relative agli affreschi e agli arredi interni della Basilica e delle opere conservate nel Museo archeologico, sono state realizzate, probabilmente da fotografi del posto. Si tratta di stampe alla gelatina su carta fotografica sottile. Gli scatti sono molto asciutti, essenziali, spesso ritraggono i manufatti inseriti nelle teche e nei locali del museo. L'attenzione del fotografo si concentra anche sui manufatti danneggiati dai bombardamenti, su i frammenti causati dalle deflagrazioni e sulle opere accatastate all'esterno del museo. Si tratta, in questo caso, di un vero e proprio reportage delle condizioni effettive in cui versa il museo al momento della ricognizione fatta da Ojetti: un documento essenziale e costituito allo scopo di redigere un rapporto sulla situazione in cui versano il museo e la basilica di Aquileia. Le fotografie si trovano in buono stato di conservazione e non accusano danni causati dall'alluvione che ha colpito Venezia nel 1966. Solamente alcune riportano su retro le annotazioni a matita relative al soggetto ritratto, più spesso si possono leggere numeri o annotazioni relative al catalogo, mentre tutte riportano il timbro ad inchiostro nero *RACCOLTA UGO OJETTI*.

⁸⁹ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 49

⁹⁰ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 96

Nucleo 4

Fotografi professionisti

Tra le fotografie conservate all'interno del fondo fotografico Ojetti, alcune sono realizzate da fotografi professionisti che collaborano con il Regio Esercito, come nel caso di Luca Comerio, o con la Soprintendenza, in modo particolare quella veneziana, come nel caso di Tomaso Filippi a Venezia; oppure ancora si tratta di fotografie che Ojetti si procura per poter analizzare la città prima dei bombardamenti o per ricostruire una collezione. In quest'ultimo caso le fotografie raccolte provengono dagli archivi dello stabilimento Alinari dal quale Ojetti attinge per ricostruire la conformazione del Castello del Buon Consiglio a Trento o le collezioni d'arte della città di Trieste. In alcuni casi, allora, le immagini non appartengono al periodo della prima guerra mondiale, ma sono ad essa antecedenti, come ad esempio l'immagine Naya scattata molti anni prima ai cavalli marciati.

Questo nucleo, denominato *I fotografi professionisti*, raccoglie le immagini prodotte da soggetti esterni all'Esercito Regio; si tratta quindi di fotografie cariche della creatività e del carattere propri dei professionisti che le realizzano non per scopi propagandistici, ma per documentare l'istante o un manufatto oggetto della campagna fotografica. Tra i fotografi che contribuiscono alla raccolta troviamo Luca Comerio, fotografo milanese, Tomaso Filippi, veneziano che lavora a stretto contatto con la Soprintendenza e con Ojetti durante la permanenza di quest'ultimo nella città lagunare e Carlo Naya del quale troviamo una fotografia dei cavalli marciati scattata addirittura nel XIX secolo. Infine possiamo ammirare anche alcune fotografie pubblicate dallo stabilimento Alinari relative a Trento e Trieste. Le fotografie analizzate si trovano all'interno delle buste divise per località, quindi non sono state scorporate, ma sono comunque facilmente individuabili grazie ai timbri apposti sulle fotografie stesse e le annotazioni riportate sulle strisce didascaliche che accompagnano le immagini, come nel caso delle fotografie Alinari.

In questa sezione ci limitiamo ai rapporti intercorsi tra Ojetti e i fotografi professionisti, come nei casi di Luca Comerio e Tomaso Filippi, o a come egli entra in possesso delle immagini realizzate dai fratelli Alinari o da Naya. Per un profilo approfondito dei protagonisti di questo capitolo si rinvia alla sezione dedicata alle note biografiche.

Luca Comerio – fotografo - Milano

Allo scoppio della prima guerra mondiale Comerio, fotografo milanese ampiamente conosciuto nell'ambiente militare per aver partecipato ad imprese precedenti come la guerra libica, è l'unico civile al quale viene concesso di riprendere le operazioni militari. Tra le imprese alle quali partecipa c'è la battaglia di Gorizia combattuta tra il 9 e il 10 agosto del 1916 per la riconquista della città ancora in mano agli austriaci.

Comerio realizza in questa occasione il filmato *La battaglia di Gorizia*⁹¹ e numerose fotografie una delle quali conservata nel fondo oggetto della nostra analisi. Quella di Gorizia è una battaglia molto importante per Ojetti perché verrà decorato con la medaglia di bronzo per essere stato uno dei primi militari ad entrare nella città per recuperare e salvare i tesori dalla furia distruttrice della guerra. La fotografia di Comerio conservata nel fondo Ojetti ritrae l'entrata delle forze italiane nella città di Gorizia. La fotografia riporta in basso a destra il timbro a secco *Fot. Luca Comerio / Milano*. Si tratta di una fotografia del castello di Gorizia scattata dal fianco della chiesa di Sant'Ignazio. Nell'inquadratura, sulla sinistra si vede un fotografo militare intento a scattare una fotografia al castello, al centro la piazza con la fontana del Nettuno, popolata da militari in uniforme, mentre i palazzi presenti nell'inquadratura

⁹¹ Cfr. C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, *Luca Comerio: fotografo e cineasta*, Milano: Electa 1979, p. 81

riportano evidenti danni causati dai bombardamenti. Si tratta di una piccola stampa alla gelatina d'argento che riporta sul retro l'annotazione a matita "Gorizia" e il timbro relativo al fondo.

Comerio è l'unico fotografo civile al quale è permesso l'accesso ai campi di battaglia. Insieme a due aiutanti e autorizzato da un brevetto speciale del Ministero della Guerra ad effettuare riprese cinematografiche al fronte, segue l'avvicinarsi delle operazioni belliche con un mezzo blindato creato appositamente per i suoi spostamenti; tuttavia quando le condizioni del terreno non permettono di muoversi su quattro ruote, Comerio raggiunge le trincee sulle montagne a piedi portando sulle spalle la pesante attrezzatura. Il teleobiettivo usato in queste circostanze è un semplice Tessar da 10 cm che purtroppo non permette di fare riprese a debita distanza e ciò costringe l'operatore ad avvicinarsi il più possibile alla scena pur di immortalare le fasi salienti del conflitto; inoltre, le pellicole usate sono spesso insensibili al rosso, di conseguenza la produzione non raggiunge livelli ottimali, ma permette comunque a Comerio di fissare nella storia immagini che rimangono nella memoria collettiva.

L'avventura di Comerio durante la prima Guerra Mondiale subisce un freno dopo la disfatta di Caporetto: viene costituita la Sezione Cinematografica del Regio Esercito che assume il monopolio delle riprese, escludendo in questo modo tutti gli operatori civili che fino a quel momento hanno avuto la possibilità di riprendere le operazioni militari. Comerio non si scoraggia, e continua ad interessarsi alle vicende belliche: è il primo ad immortalare nel 1918 l'entrata dei soldati italiani a Trento. Nel 1919 riprende le vicende legate all'impresa di Fiume. La fotografia conservata nel fondo Ojetti è l'unica testimonianza che collega Comerio ad Ojetti. Purtroppo non vi è traccia, tra le fonti analizzate, di rapporti intercorsi tra i due durante il periodo della Prima Guerra Mondiale

Tomaso Filippi - fotografo - Venezia

Nel fondo Ojetti sono conservate numerose fotografie Filippi relative alle operazioni di messa in sicurezza dei monumenti veneziani seguite dalla Soprintendenza coadiuvata dal Regio Esercito tramite lo stesso Ugo Ojetti che giunge nella città lagunare il 24 maggio del 1915 come sottotenente del Terzo Genio⁹². Egli coordina le manovre di salvaguardia di Palazzo Ducale, di Santa Maria Gloriosa dei Frari, della Scuola Grande di San Rocco, di San Marco, del campanile e di altre chiese della città movimentando un gran numero di mezzi, forze e materiali. Il risultato è spesso coreografico, come dimostrano le protezioni in legno erette a difesa delle colonne di Palazzo Ducale o della Scala dei giganti. Si tratta comunque di operazioni complicate che richiedono il sostegno del Regio Esercito: la Soprintendenza non è in grado di realizzare da sola le coperture volute da Ojetti o di trasportare in zone sicure opere d'arte conservate nei musei e nelle chiese veneziane e per questo esposte alla furia degli attacchi nemici.

Tra i vari inconvenienti che Ojetti si trova a dover affrontare c'è certamente il malcontento della popolazione per lo spostamento dei manufatti. Il rischio è che tali operazioni possano minare l'appoggio alla guerra e al Regio Esercito in un periodo cruciale come l'inizio delle ostilità.

Tomaso Filippi, fotografo veneziano che a partire dal 1904 collabora con la Soprintendenza alle Regie Gallerie, partecipa a diversi progetti e ovviamente fotografa tutte le operazioni di salvaguardia delle opere d'arte della città di Venezia durante il periodo della Grande Guerra. Filippi segue da vicino le manovre per il distacco dell'*Assunta* dei Frari e il suo trasporto fino a Pisa, le operazioni di messa in sicurezza di Palazzo Ducale e della Basilica di San Marco e di altre chiese veneziane.

⁹² Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 6

La protezione dei monumenti diventa allora uno spettacolo per la cittadinanza che partecipa attivamente o come spettatrice. Il 27 maggio del 1915 Ojetti organizza la calata dei quattro cavalli marziani. Così Ojetti descrive l'operazione nelle pagine de *I monumenti italiani e la guerra*:

*“Ma il primo lavoro di difesa della Basilica contro i pericoli della guerra fu, il 27 maggio 1915, quello di calare i quattro cavalli di bronzo, in dodici ore di continuo lavoro, per riporli in luogo sicuro pur senza allontanarli da Venezia. Fu un lavoro necessario e perché quelle sculture greche sono preziose anche fuori del loro mirabile compito decorativo, e perché la parte superiore della facciata della Basilica è tanto debole che ogni percossa sui cavalli e sul podio che li sosteneva poteva sconnetterla e anche farla ribaltare in avanti. Giornata memorabile, piena di sole, di coraggio e d'ansia.”*⁹³

Filippi segue da vicino tutte le operazioni di quella giornata. Si conservano nel fondo le fotografie dell'imbrago posto intorno ai cavalli, l'ancoraggio delle funi e il loro arrivo in una piazza San Marco gremita di gente. Si tratta quindi di un evento collettivo che Filippo immortalava con la sua macchina fotografica. Gli scatti vengono pubblicati prima ne *Il Marzocco*⁹⁴ e successivamente nel 1917 nel volume *I monumenti italiani e la guerra*.

Tra le fotografie conservate nel fondo Ojetti sono certamente da segnalare quelle realizzate da Filippi nella chiesa degli Scalzi subito dopo il bombardamento nella notte tra il 24 e il 25 ottobre del 1915. Ojetti scrive:

*“Dopo gl'intensi bombardamenti del giugno e del luglio del 1915, vi fu una sosta di quasi tre mesi. Ma nella notte tra il 24 e il 25 ottobre, alle ore dieci e mezza, una bomba cadde sulla chiesa degli Scalzi e distrusse tutta la volta dipinta dal Tiepolo. [...] Si pensi che, essendo l'unica navata lunga circa trenta metri, quasi duecento cinquanta metri quadrati di pittura del più luminoso immaginoso lieto delicato illustre pittore del nostro settecento furono annientati da quella offesa nemica.”*⁹⁵

Il fotografo giunge sul posto il giorno seguente e con attenzione fotografa l'interno della chiesa e le macerie prodotte dalla deflagrazione delle bombe. Oggi è certamente un documento inestimabile, è una testimonianza dell'insensatezza delle operazioni belliche e certamente una prova che gli accordi internazionali presi precedentemente dai contendenti non hanno mai frenato lo scempio e la distruzione delle opere di grande pregio della cultura non solo italiana, ma mondiale. L'analisi odierna del documento fotografico ci permette di capire i danni provocati alla chiesa, di sapere com'è stato eseguito lo sgombero e il recupero dei pochi materiali sopravvissuti all'attacco e oggi conservati presso le Gallerie dell'Accademia. Nel 1915 tale documento, invece, suona come una denuncia della barbarie nemica: così com'era già accaduto con la cattedrale di Reims, la chiesa degli Scalzi a Venezia diventa il simbolo della ferocia nei confronti dell'arte e della cultura, mentre per l'Esercito Regio diventa argomento di propaganda.

Ojetti scrive ancora:

“La riprovazione per questo delitto fu unanime, non solo in Italia e fra i nostri alleati, ma anche fra i neutrali. Anzi, in Italia, per quell'ottimismo indomabile che è il nostro conforto e la nostra debolezza, qualcuno si chiese se il nemico avesse proprio voluto deliberatamente colpire un monumento tanto insigne. Non tardò a rispondergli lo stesso nemico. L'ufficioso

⁹³ Cfr. Ugo Ojetti, *I monumenti italiani...*, cit., p. 13

⁹⁴ Cfr. “Il Marzocco”, Anno XX, Numero 25,20 giugno, Firenze: Tipografia L. Franceschini 1915, p.1

⁹⁵ Cfr. Ugo Ojetti, *I monumenti italiani...*, cit., pp. 17-18

*Fremdenblatt*⁹⁶ del 14 novembre del 1915 dichiarava che anche agli austriaci dispiaceva la distruzione dei tesori dell'arte, ma questo dispiacere era diminuito dalla gioia per il danno arrecato alla nostra ricchezza e alle nostre rendite per "l'industria dei forestieri", e sperava che "questo pensiero avrebbe nell'avvenire servito di guida agli aviatori."⁹⁷

Le necessità belliche vengono prima della salvaguardia dell'opera d'arte e Ogetti ne è consapevole, ma mobilita uomini e mezzi per salvare il salvabile, ovvero per mettere al sicuro ciò che è sopravvissuto allo scempio e per evitare che altri attacchi possano minare ulteriormente la città e soprattutto far scemare l'appoggio al conflitto da parte della cittadinanza.

Le campagne fotografiche effettuate nel periodo della prima Guerra Mondiale sono finanziate dall'Esercito Regio, come attesta un documento conservato nell'archivio Ogetti della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze. Si tratta di una lettera della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia datata 4 gennaio 1916. In allegato viene inviata ad Ogetti la fattura del fotografo Tomaso Filippi per la riproduzione delle fotografie dei monumenti protetti contro le bombe. Nella lettera il soprintendente si riferisce a 196 fotografie stampate negativi di Filippi eseguite tra ottobre e dicembre del 1915⁹⁸. A questa segue un sollecito di pagamento delle suddette fotografie datato 21 giugno 1916 da parte della soprintendenza di Venezia e successive missive della stessa soprintendenza. L'ultima risale al 3 luglio 1916⁹⁹.

Carlo Naya – fotografo - Venezia

Tra le immagini di fotografi professionisti conservate nel fondo Ogetti relative alla città di Venezia, non potevano mancare alcune immagini provenienti dall'archivio di Carlo Naya che ha operato nella città lagunare a partire dal 1857 fino alla morte, sopraggiunta nel 1882¹⁰⁰.

Si tratta di cinque albumine realizzate dal fotografo presso la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo alla tela di Giambattista Piazzetta. L'opera, *La Gloria di San Domenico*, risale al 1727 ed è collocata nella Cappella di San Domenico, costruita nel 1690. Durante la Prima Guerra Mondiale la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo è interessata da interventi di protezione coordinati dal Genio, in modo particolare vengono ampiamente protette le opere della bottega dei Lombardo, come attestano alcune interessanti fotografie conservate nel fondo Ogetti della Fondazione Cini. Il dipinto, purtroppo, non viene staccato e rimane nella Basilica, come attesta lo stesso Ogetti nel volume *I monumenti italiani e la guerra*, l'unico accorgimento per evitare i danni all'opera è il rinforzo del tetto con delle grosse lamiere¹⁰¹. Tale tentativo, però, non è sufficiente e nella notte del 13 settembre del 1916, durante un bombardamento aereo, la chiesa viene colpita da una bomba, le cui schegge danneggiano il dipinto del Piazzetta.

Le cinque albumine di Naya ritraggono il dipinto interamente e nei particolari, sottolineando la maestria del pittore e la resa prospettica del Santo sostenuto da meravigliosi angeli drappeggiati. Le fotografie, in buone condizioni, riportano sul recto la didascalia dello studio Naya e le indicazioni relative all'opera ritratta. Sul verso, si trovano le annotazioni manoscritte

⁹⁶ *Fremdenblatt*: quotidiano pubblicato a Vienna dal 1847 al 1919, fortemente legato alla politica e al governo, in modo particolare al nazionalismo Tedesco.

⁹⁷ Cfr. Ugo Ogetti, *I monumenti italiani...*, cit., p. 18

⁹⁸ Cfr. Fascicolo *Ogetti, Ugo. Lettere di Giovanni Bordiga. Soprintendenza ai Monumenti di Venezia (settembre 1915 – luglio 1916) dirette a Ugo Ogetti* in Fondo Ugo Ogetti, Cassetta 42, Faldone 5, Fascicolo 21, cc. 11-13 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

⁹⁹ Cfr. Fascicolo *Ogetti, Ugo. Lettere di Giovanni Bordiga*, cit., cc. 14-17 del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

¹⁰⁰ Cfr. I. Zannier, *Carlo Naya e un archivio di fotografie*, in *Venezia, Archivio Naya*, Venezia: O. Bohm 1981, p.

20

¹⁰¹ Cfr. U. Ogetti, *I monumenti...*, cit., pp. 22-23

dallo stesso Ogetti per la pubblicazione, probabilmente nel volume *I monumenti italiani e la guerra* nel quale sono state pubblicate nel 1917, accompagnate da didascalie redatte in tre lingue: francese, inglese e spagnolo. Le fotografie, come nel caso delle immagini Alinari, sono state richieste dallo stesso critico per accompagnare i testi del volume, probabilmente fornite dallo stesso Filippi che durante la Prima Guerra Mondiale continua ad occuparsi delle lastre Naya.

Inoltre, nella raccolta Ogetti è presente una cartolina che riporta la didascalia sul recto: “*Mobilizzazione Generale – I cavalli di S. Marco / in partenza per il fronte austriaco. / R. I. C. Naya – Venezia*”. Nell’inquadratura si vede un cavallo imbragato con teli di protezione e corde, fissato ad una fune mentre viene fatto scendere dalla facciata di San Marco. In realtà, in questo caso, si tratta di una fotografia scattata non dallo stesso Naya, ma dal suo studio, probabilmente durante il distacco dei cavalli marciatori, operazione coordinata dallo stesso Ogetti alla quale partecipa, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, Tomaso Filippi quale fotografo della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia.

Probabilmente la fotografia utilizzata, poi, a fini propagandistici, per sottolineare l’impegno del Regio Esercito per la salvaguardia delle opere presenti nella città lagunare e per incitare i soldati in partenza per il fronte austriaco. Non risulta, infatti, che i cavalli siano stati portati al fronte. Dopo essere stati tolti dalla facciata e trasferiti, inizialmente, nei locali del Palazzo Ducale, successivamente vengono trasferiti a Roma presso Castel Sant’Angelo, dove vi rimangono fino al 1919, ma non risulta in nessuna fonte il loro invio al fronte.

Lo stabilimento dei Fratelli Alinari - Firenze

Tra le fotografie della raccolta Ogetti ci sono alcuni esemplari che provengono dallo stabilimento Alinari di Firenze. Si tratta di fotografie scattate nelle città di Trento e di Trieste nel periodo successivo alla Grande Guerra, realizzate dallo stabilimento solamente tra il 1920 e il 1930, come attestano le indicazioni riportate nelle schede pubblicate nel catalogo on-line che raccoglie la maggior parte delle immagini prodotte nel corso degli anni dalla Fratelli Alinari¹⁰². Probabilmente si tratta di materiali che lo stesso Ogetti utilizza nel periodo post-bellico per la stesura delle relazioni dei danni causati dagli eventi militari nell’ambito della *Regia Commissione d’inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico* istituita al termine delle ostilità nel 1918¹⁰³ allo scopo di documentare i saccheggi ed i soprusi subiti dalla popolazione, valutare i danni causati dal nemico agli edifici lungo il fronte e calcolare l’ammontare delle opere e degli oggetti d’arte trafugati nel corso del conflitto. Ogetti, quindi, al termine delle ostilità rimane a servizio del Regio Esercito in qualità di Maggiore dell’Arma del Genio per ricostruire i danni subiti dal paese, per stendere relazioni che devono aiutare l’Italia rientrare in possesso del suo patrimonio artistico e soprattutto, al tavolo delle trattative di pace, per poter dimostrare quali e quanti danni ha subito allo scopo di ricevere un degno indennizzo. Ogetti continua a stendere relazioni fino al termine del 1919. Probabilmente le fotografie del Castello del Buon Consiglio di Trento e della collezione del Museo Civico di Trieste nonché della Galleria Sartorio sono un valido strumento di confronto per capire quali danni hanno subito gli edifici e che interventi sono stati effettuati durante la ricostruzione, oppure l’ammontare degli oggetti sottratti, sia per quanto concerne le collezioni pubbliche, sia quelle private. In questo caso, probabilmente, le fotografie servono a supporto delle relazioni stese dallo stesso Ogetti. Le immagini non riportano alcuna indicazione sul retro relativa all’eventuale pubblicazione, se ne deduce pertanto che siano state utilizzate esclusivamente per scopi di studio, scopo principe delle istantanee in quell’epoca per gli studiosi di storia dell’arte.

¹⁰² Cfr. M. Maffioli, *Fratelli Alinari: una famiglia di fotografi*, in *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze*, a cura di Monica Maffioli, Firenze: Alinari 2003, pp. 11-29

¹⁰³ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 658

3. Il fondo fotografico Ugo Ojetti: gestione odierna

Il fondo fotografico Ugo Ojetti della Fondazione Giorgio Cini è oggi considerato un documento utile per comprendere i danni a monumenti ed abitazioni durante i combattimenti avvenuti nel periodo della Grande Guerra nei territori del Friuli Venezia Giulia, del Veneto e del Trentino. Si tratta, inoltre, di uno strumento utile anche per capire quali provvedimenti sono stati presi all'epoca per prevenire i danni ai monumenti di interesse storico artistico. Attraverso l'analisi delle fotografie, abbiamo la possibilità di osservare le operazioni effettuate durante il distacco dei cavalli marciatori dalla facciata della basilica di San Marco a Venezia e con quale cura siano stati fatti scendere.

