

Allegato A)



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)**

14/09/2020

Il documento è stato elaborato con il contributo del **Comitato tecnico-scientifico**

Regione Toscana

Antonio Davide Barretta
direttore generale

Roberto Ferrari
direttore Cultura e Ricerca

Alessandro Compagnino
dirigente Responsabile del Settore Patrimonio culturale, Siti Unesco, arte contemporanea, memoria

Ilaria Pescini
posizione organizzativa Archivi e sistema documentale

MiBACT

Carlo Birrozzi
direttore Istituto centrale per il catalogo e la documentazione

Marco Ciatti
soprintendente Opificio delle Pietre dure

Maria Cristina Misiti
direttrice Istituto centrale per la grafica

Elisabetta Reale
Sabina Magrini
soprintendente Soprintendenza archivistica e bibliografica della Toscana

Kunsthistorisches Institut in Florenz

Costanza Caraffa
responsabile della Fototeca

Comune di Prato

Oriana Goti
già responsabile dell'Archivio Fotografico Toscano di Prato

Università degli Studi di Firenze

Tiziana Serena
docente di Storia della fotografia

Società Italiana per lo Studio della Fotografia

Luigi Tomassini
presidente onorario

hanno collaborato:

Claudia Baroncini, Maria Francesca Bonetti, Barbara Cattaneo, Enrico Colle, Cecilia Frosinini, Monica Galeotti, Anna Giatti, Monica Maffioli, Mirco Modolo, Maria Francesca Stamuli, Simona Turco, Stefano Valentini, Lorenzo Valgimogli, Chiara Veninata

Sommario

1. Premessa
2. Il patrimonio fotografico Alinari
 - 2.1. Storia della formazione del patrimonio fotografico Alinari
 - 2.2. L'acquisizione da parte della Regione Toscana e la fondazione della FAF Toscana – Fondazione Alinari per la Fotografia
 - 2.3. Il patrimonio analogico
 - 2.3.1. Composizione e consistenza
 - 2.3.2. Attuale situazione conservativa
 - 2.4. Il patrimonio digitale
3. Strumenti normativi per la tutela e la valorizzazione del patrimonio fotografico e per la protezione del diritto d'autore. I diritti del patrimonio fotografico Alinari.
4. Libero accesso e riuso e sfruttamento commerciale delle immagini digitali. L'attività di *licensing*.
5. Il contesto culturale e i modelli di riferimento
 - 5.1. Il contesto culturale
 - 5.2. I modelli di riferimento
6. La FAF Toscana – Fondazione Alinari per la Fotografia
 - 6.1. La missione: le parole chiave del progetto
 - 6.2. La sede
 - 6.2.1. Il laboratorio di restauro
7. La gestione del patrimonio fotografico Alinari. Funzioni
 - Conservazione e documentazione*
 - Gestione e valorizzazione*
 - Promozione e comunicazione*

ALLEGATI

- A1. *Composizione e consistenza del patrimonio fotografico Alinari*
- A2. *Raccomandazioni per le attività di descrizione*
- A3. *Raccomandazioni per la digitalizzazione*
- A4. *Indicazioni per la definizione dei regolamenti per la disciplina della consultazione, movimentazione e prestito delle opere e dell'uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca*
- A5. *Laboratorio di restauro*
- A6. *Atti Regione Toscana*
- A7. *Archivi terzi*
- A8. *Scheda Archivio Fotografico Toscano*

1. Premessa

Il presente documento aggiorna il primo schema di “Piano strategico di Sviluppo Culturale del Patrimonio Fotografico Alinari”¹ approvato a febbraio 2020 sulla base degli esiti dei lavori del Comitato tecnico-scientifico² e dell’audizione di altri specialisti in materia nonché alla luce della costituzione della FAF Toscana – Fondazione Alinari per la Fotografia. Il Piano attua quanto previsto dalla legge regionale n. 65/2019, che agli articoli 55 e seguenti disciplina l’“Acquisizione al patrimonio regionale del patrimonio fotografico della società F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A.” e individua, quale strumento di programmazione, il Piano Strategico di Sviluppo Culturale del patrimonio fotografico Alinari elaborato ai sensi dell’articolo 112 del d.lgs. 42/2004 (Codice dei Beni Culturali).

Questo documento intende fornire delle linee di indirizzo per la FAF Toscana, soggetto gestore che la Regione Toscana ha costituito il 16 luglio 2020, a cui sono demandati lo sviluppo e l’attuazione del Piano, e che per Statuto ha la finalità di conservare, gestire e valorizzare il patrimonio fotografico Alinari.

Rispetto al documento precedente, il presente aggiornamento, comprensivo degli allegati a cura del Comitato tecnico-scientifico, contiene:

- un’analisi più approfondita del patrimonio fotografico Alinari, considerato nella sua interezza e complessità, nella sua dimensione storica e nella sua attuale situazione conservativa, oltre a una sua più ampia contestualizzazione culturale, individuando per la FAF modelli di riferimento più pertinenti;
- una maggiore definizione della *mission* della Fondazione;
- una parziale ridefinizione degli obiettivi, delle funzioni e microfunzioni organizzative più rispondenti alle caratteristiche del patrimonio e alla sua accessibilità, più orientate alla conservazione e conoscenza del materiale fotografico e alla valorizzazione della fotografia, attraverso anche la creazione di un centro polivalente – museo, archivio, biblioteca – a essa dedicato.

Il documento sono messe in evidenza riflessioni e valutazioni derivate dalle indicazioni tecnico-scientifiche del Comitato e da una maggiore consapevolezza sulle esigenze prioritarie legate alla gestione del patrimonio fotografico Alinari. La necessità in particolare di una immediata operatività della FAF, che garantisca a partire dal 16 dicembre 2020 la gestione del patrimonio fotografico digitale Alinari, rinegoziando i numerosi contratti commerciali in essere con agenti e archivi terzi, disdettati da Alinari IDEA spa a far data dal 15 dicembre 2020, essenziali per sostenere la redditività della Fondazione.

2. Il patrimonio fotografico Alinari

Il patrimonio fotografico Alinari viene identificato, nella sua consistenza e qualità, all’interno della legge regionale n. 65/2019, dove all’articolo 55 comma 2 si legge:

Ai fini della presente legge per patrimonio fotografico, di seguito denominato “patrimonio Alinari”, si intende l’insieme dei seguenti cespiti:

- a) *patrimonio documentario cartaceo, comprendente la biblioteca e l’archivio cartaceo;*
- b) *materiali, attrezzature e strumentazione tecnica, ivi inclusa la stamperia d’arte;*
- c) *archivio digitale, con relative banche dati, sistemi di gestione e di stoccaggio;*
- d) *i marchi;*

¹ Delibera di Giunta Regionale n. 181 del 17/02/2020

² Il Comitato tecnico-scientifico è stato nominato con Delibera di Giunta regionale n.103 del 03/02/2020.

e) i diritti d'uso delle immagini in qualsiasi formato riprodotte.

I beni che lo costituiscono sono pertanto di natura materiale (lettere a e b) e immateriale (lettere c, d, e); il patrimonio può poi essere suddiviso, come si vedrà in seguito, in patrimonio analogico e patrimonio digitale.

Il primo, composto da oltre 5 milioni di pezzi, è formato soprattutto da oggetti fotografici, ma anche da una biblioteca e da un archivio dei documenti prodotti dalla F.lli Alinari I.D.E.A. S.p.A, oltre a tutto il corredo tecnico-strumentale collegati all'uso e alla pratica della fotografia. Un patrimonio documentario di eccezionale valore che la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana ha dichiarato di interesse storico particolarmente importante, a tutela e salvaguardia del bene nella sua complessità, interezza e unitarietà.

Conoscere il patrimonio fotografico Alinari nella sua costituzione, interezza e complessità, è elemento sostanziale per la definizione della missione che la FAF Toscana dovrà svolgere sia dal punto di vista della conservazione di beni culturali di tale entità, valore e varietà, sia per l'elaborazione di modelli operativi per la sua gestione e valorizzazione, adeguati al significato che esso ha per la storia della fotografia, non solo italiana, e ridefiniti alla luce della contemporaneità.

2.1. Storia della formazione del patrimonio fotografico Alinari

Le vicende dell'azienda Alinari, la sua produzione e i suoi mercati, e le modalità di costituzione del suo patrimonio archivistico, museale, documentario, procedono e si intrecciano con la storia della fotografia e quella dell'Italia, a cui si collegano le fasi di crescita e di crisi, i passaggi di proprietà e le diverse politiche aziendali. Il tema è trattato e analizzato da Luigi Tomassini che traccia un *excursus* storico sull'impresa nel documento elaborato nell'ambito dell'Accordo di collaborazione della Regione Toscana con la Società italiana per lo studio della fotografia.

Le origini si datano convenzionalmente al 1852, quando a Firenze il giovane Leopoldo Alinari apre il suo primo laboratorio fotografico, dopo essersi formato nella calcografia di Luigi Bardi. La impresa, a cui presto si associano i fratelli Romualdo e Giuseppe, si pone quindi su una linea di continuità con la nota e affermata bottega fiorentina di incisione su rame, sia per quanto riguarda una tradizione figurativa alta e consolidata sia con il tema della rappresentazione del patrimonio storico³ – artistico italiano per un pubblico internazionale, impostazione che caratterizzerà, seppure con diverse declinazioni, l'attività Alinari fino ai nostri giorni.

