

Un sistema integrato di repertori per la storia della fotografia in Toscana: metodologie e risultati di una ricerca applicata

Abstract

This paper presents the results of the first phase of an academic research project focusing on the creation of an embedded system of repertoires on Tuscany photographic history, from its origins to 1947. The applied methodology is based on the redefinition of information's value and the photographic concepts of agent, event, and culture. The system is devised for the semantic web and is compatible with linked open data ontologies.

Keywords

ACADEMIC RESEARCH; REPERTORY; METHODOLOGY; AGENT; EVENT;
PHOTOGRAPHIC CULTURE; TUSCANY; DIGITAL HUMANITIES

Questo articolo presenta le metodologie e i risultati di un progetto di ricerca finalizzato alla creazione di un innovativo sistema integrato di repertori sulla storia della fotografia in Toscana. Realizzato nel quadro di accordo di collaborazione fra la Regione Toscana e il Dipartimento SAGAS dell'Università degli studi di Firenze, il progetto "La fotografia in Toscana: storie di un patrimonio culturale" (FOTOSC) è stato concepito dalla cattedra di Storia della fotografia e condotto da un team di quattro giovani studiose e studiosi nel corso del 2020 -¹. Lo scopo principale di FOTOSC è di rendere disponibile in rete informazioni esaustive a sostegno della ricerca di storia della fotografia e delle discipline liminari, nonché della conoscenza dei patrimoni fotografici. Le informazioni, raccolte in risorse strutturate, sono organizzate in tre tipologie di repertori, tra loro collegati, relativi alla bibliografia (fonti primarie e secondarie), agli agenti della fotografia (persone ed enti) e agli eventi storici. Per la repertoriazione delle informazioni sono

stati messi a punto due nuovi modelli di descrizione (Scheda Agente e Scheda Evento) sviluppando, dove possibile, standard esistenti.

La prima fase, che qui presentiamo, è relativa alla programmazione, validazione ed esecuzione del progetto e ha riguardato la raccolta di informazioni relative a un primo arco cronologico, che va dalle origini della fotografia alle soglie del 1947⁻². Una seconda fase riguarderà la pubblicazione del progetto in rete, il completamento della ricerca sul successivo arco cronologico, l'integrazione di informazioni storiche derivanti dalla ricerca archivistica e lo sviluppo del progetto tramite il collegamento alle descrizioni di fotografie e di fondi fotografici presenti sul territorio⁻³.

1. La visione del progetto

FOTOSC si caratterizza, *in primis*, per aver organizzato una raccolta sistematica di dati sulla storia della fotografia in Toscana su un arco cronologico ampio e per diverse tipologie di informazioni. La raccolta è il risultato di uno studio e di uno spoglio rigoroso delle fonti letterarie primarie e secondarie, che rappresenta il pilastro concettuale su cui si regge e si articola l'intero progetto. Hanno avuto un ruolo centrale le fonti primarie, soprattutto le riviste di diversa tipologia, anche se non direttamente specializzate, che si sono dimostrate fondamentali nella diffusione dell'informazione e del dibattito sul medium. Il loro spoglio ha permesso di integrare i dati noti alla storiografia con una messe di informazioni inedite, restituendo un quadro decisamente più articolato.

Oltre alla mole e alla complessità dei dati raccolti, il progetto si propone come innovativo nel settore degli strumenti per la storia della fotografia per l'adozione di particolari metodologie di studio e di ricerca applicate alla rappresentazione dei dati stessi.

Da un lato, FOTOSC poggia principalmente sulla ridefinizione teorica di quattro assunti di portata teorico-metodologica. Essi riguardano: a) il valore della singola informazione; b) il concetto di autore; c) il concetto di evento; d) il concetto di cultura fotografica. Consideriamoli nel dettaglio.

a) Per il valore della singola informazione, abbiamo dubitato del fatto che i singoli dati desunti dalle fonti possano essere considerati valori del tutto indipendenti, ovvero come sicuri e sufficienti in sé. Il dubbio ha avuto un riverbero applicativo che si è tradotto nel disegno delle relazioni fra le diverse informazioni, accogliendo anche quelle fra loro contraddittorie. Queste, riversate nelle singole parti che compongono la risorsa, ovvero le schede Agente ed Evento, sono state qualificate con il riferimento alle fonti primarie e secondarie. Ciò significa che le fonti sono collegate a una singola parte della risorsa, restituendo così una chiara metodologia della ricerca storica e un chiaro nesso nella ricostruzione dell'informazione.

b) Il concetto di autore della fotografia è stato ampliato rispetto alla proposta di Giuseppina Benassati e Marina Miraglia di ricomprendere coloro che ricoprono diversi ruoli oltre alla fase della produzione, ovvero nella distribuzione ed edizione della fotografia (come i rivenditori di attrezzature, gli operatori fotomeccanici, i coloritori di stampe e i club)⁻⁴.

La nostra proposta contempla anche tutti coloro che a vario titolo partecipano o promuovono la cultura fotografica e che, pertanto, possono essere posti in relazione agli eventi mappati in FOTOSC. Per questi motivi, il termine ‘autore’ è stato sostituito con quello più pregnante di ‘agente’, con l’obbiettivo di porre l’accento non solo sul ruolo professionale ma anche sul valore delle diverse attività nell’ampio campo della cultura fotografica. Il termine è debitore sia dell’ambito della biblioteconomia, dove è ampiamente impiegato, sia in quello degli studi di antropologia applicati all’arte e influenzati dalla lezione di Alfred Gell. In particolare, è stato ispirante il suo concetto di *agency* (termine di difficile traduzione, ma che viene inteso dalla critica più recente come “agire intenzionale”) per il quale l’autore specifica: “siamo di fronte a un caso di agency ogni volta che un evento ci sembra accadere in virtù di un’intenzione che risiede in una persona o in una cosa che determina la catena causale”⁻⁵.

c) Per quanto riguarda il concetto di evento, abbiamo deciso di rappresentarlo come una catena di episodi culturali, di varia importanza, avvenuti sul territorio durante l’arco cronologico preso in esame. L’obbiettivo è quello di restituire una mappa degli stessi, seguendo la suggestione di Slavoj Žižek, il quale propone l’immagine di una linea metropolitana in cui “una possibile definizione di evento”⁻⁶ corrisponde alle singole fermate, mentre la tratta rappresenta l’opportunità di intraprendere un percorso. Žižek aggiunge che l’importanza dell’evento non risiede tanto nell’introdurre un cambiamento, quanto piuttosto nel modificare “il parametro col quale misuriamo i fatti del cambiamento stesso”; considerazione questa che ci permette, in effetti, di intenderlo come “un punto di svolta [che] modifica l’intero campo all’interno del quale i fatti appaiono”⁻⁷.

d) Da questo punto di vista, la rappresentazione del singolo evento lungo la linea metropolitana in cui sono disposti gli altri eventi (importanti, minori o marginali) sottintende la sua capacità di modificare la configurazione storica della catena stessa. Per questo motivo, il concetto di evento, assieme a quelli già presentati di valore della singola informazione e di agente, condiziona necessariamente la definizione di cultura fotografica, che nel progetto appare significativamente estesa e interrelata.

Dall’altro lato, trovano una declinazione funzionale nell’architettura del sistema di rappresentazione dei dati altri tre temi che riguardano: e) la qualificazione dell’informazione; f) il suo trattamento granulare; g) la qualificazione della relazione fra le diverse informazioni. Consideriamoli nel dettaglio.

e) La risorsa che raccoglie le diverse informazioni è strutturata in diverse componenti, tra loro correlate in ‘forma significativa’. Ogni componente può avere una o più ‘relazioni qualificate’ con i *dataset* del nostro sistema. Ad esempio, nei tradizionali repertori cartacei (che definiamo bidimensionali) la voce biografica di un autore risulta essere un insieme di informazioni, accompagnato solitamente a piè di pagina dalle fonti bibliografiche di riferimento. Nel nostro sistema di repertori

(che definiamo tridimensionali), le singole componenti di una risorsa (ad esempio, il campo “indirizzo di attività” di un agente) vengono messe in relazione alla fonte o alle fonti dalle quali è tratta la singola informazione, tramite link ipertestuali che collegano tra loro le diverse risorse.

f) La singola informazione ha un trattamento “granulare”⁻⁸, espressione con la quale nelle discipline del libro e del documento si indica sia la risorsa strutturata in parti componenti – ovvero in blocchi di testo (*lessie*), che giungono a descrivere il dato fino al più piccolo dettaglio e che sono collegati con link ipertestuali – sia il metadato in relazione alla risorsa stessa.

g) La qualificazione delle relazioni fra le diverse informazioni nelle risorse contenute nel sistema di repertori si offre ad aperture al web semantico e ai *linked open data* (LOD), al fine di promuovere nuovi percorsi di conoscenza (e non solo risultati in sé) della storia della fotografia.

