

DENISE PEREIRA – GERARD LOCKURST

## IL FONDO MANINI

*L'articolo illustra il percorso e le tecniche seguite per una catalogazione sistematica del Fondo Manini. La ricchezza e l'eterogeneità dei documenti ha richiesto uno studio di più anni, che, sulle orme di Luigi Manini, ci ha portato oltre che in Italia ed in Portogallo, anche in Sud America.*

*È stata eseguita un'analisi approfondita anche delle tecniche e dei materiali utilizzati dall'eclettico maestro in tutte le attività cui si dedicò (decorazione, scenografia, pittura, disegno, architettura, fotografia).*

La scoperta di un lascito documentale inedito è sempre una gradevole sensazione. Trovare un fondo così completo e graficamente ricco come quello che Luigi Manini ha diligentemente compilato durante quaranta anni di carriera è, d'altro lato, un fatto di rilevanza storico-culturale, che contribuisce a dare una nuova lettura alle arti scenografiche e architettoniche ottocentesche, soprattutto in Portogallo.

Quando, nell'ambito di varie indagini, gli autori giunsero al *Museo di Crema e del Cremasco* nel luglio del 2002, niente lasciava supporre la ricchezza patrimoniale che lì si conservava. La gioia e l'emozione furono a stento contenute. Offerto alla *Biblioteca di Crema* dallo stesso Luigi Manini nel dicembre del 1925, il lascito era rimasto fino ad allora senza organizzazione e classificazione archivistica generale. Benché diligentemente conservato, la catalogazione di un lascito documentale vasto, con una forte componente grafica e in relazione ad opere realizzate fuori dall'Italia, sollevava alcune difficoltà ai responsabili di quella istituzione. D'altra parte le novità che si scoprivano, man mano che si svelavano le sue qualità documentali, richiedevano un'indagine storica minuziosa, per una corretta classificazione. Questo è stato il compito seducente e lo scopo prioritario che gli autori si sono dati per la durata di circa tre anni.

Da una ricerca successiva e sempre più ampia, emergono anche i fondi, pure inediti, dei discendenti di Luigi Manini in Firenze e Roma, dove si conserva, oltre ai documenti, una testimonianza di ricordi che completano un discorso prettamente

affettivo, ma anche molto chiarificatore per quanto si riferisce alla dimensione umana dell'artista italiano. Da questi fondi escono piccoli tesori, come i quadri familiari dipinti dal Manini, da Azelio e Angelo Bacchetta, un quadro donato da Alfredo Keil, un busto in bassorilievo di Manini ordinato allo scultore portoghese Simões d'Almeida e la notizia di un quadro del maestro Columbano, purtroppo scomparso in Portogallo. D'altro lato le collezioni private in Crema e Cremona, le ville e le chiese della regione lombarda che conservano ancora dipinti del Manini e la consultazione presso gli archivi dell'*Accademia di Belle arti di Milano* e del *Museo Teatrale Alla Scala* ampliarono l'arco cronologico della ricerca. In Portogallo oltre ai piccoli lasciti familiari relativi a committenti di opere del Manini, spicca il ricchissimo fondo amministrativo che si riferisce al Palace Hotel di Bussaco, il fondo privato della famiglia di Alfredo Keil, quello del *Museu Nacional de Teatro* a Lisbona e altri documenti sparsi degli archivi di Stato. Comunque più importanti sono le opere, gli edifici costruiti o decorati, i teloni, le scene e i sipari che ancora oggi si conservano in Portogallo. Tra questi si evidenziano i sipari, diligentemente conservati e ancora oggi pienamente in funzione, nelle sale dei teatri *Garcia de Resende*, in *Evora* e *Sá de Miranda*, in *Viana do Castelo*.

Definite le linee programmatiche della ricerca, il processo si orientò verso la chiarificazione delle date dei progetti, la comprova della loro effettiva esecuzione, la localizzazione e conservazione, la committenza e le ulteriori informazioni che inquadrassero l'oggetto dello studio. Se a livello architettonico i principali indicatori furono trovati con relativa facilità, le opere scenografiche e decorative sollevarono maggiori condizionamenti, sia per l'accentuata labilità degli oggetti di studio, sia per l'inesistenza di una relativa documentazione istituzionale in relazione agli stessi.

La logica naturale degli avvenimenti condusse al progetto di una mostra monografica, di carattere internazionale, nutrito dalle autorità municipali di Sintra e di Crema e infine protocollato dalla Fondazione Cultursintra e dal Museo cremasco, nel maggio 2004. Inaugurata il 29 di giugno, nello stesso giorno in cui si commemorava il settantesimo anniversario della morte di Luigi Manini, la mostra ha contorni eccezionali ed è un fondamentale contributo per una rinnovata lettura della *Quinta da Regaleira* e dell'opera di Manini in Portogallo. Nel 2007 si completerà il ciclo commemorativo con la mostra che si realizzerà in Crema. Il desiderio di ricerca sulla personalità artistica di Luigi Manini attira ora le attenzioni degli specialisti, con un processo di approfondimento dello studio, che promette di proseguire. La qualità e il valore del lascito, il fatto di essere inedito e la quantità di informazioni direttamente relazionate alla vita culturale e artistica del XIX secolo promuoveranno un ulteriore svolgimento di progetti di ricerca, come il concomitante approfondimento delle tematiche da affrontare. La realizzazione della prima tesi di laurea del Politecnico di Milano, della Dr. Gaia Piccarolo (relatore Prof. Giuliana

Ricci)<sup>1</sup> e l'inclusione di Luigi Manini nel programma di ricerca del Politecnico di Milano (a cura della Prof. Giuliana Ricci) sono sintomi di un ciclo promettente di studio che dovrà portare l'artista alla ribalta internazionale.

In Portogallo lo studio, la ricerca e la divulgazione di questo fondo, costituirà anche un valido contributo d'informazione rispetto a futuri progetti di recupero patrimoniale degli edifici progettati da Luigi Manini che sono documenti fondamentali per la storia dell'epoca e dei suoi modelli culturali e artistici.

### *Indagine storica e classificazione archivistica del Fondo Manini*

Il presente lavoro si sviluppò sotto l'egida del protocollo tra la Fondazione Cultursintra e il Museo Civico di Crema e del Cremasco. Tra i principali obiettivi se ne evidenziano due: l'indagine storica e la classificazione documentale. Con l'appoggio dei Direttori del Museo, Dr. Carlo Piastrella e Dr. Roberto Martinelli e della tecnica bibliotecaria Franca Fantaguzzi, si iniziò un lungo ciclo di lavoro dentro e fuori dal Museo.

Nel luglio 2002 il fondo documentale non disponeva di alcuno strumento ausiliare di classificazione (piano; tabella; liste di procedimenti), essendo rimasto riunito in cartelle da disegno, di grandezza varia, dal 1925. Per definire la strategia da adottare in previsione dello sviluppo del lavoro, venne fatta un'analisi preliminare del lascito, con l'obiettivo di caratterizzare la documentazione in termini di volume, ambito cronologico, natura del supporto e condizioni di conservazione. Date le condizioni di inutilizzo del fondo, in questa prima fase l'attenzione si concentrò nell'elaborare una semplice tabella o griglia di classi, costruita in modo organico e funzionale rispetto alla tipologia della donazione e partendo dall'ordine sommario attribuitogli dallo stesso autore che, generalmente, venne rispettato. A questo stadio, dopo aver registrato l'organizzazione originale che i documenti occupavano nell'insieme del fondo, in modo da garantire la reversibilità della griglia di classificazione ora proposta, i documenti furono separati nelle varie aree tematiche e dentro queste furono raggruppati per contenuto, giungendo a una prima divisione tematica e tipologica, per categorie, così come segue: 1 – Biblioteca, che riunisce libri di lavoro e periodici raccolti dalla famiglia; 2 – Iconografie, dove si raggruppano le molte decine di stampe che compongono il lascito; 3 – Documenti biografici e corrispondenza personale e familiare; 4 – Disegni e studi accademici di educazione artistica; 5 – Progetti e bozzetti scenografici; 6 – Progetti e studi decorativi; 7 – Progetti e studi architettonici; 8 – Pittura; 9 – Fotografia.