Nell'Esposizione di Parigi del 1855 sono apprezzati pubblicamente per le fotografie di opere d'arte. La fiorente attività economica dell'impresa, favorita dalle innovazioni tecniche che permettono una sempre più ampia disseminazione su larga scala delle immagini fotografiche e dal mercato nazionale scaturito dall'unità d'Italia, permette a Leopoldo di costruire nel 1863, in via Nazionale poi Largo Alinari, il palazzo che diventerà il più antico stabilimento fotografico del mondo, e sarà per oltre 150 anni la sede dell'impresa. Durante il quinquennio di Firenze capitale, lo Stabilimento Alinari diventa luogo elitario, come racconta la storica dell'arte fiorentina, Monica Maffioli, curatrice del Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari dal 1998 al 2005⁴ Il laboratorio diventa ciò che ai giorni nostri chiameremmo spazio polifunzionale: nel 1865, lo stabilimento diventa sede per la presentazione del progetto architettonico di Andrea Scala per il completamento della facciata di Santa Maria del Fiore, oltre a molti altri progetti o più avanti dei lavori dell'architetto Giuseppe Poggi per l'ampliamento urbanistico di Firenze. Alla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento la produzione comportava introiti per la somma allora assai considerevole di 60.000 lire all'anno. A

³ Tra il 1857 e il 1858, i fratelli Alinari presentano l'Album dei 50 disegni scelti della Galleria degli Uffizi, sancendo ufficialmente la loro specializzazione come riproduttori di opere d'arte. Nello stesso anno sono, addirittura, commissionati dal principe Alberto d'Inghilterra per realizzare una campagna fotografica dei disegni di Raffaello, conservati presso la Galleria dell'Accademia di Venezia e presso la Collezione privata dell'arciduca Carlo d'Asburgo a Vienna.

⁴ A. C. Quintavalle, M. Maffioli, *Fratelli Alinari, fotografi in Firenze: 150 anni che illustrarono il mondo, 1852-2002*. Ediz. Illustrata, Alinari IDEA

coronare il primo periodo della fortunata vicenda Alinari, nel 1889, viene consegnata ai fratelli la medaglia d'oro in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi.

A cavallo tra Ottocento e Novecento la città di Firenze diventa centro nevralgico per lo sviluppo della fotografia, merito non solo di Alinari. Giacomo Brogi, fonda pochi anni dopo Leopoldo Alinari un proprio stabilimento fotografico, specializzandosi in ritrattistica e in fotografie di opere d'arte.

La produzione dei F.lli Alinari si caratterizza, rispetto ai concorrenti, per rivolgersi soprattutto all'estero, attraverso la mediazione di agenti, che, a loro volta, ampliano la rete commerciale verso nuovi paesi. Il mercato fondamentale è quello della didattica e dello studio della storia dell'arte.

Alinari insieme alla impresa fiorentina Brogi e alla romana Anderson, con cui stabilirà nel 1904 un *trust* per suddividersi le aree di influenza, fotografa in maniera sistematica il patrimonio storico artistico e architettonico, le collezioni dei musei e il paesaggio del nostro paese, diffondendo la cultura e l'arte italiana in tutto il mondo. Alinari, Anderson e Brogi si definiscono "fotografi editori" delle opere d'arte: i loro cataloghi, non contenendo ancora immagini a stampa, offrono descrizioni dettagliate di opere e monumenti, permettendo agli studiosi di tutto il mondo di ottenere riproduzioni fotografiche di opere, altrimenti difficilmente visibili.

Nel 1890 la guida della impresa passa a Vittorio, figlio di Leopoldo che introduce importanti innovazioni. Pur mantenendo la vocazione internazionale dell'impresa, valorizza la dimensione nazionale con un riordino dell'archivio e nuove sistematiche campagne fotografiche in tutta Italia. Vittorio partecipa al processo di costituzione della Società fotografica Italiana, fondata nel 1889 grazie soprattutto a Carlo Brogi, con compiti la tutela del diritto d'autore e una maggiore considerazione della fotografia sul piano culturale. Stringe un importante sodalizio con la società dantesca italiana e pubblica una prestigiosa edizione della Divina Commedia; promuove iniziative editoriali come la "Rivista d'arte"; svolge un ruolo di mecenate indicando concorsi per artisti.

A seguito della crisi innescata dalla Grande Guerra e dai conseguenti blocchi commerciali, nel 1916 Vittorio Alinari è costretto a chiudere lo stabilimento e, terminato il conflitto, ad alienare l'azienda. Nel 1920 l'impresa passa di proprietà a una società per azioni formata da aristocratici e notabili toscani, guidata dal barone Luigi Ricasoli. Nasce così la Fratelli Alinari – Istituto Di Edizioni Artistiche (I.D.E.A.) a testimonianza della volontà toscana di non disperdere il patrimonio culturale dell'impresa. Un contributo soprattutto agli indirizzi culturali viene da intellettuali e studiosi come Ugo Ojetti e Giovanni Poggi. L'impostazione dell'azienda non cambia fundamentalmente, a parte la novità dell'introduzione della documentazione delle mostre d'arte, a causa delle difficoltà di aggiornamento tecnico del reparto fotografico e della concorrenza che ora viene anche dall'attività di enti pubblici come l'Istituto LUCE.

La crisi finanziaria del 1929 conduce all'alienazione di parte del palazzo, dismettendo la sala di posa e le lavorazioni dedicate al ritratto. Nel 1933 Alinari ricorre a un mutuo concesso dall'IRI e negli anni seguenti vede una ripresa delle iniziative commerciali e delle attività editoriali, anche se con poche proposte innovative.

La gestione accorta di Ricasoli permette di superare discretamente il secondo conflitto mondiale, vedendo all'inizio degli anni '50 un periodo di crescita, grazie anche alla realizzazione di una rete italiana di negozi. L'impresa manifesta una resistenza all'introduzione di innovazioni tecnologiche, come il colore, che fu inserito solo a seguito delle notevoli pressioni del Ministero della Pubblica Istruzione, uno dei clienti più importanti, ma senza effettuare i necessari investimenti. Proprio la necessità di effettuare investimenti, per introdurre innovazioni e tecnologiche e cogliere l'opportunità di acquisire gli archivi Anderson e Brogi, comporta l'esigenza di una ricapitalizzazione, che conduce Ricasoli nel 1957 a vendere il pacchetto di maggioranza delle sue azioni al senatore Vittorio Cini, esponente politico e della finanza, con interessi artistici e culturali.

Si deve a Cini l'acquisto degli archivi Anderson e Brogi, e fondi notevoli come *Chauffourier* e *Fiorentini*, che hanno arricchito notevolmente il valore del patrimonio fotografico dell'impresa. Tuttavia Cini non impresso alla gestione dell'impresa quella discontinuità necessaria per affrontare

i grandi cambiamenti tecnologici in atto, in primo luogo l'affermazione del colore. Cini, ormai anziano, cede nel 1973 il pacchetto azionario a Renato Zevi, imprenditore milanese e colto collezionista, il cui figlio Filippo inaugura una nuova stagione della Alinari. Evento di svolta è, nel 1977, la grande mostra allestita a Forte Belvedere di Firenze che ottiene un eccezionale successo, sia di pubblico sia di vendite di cataloghi. Iniziativa, espressione di una fase di rinnovamento culturale in Italia, che investe campi diversi da quelli tradizionali, tra cui anche la fotografia, l'esposizione valorizza, oltre al lavoro principale degli Alinari dedicato alla storia dell'arte, anche le immagini relative a Firenze, al suo contesto urbano e sociale, oltre ad altre città e al paesaggio italiano. Si riscopre quella parte dell'archivio Alinari denominata "patronato", fotografie su committenza esterna - ritratti, interni, negozi, opifici, etc. - di cui sono spesso conservati i negativi, segno di un riconoscimento di un ruolo memoriale alla fotografia e di un nuovo interesse verso la foto d'epoca. Con Zevi quindi si passa da una considerazione della fotografia come strumento di documentazione del patrimonio storico-artistico e paesaggistico a una considerazione della fotografia come patrimonio culturale essa stessa. Difficile è però per Zevi individuare un modello economico, alternativo agli usi tipici delle immagini Alinari, per mettere a frutto il patrimonio.

Entrata in crisi e costretta alla vendita di un'altra parte dell'immobile, l'azienda nel 1982 passa a Claudio de Polo Saibanti di Trieste, collezionista e bibliofilo, che ne diviene presidente. Si continua sulla linea di una valorizzazione dell'immagine pubblica e del *brand* Alinari e viene inaugurato nel 1985 un primo Museo di Storia della Fotografia in Palazzo Rucellai a Firenze.