2. Repertori della storia della fotografia: analisi dei modelli

Il progetto è stato modellato sulla base del confronto con repertori e strumenti a stampa o digitali, prodotti negli ultimi decenni, a sostegno della conoscenza della storia della fotografia. Tra gli ambiti che hanno dimostrato una particolare tangenza con il nostro progetto vanno enumerati: quello italiano con la produzione di repertori sugli autori (dagli anni Settanta circa), quello inglese con progetti di ricerca universitaria che hanno creato repertori digitali su autori, su cataloghi della loro opera e su ambiti culturali (dagli anni Duemila) e quello museale americano per la presentazione e rappresentazione della singola opera fotografica su portale web, accompagnata da informazioni collegate a repertori o database (databile all’ultimo decennio). Il confronto con quest’ultimo ambito è stato particolarmente utile per prevedere la seconda fase del progetto relativa al collegamento dei dati raccolti con quelli del patrimonio fotografico toscano e lo sviluppo di parti narrative.

2.1 L’ambito italiano

La necessità di creare e condividere strumenti di base fra la comunità degli studiosi ha riguardato le vicende storiografiche italiane⁻⁹, pur se con alcune diversità rispetto al panorama straniero, dove le attività di repertoriazione sono iniziate in anticipo in quanto in relazione ai processi di istituzionalizzazione della fotografia. In questo senso il ruolo degli Stati Uniti è considerato considerevole sin dagli anni Cinquanta, raggiungendo un apice nel ‘decennio d’oro’ della fotografia degli anni Settanta, con la pubblicazione di cataloghi di mostre, opere di carattere storiografico, riviste specializzate e repertori, fra cui quelli biografici, bibliografici o dedicati a singoli argomenti.

Sul finire dello stesso decennio, nell’anno spartiacque del 1979, Giulio Bollati descrive la situazione italiana in termini di continuità con quel “furore fotografico”⁻¹⁰ che si è affermato dal secondo dopoguerra; tuttavia, lo intende come sintomo sia di un interesse specifico, sia di

un ritardo culturale e di un mancato dibattito. Nonostante l'accezione negativa, negli anni precedenti tale furore aveva cambiato di segno e, in questo nuovo assetto, aveva iniziato a produrre nuovi strumenti conoscitivi. Tra questi, vanno menzionate le traduzioni di volumi dedicati alla storia della fotografia internazionale, prime occasioni per integrare informazioni su vicende e protagonisti italiani che risultavano assenti nelle edizioni originarie, come nell'ampio volume di Peter Pollack integrato da Lamberto Vitali (1959) e nel volumetto divulgativo di Jean-A. Keim corredato da una nota di Wladimiro Settimelli (1976) ⁻¹¹.

Nondimeno, è senza dubbio il settore delle esposizioni a produrre gli strumenti più significativi di quella che si proponeva ormai come una nascente disciplina. È una nuova generazione di studiosi e funzionari quella che tenta di colmare il 'ritardo' culturale sopraccitato, intraprendendo programmi espositivi finalmente basati su rigorose e inedite ricerche storiche, con cataloghi accompagnati da puntuali raccolte di informazioni. Le grandi mostre sulla fotografia storica prodotte nel triennio aureo tra il 1977 e il 1979 ⁻¹², a Torino, Firenze e Venezia (qui congiuntamente alla rassegna internazionale *Venezia '79. La fotografia* ⁻¹³), assieme ai nuovi contributi di storia della fotografia in Italia, soprattutto quelli promossi dalla casa editrice Giulio Einaudi ⁻¹⁴, determinano un vero e proprio cambio di paradigma storiografico. Ciò è strettamente connesso, per la prima volta in modo esaustivo, alla produzione di repertori funzionali, biografici e bibliografici, inseriti nelle appendici di cataloghi e volumi, per accompagnare e promuovere la ricerca.

Questi strumenti rappresentano, dunque, il cambiamento in corso e accompagnano le tappe dei processi di istituzionalizzazione della fotografia in Italia nel settore pubblico di biblioteche, musei, archivi e soprintendenze, riguardando anche gli istituti centrali del Ministero per i beni culturali e ambientali, istituito da Giovanni Spadolini nel 1975, dapprima l'Istituto Nazionale per la Grafica (con il ruolo magistrale di Marina Miraglia) e successivamente l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. Questi istituti, dotati di personale con interessi scientifici sulla materia, intraprendono azioni di conoscenza e valorizzazione del patrimonio fotografico nel contesto di un pionieristico discorso sulla fotografia come bene culturale ⁻¹⁵. Il dibattito, iniziato negli anni Settanta, matura nel decennio successivo e soprattutto negli anni Novanta con l'opera di conoscenza e tutela della fotografia condotta sul territorio da parte di enti pubblici operanti a livello locale e regionale ⁻¹⁶. È in questo periodo che un gruppo di regioni – soprattutto Toscana, Emilia-Romagna, Lombardia, Piemonte, Friuli-Venezia Giulia e Trentino – maturano un interesse conoscitivo per la fotografia storica e producono strumenti e *know-how* specifici.

Contemporaneamente, ai tradizionali periodici dedicati alla fotografia indirizzati a un pubblico di fotoamatori, si aggiungono quelli specializzati in studi storici, segnando così il passo del cambiamento di una disciplina che rivendica spazi editoriali distinti. Apre il nuovo corso il periodico "Storia e critica della fotografia" (1980-1984) diretto

da Angelo Schwarz, con numeri a tema monografico, seguito da nuove riviste prodotte nell'attiva Toscana e destinate a divenire il punto di riferimento per i due decenni successivi: "AFT. Rivista di Storia e Fotografia" (1985-2009) dall'Archivio Fotografico Toscano, diretta da Sauro Lusini, particolarmente attenta ai temi della conoscenza e conservazione della fotografia, e "Fotologia" (1984-2003), dal 1985 organo del neonato Museo di storia della fotografia Alinari, pubblicata sotto diverse direzioni. Assieme a queste riviste vanno annoverati i "Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande" (1995-2006), diretti da Corinna Giudici dell'Archivio e del Gabinetto fotografico della Soprintendenza per i beni artistici e storici per le provincie di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Rimini, in cui si offre una puntuale rendicontazione delle attività di tutela di fondi e fotografie nel territorio di competenza.

Per quanto riguarda la conoscenza del patrimonio fotografico in Italia, i censimenti sono condotti sporadicamente sin dagli anni Ottanta, affermandosi poi nel decennio successivo sia a livello nazionale sia per comparti regionali, in relazione alle attività crescenti sulla fotografia e al suo (tardivo) riconoscimento legislativo di bene culturale, tra il 1998 e il 2004 -¹⁷. Dal suo canto, la Toscana ha contribuito con diverse indagini sui patrimoni fotografici, grazie innanzitutto alle iniziative dell'Archivio Fotografico Toscano negli anni Ottanta e, pur se su diversa scala e con differenti finalità, della Scuola Normale di Pisa alla fine degli anni Novanta -¹⁸. Il primo, in particolar modo, nel 1994 ha pubblicato online un censimento finalizzato alla ricognizione del patrimonio fotografico pubblico sul territorio regionale. Le sue potenzialità sono sicuramente molteplici, poiché si tratta di un progetto pionieristico che dispone di una banca dati online in cui autori e fondi fotografici pubblici sono collegati da relazioni, pur se semplici. Nel 1996 è stato integrato con il censimento *Fotografi a Firenze 1839-1915* a cura di Sara Ragazzini: una raccolta di informazioni sui singoli autori, sulla ragione sociale degli stabilimenti e sui rivenditori di strumenti e materiali per la fotografia -¹⁹. Le informazioni disponibili sono costituite perlopiù da riferimenti bibliografici o da brevi profili biografici. Queste raccolte di dati hanno costituito una base di partenza imprescindibile per lo sviluppo del progetto FOTOSC.