Fatta una prima separazione tematica e generica dei pezzi, furono definite varie tappe di lavoro, privilegiando in una prima fase l'indagine storica e documentale in Portogallo, per l'identificazione corretta dei progetti scenografici, decorativi e archi-

tettonici. Questo rilevamento si protrasse ininterrottamente dal settembre 2001 al maggio 2005, essendo stati raccolti centinaia di documenti scritti e testimonianze orali, che resero possibili la corretta identificazione e la localizzazione temporale e geografica degli oggetti di studio. Essendo la fase più lunga di tutto il processo, poiché si trattava di una rilevazione storica sparsa e disarticolata, permise non solo di colmare lacune storiografiche, ma anche di elaborare presupposti per una corretta analisi critica del percorso interdisciplinare dello scenografo architetto.

Durante il mese di aprile 2003, come mezzo di salvaguardia patrimoniale e controllo delle specie documentali, si è proceduto all'elaborazione di una lista generale, alla stesura del registro fotografico e all'attribuzione di numeri di inventario (registro dei documenti d'entrata) a tutti i pezzi che non si trovavano ancora registrati nell'inventario generale del *Museo Civico di Crema e del Cremasco*. La codificazione (alfanumerica) sarà invece attribuita dai tecnici del Museo, visto che ha coinvolgimenti con la loro organizzazione strutturale del registro generale (*Registro Generale di Carico*) e anche con i criteri che sono stati definiti per l'assetto e la custodia del lascito nella struttura conservativa.

### *Classificatore o griglia di classificazione*

La prima divisione tematica ha ceduto poi il posto a uno strumento di lavoro più strutturato che abbiamo chiamato *classificatore*. Seguendo le regole di entrata nell'inventario generale del Museo, che separavano la documentazione in grandi aree di produzione artistica, ossia grafica, fotografica e documentazione scritta, lo svolgimento del piano di classificazione ebbe come riferimento programmatico il percorso stilistico di Luigi Manini.

Furono costituiti gli insiemi: i sub-fondi, in base alla provenienza dei documenti e alla rispettiva incorporazione; le serie secondo la tipologia documentale o la categoria individuata per motivi di funzionalità o di esigenze di conservazione; le sub-serie che raggruppano nella stessa serie un insieme di processi con unità tra di loro e, infine, i processi e sub-processi che uniscono i pezzi che presentavano unità tematica a livello di produzione, includendo l'unità cronologica. Anche se provvisorio, il piano di classificazione del Fondo Manini cominciò a riunire una serie di unità archivistiche, formando una tela organica. I sub-fondi e le circa 1200 specie documentali selezionate furono organizzate in 8 serie, 108 sub-serie, 34 processi e 27 sub-processi. Per questo risultato è stata molto utile una ricerca e una raccolta documentale sistematica e assidua, con l'obiettivo di stabilire un'identificazione individualizzata dei pezzi dentro la collezione, attraverso una scheda di matrice e in base ai principi di regolamentazione internazionalmente adottati nel contesto della museologia. Il *Piano di Classificazione* o *Classificatore* e la classificazione delle unità archivisti-

che hanno avuto fondamento nella ISAD (G) – Norma generale internazionale di descrizione archivistica, attualmente in vigore e adottata dal *Comité di Norme di descrizione in Stoccolma-Svezia dal 19 al 22 settembre 1999*. Per questo motivo furono anche consultate e analizzate le norme archivistiche approvate dalla Regione Lombardia – Progetto SIRBEC – Sistema Informativo Regionale sui Beni Culturali, in modo di far diventare questo lavoro coerente, in quanto strumento archivistico e compatibile con l’informatizzazione futura di quella istituzione.

### *Costituzione e incorporamento*

La storia conservativa e archivistica è relativamente semplice. Il fondo fu istituito dallo stesso artista. Manini, in modo meticoloso, conservò grande parte del lavoro prodotto in Portogallo nel contesto della scenografia, della pittura e dell’architettura e lui stesso, con un gesto molto significativo, lo volle depositare nella Biblioteca di Crema nel 1925: *“la più parte di questi miei disegni che ho a Crema e altri che ho qui [Brescia] uniti darò alla Biblioteca di Crema, dovendo nel prossimo novembre venire a Crema cercherò le negative di molti miei lavori che farò impressionare*



Luigi Manini e sua figlia Ebe in barca, c. 1898.

*oppure darò alla Biblioteca*"<sup>2</sup>. In quell'inverno, certamente perso in nostalgici ricordi, riordinò accuratamente i disegni e i progetti in cartelle, descrivendo i luoghi su strisce di carta che collocò sul diritto della cartella. Radunò fotografie di progetti che egli stesso aveva eseguito in un'epoca in cui la tecnica si diffondeva, facendo un esercizio di memoria che il tempo alcune volte ha confuso. Ha circostanziato a carbone i luoghi, i progetti eseguiti e quelli che non riuscirono ad uscire dalla carta. Dai resoconti presenti nella corrispondenza scambiata con il Dr. Bianchissi abbiamo colto l'idea che fece riprodurre in fotografia i progetti che considerava più rappresentativi ed esteticamente più riusciti. Concludemmo anche che una gran parte delle pitture scenografiche, di carattere effimero, fu eseguita dopo l'euforia del debutto per suo ricordo personale, così come scelse la tecnica fotografica per garantirne per sempre la memoria: *"la più parte dei bozzetti delle mie scene furono eseguite dopo le scene già fatte e a mia soddisfazione per averne una memoria, e quelle eseguite con cura delle quali feci fare delle fotografie"*<sup>3</sup>. Le lettere successive confermano la donazione del lascito alla Biblioteca come l'artista aveva anticipato<sup>4</sup>.

Le aggiunte posteriori datano la decade degli anni settanta quando Ebe Manini, che accompagnò il padre per tutta la vita a causa di una vedovanza precoce<sup>5</sup>, proprio all'inizio degli anni settanta, offrì alla Biblioteca di Crema il lascito di libri, di fotografie familiari e di alcune lettere, la cui integrazione nel Museo venne accompagnata da Mario Perolini. Si tratta di una cassa scoperta durante gli ultimi lavori di trasloco dalla Biblioteca Municipale di Crema per la nuova sede, che conteneva documentazione varia, precisamente: riviste tecniche di architettura, ornato e decorazione, album di disegno, stampe e fotografie. In questo fondo entrarono anche pezzi eseguiti da Azelio Bacchetta (1870-1906), di proprietà di sua figlia Elsa Bacchetta (1902-1989) che si riferiscono agli anni passati nell'Accademia di Brera e alcuni libri di Umberto Manini (1900-1978)<sup>6</sup>. Al lascito si aggiunsero più tardi le lettere provenienti dal Fondo Piantelli<sup>7</sup> e dal Fondo Bianchessi, illustre medico cremasco e appassionato ammiratore di Manini. Integrano il fondo anche i documenti compilati da Andrea Bombelli con l'obiettivo di scrivere una biografia su Luigi Manini, che non arrivò mai ad essere pubblicata.