È in questa fase che viene dato avvio a una nuova strategia fondata sull'acquisizione, in maniera a suo modo sistematica, in Italia e all'estero, di fondi e stampe fotografici, non solo d'epoca e non solo di documentazione del patrimonio storico artistico. Queste acquisizioni vedono la consulenza di esperti quali Ferruccio Malandrini e Lorenza Trionfi Honorati, nonché consulenti e storici della fotografia quali Italo Zannier e Michele Falzone del Barbarò e portano il patrimonio Alinari dai circa 300.000 pezzi del periodo di Cini agli oltre 5 milioni attuali.

Viene dato impulso all'attività editoriale ed espositiva, anche attraverso la pubblicazione della rivista "Fotologia" e nel 2006 in piazza Santa Maria Novella a Firenze è allestito il MNAF – Museo Nazionale Alinari per la fotografia, chiuso nel 2014 a seguito di lavori di adeguamento e non più riaperto. La Biblioteca, una delle più ricche ed originali in Italia, con volumi rari, è stata ulteriormente ampliata e in parte riorganizzata. Sono curate le attività formative e allestito un laboratorio interno di restauro, anche in collaborazione con l'Opificio delle Pietre Dure.

Con l'avvento e l'affermarsi della fotografia digitale, a partire dalla fine degli anni Novanta, l'azienda si impegna nella attività di digitalizzazione del proprio patrimonio fotografico, giungendo ad un totale di oltre 250.000 immagini digitalizzate. Alinari dà vita ad una rete commerciale internazionale che utilizza il canale digitale per la vendita di immagini proprie e di fondi e archivi fotografici pubblici e privati di terzi, affidati all'azienda per la diffusione e la commercializzazione, tra cui si annoverano Luce, Ansa, Teche Rai, Folco Quilici, arrivando a gestire nel 2008, secondo le sue stime, oltre 40 milioni di immagini, una cifra dello stesso ordine di grandezza di quelle dichiarate all'epoca da Getty e Corbis.

Nel 2007 a fronte a una fase di difficoltà connessa alla trasformazione digitale, Alinari crea una *joint venture* con il Gruppo Sole24ore che verrà liquidata nel 2012 in un contesto di crisi economica generalizzata, chiudendo precocemente un'esperienza su cui l'azienda aveva puntato molto per costruire una prospettiva di sviluppo sul mercato digitale anche a livello internazionale.

Il tentativo nel 2016 di realizzare a Trieste un "Alinari Image Museum" con contenuti solo digitali termina con la sua chiusura nel 2019, anno in cui si decide di alienare sia il palazzo sia il patrimonio che nel frattempo la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, a salvaguardia del bene nella sua complessità, interezza e unitarietà, ha dichiarato di interesse storico particolarmente importante ai sensi dell'art. 13 del d.lgs. 22 gen. 2004, n. 42, *Codice dei*

beni culturali e del paesaggio, con due atti successivi, il primo nel 2018, riguardante l'archivio, biblioteca e strumentazione e il secondo nel 2019 riguardante la Stamperia d'arte, a coronamento e consolidamento di un percorso di tutela già avviato a partire dagli anni Ottanta del Novecento, la cui storia tracciata nel paragrafo 2 dell'Allegato 1) *Composizione e consistenza del patrimonio fotografico Alinari*.

Nel maggio 2019 viene annunciata la vendita della sede storica della F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A..

2.2. L'acquisizione da parte della Regione Toscana e la fondazione della FAF Toscana – Fondazione Alinari per la Fotografia

Nel giugno 2018 i De Polo avanzano una proposta di cessione del patrimonio fotografico della società alla Regione Toscana che si avvale, per la valutazione di congruità dell'operazione, dell'apporto della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana che esprime un parere di congruità sulla cifra richiesta per la cessione ritenendo opportuno un acquisto del bene a un prezzo non superiore ai 10/12 milioni di euro, valore confermato dall'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione) e dall'ICPAL (Istituto Centrale per la Patologia degli archivi e del libro) del MiBACT.

La Regione riconosce quindi l'eccezionale valore culturale del patrimonio fotografico Alinari e definisce le modalità di acquisto dalla società F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A., approvando la legge regionale n. 65 del 13 novembre 2019. A dicembre 2019, a seguito della rinuncia da parte del MiBACT all'esercizio del diritto di prelazione, si completa l'acquisizione della parte analogica del patrimonio fotografico Alinari per 12.200.000,00 IVA compresa. Per poter procedere all'acquisto del patrimonio digitale (lettere c, d, e) la Regione ha affidato a gennaio 2020 alla Società Italiana Brevetti l'incarico per una valutazione di congruità economica, come previsto dalla L.R. 65/2019.

A febbraio 2020 è costituito il Comitato tecnico-scientifico con il compito di predisporre le linee guida sulla conservazione e gestione del patrimonio fotografico Alinari e supportare la predisposizione ed il monitoraggio del Piano strategico di sviluppo culturale, di cui all'art. 58 della medesima L.R. 65/2019.

Il primo schema di Piano approvato indica quale modello di gestione più idoneo a governare tale patrimonio, quello della fondazione di partecipazione. Viene quindi emanata la Legge regionale 22 giugno 2020, n. 40 che stanziava per l'alimentazione del fondo di gestione per la costituenda FAF, anni 2021 e 2022, complessivi euro 1.200.000,00, risorse che si aggiungono al fondo di dotazione di euro 50.000,00 e alle risorse destinate per il completamento delle azioni connesse alle verifiche ed alla custodia del patrimonio fotografico Alinari.

La Regione il 29 giugno 2020 approva lo statuto della FAF Toscana e nomina un amministratore unico, al fine di consentire l'immediata operatività del nuovo ente, individuato nella persona di Claudio Rosati, già dirigente regionale e responsabile del settore regionale musei oltreché esperto museologo, che rimane in carica fino alla nomina del consiglio di amministrazione della FAF. Il 16 luglio 2020 a Firenze a Palazzo Guadagni Strozzi Saccati il Presidente Enrico Rossi firma con Claudio Rosati l'atto costitutivo della FAF Toscana.

Nello stesso giorno Claudio de Polo accetta formalmente la proposta delle condizioni di acquisto dei beni e diritti, ovvero dai cespiti che la L.R. 65/2019 individua alle lettere c, d, e (archivio digitale, con relative banche dati, dei sistemi di gestione e di stoccaggio, dei marchi e dei diritti d'uso delle immagini in qualsiasi formato riprodotte), avanzata dalla Regione Toscana per un valore complessivo di 1.318.820,00 IVA compresa. Secondo l'accordo il contratto verrà sottoscritto entro il 15 dicembre 2020.

Il 30 luglio 2020 il Consiglio regionale vota la nomina dei tre membri del Consiglio di Amministrazione della FAF Toscana individuati in Giovanni Cipriani, Sara Nocentini e Giorgio van Straten.

L'allegato 6) *Atti Regione Toscana – Alinari* contiene l'elenco degli atti regionali con il relativo link alla banca dati in cui sono pubblicati.

2.3. Il patrimonio analogico

Il patrimonio analogico consiste in fondi archivistici e collezioni fotografiche (positivi e negativi), collezioni di incunaboli come dagherrotipi e calotipi, oltre a lastre in vetro, stampe della Fototeca e stampe collotipiche della Stamperia d'Arte, raccolte di cartoline e strumenti fotografici (apparecchi fotografici ed altri strumenti), oggetti connessi con il mondo della fotografia in un arco temporale che va dal 1840 ai giorni nostri ed è per consistenza, rarità, varietà di materiali. A cui si affianca un'importante Biblioteca specializzata che raccoglie volumi e riviste dalle origini ai nostri giorni. Un vero *unicum* che deve essere reso il prima possibile accessibile e fruibile, e la cui consultazione non può essere sempre sostituita dalla copia digitale.

Come chiaramente premesso nell'Allegato 4) che tratta delle *Indicazioni per la definizione dei regolamenti per la disciplina della Consultazione, Movimentazione e Prestito delle opere e dell'uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca*, il patrimonio analogico è costituito, in linea di massima, da materiali piuttosto rari – seppure spesso 'seriali' e non sempre 'unici' (per lo stato di 'multiplo' che caratterizza in genere le fotografie) – e comunque molto spesso riconducibili a storie e contesti specifici, che li identificano nella loro peculiare natura di 'documenti', inducendo in molti casi la necessità di una loro consultazione diretta da parte degli studiosi, anche insieme e accanto a oggetti analoghi, provenienti o meno dagli stessi contesti. Con la consapevolezza che ogni fotografia ha una sua storia, una sua 'biografia', e che non è mai del tutto equivalente ad un'altra che pure riporti la stessa immagine. Si rimanda per questo alla *Florence Declaration – Raccomandazioni per la preservazione degli archivi fotografici analogici* in cui si affronta il tema dell'oggetto fotografico: *le fotografie non sono semplicemente immagini indipendenti dal loro supporto, bensì oggetti dotati di materialità e quindi di una dimensione spaziale e temporale. [...] In particolare, l'oggetto fotografico è caratterizzato da aspetti tattili indispensabili per ricostruire momenti essenziali della sua biografia come la tecnica, l'epoca di produzione, la storia dei suoi utilizzi nel tempo* https://www.khi.fi.it/pdf/photothek/florence_declaration_IT.pdf.