A corollario del contesto in cui maturano esperienze di creazione di strumenti condivisi, qui delineato rapidamente, vanno annoverate le possibilità della conoscenza puntuale delle singole fotografie attraverso le catalogazioni con lo standard ISBN (NBM) (dal 1990) e con la scheda ministeriale ICCD F – Fotografia (dal 1999) e ICCD FF – Fondi fotografici (dal 2016). Queste schedature sono inserite in sistemi informativi appartenenti o facenti capo a diverse istituzioni, che se realizzate con gli standard ICCD o ISBD (NBM) possono essere riversate rispettivamente nel Catalogo generale dei beni culturali dell'ICCD o nel Catalogo del servizio bibliotecario nazionale.

Il patrimonio strumentale per la storia della fotografia in Italia a oggi disponibile consiste dunque negli strumenti succitati, in repertori a

stampa e numerosi cataloghi (principalmente dagli anni Settanta), rari repertori biografici ⁻²⁰, indagini e censimenti patrimoniali (dagli anni Ottanta e Novanta), schedature di fotografie e di fondi fotografici (dagli anni Novanta), assieme ad altre tipologie di repertori digitali. Esiste, tuttavia, anche una letteratura grigia, difficilmente reperibile, prodotta in occasione delle operazioni di censimento e catalogazione di archivi fotografici, di cui si auspica vengano condotte operazioni di recupero.

2.2 L'ambito della ricerca

Come sviluppare un approccio alla repertoriazione, intesa come base sistematica di informazioni su un determinato argomento, per creare strumenti multidimensionali utili alla ricerca e alla didattica? Nel tentativo di rispondere a questa domanda in termini progettuali, abbiamo analizzato le metodologie e i risultati raggiunti da una serie di progetti di ricerca universitaria accessibili in rete. Primeggia l'ambito inglese con numerosi progetti dedicati alla storia della fotografia dell'Ottocento del Photographic History Research Centre (PHRC) della De Montfort University di Leicester, condotti in collaborazione con diverse istituzioni pubbliche e private. Va specificato che questi portali risalgono per lo più al decennio scorso e sono stati concepiti senza un'apertura al web semantico e ai LOD. In ogni caso, sono tutt'oggi utilissimi strumenti per la ricerca: si avvalgono di database relazionali, quindi su dati correlati, programmati con il linguaggio MySQL, consentono all'utente di interrogare il database per argomenti, formulando *queries* più o meno articolate a seconda delle caratteristiche del progetto e dell'interfaccia.

I principali progetti riguardano il lavoro monumentale confluito nei due portali su William Henry Fox Talbot e sulla sua cerchia: "The Correspondence" (2005), con circa 10.000 lettere, e il "Catalogue Raisonné", con 20.000 opere fotografiche (conservate in circa 100 istituzioni internazionali), entrambi legati alla pionieristica attività di ricerca di Larry Schaaf. Il primo, che eredita il concetto di repertorio monodimensionale a stampa, su cui è stato inizialmente impostato, permette di formulare *queries* semplici sui nomi di persona (mittenti e destinatari), impostare una ricerca tramite filtri (es. per cronologia, per numero di documento) e ricerche a testo libero. Il secondo database, pubblicato nel 2017, presenta invece informazioni maggiormente strutturate, permettendo di effettuare ricerche articolate, in particolare sulle caratteristiche materiali delle opere, che restituiscono risultati apprezzabili sul piano filologico.

A questi si affiancano i portali dedicati alle esposizioni fotografiche storiche che, per tipologia di fonti utilizzate, possono essere comparati al nostro progetto. "Photographic Exhibitions in Britain 1839-1865" (2002), è un portale creato da Roger Taylor che presenta circa 20.000 record con una struttura che ricorda il repertorio monodimensionale (come nel caso "The Correspondence"), pur consentendo una ricerca per esposizione, data o località. La prima particolarità riguarda il rispetto dell'informazione sulle tecniche fotografiche, mantenendo la

denominazione con cui essa appare nella fonte; la seconda è l'aver tracciato i prezzi di vendita delle immagini (pur se presenti in modo discontinuo sui cataloghi). Il successivo progetto "Exhibitions of the Royal Photographic Society 1870-1915" (2008) si presenta come un portale più aggiornato e con dati maggiormente strutturati: i 45.000 record relativi alle esposizioni annuali sono accompagnati dalle riproduzioni dei cataloghi, dalle immagini delle esposizioni e da nuove informazioni, come quelle relative ai premi (un tema che abbiamo deciso di trattare nel repertorio degli eventi). Inoltre, l'utente può intraprendere percorsi di ricerca tematici su esposizioni, espositori, fotografie esposte e membri della giuria. Questo portale, per i suoi contenuti, è da consultarsi parallelamente al lavoro sui "Members of the Royal Photographic Society, 1853-1901" ⁻²¹. In parte confrontabile con queste esperienze, in Italia si segnala il lavoro pionieristico del Museo Galileo di Firenze per il portale "Giorgio Roster, scienziato e fotografo" (2012), che propone una selezione di immagini e testi a stampa o manoscritti riprodotti (conservati anche in altre istituzioni) e la possibilità di percorsi tematici ⁻²².

Il confronto con progetti di ricerca basati su *dataset*, quindi, è stato funzionale a programmare alcune caratteristiche del nostro sistema. In particolare, questo ha avuto un impatto sulle forme delle denominazioni degli agenti, sulle relazioni con le fonti primarie e secondarie e sulle modalità per interrogare i dati a partire dall'architettura strutturale delle risorse.

2.3 L'ambito museale

Come anticipato, lo sviluppo di FOTOSC prevede una seconda fase in cui si prevede, tra l'altro, di collegare le informazioni dei repertori con le descrizioni di fondi fotografici e di singole fotografie (ad esempio per gli agenti produttori di fotografie). Per la previsione delle modalità riguardanti quest'ultimo aspetto, è stato utile il confronto con le recenti esperienze dei grandi musei d'arte americani, soprattutto il J. Paul Getty Museum di Los Angeles, il MoMA e il Metropolitan Museum of Art di New York. È infatti proprio qui che, nel corso degli ultimi due lustri, le metodologie applicate alla rappresentazione dell'oggetto fotografico musealizzato si sono imposte come modello di riferimento a livello internazionale. Queste sono caratterizzate da un'attenzione filologicamente corretta applicata alla riproduzione degli originali fotografici, dei loro supporti e delle forme complesse di presentazione (ad esempio gli album), assieme a una particolare cura nello sviluppo dei *dataset* e, non ultimo, delle parti narrative.

I dati pubblicati da queste istituzioni a fianco dell'immagine della singola opera, oltre alla scheda sintetica dell'opera stessa, sono utili per un pubblico di studiosi e per la maggior parte sono relativi a: autori, bibliografia di riferimento generale e bibliografia relativa alla storia espositiva. Per quanto concerne, invece, lo sviluppo di testi narrativi che accompagnano il *dataset* summenzionato, essi riguardano quasi esclusivamente due temi: gli autori (con eventuali link a sistemi di *authority*

file internazionali o a voci biografiche su portali specifici) e l'illustrazione storico-critica dell'oggetto fotografico. La presentazione del singolo oggetto fotografico, oltre a permettere il *download* della sua riproduzione, quando consentito in relazione ai diritti (e, in caso positivo, nel portale www.getty.edu sono disponibili diverse risoluzioni per uso di presentazione/studio o stampa), mostra una relazione con altre opere dello stesso autore presenti in collezione (anche se non presenti con le loro riproduzioni sul portale, ma di cui vengono pubblicati i *dataset*).

