

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/1 (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Margherita Naim*

## I FONDI FOTOGRAFICI «STORICI» A VENEZIA

Il mio intervento riguarda la presenza del bene fotografico nella città di Venezia. Vorrei introdurre il tema partendo da una riflessione sulle tipologie organizzative di tali raccolte di beni e da una breve disamina delle norme di tutela vigenti a livello nazionale. In seguito, mi propongo di richiamare sinteticamente le ricerche svolte in ambito regionale e di descrivere tre archivi fotografici locali esemplificativi: tre nuclei differenti per la natura dei documenti fotografici conservati e le politiche gestionali adottate<sup>1</sup>.

Le vicende storiografiche oggetto di questo convegno coincidono con gran parte della storia della fotografia i cui primi procedimenti, come è noto, furono divulgati nel 1839. Da allora la fotografia divenne una presenza irrinunciabile nella nostra cultura e intrattenne relazioni costanti con la storia dell'arte, ad esempio, nel sostituire le incisioni come strumento di mediazione tra realtà e dipinto, tra opera e fruitore.

Nelle sua vocazione documentaria e nel suo riallacciarsi alla tradizione incisoria, quasi senza soluzione di continuità, la fotografia ne eredita, alle sue origini, i generi più diffusi: la 'scena di genere', il ritratto, la veduta cittadina e la documentazione delle opere maggiori, raccolte e conservate nelle collezioni pubbliche e private, temi questi ultimi soprattutto destinati ad una vasta attività fotografica per la richiesta continua e sempre in aumento dei turisti, categoria di utenza che, da subito, affianca quelle, già menzionate, degli artisti e degli storici dell'arte<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'interesse per questa materia deriva sia dalle ricerche svolte in occasione della mia tesi di laurea magistrale (MARGHERITA NAIM, *La Scheda F e la catalogazione dei beni fotografici complessi*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Università Ca' Foscari Venezia, rel. Alberto Prandi, a.a. 2009-2010) sia dalla mia esperienza professionale che ha come oggetto gli archivi fotografici e le relative politiche di gestione, in stretto rapporto con la storia della fotografia.

<sup>2</sup> MARINA MIRAGLIA, *Specchio che l'occulto rivela: ideologie e schemi rappresentativi della fotografia fra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 139.

La partecipazione all'esperienza artistica e la natura documentaria dell'oggetto fotografico meriterebbero sistematiche politiche di conservazione volte alla costituzione di nuclei specifici e ordinati in base alle differenti tipologie di tali beni culturali.

### *Archivio fotografico e fototeca*

Le raccolte di documenti fotografici come ad esempio archivi, fototeche, collezioni pubbliche e private, rappresentano l'esito di diversi percorsi di sedimentazione del materiale. Per convenzione oggi, quando si tratta di serie ordinate di beni fotografici, si distingue tra fototeche e archivi fotografici. Nel primo caso, si tratta di raccolte in cui l'interesse, simmetrico agli scopi dell'ente di conservazione, non è rivolto all'oggetto fotografico, ma esclusivamente al bene tradotto nell'immagine. Nel secondo caso, invece, l'oggetto fotografico viene trattato come bene culturale e documento, esito di precise evoluzioni tecniche, storiche e culturali. Per quanto riguarda le fototeche, a titolo di esempio, potremmo individuarne diverse varietà: le «fototeche gestionali» dei musei che contengono fotografie degli oggetti conservati, le «fototeche di soprintendenza» che custodiscono immagini relative ai beni tutelati nel territorio di competenza, le «fototeche di persona» con immagini relative agli interessi di studio del soggetto creatore (come la Fototeca di Sergio Bettini presso l'Università Ca' Foscari). Anche la natura degli archivi è estremamente diversificata, ma tali definizioni sono ancora poco puntuali nella pratica corrente per essere di reale supporto alla nostra indagine.

Nel *Dizionario della fotografia*<sup>3</sup>, l'archivio fotografico viene assimilato alla fototeca della quale viene proposta una definizione basata soprattutto su qualità di natura economica. Di seguito al lemma «fototeca» si legge:

Archivio fotografico, destinato di solito ad uso commerciale, la cui consistenza varia normalmente da alcune migliaia a milioni di immagini; può contenere il lavoro di molti fotografi oppure di uno solo, a seconda del tipo di collezione. [...] Anche se posseggono fondi di fotografi famosi, le fototeche in genere non

<sup>3</sup> *Dizionario della fotografia*, a cura di Gabriele D'Autilia, Torino, Einaudi, 2008 (ed. orig. a cura di Robin Lenman, 2005).

commercializzano le immagini per il nome del loro autore. Il fotografo o la fonte delle immagini rimangono in genere sconosciuti al cliente. [...] Molte fototeche non commerciali conservano immagini di valore culturale, storico, sociale e scientifico. Spesso fanno parte di musei, gallerie, istituzioni educative e di beneficenza, e di enti di categorie professionali in cui la ricerca e l'archiviazione hanno la precedenza sui fini commerciali<sup>4</sup>.