Il fondo donato alla Biblioteca Civica di Crema passò al Museo in due fasi, come risulta anche dalla registrazione dei pezzi distanziata nel tempo, che corrispondono alle fasi di ristrutturazione delle due istituzioni: prima con la creazione e la coesistenza di Museo e Biblioteca negli anni sessanta e poi con la definitiva separazione e con il trasferimento della biblioteca nel Palazzo Benzoni, a partire dal 9 febbraio 2002. Fu durante queste riorganizzazioni che si fecero i registri. Nel 1960, il 31 ottobre, venne annotato il registro ufficiale di consegna del dipinto "Paesaggio montano"<sup>8</sup> offerto da Achille Gallini e due anni più tardi, il 19 aprile 1963, entrò il dipinto "Interno"<sup>9</sup> prima ceduto al Museo da Paolo Stramezzi e successivamente

incorporato nello stesso fondo. Il 17 giugno 1998 furono introdotti due acquarelli realizzati dal Manini in gioventù, che sono stati consegnati al museo da Elda Manini Rossi, nipote di uno dei fratelli più giovani dell'artista Massimo Manini (1858-1939).

Tra l'11 febbraio e il 10 maggio 1966 furono registrati nel libro dell'inventario generale con la rispettiva scheda di identificazione realizzata dal Dr. Cesare Alpini circa 400 pezzi<sup>10</sup> documentali che si riferiscono alla grafica, contenenti prospetti architettonici, abbozzi e scenografie. Più tardi Mario Perolini, anch'egli un ammiratore del Manini, intraprese il compito di proteggere la produzione scenografica dell'artista, mettendo in tutti i bozzetti un *passe-partout* di cartone.

Come mezzo di salvaguardia, già nel contesto dell'attuale lavoro di classificazione archivistica, furono registrati nei libri della Grafica e delle Fotografie tutti i pezzi documentali che al momento non si trovavano timbrati o numerati. Con un lavoro coordinato tra gli autori e Franca Fantaguzzi tra il 20 ottobre e il 4 novembre 2003 furono registrati i numeri dal 1688 al 1962, nel maggio 2004 dal numero 0704G fino al numero 0196G e nel maggio 2005 i numeri dallo 0917G allo 0949G. Nello



Luigi Manini, bozzetto scenografico per l'opera *Dolores*, di Feliu & Codina, c. 1903.

stesso modo a partire dall'11 maggio 2004 furono iscritti nel registro delle entrate di fotografia i pezzi numerati dal 7224 al 7470.

### *Descrizione*

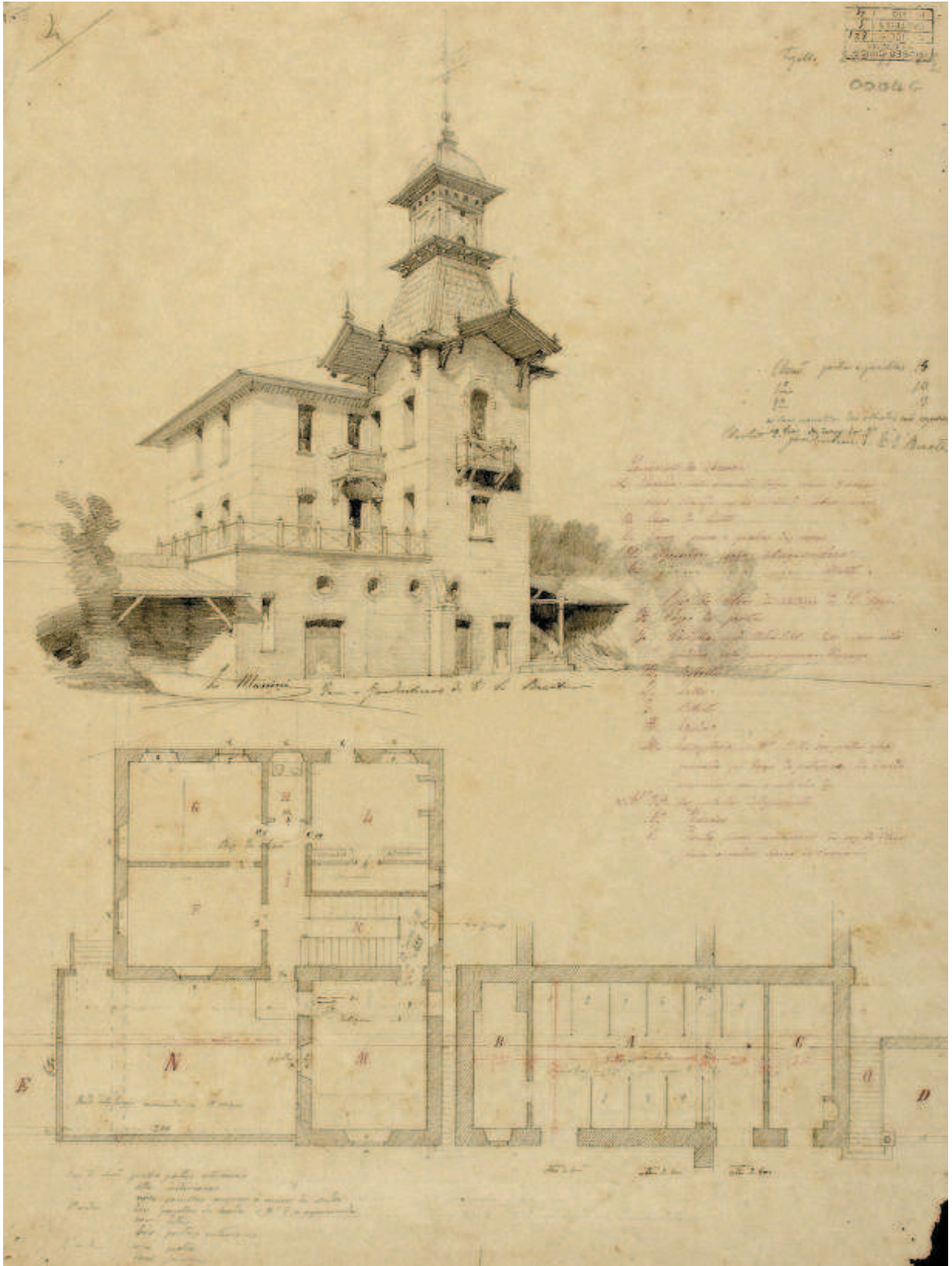
Il fondo Luigi Manini esistente nel Museo Civico di Crema e del Cremasco è composto da documenti manoscritti, stampati e iconografici, visto che la maggior parte del lascito è costituita da elementi grafici, come studi, disegni e progetti architettonici e decorativi, bozzetti scenografici, acquarelli, stampe, incisioni, cartoline, fotografie e riproduzioni eliografiche. La pittura su tela è anch'essa rappresentata da un ridotto numero di pezzi. La documentazione scritta e quella libraria sono un nucleo fondamentale per la comprensione del fondo. Tuttavia è effettivamente a livello grafico, sia per la qualità estetica del fondo, sia per la quantità di disegni, che si riafferma l'importanza della collezione.

Con limiti cronologici circa tra il 1860 e il 1920, il lascito illustra in modo completo il percorso professionale del pittore cremasco nei suoi versanti principali: architettura, decorazione, scenografia, pittura, fotografia, così come permette un avvicinamento extracurricolare alla personalità discreta di Luigi Manini. La relativa esiguità di generi grafici che esiste in Portogallo, conferisce un valore accrescitivo al fondo scoperto in Crema, dal momento che viene a completare ed ampliare lo studio delle opere architettoniche e scenografiche ancora oggi esistenti in quel Paese.

Gran parte della produzione architettonica è concentrata nel lavoro del *Palace Hotel do Buçaco* con circa un centinaio di pezzi e nel lavoro della *Quinta da Regaleira* che presenta un numero più consistente, nell'ordine di circa cinquecento, pezzi disegnati. Nella collezione architettonica la nota di maggior importanza si riferisce alla grande quantità di progetti realizzati dal Manini e sconosciuti dalla storiografia portoghese fino al 2002. Tra questi spiccano i progetti decorativi per la casa *Rocha* nella *Avenida da Liberdade* e il *Braganza Hotel*, in Lisbona, i progetti architettonici per il palazzetto *O'Neil*, in *Cascais*, il palazzo per il *Marquês da Foz*, in *Torres Novas*, il palazzetto per il *Conde Cabral*, in *Dafundo*, un palazzetto in *Benefica*, Lisbona, le case per i facoltosi *Vincente Monteiro e Lima Mayer*, *João O'Neill e Alfredo Keil* in *Sintra*, lo *Chalé Canedo* in *Vila da Feira*, un Nido d'infanzia e la Cappella della Memoria per il cimitero di Rio de Janeiro in Brasile.