2.3.1. Composizione e consistenza

Per un maggiore approfondimento della sua composizione e stato conservativo, degli strumenti inventariali o descrittivi presenti si rimanda all'Allegato 1) *Composizione e consistenza del patrimonio fotografico Alinari*, di seguito una breve sintesi.

Il patrimonio fotografico Alinari si compone, secondo quanto stimato dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, di un totale complessivo di 5.020.916 beni fotografici analogici. Si tratta di uno dei maggiori sedimenti al mondo di documentazione fotografica e di corredo alla storia della fotografia, grazie a una Biblioteca specializzata di grande valore e la straordinaria strumentazione tecnica.

La sua composizione si può sommariamente articolare in tre grandi nuclei:

- a. materiale fotografico (positivo, negativo, incunaboli) per un totale di circa 4.995.744 pezzi,
- b. materiale bibliografico (genericamente inteso come composto da volumi e riviste) per un totale di circa 24.762 unità;
- c. materiale strumentale per un totale di circa 410 pezzi.

All'interno del materiale fotografico si evidenziano: 133 nuclei archivistici tra fondi e collezioni; un nucleo specifico denominato "fototeche"; un'ingente raccolta di cartoline.

Ai nuclei archivistici si aggiunge il fondo legato alla riproduzione tramite fototipia della Stamperia d'arte Alinari con negativi (3.000 pezzi), stampe (50.000), cataloghi commerciali, quaderni di annotazione sulla produzione. A questo fondo si collegano i macchinari, anch'essi acquisiti dalla Regione, tra cui una preziosa macchina per la stampa in collotipia. La Stamperia d'arte in Largo Alinari ha realizzato edizioni a stampa con la tecnica di collotipia fino al primo decennio 2000.

L'importanza di questi materiali sta anche nel fatto che l'Alinari è stata per molto tempo l'unica azienda italiana con una stamperia attiva e in grado di stampare in collotipia.

I materiali conservati nei vari fondi possono essere distinti nei due grandi nuclei dei positivi e dei negativi e contemplano una grande varietà di tipologie: dagherrotipi; ambrotipi; ferrotipi; stampe al sale; autocromie; stampe fotografiche vintage (varie tecniche di stampa storiche e moderne, tra cui a titolo di esempio: ai sali d'argento, al cromo, al ferro fra '800 e '900, stampe moderne BN e colore, infine stampe digitali); provini, diapositive BN su vetro, diapositive colore/fotocolor; calotipi; negativi su lastra di vetro e lastre collotipiche; negativi su pellicola in BN; negativi su pellicola a colori; fotografie raccolte in album (tra l'altro in un importante nucleo collezionistico).

Merita sottolineare l'importanza, la rarità e la quantità degli Album fotografici, difficilmente confrontabili con altri repertori a livello mondiale. Si tratta di oggetti fotografici al centro di ricerche e di studi specifici a livello internazionale.

Vi è poi la ricchissima Biblioteca specializzata, composta da volumi, riviste e libri rari, provenienti da nuclei originari diversi, da considerarsi come una delle più qualificate biblioteche di settore in Italia e all'estero. Il fondo costituito da alcuni nuclei principali, come la raccolta completa delle pubblicazioni riferite alla produzione editoriale dell'Alinari o delle biblioteche private (Favrod, Donzelli, Malandrini, etc.) sono state oggetto di una sommaria e incompleta catalogazione. La valorizzazione e la consultazione della Biblioteca, come sottolineato da Monica Maffioli nel documento citato elaborato dalla SISF, *difficilmente accessibile agli studiosi e non aperta al pubblico quando era di proprietà Alinari*, sarà uno degli obiettivi principali a cui la FAF dovrà mirare. Per questo saranno necessari spazi e operatori dedicati, oltre ad una politica di acquisizioni e scambi con altri istituti nazionali e internazionali con biblioteche fotografiche, per creare una rete capace di rendere la Biblioteca un elemento portante ed essenziale della nuova vita del patrimonio fotografico Alinari e dello stesso progetto museologico.

Per completare, seppure sinteticamente, l'analisi del patrimonio e restituirne la complessità, si evidenzia che afferiscono al patrimonio analogico un insieme di oggetti (circa 3800), che Monica Maffioli descrive come *photographic related materials*, costituito da vari materiali e formati di diversa provenienza, che documentano l'uso, in particolare dalla metà dell'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento, dell'immagine fotografica come elemento decorativo o iconico nella produzione artigianale e industriale. Sono oggetti di oreficeria che testimoniano la pratica ottocentesca di incastonare microfotografie all'interno di gioielli, ritratti in fotosmalto o in fotoceramiche, piccoli oggetti, tra cui gli *stanhopes*, piccolissime repliche di binocoli, penne, spille, in metallo, osso o avorio, predisposti per la visione attraverso un forellino di microfotografie leggibili perché ingrandite da una microlente. Su questi materiali può essere avviata una ricerca che serva da base a progetti di valorizzazione in grado di sviluppare e dare vita a produzioni artistiche e di *design*, oltre alla possibilità di avviare una nuova attività commerciale con creazione di *merchandising* di qualità ispirato a tali oggetti storici. Interessante, ad esempio, l'accordo di collaborazione che nel 1872 la ditta Ginori e la Fratelli Alinari fecero per la produzione di vasellame decorato con immagini fotografiche, un accordo che può essere rinnovato e tra le due nuove Fondazioni.

Gli apparecchi fotografici e le attrezzature storiche da atelier e laboratorio (fondali, mobili per la sala di posa, etc.), inventariati sommariamente sono da verificare attentamente. Si tratta di materiali molto eterogenei per tipologia, datazione e stato di conservazione, che necessitano di uno specifico e ampio deposito per la loro conservazione e movimentazione. Se alcuni apparecchi fotografici della seconda metà dell'Ottocento, già appartenuti alla Fratelli Alinari, come 3 obiettivi a lungo fuoco per grande formato "Voigtlander & Sohn" del 1875-1880, o l'apparecchio in legno su

cavalletto a due colonne da galleria per ritratti e da esterno, sono tra le poche testimonianze rimaste oggi degli strumenti utilizzati dall'azienda fiorentina, il patrimonio è costituito anche da alcuni importanti apparecchi della stessa epoca di altrettanta rarità.

Come raccomandato nell'Allegato 1), per garantire la comprensione del patrimonio e le relazioni tra i vari nuclei, è necessario che sia oggetto di studio e descrizione archivistica la storia delle provenienze dei materiali (acquisti, donazioni, lasciti, etc.) e l'impatto che il trattamento ha avuto sulle modalità di sedimentazione e riarticolazione dei nuclei.

2.3.2. Attuale situazione conservativa

L'intero patrimonio, come già detto, è attualmente collocato presso i magazzini della società Art Defender di Calenzano, dove è stato organizzato in locali di deposito, 4 locali di deposito definiti *caveau* di massima sicurezza, di dimensioni molto diverse, tutti climatizzati, a parte uno, ove oltre a materiali fotografici, si trovano anche pezzi di grandi dimensioni ancora non condizionati.

I materiali sono stati raccolti in unità di trasporto e stoccaggio differenti per tipologia: grandi scatoloni (cartoni IATA), pancali, gabbie metalliche (Roller Container), cassettiere. La documentazione è stata così condizionata in occasione del trasferimento ed è stata stoccata in modo da occupare meno spazio possibile, non sempre rispettando i principi di appartenenza o di pertinenza ai nuclei originari. L'individuazione e il reperimento dei materiali implica quindi, quasi sempre, un complesso spostamento delle unità di trasporto e richiede una programmazione e un significativo apporto della logistica di Art Defender. Una prima movimentazione, funzionale ad un controllo delle unità di trasporto e della loro reperibilità, è stata svolta nel mese di maggio 2020, per rendere le unità più accessibili ai professionisti incaricati dalla Regione per svolgere la "verifica dell'integrità materiale del patrimonio acquisito" prevista dalla legge regionale n. 65/2019.

I materiali che compongono i fondi e le collezioni e le diverse tipologie di materiali sono collocati a loro volta all'interno di contenitori diversamente identificati e contrassegnati.

Una pianta descrive la loro collocazione topografica all'interno dei *caveau*.

L'attuale collocazione del materiale, anche se idonea in termini di sicurezza, non permette al momento di svolgere attività di descrizione del materiale ed eventuali primi interventi di restauro, oltre a non consentire un agevole e rapido reperimento dei materiali a fini di ricerca, consultazione e prestiti, per mancanza di spazio e anche di strumenti di ricerca adeguati: indici e inventari non sono redatti secondo i criteri della conservazione inventariale, come trattato nel paragrafo 4 dell'allegato 1).

Appare quindi prioritario programmare un lavoro sistematico di descrizione del patrimonio che presenta elementi di grande complessità per l'entità dei materiali, la necessita di disporre di conservatori professionalità specifiche in storia della fotografia dotate di competenze trasversali per la varietà tipologica dei materiali da inventariare, oltreché logistiche.

Per l'attività di descrizione si rimanda all'allegato 2) *Raccomandazioni per le attività di descrizione* che contiene raccomandazioni per intraprendere un'attività che, se affrontata con metodo scientifico e programmata, può garantire la corretta conservazione del patrimonio e restituire, già in tempi brevi, le giuste basi di conoscenza per la ricerca e la costruzione di percorsi di valorizzazione (progetti educativi, espositivi, pubblicazioni, prestiti, etc.) di grande rilevanza per la cultura delle immagini e la storia della fotografia.