Il Dizionario, pur essendo autorevole e aggiornato, mutua tale definizione dalle consuetudini delle agenzie fotografiche, più simili a quelle delle fototeche che alle pratiche d'archivio, restituendo una definizione basata sulla natura commerciale dei documenti fotografici, qualità che non dovrebbe risultare un discrimine nel delineare una raccolta di beni culturali.

A questo proposito, invece, si rivela molto efficace la riflessione di Sauro Lusini che, nel distinguere tra «fototeche e archivi fotografici»<sup>5</sup>, propone una definizione che considera anche l'imprescindibile qualità oggettuale della fotografia.

Con il termine «fototeche» si vogliono qui indicare quei servizi che operano all'interno di uffici la cui attività non riguarda propriamente la fotografia, ma che della fotografia si servono per documentare le «cose» che invece rientrano nell'ambito delle specifiche competenze. Si tratta per lo più di opere che appartengono al patrimonio artistico; più estesamente di tutto ciò che rientra o siamo soliti comprendere nel concetto ampio di «bene culturale»: dai documenti cartacei, ai manoscritti, alle mappe geografiche o quanto altro. Ebbene, la tendenza in tutti questi casi è di considerare la fotografia come uno strumento utile per conoscere le «cose», la loro natura ed il loro stato; una funzione quasi «sussidiaria» o «vicaria», che assegna alla fotografia il compito più modesto di servire come prova documentale [...]. Diversa rispetto alla situazione appena descritta delle «fototeche» è la realtà degli «archivi fotografici» intendendo con questo termine quei servizi per i quali le fotografie valgono come documento di se stesse e non di altro; sono cioè *autoreferenti*<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> DAVID MATTHEWS, fototeca, in *Dizionario della fotografia*, I (A-K), a cura di Id., Torino, Einaudi, 2008, *sub vocem*.

<sup>5</sup> SAURO LUSINI, *I contenuti e le prospettive di un dibattito*, in *Fototeche e archivi fotografici: prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*. Prato, Ridotto del Teatro Metastasio, 26-30 ottobre 1992, a cura di Id., Prato, Comune di Prato, 1996, pp. 427-431.

<sup>6</sup> Ivi, p. 428.

Dunque, se all'interno delle fototeche la fotografia viene spesso considerata soltanto come strumento critico di descrizione di altri beni (dipinti, manoscritti, mappe, etc.), nell'archivio la fotografia è «auto-referente» ossia viene considerata come bene culturale e documento e dunque, anche come vero e proprio oggetto di ricerca.

Un'analisi più suggestiva la propone Tiziana Serena che, in un saggio recente, enfatizza la necessaria relazione tra oggetto fotografico e soggetto riprodotto con l'efficace espressione: «profondità della superficie»<sup>7</sup>.

L'ambivalenza della fotografia come oggetto che ci permette di trasguardare attraverso altri oggetti, senza fare indugiare il nostro sguardo sulla fotografia stessa, può essere sintetizzata proprio nella sua trasparenza [...]. [...] infatti, pur essendo disposti a credere che le fotografie siano trasparenti, non possiamo sostenere che siano invisibili, né singolarmente, né tanto meno nelle forme dei loro variabili accumuli quantitativamente rilevanti, dalle serie agli album, fino alle collezioni e agli archivi<sup>8</sup>.

La fotografia, in questo caso, richiede al fruitore di «saper tracciare un senso a partire dai segni della profondità che sono evidenti sulla sua superficie, ma non per questo facilmente decifrabili»<sup>9</sup>. Fuor di metafora, Serena ribadisce che la fotografia è un documento complesso che richiede un percorso formativo adeguato a restituirne una corretta interpretazione, come avviene per le antiche scritture la cui analisi critica presuppone la consulenza del paleografo.