Le tavole disegnate, eccetto i primi pezzi presentati per l'opera pubblica di Bussaco, non presentano la proverbiale regola scolastica nell'iscrizione del titolo, riferimenti di orientamento degli alzati e delle piante, scala, legenda, ecc. rimandandoci ad un apprendimento empirico. Inoltre le pagine del Manini presentano una forma grafica personalizzata che tende a mantenersi come modello in quasi tutti i disegni di carattere tecnico. Oltre a questa coerenza di rappresentazione, le tavole proget-





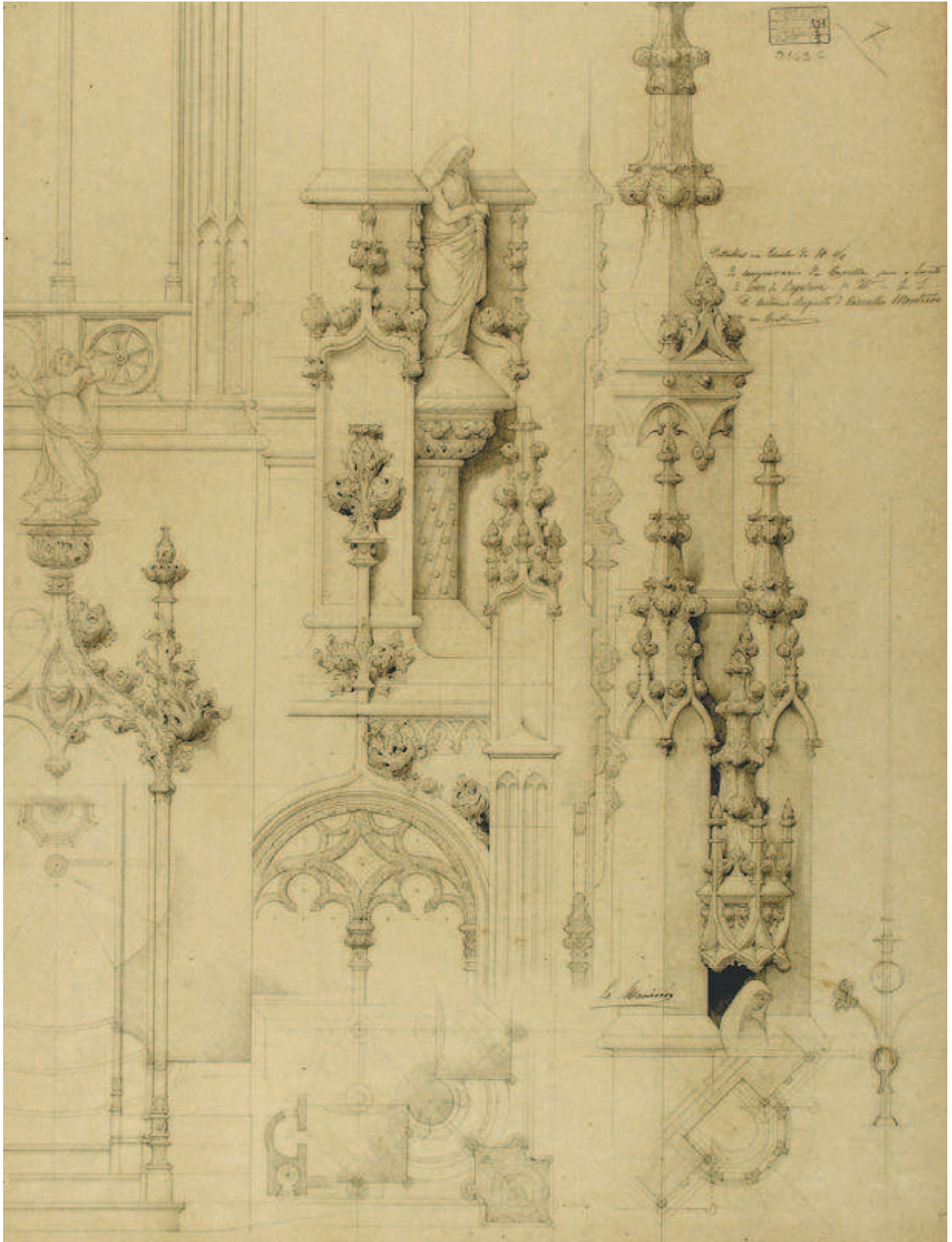
Luigi Manini, progetto per la Casa del Giardiniere, Quinta do Biester, Sintra, c. 1891.

tuali manifestano una particolare cura e messa a fuoco, a livello di informazione disegnata e scritta, considerata utile per la realizzazione, ossia per una facile interpretazione da parte di scultori, scalpellini ed ebanisti coinvolti nel processo di costruzione. La grande maggioranza dei disegni tecnici presenti nel lascito riguardano particolari architettonici, realizzati in scala del 10%, che dimostrano la sua propensione per il dettaglio di ornato e, insieme, il suo coinvolgimento nella conduzione dei lavori. Questa dovizia di particolari ha un valore pratico, in quanto sono disegni prodotti pensando al processo di costruzione, al dialogo tra architetto ed esecutore e che ci rimandano a un linguaggio grafico di lettura immediata.

Particolarmente interessante è l'originale rappresentazione degli edifici in prospettiva, in diretta relazione con la rispettiva pianta e con l'inserimento nel terreno, quest'ultimo sempre in armonia con il rilievo del paesaggio, rimandandoci all'atteggiamento di rispetto della "natura", tanto caro allo spirito ottocentesco.

Insieme a una qualità estetica ineccepibile, nella grande maggioranza dei disegni riguardo ai particolari dei progetti di esecuzione, è anche rilevabile una profonda conoscenza della resistenza dei materiali, del calcolo strutturale delle volte in pietra da taglio, degli elementi di ferro e dei sistemi di drenaggio pluviale, ma anche delle nozioni di sostegno, come pure dell'organizzazione articolata e funzionale degli spazi interni ed esterni. È noto e assai sorprendente il suo totale dominio della complessità tecnica che coinvolge il processo architettonico e decorativo, visibile nella rappresentazione degli alzati, delle piante, dei tagli e delle sezioni varie, spaziando dalle proposte generali ai più piccoli particolari di funzionamento. Questi ultimi evidenziano una profonda conoscenza dei materiali e della loro lavorazione: dal taglio e sezionamento della pietra, alle tecniche di falegnameria, alla lavorazione dei metalli. Allo stesso modo le tavole progettuali evidenziano una completa comprensione dei differenti "stili storici" a livello di ornamento, forme e materiali. Saldamente ancorato a un'ampia cultura visiva, necessariamente debitrice alla sua formazione professionale di decoratore, scenografo e architetto, i disegni del Manini dimostrano un'enorme fedeltà e spontaneità nell'interpretazione dell'eclettismo e del revivalismo.