Possiamo comprendere come sono state messe in sicurezza le opere conservate nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia.

Le fotografie scattate dal fotografo Filippi nella chiesa degli Scalzi dopo il bombardamento avvenuto nella notte tra il 24 e il 25 ottobre del 1915 che ha causato la distruzione dell'intero soffitto affrescato dal Tiepolo sono di grande importanza storico-artistica.

Inoltre la raccolta Ojetti documenta anche collezioni museali come quella del Museo archeologico di Aquileia. Nel fondo è presente la documentazione delle opere conservate nel museo e degli allestimenti di alcune sale. Tale sezione ci permette di comprendere la portata della collezione museale nel 1915, anno in cui Ojetti inizia ad interessarsi ad Aquileia, e la necessità di un intervento capillare nella città e soprattutto l'esigenza di compilare, finalmente un catalogo completo delle opere presenti nel museo. Le fotografie realizzate in questo periodo serviranno, poi, alla compilazione dell'inventario del museo e in parte alla pubblicazione nel 1917 del piccolo volume *Aquileia e Grado: guida storico artistica* di don Celso Costantini¹⁰⁴. Quest'ultimo, infatti, come attestano le lettere inviate da Ojetti alla moglie¹⁰⁵, nel periodo della Grande Guerra si trova ad Aquileia e compila l'indice delle opere presenti nel museo su indicazione dello stesso Ojetti.

Le fotografie scattate lungo il fiume Piave testimoniano le numerose battaglie che hanno fortemente danneggiato gli edifici civili ed ecclesiastici dei territori teatro della battaglia.

Si tratta in molti casi di fotografie che ritroviamo pubblicate in riviste dell'epoca come *La Guerra* dei fratelli Treves, o in volumi come *La basilica di Aquileia*¹⁰⁶, oppure ancora si tratta di immagini presenti anche in altri archivi, come nel caso delle fotografie conservate nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto e appartenenti a Luigi Marzocchi, militare fotografo presso il Comando Supremo; le fotografie esaminate nel nucleo denominato *Fotografi professionisti*, sono immagini realizzate da fotografi quali Luca Comerio, oppure Tomaso Filippi che collabora con la Soprintendenza e con il Comando Supremo e documenta le operazioni di messa in sicurezza dei monumenti della città di Venezia.

Si tratta di una raccolta eterogenea che comprende fotografie provenienti da fonti diverse, raccolte allo scopo di documentare un evento, in questo caso i danni dei bombardamenti nemici e le opere di prevenzione effettuate dall'Esercito Regio. Non si tratta di fotografie puramente documentarie per le quali il fotografo si è limitato ad immortalare l'istante o il soggetto

¹⁰⁴ Cfr. C. Costantini, *Aquileia e Grado: guida storico-artistica*, Milano: Alfieri & Lacroix 1917. Come attesta il frontespizio le fotografie pubblicate nel volume provengono dalla ditta fiorentina Alinari, da un certo dottor Diem, dal professor Abramich del comune di Grado, mentre altre illustrazioni sono tratte dal libro di Caprin, *Laguna di Grado* e del Lanckoronski, *Der Dom von Aquileia*. Non si esclude che alcune riproduzioni, data la forte somiglianza, provengano dalla raccolta Ojetti visto il rapporto di collaborazione intercorso tra i due studiosi durante il periodo della Prima Guerra Mondiale.

¹⁰⁵ Cfr. *Lettere alla moglie...*, cit., p. 26

¹⁰⁶ Cfr. *La basilica di Aquileia*, Bologna, 1933. Si tratta di una pubblicazione a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del nono centenario della Basilica e del primo decennale dei militi ignoti. Nel volume sono presenti molte delle fotografie della Basilica di Aquileia provenienti dal Ministero della Pubblica Istruzione e raccolte da Ojetti a partire dal 1915.

d'interesse, ma in alcuni casi, si tratta di immagini di ottima qualità con un'attenzione per lo scatto che rivela esperienza e professionalità dei fotografi professionisti che le realizzano.

La raccolta Ojetti, oggi, è una testimonianza della cura e dell'attenzione per l'opera d'arte a fronte di un conflitto che tiene poco conto della fragilità delle città e dei loro monumenti, ma allo stesso tempo si tratta anche di un resoconto della mobilitazione coordinata dall'Esercito Regio per salvaguardare archivi, raccolte pubbliche e private, dipinti e sculture, che vengono trasportate lontano dal fronte al fine di salvaguardarne l'integrità.

Oggi, il fondo fotografico Ojetti viene decisamente considerato un documento per lo studio delle opere d'arte danneggiate dai bombardamenti e dei mezzi adoperati per la salvaguardia delle stesse.

In realtà, quello che oggi possiamo ricavare dallo studio di una raccolta di questo genere, è il frutto dell'evoluzione nella sensibilità nei confronti dei beni culturali così come oggi noi li consideriamo. Le immagini che oggi noi abbiamo la possibilità di visionare sono un documento che attesta la cura e l'attenzione di soprintendenti e uomini di cultura che si mettono a disposizione della comunità culturale per salvaguardare un patrimonio inestimabile frutto della storia e dell'arte.

Tuttavia, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, la raccolta Ojetti nasce per scopi differenti e lontani dalla concezione che oggi abbiamo della fotografia e dell'opera d'arte in sé. Non si deve, però, considerare l'incarico di Ojetti permeato esclusivamente di nazionalismo e perciò alieno dalla volontà di conservare l'opera d'arte in sé. Come giustamente sottolineato da M. Nezzo nel volume *Critica d'arte in guerra. Ojetti 1914-1920*, sarebbe sbagliato svuotare l'attività militare svolta da Ojetti della valenza conservativa del progetto, sebbene esso abbia una valenza spesso secondaria rispetto alle motivazioni nazionalistiche che permeano la sua azione. "*L'arte è il volto dell'Italia*¹⁰⁷" è questo l'aspetto fondante l'opera di Ojetti e dei suoi scritti non solo durante il periodo bellico, ma anche precedentemente. Nel 1911, ad esempio, organizza a Palazzo Vecchio la mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo al 1861 in occasione nelle celebrazioni per il Cinquantenario dell'Unità, allo scopo di dimostrare che, nonostante l'Italia sia un paese unito solo da pochi anni, in realtà l'arte congiunge l'intera nazione da secoli. Il patrimonio artistico è l'espressione concreta del potenziale che il Paese ha a disposizione, è un aspetto basilare del valore di un popolo. Immagini ed oggetti, alla luce di queste riflessioni, hanno un alto potenziale propagandistico che deve essere sfruttato per diffondere l'idea di una nazione forte e ricca.

Queste sono le riflessioni che accompagnano Ojetti alle soglie della guerra quando si schiera al fianco di D'Annunzio e degli interventisti e permeano tutto il suo operato nel periodo che corre tra il 1915 e il 1920 quando presta servizio nell'Esercito Regio. Gli articoli pubblicati in questo periodo sono carichi di enfasi, raccontano le gesta dei nostri soldati con grande trasporto e quali e quante difficoltà si debbano affrontare nel recuperare e salvaguardare le opere d'arte messe in pericolo dagli attacchi nemici.

La raccolta fotografica Ojetti riunisce in sé aspetti diversi tra loro ed acquista, in ormai novant'anni di storia, valenze e finalità differenti. Lo scopo per cui è stata costituita è probabilmente lontano da quel valore che oggi è possibile attribuire ad un corpus così complesso che abbiamo modo di analizzare attraverso conoscenze e valori stratificatisi negli anni. Se Ojetti ha raccolto tali fotografie per documentare visivamente l'opera dell'Esercito Regio e per trasmettere il valore della nazione e l'importanza dell'opera d'arte quale espressione del popolo italiano, oggi tale raccolta risulta piuttosto utile alla comprensione dei mutamenti che le città hanno subito durante il primo conflitto mondiale, attraverso l'analisi dei monumenti distrutti.

¹⁰⁷ Cfr. M. Nezzo, *L'arte nell'entroterra e nei territori occupati*, in M. Nezzo, *Critica...*, cit., p. 57

3.1 Riordino e condizionamento

Il recupero del fondo fotografico Ojetti risale al 2007 durante il riordino generale dei materiali fotografici e librari dell'Istituto di Storia dell'Arte e della biblioteca della Fondazione Giorgio Cini. In quel periodo iniziano anche i lavori di restauro dei locali denominati *Manica Lunga* e che ospitano oggi la nuova biblioteca e la fototeca, quindi anche il fondo Ojetti.

Al momento del riordino, i materiali fotografici giacciono all'interno dei cassetti di metallo che si trovano presso il locale dell'Istituto di Storia dell'Arte, conservati ancora nelle buste di carta del 1957, anno della donazione del fondo all'Istituto da parte della moglie di Ojetti.

La parte ancora consultabile è esigua: il fondo fotografico costituito da 1475 fotografie di vario formato, oggi si riduce a 541 immagini, mancano all'appello i materiali danneggiati durante l'alluvione che ha colpito Venezia nel 1966. Il 4 novembre del 1966 il livello dell'acqua raggiunge l'altezza di un metro e novantaquattro centimetri invadendo tutti i pianoterra della città e dell'Isola di San Giorgio. Originariamente, infatti, i materiali del fondo Ojetti si trovavano nei locali al piano terreno.

I problemi di conservazione dei materiali non danneggiati dall'acqua sono di entità non allarmante. Molte delle fotografie riportano una diffusa alterazione dell'argento, su alcune sono visibili delle macchie di colore brunito dovute alla ruggine delle graffette con le quali erano tenute insieme le fotografie.

Per quanto riguarda, invece, le fotografie danneggiate dall'acqua la situazione è molto complessa. I materiali sono stati lasciati asciugare all'interno delle buste originali, per questo motivo troviamo le fotografie impilate in fascicoli rigidi, impossibili da dividere tra loro. L'acqua e la carta hanno creato blocchi rigidi difficilissimi da staccare se non tramite abili restauri per ora impossibili da realizzare.

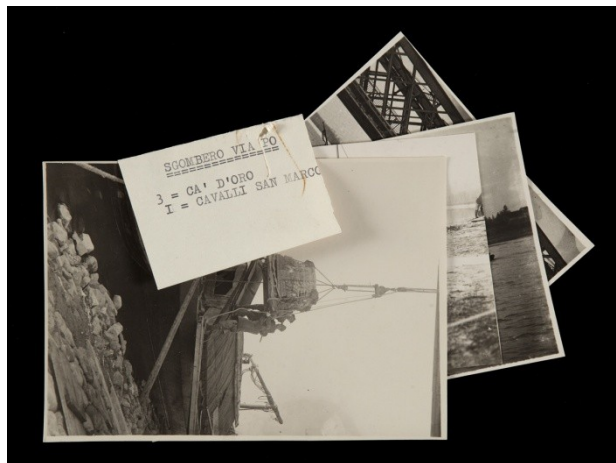
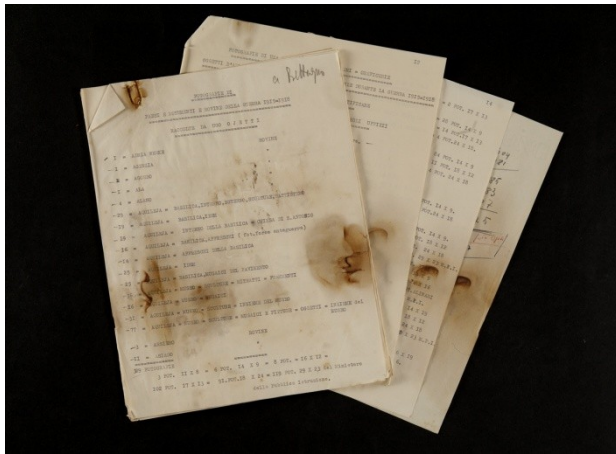
Nel 2008 i materiali in buone condizioni sono trasferiti in contenitori a norma. Oggi le fotografie sono conservate in buste di polipropilene all'interno di scatole di cartone a Ph neutro esente da acidi¹⁰⁸. Tutte le immagini riportano sul retro un numero di inventario scritto a matita. Le fotografie rispettano l'ordine e la suddivisione fatta dalla vedova Ojetti al momento della donazione. I contenitori precedenti e i fogli che servivano a suddividere i materiali tra loro all'interno di ogni busta, sono stati raccolti e si conservano all'interno di uno dei due contenitori in cui è suddiviso il fondo. Inoltre il fondo fotografico è accompagnato da un indice scritto a macchina con l'elenco delle località fotografate, il numero di immagini presenti nel fondo ed il totale delle fotografie al momento della donazione.

Le vecchie buste di carta riportano sul fronte l'elenco delle località fotografate, le dimensioni delle fotografie, il totale delle immagini presenti al suo interno e la data *18 novembre 1957*.

Nel sito della fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte nella sezione dedicata ai fondi fotografici, è possibile consultare l'indice e una breve scheda descrittiva del fondo fotografico Ugo Ojetti¹⁰⁹. I materiali, invece, sono consultabili solamente sul posto previa appuntamento. Nel futuro si prevede la digitalizzazione dell'intera raccolta e la messa on-line del materiale tramite un sistema di catalogazione allo scopo di permettere la consultazione dei materiali fotografici attraverso la consultazione di schede F.

¹⁰⁸ Materiali certificati, che soddisfano il PAT - Photographic Activity Test ISO 14523 e ISO 18916 dal Image Permanence Institute, RIT, Rochester NY, così come dichiarato dalle ditte fornitrici.

¹⁰⁹ Cfr. Fondo Ojetti <<http://www.cini.it/it/fototeca/show/17>> ultima visita: 23/04/2012



In questa pagina:

Indice dattiloscritto allegato al fondo Ojetti al momento della donazione

Busta 1 – Aquileia. Organizzazione iniziale delle buste

Busta 21: Sgombero delle opere d'arte lungo il Po. Febbraio 1918. Prima del condizionamento

Busta 21: Sgombero delle opere d'arte lungo il Po. Febbraio 1918. Dopo il condizionamento

Scatola 2: Quero – Verona

Il fondo fotografico Ugo Ojetti

3.2. Ipotesi di catalogazione

Per garantire la conservazione e l'accesso facilitato alle immagini appartenenti al fondo fotografico Ogetti, è stata ipotizzata la digitalizzazione e la catalogazione informatizzata delle fotografie avvalendosi di programmi appositi.

La Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte delle Fondazione Giorgio Cini ha iniziato a catalogare ed a mettere a disposizione dei propri utenti i materiali fotografici già dal 2003. Accedendo al catalogo on line¹¹⁰ è possibile consultare le immagini digitali nella versione a bassa risoluzione, ognuna delle quali è accompagnata da una scheda descrittiva che riporta i dati relativi all'opera d'arte ritratta e alla relativa fotografia. La schedatura informatizzata viene effettuata seguendo i dettami elaborati dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione previsti per le schede opera d'arte (OA), fotografia (F) e stampe (S).

In questi anni la catalogazione del fondo Ogetti non è ancora stata affrontata data la natura singolare del materiale. Si tratta, infatti, di immagini che documentano opere d'arte danneggiate, cariche di informazioni che solamente una dettagliata scheda permette di documentare e di mettere a disposizione degli utenti. Negli esempi seguenti si è cercato di individuare un campione rappresentativo delle fotografie presenti nella raccolta per elaborare un modello di catalogazione il più dettagliato possibile. Nella scelta dei campi da compilare ci si è basati sulle norme per la scheda F elaborate dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione e sul modello di scheda catalogografica proposto durante il corso di Catalogazione dei beni fotografici organizzato dalla Regione Veneto con il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari nel 2011¹¹¹. Nell'elaborazione delle schede F sono stati valorizzati molti aspetti specifici del fondo: la provenienza differente dei materiali, le occasioni durante le quali sono avvenute le riprese fotografiche e le tecniche di stampa. Si è cercato di fornire tutte le indicazioni poste sul verso delle immagini ed i timbri che sono stati individuati. Inoltre ogni scheda è accompagnata da due immagini digitali dell'oggetto: una rappresenta il recto, l'altra il verso dell'istantanea, quest'ultimo, infatti, spesso riporta numerose informazioni sulla provenienza e sull'uso che ne è stato fatto della fotografia.

Per la compilazione è stato utilizzato il sistema di catalogazione dei Beni Culturali della Regione del Veneto accessibile on line attraverso il sito della Regione.

¹¹⁰ Si accede al catalogo on-line digitando l'indirizzo:

<<http://www.cgsi.it/cini/opac/opac.asp?WEB=CINI&PAGEMODE=SEARCH>>

¹¹¹ Corso di Catalogazione dei beni fotografici: Venezia, 13 maggio - 24 giugno 2011

Esempi di schede F

SD_OJ_17_23 - Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di San Canziano Martire. Bottega dei Floreani, *Ancona d'altare*, scultura lignea, sec. XVI – Nucleo 1



F (Beni Fotografici)
CBC - BE (Catalogo Beni Culturali - Back End)
0500001234 # CRV-F_0028523

CD CODICI

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Udine - Prato Carnico - Chiesa parrocchiale di San Canziano Martire - Ancona d'altare
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Udine, Prato Carnico: ancona d'altare attribuita alla Bottega dei Floreani (sec. XVI) conservata presso la chiesa parrocchiale di San Canziano Martire.

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Prato Carnico. Chiesa di San Canciano. Altare in legno scolpito. Scuola veneziana del 1800. Stile rinascimento
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a matita sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	LDCT	archivio
Qualificazione	LDCQ	privato
Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca
Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte

**UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI**

UBF UBICAZIONE FOTO

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 17
Sottoserie archivistica	UBFT	Guerra 1915-1918. P

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_17_23
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione	TCL	provenienza
------------------------	-----	-------------

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA

LRC LOCALIZZAZIONE

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	FRIULI VENEZIA GIULIA
Provincia	LRCP	UD
Comune	LRCC	PRATO CARNICO
Occasione	LRO	Protezione dei monumenti della zona di Udine
Data	LRD	1917

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	1/ 09/ 1917
Validità	DTSV	post
A	DTSF	30/ 09/ 1917
Validità	DTSL	ante

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	iscrizione
Specifiche	DTMS	sul verso

**AU DEFINIZIONE CULTURALE****AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA**

Nome scelto (ente collettivo)	AUFB	Direzione del Servizio Fotografico del Comando Supremo
Dati anagrafici/estremi cronologici	AUFA	1916/ 1917
Riferimento all'autore	AUFS	studio fotografico
Riferimento all'intervento	AUFR	fotografo principale
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	timbro
Specifiche sull'attribuzione	AUFK	sul verso: in alto al centro

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE**MT DATI TECNICI**

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	gelatina ai sali d'argento/ carta

MIS MISURE

Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	168
Larghezza	MISL	110

CO CONSERVAZIONE**STC STATO DI CONSERVAZIONE**

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI**ISR ISCRIZIONI**

Classe di appartenenza	ISRC	didascalica
Tecnica di scrittura	ISRS	matita
Posizione	ISRP	sul verso
Trascrizione	ISRI	Prato Carnico - Chiesa di San Canciano. / Altare in legno scolpito - Scuola veneziana del 1800 - Stile rinascimento - / Settembre 1917 / 701

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI**ACQ ACQUISIZIONE**

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ogetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

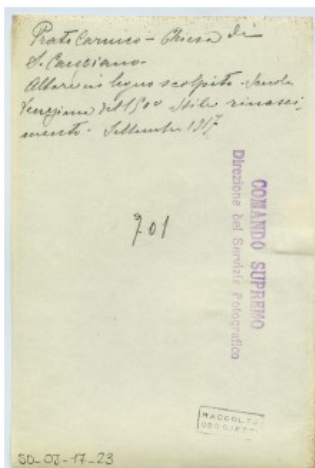
FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_17_23
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_17_23_v
Note	FTAT	verso



**DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO****BIB BIBLIOGRAFIA**

Genere	BIBX	bibliografia specifica
Citazione completa	BIL	G. Marchetti, G. Nicoletti, La scultura lignea nel Friuli, Milano: "Silvana" editoriale d'arte, 1956, tav. 122

AD ACCESSO AI DATI**ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI**

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE**CMP COMPILAZIONE**

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028523
Data inserimento	data ins	14/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

**CD CODICI**

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Treviso - Nervesa della Battaglia - Macerie di Villa Soderini-Berti
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Treviso, Nervesa della Battaglia: macerie di Villa Soderini-Berti, affrescata da Giambattista Tiepolo (1696-1770) e Girolamo Colonna (1688-1770?), distrutta da una bomba incendiaria durante la Prima Guerra Mondiale.

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Nervesa Rovine
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a matita sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA**PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE**

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	LDCT	archivio
Qualificazione	LDCQ	privato
Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca
Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte

**UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI**

UBF UBICAZIONE FOTO

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 7
Sottoserie archivistica	UBFT	Guerra 1915-1918. Nervesa

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_7_7
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione	TCL	provenienza
------------------------	-----	-------------

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA

LRC LOCALIZZAZIONE

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	VENETO
Provincia	LRCP	TV
Comune	LRCC	NERVESA DELLA BATTAGLIA
Occasione	LRO	Ricognizione dei danni causati dai bombardamenti
Data	LRD	1917/ ultimo quarto

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	26/ 11/ 1917
Validità	DTSV	post
A	DTSF	1919
Validità	DTSL	ante

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	bibliografia
Specifiche	DTMS	Ton, 2011

**AU DEFINIZIONE CULTURALE****AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA**

Nome scelto (ente collettivo)	AUFB	Sezione Fotocinematografica del Regio Esercito
Dati anagrafici/estremi cronologici	AUFA	1917/ 1919
Riferimento all'autore	AUFS	stabilimento
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	timbro
Specifiche sull'attribuzione	AUFG	sul verso

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE**MT DATI TECNICI**

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	gelatina ai sali d'argento/ carta
MIS MISURE		
Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	90
Larghezza	MISL	133

CO CONSERVAZIONE**STC STATO DI CONSERVAZIONE**

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI**ISR ISCRIZIONI**

Classe di appartenenza	ISRC	didascalica
Tecnica di scrittura	ISRS	matita
Posizione	ISRP	sul verso
Trascrizione	ISRI	Nervesa / Rovine

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI**ACQ ACQUISIZIONE**

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ogetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_7_7
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_7_7_v
Note	FTAT	verso



**DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO****BIB BIBLIOGRAFIA**

Genere	BIBX	bibliografia specifica
Citazione completa	BIL	D.Ton, Nervesa della Battaglia, Villa Soderini, in G.Pavanello (a cura di), Gli Affreschi nelle ville venete, Il Settecento, Tomo II, Venezia: Marsilio, 2011, pp. 37- 49

AD ACCESSO AI DATI**ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI**

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE**CMP COMPILAZIONE**

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028522
Data inserimento	data ins	14/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

**CD CODICI**

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Aquileia - Basilica di Santa Maria Assunta - cripta degli Affreschi - Un angelo
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Aquileia: ricognizione degli affreschi nella cripta della Basilica di Santa Maria Assunta risalenti al 1200 a.C. circa. Ritratto di una testa d'angelo sulla volta.