Inoltre, il quadro viene complicato dalla presenza sempre più pervasiva della fotografia digitale che modifica la composizione delle raccolte e i metodi di conservazione e circolazione dei beni. Anche in questo caso, però, «il supporto continua ad esistere, pur se in forme e strati separati dall'immagine digitale»<sup>10</sup>. Anche l'immagine digitale, dunque, trasmette una propria storia che comprende anche le tecniche di postproduzione per mezzo di software idonei e la stampa su monitor, carta o altre superfici.

<sup>7</sup> TIZIANA SERENA, *La profondità della superficie. Una prospettiva epistemologica per 'cose' come fotografie e archivi fotografici*, «Ricerche di storia dell'arte», 2012, n. 106, pp. 51-67.

<sup>8</sup> Ivi, p. 53.

<sup>9</sup> Ivi, p. 54.

<sup>10</sup> Ivi, p. 55.

Per concludere, nel solco tracciato da Lusini e Serena, ritengo che immagine fotografica, supporto materiale e contesti nei quali ambedue si sviluppano, meriterebbero di essere sempre descritti in maniera complementare e interpretati da specialisti del campo poiché nella riduzione della fotografia a «pura superficie di significati visuali [...] vi è certamente una perdita: quella del senso dell'oggetto fotografico, dei segni della sua storia sociale»<sup>11</sup>.

«Modello ICCD»<sup>12</sup>

I documenti fotografici attestano la storia degli enti in cui sono conservati ed emergono in tutte le situazioni produttive pubbliche e private al pari del materiale bibliografico e delle altre tipologie di materiale documentario, ma soltanto la tardiva legislazione del 1999<sup>13</sup> ha conferito alla fotografia la dignità di bene culturale. Parallelamente, nel periodo compreso all'incirca tra il 1996 e il 1999, l'ente statale preposto alla gestione dei beni fotografici, l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) si adoperò nella sperimentazione di specifiche schede catalografiche. La prima scheda, soltanto abbozzata e mai pubblicata, era rappresentata dal «Modello FT»<sup>14</sup>, fase di studio maturata nelle soprintendenze che mutuava la propria struttura dalla *Scheda OA-D-N* e non descriveva tanto l'oggetto fotografico quanto l'opera d'arte raffigurata, il cui autore risultava l'unico responsabile. In seguito alla costituzione di una commissione di esperti provenienti da diverse istituzioni e a un'accesa discussione, nel 1999 venne varata la normativa ministeriale, la *Scheda F: Prima parte*, articolato strumento di descrizione del bene fotografico. La pubblicazione del «Modello ICCD» per la fotografia ha certamente rappresentato un'evoluzione sia rispetto al precedente «Modello IBC»<sup>15</sup> sia rispetto alla *Scheda OA-D-N*<sup>16</sup> e alla

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> NAIM, *La Scheda F*, pp. 39-48. Per «Modello ICCD» si intende la *Scheda F (Fotografia)*, versione 2.00 (1999).

<sup>13</sup> D.L. 29 ottobre 1999, n. 490.

<sup>14</sup> NAIM, *La Scheda F*, pp. 18-19.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 16-17. Per «Modello IBC» si intende la prima scheda di catalogazione dei beni fotografici, proposta dall'Istituto dei Beni Culturali (IBC) della Regione Emilia-Romagna. Cfr. *La fotografia. Manuale di catalogazione*, a cura di Giuseppina Benassati, Bologna, Grafis, 1990.

<sup>16</sup> Scheda Opera e oggetto d'arte-Disegno-Beni Numismatici, versione 2.00 (1992).

*Scheda S-MI*<sup>17</sup>, in particolare riguardo al tema dell'autorialità. La *Scheda F*, nel paragrafo *AU-Definizione culturale*<sup>18</sup>, permette di definire non solo l'*autore personale*, ma anche l'*ente collettivo* e l'eventuale autore dell'opera tradotta ovvero l'*altro autore*, personale o collettivo. Un'«attenzione così sviluppata alla “definizione culturale” sottintende anche una consapevolezza del fatto che spesso il documento fotografico è frutto di un progetto e non solo latore di una rappresentazione»<sup>19</sup>. Nel paragrafo *PD-Produzione e Diffusione*<sup>20</sup>, inoltre, è possibile descrivere il concorso delle diverse figure professionali (committente, stampatore, editor, etc.) responsabili della creazione e della distribuzione dell'oggetto fotografico. In seguito alla pubblicazione della *Scheda F*, non c'è stato, da parte dell'Istituto Centrale, un controllo adeguato dell'applicazione dello standard, una diffusa distribuzione del software, un coordinamento degli enti e un'organizzazione capillare come quella presente per i documenti d'archivio e per i libri. Inoltre, non è stato dedicato molto spazio alla vasta casistica che emerge, durante il riordino dei fondi, dalle differenti tipologie di oggetti e dalla complessa articolazione delle unità archivistiche. La *Scheda F: Seconda parte* che avrebbe dovuto esemplificare l'applicazione dei casi prescritti nella *Prima parte*, infatti, non è mai stata pubblicata.