Nei disegni tecnici, architettonici e decorativi, Manini utilizzò sistemi divulgati fin dall'inizio dell'ottocento, che includevano il disegno con il carboncino, presente nella grande maggioranza dei pezzi disegnati, e con l'inchiostro di china<sup>11</sup> di color nero e rosso, mentre applica raramente la tecnica della diluizione dei colori per dare l'effetto dell'ombra e le matite a cera. L'inchiostro di china rosso appare frequentemente nelle legende delle pagine, nella correzione dei disegni, nell'identificazione delle preesistenze, delle coperture e dei tagli di progetto o del sezionamento della pietra, mentre è meno applicata nel riempimento delle cavità di muratura. Nella sua grande maggioranza, l'effetto del riempimento o dell'ombra e l'espressione tridi-



Luigi Manini, particolari della Torre della Cappella da *Regaleira*, *Sintra*, c. 1902.

mensionale sono effettuati ricorrendo alla graffite. Sono pochi i disegni di architettura nei quali si utilizza l'acquarello per il riempimento delle zone di muratura e nei quali il color giallo e rosso sono simbolo delle demolizioni e delle alterazioni o ampliamenti strutturali del progetto. Comunque, benché siano pochi, gli esempi registrati sono sintomo che l'architetto non ignorava questo codice di rappresentazione grafica. Le scale più utilizzate sono quelle di 1:100, 1:50, 1:25, 1:10 e 1:5 mentre esistono alcuni disegni a grandezza naturale. L'utilizzo di riga, compasso e spilli di fissaggio delle tavole sono presenti in quasi tutti i pezzi disegnati. Queste pagine progettuali hanno una grande varietà di forme, e dimensioni che oscillano tra i 100 e i 2130 mm. di lunghezza per ogni pezzo.

Nel lascito si trovano riproduzioni di carattere fotografico, ottenute seguendo le tecniche della cianotipia conosciuta come "blue print"<sup>12</sup> che gli ingegneri e gli architetti dell'ottocento utilizzarono abbondantemente a partire dal 1850. Si trattava di un metodo di riproduzione poco costoso, rapido e che dispensava dai servizi di un disegnatore.

La riproduzione del disegno tecnico era realizzata attraverso un processo che ricor-



Luigi Manini, Cianotipia delle Scuderie della *Quinta da Regaleira*, Sintra, c. 1904.

reva a materiali chimici foto-sensibili come il ferro o i sali minerali che si alteravano, insieme al supporto, sotto l'esposizione della luce solare o artificiale. Nei primi tempi la riproduzione dei disegni da distribuire durante i lavori agli operai, venne effettuata dal Manini facendo ricorso alla tecnica fotografica, che permette l'utilizzo di un "amplificatore" o "camera solare"<sup>13</sup> per l'ingrandimento dei negativi fotografici e la successiva riproduzione su carta tecnica (*Marion*). Poiché era un procedimento poco conosciuto, l'esigenza di dover distribuire varie copie del disegno originale agli scalpellini ed ai falegnami sarà stato, forse, l'origine della spinta che ha condotto Manini all'esperienza fotografica. Questo nucleo di produzione di disegni, con righe bianche sopra fondo blu, originate dalla tecnica fotografica, ha poca rilevanza nel lascito, sembrando così indicare che si trattava di una tecnica sperimentale. La grande produzione di copie eliografiche fu però realizzata con un processo simile, che si diffuse a partire dal 1880 e si è utilizzato fino a poco tempo fa. La matrice era realizzata da una copia manuale del disegno originale a inchiostro di china sopra carta trasparente, che era esposta alla luce sopra una carta imbevuta di componenti di ferro o sali minerali. Nel lascito Manini si trova un gran numero di pezzi disegnati che illustrano questo processo, ossia, il disegno originale in graffite, il disegno a inchiostro di china sopra tela imperiale o carta vegetale e vari cianotipi dalla stessa matrice. Molte volte il retro dei fogli tecnici e delle copie inutili sono serviti per dettagli di altri progetti.

Nei disegni di scenografie Manini utilizza indistintamente i bozzetti a carbone, a tempera e ad acquarello, mentre presenta pezzi disegnati con colori brillanti, soprattutto i sipari, insieme ad altri monocromatici. Nella sua opera scenografica si manifesta in modo evidente la grande importanza che attribuì agli aspetti storici e stilistici dell'architettura. È però nel confronto con il progetto del *Palace-Hotel di Buçaco* che Manini inizia una profonda ricerca nel tentativo di organizzare gli aspetti più caratteristici ed emblematici dell'architettura *manuelina*, che finì per consacrarlo in Portogallo. La collezione di fotografie che realizzò sulle opere più significative dell'architettura delle "Grandi Scoperte Geografiche" del Cinquecento portoghese, così come la sua opera scenografica rivelano anch'esse la sua inequivocabile propensione verso la ricerca e lo studio personale.

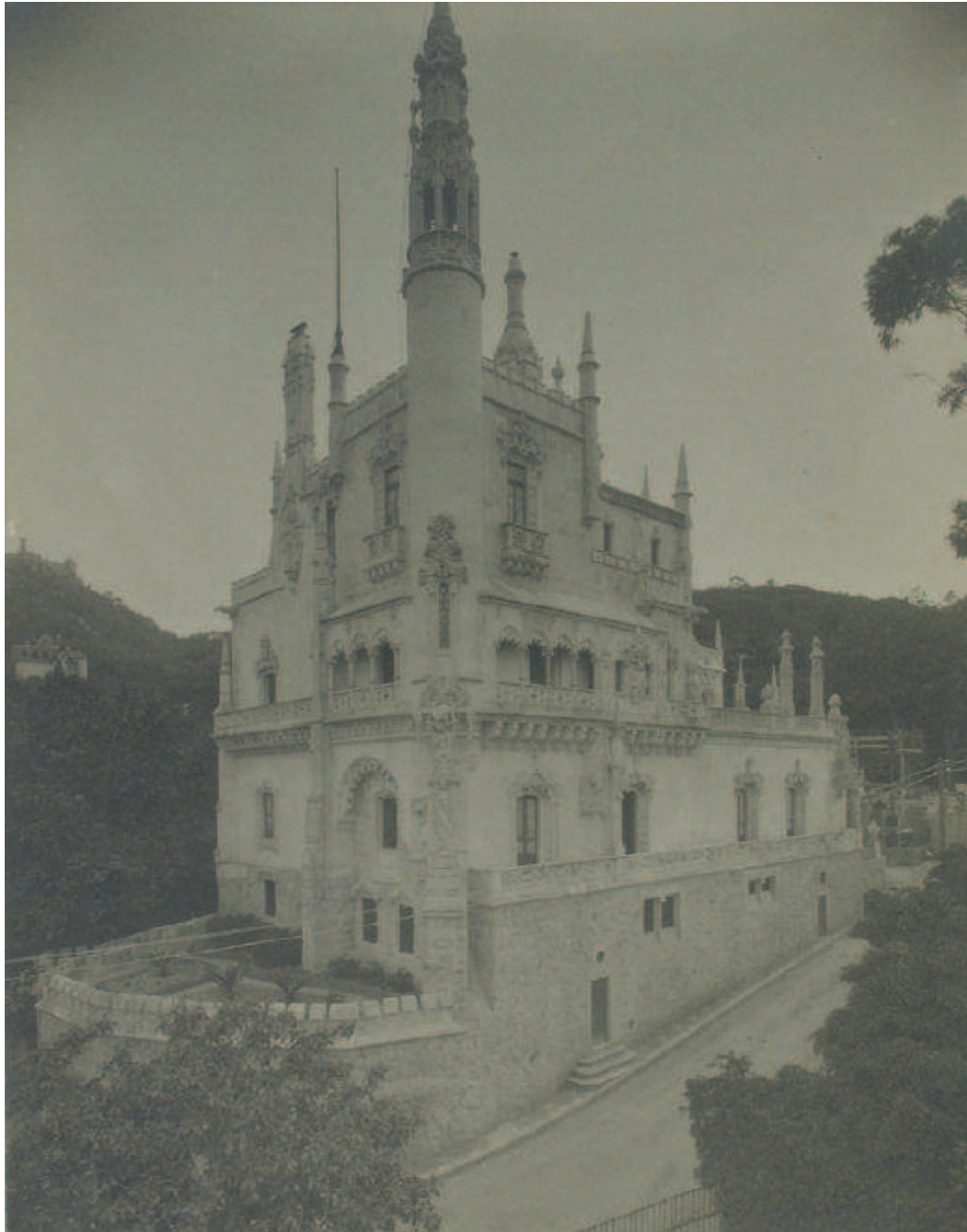
Fondamentale importanza assume, malgrado sia la parte più esigua, l'insieme di documenti scritti, lettere familiari e scambio di corrispondenza con il Dr. Bianchessi. Tra queste spiccano, per ricchezza d'informazioni, la lettera autobiografica di Manini, le lettere di Carlo Ferrario e quelle della Scala di Milano. Completano questo nucleo un'interessante raccolta di libri, giornali e collezioni, ritagli di stampa, incisioni e cartoline, che illustrano perfettamente le fonti d'ispirazione e di studio della costruzione del suo immaginario progettuale e della sua cultura visiva. Le più diverse provenienze sono presenti nella sua raccolta; emer-