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Aquileia Cripta del Duomo: angelo
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a penna ad inchiostro nero sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA**PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE**

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	LDCT	archivio
Qualificazione	LDCQ	privato
Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca
Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte

**UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI**

UBF UBICAZIONE FOTO

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 1
Sottoserie archivistica	UBFT	Aquileja, basilica, affreschi

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_1_1
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione	TCL	provenienza
------------------------	-----	-------------

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA

LRC LOCALIZZAZIONE

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	FRIULI VENEZIA GIULIA
Provincia	LRCP	UD
Comune	LRCC	AQUILEIA

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	1914
Validità	DTSV	post
A	DTSF	1918
Validità	DTSL	ante

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	bibliografia
Specifiche	DTMS	Ojetti, 1964

**AU DEFINIZIONE CULTURALE****AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA**

Nome scelto (ente collettivo)	AUFB	Gabinetto Fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione
Riferimento all'autore	AUFS	studio fotografico
Riferimento all'intervento	AUFR	fotografo principale
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	iscrizione
Specifiche sull'attribuzione	AU FK	sul verso della fotografia

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE**MT DATI TECNICI**

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	gelatina ai sali d'argento/ carta
MIS MISURE		
Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	170
Larghezza	MISL	228

CO CONSERVAZIONE**STC STATO DI CONSERVAZIONE**

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI**ISR ISCRIZIONI**

Classe di appartenenza	ISRC	didascalica
Tecnica di scrittura	ISRS	penna, inchiostro nero
Posizione	ISRP	sul verso: al centro
Trascrizione	ISRI	Fig. 16. – Aquileia Cripta del Duomo: angolo

ISR ISCRIZIONI

Classe di appartenenza	ISRC	documentaria
Tecnica di scrittura	ISRS	matita
Posizione	ISRP	sul verso
Autore	ISRA	Ojetti, Ugo
Trascrizione	ISRI	44 / Aquileia / Basilica / a capo nella pagina / ← 10 → / Grandezza naturale / 23604

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI**ACQ ACQUISIZIONE**

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ojetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia



TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

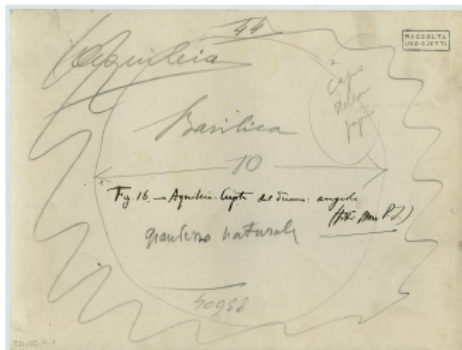
FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_1_1
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_1_1_r
Note	FTAT	verso



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO**BIB BIBLIOGRAFIA**

Genere	BIBX	bibliografia di confronto
Citazione completa	BIL	Comitato per le Cerimonie celebrative del 9 centenario della Basilica e del 1 decennale dei militi ignoti (cura del), La basilica di Aquileia, Bologna: Zanichelli, 1933, tav. XVI

AD ACCESSO AI DATI**ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI**

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE**CMP COMPILAZIONE**

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028518
Data inserimento	data ins	13/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

**CD CODICI**

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Treviso - Nervesa della Battaglia - Macerie di Villa Volpato-Panigai
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Treviso, Nervesa della Battaglia: macerie di Villa Volpato-Panigai causati dai combattimenti lungo il fronte del Piave durante la Prima Guerra Mondiale.

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Nervesa. Villa Panigai
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a penna ad inchiostro nero sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA**PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE**

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	LDCT	archivio
Qualificazione	LDCQ	privato
Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca
Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte

**UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI**

UBF UBICAZIONE FOTO

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 7
Sottoserie archivistica	UBFT	Guerra 1915-1918. Nervesa

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_7_2
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione	TCL	provenienza
------------------------	-----	-------------

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA

LRC LOCALIZZAZIONE

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	VENETO
Provincia	LRCP	TV
Comune	LRCC	NERVESA DELLA BATTAGLIA
Data	LRD	1919/ inizio

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	1/ 01/ 1919
Validità	DTSV	post
A	DTSF	31/ 01/ 1919
Validità	DTSL	ante

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	iscrizione
Specifiche	DTMS	iscrizione sul retro: Gen. 919

**AU DEFINIZIONE CULTURALE****AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA**

Nome scelto (ente collettivo)	AUFB	Regia Sovrintendenza dei Monumenti, Gabinetto Fotografico
Indicazione del nome e dell'indirizzo	AUFI	Venezia
Riferimento all'autore	AUFS	studio fotografico
Riferimento all'intervento	AUFR	fotografo principale
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	timbro
Specifiche sull'attribuzione	AUFK	sul verso: in basso a destra

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE**MT DATI TECNICI**

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	gelatina ai sali d'argento/ carta

MIS MISURE

Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	82
Larghezza	MISL	112

CO CONSERVAZIONE**STC STATO DI CONSERVAZIONE**

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI**ISR ISCRIZIONI**

Classe di appartenenza	ISRC	annotazione
Tecnica di scrittura	ISRS	penna, inchiostro nero
Posizione	ISRP	sul verso: in alto
Trascrizione	ISRI	Nervesa. Villa Panigai / Gen. 919

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI**ACQ ACQUISIZIONE**

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ogetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_7_2
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_7_2_v
Note	FTAT	verso



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO
BIB BIBLIOGRAFIA

Genere	BIBX	bibliografia specifica
Citazione completa	BIL	R. Contini, <i>Nervesa della Battaglia</i> , in G. Pavanello (a cura di), <i>Gli Affreschi nelle ville venete, Il Settecento</i> , Tomo II, Venezia: Marsilio, 2011, pp. 50-56

AD ACCESSO AI DATI
ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE
CMP COMPILAZIONE

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028520
Data inserimento	data ins	14/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

**CD CODICI**

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Gorizia - Il castello - La chiesa di Sant'Ignazio - La fontana del Nettuno
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Gorizia durante la Prima Guerra Mondiale: vista sul castello dal lato della chiesa di Sant'Ignazio. Sulla sinistra si vede un fotografo militare intento a scattare una fotografia, al centro la piazza con la fontana del Nettuno popolata da militari in uniforme, mentre i palazzi presenti nell'inquadratura riportano evidenti danni causati dai bombardamenti.

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Gorizia
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a matita sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA**PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE**

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	LDCT	archivio
Qualificazione	LDCQ	privato
Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca

**LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA**

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte
------------	------	------------------------------

UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI

UBF UBICAZIONE FOTO

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 4
Sottoserie archivistica	UBFT	Guerra 1915-1918. Gorizia

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_4_24
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione	TCL	provenienza
------------------------	-----	-------------

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA

LRC LOCALIZZAZIONE

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	FRIULI VENEZIA GIULIA
Provincia	LRCP	GO
Comune	LRCC	GORIZIA
Occasione	LRO	Entrata dell'Esercito Regio a Gorizia

DT CRONOLOGIA

DTZ CRONOLOGIA GENERICA

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	10/ 08/1916
Validità	DTSV	post
A	DTSF	1/ 09/ 1916
Validità	DTSL	ante

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	bibliografia
Specifiche	DTMS	Manenti, Monti, Nicodemi, 1979

DT CRONOLOGIA
AU DEFINIZIONE CULTURALE
AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA

Nome scelto (autore personale)	AUFN	Comerio, Luca
Dati anagrafici/estremi cronologici	AUFA	1878/ 1940
Riferimento all'autore	AUFS	studio fotografico
Riferimento all'intervento	AUFR	fotografo principale
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	timbro
Specifiche sull'attribuzione	AUFG	sul recto: in basso a destra

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE
MT DATI TECNICI

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	gelatina ai sali d'argento/ carta
MIS MISURE		
Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	126
Larghezza	MISL	170

CO CONSERVAZIONE
STC STATO DI CONSERVAZIONE

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI
ISR ISCRIZIONI

Classe di appartenenza	ISRC	documentaria
Tecnica di scrittura	ISRS	a matita
Posizione	ISRP	sul verso: al centro a destra
Trascrizione	ISRI	Gorizia

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI
ACQ ACQUISIZIONE

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ogetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia



DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_4_24
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_4_24_v
Note	FTAT	verso



**DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO****BIB BIBLIOGRAFIA**

Genere	BIBX	bibliografia specifica
Citazione completa	BIL	C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, Luca Comerio: fotografo e cineasta, Milano: Electa, 1979, p. 81

AD ACCESSO AI DATI**ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI**

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE**CMP COMPILAZIONE**

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028519
Data inserimento	data ins	14/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

SD_OJ_12_5 - Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli marciati. Un cavallo imbragato.
27 maggio 1915 Nucleo 4



F (Beni Fotografici)
CBC - BE (Catalogo Beni Culturali - Back End)
0500001234 # CRV-F_0028517

CD CODICI

Tipo scheda	TSK	F
Livello ricerca	LIR	C catalogazione
NCT CODICE UNIVOCO		
Codice regione	NCTR	05 / VENETO
N° catalogo generale	NCTN	00001234
Ente schedatore	ESC	R05 / VENETO
Ente competente	ECP	R05 / VENETO

OG OGGETTO

OGT OGGETTO		
Definizione dell'oggetto	OGTD	positivo
Natura biblioteconomica dell'oggetto	OGTB	m
QNT QUANTITÀ		
Numero oggetti/elementi	QNTN	1

SG SOGGETTO

SGT SOGGETTO		
Identificazione	SGTI	Venezia - Piazza San Marco - Asportazione dei cavalli marciati: cavallo calato al suolo dalla loggia della Basilica di S. Marco
Indicazioni sul soggetto	SGTD	Venezia: cavallo con armatura di legno ed imbrago, calato al suolo dalla loggia della Basilica di S. Marco, nel contesto delle operazioni di salvaguardia del patrimonio artistico veneziano durante la Prima Guerra Mondiale

SGL TITOLO

Titolo proprio	SGLT	Venezia. San Marco. La discesa dei cavalli
Specifiche del titolo	SGLS	manoscritto a matita sul verso della fotografia

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE

Stato	PVCS	Italia
Regione	PVCR	VENETO
Provincia	PVCP	VE
Comune	PVCC	VENEZIA

LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Denominazione	LDCN	Fondazione Giorgio Cini
Denominazione spazio viabilistico	LDCU	Isola di San Giorgio Maggiore
Denominazione raccolta	LDCM	Fototeca
Specifiche	LDCS	Istituto di Storia dell'Arte

**UB UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI****UBF UBICAZIONE FOTO**

Fondo	UBFP	Fondo Ugo Ojetti
Serie archivistica	UBFS	Busta 12
Sottoserie archivistica	UBFT	Guerra 1915-1918. Venezia, difesa dei monumenti e danni di guerra

INV INVENTARIO

Numero inventario generale	INVN	SD_OJ_12_5
Data inventariazione	INVD	2008

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE

Tipo di localizzazione TCL provenienza

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Stato	PRVS	Italia
Regione	PRVR	TOSCANA
Provincia	PRVP	FI
Comune	PRVC	FIESOLE

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia architettonica	PRCT	casa
Qualificazione	PRCQ	privata
Denominazione	PRCD	Il Salviatino
Denominazione spazio viabilistico	PRCU	Via del Salviatino, 21

PRD DATA

Data uscita	PRDU	1957
-------------	------	------

LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA**LRC LOCALIZZAZIONE**

Stato	LRCS	Italia
Regione	LRCR	VENETO
Provincia	LRCP	VE
Comune	LRCC	VENEZIA
Occasione	LRO	Rimozione dei cavalli marciali
Data	LRD	27/ 05/ 1915

DT CRONOLOGIA**DTZ CRONOLOGIA GENERICA**

Secolo	DTZG	XX
Frazione di secolo	DTZS	primo quarto

DTS CRONOLOGIA SPECIFICA

Da	DTSI	27/ 05/ 1915
A	DTSF	27/ 05/ 1915

DTM MOTIVAZIONE CRONOLOGICA

Motivazione	DTMM	bibliografia
Specifiche	DTMS	Ojetti, 1917

ADT ALTRE DATAZIONI

Data	ADTA	16/ 07/ 1915
Motivazione cronologia	ADTM	VE - Archivio IRE - Fondo Tomaso Filippi, Registro Commissioni Contabili

**AU DEFINIZIONE CULTURALE****AUF AUTORE DELLA FOTOGRAFIA**

Nome scelto (autore personale)	AUFN	Filippi, Tomaso
Dati anagrafici/estremi cronologici	AUFA	1852/ 1948
Riferimento all'intervento	AUFR	fotografo principale
Motivazione dell'attribuzione	AUFM	timbro
Specifiche sull'attribuzione	AUFK	sul verso: al centro

PD PRODUZIONE E DIFFUSIONE**MT DATI TECNICI**

Indicazione di colore	MTX	B/ N
Materia e tecnica	MTC	aristotipo
MIS MISURE		
Tipo misure	MISO	supporto primario
Unità di misura	MISU	mm
Altezza	MISA	262
Larghezza	MISL	208

CO CONSERVAZIONE**STC STATO DI CONSERVAZIONE**

Stato di conservazione	STCC	buono
------------------------	------	-------

DA DATI ANALITICI**ISR ISCRIZIONI**

Classe di appartenenza	ISRC	didascalica
Tecnica di scrittura	ISRS	matita
Posizione	ISRP	sul verso: in alto al centro
Autore	ISRA	Ojetti, Ugo
Trascrizione	ISRI	Venezia. San Marco. La discesa dei cavalli. fot. Filippi

ISR ISCRIZIONI

Classe di appartenenza	ISRC	documentaria
Tecnica di scrittura	ISRS	penna, inchiostro nero
Posizione	ISRP	sul verso: in basso a sinistra
Autore	ISRA	Ojetti, Ugo
Trascrizione	ISRI	propr. Ojetti

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI**ACQ ACQUISIZIONE**

Tipo acquisizione	ACQT	donazione
Nome	ACQN	Ojetti Fernanda
Data acquisizione	ACQD	18/ 11/ 1957
Luogo acquisizione	ACQL	Venezia

CDG CONDIZIONE GIURIDICA

Indicazione generica	CDGG	proprietà privata
Indicazione specifica	CDGS	Fondazione Giorgio Cini
Indirizzo	CDGI	Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia

TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI
DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

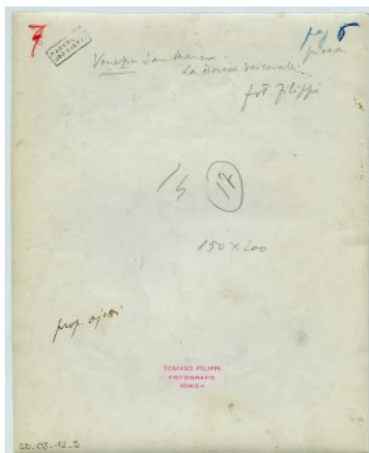
FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_12_5
Note	FTAT	recto



FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere	FTAX	documentazione allegata
Tipo	FTAP	fotografia digitale
Codice identificativo	FTAN	SD_OJ_12_5_v
Note	FTAT	verso



**DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO****BIB BIBLIOGRAFIA**

Genere	BIBX	bibliografia specifica
Citazione completa	BIL	Ugo Ojetti, I monumenti italiani e la guerra, Milano: Alfieri & Lacroix, 1917, tav. 8

AD ACCESSO AI DATI**ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI**

Profilo di accesso	ADSP	1 (intera scheda visibile)
Motivazione	ADSM	dati liberamente accessibili

CM COMPILAZIONE**CMP COMPILAZIONE**

Data	CMPD	2012
Nome	CMPN	Bassanello, Monica
Funzionario responsabile	FUR	Prandi, Alberto

SY DATI DI SISTEMA

Seriale protocollare	ser_f	CRV-F_0028517
Data inserimento	data ins	13/05/2012
Data ultimo intervento	data mod	30/05/2012
Struttura (responsabilità)	struttura	Corso catalogazione scheda F - Venezia 2011

Repertorio del fondo Ogetti dell'archivio fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Durante l'analisi del fondo fotografico Ogetti è stato redatto il repertorio delle fotografie facenti parte della raccolta. La compilazione di tale strumento ha permesso all'elaborazione dei nuclei e all'individuazione della provenienza dei materiali stessi.

Per ogni fotografia, indicata con lo specifico numero di inventario, sono stati individuati alcuni aspetti:

Titolo - ricavato dall'annotazione posta sul verso, dall'analisi del soggetto ritratto e dal confronto con la bibliografia di riferimento.

Data - Ove presente è stata riportata la data precisa della ripresa, oppure viene indicato il periodo nel quale potrebbe essere stata effettuata sulla base delle analisi d'archivio e della bibliografia di confronto.

Tecnica, supporto e misure – dedotti dall'analisi diretta del materiale fotografico

Annotazioni – vengono riportate tutte le iscrizioni riportate sul retro della fotografia, di qualunque natura esse siano.

Bibliografia – nel caso della bibliografia specifica è stato riportato sotto ad ogni fotografia analizzata il riferimento al volume nel quale è stata pubblicata, mentre nel caso della bibliografia di confronto è stato riportato sotto alla busta il volume utilizzato per individuare i soggetti ritratti.

Busta 1: Aquileia, basilica, affreschi

Totale fotografie: 16

Bibliografia: *La basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del 9° centenario della Basilica e del 1° decennale dei militi ignoti, Bologna: Zanichelli 1933

SD_OJ_1_1

Aquileia, Basilica, cripta: *Angelo*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 228x170mm

Sul verso annotazione a lapis: "44 / Aquileia / Basilica / a capo nella pagina / ← 10 → / Grandezza naturale / 23604 " e a penna stilografica nera: " Fig. 16. – Aquileia Cripta del Duomo: angelo (Fot. Min. P.I.)"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_2

Aquileia, Basilica, braccio sinistro della navata trasversale: *Serie di Santi*, affresco, inizio sec. XIV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 228x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_3

Aquileia, Basilica, cripta, lato destro: *Un angelo*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_4

Aquileia, Basilica, navata sinistra: *La Vergine in trono con un Santo Vescovo*, affresco, frammento, sec. XIV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 220x166 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_5

Aquileia, Basilica: *Un Santo*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_6

Aquileia, Basilica, cripta, lato destro, sottarco: *Due Santi*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_7

Aquileia, Basilica, cripta: *Due sacerdoti*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_8

Aquileia, Basilica, cripta: *San Fortunato e Sant'Ermagora*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_9

Aquileia, Basilica, cappella Torriani: *Madonna della Misericordia*, affresco, frammento.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_10

Aquileia, Basilica, cripta: *Una Santa*, affresco, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_11

Aquileia, Basilica, cappella Torriani: *La Crocefissione con i Santi Ambrogio ed Ermacora*, affresco, fine sec. XIII.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_12

Aquileia, Basilica: affresco, frammento.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 217x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_13

Aquileia, Basilica: affresco, frammento.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 228x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_14

Aquileia, Basilica, cripta, zona basamentale: *Scena profana*, 1200 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 217x170 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_15

Aquileia, Basilica: affresco, frammento.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 215x178 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_1_16

Aquileia, Basilica, abside Popponiana, parte basamentale: *Sant'Ermagora battezza le quattro Vergini Aquileiesi*, sec. XIV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x175 mm

Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 2: Aquileia, fotografie del Ministero della Pubblica Istruzione

Totale fotografie: 18

Bibliografia: *La basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del 9° centenario della Basilica e del 1° decennale dei militi ignoti, Bologna: Zanichelli 1933

SD_OJ_2_1

Aquileia, la Basilica e il campanile
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 284x220 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_2

Aquileia, Basilica, cappella Torriani: *coperchio del sarcofago di Raimondo della Torre*, morto nel 1299.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 286x225 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_3

Aquileia, Basilica: Bastiano da Pozzo da Osteno, *Rilievi dell'altare maggiore*, marmo, 1495.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 294x233 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_4

Aquileia, Basilica, sotto il ciborio: Bernardino da Bissone, *La Pietà*, bassorilievo, marmo, 1493 c.a.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 290x229 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_5

Aquileia, Basilica, cappella Torriani: *Sarcofago del patriarca Raimondo della Torre*, morto nel 1299, marmo.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 291x220 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_6

Aquileia, Basilica, cappella di San Pietro: *Transenne*, marmo, sec. IX (?).
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 291x226 mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_7

Aquileia, Basilica, interno, navata centrale
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 288x230mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_8

Aquileia, Basilica, interno, navata destra
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 285x227mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_9

Aquileia, Basilica, interno, abside vista dal transetto di sinistra
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 287x230mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_10

Aquileia, Basilica, interno, ciborio a destra dell'abside
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 287x230mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_11

Aquileia, Basilica, interno, abside
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 286x228mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_12

Aquileia, Basilica, interno, abside
Albumina/carta (supporto primario) e cartoncino (supporto secondario)
Misure supporto primario: 242x180mm
Misure supporto secondario: 290x227mm
Sul supporto secondario, sul recto in basso a destra annotazione a penna, inchiostro nero: "Aquileja Duomo"
Sul verso annotazione a lapis nero: "Aquileja. Interno della Basilica"
Sul verso annotazione a lapis rosso: "57"

SD_OJ_2_13

Aquileia, Basilica, interno, navata centrale
Stampa al collodio/carta (supporto primario) e cartoncino (supporto secondario)
Misure supporto primario: 240x180mm
Misure supporto secondario: 288x228mm
Sul supporto secondario, sul recto in basso a destra annotazione a penna, inchiostro nero: "Aquileja Duomo"

SD_OJ_2_14

Aquileia, Basilica, interni: *La Vergine tra i Santi Giovanni Battista, Giorgio e le quattro Martiri aquileiesi*, altorilievo alla testata del pilastro di destra verso l'abside, fine sec. IV - inizio sec. V.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 286x230mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_15

Aquileia, Basilica, interni: *La Vergine tra i Santi Giovanni Battista, Giorgio e le quattro Martiri aquileiesi*, altorilievo alla testata del pilastro di destra verso l'abside, fine sec. IV - inizio sec. V.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 287x224mmSupporto primario: cartoncino
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_16

Aquileia, Basilica, interni: *Teoria di Santi*, capitello di sinistra verso l'abside, fine sec. IV - inizio sec. V.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 286x230mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_17

Aquileia, Basilica, interni: *Santi Pietro e Paolo*, altorilievo sul pilastro sinistro, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 284x225mm
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_2_18

Aquileia, Basilica, interni: capitello alla testata del pilastro di destra verso l'ingresso, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 282x220mm
Supporto primario: cartoncino
Sul verso annotazione a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 3: Aquileia, Museo

Totale fotografie: 77

Bibliografia: Giovanni Brusin, *Il Regio Museo Archeologico di Aquileia*, Roma: La Libreria dello Stato 1936

SD_OJ_3_1

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Leone del grande mausoleo*, III sec. D. C. c.a.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_2

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Vetrina-Armadio contenente manufatti di vetro*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_3

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Vetrina contenente manufatti di vario genere*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_4

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Diverse stele funerarie*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_5

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Rostrum di nave*, I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_6

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Resti del corpo di un'aquila*, I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_7

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_8

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "Il portico esterno"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_9

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno, resti di capitelli
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_10

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_11

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_12

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno, urne cinerarie
Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "12"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_13

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, anfore
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_14

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, anfore
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_15

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno, anfore
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_16

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno, urne cinerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "4"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_17

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammento di mosaico
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_18

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti di mosaico
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_19

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti di mosaico (in alto: *Pavone*, resti di una chiesa paleo-cristiana del VI secolo)

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso annotazione a lapis: “3_1”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_20

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale (?), frammenti di un affresco

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_21

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale (?), capitello

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_22

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale (?), capitello

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_23

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale (?), capitello

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_24

Aquileia, Basilica, ingresso: *Capitello destinato ad acquasantiera*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Aristotipo opaco/carta, 174x110mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_25

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale (?), colonna

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso annotazione a lapis: “5”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_26

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno: *Parte del monumento di Q. Etuvio Capreolo*.