Di recente<sup>21</sup> è stato presentato il nuovo software elaborato dall'ICCD, il SIGeCweb<sup>22</sup>, reingegnerizzazione del precedente SIGeC<sup>23</sup>, che presenta delle migliorie e permetterà la consultazione in rete delle schede dei beni culturali catalogati. Purtroppo, è mancata una distribuzione capillare del software sin dalle origini ovvero dalla data di pubblicazione delle prime normative ministeriali, nel 1992. Di con-

<sup>17</sup> Scheda Stampe-Matrici d'Incisione, versione 2.00 (1995).

<sup>18</sup> *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni artistici e storici. Scheda F. Prima parte*, Roma, ICCD, 1999, pp. 92-106.

<sup>19</sup> NAIM, *La Scheda F*, pp. 56-57.

<sup>20</sup> *Strutturazione dei dati*, pp. 107-116.

<sup>21</sup> Durante il convegno, dal titolo *Il catalogo nazionale dei beni culturali* che si è svolto a Roma, presso la sede dell'ICCD nel Complesso di San Michele a Ripa, il 16 e 17 gennaio 2013. Considerata la rilevanza di tale evento ho ritenuto opportuno aggiornare il mio intervento.

<sup>22</sup> Sistema informativo generale del catalogo consultabile mediante un'interfaccia web.

<sup>23</sup> Sistema informativo generale del catalogo consultabile dalle postazioni informatiche del MAFoS (Museo/Archivio di Fotografia storica presso l'ICCD, Roma) e nell'ambito delle istituzioni italiane che hanno adottato tale sistema (ad esempio soprintendenze, etc.).

seguenza, alcune regioni e alcuni enti vi hanno provveduto con propri strumenti informatici ottenendo spesso ottimi risultati. A titolo di esempio, può considerarsi esemplare il trattamento dei beni fotografici da parte di Friuli-Venezia Giulia (SIRPaC<sup>24</sup>), Lombardia (SIR-BeC<sup>25</sup>) e Veneto (*Catalogo regionale dei Beni Culturali*) sia quanto ad aderenza allo standard catalografico sia quanto a consultabilità *online*. In ogni caso, la poca omogeneità nella distribuzione dei software, in molti casi non accessibili *online*, la mancanza di controllo relativa all'applicazione della *Scheda F*, il cui tracciato viene spesso alterato, potrebbero pregiudicare l'interoperabilità dei dati a livello nazionale. Oggi è in lavorazione presso l'ICCD la *Normativa F versione 4.00*<sup>26</sup>, la cui pubblicazione ufficiale costituirà da un lato un fattore positivo, ma dall'altro renderà difficoltoso il rispetto della normativa, vincolato sia all'aggiornamento dei diversi software regionali sia alla formazione degli operatori di settore. La *Bozza 1.04* della *Scheda F versione 4.00* contiene nuovi campi e sottocampi attualmente non implementati nei software di molti istituti che dovranno disporre di risorse finanziarie e competenze necessarie all'aggiornamento. Inoltre, nel 2012, sono stati avviati i lavori per la definizione della *Normativa FF*, necessaria alla descrizione dei fondi fotografici<sup>27</sup>.

### *Ricerca sul campo*

La presenza del bene fotografico in raccolte documentarie pubbliche e private, a Venezia, è un aspetto rilevante e, allo stesso tempo, poco conosciuto. La città presenta una vasta «costellazione» di fondi fotografici: un patrimonio di immagini eterogenee sedimentato a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e tuttora in continuo incremento. Nonostante questo dato sia evidente, sono poco numerose le iniziative rivolte all'analisi e alla quantificazione di tale patrimonio.

La prima indagine, denominata *Ricerca regionale sulla fotografia storica nel Veneto* venne avviata dalla Regione del Veneto nel 1991 sulla

<sup>24</sup> Sistema informativo regionale del patrimonio culturale.

<sup>25</sup> Sistema informativo regionale beni culturali.