Complessivamente, questo nuovo sviluppo delle forme di presentazione dell'opera fotografica è il risultato di ingenti investimenti nella digitalizzazione delle collezioni e nella loro valorizzazione e comunicazione. Tali strategie hanno permesso di interpretare un nuovo concetto di accesso in rete al patrimonio museale, fortemente connesso alla forma di presentazione degli apparati di denotazione, come descrizioni e narrative sulle singole opere; aspetti questi che hanno contribuito a ridefinire il ruolo globale dei grandi musei statunitensi. Basti pensare ai risultati incassati dalla campagna "Open Access at the Met" condotta dal Metropolitan Museum nel 2017, che con il sistema Creative Commons Zero (CC0) mette a disposizione immagini e informazioni di 492.000 opere d'arte: questa campagna finora ha ottenuto 1,2 bilioni di visualizzazioni e 7 milioni di download ⁻²³.

Nell'ambito museale statunitense, vanno menzionati i casi fortemente collegati all'attività dei centri di documentazione che hanno riversato nei portali museali il bagaglio del *know-how* raccolto in precedenza. Dagli anni 2010, nel portale del J. Paul Getty Museum sono state sviluppate le parti narrative per i singoli oggetti fotografici, l'autore e il contesto storico-fotografico. Ma forse l'esempio più eloquente è quello del Metropolitan Museum, che presenta un *dataset* base sviluppato secondo due caratteristiche principali. La prima è una forma di comunicazione indirizzata a un pubblico generico, con descrizioni discorsive dell'opera, che si prestano anche a usi didattici. La seconda è l'indirizzo a un pubblico specializzato di studiosi e operatori culturali, con informazioni sulla provenienza dell'opera e la sua storia espositiva, corredate dalle citazioni delle fonti bibliografiche primarie e secondarie. Un esempio virtuoso, infine, è quello del MoMA, dove le immagini fotografiche sono presentate nel portale con modalità simili a quelle del Metropolitan. Qui però la presentazione della fotografia si accompagna a un'enfasi maggiore sull'autore, del quale si presenta una biografia tratta dal Getty Record nel repertorio Union List of Artist Names (ULAN), con rimando ai progetti Wikimedia e alla biografia Wikipedia (oltre che a un codice identificativo dell'archivio Wikidata).

In Italia il trattamento della fotografia in ambito museale è indubbiamente diverso e, solo in tempi recenti, mostra segni di cambiamento. Il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo ha pubblicato una nuova versione del portale nella primavera del 2020, con alcune novità sul piano della rappresentazione delle opere e dei dati delle immagini (accompagnate da una scheda ICCD-F scaricabile), mentre

il portale delle collezioni della neonata Fondazione Alinari per la Fotografia è ancora quello della proprietà Alinari S.p.A., pur se in corso di revisione dopo il passaggio al pubblico settore nel 2019 ⁻²⁴. Sul tema delle ontologie per la descrizione del patrimonio, con la messa a punto di nuove strategie per la rappresentazione dei dati, va menzionato il recente progetto ArCo, intrapreso dall'ICCD con il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) ⁻²⁵, che rappresenta un'eccezione in quanto si colloca in campo extra-museale, ma che è foriero di sviluppi e intersezioni anche per la storia della fotografia.

3. Il progetto FOTOSC

Il numero di dati implementati dal progetto FOTOSC è in sé significativo, anche se considerato da un punto di vista meramente quantitativo, tale comunque da delineare un ampio panorama di fonti, eventi e agenti. Ma, come direbbe Sauro Lusini, che ha commentato questo progetto, non è tanto la maggiore disponibilità di dati a determinare la concreta differenza rispetto a quelli esistenti, quanto la possibilità di collegarli tra loro e di interrogarli con nuove modalità. Anche da questo punto di vista è stata utile l'analisi del contesto museale americano, assieme a quella della tendenza presente in altri portali museali europei a interpretare le informazioni sulla fotografia – secondo la felice espressione di Karen Coyle – come sempre più *del web* e non solo *nel web* ⁻²⁶, per rispondere operativamente alla necessità di profilare le informazioni del sistema dei repertori per le ontologie del LOD e predisporle per il web semantico. Di seguito si illustrano le caratteristiche dei repertori collegati.

3.1 Il repertorio delle fonti letterarie primarie e secondarie

Il primo repertorio che si presenta in questa sede è quello relativo alle fonti letterarie primarie e secondarie sulla storia della fotografia in Toscana, per l'arco cronologico dalle origini al 1947. A oggi, quasi 3.000 voci sono state raccolte nel database bibliografico. Questo è stato implementato con parole chiave in lingua inglese sulla base di un vocabolario controllato appositamente realizzato, per garantire l'accesso e la ricerca a un pubblico internazionale su temi non direttamente reperibili attraverso le parole del titolo della fonte letteraria. Impossibile restituire brevemente lo spessore e le potenzialità del numero dei dati raccolti sulla storia della fotografia in Toscana. Tuttavia, alcuni esempi possono restituire alcune prime prospettive di analisi.

Se, ad esempio, applichiamo al database una chiave di interrogazione per provincia come luogo di pubblicazione, otteniamo dei risultati che mostrano quantitativamente il primato della città di Firenze con il 50% complessivo della produzione delle fonti letterarie primarie e secondarie, confermando il peso culturale da essa avuto nella cultura fotografica, nonché negli studi (tab. 1). Nel contesto fiorentino, il ruolo dello stabilimento Fratelli Alinari come produttore di fotografie, dotato anche di una casa editrice, ha condizionato numerosi fattori culturali. A partire dal 1888, la ditta – che nel 1920 sotto la direzione di Vittorio

Alinari assume la denominazione di Fratelli Alinari I.D.E.A – avvia una fortunata attività editoriale con la pubblicazione di testi di altri autori, corredate dal loro repertorio iconografico ⁻²⁷. Nel tempo la ditta ingloba per acquisto o donazione altri archivi, giungendo con la direzione Claudio De Polo (1982-2019) a oltre 130 fondi fotografici di autori diversi ⁻²⁸, le cui immagini confluiscono nell’editoria Alinari. Tali vicende trovano riverbero nel nostro database bibliografico: una ricerca generica filtrata attraverso la parola chiave “Alinari” mette in evidenza che quasi il 60% dei risultati ottenuti riguardano pubblicazioni dalla stessa casa editrice. Il dato è indicativo di come l’azienda abbia avuto un ruolo centrale in relazione alle ricostruzioni storiche delle proprie attività e di quelle del patrimonio acquisito, di cui restano numerosi cataloghi e gli importanti volumi prodotti per le celebrazioni dei centocinquant’anni d’attività ⁻²⁹.

Tab. 1

Luoghi di pubblicazione (per provincia) delle fonti letterarie primarie e secondarie

Provincia	Letteratura primaria e secondaria	Letteratura primaria	Letteratura secondaria
Firenze	50%	49%	51%
Livorno	8%	37%	63%
Pisa	8%	28%	72%
Siena	6%	22%	78%
Lucca	6%	16%	84%
Pistoia	6%	13%	87%
Prato	6%	11%	89%
Arezzo	4%	17%	83%
Massa Carrara	3%	9%	91%
Grosseto	3%	3%	97%

Analizzando solo l’ultima colonna della tabella, relativa alla letteratura secondaria, si nota che le rimanenti nove province toscane mostrano percentuali particolari. Il repertorio bibliografico viene in soccorso restituendo i dati sulle cronologie delle pubblicazioni: mentre la copertura della letteratura primaria è stata piuttosto scarsa per queste province, dalla fine degli anni Ottanta del Novecento si registra la comparsa di nuovi studi e pubblicazioni orientati verso la conoscenza della fotografia nel territorio. Questi hanno posto l’accento su argomenti tematici, come il lavoro contadino, la condizione femminile e, più in generale, la componente etnografica della documentazione fotografica.