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_27

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno: *Parte del monumento di Q. Etuvio Capreolo*.

Aristotipo opaco/carta, 173x124mm

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_28

Pluteo con barca, II sec. d.C. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale

Tecnica: PMC - Aristotipo opaco (superficie opaca, colori bruni)

Misure: 173x124mm

Supporto primario: carta

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_3_29

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Pilastro con busto di prigioniera e trofeo*, fine I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_30

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti
Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_31

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti e stele funerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_32

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti e stele funerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_33

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti e stele funerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_34

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti e stele funerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_35

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, frammenti e stele funerarie
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_36

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo su colonna
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_37

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo su colonna
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_38

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo su colonna
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "46/48"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_39

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo su colonna
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_40

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, stele e frammenti
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_41

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, stele
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_42

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_43

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, bassorilievo
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_44

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Stele e statua di Claudio*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "19"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_45

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Bassorilievo con danzatrice*, I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_46

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Bassorilievo*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_47

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Bassorilievo*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_48

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Bassorilievo con processione di magistrato*, IV sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_49

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Pluteo con barca*, II sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_50

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Lucerne*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_51

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Stele di un fabbro ferraio*, II sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_52

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Frammenti di edicole*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_53

Bassorilievo. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_54

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Prospetto di ara*, fine I sec. d.C. c.a.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_55

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, stele e frammenti
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Supporto primario: carta
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_56

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, stele e frammenti
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_57

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, stele e frammenti
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "27"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_58

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_59

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni: *Urne cinerarie*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_60

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni: *Frammenti di colonne*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_61

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni: *Edicole e frammenti di vario genere*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_62

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_63

Lapide commemorativa. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "6"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_64

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Figura femminile.*
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_65

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Figura femminile.*
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "27"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_66

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Torso di Venere*, copia d'età romana.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_67

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Frammenti di edicole e statua di Augusto*, I sec. d. C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_68

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Statua di Claudio*, I sec. d. C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_69

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Statua acefala.*
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_70

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Bassorilievo.*
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_71

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Ritratto di vecchio*, fine della Repubblica.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_72

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Urna decorativa con cane.*
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_73

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Urna con scena di convito*, I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_74

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Urna con scena di convito*, I sec. d.C.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_75

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Ritratti e vari frammenti*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_76

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Ritratti e vari frammenti*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_3_77

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale: *Ritratti e vari frammenti*.
Aristotipo opaco/carta, 173x124mm
Sul verso annotazione a lapis: "15"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 4: Guerra 1915-1918. Gorizia

Totale fotografie: 35

SD_OJ_4_1

Gorizia, Chiesa parrocchiale di San Pietro, interno fortemente danneggiato.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x160mm
Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA 9.VIII.1906"
Sul verso annotazioni a lapis: "Interno chiesa S.Pietro di Gorizia / 41/51"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_2

Gorizia, località Borgo Castello, Castello di Gorizia, entrata con militare di guardia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x160mm
Sul verso annotazioni a lapis: "Gorizia / L'entrata al castello / 34/56"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_3

Gorizia, un portale d'entrata decorato
Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x160mm
Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"
Sul verso annotazioni a lapis: "Gorizia/ 34/55"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_4

Gorizia, facciata di una villa danneggiata dai bombardamenti
Gelatina ai sali d'argento/carta, 232x160mm
Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"
Sul verso annotazioni a lapis: "Gorizia/ 31/26"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_5

Gorizia, via del Monte

Gelatina ai sali d'argento/carta, 232x157mm

Annotazioni a lapis: "34/58 Gorizia / Via del Monte"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_6

Gorizia, Borgo Castello, Chiesa di Santo Spirito, facciata. Famiglia in posa davanti alla facciata della chiesa. Accanto due soldati anch'essi in posa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 233x175mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Gorizia: Chiesa di S. Spirito"

Sul verso il timbro: "R. SOPRINTENDENZA ALLE OPERE DI ANTICHITA' ED ARTE * TRIESTE*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_7

Gorizia, lapide commemorativa dedicata al conte Enrico Faverges

Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x170mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione annotazioni a lapis: "Gorizia/ 31/16"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_8

Gorizia, via del Seminario verso il castello

Gelatina ai sali d'argento/carta, 234x157mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazioni a lapis: "27/63 / Gorizia / via del Seminario"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_9

Gorizia, giardino di una villa (?)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x158mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazioni a lapis: "Gorizia/ 31/20"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_10

Gorizia, Istituto Madri Orsoline, arazzi (?)

Albumnina/carta, 232x135mm (supporto primario) 241x144mm (Supporto secondario)

Supporto secondario: cartoncino

Supporto primario: carta

Sul verso annotazione a penna: "Gorizia Conv. Ursulin."

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_11

Gorizia, Piazza della Vittoria

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x122mm

Sul verso annotazione a lapis: "Il castello di Gorizia colpito dall'artiglieria Austriaca / 1/80"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_12

Gorizia, il centro della città

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x120mm

Sul verso annotazione a lapis: "Verso il S. Marco. Rincalzi per le vie di Gorizia / 1/17"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_13

Gorizia, il castello con militari di guardia

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x123mm

Sul verso annotazione a lapis: "Castello di Gorizia / 437"

Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_14

Gorizia, il monte San Marco

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x117mm

Sul verso annotazione a lapis: "Veduta del S. Marco dal Castello di Gorizia / 1044"

Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_15

Gorizia, la chiesa di Sant'Andrea

Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x117mm

Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di Sant'Andrea di Gorizia /(numero incomprensibile)"

Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_16

Gorizia, un'entrata al castello

Gelatina ai sali d'argento/carta, 174x122mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso timbro ad inchiostro nero: "38 59"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_17

Gorizia, chiesa di Santo Spirito

Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x121mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso timbro ad inchiostro nero: "38 64"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_18

Gorizia, palazzi

Gelatina ai sali d'argento/carta, 169x118mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia/ 83"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_19

Gorizia, Gorizia, giardino di una villa (?)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 169x118mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_20

Gorizia, piazza Sant'Antonio

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x119mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazioni a lapis: "Gorizia/ 27/80"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_21

Gorizia, chiesa di Santo Spirito

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x122mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso timbro ad inchiostro nero: "38 65"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_22

Gorizia, Piazza Vittoria, fontana del Nettuno

Gelatina ai sali d'argento/carta, 178x116mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_23

Gorizia, chiesa di Sant'Ignazio

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x118mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_24

Luca Comerio. Gorizia, il castello visto dal fianco di Sant'Ignazio

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x126mm

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul recto in basso a destra timbro a secco: "Fot. Luca Comerio / Milano"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_25

Gorizia, piazza Vittoria

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x116mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_26

Gorizia, giardino interno di una villa (?)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 175x124mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_27

Gorizia, portici

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x122mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"

Sul verso timbro ad inchiostro nero: "38 63"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_28

Gorizia, piazza Vittoria, la fontana del Nettuno

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x118mm
Sul verso annotazione dattiloscritta: "GORIZIA"
Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia"
Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_29

Gorizia, porta del castello
Gelatina ai sali d'argento/carta, 109x80mm
Sul verso annotazione a lapis: "Porta del Castello Gorizia / 2049/724"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_30

Gorizia, cimitero
Gelatina ai sali d'argento/carta, 114x87mm
Sul verso annotazione a lapis: "Cimitero di Gorizia / 205"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_31

Gorizia, cimitero
Gelatina ai sali d'argento/carta, 114x85mm
Sul verso annotazione a lapis: "Cimitero di Gorizia"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_32

Gorizia, Hotel Südbahn, danneggiato dai bombardamenti
Gelatina ai sali d'argento/carta, 137x85mm
Sul verso annotazione a lapis: "Gorizia ParkHôtel"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_33

Gorizia, ponte sull'Isonzo danneggiato
Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x116mm
Sul verso annotazione a lapis: "Ponte sull'Isonzo / 340"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_34

Gorizia, ponte sull'Isonzo danneggiato
Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x116mm
Sul verso annotazione a lapis: "Ponte sull'Isonzo / 343"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_4_35

Gorizia, ponte sull'Isonzo danneggiato
Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x113mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: "3491 F"
Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di Gorizia"
Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 5: Guerra 1915-1918 I-L

Totale fotografie: 8

SD_OJ_5_1

Jesolo, Rovine del Tempio. Sullo sfondo gruppo di soldati in posa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x110mm

Sul retro annotazione a lapis: "I Sezione" / "Rovine del Tempio di Jesolo" / "19•21 – 3 – 18" / "3100"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_5_2

Udine, Villa Santina, Invillino, Chiesa di S. Maria Maddalena, presbiterio: Domenico da Tolmezzo, *Ancona in legno con Madonna e Bambino e Santi.*

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x112mm

Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di Invillino (Villa Santina)" / "Pala dell'altar maggiore intagliata in legno (fine 1400) Sett. 1917" / "707"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_5_3

Monfalcone, Lisert: rovine dell'edificio termale

Gelatina ai sali d'argento/carta, 169x120mm

Sul verso annotazione a lapis: "Terme Romane a Lisert" / "1099"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Sezione Cinematografica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_5_4

Trento, Valli Giudicarie, Lodrone: la chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x122mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "VAL GIUDICARIE / LODRONE"

Sul verso annotazione a lapis: "Lodrone"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

SD_OJ_5_5

Trento, Valli Giudicarie, Lodrone: palazzo Bavaria

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x122mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "LODRONE"

Sul verso annotazione a lapis: "Lodrone / Casetta dei Lodron"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

SD_OJ_5_6

Trento, Valli Giudicarie, Lodrone: la chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x109mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "VAL GIUDICARIE / LODRONE"

Sul verso il timbro: "LABORATORIO FOTOGRAFICO DEL COMANDO SUPREMO"

SD_OJ_5_7

Venezia, Meolo, Losson della Battaglia: la chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "n° 16 Losson Chiesa parrocch. Agosto 1918"

SD_OJ_5_8

Venezia, Meolo, Losson della Battaglia: la chiesa, interni danneggiati

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "n° 17 Losson Chiesa parrocch. Agosto 1918"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 6: Guerra 1915-1918. Monastero e Monastier

Totale fotografie: 20

SD_OJ_6_1

Treviso, Monastier, Abbazia di Santa Maria del Pero: chiostro romanico con vera da pozzo

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Monastier: Cortile interno verso il chiostro / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_6_2

Treviso, Monastier, Abbazia del Pero, chiostro romanico. Soldati durante un momento di svago

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Chiostro di Monastier / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_6_3

Treviso, Monastier, la chiesa: vista del fianco destro verso l'abside fortemente danneggiato dai bombardamenti

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Monastier= La chiesa: vista del fianco destro verso l'abside / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_6_4

Treviso, Monastier, la chiesa: vista del fianco destro verso la facciata fortemente danneggiato dai bombardamenti

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Monastier= La chiesa: vista del fianco destro verso la facciata / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_6_5

Treviso, Monastier, la facciata della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Monastier / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_6_6

Treviso, Monastier, la chiesa: vista del fianco destro verso la facciata fortemente danneggiato dai bombardamenti

Gelatina ai sali d'argento/carta, 116x86mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Chieda di Monastier"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_7

Treviso, Monastier, la chiesa: vista del fianco destro verso l'abside fortemente danneggiato dai bombardamenti

Gelatina ai sali d'argento/carta, 116x86mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Chiesa di Monastier"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_8

Treviso, Monastier, la base del campanile: macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 142x79mm

Sul verso annotazione a lapis: "*Monastier. Chiesa parrocch.*"

SD_OJ_6_9

Treviso, Monastier, la base del campanile: macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x118mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "n° 3 Monastier Chiesa e Campanile Luglio 1918"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_10

Treviso, Monastier, bassorilievo di terracotta. Madonna col Bambino

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x118mm

Sul verso annotazione a lapis: "I Sezione / Monastier – La Chiesa. Terra cotta Medioevale / 3862"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_11

Treviso, Monastier, chiesa, altare danneggiato

Gelatina ai sali d'argento/carta, 160x107mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastier – La Chiesa – Altare / 3860"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_12

Treviso, Monastier, chiesa, interni, navata centrale danneggiata

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x112mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastier – La Chiesa – Interno / 3858"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_13

Treviso, Monastier, chiesa e campanile, esterni. Veduta laterale sulle macerie della navata destra. Operai e soldati a lavoro

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastier La Chiesa / I Sezione / 3857"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_14

Treviso, Monastier, chiesa e campanile, esterni. Veduta d'insieme prima dei bombardamenti avvenuti durante la Battaglia del Solstizio (giugno 1918)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di Monastier / I Sezione / 3150"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_15

Treviso, Monastier, chiesa, interno danneggiato con soldati in posa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastier - La chiesa - / I Sezione / 3859"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_16

Udine, Aquileia, Monastero, esterno di una villa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 227x168mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastero (presso Aquileia) / casa barocca"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_17

Udine, Aquileia, Monastero, capitello romano

Gelatina ai sali d'argento/carta, 222x170mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastero / Capitello romano"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_18

Udine, Aquileia, Monastero, capitello cristiano

Gelatina ai sali d'argento/carta, 224x173mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastero. Capitello cristiano"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_19

Udine, Aquileia, Monastero, capitello

Gelatina ai sali d'argento/carta, 223x166mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastero / Capitello"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_6_20

Udine, Aquileia, Monastero, capitello

Gelatina ai sali d'argento/carta, 225x166mm

Sul verso annotazione a lapis: "Monastero / Capitello"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 7: Guerra 1915-1918. Nervesa

Totale fotografie: 40

SD_OJ_7_1

Treviso, Nervesa, macerie lungo l'argine del fiume Piave. Soldati alla mitragliatrice

Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x88mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 1455 F

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_2

Treviso, Nervesa, macerie di Villa Volpato-Panigai (ora Municipio)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 112x82mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Nervesa. Villa Panigai / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_3

Treviso, Nervesa, macerie lungo l'argine del fiume Piave

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 1457 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_4

Treviso, Nervesa, macerie lungo l'argine del fiume Piave. Soldati durante un momento di pausa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: F. 1444

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_5

Treviso, Nervesa, rovine. Sullo sfondo s'intravedono le rovine dell'albergo trattoria *Al Leon...*

Gelatina ai sali d'argento/carta, 134x89mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1447 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_6

Treviso, Nervesa, macerie di Villa Volpato-Panigai (ora Municipio)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x90mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1453 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa / Municipio"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_7

Treviso, Nervesa, macerie di Villa Soderini-Berti

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x90mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1448 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_8

Treviso, Nervesa, rovine. La chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1450 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa / Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_9

Treviso, Nervesa, macerie di Villa Soderini-Berti. A terra sono presenti anche alcuni cadaveri

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1449 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Villa Berti a Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_10

Treviso, Nervesa, macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x90mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1454 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_11

Treviso, Nervesa, macerie. Al centro rovine dell'albergo trattoria *Al Leon...*

Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x89mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1446 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Nervesa"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_12

Treviso, Nervesa, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 226x168mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Nervesa da Villa Panigai"

Sul verso annotazione a lapis: "Gennaio 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_13

Treviso, Nervesa, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 227x165mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Nervesa"

Sul verso annotazione a lapis: "Gennaio 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_14

Treviso, Nervesa, macerie. Al centro rovine dell'albergo trattoria *Al Leon...*

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "879 / Nervesa la piazza / 29.6.918"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_15

(Non presente nella raccolta al momento della compilazione del repertorio delle fotografie)

SD_OJ_7_16

Treviso, Nervesa, macerie della chiesa parrocchiale

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x116mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "N° 14 Nervesa paese.. Chiesa parroch. Luglio 1918"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_17

Treviso, Nervesa, macerie della chiesa parrocchiale

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "870 / Nervesa la piazza / 29.6.918"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_18

Treviso, Nervesa, panorama con le rovine della chiesa parrocchiale

Gelatina ai sali d'argento/carta, 156x110mm

Sul verso annotazione a lapis: "869 / Parrocchia di Nervesa dopo l'azione del 15.6.918 / 29 giugno 918"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_19

Treviso, Nervesa, le rovine della chiesa parrocchiale
Gelatina ai sali d'argento/carta, 169x108mm
Sul verso annotazione a lapis: "871 / Chiesa e campanile della parrocchia di Nervesa visti di fianco / 29.6. 918"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_20

Treviso, Nervesa, macerie di Villa Volpato-Panigai (ora Municipio)
Gelatina ai sali d'argento/carta, 158x111mm
Sul verso annotazione a lapis: "872 / Nervesa dopo l'azione del 19.6.918"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_21

Treviso, Nervesa, macerie
Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x107mm
Sul verso annotazione a lapis: "874 / Nervesa. Reticolati fra le case / 29.6.918"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_22

Treviso, Nervesa, macerie dell'Abbazia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 182x168mm
Sul verso annotazione dattiloscritta: "Interno chiesa abbaziale di Nervesa"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_23

Treviso, Nervesa, panorama con le rovine dell'abbazia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x111mm
Sul verso annotazione a lapis: "868 / L'Abbazia di Nervesa vista da W. / 29.6.918"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_24

Treviso, Nervesa, rovine dell'abbazia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x117mm
Sul verso annotazione a lapis: "N° 12 Badia di Nervesa luglio 1918 / Resti del Chiostro"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_25

Treviso, Nervesa, rovine dell'abbazia, navata centrale
Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x117mm
Sul verso annotazione a stilografica nera: "N° 11 Badia di Nervesa luglio 1918"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_26

Treviso, Nervesa, rovine dell'abbazia, esterni
Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x117mm
Sul verso annotazione a stilografica nera: "N° 10 Badia di Nervesa luglio 1918"

Sul verso annotazione a lapis: “36) / L’abbazia di Nervesa sul Montello – La facciata – (fot. Forlati) / pag. prima / Confrontare con l’altra che ho già mandata e vedere quale è più nitida e può essere meglio riprodotta / Ojetti”

Sul verso, a lato, annotazione a lapis blu: “Annullato”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_7_27

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia, esterni

Gelatina ai sali d’argento/carta, 134x89mm

Sul verso annotazione a lapis: “L’Abbadia di Nervesa”

Sul verso il timbro: “SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_7_28

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia di San Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d’argento/carta, 140x93mm

Sul verso annotazione a lapis: “Badia di Nervesa. Facciata”

SD_OJ_7_29

Treviso, Nervesa, macerie della chiesa parrocchiale, esterni, lato sud

Gelatina ai sali d’argento/carta, 133x90mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 1460 F.