<sup>26</sup> La *Scheda F versione 3.00* rappresenta un aggiornamento soltanto per quanto riguarda la *Struttura dei dati* e non per le *Norme di compilazione*.

<sup>27</sup> Dato rilevato durante il Convegno ICCD (*Il catalogo nazionale dei beni culturali*), relazione di Maria Letizia Mancinelli.



base di un progetto di Italo Zannier e Paolo Costantini<sup>28</sup>, ma i risultati non vennero mai pubblicati. Nel decennio successivo, Adriano Favaro si adoperò nel «proseguimento e completamento»<sup>29</sup> di quella prima indagine che vide la luce soltanto nel 2006. Si tratta della *Guida ai Fondi fotografici storici del Veneto*<sup>30</sup>, fruibile sia in versione cartacea sia *online* sul sito web regionale. La *Guida* restituisce un censimento relativo ai beni fotografici nel Veneto dei quali viene presentata, in alcuni casi, una breve ricostruzione storica, a volte fornita e firmata direttamente dai responsabili dei fondi considerati. Inoltre, ove possibile, vengono vagliati i dati amministrativi relativi alla presenza di inventari e cataloghi dei fondi, la consistenza, gli autori delle riprese fotografiche, i soggetti principali delle immagini e le modalità di fruizione.

Un secondo rilevamento, molto recente, è quello di Sara Filippin<sup>31</sup>. Quest'ultima, basandosi anche sul lavoro svolto da Favaro, propone una quantificazione dei beni fotografici presenti nelle raccolte veneziane. Inoltre, delineando i vari archivi, ne descrive i differenti fondi contenuti, i soggetti rappresentati, l'attività di catalogazione e riordino svolta o in corso e restituisce cenni sulla genesi e sulle proposte di valorizzazione passate o presenti. Filippin rileva che sulle 193 collezioni di beni fotografici censite da Favaro, 59 si trovano nella città di Venezia e 5 in alcune località della provincia. Sono dunque localizzate a Venezia, afferma Filippin, il 33 per cento delle collezioni fotografiche presenti nel Veneto. La studiosa, in base al censimento compiuto da Favaro, stima 6 milioni i beni fotografici presenti a Venezia nel 2006 e propone un aggiornamento che valuta all'incirca e per difetto il patrimonio attuale a 8 milioni di unità.

Sebbene la presenza di un *corpus* estremamente ricco di beni fotografici a Venezia venga attestata dagli studi citati, è possibile verificare che, in diversi casi, i fondi stessi non siano stati ordinati e indagati a sufficienza. Conosciamo questi ultimi ampiamente per difetto a

<sup>28</sup> *Guida ai Fondi fotografici storici del Veneto*, a cura di Adriano Favaro, Venezia-Treviso, Regione del Veneto-Canova, 2006, p. XIII.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Mi riferisco alla relazione di Filippin dal titolo *Uno sguardo d'insieme sulle collezioni fotografiche veneziane* proposta il 5 ottobre 2012 al convegno *La fotografia come fonte di storia* svolto presso l'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti a Venezia. Il testo sarà riscontrabile nella pubblicazione degli atti del convegno.

causa di carenze presenti sia nell'ordinamento sia nel sapere relativo alla genesi, alla composizione e alla storia delle collezioni. Tali lacune rappresentano un dato significativo che non permette oggi di tracciare un profilo analitico e completo del patrimonio fotografico veneziano. Inoltre, è probabile che diversi nuclei non siano ancora stati rilevati.

Il limite del censimento realizzato dalla Regione del Veneto, dunque, non risiede nell'incapacità di individuazione dei fondi fotografici, ma nella genericità delle descrizioni. Per poter quantificare e censire gli archivi è necessario averli precedentemente ordinati, sebbene sia spesso oneroso ricostruirne nel dettaglio le vicende, ad esempio individuandone caratteristiche istituzionali ed evoluzione storica, dal momento che tali informazioni non sono state registrate sin dalle origini. In ogni caso, oggi, si tratta di stime e non di dati analitici, mentre risulterebbe più opportuno regolamentare e organizzare anche l'archivio fotografico in maniera simile a raccolte documentarie di diversa natura vista la peculiarità e l'importanza di questo materiale per la nostra civiltà e i nostri studi.