La ricerca sulle fonti letterarie ha permesso anche di compilare i record relativi agli agenti e agli eventi in esse menzionati, di cui forniremo

maggiori dettagli più avanti. Ciò che ci preme sottolineare è come, grazie al database, l'intreccio fra il dato bibliografico e quello biografico permetta di aggiungere informazioni che possono integrare anche studi recenti dedicati all'opera di fotografi noti per il loro lascito patrimoniale a livello locale. È il caso dei cosiddetti 'fotografi di paese', come Giulio Biondi Bartolini (Pomarance, PI), Furio del Furia (Foiانو della Chiana, AR) Brunetto Grossi (Castelfranco di Sotto, PI), che hanno creato repertori iconografici sulla realtà locale, o di altri che hanno tramandato le memorie delle singole comunità locali attraverso la documentazione della quotidianità e del patrimonio culturale, come Alessandro Logi (San Gimignano, SI); oppure altri fotografi che hanno riletto i propri territori nati come luoghi produttivi come nel caso di Luigi e Alfredo Bonini (Collodi, PT) e di Adolfo Denci (Pitigliano, GR) per la Maremma, interessata durante il regime fascista da un esteso piano di bonifica e trasformazione sociale.

Le prime interrogazioni al database bibliografico fanno intravedere le possibilità di intraprendere nuove piste di ricerca. Se avviamo una ricerca filtrata con l'espressione "storiografia della fotografia" (che appare in inglese come "historiography of photography"), emerge una rosa di circa 240 titoli, datati fra il 1932 e il 2019. Accanto agli studi secondari canonici del settore, appaiono fonti mai citate nella letteratura secondaria ed emerse invece grazie al nostro spoglio delle fonti letterarie. Lo strumento, dunque, si candida a diventare un punto di riferimento su cui avviare verifiche e basare nuove ricerche.

3.2 Il progetto: il repertorio degli agenti

Il tema dei repertori degli agenti è un nodo importante da affrontare quando si parla di strumenti di base per la conoscenza e tutela del patrimonio, in quanto interessa le attività di catalogazione di oggetti e fondi fotografici. La ricerca applicata ha portato a una revisione di questa tipologia di repertorio e a una sua riqualificazione. L'idea principale è stata di impostarlo come uno strumento integrativo a quelli esistenti, permettendo quindi di dare visibilità ad aspetti della storia della fotografia regionale ancora marginali o scarsamente affrontati dagli studi di settore.

Per prima cosa, il lavoro ha richiesto la formulazione di un'apposita risorsa denominata "Scheda Agente", nella quale i diversi dati nei singoli campi sono sempre collegati in modo pluridimensionale alle fonti letterarie, che qualificano i dati stessi. Il contributo della ricerca si caratterizza, da un lato, per il dimensionamento storiografico dell'informazione, dall'altro per la già discussa riformulazione del concetto di autore attraverso quello di 'agente'. Dal nostro punto di vista, identificare gli agenti della fotografia significa porre particolare cura nel tratteggiare il contesto culturale in cui hanno operato e valutare, in egual misura, il patrimonio materiale e immateriale. Questo approccio ci permette di considerare gli agenti nel contesto della cultura fotografica nelle sue diverse ramificazioni e declinazioni scientifiche, industriali, commerciali

e associative. Fin dalle sue origini, in effetti, il medium fotografico si è diffuso ed evoluto grazie a una moltitudine di personalità e di professionalità che, a vario titolo, hanno partecipato alla costruzione e all'arricchimento del contesto culturale toscano.

Il concetto di contesto adottato da FOTOSC tiene conto di due sconfinamenti. Il primo riguarda quello tra discipline e categorie che si pone, infatti, come un tratto identitario della fotografia stessa. Il secondo riguarda quello puramente geografico. In tal senso, l'analisi sistematica delle riviste ha fatto emergere la presenza significativa di agenti che hanno prodotto o pubblicato immagini della Toscana, ma che erano provenienti da fuori regione. Tale dato ci ha spinto a confrontarci con maggiore puntualità sul concetto di 'cultura fotografica toscana' e sulle strategie da attuare per restituire la complessità delle vicende storiche e dei suoi protagonisti nel modo più esaustivo possibile. Per poter operare, dunque, con maggiore trasversalità e inclusività abbiamo esteso il contesto geografico oltre quello prettamente toscano, includendo personalità non attive in Toscana ma che hanno comunque partecipato in modo collaterale allo sviluppo della cultura fotografica in regione, dove hanno fotografato, esposto le loro fotografie, ovvero partecipato a eventi fotografici. Oppure, pur non realizzando fotografie, hanno comunque avuto un ruolo attivo nella cultura fotografica toscana intesa nelle sue diverse ramificazioni, considerando dunque anche committenti, collezionisti, promotori, organizzatori, editori, tipografi, stampatori, rivenditori, distributori e scienziati. I nominativi a oggi raccolti sono relativi a quasi 1.950 agenti singoli e 400 agenti collettivi.

Come obiettivo primario, il repertorio agenti si pone come uno strumento adatto a supportare le descrizioni patrimoniali. Ma, al contempo, restituisce informazioni storiche per tutti i casi in cui le fonti letterarie permettono di colmare i vuoti lasciati dall'assenza di oggetti fotografici nell'ambito patrimoniale, occupando quindi il campo della storia del patrimonio culturale immateriale. Prendiamo il caso, ad esempio, assai noto nella storiografia del contesto in cui avvengono le prime sperimentazioni realizzate agli albori della fotografia in Toscana. Sappiamo che il fisico Tito Puliti è stato il primo a realizzare saggi di dagherrotipia a Firenze, purtroppo andati perduti. Ricontestualizzando la sua attività nell'ambiente scientifico degli anni Trenta dell'Ottocento, è possibile però mappare il network dei primi sperimentatori toscani e degli altri agenti collaterali che hanno partecipato, in modo più o meno diretto, alle origini della cultura fotografica. Tra questi troviamo lo scienziato Giovanni Battista Amici, collega di Puliti, il quale promosse esperimenti fotografici presso il Reale Museo di Fisica e Storia Naturale. Amici intrattenne, inoltre, un'importante corrispondenza con il già citato Talbot, che inviò allo scienziato italiano alcuni primi esemplari di disegni fotogenici. Tale legame fu supportato dalla mediazione di Henrietta Horatia Maria Gaisford e Caroline Augusta Edgcumbe, sorellastre di Talbot, che, frequentando Amici e i principali salotti ottocenteschi della città durante il loro soggiorno fiorentino (1841-1842), contribuirono attivamente a

promuovere la diffusione della fotografia su carta in regione e nel resto d'Italia. I nostri repertori mappano questi agenti, la rete di relazioni fra essi, la relazione con le fonti e con gli eventi, permettendo di rappresentare i dati noti assieme ad altre informazioni contestuali.

Un altro esempio emblematico del valore dell'eredità tramandate dalle fonti primarie è ascrivibile alle forme associative le quali, per loro natura, sono incisive soprattutto nel tessere rapporti tra le persone. In generale, la storiografia ha delineato il contributo dell'associazionismo nello sviluppo della fotografia in Italia. Tuttavia manca, a oggi, un censimento sistematico delle forme di associazionismo nel Paese e in Toscana, anche se esistono studi di casi specifici, come nel caso della Società Fotografica Italiana di Firenze (1889-1915), ricordata come coordinatrice di una rete fra le associazioni di fotoamatori sul territorio nazionale ⁻³⁰. Grazie a questo progetto sono emerse informazioni relative a 20 associazioni o fotoclub operanti in regione tra il 1850 circa e il 1947. Il maggior numero di forme di associazionismo in Toscana – così come nel resto del Paese – si registra nel periodo tra le due guerre. L'aggregazione sociale, infatti, era ampiamente sostenuta dal fascismo che, come meccanismo del consenso, promuoveva una cultura visiva dal basso collegata alla dimensione territoriale di piccola scala. In particolare, per quanto riguarda la città di Firenze, insieme alla presenza di grandi stabilimenti fotografici che mantengono un'impronta di alto artigianato e di fotografi amatoriali, il capoluogo si dimostra l'ambiente più adatto anche per la formazione di associazioni, registrando ben 10 casi, in netto distacco sulle città di Prato (4), Livorno (2), Lucca (2), Arezzo (1) e Siena (1).