Sul verso annotazione a lapis: “Nervesa / L’Abbadia”

Sul verso il timbro: “SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_7_30

Treviso, Nervesa, macerie della chiesa parrocchiale, esterni, lato nord-est

Gelatina ai sali d’argento/carta, 137x92mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 5242

Sul verso annotazione a lapis blu e rosso: “Vol. I° - Libro II° / M. 33”

Sul verso annotazione a lapis: “Rovine dell’Abbadia di Nervesa / pag. 396”

Sul verso il timbro: “SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_7_31

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia di San Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d’argento/carta, 114x84mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: “Abbadia di Nervesa: dettaglio delle absidi / 14 sett. 1918 / Arch. Alberto” – a lapis: “4”

SD_OJ_7_32

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia di San Eustacchio, chiostro

Gelatina ai sali d’argento/carta, 116x86mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: “Abbadia di Nervesa: le macerie del chiostro (vedute da Nord) / 14 sett. 1918 / Arch. Alberto” – a lapis: “7”

SD_OJ_7_33

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia di San Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d’argento/carta, 114x84mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: “Abbadia di Nervesa: absidi/ 14 sett. 1918 / Arch. Alberto” – a lapis: “3”

SD_OJ_7_34

Treviso, Nervesa, rovine dell’abbazia di San Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d’argento/carta, 112x83mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Nervesa. L'Abbazia / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_7_35

Treviso, Nervesa, rovine dell'abbazia di San Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d'argento/carta, 114x86mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Chiesa abaziale di Nervesa"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_7_36

Treviso, Nervesa, rovine dell'abbazia di San Eustacchio, interni

Gelatina ai sali d'argento/carta, 112x80mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "L'Abbazia di Nervesa / Gennaio 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_7_37

Treviso, Nervesa, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x82mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Nervesa / Gen. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_7_38

Treviso, Nervesa, macerie dell'Abbazia di Sant'Eustacchio, fregio affrescato

Gelatina ai sali d'argento/carta, 114x75mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Abbazia di Nervesa: fregio affrescato in una stanza (a s. del chiostrino) / 14 sett. 1918 / Arch. Alberto"- a lapis: "8"

SD_OJ_7_39

Treviso, Nervesa, macerie dell'Abbazia di Sant'Eustacchio, macerie del chiostrino

Gelatina ai sali d'argento/carta, 116x86mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Abbazia di Nervesa: le macerie del chiostrino (vedute da Sud) / 14 sett. 1918 / Arch. Alberto"- a lapis: "6"

SD_OJ_7_40

Treviso, Nervesa, macerie dell'Abbazia di Sant'Eustacchio, esterni

Gelatina ai sali d'argento/carta, 116x87mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Abbazia di Nervesa: facciata / 14 sett. 1918 / Arch. Alberto"- a lapis: "1"

Busta 8: Guerra 1915-1918 - San Canziano

Totale fotografie: 6

SD_OJ_8_1

Gorizia, San Canzian d'Isonzo, chiesa parrocchiale: lato del campanile

Gelatina ai sali d'argento/carta, 138x95mm

Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano. Chiesa Parrocchiale"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_8_2

Gorizia, San Canzian d'Isonzo, chiesa parrocchiale: lato destro visto dalla piazzetta adiacente, con militari in posa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 140x95mm

Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano. Chiesa Parrocchiale"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_8_3

Gorizia, San Canzian d'Isonzo: resti dell'altare maggiore di una chiesa
Gelatina ai sali d'argento/carta, 139x95mm
Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano / ciò che rimane dell'abside della chiesa"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_8_4

Gorizia, San Canzian d'Isonzo: resti dell'altare maggiore di una chiesa
Gelatina ai sali d'argento/carta, 121x95mm
Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano / ciò che rimane dell'abside"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_8_5

Gorizia, San Canzian d'Isonzo, chiesa parrocchiale: esterni. Frammenti di lapidi romane murate
Gelatina ai sali d'argento/carta, 225x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano. Chiesa Parrocchiale / lapidi"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_8_6

Gorizia, San Canzian d'Isonzo, chiesa parrocchiale: esterni. Lapidi e frammenti di fregi decorativi antichi in pietra murati
Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x167mm
Su verso annotazioni a lapis: "S. Canziano. Chiesa Parrocchiale / lapidi"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 9: Guerra 1915-1918 - T-U

Totale fotografie: 8

SD_OJ_9_1

Udine, cappella, interno. Visibili segni di devastazione
Gelatina ai sali d'argento/carta, 136x88mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3144 F.
Su verso annotazioni a lapis: "Udine / *Devastazioni vandaliche*"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_2

Udine, villa, interno di una sala. Visibili segni di devastazione
Tecnica: PMC - gelatina bromuro d'argento
Misure: 136x88mm
Sul verso è visibile il numero di lastra: 3143 F.
Su verso annotazioni a lapis: "Udine / *Devastazioni vandaliche*"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_3

Treviso, Vazzola, Tezze, Villa Dandolo ora Giacomini
Gelatina ai sali d'argento/carta, 116x85mm
Su verso annotazioni a stilografica nera: "*Villa Dandolo ora Giacomini / Febb. 919*"
Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_4

Treviso, Vazzola, Tezze, chiesa parrocchiale danneggiata

Gelatina ai sali d'argento/carta, 115x85mm

Su verso annotazioni a stilografica nera: "*Chiesa di Tezze (Treviso) / Febb. 919*"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_5

Treviso, Vazzola, Tezze, chiesa parrocchiale, interni, altare maggiore danneggiato

Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x170mm

Su verso annotazioni a stilografica nera: "*Tabernacolo della Chiesa di Tezze (Treviso) / Febb. 919*"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_6

Treviso, Vazzola, Tezze, chiesa parrocchiale, interni danneggiati

Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x168mm

Su verso annotazioni a stilografica nera: "*Chiesa di Tezze (Treviso) / Febb. 919*"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_7

Slovenia, Tolmino, ponte sul distrutto

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x115mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 3522 F.

Su verso annotazioni a lapis: "*Il ponte di Tolmino*"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_9_8

Vicenza, Treschè Conca, rovine del paese

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x115mm

Sul verso è visibile il numero di lastra: 2808 F.

Su verso annotazioni a lapis: "*Tresche Conca - Rovine*"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 10: Trento - Castello del Buon Consiglio

Totale fotografie: 25

Bibliografia: G. Gerola, *Il Castello del Buonconsiglio e il Museo Nazionale di Trento*, Roma: Libreria dello Stato 1934

SD_OJ_10_1

Trento, Il castello del Buon Consiglio

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21027. TRENTO – Il castello del Buon Consiglio. (XVI secolo)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_2

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Corridoio e loggia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21014. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Corridoio e loggia.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_3

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Veduta delle logge
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21024. TRENTO – Il castello del Buon Consiglio. Veduta delle logge.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_4

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni, cortile dei Leoni. Un medaglione e un capitello della loggia.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21018. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Cortile dei Leoni. Un capitello e medaglione della Loggia.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_5

Trento, Il castello del Buon Consiglio, facciata esterna, particolare
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21015. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Finestra e Balcone sulla facciata (XVI secolo.)
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_6

Trento, Il castello del Buon Consiglio, veduta della loggia superiore
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21025. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Veduta della loggia superiore.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_7

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Cortile dei Leoni, interno della loggia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21019. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Cortile dei Leoni. Interno della loggia.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_8

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Cortile dei Leoni, la loggia
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21017. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Cortile dei Leoni. La loggia.
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_9

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Cortile dei leoni, lunetta della loggia affrescata dal Romanino
Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm
Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21020. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Cortile dei Leoni. Cavalieri e dame, lunetta della loggia. (Romanino.)
Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_10

Trento, Il castello del Buon Consiglio, cappella. Particolare del soffitto

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21023. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Particolare del soffitto della Cappella.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_11

Trento, Il castello del Buon Consiglio, interni. Loggia superiore

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21026. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Loggia superiore. Parete affrescata dal Romanino.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_12

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: settembre e ottobre.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21036. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_13

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: gennaio e febbraio.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21035. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_14

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: aprile e maggio.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21034. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_15

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: maggio e giugno.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21033. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_16

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: novembre e dicembre.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21036. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_17

Trento, Il castello del Buon Consiglio, La Scala del Giardino, affresco del Romanino, dama con unicorno (la Castità)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21016. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Figure allegoriche. Affresco sulla scala (XVI secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_18

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: luglio.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21036. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_19

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Torre Aquila, affresco attribuito al Maestro Venceslao (attivo Trento 1397), ciclo dei mesi: agosto.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21031. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. I Pianeti. Scene campestri. (Arte tedesca, Bartolomè e Juan.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_20

Trento, Il castello del Buon Consiglio, soffitto a cassettoni della sala rotonda o degli specchi, particolare

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21022. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Particolare del soffitto della sala rotonda.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_21

Trento, Il castello del Buon Consiglio, Salone, soffitto a cassettoni, particolare

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21028. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Salone. Particolare del soffitto in legno scolpito e tarsie.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_22

Trento, Il castello del Buon Consiglio, soffitto ligneo decorato, particolare

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21021. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Particolare di un soffitto con decorazioni policrome. (XVI secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_23

Trento, Il castello del Buon Consiglio, torre dell'Aquila Nera, fregio con putti, particolare

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21029. TRENTO – Castello del Buon Consiglio. Torre dell'Aquila Nera. Fregio con putti e chiaroscuro.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_10_24

Trento, Museo Civico. Girolamo da Trento, *Cristo mostrato al popolo*, 1502

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21119. TRENTO – Museo Civico. Cristo mostrato al Popolo. (Girolamo da Trento, 1502.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_10_25

Trento, Museo Civico. Alessandro Vittoria, *Ritratto di Lorenzo Cappello*, busto in marmo

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21120. TRENTO – Museo Civico. Ritratto di Lorenzo Cappello, busto in marmo. (A. Vittoria.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

Busta 11: Trieste

Totale fotografie: 31

SD_OJ_11_1

Trieste, Cattedrale di San Giusto, Cappella delle Reliquie, croce in argento

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21143. TRIESTE – Cattedrale. Cappella delle Reliquie. Croce in argento. (XIV secolo.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_2

Trieste, Cattedrale di San Giusto, Cappella delle Reliquie, croce processionale

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21144. TRIESTE – Cattedrale. Cappella delle Reliquie. Croce processionale. (XIII secolo.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_3

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, Il ratto d'Europa, Castore e Polluce, avorio

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21154. TRIESTE – Museo Civico. Il ratto di Europa e Castore e Polluce. (Avori del IV e V secolo)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_4

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, frammenti di urne

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21164. TRIESTE – Museo Civico. Frammenti di urne da Taranto.

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_5

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, torso maschile, scultura

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21165. TRIESTE – Museo Civico. Torso greco dagli scavi di Barcola.

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_6

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, fiaschetta da polvere

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21166. TRIESTE – Museo Civico. Fiaschetta da polvere. (XVI secolo.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_7

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, antefisse in terracotta

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21163. TRIESTE – Museo Civico. Antefisse in terra cotta da Taranto. (IV secolo a.C.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_8

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, antefisse in terracotta

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21162. TRIESTE – Museo Civico. Antefisse in terra cotta da Taranto. (IV secolo a.C.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_9

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, rhyton d'argento, visto frontalmente

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21157. TRIESTE – Museo Civico. Rhyton d'argento da Taranto. (V secolo a.C.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_10

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, rhyton d'argento, visto di lato

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21158. TRIESTE – Museo Civico. Rhyton d'argento da Taranto. (V secolo a.C.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_11

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, rhyton d'argento, visto di lato

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21159. TRIESTE – Museo Civico. Rhyton d'argento da Taranto. (V secolo a.C.)

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_12

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, Cinochoe, bronzo

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21160. TRIESTE – Museo Civico. Cinochoe di bronzo da Taranto.

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_13

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, Cinochoe, bronzo

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21161. TRIESTE – Museo Civico. Cinochoe di bronzo da Taranto.

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_14

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, ornamenti muliebri

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21156. TRIESTE – Museo Civico. Ornamenti muliebri già in uso in Istria e Dalmazia.

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_11_15

Trieste, Galleria Sartorio, ornamenti muliebri

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21173. TRIESTE – Galleria Sartorio. Ornamenti muliebri dell'Istria.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_16

Trieste, Galleria Sartorio, ornamenti muliebri

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21174. TRIESTE – Galleria Sartorio. Ornamenti muliebri dell'Istria.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_17

Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte, ornamenti muliebri

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21155. TRIESTE – Museo Civico. Ornamenti muliebri già in uso in Istria e Dalmazia.

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_18

Trieste, già collezione Francesco Basilio. Guardi, studio da nudo.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21176. TRIESTE – Casa Francesco Basilio. Studio dal nudo. (Guardi.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_19

Trieste, Casa Francesco Basilio. Guardi, studio da nudo.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21176. TRIESTE – Casa Francesco Basilio. Studio dal nudo. (Guardi.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_20

Trieste, già collezione Francesco Basilio. Rizzo Francesco, Adorazione dei Re Magi, olio su tavola, sec. XVI.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 250x200mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21175. TRIESTE – Casa Francesco Basilio. La visita dei Re Magi. (Girolamo da Santa Croce.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_21

Trieste, Museo Civico: *Trittico con Storie del Redentore*, particolare, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 252x192mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21148. TRIESTE – Museo Civico. Storie del Redentore, particolare di un trittico. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_22

Trieste, Museo Civico: *Trittico con Storie del Redentore*, particolare, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 255x193mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21149. TRIESTE – Museo Civico. Storie del Redentore, particolare di un trittico. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_23

Trieste, Museo Civico: *Trittico con Storie del Redentore*, particolare, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 252x192mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21151. TRIESTE – Museo Civico. Storie del Redentore, particolare di un trittico. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_24

Trieste, Museo Civico: *Trittico con Storie del Redentore*, particolare, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 252x195mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21150. TRIESTE – Museo Civico. Storie del Redentore, particolare di un trittico. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_25

Trieste, Museo Civico: *Santi Martiri Trentini*, olio su tavola, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 255x188mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21152. TRIESTE – Museo Civico. Santi Martiri Trentini. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_26

Trieste, Museo Civico: *Santi Martiri Trentini*, olio su tavola, sec. XIV

Gelatina ai sali d'argento/carta, 257x191mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21153. TRIESTE – Museo Civico. Santi Martiri Trentini. (Ignoto del XIV secolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_27

Trieste, Galleria Sartorio: Giambattista Tiepolo, *La Galatea*, olio su tela

Gelatina ai sali d'argento/carta, 242x198mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21169. TRIESTE – Galleria Sartorio. La Galatea. (G. B. Tiepolo.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_28

Trieste, Galleria Sartorio: Bartolomeo Montagna, *Madonna con Bambino tra angeli musici*, olio su tela

Gelatina ai sali d'argento/carta, 242x195mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21168. TRIESTE – Galleria Sartorio. Madonna col Figlio e Angioli. (Bart. Montagna.)

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_29

Trieste, Galleria Sartorio: Giambattista Tiepolo, *Composizione allegorica*, penna su traccia a matita, acquerellato, 395x255mm

Gelatina ai sali d'argento/carta, 257x192mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21172. TRIESTE – Galleria Sartorio. Disegno del Tiepolo

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_30

Trieste, Galleria Sartorio: Giambattista Tiepolo, *Apollo, le Muse e Cronos*, penna su traccia a matita, acquerellato, 390x265mm

Gelatina ai sali d'argento/carta, 257x192mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21171. TRIESTE – Galleria Sartorio. Disegno del Tiepolo

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_11_31

Trieste, Galleria Sartorio: Giambattista Tiepolo, *Adorazione dei pastori*, penna su traccia a matita, acquerellato, 442x303mm

Gelatina ai sali d'argento/carta, 259x195mm

Didascalia sul recto: (Ed.ne Alinari) N.° 21170. TRIESTE – Galleria Sartorio. Disegno del Tiepolo

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 12: Guerra 1915-1918. Venezia, difesa dei monumenti e danni di guerra

Totale fotografie: 27

SD_OJ_12_1

Tomaso Filippi, Venezia, Palazzo Ducale, facciata sul molo. Sistemi di protezione delle arcate. 1915

Aristotipo al collodio/carta, 230x170mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / Palais des Doges / La loggia sur le Molo / Phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_12_2

Tomaso Filippi, Venezia, Palazzo Ducale, Scala dei Giganti ed Arco del Doge Foscari visti di lato. Sistemi di protezione con sacchi di sabbia. 1915

Aristotipo al collodio/carta, 230x170mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / Palais des Doges / La Scala dei Giganti et les deux statues de Rizzi, Adam et Eve / Phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 32

SD_OJ_12_3

Venezia, Palazzo Ducale, Loggia sul molo, interni. Sistemi di protezione delle arcate. 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 110x91mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venise / Palais des Doges / La loggia sur le Molo Phot. De la R. Soprintendenza dei monumenti del Veneto"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_12_4

Venezia, Piazza San Marco, la facciata della Basilica. Sistemi di protezione. 1915

Gelatina ai Sali d'argento/carta, 250x198mm

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_12_5

Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli marciati. Un cavallo imbragato. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 240x194mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 8

SD_OJ_12_6

Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli marciani. Un cavallo imbragato. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 240x195mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia. San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 5

SD_OJ_12_7

Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli marciani. Un cavallo imbragato. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 240x195mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 7

SD_OJ_12_8

Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli marciani. Un cavallo imbragato. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 240x195mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 6

SD_OJ_12_9

Tomaso Filippi, Venezia, la loggia dopo la discesa dei cavalli marciani. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 228x168mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 9

SD_OJ_12_10

Tomaso Filippi, Venezia, la loggia con i cavalli imbragati. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 235x171mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 3

SD_OJ_12_11

Venezia, un cavallo durante la discesa.

Gelatina ai Sali d'argento/carta, 227x168mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 4

SD_OJ_12_12

Tomaso Filippi, Venezia, la discesa dei cavalli. 27 maggio 1915

Aristotipo al collodio/carta, 227x172mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia. San Marco / La discesa dei cavalli / fot. Filippi” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA ”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 2

SD_OJ_12_13

Venezia, Piazza San Marco, riposizionamento dei cavalli marciani. 11 novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco / 11 – nov 1919 - 65”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_14

Venezia, Piazza San Marco, riposizionamento dei cavalli marciani. 11 novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco / 11 – nov 1919 - 64”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_15

Venezia, Piazza San Marco, lavori preparatori per il riposizionamento dei cavalli marciani. Novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco. Lavori preparatori / Novembre 1919 - 59”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_16

Venezia, Piazza San Marco, riposizionamento dei cavalli marciani. 11 novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco / 11 – nov 1919 - 63”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_17

Venezia, Piazza San Marco, riposizionamento dei cavalli marciani. 11 novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco / 11 – nov 1919 - 62”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_18

Venezia, Palazzo Ducale, cortile interno, lavori preparatori per il riposizionamento dei cavalli marciani. Novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco. Lavori preparatori / Novembre 1919 - 61”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_19

Venezia, Palazzo Ducale, cortile interno, i cavalli marciani imbragati. Novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x116mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco. Lavori preparatori / Novembre 1919 - 60”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_20

Venezia, Piazza San Marco, riposizionamento dei cavalli marciani. 11 novembre 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x117mm

Sul verso annotazione a stilografica: “Posa in opera Cavalli di S. Marco / 11 – nov 1919 - 66”
Sul verso in basso a destra il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_21

Venezia, Piazza San Marco, la discesa dei cavalli marciani: un cavallo imbragato.
Aristotipo/carta, 168x120mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia. San Marco / La discesa dei cavalli” – annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_22

Tomaso Filippi, Venezia, Basilica di San Marco, interni: sistemi di protezione dell’altare maggiore. 1915

Aristotipo al collodio/carta, 230x170mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venise / Basilique de S. Marco / Le maitre-autel / Phot. Filippi”

Sul verso il timbro: “COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI” con firma *Ridolfi*”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_23

Venezia, Basilica di San Marco, interni: sistemi di protezione dell’iconostasi e dell’ambone. 1915

Aristotipo al collodio/carta, 228x170mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venise / La Basilique de S. Marc / Les ambones romans et les statues des Masegne sur la balaustrate dennant le maitre-autel”

Sul verso il timbro: “COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI” con firma *Ridolfi*”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_24

Tomaso Filippi, Venezia, Piazza San Marco, il campanile: sistemi di protezione della loggetta del Sansovino. 1915

Aristotipo al collodio/carta, 228x170mm

Sul verso didascalia a lapis: “Venise / Place S. S. Marc / La Loggetta / Phot. Filippi”

Sul verso il timbro: “COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI” con firma *Ridolfi*”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_25

Venezia, Palazzo Ducale, Arco Foscari: sistemi di protezione. 1915

Gelatina ai Sali d’argento/carta, 116x89mm

Sul verso annotazione a lapis: “La scuderia dei cavalli di S. Marco”

SD_OJ_12_26

Venezia, la discesa dei cavalli marciani. Un cavallo imbragato. 1915

Collotipo/cartoncino (cartolina postale), 138x90mm

Sul verso didascalia a lapis (incomprensibile) - sul verso annotazione a stilografica: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_12_27

Venezia, la discesa dei cavalli marciani. Un cavallo imbragato mentre viene calato

Gelatina ai sali d’argento/cartoncino (cartolina postale), 138x86mm

Didascalia sul recto in basso: ““Mobilizzazione Generale – I cavalli di S. Marco / in partenza per il fronte austriaco. / R. I. C. Naya – Venezia”

Sul verso in basso a sinistra il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

Busta 13: Guerra 1915-1918. Venezia, difesa dei monumenti e danni di guerra

Totale fotografie: 53

SD_OJ_13_1

Venezia, chiesa degli Scalzi, particolare del soffitto distrutto. Post 25 ottobre 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa degli Scalzi" – annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°3-"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_2

Venezia, chiesa degli Scalzi, vista del soffitto distrutto ed impalcature. Post 25 ottobre 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa degli Scalzi" – annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°2-"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_3

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, particolare del soffitto distrutto. Post 25 ottobre 1915

Aristotipo al collodio/carta, 235x163mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. Chiesa degli Scalzi / Quel che resta del soffitto del Tiepolo / Fot. Filippi / pag. piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 45

SD_OJ_13_4

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, particolare del soffitto distrutto. Post 25 ottobre 1915

Aristotipo al collodio/carta, 237x161mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. Chiesa degli Scalzi / Quel che resta del soffitto del Tiepolo / Fot. Filippi / pag. piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 42

SD_OJ_13_5

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, particolare del soffitto distrutto. Post 25 ottobre 1915

Aristotipo al collodio/carta, 240x160mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. Chiesa degli Scalzi / Quel che resta del soffitto del Tiepolo / Fot. Filippi" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 44

SD_OJ_13_6

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, particolare del soffitto distrutto. Post 25 ottobre 1915

Aristotipo al collodio/carta, 243x158mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. Chiesa degli Scalzi / Quel che resta del soffitto del Tiepolo / pagina piena / Fot. Filippi" – annotazione a penna, inchiostro nero: "proprietà Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 43

SD_OJ_13_7

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, interni, macerie del soffitto. Post 25 ottobre 1915
Aristotipo al collodio/carta, 243x168mm