gono alcuni libri portoghesi, così come libri più tecnici di origine americana, francese, inglese, tedesca e italiana con riproduzioni di studi scenografici, di architettura e decorazione moderna, di disegno di arredamento e di arte industriale. Per quanto riguarda i periodici, quasi tutti del decennio tra il 1880-90, abbondano numeri della *Ilustración artística* pubblicata in Barcellona, delle riviste francese *Paris Illustré: Journal hebdomadaire* e inglese *The illustrated London news*, così come molti ritagli di riviste tedesche e de *Il Secolo, gazzetta di Milano*. Si tratta purtroppo di una piccola parte della sua biblioteca di consultazione, dove certamente esistevano altre opere delle quali ci danno notizia la corrispondenza familiare, così come la collezione dell'Italia Artistica di Carlo Ferrario<sup>14</sup>.

Nella sua raccolta la biblioteca e la serie fotografica sono forse i nuclei che conferiscono maggior consistenza alla lettura integrale del fondo e sono documenti fondamentali per l'interpretazione della personalità artistica di Luigi Manini, poiché permettono di comprendere i suoi metodi di studio e di lavoro, così come di ipotizzare i suoi interessi personali, le sue intenzioni e abitudini o anche di esplorare gli ambiti affettivi del suo universo personale: i viaggi, gli edifici e i monumenti, le case e le città, le relazioni familiari e le amicizie personali e il suo impegno a conservare la memoria di se stesso.

Il fatto di essere stato Manini “fotografo amatoriale” e di essere stato lui stesso autore di gran parte delle immagini conservate nel lascito, in un momento in cui la fotografia cominciava a diffondersi in seno alle *élites* intellettuali, attribuisce doppio interesse alla raccolta, nella misura in cui documenta in molti aspetti la sua opera architettonica e decorativa e fissa collegamenti all'ispirazione di molti dei progetti di sua paternità. La collezione che si custodisce nel Museo Civico di Crema e del Cremasco ha un collegamento molto stretto con la sua prestazione professionale, poiché permette di stabilire una relazione di influenza diretta con la sua concezione progettuale e di analizzare come il “dispositivo fotografico” abbia influenzato la vita professionale e la struttura dell'immaginario dell'artista, nel suo percorso attraverso l'estetica realista.

In quanto documento visivo, il lascito riunisce alcuni nuclei rilevanti per l'analisi storica e culturale, come ad esempio le foto di progetti scomparsi o alterati, la documentazione dell'evoluzione delle opere o dei paesaggi urbani di *Sintra* e di *Funchal*, nell'isola di Madeira, cosa che conferisce alla raccolta una nota di originalità e di speciale interesse per la storia locale del Portogallo. Completano questa prospettiva più personale un grande numero di fotografie raccolte su vari temi: monumenti portoghesi e foto di cataloghi di sculture e scenografie. In questa serie di riferimenti e modelli che Manini ha riunito, evidenziamo una significativa monografia artistica del *manuelino* e del revivalismo portoghese, con foto del *Mosterio dos Jerónimos*, in Lisbona, *Mosterio de Alcobaça*, *Convento de Cristo* in Tomar, *Palácio*



Luigi Manini, Fotografia del Palazzo della *Quinta da Regaleira*, Sintra, c. 1908.

*da Pena, Quinta da Penha Verde e Palácio de Monserrate*, in Sintra, tra tanti altri, così come nella produzione artistica risaltano i nomi degli scultori Paolo Sozzi e Carlo Grossi o del maestro scenografo Carlo Ferrario.

La problematica sulle questioni tecniche associate alla produzione di cianotipi, albumine, fotografie panoramiche e stereoscopiche, così come al tipo di macchine e processi usati per i diversi elementi costitutivi il lascito, permetteranno in futuro di classificare con maggior rigore questi pezzi e anche di determinare parametri di conservazione più adeguati<sup>15</sup>.

Il decorso del trattamento archivistico e l'analisi dei marchi<sup>16</sup> esistenti in molti pezzi del fondo ci hanno permesso di elencare alcuni dei supporti di carta preferiti dall'architetto, come anche di definire paletti cronologici per il lascito non datato. Avvantaggiandosi dello sviluppo che l'industria cartiera raggiunse dopo il 1850 e della meccanizzazione nella produzione, l'artista comprava e ordinava vari tipi di carta in rotolo, cosa che, oltre a garantire la qualità del trasporto, permetteva l'utilizzo e il taglio secondo le sue necessità, con un minor spreco. Manini utilizzò come supporto al suo lavoro carte e tele commercializzate nell'Europa dell'ottocento, importate o acquistate a Parigi e in Italia o anche fabbricate in Portogallo. La nota di maggior interesse risiede nel panorama di marchi che accompagna tutta l'evoluzione scientifica della produzione industriale della carta normale e soprattutto della carta foto-sensibile d'uso nella tecnica fotografica. Facciamo riferimento alle carte per il disegno tecnico e acquarello, ma anche alla carta fotografica, alla tela imperiale e alla carta per la riproduzione detta eliografia. D'altro lato l'approfondimento di questo tema potrà essere molto utile nella definizione dei vari indicatori di conservazione patrimoniale per tutto il fondo, in modo stabilito dalle condizioni di luminosità e di umidità/temperatura.

Nei progetti svolti fino al 1900 circa, Manini utilizzò di preferenza supporti di origine tedesca, francese e inglese. Carte con marchio come quello della fabbrica inglese *J. Whatman*<sup>17</sup> del 1863<sup>18</sup> e *J. Whatman Turkey Mill* del 1861 furono utilizzate durante il periodo di formazione artistica e in gioventù, soprattutto in disegni acquerellati e studi di panneggi e ornato.

Il supporto più utilizzato per i pezzi disegnati di architettura sono state le carte prodotte dalla fabbrica tedesca fondata nel 1862<sup>19</sup>, *Carl Schleicher & Schull*, e *Carl Schleicher & Schull Düren Deutschland*. Gli studi di panneggi scenografici erano abbozzati in carta *Golfier Vidalon Des* o *Vidalon-les Annonay*, di *Ardèche*. Di origine francese troviamo anche carta con marchio *Anc<sup>me</sup> Manuf<sup>re</sup> Canson & Montgolfier* usata nel progetto dell'*Hotel Palace* di *Buçaco*. Nei primi cinque anni del novecento l'architetto utilizza, soprattutto nel progetto *Regaleira*, carta *A.Lepage Ainè. Tochon – Lepage Succ<sup>r</sup>* che acquista forse nella capitale francese durante i suoi innumerevoli viaggi in treno tra l'Italia e il Portogallo, con scalo a Parigi.