#### *I fondi fotografici «storici» a Venezia*

Questo scritto intende innanzitutto evidenziare come i fondi fotografici presenti a Venezia possano essere assimilati a una rete di «giacimenti informativi» capaci di riprodurre le vicende caratterizzanti e identificative della città e della sua collettività, come ad esempio costumi, ricorrenze, patrimonio artistico. Nel ricomporre gli avvenimenti storici, tali nuclei di immagini potrebbero apparire come le tessere di un mosaico estremamente articolato e sempre *in fieri* poiché passibile di numerosi accostamenti e interpretazioni. A Venezia, tale «mosaico» offerto dalla presenza del bene fotografico deriva da un patrimonio di immagini eterogenee con radici antiche e tuttora in continuo incremento.

Consistenti archivi fotografici sorsero già nella seconda metà dell'Ottocento come frutto dell'attività di fotografi e studi fotografici che operavano in città. A titolo esemplificativo, l'archivio derivante dall'attività del fotografo Carlo Naya che avviò il proprio studio nel 1857, mantiene a tutt'oggi una propria vitalità ed è consultabile nella sede veneziana della collezione privata di proprietà della famiglia Turio Böhm, dal 2008 vincolata dalla Soprintendenza speciale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale

della città di Venezia e dei comuni della gronda lagunare ex D.L. n. 42 del 2004.

Anche nel Novecento, dall'attività di stabilimenti fotografici veneziani come quelli dei fotografi Giacomelli, Fiorentini e Ferruzzi derivarono fondi d'archivio che vennero tramandati sino ai giorni nostri. Il *Fondo Giacomelli*, è oggi conservato presso l'*Archivio Storico del Comune di Venezia* e risulta purtroppo solo in parte inventariato, catalogato e fruibile a causa delle difficoltà nella programmazione degli interventi su una così cospicua mole di materiali.

Durante le mie ricerche, ho visitato buona parte delle raccolte fotografiche presenti sul territorio veneziano, ma ho ritenuto opportuno, in questa occasione, presentare i casi di tre di queste raccolte, particolarmente significative dal punto di vista della genesi e delle politiche gestionali.

Il primo caso che vorrei proporvi è quello del *Fondo fotografico Tomaso Filippi* collocato presso l'*Ufficio Conservatori dell'IRE* (Istituzioni di ricovero e di educazione di Venezia). Il fondo, relativo alla storia sociale e artistica veneziana nel periodo compreso tra il 1885 e il 1920, proviene dal lascito, nel 1981, di Elvira, all'epoca anziana ospite dell'IRE e ultima figlia vivente di Filippi<sup>32</sup>. L'IRE, consapevole sin dall'inizio dell'importanza storico documentaria del fondo, si adoperò nel tempo, attraverso una graduazione di interventi e la partecipazione di alcuni esperti del settore, in accordo con la Regione del Veneto, a condizionare, restaurare e catalogare il materiale fotografico. Inoltre, è stata perseguita una politica sistematica di valorizzazione del fondo attraverso pubblicazioni e mostre sia a Venezia, ad esempio presso la Fondazione Querini Stampalia<sup>33</sup>, sia in altre località italiane. Il fondo Filippi risulta oggi interamente consultabile in sede e per l'80 per cento circa anche *online*.

Il secondo caso che vorrei illustrare, è quello della fototeca del-

<sup>32</sup> SILVIA LUNARDON, *La valorizzazione di un lascito singolare*, in *Tomaso Filippi fotografo. Venezia fra Ottocento e Novecento*, a cura di Ead., Venezia, IRE, 2000.

<sup>33</sup> *Tomaso Filippi fotografo*, a cura di Silvia Lunardon, Venezia, IRE, 2002. Catalogo aggiornato della mostra *Venezia paesaggio ottocentesco: le vedute di Tomaso Filippi fotografo*, a cura di Daniele Resini, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 26 gennaio-1 aprile 2002. La prima mostra, di cui è stato pubblicato il catalogo citato nella nota 32 (*Tomaso Filippi fotografo. Venezia fra Ottocento e Novecento*), si svolse tra il 16 dicembre 2000 e il 4 febbraio 2001.