2.4. Il patrimonio digitale

La relazione esito dell'affidamento valutativo alla Società italiana brevetti, di cui si è anticipato al paragrafo 2.2. è il documento su cui si è basata l'individuazione dei beni immateriali oggetto del secondo acquisto da parte della Regione Toscana e che ci permette di comprendere più nel dettaglio ciò che qui definiamo patrimonio digitale.

Parte significativa sono le 259.692 immagini fotografiche digitalizzate, che F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A. ha scelto attraverso una selezione merceologica del materiale analogico, per lo più positivi, a cui ha associato contenuti testuali in lingua italiana, in larga parte tradotti anche in lingua inglese. Sono state catalogate attraverso un sistema che si differenzia dagli standard descrittivi ICCD, messo a punto dalla F.Ili Alinari soprattutto a scopi commerciali. Il sistema di catalogazione dispone di schede fotografia, opera rappresentata, liste controllate (vocabolari, tecniche fotografiche, supporto, colore ecc.), liste artisti e fotografi (autori di *files*) e *thesauri*. Alcune immagini digitali sono state negli anni sostituite, soprattutto tramite la fase di digitalizzazione e fotoritocco, grazie alle innovazioni tecnologiche che hanno permesso di acquisire immagini digitali di qualità superiore. Sebbene si tratti di un patrimonio notevole anche con contenuti di qualità, come i *thesauri*, le modalità seguite per acquisirlo - per mezzi tecnici utilizzati, competenze, procedure, test eseguiti, controlli di qualità sull'immagine e metadati - non sono conformi a standard riconosciuti e affidabili.

Sarà quindi necessario procedere ad una revisione della selezione della parte di patrimonio presentata online alla luce della nuova organizzazione complessiva del patrimonio, e quindi a una verifica e eventuale sostituzione dei file immagine e ad una verifica e correzione dei metadati, per adeguarli a una descrizione archivistica e catalogografica standardizzate e più scientifiche, più funzionali agli obiettivi di conoscenza e valorizzazione culturale del patrimonio. Per le attività di descrizione e digitalizzazione, che necessitano di standard, competenze, spazi e attrezzature specifiche, si rimanda alle raccomandazioni contenute negli Allegati 2) *Raccomandazioni per le attività di descrizione* e 3) *Raccomandazioni per la digitalizzazione*.

Saranno acquisiti dalla F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A. e diverranno patrimonio regionale i seguenti contenuti digitali:

- 4 banche dati:
 - database album e libri biblioteca Alinari
 - database sistema gestionale amministrativo
 - database di rendicontazione vendita del diritto di utilizzo
 - database copyright immagini
- la piattaforma Alinari (custom progettato e realizzato su misura per F.Ili Alinari Idea S.p.A.) completa di tutti i moduli e software, tra cui: il sistema di archiviazione per la completa gestione dei file delle immagini in alta risoluzione; il sistema di catalogazione per la gestione dei metadati e di tutti gli attributi delle immagini digitali, il sito web di sfruttamento commerciale delle immagini, il sistema di rendicontazione e gestione economica.

Nelle more del perfezionamento del contratto di acquisto i tecnici della Regione Toscana stanno lavorando insieme ai tecnici dell'impresa, alla migrazione dell'intero sistema software Alinari comprensivo delle immagini, dei dati e metadati, dalla struttura attuale alla nuova infrastruttura predisposta presso il *data center* regionale. Si tratta di una operazione complessa che dovrà garantire la continuità dell'operatività del sito della F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A. e permettere alla FAF Toscana di subentrare a dicembre nella sua gestione.

Saranno poi acquisiti anche 5 marchi registrati e 21 domini internet costituiti dal nome "Alinari" o da una sua derivazione, acquisto finalizzato alla protezione del diritto al nome, specie nelle attività di comunicazione, diffusione, organizzazione di eventi e in genere contro possibili violazioni di terzi. Si tratta, quanto ai marchi, di 5 registrazioni italiane, 1 registrazione internazionale estesa al Benelux ed altri 17 paesi, 2 due registrazioni nazionali in Giappone e Stati Uniti. Va sottolineata l'assenza di protezione in paesi come Regno Unito, Canada, Australia, Cina, Corea, India, Australia, stati centroamericani e sudamericani.

Sono trasferiti alla Regione Toscana infine i diritti sulle immagini, argomento trattato nel paragrafo seguente.

3. Strumenti normativi per la tutela e la valorizzazione del patrimonio fotografico e per la protezione del diritto d'autore. I diritti del patrimonio fotografico Alinari.

Il patrimonio fotografico Alinari è tutelato e valorizzato ai sensi del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 (Codice dei Beni Culturali), art 10, essendo peraltro stato dichiarato, come già scritto, di interesse storico particolarmente importante ai sensi dell'articolo 13 e per questo si veda il paragrafo 2 *Breve storia della tutela del Patrimonio Alinari* dell'Allegato 2).

Per quanto riguarda la riproduzione di tali beni l'articolo 107 del Codice dei beni culturali dispone al comma 1 che *Il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali possono consentire la riproduzione nonché l'uso strumentale e precario dei beni culturali che abbiano in consegna, fatte salve le disposizioni di cui al comma 2 e quelle in materia di diritto d'autore* e gli indirizzi, criteri, modalità sono normate dal D.M. 20 aprile 2005.

Per quanto attiene allo sfruttamento delle immagini digitali e la gestione dei relativi diritti, la Legge n. 633 del 22 aprile 1941 "Legge sulla protezione del diritto d'autore" protegge le opere dell'ingegno di carattere creativo, tra cui le arti figurative, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione (art.1). Il cosiddetto diritto d'autore consente, a colui che ha dato alla luce un'opera:

- di poter disporre in modo esclusivo delle sue opere;
- di rivendicarne la paternità;
- di decidere se e quando pubblicarle;
- di opporsi ad ogni loro modificazione;
- di autorizzarne ogni tipo di utilizzazione;
- di ricevere i relativi compensi, retribuzione dovuta a chi ha creato un'opera.

Come stabilito all'articolo 25 della Legge, i diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte e, per le foto non artistiche, nel caso in cui esse sono state prodotte da meno di 20 anni.

I diritti si distinguono in:

- diritti economici d'autore, ovvero il diritto di riproduzione, il diritto di comunicazione al pubblico, il diritto di elaborazione e, più in generale, il diritto di utilizzazione economica dell'opera in ogni forma e modo, originale o derivato, nei limiti fissati dalla legge sul diritto d'autore, e in particolare con l'esercizio dei diritti esclusivi (artt. 12 e ss.);
- diritti morali d'autore come ad es. il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione, e a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione.

Come anticipato il secondo lotto di acquisto prevede la cessione alla Regione Toscana di tutti i *diritti d'uso delle immagini in qualsiasi formato riprodotte* (LR 65/2019):

- il diritto di autore per quelle il cui autore è deceduto da meno di 70 anni o, per le foto non artistiche cosiddette di cronaca, nel caso in cui esse sono state prodotte da meno di 20 anni,
- il diritto sul bene fisico e sulla sua riproduzione digitale.

Per quanto riguarda il diritto d'autore, la F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A. ha dichiarato di possedere e gestire i diritti di autore sia su fotografie "artistiche" (autore deceduto da meno di 70 anni) che di "cronaca" (meno di 20 anni dalla esecuzione delle fotografie) e ha fornito una lista di 42 fondi donati o trasferiti in proprietà alla F.Ili Alinari. Di altri fondi come Quilici, Pintacuda, Orioli e Clerici i diritti di autore sono ancora in capo agli eredi, mentre i materiali sono stati donati alla F.Ili Alinari e sono ora quindi di proprietà regionale. Degli altri fondi invece non si dispone, al momento, purtroppo di una documentazione che indichi le date in cui scadono tali diritti.

Le fotografie digitali in banca dati riportano una datazione molto incerta e si può supporre che gran parte del patrimonio possa essere considerato ormai di pubblico dominio, come ha rilevato la Società Italiana Brevetti.

Sugli esemplari delle fotografie definite di cronaca non sono indicati i dati dell'autore e la data di produzione. Al momento non si dispone di documenti indicanti le modalità con cui i diritti di autore sono stati ceduti alla F.Ili Alinari dagli originari titolari.

Conoscere il regime giuridico (internazionale ed italiano) relativo alla riproduzione e utilizzo di fotografie è indispensabile per la gestione dei diritti delle immagini da parte della FAF Toscana e quindi la Regione ha ritenuto opportuno stipulare uno specifico accordo con l'Università di Siena con scadenza 31 dicembre 2020⁵.

4. Libero accesso e riuso e sfruttamento commerciale delle immagini digitali. L'attività di *licensing*.

Nel 2017 è stato redatto il primo Piano strategico di sviluppo della fotografia in Italia ad opera della Cabina di Regia, istituita con D.M. 28 luglio 2017 presso il Gabinetto del MiBACT, per la necessità di tutelare il patrimonio storico artistico, a seguito del grande sviluppo del digitale che ha contribuito all'espansione delle banche dati contenenti le riproduzioni digitali di fotografie e materiali audiovisivi e ha formato un mercato parallelo che, grazie ai processi di digitalizzazione, non conosce più i confini fisici, aggira a volte i dispositivi giuridici nazionali e cresce a ritmi forsennati.