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 41

SD_OJ_13_8

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, interni, macerie del soffitto. Post 25 ottobre 1915
Aristotipo al collodio/carta, 226x163mm

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_9

Tomaso Filippi, Venezia, chiesa degli Scalzi, interni, macerie del soffitto. Post 25 ottobre 1915
Aristotipo al collodio/carta, 245x168mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / L'eglise des Scalzi / (Carmes déchauussés) / après Carmine du plafond peint par Tiepolo / (25 oct. 1915) / phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_10

Venezia, chiesa degli Scalzi, interni, macerie del soffitto. Post 25 ottobre 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x174mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "L'interno chiesa degli Scalzi / Effetto di una bomba nella notte del 24 ottobre 1915 Venezia" – annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°1"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_11

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, telaio della *Gloria di San Domenico* del Piazzetta. 1915-1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x120mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. San Giovanni e Paolo / Il telaio della Gloria di San Domenico del Piazzetta / (fot. dell'Ufficio Speciale del Min. d. Marina) / ½ pagina" – annotazione a penna, inchiostro nero: "propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_12

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Monumento Valier: protezione con sacchi di sabbia danneggiata. 12 ottobre 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x120mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / L'eglise de San Giovanni e Paolo / Comment les basreliefs du monumment Valier ont été sauvés"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_13

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Monumento Valier: protezione con sacchi di sabbia danneggiata da una scheggia di bomba. 12 ottobre 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x121mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. San Giovanni e Paolo. / Una scheggia di bomba contro il monumento Valier (12 ott. 1915)" – annotazione a penna, inchiostro nero: "propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_14

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, esterni, lato destro

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x121mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa SS. Giovanni e Paolo" – annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°15"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 71
- Giovanni Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 88

SD_OJ_13_15

Tomaso Filippi, Venezia, Scuola Grande di San Marco, facciata esterna: protezione delle sculture

Aristotipo al collodio /carta, 230x168mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. Le difese delle sculture sulla facciata della scuola di San Marco. / fot. Filippi / pag. piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_16

Tomaso Filippi, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Monumento Valier, protezione del basamento. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 228x170mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venezia. San Giovanni e Paolo. / Le difese del monumento Valier / (fot. Filippi) / pagina piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_17

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, interni: le vetrate distrutte da una bomba. Settembre 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 229x173mm

Sul verso didascalia a lapis: "Le vetrate rotte nella Chiesa di S. Gio-Paolo colpita da una bomba nel Settembre 1916 Venezia" – annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°19"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_18

Tomaso Filippi, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Monumento Vendramin: protezioni. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 230x168mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / Eglise de San Giovanni e Paolo / Monument Vendramin / phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_19

Tomaso Filippi, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, protezione di alcune statue. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 230x169mm

Sul verso didascalia a lapis: "Venise / Eglise de San Giovanni e Paolo / Les statues qui on a pou enlever des monuments de l'Eglise, avant d'ete enternés dans la sable / phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 63

SD_OJ_13_20

Carlo Naya, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, monumento al Doge Vendramin, particolare. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 250x188mm

Sul recto didascalia: “3835 – Venezia – Chiesa S S Giovanni e Paolo Monumento al Doge A. Vendramin dettaglio (15 Secolo C. NAYA VENEZIA”

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia. San Giovanni e Paolo. / Il monumento Vendramin / (fot. Naya) / pagina piena” – annotazione a penna, inchiostro nero: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 60

SD_OJ_13_21

Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico: soffitto della cupola, opera di G.B. Piazzetta. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 253x188mm

Sul recto didascalia: “(Ed.ne Alinari) P.° 2.° N.° 13703. VENEZIA – Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. Cappella di S. Domenico, affresco della Cupola, (G.B.Piazzetta.)”

Sul verso didascalia a lapis: “Venezia. San Giovanni e Paolo / Cupola della cappella di San Domenico dipinta da G.B. Piazzetta e colpita da una bomba il 12 ottobre 1916/ (fot. Alinari) / 1 pagina” – annotazione a penna, inchiostro nero: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 66

SD_OJ_13_22

Carlo Naya, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico: soffitto della cupola, particolare, opera di G.B. Piazzetta. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 257x193mm

Sul recto didascalia: “446 – VENEZIA – Chiesa Ss. Giovanni e Paolo Piazzetta G. B. – S. Domenico in gloria – dett. Rip. Int. C. NAYA Venezia”

Sul verso il timbro: “COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI” con firma *Ridolfi*”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 68

SD_OJ_13_23

Carlo Naya, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico: soffitto della cupola, particolare, opera di G.B. Piazzetta. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 256x193mm

Sul recto didascalia: “449 – VENEZIA – Chiesa Ss. Giov. e Paolo Piazzetta G. B. – S. Domenico in gloria – dett. Rip. Int. C. NAYA Venezia”

Sul verso annotazione a lapis: “Venezia. San Giovanni e Paolo / Particolare della Gloria di San Domenico del Piazzetta / (fot. Naya) / pagina piena” – annotazione a penna, inchiostro nero: “ propr. Ojetti”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 69

SD_OJ_13_24

Carlo Naya, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico: soffitto della cupola, particolare, opera di G.B. Piazzetta. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 259x198mm

Sul recto didascalia: “447 – VENEZIA – Chiesa Ss. Giov. e Paolo Piazzetta G. B. – S. Domenico in gloria – dett. Rip. Int. C. NAYA Venezia”

Sul verso il timbro: “COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI” con firma *Ridolfi*”

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 67

SD_OJ_13_25

Carlo Naya, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Cappella di San Domenico: soffitto della cupola, particolare, opera di G.B. Piazzetta. Fine sec. XIX

Albumina/carta, 259x198mm

Sul recto didascalia: "448 – VENEZIA – Chiesa Ss. Giov. e Paolo Piazzetta G. B. – S. Domenico in gloria – dett. Rip. Int. C. NAYA Venezia"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 70

SD_OJ_13_26

Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio, porzione di soffitto senza le tele. 1915

Gelatina ai sali d'argento/carta, 179x129mm

Sul verso timbro ad inchiostro di colore nero: "4026"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_27

Tomaso Filippi, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Sala Superiore: durante il distacco delle tele del Tintoretto. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 232x173mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia. Scuola di San Rocco. / Il distacco delle tele del Tintoretto / (fot. Filippi) / pagina piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 85

SD_OJ_13_28

Tomaso Filippi, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Sala dell'Albergo: durante il distacco della tela della *Crocifissione* Tintoretto. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 240x158mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia. Scuola di San Rocco. / Com'è schiodata e arrotolata la Crocifissione del Tintoretto / (fot. Filippi) / pagina piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 88

SD_OJ_13_29

Tomaso Filippi, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Sala Superiore: durante il distacco di una delle tele del Tintoretto. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 240x158mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia. Scuola di San Rocco. / La discesa di una tela del Tintoretto / (fot. Filippi) / pagina piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: " propr. Ojetti"

Sul verso il timbro: "TOMASO FILIPPI / FOTOGRAFO / VENEZIA "

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 86

SD_OJ_13_30

Venezia, Chiesa di San Simeon Piccolo, macerie causate da un bombardamento. 27 febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di San Simeone" – segue annotazione a lapis: "Venezia / Incursione aerea nella notte dal 26 al 27 Febbraio 1918"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°28." - annotazione a lapis: "1644"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana, volume II, Venezia 1933, p. 118

SD_OJ_13_31

Venezia, Chiesa di San Simeon Piccolo. 27 febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "San Simeone" – segue annotazione a lapis: "a Venezia / Incursione aerea nella notte dal 26 al 27 Febbraio 1918"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°29." - annotazione a lapis: "1646"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 117

SD_OJ_13_32

Venezia, Chiesa di San Simeone Profeta, portale d'ingresso danneggiato. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x112mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "San Simeone Profeta. Venezia / Genn, 1919"

Sul verso timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_33

Venezia, Chiesa di San Simeon Piccolo. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x112mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "San Simeone Profeta / Genn, 1919"

Sul verso timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_34

Tomaso Filippi, Venezia, Chiesa di Santa Maria dei Miracoli: protezione delle sculture di Tullio Lombardo. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 227x168mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia / Santa Maria dei Miracoli / Les sculptures de Tullio Lombardi / phot. Filippi"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_13_35

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: macerie del tetto. Post 9 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x120mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°9."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 77

SD_OJ_13_36

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: facciata esterna. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x120mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°11."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_37

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x121mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°8."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_38

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 179x128mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°8 bis."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 78

SD_OJ_13_39

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: cupola danneggiata. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 175x130mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°10"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 79

SD_OJ_13_40

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Maria Formosa" – segue annotazione a lapis: "Venezia. Incursione aerea nella notte del 9 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°5"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_41

Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x174mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Interno della Chiesa di Santa Maria Formosa Colpita da una bomba incendiaria la notte del 10 Agosto 1916" – segue annotazione a lapis: "Venezia"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°7."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 54

SD_OJ_13_42

Venezia, Venezia, campo San Zanipolo, Monumento equestre a Bartolomeo Colleoni: copertura a protezione.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino (cartolina), 131x88mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia. La copertura del Monumento a B. Colleoni / ½ pagina accanto all'altra cartolina / Cancellare la testa del signore con l'ombrello" – annotazione a penna, inchiostro nero: "proprietà Ojetti"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 73

SD_OJ_13_43

Venezia, Venezia, campo San Zanipolo, Monumento equestre a Bartolomeo Colleoni: copertura a protezione.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino (cartolina), 131x88mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia. La copertura del Monumento a B. Colleoni / ½ pagina dopo l'altra cartolina" – annotazione a penna, inchiostro nero: "proprietà Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 73

SD_OJ_13_44

Tomaso Filippi, Venezia, campo San Zanipolo, Monumento equestre a Bartolomeo Colleoni: protezione. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 228x168mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venise / Le monument a / B. Colleoni / Phot. Filippi / (la photog. Pent a che ri... à la partie central"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 88

SD_OJ_13_45

Tomaso Filippi, Venezia, Arsenale, Porta di Terra: protezione dei leoni. Ottobre-dicembre 1915

Aristotipo al collodio /carta, 229x168mm

Sul verso annotazione a lapis: "Venezia / Le difese dei leoni alla porta dell'Arsenale / (fot. Filippi) / pagina piena" – annotazione a penna, inchiostro nero: "proprietà Ojetti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

- Cfr. U.Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 91

SD_OJ_13_46

Venezia, Ospedale civile: esterni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 173 x 123mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Sala San Marco dell'ospedale Civile"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°26"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 95

SD_OJ_13_47

Venezia, Ospedale civile: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 173x123mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Sala San Marco dell'ospedale Civile"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°25"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 96

SD_OJ_13_48

Venezia, Ospedale civile: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 171x121mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Sala San Marco dell'ospedale Civile"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°24."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_49

Venezia, Ospedale civile: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x122mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Sala San Marco dell'ospedale Civile"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°23."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_50

Venezia, Ospedale civile: interni danneggiati. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 172x120mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Sala San Marco dell'ospedale Civile"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°22."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 98

SD_OJ_13_51

Venezia, Chiesa di San Pietro di Castello, esterni. Post 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 174x125mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di San Pietro di Castello." – segue annotazione a lapis: "Venezia / Incursione aerea nemica del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°14"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

SD_OJ_13_52

Venezia, Chiesa di San Pietro di Castello: la cupola durante le operazioni di spegnimento dell'incendio. 10 agosto 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 171x120mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di San Pietro di Castello." – segue annotazione a lapis: "Venezia / Incursione aerea nemica del 10 agosto 1916"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°13-"

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Cfr. U.Ogetti, *I monumenti italiani e la guerra*, 1917, tav. 56

SD_OJ_13_53

Venezia, Chiesa di San Giovanni Grisostomo: portale d'ingresso danneggiato. Post 27 febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 175x123mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di San Giovanni Grisostomo." – segue annotazione a lapis: "Venezia / Incursione aerea nella notte dal 26 al 27 febbraio 1918"

Sul verso annotazione a lapis blu: "Vol.I – Libro II" - annotazione a lapis rosso: "N°30."

Sul verso il timbro: "MINISTERO DELLA MARINA – Gabinetto di S.E. Il Ministro – UFFICIO SPECIALE"

- Giovanni Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Gazzettino Illustrato 1933, p. 122

Busta 14: Aquileia, basilica

Totale fotografie: 15

Bibliografia: *La basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del 9° centenario della Basilica e del 1° decennale dei militi ignoti, Bologna: Zanichelli 1933

SD_OJ_14_1

Aquileia, Basilica, interni: *Capitello*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 223x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_2

Aquileia, Basilica, interni: *Capitello*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x166mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_3

Aquileia, Basilica, interni: *Capitello*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x166mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_4

Aquileia, Basilica: *Basamento*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_5

Aquileia, Basilica, ingresso: *Capitello destinato ad acquasantiera*, fine sec. IV - inizio sec. V.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_6

Aquileia, Basilica, navata destra: Scuola alto-atesina, *La Pietà*, pietra, metà sec. XV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 223x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_7

Aquileia, Basilica, pilastro d'angolo tra la navata destra e il transetto: *San Siro vescovo*, sec. XIV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_8

Aquileia, Basilica, navata sinistra: Scuola veronese, *Madonna con Bambino*, pietra, seconda metà sec. XIII.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_9

Aquileia, Basilica, transetto di destra: *Sant'Ermagora benedicente le quattro Vergini Aquileiesi*, formella frontale del sarcofago, sec. IV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_10

Aquileia, Basilica, transetto di destra: *San Fortunato (?) tra due devoti*, formella del verso del sarcofago, sec. IV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_11

Aquileia, Basilica: *Tabernacolo*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x167mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_12

Aquileia, Basilica, ingresso principale sotto l'atrio: *Arca*, sec. XIV.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x165mm

Supporto primario: cartoncino

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_13

Aquileia, Basilica, navata sinistra: Edmondo Furlan, *Cristo della Trincea*, marmo, 1916.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica / Cristo del Furlan (soldato al fronte) / Scultura voluta allora da Don Celso Costantini / F.D."

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_14

Aquileia, Basilica, Il Battistero.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 228x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Battistero"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_14_15

Aquileia, Basilica, Cappella del Crocefisso: *Crocefisso*, alla base: statue lignee facenti parte di un sepolcro risalente al XV sec.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 224x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 15: Aquileia, basilica

Totale fotografie: 14

Bibliografia: *La basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del 9° centenario della Basilica e del 1° decennale dei militi ignoti, Bologna: Zanichelli 1933

SD_OJ_15_1

Aquileia, Basilica, esterni, veduta laterale, danni dovuti ai bombardamenti
Aristotipo opaco/carta, 170x121mm

Su verso annotazioni a lapis: "La basilica di Aquileia "2/34"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Timbro a secco in basso a destra: "RIPRODUZIONE VIETATA"

SD_OJ_15_2

Aquileia, Basilica, interni, navata centrale verso l'abside (con vista sul mosaico pavimentale)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 171x124mm

Su verso annotazioni a lapis: "102784"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_3

Aquileia, Basilica, interni, navata centrale verso l'abside. Al centro, sopra il mosaico pavimentale, è stata posizionata una passerella di legno.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x120mm

Su verso annotazioni a lapis: "540"

Sul verso il timbro: "SEZIONE CINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_4

Aquileia, Basilica, il Battistero.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 223x167mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_5

Aquileia, Basilica: frammento di affresco.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_6

Aquileia, Basilica, interni, navata centrale verso l'abside (con vista sul mosaico pavimentale)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x167mm

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_7

Aquileia, Basilica, interni, navata centrale (Dall'altare maggiore verso l'ingresso)

Gelatina ai sali d'argento/carta, 227x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_8

Aquileia, Basilica, abside: *Balaustra della tribuna magna o pergamo*, 1423 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_9

Aquileia, Basilica, abside: *Tribuna magna o pergamo*, 1423 c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 228x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_10

Aquileia, Basilica, abside: *Balaustra della tribuna magna o pergamo*, 1423 c.a.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_11

Aquileia, Basilica, abside: *Tribuna magna o pergamo*, 1423 c.a.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_12

Aquileia, Basilica, cappella di San Pietro: *Transenne*, sec. IX (?).
Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x165mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_13

Aquileia, Basilica, cappella di San Pietro: *Transenne*, sec. IX (?).
Gelatina ai sali d'argento/carta, 230x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_15_14

Aquileia, Basilica, transetto di destra: *Sarcofago*, sec. IV.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 225x163mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Basilica"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 16: Aquileia, museo

Totale fotografie: 37

Bibliografia: Giovanni Brusin, *Il Regio Museo Archeologico di Aquileia*, Roma: La Libreria dello Stato 1936

SD_OJ_16_1

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Frammento di stele*.
Aristotipo/carta, 162x110mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_2

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Urna decorativa con cane*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 221x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_3

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Leone del grande mausoleo*, III sec. d. C. c.a.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 222x175mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_4

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Leone del grande mausoleo*, III sec. d. C. c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_5

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Testa di donna*. c.a.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x160mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_6

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Ritratto di vecchio*, fine della Repubblica

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_7

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Testa ritratto di uomo non finito*, I sec. d.C.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 223x172mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_8

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Testa ritratto di giovane*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 222x160mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_9

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Capitello di un tempio di Giove*, fine della Repubblica.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_10

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Bassorilievo con pesci*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x172mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_11

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *La stagione (hora) dell'inverno*, bassorilievo.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x172mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_12

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Stele di un fabbro ferraio*, II sec. d.C.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_13

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Urna con scena di convito*, I sec. d.C.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_14

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Urna con scena di convito*, I sec. d.C.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x165mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_15

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Capitello decorato*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 222x165mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_16

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *"Thyche" di Aquileia e il fiume Natisone*, fine del II sec. d.C.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 223x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_17

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Lastra con sacrificio di tre "vicomagistri"*, fine del II sec. d.C.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 215x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_18

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Lastra con bassorilievo*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 224x172mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_19

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Capitello decorato*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x165mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_20

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Bassorilievo su colonna*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x168mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_21

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Bassorilievo su colonna*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x168mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_22

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Piramide decorata*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 225x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_23

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *"Titulus" con la rappresentazione del battesimo*, IV o V sec.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 220x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_24

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Piramidi decorate*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 232x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_25

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Piramide funeraria, con tritone ed orologio solare*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x174mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_26

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Rostrum di nave*, I sec. d.C.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_27

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Capitello*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 220x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_28

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Capitello*

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 222x170mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_29

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Statua acefala*

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 223x174mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia / Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_30

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Statua acefala*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 224x165mm

Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_31

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Bassorilievo su colonna*.

Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 230x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_32

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x172mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_33

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, esterni con frammenti
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x172mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_34

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 220x165mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_35

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 227x170mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_36

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, portico esterno, danni dovuti ai bombardamenti
Gelatina ai sali d'argento/carta, 220x170mm
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_16_37

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, *Piramide decorata*.
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino, 226x163mm
Su verso annotazioni a lapis: "Aquileia. Museo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 17: Guerra 1915-1918 - P

Totale fotografie: 23

SD_OJ_17_1

Belluno, Ponte nelle Alpi, Santuario Madonna di Vedoia, paramento liturgico, particolare
Gelatina ai sali d'argento/carta, 136x82mm
Su verso annotazione a lapis: "Polpet. S. Maria di Vedoia.- Pizzo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_2

Belluno, Ponte nelle Alpi, Santuario Madonna di Vedoia (?)
Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x94mm
Su verso annotazione a lapis: "Polpet. S. Maria di Vedoia"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_3

Treviso, Ponte di Piave, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x115mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3594 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di Ponte di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_4

Treviso, Ponte di Piave, la chiesa, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x116mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 3586 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di Ponte di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_5

Treviso, Ponte di Piave, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x114mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 3566 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di Piave / Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_6

Treviso, Ponte di Piave, macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x116mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "N° 41 Ponte di Piave. La Chiesa parrocch. Maggio 1919"

SD_OJ_17_7

Treviso, Ponte di Piave, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x115mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 3562 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di Piave / Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_8

Treviso, Ponte di Piave, macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 118x88mm

Sul verso annotazione a stilografica nera: "Chiesa di Ponte di Piave"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_17_9

Treviso, Ponte di Piave, macerie

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x90mm

Sul verso è visibile il numero di lastra: 3413 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di Piave / Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_10

Treviso, Ponte di Piave, macerie della chiesa

Gelatina ai sali d'argento/carta, 134x90mm

Sul recto è visibile il numero di lastra: 3418 F.