Nella collezione del fondo esiste anche un grande utilizzo di carta di origine portoghese<sup>20</sup>, forse più facile d'acquistare e che Manini usa con maggior frequenza dal 1890 al 1912. Si trovano tra queste le carte *Almasso Thomar*, *Almasso P. Cav<sup>os</sup> Thomar*, *Prado Thomar* e *Cp-Prado* fabbricate nella città di *Tomar*, la carta cavallina e la carta *Mid Goes*. Tra le carte di produzione portoghese l'architetto mostra particolare preferenza per il *Jerónimo Martins SR. Exclusivo*, che usa abbondantemente nei progetti del novecento.

La tela imperiale, un tipo di tessuto fine, traslucido ed incerato, a partire dal 1880



cominciò ad avere un ruolo importante come supporto nel processo di foto-riproduzione. Il procedimento che si utilizza ancora ai nostri giorni, passa dal disegno originale su carta, alla copia disegnata a inchiostro di china su tela imperiale, alla riproduzione di questa su carta tecnica (effetto cianotipo). Per questo effetto, Manini utilizzava tela imperiale con il marchio *Tracing cloth*<sup>21</sup> che comprava in rotolo.

Nella pratica fotografica troviamo soprattutto carta fotosensibile fabbricata da *B.F. Kleber a Rives*, vicino a *Grenoble*<sup>22</sup>. Nella realizzazione delle albumine e delle fotografie fu usata carta *XFK Rives n.° 74* il cui marchio risulta nei fogli con iconografia e lettere in cassa alta (origine del modello stencil). Nelle copie fotografiche del tipo “Blue Print” e cianotipi, la carta selezionata fu il *Blanchet F<sup>res</sup> & Kleber.Rives*. Nel fondo si conserva anche una raccolta di rotoli di carta tecnica *Marion: Papier au Ferro-Prussiate*, che Manini ordinava per posta o comprava in Italia e che conferiscono una nota interessante a questo argomento.

### *Conservazione*

Benché lo stato di conservazione generale del fondo documentale sia molto buono, devono essere prese alcune precauzioni per garantire la sua longevità, sia in relazione all’organizzazione e alla conservazione, che per quanto riguarda la consulta-



*Rotoli di “Carta al ferro Prussiato” che fan parte del lascito Manini.*

zione pubblica. Soprattutto emergono perplessità di ordine fisico e dubbi rispetto alla definizione di procedimenti per la salvaguardia dello stesso. Poiché si tratta di un lascito grafico con una grande componente di fragilità a causa della complessità delle strutture fisico-chimiche dei supporti, sarebbe auspicabile la coordinazione o consultazione di specialisti per definire i parametri di qualità per la sua custodia. Le regole di magazzinaggio dovranno tener conto dei supporti di conservazione, con cartelle individuali di protezione con carta o cartone “acid free”<sup>23</sup>, casse o cassette di grandezza adeguata alla dimensione dei pezzi, così come considerare la stabilizzazione ambientale, in particolare rispetto alle condizioni di pulizia, luminosità, umidità, temperatura ed altri agenti.

È importante rilevare che la dimensione e la luminosità sono attualmente le principali cause di degrado del fondo. In questo ambito esigono maggior attenzione le serie fotografiche e le carte fotosensibili che sono alla base delle albumine, dei cianotipi e delle copie eliografiche. Si ritengono anche a rischio i documenti di maggior dimensione in carta, carta vegetale e tela imperiale che presentano già oggi problemi di salvaguardia.

Inoltre lo sfoglio dei pezzi disegnati a graffite e degli acquerelli costituisce oggi un nuovo problema sul quale sarà necessario intervenire rapidamente, creando condizioni di accesso più riservate e utilizzando supporti informatici per una consultazione più completa emirata. Questa sarà certamente la nuova e gratificante sfida per i tecnici del museo, dopo l'esposizione pubblica del fondo che si terrà nel 2007.

## LIVELLO FONDO

<b>Codice di riferimento</b>	MCCC-0000G [provvisorio].
<b>Título</b>	Fondo Luigi Manini.
<b>Data</b>	[c.1861]-1925 ( <i>fondo</i> ).
<b>Livello di descrizione</b>	Fondo.
<b>Dimensione e supporto</b>	1 fascicolo di documenti manoscritti; 12 libri; 252 fotografie; 4 dipinti; 132 progetti scenografici [disegni tecnici]; 659 progetti di architettura [disegni tecnici]; 67 disegni decorativi [disegni tecnici]; [provvisorio].
<b>Nome del Produttore</b>	Luigi Pietro Manini (1848-1936).
<b>Storia biografica</b>	Luigi Manini costituisce un punto di riferimento emblematico nella storia del teatro portoghese e dell'architettura di villeggiatura del sec. XIX. Nacque a Crema, nell'attuale Via Verdi, il 18 marzo 1848 e morì a Brescia nel 1936. Nel 1862 frequentò i corsi di ornato all'Accademia di Brera in Milano. Nel territorio di Crema lavorò inizialmente come decoratore di alcune ville ed eseguendo alcuni degli scenari delle opere rappresentate nel teatro sociale. A partire dal 1872 si reca a Milano, dove per cinque anni lavorò come scenografo insieme al maestro Carlo Ferrario (1833-1907). Nel 1879 venne assunto con contratto da scenografo titolare dal Teatro S. Carlos, in Lisbona, consacrando come figura tutelare del panorama scenografico portoghese della seconda metà del secolo XIX. A partire dal 1888, Manini svolse un'ampia attività nel campo della decorazione d'interni e dell'architettura, che interpretò alla sua maniera, alquanto eclettica, essendo identificato come uno dei precursori dello stile neo-manuelino in Portogallo. Le sue opere più significative: il Palace Hotel do Buçaco (1886-1902), in Coimbra e la Quinta da Regaleira, in Sintra (1898-1912). La sua clientela e la rappresentatività degli edifici che progettò, testimoniano l'importanza dell'architetto italiano in Portogallo.
<b>Storia conservativa e archivistica</b>	Il fondo venne donato da Luigi Manini ed incorporato dalla Biblioteca di Crema nel dicembre 1925, poichè la maggior parte del lascito è costituito da un insieme di pezzi disegnati. Circa nel 1970 si accolse un ulteriore ingresso di documentazione varia, più precisamente: riviste tecniche di architettura, di ornato e di decorazione, album di disegno, stampe e fotografie donate alla biblioteca da Ebe Manini. Vengono considerati parte integrale del Fondo i sub-fondi Piantelli; il sub-fondo Bianchessi; il sub-fondo Bombelli. Nel gennaio 2002 venne definitivamente integrato nel lascito del Museo di Crema e del Cremasco e si trova

oggi sotto la custodia di questa istituzione, che detiene la proprietà legale della documentazione. Nel maggio 2004 dopo aver inventariato la donazione, i pezzi furono timbrati e numerati, mentre contemporaneamente venivano registrati nel libro generale di inventario del museo (Registro Generale di Carico).

*Ambito e contenuto*

Questo fondo contiene libri tecnici di architettura e di decorazione americani, italiani, tedeschi, francesi e portoghesi [circa dal 1883-al 1905]; periodici portoghesi, spagnoli, francesi, inglesi, tedeschi e italiani; stampe; litografie; manoscritti (corrispondenza personale e familiare) [c. dal 1884-al 1928]; disegni e studi accademici del periodo di formazione artistica [c. dal 1861 - al 1872]; studi e progetti di bozzetti scenografici [c. dal 1872 - al 1907]; studi e progetti decorativi [c. dal 1884 - al 1912]; studi e progetti architettonici [c. dal 1886 - al 1912]; studi e progetti d'arredamento (mobili di interno ed esterno) [c. dal 1890 - al 1912].

*Valutazione, selezione e eliminazione*

Tutte le specie documentali che sono state trasferite al Museo di Crema e del Cremasco sono state integralmente conservate. **Ingressi aggiunti** sono prevedibili per donazione o acquisto.