l'*Istituto di Storia dell'Arte* della Fondazione Giorgio Cini. La fototeca Cini nacque nel 1955, con lo scopo di raccogliere le riproduzioni fotografiche di opere d'arte veneta presenti a livello nazionale e internazionale. Inoltre, a partire da questa data, in maniera sistematica, la fondazione accolse tramite acquisto o donazione numerosi fondi fotografici da studiosi, artisti, storici dell'arte, come Rodolfo Pallucchini, Bernard Berenson e altri. Alla base della costituzione della fototeca vi fu dunque un progetto strutturato: Vittorio Cini costituì una fototeca *ex novo*, al fine di creare un *corpus* omogeneo, e utile alla storia dell'arte. Cini fu, inoltre, responsabile in prima persona di un notevole incremento dei documenti conservati. Già proprietario della *Fratelli Alinari IDEA (Istituto di Edizioni Artistiche) S.p.A.* dalla metà degli anni trenta (si tratta dunque non solo di fotografie Alinari, ma anche di Brogi, Fiorentini, Anderson, Chauffourier e altri), Cini ne donò le riproduzioni all'*Istituto di storia dell'arte* della fondazione nel 1966<sup>34</sup>. Trattandosi di una raccolta estremamente ricca e specializzata in storia dell'arte, i documenti fotografici della Fototeca Cini sono stati catalogati e vengono consultati quasi esclusivamente per i soggetti riprodotti nelle fotografie, mentre, col passare del tempo diventano, sempre più, fonti estremamente significative non solo dal punto di vista iconografico, ma anche fotografico. Un caso analogo e ben risolto lo presenta la Fototeca di Federico Zeri a Bologna, che, nel rispetto delle normative ministeriali, implementa sia la scheda per l'oggetto fotografico sia la scheda per l'opera d'arte raffigurata, rappresentando, secondo me, un vero e proprio modello di riferimento per il trattamento di questa tipologia di raccolte.

La terza e ultima esperienza che vorrei proporre è quello dell'*Archivio Storico del Circolo Fotografico La Gondola*, oggi conservato nella sede di palazzo Fortuny. Si tratta di un archivio di materiale fotografico prodotto a partire dal 1948 dai soci del circolo, fotografi professionisti e amatori (da Paolo Monti a Gianni Berengo Gardin e molti altri). L'archivio de *La Gondola* rappresenta il risultato della vicenda di una generazione di fotografi che, in un momento di crisi del clima

<sup>34</sup> Dati tratti dalla relazione di Claudio De Polo Saibanti, dal titolo *Gli Alinari: da archivio di storia della fotografia a museo di storia della fotografia, 1852-2012*, proposta il 5 ottobre 2012 al convegno *La fotografia come fonte di storia* svolto presso l'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti a Venezia. Il testo sarà riscontrabile nella pubblicazione degli atti del convegno.

culturale e produttivo della loro esperienza associativa, seppe coltivare con perizia un ulteriore aspetto della propria attività. Dal 1994 venne avviata la valorizzazione sistematica dell'archivio, a partire dalla redazione dei primi inventari. Oggi, benché ospitato con precarietà nei locali dell'ente pubblico<sup>35</sup>, l'intero archivio si presenta completamente condizionato. Nel 2009, inoltre, è stata eseguita una prima campagna di catalogazione da Giulia Clera, anche autrice del regesto dell'archivio<sup>36</sup>, e da chi scrive. Tale esperienza ha reso consultabile *online*, nel catalogo della Regione del Veneto, un nucleo rilevante di fotografie dell'archivio. Ci auguriamo che questo genere di interventi possa proseguire anche in seguito a quello che rappresenta un grande punto di approdo per l'archivio de *La Gondola*, ovvero la recente notifica, nel 2011, da parte della soprintendenza. Attraverso quest'operazione, come nel caso del già citato «Archivio Böhm», le «fotografie [...] la cui produzione» risale «ad oltre venticinque anni»<sup>37</sup>, vengono sottoposte a particolari misure di tutela da parte del MIBaC<sup>38</sup>. I beni «vincolati» non possono essere «distrutti, danneggiati o adibiti ad usi non compatibili con il loro carattere storico o artistico», «gli archivi non possono essere smembrati»<sup>39</sup>.

Osservando la situazione descritta, esemplificativa di un sistema molto più complesso e variegato, si può rilevare che è destino comune a diversi fondi fotografici privati quello di confluire in istituzioni pubbliche. Il fenomeno risulta particolarmente rilevante a Venezia, soprattutto negli anni ottanta del secolo scorso. Allo stato delle cose, appare necessario attivare una rete coordinata di interventi che permettano ai documenti di emergere. Il progetto di rete che, nel nostro caso, converge attorno al *Catalogo dei Beni Culturali della Regione del Veneto*<sup>40</sup> e, nel caso delle soprintendenze dovrebbe convergere, entro

<sup>35</sup> Una parte dell'archivio dovrebbe essere trasferita a breve nella sede della casa dei Tre Oci sull'isola della Giudecca (Venezia).