3.3 Il progetto: il repertorio degli eventi

L'ultimo repertorio è quello relativo agli eventi. Il primo passo è stato quello di ripensare al concetto stesso di evento per trovare un'adeguata forma di rappresentazione in un repertorio pluridimensionale. Il criterio adottato è stato quello di qualificare l'evento in una catena di eventi e in un sistema di relazioni ⁻³¹. Il secondo passo è stato ampliare l'analisi delle fonti da cui trarne informazioni, con l'obiettivo di restituire in modo più esaustivo i singoli eventi nei contesti in cui si configurano. Questo ha implicato la creazione di una "Scheda Evento" *ad hoc*, collegata agli altri repertori. Insieme alle consuete occasioni pubbliche (esposizioni, fiere, convegni, congressi, concorsi, onorificenze, presentazioni e proiezioni), sono state prese in considerazione altre tipologie di eventi, come quelli relativi a premi conferiti, pubblicazioni (di monografie, periodici e cataloghi espositivi e commerciali), attività (commerciali, istituzionali e associative), sperimentazioni (esperimenti, brevetti e invenzioni), decessi di personaggi illustri ed episodi di contatto fra agenti toscani ed esteri. Sono dunque stati mappati anche eventi relativi a fondazioni, cambi di direzione e chiusure di attività, enti, case editrici e periodici. Sono stati raccolti complessivamente 564 eventi, di cui 428 hanno visto la partecipazione di agenti attivi in Toscana, e per restituire

un contesto più ampio, sono stati registrati oltre 136 eventi nazionali e internazionali ritenuti periodizzanti ⁻³².

Anche in questo caso troviamo utile restituire lo spessore della ricerca condotta attraverso un esempio. Se consideriamo gli eventi che hanno avuto luogo durante il ventennio fascista, numerosi sono i concorsi fotografici a tema a cui parteciparono i membri dei dopolavoro operai come, ad esempio, il *I Concorso fotografico* indetto nel 1933 dal Gruppo Dopolavoristico della fabbrica di strumenti ottici FIAMMA di Firenze. L'unico requisito richiesto per partecipare, a cui concorsero giovani lavoratori alle prime armi con l'apparecchio fotografico (Luigi Romoli vinse il primo premio), era quello di fotografare con il prodotto di punta nel catalogo dell'azienda, la nuova compatta Fiammetta. Nonostante le pretese puramente promozionali, questa tipologia di eventi rientra nel nostro repertorio, per concorrere a delineare la catena degli eventi che può essere riportata in una *timeline*.

Il repertorio eventi si pone inoltre come ausilio per rendere chiaro il ruolo assunto dalla fotografia toscana a livello nazionale e internazionale. Questa ipotesi ha implicato l'ampliamento della casistica in termini sia tipologici, sia geografici, includendo una nuova serie di eventi. Ancora un esempio: se operiamo una ricerca inserendo semplicemente la data "1925" troviamo tre tipologie differenti di eventi: il contesto regionale è rappresentato dalla *I Esposizione fotografica del paesaggio toscano* di Firenze; quello nazionale dal IV concorso trimestrale indetto dalla rivista torinese "Il Corriere Fotografico"; per l'ambito estero vi è la messa in produzione della *Leica I*. Con la *I Esposizione fotografica del paesaggio toscano* la Federazione Toscana per il Turismo di Firenze si faceva promotrice della valorizzazione del paesaggio regionale, in linea con il programma di propaganda attuato dal regime fascista, con un evento che coinvolse oltre 60 partecipanti provenienti da tutta Italia. Nello stesso anno, il fiorentino Vincenzo Balocchi si aggiudicava il primo premio su una delle riviste italiane di settore più diffuse dell'epoca nella penisola, "Il Corriere Fotografico". Infine, l'azienda tedesca di ottica Leitz presentava all'annuale Fiera di Primavera di Lipsia – l'appuntamento europeo più atteso per conoscere le ultime tendenze in fatto di apparecchi ottici – la *Leica I*, macchina fotografica compatta con pellicola a rullo 35 mm. Se i primi due eventi sono stati ovviamente inclusi nel repertorio per la partecipazione di agenti toscani, l'ultimo è stato considerato poiché costituisce un passaggio importante per la storia della fotografia. La produzione della *Leica*, infatti, condiziona la storia della fotografia nei decenni successivi e, ovviamente, anche quella Toscana, trovando interpreti di una nuova idea di fotografia con il piccolo formato, di cui – tra l'altro – Balocchi divenne un eccezionale interprete.

4. Conclusioni

Sono state presentate le metodologie, i modelli e le sfide di una ricerca universitaria che ha concluso la prima fase di creazione di un sistema di repertori integrati per la storia della fotografia in Toscana. FOTOSC si

differenzia dalle esperienze estere di ricerca applicata, di cui abbiamo menzionato i casi più significativi, principalmente per alcuni aspetti: l'ampiezza dell'arco cronologico considerato, il non essere focalizzato su un'unica tematica, essere informato dalla riformulazione di quattro assunti di portata teorica-metodologica e per la messa a punto di due schede di nuova concezione (Scheda Agente e Scheda Evento).

Complessivamente sono state raccolte sull'arco cronologico considerato, dalle origini al 1947, circa 3.000 voci bibliografiche, sono stati mappati e correlati alle fonti letterarie 1.950 agenti singoli, 400 agenti collettivi e 564 eventi relativi alla storia della fotografia in Toscana. Questa raccolta di dati è ancora in attesa del riversamento in un sistema informativo appositamente progettato per la pubblicazione in rete. A tale proposito è auspicabile un allargamento delle collaborazioni istituzionali con il fine di sviluppare il progetto già predisposto all'interoperabilità nel web semantico attraverso i LOD.

—
Note

* Il testo è stato scritto in collaborazione fra gli autori. Tuttavia, i paragrafi 3.1 e 3.3 sono riferibili a Fabrizio Gitto, il 3.2 a Francesca Strobino; le restanti parti sono redatte da Tiziana Serena.

—¹ Regione Toscana 2020a. L'Accordo di collaborazione scientifica con l'Università di Firenze, con responsabile Tiziana Serena, è stato siglato a seguito dell'acquisto di Alinari S.p.A. da parte della Regione. Hanno condotto la ricerca: Fabrizio Gitto, Lorena Santoro, Cristiana Sorrentino, Francesca Strobino. Al progetto ha collaborato la prof.ssa Lucia Sardo, docente di biblioteconomia e catalogazione bibliografica all'Università di Bologna per la Scheda agente.

—² Gli esiti sono stati discussi alla tavola rotonda riservata, organizzata dall'Università di Firenze,

l'Università di Bologna e dalla Regione Toscana, Direzione cultura e ricerca, referente Lorenzo Bacci, dal titolo "La fotografia in Toscana: storia di un patrimonio culturale", il 18 febbraio 2021, a cui hanno partecipato gli istituti centrali: l'Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione (Carlo Birrozzi con Elena Berardi, Simona Turco, Chiara Veninata), l'Istituto Centrale per la grafica (Francesca Maria Bonetti), oltre alla Biblioteca e Fototeca, Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Claudia Colecchia), il Civico Archivio Fotografico, Musei del Castello Sforzesco (Silvia Paoli), il Centro Studi e Archivi della Comunicazione, Università di Parma (Lucia Miodini), la Fondazione Alinari (Claudia Baroncini), la Fondazione Federico Zeri (Francesca Mambelli).

—³ In occasione della prima fase del progetto è stato avviato un censimento degli archivi fotografici in Regione, a partire dalla verifica e aggiornamento del Censimento dei fondi fotografici toscani dell'Archivio Fotografico Toscano (1994).