L'innovazione tecnologica, specialmente in campo fotografico, intesa come espansione delle tecnologie e dei mezzi di comunicazione, ha modificato notevolmente il modo di fruire di tale espressione visiva. Questo nuovo contesto se per un verso esalta il valore della fotografia, per la sua enorme diffusione, dall'altro può minacciarne il carattere di singolarità, trasformando le immagini in beni fungibili. L'origine di tale trasformazione risiede nella *costante diminuzione dei costi di acquisizione e conversione in digitale, nell'automazione dei processi di scansione, nella diffusione di device personali che, con costi contenuti, consentono di raggiungere standard prestazionali altissimi e nel progressivo sviluppo delle tecnologie di connettività a larghissima banda, che rendono praticabili forme di distribuzione e condivisione dei contenuti inimmaginabili sino a pochi anni fa: il settore fotografico è stato il primo a subire trasformazioni profonde*⁶. In tale quadro non è possibile tralasciare il ruolo giocato dai *social network*, basti pensare che ogni giorno su Instagram (che dal 6 ottobre 2010 a oggi ha accumulato oltre quaranta miliardi di foto digitali) vengono pubblicate novantacinque milioni di nuove fotografie.⁷

Un elemento di rilevante novità in questo quadro è la Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE e sarà applicata a tutte le opere e ad altri materiali protetti dal diritto d'autore a partire dal 7 giugno 2021, *stabilisce norme volte ad armonizzare il quadro giuridico del diritto d'autore e dei diritti connessi nel mercato interno e prevede misure idonee ad adeguare l'ambiente digitale nonché il contesto transfrontaliero, garantendo così il buon funzionamento del mercato per lo sfruttamento delle opere ed altri materiali.*

L'articolo 14 "Opere delle arti visive di dominio pubblico" stabilisce che *gli stati membri provvedono a che, alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, a meno che il materiale risultante da tale atto di riproduzione sia originale nel senso che costituisce una creazione intellettuale propria dell'autore.* Venuto meno l'originario diritto d'autore la mera

⁵ Delibera n.633 del 25-05-2020 Accordo di collaborazione scientifica tra Regione Toscana e Università degli studi di Siena - Dipartimento di Giurisprudenza. Ricerca sul regime giuridico delle immagini digitali relativamente al patrimonio fotografico Alinari.

⁶ Piano strategico di sviluppo della fotografia in Italia (2018 – 2022), MIBACT Revisione del 14 dicembre 2017.

⁷ *Ibidem*.

riproduzione, diffusione od utilizzo di immagini digitali di pubblico dominio, sarebbe quindi consentita senza restrizioni, indipendentemente dalla finalità di utilizzo dell'immagine.

In Italia si è aperto un dibattito, anche in relazione all'esame del disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019)⁸ di recepimento della direttiva. *Una parte del mondo accademico e istituzionale, infatti, mira all'adozione di approcci open source che mettano gratuitamente a disposizione di chiunque i contenuti fotografici, interpretando estensivamente il concetto di public domain e di valorizzazione e risolvendo alla radice il problema della pirateria o delle relative cause legali. L'altra parte invece, sembra più sensibile alle opportunità economiche che l'operazione presenta⁹ chiedendosi quanto crescerà tra dieci anni il valore dei diritti di riproduzione, uso e trasmissione delle decine di milioni di negativi e positivi fotografici conservati all'interno di musei, biblioteche e archivi oltretutto proteggere possibili usi scorretti¹⁰ delle immagini del patrimonio culturale. I sostenitori dell'uso libero ritengono al contrario si tratti di una questione di democrazia della cultura in cambio di introiti irrisori¹¹.*

L'accoglimento della Direttiva comporterebbe una modifica dell'art. 87 della Legge sul diritto d'autore e degli artt. 107 e 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

L'articolo 108 del Codice dei beni culturali impone, indipendentemente dal fatto che i beni culturali siano tutelati o meno dal diritto d'autore, il pagamento di un canone concessorio, per le riproduzioni delle immagini del patrimonio richieste per un utilizzo a fini commerciali delle immagini del patrimonio culturale. Con una modifica introdotta nel 2014 dalla legge istitutiva dell'Art Bonus e nel 2017 allargata anche ai beni librari e archivistici è stata introdotta una significativa novità, identificando utilizzi non commerciali per cui non è richiesta la riscossione del canone concessorio. Per questo si veda il paragrafo 3. *Uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca* dell'Allegato 4. La norma dispone che siano in ogni caso libere le attività, *svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale.* Si è trattato di una riforma rilevante che ci ha riallineato in parte a numerosi paesi europei, dove musei, archivi e biblioteche consentono di fotografare liberamente, le loro opere e mettono anche a disposizione immagini dei propri beni, libere da diritti, ad alta risoluzione sui propri siti¹², anche per scopi commerciali, in linea con una politica culturale, portata avanti soprattutto dalla biblioteca digitale *Europeana* e da Wikimedia, che promuove la produzione, la raccolta e la diffusione di contenuti liberi "gratuiti" e "con possibilità di riuso"¹³.

⁸Per questo sono state informalmente audite al senato anche ANAI e ICOM Italia.
https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/140/601/ANAI.pdf
https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/144/301/ICOM.pdf

⁹ *Piano strategico di sviluppo della fotografia in Italia (2018 – 2022)*, MIBACT Revisione del 14 dicembre 2017.

¹⁰ Mirco Modolo suggerisce la lettura di un recente articolo sul libero riuso, dove si fa anche riferimento al concetto di 'usi scorretti': *in practice, closed policies are rarely successful. Firstly, copyright is ineffective at preventing misuse – bad actors undeterred by copyright will always do bad things. Research conducted for the Andrew W. Mellon Foundation has found little to no reported misuse of images from online collections* <https://www.apollo-magazine.com/open-access-images-museum-mission-open-glam/>

¹¹ In merito Daniele Manacorda¹¹ scrive che *dai dati disponibili risulta che dall'insieme delle concessioni d'uso (cose, spazi e immagini) deriva allo Stato un misero 3% del totale dei ricavi, e aggiunge le riproduzioni portano un contributo risibile, certamente inferiore ai costi di esazione.*

¹² Censimento di tutti gli istituti nel mondo che sinora hanno adottato licenze libere:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WPS-KJptUJ-o8SXtg00llcxq0IKJu8eO6Ege_GrLaNc/edit

¹³ In Italia chi sta seguendo questo esempio è il Museo Egizio che dà accesso circa 3.300 immagini dei reperti liberamente utilizzabili sotto licenza Creative Commons

In un contesto del genere, che ha anche in parte determinato la crisi della F.lli Alinari I.D.E.A. S.p.A., come del resto quella di altre realtà internazionali assimilabili come Corbis, va valutata con molta attenzione da parte della FAF, la riproposizione in continuità di un'attività di *licensing* sul modello Alinari, basato su una fitta rete commerciale a livello internazionale (si veda Allegato 7 - *Archivi terzi Alinari*). Il modello di business della F.lli Alinari I.D.E.A. S.p.A è fondato su un'attività di vendita di immagini digitali di proprietà della stessa Alinari (ora cedute alla Regione Toscana), sia di proprietà di terzi gestite contrattualmente dall'azienda, spesso anche attraverso rapporti di reciprocità. Il tutto gestito attraverso una piattaforma che ha aggregato, come dichiarato da Alinari, fino a 40 milioni di immagini, raggiungendo un'ampiezza che non ha paragoni in Italia e con materiali, quali i fondi di immagini del LUCE e Touring, strettamente collegati storicamente all'archivio originario. Si tratta quindi di una riflessione, non solo commerciale, ma anche culturale, anche alla luce della natura pubblica del nuovo proprietario del patrimonio e la missione più pubblica della FAF.

Per la FAF, quindi, si tratta di definire una politica di *licensing* culturalmente ed economicamente sostenibile nel contesto attuale, una questione centrale che è chiamata ad affrontare prioritariamente, dovendo rinegoziare i numerosi contratti commerciali in essere con agenti e archivi terzi, disdettati da Alinari IDEA spa a far data dal 15 dicembre 2020.

Si tratta di avviare un percorso che, in linea con un progressivo ampliamento dell'accesso libero da diritti alle immagini, ricerchi soluzioni per un utilizzo delle stesse a scopi commerciali, non limitandone l'accessibilità e la disseminazione per scopi educativi e di ricerca, cercando un equilibrio tra attività istituzionale e commerciale¹⁴.

La FAF Toscana può inoltre essere motore di una riflessione sulle modalità di accesso all'utilizzo delle immagini e dare un contributo fondamentale a un tema di grande portata in questo momento in Italia. Può divenire anche su questo un modello nazionale per le altre istituzioni, elaborando uno studio di fattibilità sui modelli possibili.