<sup>36</sup> GIULIA CLERA, *Circolo fotografico La Gondola: L'archivio Storico: Attività e collezioni 1948-2010*, Venezia, Studio LT2, 2011.

<sup>37</sup> D.L. 22 gennaio 2004 n. 42, art. 11 comma 1 lettera f.

<sup>38</sup> Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

<sup>39</sup> Ivi, art. 20 commi 1 e 2.

<sup>40</sup> Il *Catalogo dei Beni Culturali della Regione del Veneto*, accessibile gratuitamente *online*, da qualsiasi postazione internet (visualizzazione classica o professionale: <http://beniculturali.re>

alcuni mesi, nel SIGeCweb<sup>41</sup>, potrebbe concretizzarsi in una prospettiva strategica e coordinata di indagine e in politiche di valorizzazione. A tal fine, non conta tanto la consistenza del fondo o il suo valore economico quanto il suo trattamento ai fini della fruizione e della trasformazione del documento in bene sociale.

In questa direzione sta operando l'Ateneo Veneto che, in occasione del proprio bicentenario, ha progettato, d'intesa con la Regione del Veneto e con chi scrive, l'inventariazione, il condizionamento e la catalogazione del proprio fondo fotografico. Si tratta di un nucleo circoscritto di documenti significativi per la storia dell'Ateneo (fig. 1), riferiti in particolare al proprio percorso istituzionale, ai presidenti, alle opere d'arte conservate e ai lavori di restauro relativi al palazzo. Il fondo comprende materiali otto-novecenteschi, come ad esempio negativi su lastra di vetro, positivi all'albumina e alla gelatina, diapositive e alcuni album. A oggi, 406 schede relative a beni fotografici semplici e complessi conservati all'Ateneo Veneto sono disponibili all'utenza e consultabili in sede e *online* nel Catalogo regionale dei Beni Culturali. Questo tipo di interventi potrebbe diventare, col tempo, uso comune al fine di preservare uno straordinario patrimonio di immagini, vere e proprie fonti per la conoscenza della nostra civiltà. Considerando la consistenza e la rilevanza del fenomeno credo che potremmo avvertirla come un'urgenza.

Infine, ritengo che la consuetudine di differenziare la fotografia «storica» dalla fotografia più recente e che sottintende un giudizio qualitativo a sfavore di quest'ultima, andrebbe abbandonata. La fotografia, dagli esemplari più antichi al formato digitale, sia allo stato originario sia nelle sue derivazioni fotomeccaniche, è una fonte storica imprescindibile per gli studiosi di storia dell'arte e non solo. Si tratta di documenti sempre attuali poiché passibili di innumerevoli riletture. Le politiche di gestione delle biblioteche e degli archivi che custodiscono libri e documenti, dall'antico al contemporaneo, potrebbero essere estese con la medesima sistematicità anche ai documenti foto-

gione.veneto.it/xway-front/application/crv/engine/crv.jsp), fa parte delle basi dati scelte dal MIBaC per confluire nel portale nazionale denominato *Cultura Italia* ([www.culturaitalia.it/](http://www.culturaitalia.it/)).

<sup>41</sup> Cfr. § «Modello ICCD».

grafici che potrebbero essere più spesso ordinati e fruibili, veri e propri luoghi della ricerca<sup>42</sup>:

La fotografia è realizzata sempre per essere vista da qualcun altro, è concepita quindi sin dall'origine come oggetto sociale, destinato alla comunicazione e, di conseguenza, alla sedimentazione in collezioni e archivi ai fini della memoria. [...] L'archivio fotografico [...] non è uno spazio neutro, né tanto meno un mero contenitore passivo; è anzi uno spazio che può essere particolarmente attivo, considerato nella sua valenza di «ecosistema» in cui sussistono relazioni reciproche fra gli elementi costitutivi, le quali coesistono in uno stato di equilibrio dinamico e in un ordine dato che non è mai definitivo<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> SERENA, *La profondità della superficie*, p. 65.

<sup>43</sup> Ivi, p. 63.



1. Fortunato Antonio Perini, *Ritratto di Daniele Manin*, 1857 ante 1868 ca., Venezia, Archivio fotografico dell'Ateneo Veneto, Raccolta Giustinian, 10 G 13, *Album Ricordo del 22 marzo 1868 Venezia*, 1868