—⁴ Miraglia 1990, p. 348 proponeva l'ampliamento del concetto d'autore nel repertorio biografico, sulla base del volume in corso di pubblicazione di Benassati 1990 (di cui Miraglia aveva scritto l'introduzione).

—⁵ Gell 2021, p. 26.

—⁶ Žižek 2014, pos. 114 (dall'edizione Kindle).

—⁷ *Ivi*, pos. 2167.

—⁸ Sul tema della granularità, termine ambiguo e polisemico, si rimanda all'esautiva trattazione di Zani 2006.

—⁹ Su tale argomento si rimanda ai numerosi testi in Goti / Lusini 2001, oltre che a Bonetti 2006,

Lusini 2007. In modo più esaustivo, sebbene a tratti la puntuale ricostruzione storica sfumi in giudizi spiccatamente personali, il recente testo di Cavanna 2020, *passim*.

– ¹⁰ Bollati 1979, p. 5.

– ¹¹ Cfr. Pollack 1959 [1958] e Keim 1976 [1970]. Sul tema si veda Cavanna 2020, pp. 55-58.

– ¹² Fra le mostre del 1977, vanno ricordate almeno: Avigdor *et al.* 1977; Roma dei fotografi 1977; Settimelli / Zevi 1977.

– ¹³ Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979a; Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979b; per la rassegna contemporanea *Venezia '79*: Palazzoli / Sgarbi / Zannier 1979 (con edizione del catalogo anche in lingua inglese). A questo si accompagnava un testo più agile dedicato agli autori contemporanei italiani: Zannier 1979.

– ¹⁴ Bertelli / Bollati 1979; Miraglia 1981. A questi andrebbero aggiunti i contributi alla materia che erano stati portati dai collezionisti, tra i quali Pietro Becchetti e Lamberto Vitali, che potremmo definire studiosi “irregolari” (secondo la nota espressione che Vitali aveva tuttavia riservato ai fotografi dilettanti). Si veda almeno: Becchetti 1978, Vitali 1979.

– ¹⁵ Sul tema del patrimonio fotografico, cfr. almeno: Miraglia 2004; sulla fotografia come bene culturale, una sintesi in: Bonetti 2006; per il tema delle catalogazioni almeno: Guerici / Minervini / Valtorta 2003.

– ¹⁶ Pur senza poter restituire in questa sede un elenco esaustivo, negli anni Ottanta i

principali enti attivi per la conoscenza del patrimonio fotografico furono l'Archivio Fotografico Toscano al Comune di Prato, la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (entrambi incardinati in strutture amministrative comunali) e, a livello regionale, l'Istituto Beni Culturali dell'Emilia-Romagna. Nel decennio successivo il panorama si arricchisce con gli enti regionali. Cfr. Miraglia 2004.

– ¹⁷ Il riconoscimento definitivo è nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (D. Legs. 22.01.2004 n. 42), preceduto nell'ordine dal D. Legs. 31.03.1998, n. 112 e dal D.Legs. 29.10.1999, n. 490: cit. in Bonetti 2006, p. 75.

– ¹⁸ Il censimento del 1994 dell'AFT ha mappato 296 enti, 444 fondi e 1.235 fotografi (in <<http://censi.aft.it/>>), seguito da un aggiornamento a stampa: Goti / Lusini 2003. Sul tema patrimoniale cfr. Goti / Lusini 2001 e Lusini 2007. La Scuola Normale Superiore di Pisa aveva con Laura Corti tenuto un primo seminario Sulla catalogazione e conservazione delle raccolte fotografiche nel 1992 (cfr. Raccolte fotografiche 1992) e organizzato il censimento curato da Tiziana Serena nel 1998-1999 che, a ridosso della pubblicazione della scheda ICCD-F, riguardava il territorio italiano e una scelta di casi internazionali per promuovere una riflessione sugli strumenti di conoscenza dei patrimoni fotografici: Serena 1999. Informazioni di base sugli enti che conservavano

fotografie erano stati raccolti in forma assai sintetica da Bastianelli 1997. Una ricostruzione storica è fornita da Miraglia 2004, *passim*.

– ¹⁹ Il censimento - in <censi.aft.it/fotografi> (01.09.2022) - è frutto dell'elaborazione della sua tesi di laurea discussa in quello stesso anno presso l'Università degli Studi di Firenze, rel. Maria Grazia Ciardi Dupré.

– ²⁰ Nell'impossibilità di citare tutti i cataloghi in cui sono state inserite le informazioni su singoli autori, per i repertori biografici si fa riferimento almeno a Becchetti 1978 e alle pubblicazioni recenti del 2020 in rete: quella sui fotografi parmensi di Spocci / Tromellini / Goti 2020, e quella coordinata da Elena Berardi, che implementa la scheda AUT-ICCD e revisiona i dati autori raccolti nel portale ICCD con 93 schede collegate alle immagini nel fondo Antichità e belle arti (MPI), tuttora in corso di completamento (con altri 500 autori), in <<http://iccd.beniculturali.it/it/831/archivio-controllato-dei-nomi-degli-autori-fotografi>> (01.09.2022).

– ²¹ *The Correspondence of William Henry Fox Talbot*, in <<http://foxtalbot.dmu.ac.uk/>>; *William Henry Fox Talbot. Catalogue raisonné. The complete corpus of the works of the Victorian inventor of photography on paper*, in <<https://talbot.bodleian.ox.ac.uk/>>; *Photographic Exhibitions in Britain 1839-1865. Record from Victorian Exhibition Catalogues*, in <[236](http://peib.</p></div><div data-bbox=)

dmu.ac.uk/>; *Exhibitions of the Royal Photographic Society 1870-1915*, in <<http://erps.dmu.ac.uk/>>; *Members of the Royal Photographic Society*, in <<http://rpsmembers.dmu.ac.uk/index.php>> (consultati 01.09.2022).
– ²² *Giorgio Roster, scienziato e fotografo*, in <<https://www.museogalileo.it/istituto/biblioteca-digitale-tematica/roster/homepage.html>> (01.09.2022).
– ²³ The Metropolitan Museum of Art, *What is it open access*, in <[\[and-documents/open-access\]\(#\)> \(01.09.2022\).
– ²⁴ Sulla transizione dell'archivio Alinari: Caraffa 2021.
– ²⁵ Il progetto ArCo, condotto da Chiara Veninata e Maria Letizia Mancinelli, è stato presentato il 2 marzo 2021, ed è consultabile in <<http://www.iccd.beniculturali.it/it/progetti/4597/arco-architettura-della-conoscenza-ontologie-per-la-descrizione-del-patrimonio-culturale>> \(01.09.2022\).
– ²⁶ Cfr. Guerrini / Possemato 2015, p. 13.
– ²⁷ Cfr. Alinari Editori](https://www.metmuseum.org/about-the-met/policies-</p></div><div data-bbox=)

2002. Il catalogo riporta l'indice di oltre 800 titoli prodotti fra il 1888 e il 2002, ma va sottolineato che numerosi altri volumi sono stati pubblicati oltre quest'ultima data.
– ²⁸ Cit. in Regione Toscana 2020b, p. 9.
– ²⁹ Maffioli / Quintavalle 2003.
– ³⁰ Cfr. Tomassini 1985, Caputo Calloud 1992, Puorto 1996.
– ³¹ Žižek 2014, pos. 2167.
– ³² Gli eventi appartenenti a questa ultima tipologia sono stati tratti dai principali titoli della manualistica internazionale di storia della fotografia.