Sul verso annotazione a lapis: "La chiesa di Ponte di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_11

Treviso, Ponte di Piave, macerie
Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x88mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3422 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_12

Venezia, San Donà di Piave, macerie del ponte
Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x90mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3383 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Ponte di San Donà di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_13

Venezia, San Donà di Piave, macerie del Municipio
Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x89mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3420. F
Sul verso annotazione a lapis: "*Municipio di Ponte di Piave*"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_14

Treviso, Susegana, Ponte della Priula
Gelatina ai sali d'argento/carta, 134x87mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3378.F
Sul verso annotazione a lapis: "Il ponte della Priula"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_15

Treviso, Susegana, rovine
Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x114mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3575 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Rovine presso il ponte della Priula"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_16

Treviso, Susegana, Ponte di Piave, ricostruzione provvisoria
Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x114mm
Sul recto è visibile il numero di lastra: 3560 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Riattamento del ponte della Priula"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_17

Treviso, Postioma, Chiesa parrocchiale, interni
Gelatina ai sali d'argento/carta, 140x92mm
Sul verso annotazione a lapis: "*Postioma. Chiesa incendiata*"

SD_OJ_17_18

Treviso, Postioma, Chiesa parrocchiale, affreschi danneggiati
Gelatina ai sali d'argento/carta, 140x91mm
Sul verso annotazione a lapis: "Postioma. Pulitura affreschi affumicati"

SD_OJ_17_19

Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di San Canziano Martire. Madonna con Bambino, dettaglio dell'ancona d'altare attribuita alla bottega dei Floreani, scultura lignea, sec. XVI
Gelatina ai sali d'argento/carta, 126x84mm
Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di San Canciano. Dettaglio della pala d'altare. / Settembre 197 / 701"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_20

Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di San Canziano Martire. Michele Parth, *Altare dei Santi Canzio, Canziano e Canzianilla*, parte superiore, 1534. Scultura lignea.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x112mm
Sul verso annotazione a lapis: "Prato Carnico. Chiesa di San Canciano. Grande altare a sportelli in legno scolpito di scuola tedesca del 1800 (parte superiore) / Settembre 917 / 703"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_21

Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di San Canziano Martire. Michele Parth, *Natività di Cristo*, parte inferiore dell'Altare dei Santi Canzio, Canziano e Canzianilla, 1534. Scultura lignea. Il particolare è inserito in una scatola di legno per imballaggio
Gelatina ai sali d'argento/carta, 170x112mm
Sul verso annotazione a lapis: "Prato Carnico. Chiesa di San Canciano. Grande altare a sportelli in legno scolpito di scuola tedesca del 1800 (parte inferiore) / Settembre 1917 / 702"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_22

Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di Leonardo di Osais. *Altare di San Valentino*, olio su tavola e scultura lignea.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x120mm
Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di Leonardo di Osais.(Prato Carnico) Altare in legno scolpito e dorato./ Settembre 917 / 700"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_17_23

Udine, Prato Carnico, Chiesa Parrocchiale di San Canziano Martire. Bottega dei Floreani, *Ancona d'altare*, scultura lignea, sec. XVI
Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x110mm
Sul verso annotazione a lapis: "Prato Carnico. Chiesa di San Canciano. / Altare in legno scolpito. Scuola veneziana del 1800 . Stile rinascimento / Settembre 1917 / 701"
Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 18: Guerra 1915-1918 – Q-R

Totale fotografie: 33

SD_OJ_18_1

Belluno, Quero, macerie. 11 dicembre 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 228x166mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Il Paese di Quero – 11/12/18"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_2

Belluno, Quero, macerie della chiesa.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul verso annotazione a lapis: "Quero / Appostamento per mitragliatrice nella Chiesa"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_3

Belluno, Quero, macerie della chiesa: particolare.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul verso annotazione a lapis: "Quero / Appostamento per mitragliatrice nella Chiesa"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_4

Belluno, Quero, macerie della chiesa: particolare.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul verso annotazione a lapis: "Appostamento per mitragliatrice nella chiesa di Quero"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_5

Slovenia, Collio, Quisca, chiesa di Santa Croce.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 115x83mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Quisca" - annotazione a lapis: "Calsarin / (St. Croce)" / di Quisca"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_6

Slovenia, Collio, Quisca, chiesa di Santa Croce. 7 ottobre 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 120x79mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa dell'osservatorio / (Quisca) / 7-10-1918 / Ganborcelli"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_7

Slovenia, Collio, Quisca, interni di una chiesa.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 111x83mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Quisca" - annotazione a lapis: "Quisca / Calsarin"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_8

Slovenia, Collio, Quisca, chiesa: altare maggiore. 6 ottobre 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 119x89mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Chiesa di Quisca (altarmaggiore) / 6-10-1915 / S. Ten. Ganborcelli"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_9

Slovenia, Collio, Quisca, veranda tra gli alberi

Gelatina ai sali d'argento/carta, 160x110mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Quisca"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_10

Slovenia, Collio, Quisca, , chiesa di Santa Croce: facciata e campanile.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 160x110mm

Sul verso annotazione dattiloscritta: "Quisca"

Sul verso annotazione a lapis: "Calsarin / Quisca"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_11

Treviso, San Polo di Piave, Rai: la torre semidistrutta. Febbraio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 115x85mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Torre di Rai / Febb. 919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovraintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_12

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: dettaglio di un portale danneggiato con soldato in posa.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x119mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Rovine Villa Da Mula. (Dettaglio rovine)"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_13

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula: accampamento militare con rovine sullo sfondo.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x119mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Villa Da Mula"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_14

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: accampamento militare con rovine sullo sfondo.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x119mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Rovine Villa Da Mula"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_15

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x119mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Rovine Villa Da Mula"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_16

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x118mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Villa Da Mula (Rovine)"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_17

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie, dettaglio.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x120mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Villa Da Mula = (rovine)"

Sul verso destra il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_18

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie, dettaglio di un affresco.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x119mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Villa Da Mula. (dettaglio rovine con tracce di affreschi)"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_19

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x117mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Romanziol = Rovine Villa Da Mula. / (esterno)"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_20

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: la facciata prima dei bombardamenti.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 110x67mm

Sul verso didascalia: "Villa Guarnieri – Romanziol – Noventa di Piave"

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Riproduz. da cartolina"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_21

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: la facciata vista di lato, prima dei bombardamenti.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 110x67mm

Sul verso didascalia: "Villa Guarnieri – Romanziol – Noventa di Piave"

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Riproduz. da cartolina"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_22

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, la chiesa e villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gomma bicromata (?)/carta, 117x87mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Roganzol. Chiesa e Villa Guarnieri"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_23

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gomma bicromata (?)/carta, 117x87mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Roganzol. Villa Guarnieri"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_24

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: "3433 F"

Sul verso al centro annotazione a lapis: "Romanziol / Rovine"

Sul verso al centro il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso in basso a destra il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_24

Venezia, Noventa di Piave, Romanziol, villa Da Mula, Guarnieri: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: "3433 F"

Sul verso annotazione a lapis: "Romanziol / Rovine"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_25

Treviso, Roncade, il Castello: la facciata. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 110x81mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Il Castello di Roncade / Gennaio 1919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_26

Treviso, Roncade, il Castello: dettaglio del brolo. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 113x83mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Il Castello di Roncade / Gennaio 1919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_27

Treviso, Roncade, il Castello: esterni. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 113x82mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Il Castello di Roncade / Gennaio 1919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_28

Treviso, Roncade, il Castello: ingresso. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 112x83mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Il Castello di Roncade / Gennaio 1919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_18_29

Trento, Rovereto, cimitero di Santa Maria.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 134x89mm

Sul verso annotazione a lapis: "Cimitero di Rovereto"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_30

Slovenia, Savogna d'Isonzo, Rubbia, chiesa: rovine degli interni. 10 settembre 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x116mm

Sul verso annotazione a lapis: "I Sezione / Interno della chiesa d. Rubbia / 605"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_31

Slovenia, Savogna d'Isonzo, Rubbia, chiesa: facciata esterna danneggiata. 10 settembre 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x113mm

Sul verso annotazione a lapis: "Chiesa di Rubbia / 10-9-16 / 604"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_32

Slovenia, Savogna d'Isonzo, Rubbia, il castello: macerie. 9 settembre 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 168x118mm

Sul verso annotazione a lapis: "Castello di Rubbia / 9-9-16 / I Sezione 613"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_18_33

Slovenia, Savogna d'Isonzo, Rubbia, il castello: macerie. 9 settembre 1916

Gelatina ai sali d'argento/carta, 164x115mm

Sul verso annotazione a lapis: "Castello di Rubbia / 9-9-16 / I Sezione 612"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 19: Guerra 1915-1918 – San Donà di Piave

Totale fotografic: 25

SD_OJ_19_1

Venezia, San Donà di Piave, serbatoio di acqua potabile danneggiato. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 161x115mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3591 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Il serbatoio dell'I... di S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_2

Venezia, San Donà di Piave, macerie della città. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x118mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3577 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Una strada di S. Donà"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_3

Venezia, San Donà di Piave, macerie della città. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x116mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3573 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di S. Donà"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_4

Venezia, San Donà di Piave, serbatoio di acqua potabile abbattuto. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 160x116mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3592 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine del serbatoio dell'acqua di S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_5

Venezia, San Donà di Piave, la stazione ferroviaria danneggiata. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x117mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3567 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine stazione di S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_6

Venezia, San Donà di Piave, la stazione ferroviaria danneggiata. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 163x117mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3596 F.

Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave / Rovine della stazione"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_7

Venezia, San Donà di Piave, macerie di un mulino. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x117mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3630 F.

Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave / Rovine di un mulino"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_8

Venezia, San Donà di Piave, dintorni: macerie di un edificio. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 161x116mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 1649 F.

Sul verso annotazione a lapis: "presso S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_9

Venezia, San Donà di Piave: macerie di un edificio. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 161x115mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3572 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_10

Venezia, San Donà di Piave: macerie di uno stabilimento industriale. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 161x115mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3623 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine I... di S. Donà"

Sul verso destra il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_11

Venezia, San Donà di Piave, macerie di una villa. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x116mm

Sul recto in basso a destra: "3590 F."

Sul verso annotazione a lapis: "La villa Prima presso S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_12

Venezia, San Donà di Piave, macerie della città. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x116mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3582 F.
Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave / Rovine"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_13

Venezia, San Donà di Piave, macerie di una villa. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 162x115mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3589 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di / S. Donà di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_14

Venezia, San Donà di Piave, macerie della stazione ferroviaria. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 161x115mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3571 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Rovine stazione di / S. Donà"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_15

Venezia, San Donà di Piave, macerie. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 135x90mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3387 F.
Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_16

Venezia, San Donà di Piave, rovine della città: a destra i resti dell'edificio della Banca. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3395 F.
Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave / Rovine"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_17

Venezia, San Donà di Piave, la chiesa: macerie. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x88mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3394 F.
Sul verso annotazione a lapis: "La chiesa di S. Donà / di Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_18

Venezia, San Donà di Piave, rovine della città. Post 21 ottobre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm
Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3386 F.
Sul verso annotazione a lapis: "Rovine S. Donà di / Piave"
Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_19

Venezia, San Donà di Piave, rovine: militari che si aggirano per la città, sullo sfondo la chiesa distrutta. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 135x89mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3388 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di S. Donà"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_20

Venezia, San Donà di Piave, rovine: il serbatoio di acqua potabile abbattuto. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 135x87mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3391 F.

Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_21

Venezia, San Donà di Piave, rovine della città: sullo sfondo i militari si aggirano per la città. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x87mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3392 F.

Sul verso annotazione a lapis: "Rovine di S. Donà"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_22

Venezia, San Donà di Piave, militari a lavoro: ricostruzione dei binari. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 132x87mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3397 F

Sul verso annotazione a lapis: "S. Donà di Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_23

Venezia, San Donà di Piave, la chiesa: macerie.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 117x89mm

Sul verso annotazione penna, inchiostro nero: "Chiesa di S. Donà"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

SD_OJ_19_24

Venezia, San Donà di Piave, macerie della stazione ferroviaria. Post 21 ottobre 1917

Gelatina ai sali d'argento/carta, 133x88mm

Sul recto in basso è visibile il numero di lastra: 3399 F

Sul verso annotazione a lapis: "La stazione di S. Donà di / Piave"

Sul verso il timbro: "SEZIONE FOTOCINEMATOGRAFICA DEL REGIO ESERCITO ITALIANO"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_19_25

Venezia, San Donà di Piave, panoramica della città distrutta. Gennaio 1919

Gelatina ai sali d'argento/carta, 240x165mm. (Si tratta di due fotografie incollate sul lato più corto)

Sul verso annotazione penna, inchiostro nero: "S. Donà di Piave / Gennaio 1919"

Sul verso il timbro: "GABINETTO FOTOGRAFICO / VENEZIA/ Regia Sovrintendenza dei Monumenti"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 20: Guerra 1915-1918 – Verona

Totale fotografie: 13

SD_OJ_20_1

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Mastino II ricoperta con lastre di metallo.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Verona / Tombeaux des Scaligeri / La stauve de Mastino II"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_2

Verona, Tombe Scaligere, un'arca ricoperta con lastre di metallo: particolare del sistema difensivo di rete metallica.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 167x119mm

Sul verso annotazione a lapis: "Particolare dell'armatura difensiva: piramide di laterizio [...] - primo ordine di murali - rete metallica - secondo ordine di murali - lamiera metallica"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_3

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Mastino II durante le operazioni di la copertura.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Arca di Mastino II"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_4

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cansignorio durante le operazioni di la copertura.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Arca di Cansignorio"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_5

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cangrande durante le operazioni di la copertura.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Arca di Cangrande"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_6

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Giovanni della Scala: copertura ultimata.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Copertura dell'arca di Giovanni della Scala"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_7

Verona, Tombe Scaligere, lavori di copertura di un'arca.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Verona. Arche Scaligere / Lavori di protezione / al 12 .1.1916"

Sul verso annotazione a lapis: "[...] 1916 / 7 cent. / art: I monumenti e la guerra"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_8

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Mastino II durante la copertura.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 177x127mm

Sul verso annotazione a lapis: "Verona / Tombeaux des Scaligeri / La stau e le sarcophage de Mastino II"

Sul verso il timbro: "COMANDO SUPREMO / CENSURA FOTOGRAFICA / Decr. Luog 498 – 1° Maggio 1916 / VISTO / Fotografie, Schizzi, Disegni / PUBBLICABILI" con firma *Ridolfi*"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_9

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cansignorio durante le operazioni di la copertura.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x120mm

Sul verso annotazione a lapis: "Arca di Cansignorio"

SD_OJ_20_10

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cansignorio durante le operazioni di la copertura: particolare.

Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x120mm

Sul verso annotazione a lapis: "Particolare della costruzione della piramide in laterizio (cuspid) che copre l'arca di Cansignorio"

SD_OJ_20_11

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cansignorio.

Albumina/carta, 252x195mm

Sul recto didascalia: "6709. VERONA, Tomba dei Scaligeri"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_12

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Mastino II.

Albumina/carta, 252x195mm

Sul recto didascalia: "6707. VERONA, Tomba dei Scaligeri"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_20_13

Verona, Tombe Scaligere, l'arca di Cansignorio.

Albumina/carta, 252x195mm

Sul recto didascalia: "6721. VERONA, Tomba dei Scaligeri"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 21: Sgombero delle opere d'arte lungo il Po. Febbraio 1918

Totale fotografic: 13

SD_OJ_21_1

Cremona, rive del Po: trasferimento di una vera da pozzo da un camion ad un'imbarcazione. Febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 97x96mm

Sul verso annotazione a lapis: "Vera da pozzo Ca – d'oro / febbraio 1918. Cremona"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_21_2

Cremona, rive del Po: trasferimento di una vera da pozzo su un'imbarcazione. Febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 134x95mm

Sul verso annotazione a lapis: "Vera da pozzo Ca' – d'oro / febbraio 1918. Cremona"

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_21_3

Cremona, rive del Po: trasferimento di una vera da pozzo. Febbraio 1918

Gelatina ai sali d'argento/carta, 139x94mm

Sul verso annotazione a lapis: “Vera da pozzo Ca’ – d’oro e carte Comunità Greca / Cremona febbraio 918”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_4

Cremona, rive del Po: trasferimento di una statua. Gennaio 1918

Gelatina ai sali d’argento/carta, 140x91mm

Sul verso annotazione a lapis: “Carico e scarico statua di Santa (Mont Marcelio) / (S.S. Giò e Paolo) / Cremona gennaio 918”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_5

Cremona, rive del Po: trasferimento di una statua imbragata. Gennaio 1918

Gelatina ai sali d’argento/carta, 136x90mm

Sul verso annotazione a lapis: “Scarico e carico della Madonna del Bergamasco / (S.S. Giò e Paolo) / Cremona, gennaio 918”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_6

Cremona, rive del Po: trasferimento di una statua imbragata. Gennaio 1918

Gelatina ai sali d’argento/carta, 95x87mm

Sul verso annotazione a lapis. La fotografia è stata in parte tagliata, le uniche parole che si riescono a leggere chiaramente sono: “(S.S. Giò e Paolo)”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_7

Cremona, rive del Po: trasferimento di una statua imbragata. Gennaio 1918

Gelatina ai sali d’argento/carta, 110x94mm

Sul verso annotazione a lapis: “Scarico e carico statua S. Gerolamo del Vittoria / (S.S. Giò e Paolo) / Cremona, gennaio 918”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_8

Cremona, ferrovia: treno merci. Dicembre 1917

Gelatina ai sali d’argento/carta, 143x93mm

Sul verso annotazione a lapis: “Partenza per Roma convoglio Cavalli S. Marco / Cremona dicembre 917”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_9

Venezia, laguna: carico di un dipinto su una barca.

Gelatina ai sali d’argento/carta, 118x80mm

Sul verso annotazione a lapis: “Verso / Palazzato / in Laguna”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_10

Cremona, barche coperte di neve sulla riva del Po. Dicembre 1917

Gelatina ai sali d’argento/carta, 136x86mm

Sul verso annotazione a lapis: “Nebbia e neve. dicembre 917”

Sul verso il timbro: “RACCOLTA UGO OJETTI”

SD_OJ_21_11

Modena, Ostiglia, convoglio di barche sul Po: trasporto di opere d’arte. Novembre 1917

Gelatina ai sali d’argento/carta, 141x84mm

Sul verso annotazione a lapis: “Trasporto oggetti d’arte da Venezia. / Convoglio lungo il Po. (Ostiglia) . novembre 1917”

Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_21_12

Cremona, barca sulla riva del Po. Dicembre 1917
Gelatina ai sali d'argento/carta, 138x80mm
Sul verso annotazione a lapis: "Dicembre 917 Cremona."
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_21_12

Cremona, sulle rive del Po: trasporto di una campana. Gennaio 1918
Gelatina ai sali d'argento/carta, 137x97mm
Sul verso annotazione a lapis: "Scarico e carico di campane / Cremona gennaio 918.-"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Busta 22: Recuperate

Totale fotografie: 5

SD_OJ_22_1

Treviso, Chiesa di San Nicolò: altare maggiore danneggiato e vetrate distrutte.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 166x110mm
Sul verso annotazione a lapis: "I Sezione / Treviso. La chiesa di S. Niccolò / 1934"
Sul verso timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_22_2

Treviso, Chiesa di San Nicolò: altare maggiore danneggiato e vetrate distrutte.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 165x111mm
Sul verso annotazione a lapis: "I Sezione / Treviso. La chiesa di S. Niccolò / 1935"
Sul verso timbro: "COMANDO SUPREMO / Direzione del Servizio Fotografico"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_22_3

Treviso, Chiesa di San Nicolò: distacco della tela *Madonna in trono con angelo musicante e santi*, di fra Marco Pensaben del Savoldo.
Gelatina ai sali d'argento/carta, 108x82mm
Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "Treviso / S. Nicolò / Do[...] della tavola / dell'a.m. / Tavola di Fra / Pensaben / e del Savoldo"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_22_4

Venezia, Palazzo Ducale, facciata verso il molo: operazioni di protezione delle arcate inferiori. 1915
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino (cartolina postale), 140x90mm
Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "1915"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

SD_OJ_22_5

Venezia, Palazzo ducale, facciata sulla piazzetta: operazioni di protezione delle arcate. 1915
Gelatina ai sali d'argento/cartoncino (cartolina postale), 140x90mm
Sul verso annotazione a penna, inchiostro nero: "1915"
Sul verso il timbro: "RACCOLTA UGO OJETTI"

Note biografiche: i fotografi professionisti del fondo Ojetti

Luigi Marzocchi (Molinella (BO) 1888- Milano 1970)

Richiamato alle armi nel marzo del 1915, assegnato inizialmente al drappello automobilistico del Comando Supremo, successivamente, data la sua manifesta passione per la fotografia, tra giugno e luglio del 1915 gli viene affidato l'incarico di organizzare il Reparto Fotografico del Comando Supremo presso l'Ufficio Stampa¹¹².

Alla fine del conflitto, Marzocchi torna a Milano dove fonda *La Stereoscopica*, società nata allo scopo di fornire ai reduci e alle loro famiglie un ricordo della guerra appena terminata, per non dimenticare luoghi, scene ed episodi di un conflitto che ha dato onori al Paese, ma che ha causato anche enormi disagi ed sofferenze alla popolazione. Tuttavia la ditta fallisce e Marzocchi torna alla sua iniziale professione, il meccanico. Negli anni continua ad interessarsi alla fotografia e soprattutto ad occuparsi del suo archivio fotografico.

Nel 1926 Marzocchi viene decorato con la Medaglia di Bronzo al Valor Militare per le operazioni compiute durante la Battaglia del Solstizio (giugno 1918). Muore a Milano nel 1970 all'età di ottantadue anni.

Luca Comerio (Milano 1878 – Mombello 1940)

Nel 1878 nasce a Milano, nel quartiere di Porta Volta, Luca Comerio¹¹³. Convinto della propria vocazione artistica, aspira a diventare un grande pittore e riesce a farsi assumere come assistente nello studio di Belisario Croci, frequentatore del caffè nel centro di Milano di proprietà del padre. Presso lo studio del pittore-fotografo, Comerio apprende i rudimenti dell'arte fotografica e acquista la sua prima macchina fotografica a cassetta già nel 1894, certo di aver appreso tutto ciò che può essergli utile ed intenzionato a misurarsi con tale disciplina.

Il primo lavoro che segna l'inizio di una brillante carriera nasce per caso. Saputo che il re Umberto I è in visita a Como, Comerio scatta di nascosto delle fotografie al sovrano e stampa una gigantografia alta oltre due metri che invia al Re, il quale, soddisfatto del risultato, chiede al fotografo di realizzarne altre cinque. Comerio intuisce che questo contatto con la Casa Reale può essere vantaggioso per la sua carriera. Qualche anno dopo, nel 1907, riesce a partecipare alla crociera sul Mediterraneo di Re Vittorio Emanuele che gli vale la nomina a fotografo ufficiale che gli permette di avere libero accesso alle residenze reali e soprattutto di partecipare alle cerimonie e alle visite ufficiali. Inoltre stampa le fotografie che lo stesso monarca realizza personalmente, essendo un grande appassionato della disciplina. Comerio sfrutta questa collaborazione apponendo sulle scatole di pellicole lo stemma sabauda. E' l'inizio di una grande fortuna e di una popolarità che lo porta a fotografare i personaggi più famosi dell'epoca, artisti e uomini politici che corrono a farsi immortalare nel suo studio.

Nel 1909 costituisce la *Milano Films*¹¹⁴ azienda dotata di uno stabilimento cinematografico di 22.000 metri quadrati, il più grande del mondo, ma che lascia l'anno seguente per dissidi finanziari anche a causa di un contratto stipulato con Gabriele D'Annunzio che non tiene fede agli impegni presi con la società. Nel 1910 Comerio fonda la *Comerio Films* con la quale documenta il primo Giro d'Italia.