5. Contesto culturale e modelli di riferimento

5.1. Il contesto culturale

La conoscenza del contesto culturale in cui si colloca il patrimonio fotografico Alinari, in riferimento soprattutto ai patrimoni fotografici e alla loro gestione, con la conseguente individuazione di modelli di riferimento, è utile alla definizione della *mission* della FAF e delle sue future attività. L'analisi è funzionale anche all'individuazione di possibili collaborazioni e progettualità condivise, soprattutto in ambito nazionale e regionale, tema di gestione oltreché strategico.

Il progressivo riconoscimento del ruolo della fotografia come espressione artistica a livello mondiale è testimoniato anche dalla proliferazione di musei, manifestazioni, spazi espositivi e istituzioni di settore. Nel 1975 il volume *The directory of world museums* censisce a livello mondiale soltanto 11 musei di fotografia in sei nazioni¹⁵, mentre nel 2012 essi risultano 329 in quarantasette nazioni¹⁶. Nello stesso periodo anche le manifestazioni temporanee sono aumentate ovunque e continuano a generare tuttora nuovi *network* di collezionisti, istituzioni e curatori oltre che un crescente apprezzamento tra il grande pubblico. Questo è avvenuto anche in Italia: stando

¹⁴ Tra i progetti di valorizzazione del patrimonio attraverso l'accesso libero e il riuso delle immagini digitali si può menzionare il progetto Rijks Studio del Rijksmuseum, di Amsterdam, la scelta di The Smithsonian di dare accesso a 2.8 milioni di immagini delle sue collezioni in alta definizione in 2D e 3D attraverso una open access online platform, o i musei della città di Parigi che offrono oltre 300,000 di riproduzioni digitali del loro patrimonio attraverso il loro Collections portal. Si tratta di un fenomeno sempre più in crescita anche a seguito della crisi sanitaria COVID-19 che sta spingendo sempre più istituzioni a smaterializzare le proprie collezioni.

¹⁵ Hudson H., Nicholls A., *The directory of world museums*, 1981.

¹⁶ Gruyter Saur, *Museums of the World*, 2012.

a quanto affermato dal Piano strategico redatto dal Mibact¹⁷, sono 269 gli enti operanti a vario titolo nel settore e 1.566 le raccolte e i fondi, di gestione sia pubblica che privata¹⁸, dato in crescita.

Il primo censimento sistematico delle raccolte fotografiche in Italia risale al 1998-1999 a cura della Scuola Normale di Pisa che è anche il primo lavoro che fa il punto sui sistemi di descrizione¹⁹. Nel 2016 è pubblicato l'*Atlante degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati* pubblicato a cura di Giuliano Sergio.

Nel 2017 è aperto un portale dedicato a un progetto continuo: si tratta del *Censimento delle raccolte e degli archivi fotografici in Italia*, progetto, promosso e coordinato dall'Istituto centrale per il Catalogo e la Documentazione con la collaborazione di Fondazione Camera-Centro italiano per la fotografia di Torino e il sostegno della Direzione Generale Architettura, Arti Contemporanee e Periferie urbane, che ha consentito di far convergere in un'unica piattaforma²⁰ numerose raccolte e archivi fotografici, dove è possibile consultare anche un calendario di eventi, mostre, convegni, risorse, studi e approfondimenti di settore. Da segnalare che le immagini digitali sono pubblicabili con licenza aperta "Creative Commons" denominata "Attribuzione - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia" (CC BY-SA 3.0 IT). Il Censimento oltre ad essere il risultato di un'attività partecipata e condivisa può rappresentare la spina dorsale di una futura Digital Library della fotografia in Italia e parte del più ampio progetto di Digital Library della cultura italiana.

La realtà toscana è stata oggetto di un'indagine, il "Censimento dei Fondi fotografici toscani" (1990-1994), esperienza pionieristica in Italia, promossa dalla Regione Toscana e dal Comune di Prato e condotta dall'Archivio Fotografico Toscano (AFT) con lo scopo di avviare un'azione sistematica di conoscenza e conservazione del patrimonio fotografico presente in regione, per evitare la dispersione e il deterioramento delle raccolte fotografiche e per renderle pubblicamente fruibili²¹ <http://www.aft.it/servizi/htm/censimento.htm>. Con la ricognizione sono state individuate in Toscana numerose realtà che custodiscono raccolte fotografiche, fondi di fotografie: archivi, biblioteche, musei, associazioni per le quali AFT è stato un imprescindibile punto di riferimento, creando una rete di legami con il territorio. Il censimento ha prodotto una banca dati consultabile in linea <http://www.aft.it/servizi/htm/censimento.htm> che mappa, attualmente, quasi 300 fondi presenti sul territorio regionale.²² Questi fondi sono quasi sempre inseriti anche nel percorso tematico dedicato agli archivi fotografici del Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche, noto con l'acronimo SIUSA, che si propone come punto di accesso primario per la consultazione e la ricerca del patrimonio archivistico non statale, pubblico e privato, conservato al di fuori degli Archivi di Stato <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?RicProgetto=fotografia>.

L'AFT (per un approfondimento si veda l'Allegato 8) *Scheda Archivio Fotografico Toscano*), aperto al pubblico dal 1985, è stata la prima istituzione in Italia espressamente dedicata al recupero, tutela e valorizzazione del patrimonio fotografico regionale finalizzato alla pubblica fruibilità e conserva una ricca raccolta di fotografie e fondi fotografici di interesse storico e museale, una biblioteca-emeroteca specializzata. Promuove gli studi e le ricerche relative al patrimonio di

17 Piano strategico di sviluppo della fotografia in Italia (2018 – 2022), MIBACT Revisione del 14 dicembre 2017.

18 Si ricorda che il Censimento è il risultato dell'inserimento volontario da parte degli Enti, dunque è possibile che molti fondi restino fuori da tale ricognizione.

19 I risultati del lavoro sono stati pubblicati in T. Serena (a cura di), "Per Paolo Costantini" vol. I e II, in "Quaderni - Centro di Ricerche informatiche per i Beni Culturali", op. cit.).

20 La piattaforma è consultabile al seguente link: <http://www.censimento.fotografia.italia.it/>

21 Insieme alle informazioni sulle raccolte fotografiche veniva chiesto di rilevare anche eventuale presenza/consistenza di biblioteche fotografiche, fotografi e studi fotografici e venivano chieste immagini da inserire a documentazione (ben pochi le fornirono, ad es. L'Archivio di Storia Agraria del Museo di Casa d'Erci).

22 Il censimento, oltre a segnalare gli enti e le istituzioni che conservano le raccolte di fotografie, ne descrive le raccolte (consistenza, contenuto, caratteristiche tecniche, stato di conservazione, autori-fotografi dei quali vengono riportate anche note biografiche quando trattasi di autori locali difficilmente reperibili nei repertori), identifica avvenimenti, luoghi e personaggi ritratti, e segnala raccolte bibliografiche di argomento fotografico.

immagini realizzate con il mezzo fotografico, favorisce, coordina e realizza iniziative capaci di valorizzare e diffondere la conoscenza della fotografia storica e contemporanea ed è divenuto un punto di riferimento in Toscana per la gestione e il trattamento dei materiali fotografici.

dal 1985 al 2009 ha pubblicato il semestrale "AFT. Rivista di storia e fotografia", stimolo e veicolo di riflessione sulla fotografia e a lungo punto di riferimento in Italia per il settore. Ha prodotto importanti banche dati, la rivista "AFT" in digitale, il *Censimento delle raccolte fotografiche toscane*, i *Fotografi fiorentini 1839-1915* e un ricco catalogo fotografico.

Proprio sul catalogo ha svolto poi un'importante sperimentazione nell'ambito della catalogazione, in particolare sulla soggettazione applicando dal 2006 il "Nuovo soggettario", strumento di indicizzazione per soggetto realizzato dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze in aderenza ai principi stabiliti dall'International Federation of Library Associations and Institutions ([IFLA](#)) e alle indicazioni degli standard internazionali. Si tratta di una sperimentazione pensata in un'ottica di possibile interazione sinergica tra cataloghi di archivi, musei, biblioteche, mediateche etc., che potrebbe essere riproposta anche per la descrizione del patrimonio fotografico Alinari.

Ha attivato nel 2000 con l'Università di Bologna e in collaborazione con la SISSCO (Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea) la lista di discussione *s-fotografia*, primo e principale strumento in Italia realizzato per favorire il dibattito su alcuni temi e la massima diffusione e circolazione di notizie sulla materia.

Appare quindi opportuno che tra gli obiettivi della FAF ci sia l'attivazione di una stabile collaborazione con AFT, utile per sviluppare il lavoro di valorizzazione della fotografia e ampliarne la portata, grazie al ruolo trainante sul piano scientifico e culturale che la FAF potrebbe esercitare.