Bibliografia

- Avigdor et al. 1977** Giorgio Avigdor et al. (a cura di), *Fotografi del Piemonte 1852-1899. Duecento stampe originali di paesaggio e di veduta urbana*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama), Torino, Città di Torino, 1977.
- Alinari Editori 2002** *Gli Alinari Editori. Il contributo iconografico degli Alinari all'editoria mondiale*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale), Firenze, Alinari, 2002.
- Bastianelli 1997** Marco Bastianelli (a cura di), *Archivi fotografici italiani. 600 fondi e raccolte di immagini*, Roma, Editrice Reflex, 1997.
- Becchetti 1978** Piero Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia, 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978.
- Benassati 1990** Giuseppina Benassati, *La fotografia. Manuale di catalogazione*, Grafis, Casalecchio sul Reno, 1990.
- Bertelli / Bollati 1979** Carlo Bertelli / Giulio Bollati (a cura di), *Storia d'Italia, Annali 2, L'immagine fotografica, 1845-1945*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bollati 1979** Giulio Bollati, *Note su fotografia e storia*, in Bertelli / Bollati 1979, t. I, pp. 5-40.
- Bonetti 2006** Maria Francesca Bonetti, *Istituzioni e promozione della cultura fotografica*, in Lusini 2007, pp. 75-77.
- Caputo Calloud 1992** Annarita Caputo Calloud, *Profilo per una storia istituzionale della Società Fotografica Italiana*, in "AFT. Rivista di fotografia e storia", a. VIII, n. 16, 1992, pp. 17-31.
- Caraffa 2021** Costanza Caraffa (a cura di), *On Alinari: Archive in Transition*, Milano, a+mbookstore Edizioni, 2021.

- Cavanna 2020** Pierangelo Cavanna, *Il miele e l'argento. Storie di storia della fotografia in Italia*, Melfi, Libria, 2020.
- Guerrini / Possemato 2015** Mauro Guerrini / Tiziana Possemato, *Linked data per biblioteche, archivi e musei: perché l'informazione sia del web e non solo del web*, Milano, Bibliografica, 2015.
- Gell 2021** Alfred Gell, *Arte e agency. Una teoria antropologica*, a cura di Chiara Cappelletto, Milano, Raffaello Cortina, 2021.
- Goti / Lusini 2001** Oriana Goti / Sauro Lusini (a cura di), *Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici*, Atti del convegno (Prato, 30.11.2000), Prato, Comune di Prato, 2001.
- Goti / Lusini 2003** Oriana Goti / Sauro Lusini (a cura di), *Censimento delle raccolte fotografiche degli enti pubblici in Toscana*, Prato, Regione Toscana-Comune di Prato, 2003.
- Guerci / Minervini / Valtorta 2003** Gabriella Guerci / Enzo Minervini / Roberta Valtorta (a cura di), *La catalogazione della fotografia. La documentazione fotografica dei beni culturali*, Cinisello Balsamo, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, 2003.
- Lusini 2007** Sauro Lusini (a cura di), *La cultura fotografica in Italia oggi. A 20 anni dalla fondazione di AFT Rivista di storia e fotografia*, atti della giornata di studio (Prato, 17.02.2006), Prato, Comune di Prato, 2007.
- Maffioli / Quintavalle 2003** Monica Maffioli / Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Fratelli Alinari fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo, 1852-2002*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi), Firenze, Alinari, 2003.
- Keim 1976 [1970]** Jean-A. Keim, *Breve storia della fotografia*, Torino, Einaudi, 1976 [ed. orig. francese 1970].
- Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979a** Marina Miraglia / Daniela Palazzoli / Italo Zannier (a cura di), *Fotografia Italiana dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti; Venezia, Ala Napoleonica), Milano, Electa e Firenze, Alinari, 1979.
- Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979b** Marina Miraglia / Daniela Palazzoli / Italo Zannier (a cura di), *Fotografia pittorica 1889/1911*, catalogo della mostra (Venezia, Ala Napoleonica; Firenze, Palazzo Pitti, 1980), Milano, Electa e Firenze, Alinari, 1979.
- Miraglia 1981** Marina Miraglia, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in Federico Zeri (a cura di), *Storia dell'Arte italiana*, vol. 9, *Grafica e immagine*, tomo II, *Illustrazione e fotografia*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 421-543.
- Miraglia 1990** Marina Miraglia, *Culture fotografiche e società a Torino, 1839-1911*, Torino, Umberto Allemandi &C., 1990.
- Miraglia 2004** Marina Miraglia, *Il patrimonio fotografico italiano: stato di conservazione e progetti di tutela*, in Uliano Lucas (a cura di), *L'immagine fotografica 1945-2000*, in *Storia d'Italia, Annali*, vol. 20, Torino, Einaudi, 2004, pp. 701-720.
- Palazzoli / Sgarbi / Zannier 1979** Daniela Palazzoli / Vittorio Sgarbi / Italo Zannier (a cura di) *Venezia '79. La Fotografia*, catalogo delle mostre (Venezia, in diverse sedi), Milano, Electa, 1979.
- Pollack 1959 [1958]** Peter Pollack, *Storia della fotografia. Dalle origini a oggi*, Milano, Garzanti, 1959 [ed. orig. americana 1958].
- Puerto 1996** Elvira Puerto, *Fotografia fra arte e storia. Il "Bullettino della Società Fotografica Italiana" (1889-1914)*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1996.

- Raccolte fotografiche 1992** *Raccolte fotografiche. Catalogazione e conservazione*, numero monografico di "Bollettino d'informazioni, Centro di ricerche informatiche per i beni culturali", n. 2, 1992.
- Regione Toscana 2020a** Regione Toscana, Accordo di collaborazione scientifica con l'Università di Firenze, delibera n. 291 del 09.03.2020, in <<http://www301.regione.toscana.it/bancadati/atti/DettaglioAttiG.xml?codprat=2020DG00000000359>> (01.09.2022).
- Regione Toscana 2020b** Regione Toscana, Giunta Regionale, Aggiornamento del Piano strategico di sviluppo culturale del Patrimonio fotografico Alinari ai sensi dell'art. 58 L.R. 65/2019 (DGR 181-2020), realizzato da Comitato tecnico-scientifico, 14 settembre 2020, in <http://www301.regione.toscana.it/bancadati/atti/Contenuto.xml?id=5265037&nomeFile=Delibera_n.1231_del_15-09-2020-Allegato-A> (01.09.2022).
- Roma dei fotografi 1977** *Roma dei fotografi al tempo di Pio IX 1846-1878. Fotografie da collezioni danesi e romane*, catalogo della mostra (Copenaghen, Thorwaldsen Museum; Roma, Archivio Fotografico Comunale, Palazzo Braschi), Roma, Multigrafica, 1977 [ed. orig. danese 1977].
- Serena 1999** Tiziana Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini*, vol. I, *Fotografia e raccolte fotografiche*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999.
- Serrai 2001** Alfredo Serrai, *Il cimento della bibliografia*, Milano, Bonnard, 2001.
- Settimelli / Zevi 1977** Wladimiro Settimelli / Filippo Zevi (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, catalogo della mostra (Firenze, Forte di Belvedere), Firenze, Alinari, 1977.
- Spocci / Tromellini / Goti 2020** Roberto Spocci / Angela Tromellini / Oriana Goti, *Dizionario dei fotografi*, 2020, 23 pdf in <https://www.archivioistorico.comune.parma.it/archivio/standardpage.asp?ID=69&IdVoceMenu=21&fbclid=IwAR1xver2cdISNjJryvw4Vbt10G-pibdlYu9zkkKq6KYNH8qlfq0HG30Sb_w> (01.09.2022).
- Tomassini 1985** Luigi Tomassini, *Le origini della Società Fotografica Italiana e lo sviluppo della fotografia in Italia. Appunti e problemi*, in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia", a. I, n. 1, pp. 42-51.
- Tomassini 2019** Luigi Tomassini, *Il patrimonio fotografico Alinari: excursus storico e questioni attuali*, in "RSF. Rivista di studi di fotografia", n. 10, 2019, pp. 100-120.
- Vitali 1979** Lamberto Vitali, *Il risorgimento nella fotografia*, Torino, Einaudi, 1979.
- Zani 2006** Maurizio Zani, *Granularità: un percorso di analisi*, in "Digitalia", n. 2, 2006, pp. 60-128.
- Zannier 1979** Italo Zannier (a cura di), *Venezia '79: la fotografia. Fotografia italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Venezia, s.l.), Milano, Electa, 1979.
- Žižek 2014** Slavoj Žižek, *Evento*, Torino, UTET, 2014 [ed. orig. inglese 2014].