*Sistema di organizzazione*

Cronologico e tematico, precisamente: 3 sub fondi; 11 serie; 111 sub-serie; 47 processi; 38 sub-processi; 1100 pezzi.

*Condizioni di accesso*

Accesso riservato / ristretto sin alla fase di conservazione; riproduzione con fotografia. Accesso preferibilmente per consultazione di riproduzioni fotografiche dell'originale.

*Lingua / scritta*

Portoghese e italiano, mentre esistono due pezzi in lingua francese. LUCKHURST, Gerald; PEREIRA, Denise, *Fundo Luigi Manini, Tratamento Arquivístico*. Museo di Crema e del Cremasco Sintra: Fundação Cultursintra, maggio 2005.

*Strumenti di descrizione*

*Caratteristiche fisiche e requisiti tecnici*

Lo sfoglio sistematico dei disegni a matita e degli acquarelli lederà in poco tempo le condizioni di conservazione. La conservazione dei disegni in deposito esige che questi siano collocati per unità di grandezza dentro dei cassetti o dei rotoli larghi [quelli di grande formato – superiore all'Azero] intercalati [tutti] da fogli di carta di largo formato del tipo Acid free; le albumine, fotografie e carte tecniche devono essere conservate in camera oscura e l'accesso deve avvenire preferibilmente per consultazione della riproduzione fotografica dell'originale.

*Esistenza*

*e localizzazione di copie*

Esistono copie della Sub-Serie *Palace Hotel do Buçaco* nella Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nel Forte de Sacavém, Lisbona, Portogall. Esistono copie del Sub-processo *Hall da escada* nella Fundação Cultursintra, Quinta da Regaleira, Sintra, Portogallo. Esistono originali delle Sub-Serie *Serrana, D. Branca, Irene* nel lascito privato della famiglia Keil,

<i>Note</i>	Lisbona, Portogallo. Esistono 4 bozzetti scenografici e teloni dipinti dall' autore nel Museu do Teatro in Lisbona, Portogallo. Le Serie Stampa e Litografie non si trovano trattate nell'ambito di questo lavoro, poichè possono essere oggetto di classificazione autonoma da parte del Museo.
<i>Note dei tecnici</i>	Realizzato da Denise Pereira, Franca Fantaguzzi, Gerald Luckhurst. Lavoro svolto tra lug. 2002 e mar. 2005.
<i>Regole e Convenzioni</i>	Descrizione fatta con riferimento a: ISAD (G) – Norma generale internazionale di descrizione archivistica, attualmente in vigore e adottata dal <i>Comité</i> di Norme di Descrizione in Stoccolma-Svezia 19-22 settembre 1999. Per questo motivo, furono anche consultate e analizzate le norme archivistiche approvate dalla Regione Lombardia – Progetto SIRBEC – Sistema Informativo Regionale sui Beni Culturali.
<i>Data di descrizione</i>	Marzo 2005

---

## NOTE

1. Vedi articolo in questo volume.
2. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 05 ottobre 1925*. Carteggio Mss 375/ relazione n.º 6 - Doc. n.º 34.
3. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 24 marzo 1927*. Carteggio Mss 375/ relazione n.º 6 - Doc. n.º 40.
4. Cfr. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 16 marzo 1927*. Carteggio Mss 375/ relazione n.º 6 - Doc. n.º 39.
5. Sposò Azelio Bacchetta che morì molto giovane il 23 marzo 1906.
6. Si tratta di una miscellanea di vari documenti familiari che Ebe Manini andò naturalmente raccogliendo. Azelio Bacchetta era suo marito, Elsa sua figlia e Umberto suo nipote, figlio del suo unico fratello Arturo Manini.
7. Le lettere numerate dall' 1 al 33 e la 35 provengono dal Fondo Piantelli (rel. n.º 4) e le rimanenti, dal 34 al 43, dal Fondo Bianchessi.
8. Olio su tela, 1010x715, Inv. 0243. Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: Leva Artigrafiche, 1995, p. 20.
9. Olio, 650x550, Inv. 0192. Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: Leva Artigrafiche, 1995, p. 20.
10. Disegni e bozzetti per scenografie (Inv. Dal 0001G al 0317G; dal 0359G al 0434G e 0453G.). Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: Leva Artigrafiche, 1995, p.21. Questi pezzi hanno il numero di carico 821 - 822 e 858 – 859.

11. Importata dalla Cina in barre solide o come liquido. I tubi di inchiostro di china erano conosciuti in Europa a partire dal 1840. L'inchiostro di china a prova d'acqua si diffonde solo a partire dal 1880. L'inchiostro di china colorata benchè messo in commercio dall'inizio del secolo XIX diventa molto conosciuto nella decade del 1880.
12. La cianotipia ha questo nome perchè le immagini prodotte si presentano di color blu di Prussia. Questo succede perchè utilizza sali di ferro e non d'argento . E' anche conosciuta come Ferroprussiato o "Blue Print", oltre ad altri nomi meno conosciuti. Non è un procedimento per produrre negativi, ma copie su carta. La cianotipia è stato uno dei primi procedimenti di stampa fotografica su carta. Fu scoperta da John Frederick William Herschel (1792-1871) importante scienziato la cui attività principale era l'astronomia, avendo fatto diverse scoperte in questo campo.
13. Metodo creato da Adolphe Bertsch nel 1860.
14. MCCC – *Lettera di Luigi Manini ad Azelio Bacchetta datata 2 ottobre 1905*. Carteggio Mss 375/ relazione n.º6 - Doc. n.º11.
15. A questo argomento si dedica attualmente lo specialista in fotografia antica, Dr. Roberto Cassanelli.
16. Poichè la stampa del marchio della carta si trova solo all'inizio o alla fine del rotolo, questa analisi richiede in futuro uno studio più approfondito di identificazione delle carte corrispondenti ai vari rotoli e marchi, sia attraverso un'analisi comparativa, sia con un'analisi chimica. Per ora le conclusioni si limitano al raggio specifico dei marchi trovati, nei pezzi disegnati, durante il procedimento di classificazione archivistica.
17. *J. Whatman* e *J. Whatman Turkey Mill* sono carte fabbricate dalla stessa fabbrica, proprietà di James Whatman a partire dalla metà del settecento. James Whatman si sposò nel 1740 con Ann Harris, erede di Turkey Mill. James morì nel 1759 e suo figlio vendette la fabbrica nel 1792 a Thomas Hollingworth la cui famiglia continuò a fabbricare carta fino al 1976.
18. Data di fabbricazione della carta.
19. Da Carl Viktor Schleicher e Ludolph Schull.
20. La Fábrica de Papel do PRADO, in Tomar venne fondata nel 1836 e venduta nel 1875 a un gruppo di capitalisti di Porto. La fabbrica di GOES o GOIS venne fondata nel 1821, a Ponte do Sótão, Coimbra e conobbe un grande sviluppo industriale a partire dal 1877. Cfr. BANDEIRA, ANA, *Pergaminho & Papel em Portugal*. Lisboa: Celpa, 1995, p. 56.
21. Usata a partire dal 1850 si diffuse maggiormente dopo il 1870 fino al 1970, quando venne sostituita da fibre sintetiche. Nel Fondo Manini si riconosce con il marchio sul margine superiore del disegno 0816G, quando si tratta di inizio o fine del rotolo della tela. Il marchio rappresenta un blasone e una croce di color verde con la scritta tracing clothin in corsivo.
22. Questo marchio di carta di albumina e il marchio Saxe, di origine belga, dominarono il mercato all'incirca dal 1850 al 1914. V. Carole Darnaud, « Le papier photographique de Rives, 1850-1914 », Congrès de Lyon, ICOM Committee for Conservation, août 1999, vol. II, p. 546.
23. Ci riferiamo a cartelle per ogni pezzo documentale e adeguate alla rispettiva dimensione per non arrecare danni ai pezzi.