Nel 1911 si presenta per Comerio un'altra occasione utile per aumentare la sua fama di fotogiornalista. L'Italia entra in guerra contro la Turchia e Comerio parte con la spedizione italiana realizzando sia fotografie sia pellicole che vengono proiettate nei cinema italiani. Si tratta di una novità, prima di Comerio, infatti, nessun operatore cinematografico aveva avuto la

¹¹² Cfr: L. Marson, *Fondo Luigi Marzocchi del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto (TV)*, in *Guida ai Fondi...*, cit., pp. 107

¹¹³ Cfr. C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, *Luca Comerio...*, cit., p. 13

¹¹⁴ Cfr. C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, *Luca Comerio...*, cit., p. 24

possibilità di prendere parte ad un conflitto bellico, in molti casi, infatti, i filmati erano stati realizzati in studio, oppure in location lontane dai teatri di guerra. Durante la spedizione turca Comerio realizza circa diciassette filmati e numerose fotografie che ritraggono i combattimenti e la vita di tutti i giorni dei soldati e dei profughi.

Allo scoppio della prima guerra mondiale Comerio non si fa trovare impreparato e grazie alla fama conquistata nell'impresa libica è l'unico civile al quale viene concesso di riprendere le operazioni militari.

L'avventura di Comerio durante la prima Guerra Mondiale subisce un freno dopo la disfatta di Caporetto: viene costituita la Sezione Cinematografica del Regio Esercito che assume il monopolio delle riprese, escludendo in questo modo tutti gli operatori civili.

Al termine della guerra la situazione economica della *Comerio Films* è disastrosa ed è costretta a chiudere. Ormai il mercato è saturo di documentari sulla Grande Guerra, molti vogliono dimenticare le sofferenze patite, la censura blocca diverse opere di Comerio ritenendo le immagini troppo cruente. A ciò si aggiunge la vita poco morigerata che lo porta a dilapidare la sua fortuna in pochi anni, costringendolo ad una lenta e crudele caduta nella miseria e soprattutto ad essere presto dimenticato dalla critica e dal pubblico. Egli scrive numerose lettere ad amici e conoscenti perché lo aiutino a superare queste difficoltà, si rivolge all'Istituto Luce per trovare un lavoro come semplice operatore, ma i risultati sono nulli.

Dopo una breve malattia che lo porta anche alla perdita della memoria, Comerio si spegne il 5 luglio del 1940 all'età di sessantadue anni.

Tomaso Filippi (Venezia 1852 – Venezia 1948)

Tomaso Filippi nasce a Venezia il 26 marzo del 1852¹¹⁵. Inizialmente lavora con il padre presso la tipografia di famiglia specializzata nella stampa di testi sacri in lingua greca. Nel 1867 s'iscrive alla Règia Accademia di Belle Arti di Venezia che termina nel 1871. La sua propensione per l'arte, in modo particolare la pittura, lo porta ad appassionarsi fin da subito alla fotografia, allora considerata la sorella minore di tutte le arti. E' nel 1870 che Filippi inizia a lavorare presso lo stabilimento Naya, uno dei più celebri d'Europa. In poco tempo acquisisce buone competenze e da tecnico operatore viene nominato direttore dello stabilimento, carica che ricopre fino 1893 quando lascia per incomprensioni con la famiglia Naya. Gli anni presso Naya sono floridi: nel 1887 realizza un album da offrire alle autorità che si recano a Venezia in occasione della prima Esposizione Nazionale Artistica; sono sue le fotografie pubblicate dall'editore Ongania nel volume *Calli, Canali ed Isole della Laguna* pubblicato nel 1893¹¹⁶. Dopo l'esperienza accumulata negli anni precedenti, nel 1894 apre un laboratorio nei locali della tipografia del padre ed acquista tutta l'attrezzatura di seconda mano. Inoltre, allo scopo di ampliare l'offerta, acquista le lastre di alcuni fotografi veneziani, come Giovan Battista Brusa e Francesco Bonaldi, oltre alle fotografie per pittori e turisti stampate dagli stabilimenti Brogi ed Anderson.

Filippi, a partire dal 1904, collabora con la Soprintendenza alle Regie Gallerie. Le sue mansioni sono di diverso tipo: esegue lavori di catalogazione e di documentazione di restauri, e scatta le fotografie agli allestimenti delle Esposizioni Internazionali d'Arte oltre a collaborare a diverse pubblicazioni. Partecipa a diversi progetti e ovviamente fotografa tutte le operazioni di salvaguardia delle opere d'arte della città di Venezia durante il periodo della Grande Guerra. Al

¹¹⁵ Cfr. *Venezia: la tutela per immagini: un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, P. Callegari, V. Curzi (a cura di), Bologna : Bononia university press 2005, p. 229

¹¹⁶ *Calli e canali in Venezia: monumenti*, a cura di F. Ongania, P. G. Molmenti, Venezia: Ongania 1891

termine del conflitto Filippi torna nel suo studio e riprende le collaborazioni con numerosi studiosi di Storia dell'Arte, tra i quali Giuseppe Fiocco¹¹⁷ e Bernard Berenson¹¹⁸.

All'età di settantatré anni Filippi decide di non allontanarsi più da Venezia e non accetta più commissioni fuori città, dedicandosi esclusivamente alle Biennali e continuando a fornire immagini per i periodici d'arte.

Si spegne nel 1948. L'anno successivo chiude anche il suo negozio di fotografia.

Il suo archivio è oggi conservato presso l'Istituto di Ricovero e Educazione (IRE) a Venezia.

Carlo Naya (Tronzano Vercellese 1816 – Venezia 1882)

Carlo Naya ha operato a Venezia dal 1857 fino alla morte accorsa nel 1882¹¹⁹. Naya nasce nel 1816 a Tronzano Vercellese da una ricca famiglia borghese grazie all'appoggio della quale si laurea in Giurisprudenza a Pisa all'Università di Pisa. Dopo la morte del padre, Carlo parte insieme al fratello per un lungo viaggio che lo porta a Costantinopoli dove s'improvvisa fotografo documentarista per permettere ai turisti che cominciano a visitare tali luoghi di portare a casa, per mezzo della fotografia, un pezzo d'Oriente. Purtroppo nel 1856 il fratello muore e Carlo Naya decide di tornare in Italia ma di non rientrare in Piemonte bensì di trasferirsi a Venezia dove ha la possibilità di continuare a sfruttare le sue doti di fotografo al servizio di turisti e studiosi, in una città che ha in sé fascino e carattere orientale. Nonostante in città ci siano affermati studi fotografici, Naya riesce comunque ad imporsi sul mercato grazie alle novità che porta nella città lagunare: egli infatti diffonde fotografie di soggetti folkloristici scattate nell'Italia Meridionale dove era stato qualche anno prima insieme al fratello. Inizialmente Carlo Naya lavora in Riva degli Schiavoni presso il laboratorio di Carlo Ponti(1821/1893), fotografo molto conosciuto a Venezia, autore dei primi album ricordo creati espressamente per i turisti che visitano la città allo scopo di permettere loro di portare a casa un ricordo delle sculture, dei dipinti e dei panorami visti durante il soggiorno.

La fama di Naya si diffonde anche in terraferma. Nel 1863 realizza le fotografie agli affreschi di Giotto a Padova per Pietro Selvatico, architetto, storico e critico d'arte, che si occupa della salvaguardia e del restauro della Cappella degli Scrovegni¹²⁰. Nel 1867 partecipa all'Esposizione Universale di Parigi dove conquista la medaglia d'argento per alcune vedute di Venezia e di alcuni affreschi conservati di Giotto e del Mantegna conservati a Padova.

Carlo Naya muore nel 1882. Dapprima la vedova Ida Lessiak gestisce l'atelier con l'aiuto di Filippi, direttore dello stabilimento, successivamente la direzione passa allo scultore veneziano

¹¹⁷ Giuseppe Fiocco (1884-1971) è il primo direttore e il fondatore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini. Nel 1918 ottiene la libera docenza e l'anno successivo vince il concorso per accedere alla Soprintendenza delle Gallerie di Venezia. Nel 1925 viene trasferito alla Soprintendenza di Firenze. Nel 1929 viene istituita una cattedra di Storia dell'Arte all'Università di Padova e viene convocato Fiocco. Successivamente nel 1947 viene chiamato a presiedere il comitato direttivo di Arte Veneta ed è accolto tra i soci dell'Accademia dei Licei. Nel 1950 è tra i membri della commissione per l'Arte figurativa della Biennale di Venezia. Infine nel 1954 è nominato direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini a Venezia. Muore a Padova il 5 ottobre del 1971. Cfr. S. Coltellacci, *Fiocco Giuseppe*, in "Dizionario biografico degli italiani", n. 48, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana 1997, pp.86-88.

¹¹⁸ Bernard Berenson (1865-1959), storico dell'arte di origine russa, naturalizzato americano, si laurea ad Harvard nel 1887. Successivamente si trasferisce in Europa grazie ad una borsa di studio, dove matura i suoi interessi per la critica e la storia dell'arte. Profondo conoscitore della pittura italiana, ha collezionato un notevole numero di dipinti rinascimentali. Nel 1906 acquista la villa I Tatti presso Fiesole che alla sua morte, avvenuta nel 1959 a Firenze, lascia in eredità, insieme all'importante collezione di arte dei secoli XIV, XV e XVI, alla biblioteca e alla fototeca alla Harvard University che l'ha trasformata nella sede del Centro di Storia del Rinascimento italiano. Cfr. G. Fiocco, *Commemorazione del membro onorario Bernard Berenson*, in "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti" Tomo CXVIII, a.a. 1959-60.

¹¹⁹ Cfr. I. Zannier, *Carlo Naya e un archivio di fotografie*, in *Venezia...*, cit., p. 20

¹²⁰ Cfr. I. Zannier, *Carlo Naya e un archivio di fotografie*, in *Venezia...*, cit., p. 21

Aldo Dal Zotto, secondo marito della vedova Lessiak, fino al 1918 quando l'archivio viene rilevato dall'editore Ongania che lo cederà, poi, ad Osvaldo Böhm. Oggi l'archivio Naya è considerato una preziosa testimonianza della Venezia ottocentesca, di opere che oggi non esistono più perché inghiottite dalla storia.

Lo stabilimento dei Fratelli Alinari

Alinari nasce nel 1952 quando Leopoldo, Giuseppe e Romualdo Alinari fondano il primo laboratorio a Firenze affermandosi fin dall'inizio nella fotografia di opere d'arte. La loro fama si diffonde in Italia e all'estero grazie ai turisti che visitano Firenze e alla diffusione dei cataloghi delle opere presenti nei loro archivi, tradotti in francese¹²¹.

L'attività dello stabilimento diventa sempre più articolata grazie anche alle collaborazioni con studiosi di fama internazionale, come John Ruskin per il quale nel 1876 viene realizzata la prima campagna fotografica della Cappella Sistina in Vaticano.

Nel 1893 gli Alinari intraprendono una nuova attività imprenditoriale pubblicando i primi cataloghi dedicati all'arte e ai viaggi turistici in Italia ricchi di immagini provenienti dal patrimonio fotografico acquisto nelle numerose campagne fotografiche effettuate dal laboratorio. Si tratta di un'innovazione per l'epoca che gli permette di conquistare un pubblico sempre più ampio.

Nel 1920 l'azienda conta 62.000 lastre, quando viene ceduta ad un gruppo di nobili, intellettuali ed imprenditori, tra i quali spicca anche il nome di Ugo Ojetti. Nasce così la Fratelli Alinari I.D.E.A. S.p.A.¹²². Sono questi gli anni in cui inizia la collaborazione di Alinari con il Touring Club Italiano che porterà alla successiva realizzazione di numerose campagne in Italia, in modo particolare in Lombardia e in Piemonte.

L'attività della Fratelli Alinari I.D.E.A. dura fino agli anni della grande crisi di Wall Street quando la maggior parte degli azionisti decide di vendere la propria quota a Raffaele Mattioli, banchiere, il quale le cede successivamente al senatore Vittorio Cini che controlla quasi l'intero capitale azionario.

Lo stabilimento supera quasi indenne anche la crisi provocata dal secondo conflitto mondiale, aumentando comunque le raccolte, fino al 1961 quando acquisisce i fondi fotografici Chauffourier e Fiorentini, raggiungendo un numero di lastre senza paragoni per l'epoca.

L'alluvione che colpisce l'Italia nel 1966, ma in modo particolare Firenze, porta un'esigua perdita di materiali e la distruzione del negozio che viene riaperto solo nel 1967.

Da questo momento in poi l'ascesa dello stabilimento nel campo della fotografia di opere d'arte in Italia non ha paragoni. Nel corso degli anni l'archivio è stato arricchito grazie alle acquisizioni di diversi archivi fotografici italiani e non solo, come l'archivio del Courtauld Institute assimilato nel 1996, nonché dalla gestione dell'Istituto Luce, dell'Archivio Storico Ansaldo e Archivio Fotografico del Touring Club Italiano. Infine, con l'affermarsi delle nuove tecnologie e della fotografia digitale, l'archivio dei Fratelli Alinari diventa anche un catalogo on-line che permette oggi di consultare un gran numero di fotografie realizzate dallo stabilimento nel corso della sua attività¹²³.

¹²¹ Cfr. M. Maffioli, *Fratelli Alinari: una famiglia di fotografi*, in *Fratelli Alinari...*, cit., pp. 11-29

¹²² Cfr. Z. Ciuffoletti, E.Sesti, *Il cammino di un'I.D.E.A. Alinari 1920-2002*, in *Fratelli Alinari...*, cit., pp. 31-36

¹²³ Cfr: Alinari <http://www.alinari.it/it/cronologia_6.asp> ultimo accesso: 25/ 03/ 2012

Cronologia ragionata dei Servizi fotografici e dell'Ufficio Stampa durante la Prima Guerra Mondiale

Per facilitare la comprensione dell'evoluzione dei Servizi fotografici del Regio Esercito e dell'Ufficio Stampa del Comando Supremo durante la Prima Guerra Mondiale, si è deciso di elaborare uno schema cronologico.

Nell'analisi è stato considerato il periodo storico compreso tra il 1914, anno dello scoppio della Grande Guerra, e il 1918 quando termina il conflitto.

Com'è possibile notare, lo schema è suddiviso in due parti distinte: la sezione superiore riguarda l'evoluzione dei Servizi Fotografici del Regio Esercito, mentre la sezione inferiore e le celle di colore rosa prendono in esame lo sviluppo dell'Ufficio Stampa presso il Comando Supremo.

Si segnala che, data la complessità della materia e la continua riforma degli uffici avvenuta allo scopo di sopperire ai bisogni legati agli sviluppi delle vicende belliche, le date fissate sono convenzionali e legate a particolari avvenimenti che hanno fortemente condizionato la gestione delle varie sezioni fotografiche.

Lo schema è stato elaborato attraverso la comparazione delle seguenti fonti:

- N. della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande Guerra, 1915-1918*, Roma: Ufficio storico SME 1989
- S. Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*, in *Storia e Fotografia*, 2012, Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea, <<http://www.sissco.it/>>
- A. Bianchi, *Il Servizio Fotografico del Regio Esercito e la Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo-Ufficio Stampa*, in "Alpin del Domm. Notiziario del Gruppo Milano Centro "Giulio Bedeschi". Sezione Ana Milano", Numero 43, Anno VIII/5, 2007, in A.N.A. Gruppo Milano Centro, 2012, <<http://www.alpinmilanocentro.it/home1.htm>>

Cronologia ragionata dei Servizi fotografici e dell'Ufficio Stampa durante la Prima Guerra Mondiale

1914	1915	1916	1917	1918	
			Luglio	21 ottobre (Caporetto)	
Servizio Fotografico Terrestre	1^ squadra fotografica da campagna - comandata dal capitano Antilli, con sede ad Udine. A disposizione del Comando Supremo		Sezione fotografica Ufficio Stampa Comando Supremo		Direzione del Servizio Fotografico Servizio Fotografico Terrestre (sezioni + squadre)
	2^ squadra fotografica da campagna - comandata dal sottotenente Gastaldi, con sede a Tricesimo (UD). A disposizione della Seconda Armata		1^ Terza armata		
	3^ squadra fotografica da campagna - comandata dal capitano Lancellotti, con sede a Cervignano (UD). A disposizione della Terza Armata		2^ Gorizia		
	Squadre Telefotografiche da montagna		3^ Seconda armata		
	Squadre fotografiche del Genio		4^ Prima armata		
			5^ Albania		
Servizio Fotografico Aeronautico	Squadre fotografiche aeronautica			6^ Quarta armata	
			Luglio	21 ottobre (Caporetto)	
			Ufficio Stampa	Sezione Stampa	Ufficio Stampa e Propaganda
			Reparto Fotografico		
			Stabilimento Fotografico Revedin / Laboratorio Fotografico del Comando Supremo	Laboratorio Fotografico	Sezione Foto-Cinematografica
				Sezione Cinematografica	

Bibliografia

- “Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia”, IX-XII, settembre-dicembre, Roma: Calzone 1918
- “Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia”, I-IV, gennaio-aprile, Roma: Calzone 1918
- A. Bianchi, *Il Servizio Fotografico del Regio Esercito e la Sezione Fotocinematografica del Comando Supremo-Ufficio Stampa*, in Alpin del Domm. Notiziario del Gruppo Milano Centro “Giulio Bedeschi”. Sezione Ana Milano, Numero 43, Anno VIII/5, 2007, A.N.A. Gruppo Milano Centro, 2012, <<http://www.alpinimilanocentro.it/home1.htm>>
- A. Calderini, *La Basilica di Aquileia*, Bologna: Zanichelli, 1933
- A. Gabellone, *Saluti dalla Regia Nave “ITALIA” nelle Americhe*, in Marinai d'Italia, 2012, Associazione Nazionale Marinai d'Italia, <<http://www.marinaiditalia.com/>>
- A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918*, Venezia: Librerie Sormani, 1932
- B. Forlati Tamaro, L. Bertacchi, *Aquileia. Il Museo Paleocristiano*, Padova: Tipografia Antoniana, 1962
- C. Costantini, *Aquileia e Grado: guida storico artistica*, Milano: Alfieri & Lacroix, 1917
- C. Endrizzi, *L'Abbazia di Sant'Eustacchio a Nervesa della Battaglia. Vicende storico-architettoniche*, Treviso: Antilia, 2001
- C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, *Luca Comerio: fotografo e cineasta*, Milano: Electa, 1979
- C. Tardivo, *Manuale di fotografia-telefotografia, topofotografia dal pallone*, Torino: Tipografia Palatina, 1911
- *Calli e canali in Venezia: monumenti*, a cura di F. Ongania, P. G. Molmenti, Venezia: Ongania, 1891
- *Distruzione e conservazione. La tutela del patrimonio artistico durante la Prima Guerra Mondiale. Roma, 3 novembre 2006 – 29 aprile 2007. Catalogo della mostra*, a cura di P. Callegari, M. Pizzo, Roma: Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2006
- E. Gianassi, *La spedizione De Filippi in India e Asia centrale (1913-1914): la documentazione storica*, Dipartimento di Studi Storici e Geografici, Università degli Studi di Firenze, 2007
- *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze*, a cura di Monica Maffioli, Firenze: Alinari 2003
- G. Bertuccioli, *Costantini, Celso*, in “Dizionario biografico degli italiani”, n.30, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana 1984
- G. Brusin, *Il Regio Museo Archeologico di Aquileia*, Roma: La Libreria dello Stato, 1936
- G. Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume I, Venezia: Tipografia del Gazzettino Illustrato, 1933
- G. Scarabello, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, volume II, Venezia: Tipografia del Gazzettino Illustrato, 1933

- *Guida ai Fondi fotografici storici del Veneto*, a cura di A. Favaro, Treviso: Canova 2006
- I. Calloud, *Ugo Ojetti e le esposizioni; un'anagrafe digitale dal Fondo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in Studi di Memofonte, 2011, Fondazione Memofonte <<http://www.memofonte.it/index.php>>
- I. Sartor, *L'abbazia di Santa Maria di Pero. Storia del monastero benedettino, della comunità e del territorio di Monastier*, Treviso: Piazza, 1997
- I. Zannier, *Venezia, Archivio Naya*, Venezia: O. Böhm, 1981
- *La basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le Cerimonie celebrative del 9° centenario della Basilica e del 1° decennale dei militi ignoti, Bologna: Zanichelli 1933
- *La Basilica di Aquileia. Gli affreschi dell'abside maggiore*, a cura di S. Tavano, Udine: Forum, 2008
- *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A. M. Spiazzi, C. Rigoni, M. Pregnotato, Vicenza: Terra Ferma, 2008
- *Lettere alla moglie*, a cura di F. Ojetti, Firenze: Sansoni, 1964
- M. Nezzo (a cura di), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, in "Bollettino d'informazioni. Centro di ricerche informatiche per i beni culturali", XI, n.1, Pisa: Scuola Normale Superiore, 2001
- M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra : Ojetti 1914-1920*, Vicenza: Terra Ferma, 2003
- *Mostra del ritratto italiano dalla fine del sec XVI all'anno 1861*, Firenze: Spinelli, 1911
- N. della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande guerra, 1915-1918*, Roma: Ufficio Storico, SME, 1989
- N. della Volpe, *Fotografie militari*, Roma: Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, 1980
- S. Lusini, *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*, Prato: Comune, 1996
- S. Mannucci, *La Grande Guerra fotografata*, in Storia e Fotografia, 2012, Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea, <<http://www.sissco.it/>>
- U. Ojetti, *Il martirio dei monumenti*, Milano: Treves, 1917
- U. Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, Milano: Alfieri & Lacroix, 1917
- U. Ojetti, *Sessanta*, Milano: A. Mondadori, 1937
- *Ugo Ojetti (1871-1946) critico: tra architettura e arte*, a cura di F. Canali, Firenze: Alinea, 2005
- *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918: opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, a cura di G. Rossini, Milano: Mazzotta, 2003
- *Venezia: la tutela per immagini : un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, a cura di P. Callegari, V. Curzi (a cura di), Bologna: Bononia University Press, 2005