Un'altra collaborazione scientifica che la FAF può avviare da subito è anche con il Kunsthistorisches Institut in Florenz – afferente alla Società Max Planck, una delle principali istituzioni tedesche di ricerca di base, con sede a Firenze - una delle più antiche istituzioni culturali per la ricerca sulla storia dell'arte e dell'architettura italiana, deputata sin dal 1897, a creare e custodire una delle collezioni più complete di immagini fotografiche di dipinti, sculture ed edifici italiani, qui studiate nel loro contesto europeo e globale. Nell'ambito del KHI opera un Dipartimento "Fototeca" presso il quale si trova una collezione di particolare rilievo scientifico di oltre 620.000 fotografie, prevalentemente relative all'età moderna, accresciutasi parallelamente alle attività ed ai progetti di ricerca in ambito fotografico dell'Istituto. La Fototeca del KHI ha ampliato nell'ultimo decennio le proprie attività scientifiche sulle fotografie come oggetti materiali e sociali e sugli archivi fotografici come ecosistemi della ricerca, affermandosi a livello internazionale come un centro di studi e laboratorio transdisciplinare per la ridefinizione della funzione degli archivi fotografici per la ricerca e la società del XXI secolo; il suo approccio teorico e metodologico è stato sviluppato con i più autorevoli esponenti di importanti musei d'arte e dipartimenti di fotografia di livello mondiale e il coinvolgimento di artisti contemporanei in progetti *site-specific*.

In parallelo è auspicabile che la Fondazione attivi rapporti di collaborazione stabili con Università e centri di ricerca per avviare progetti finalizzati alla conoscenza del patrimonio e alla costruzione di una comunità scientifica attorno ad esso. Il rapporto con il sistema universitario è cruciale per numerosi aspetti: la validazione scientifica dei risultati della ricerca fatta dal museo, la promozione di ulteriori ricerche e lo scambio di informazioni. La ricerca dovrà essere uno degli ambiti di azione primari della Fondazione e uno degli elementi cardine della sua *mission*.

5.2. Modelli di riferimento

La F.lli Alinari è un *unicum* a livello internazionale e presenta una complessità che lo pone del tutto fuori scala rispetto a altre istituzioni italiane che si occupano di fotografia. Non è quindi individuabile un modello di riferimento unico, proprio per la sua natura plurima di archivio di concentrazione, museo e biblioteca, per la dimensione del patrimonio e per il suo valore.

Il fatto che il patrimonio fotografico Alinari sia divenuto di proprietà pubblica configura un vero e proprio cambiamento di paradigma. La F.lli Alinari, va ricordato, ha utilizzato un modello operativo paragonabile ai grandi *player* del mercato come Getty e Corbis, basato su un'intensa attività di *licensing*, modello entrato in crisi da alcuni anni, mentre non ha sviluppato gli ambiti della ricerca e dell'accessibilità al patrimonio fotografico e solo in parte della valorizzazione. La proprietà pubblica impone una radicale attenzione agli utilizzi del patrimonio per finalità di educazione, di ricerca e valorizzazione. Si rivela utile guardare ad altre esperienze internazionali, che presentino la compresenza di patrimonio fotografico di paragonabile importanza per qualità e quantità nonché digitale e che alla valorizzazione culturale abbinino la sostenibilità economica.

La SISF nel documento già citato, propone a cura di Monica Maffioli, l'analisi schematica di alcune importanti realtà internazionali e nazionali che operano nel campo della conservazione, gestione, valorizzazione, comunicazione e promozione della fotografia e che presentano caratteristiche assimilabili.

In considerazione della forte vocazione museale del patrimonio fotografico Alinari, inerente la storia della fotografia italiana e internazionale, dalle origini al presente, le istituzioni esaminate presentano affinità con la sua identità museale. L'analisi ha preso in considerazione la consistenza delle collezioni, la loro gestione, l'attività di digitalizzazione, la qualità dell'accesso ai dati forniti all'utenza *online* e la politica di *licensing* dell'immagine riprodotta dalle fotografie originali. I dati sono stati ricavati dalle informazioni pubblicate nei siti online delle stesse Istituzioni.

1. George Eastman Museum, Rochester

Nato per volontà di George Eastman, fondatore dell'omonima compagnia produttrice dal 1884 di lastre fotografiche negative e, dal 1892, dell'apparecchio e della pellicola Kodak. Oltre alla donazione lasciata da George Eastman, il museo conserva 400.000 fotografie dalle origini del medium, 1839, all'attualità, dal dagherrotipo al digitale, e continua una programmatica campagna di acquisizioni. Sono presenti i lavori fotografici di oltre 800 autori. Conserva, inoltre, la principale collezione mondiale di tecnologia fotografica e cinematografica con oltre 16.000 artefatti, dai primi apparecchi fotografici ai dispositivi digitali di oggi, tutti i tipi di equipaggiamenti necessari alla realizzazione di immagini, così come la documentazione relativa all'attività, alla lavorazione e alla comunicazione della produzione dell'industria fotografica e cinematografica. Più di 250.000 fotografie e tecnologie sono ricercabili nel catalogo on line disponibili per ricerche e pubblicazioni. Nel loro sito si motiva il pagamento dell'eventuale utilizzo delle loro immagini digitali in considerazione "del vantaggio che lo studioso, l'editore o il professionista acquisisce dell'utilizzo di immagini dalla collezione di fama mondiale, immagini eticamente provenienti da artefatti originali e digitalizzate internamente per produrre file incontaminati ad alta risoluzione. Inoltre egli acquisisce con la provenienza dell'oggetto e del suo contesto storico un valore aggiunto alla sua ricerca e al suo processo decisionale. Il museo è un'istituzione no profit e collaborare con il museo significa contribuire agli sforzi per il mantenimento delle collezioni e il loro ampliamento". Per avere delle immagini in alta definizione bisogna quindi prendere contatto con il personale addetto del museo. Il museo collabora con il Kay R. Whitmore Conservation Center che è responsabile della conservazione dei materiali sui quali conduce ricerche e ha il compito di proporre programmi educativi per il pubblico anche con workshop dedicati alla storia dei processi fotografici.

2. Getty Museum, Los Angeles Inizia la sua attività di acquisizione di fotografie nel 1984 e oggi possiede circa 100.000 pezzi catalogati e visibili on line. La sua collezione è dedicata ai più importanti maestri della fotografia dalle origini alla contemporaneità. Per ragioni conservative le opere non sono esposte in modo permanente, ma a rotazione, e sono utilizzate per mostre o per prestati a terzi. Le immagini digitali delle fotografie in collezione che ricadono nel pubblico dominio sono disponibili gratuitamente in download dal catalogo on line senza permessi e per qualsiasi tipo di uso come indicato nel programma del Getty Open Content Program. Per tutte le altre immagini è

necessario fare una richiesta di autorizzazione come da apposito regolamento *Ordering and Reproducing Images*. Dipartimenti operativi al Getty Museum: mostre e installazioni, collezioni, educazione, conservazione, pubblicazioni, programmi pubblici. Nel sito si trovano 3 video educativi che spiegano le competenze delle diverse figure professionali necessarie al trattamento della fotografia, Curatore, conservatore, catalogatore.

3. International Center of Photography (ICP), New York

Cornell Capa ha fondato l'ICP nel 1974 ed è oggi considerata una delle principali istituzioni al mondo dedicata alla fotografia e alla cultura visiva. Nel loro sito è enunciato: "Capa ha voluto fondare questo Centro allo scopo di sostenere la "fotografia impegnata", immagini di orientamento politico e sociale che possono educare e cambiare il mondo. Attraverso mostre, programmi educativi, la sensibilizzazione della società e progetti pubblici, l'ICP offre uno spazio aperto al dialogo intorno al potere delle immagini." La loro collezione permanente contiene più di 200.000 stampe fotografiche originali e *related materials* dalle origini della fotografia alle opere contemporanee. Nel loro sito sono disponibili per la visione alcune fotografie e in caso di ricerche o visite si invitano gli utenti interessati a contattare il personale dell'istituto. Sono molto sviluppate le attività espositive e educative così come da loro programma statutario. Gli spazi sono progettati come luogo di permanenza, con una biblioteca aperta al pubblico e una caffetteria.

4. Library of Congress, Washington

La più grande Biblioteca al mondo mette a disposizione nel suo catalogo on line 18 Milioni di schede relative a libri, manoscritti, mappe, fotografie, disegni, registrazioni audio etc.. con un costante incremento di milioni di dati. Sono consultabili nel catalogo on line circa 1 Mil. di immagini relative ai suoi fondi fotografici e di disegni. Dal 3 gennaio 2008, circa 3000 fotografie sono state pubblicate sul sito Flickr, relative a due collezioni con immagini riferite agli anni 1910 e 1930-40, fotografie di sport, eventi, teatro, celebrità, crimini, scioperi, disastri e attività politiche per lo più relative alla città di New York e rese disponibili per la libera consultazione. Per l'utilizzo delle immagini digitali a qualsiasi tipo di uso, escluso quello di studio, l'utente potrà fare riferimento alle specifiche schede relative alla titolarità autoriale o di altro genere a cui sottostà l'immagine se non è di pubblico dominio. Nelle schede è anche indicato, ove conosciuto, l'avente diritto sull'immagine e ne fornisce il contatto a cui rivolgersi per la liberatoria. Si tratta di un servizio che nessun'altra Istituzione fornisce con trasparenza e on line.

5. Centre Canadien D'Architecture (CCA), Montreal

La collezione fotografica, incentrata sul tema dell'architettura, è stata avviata nel 1974, prima della creazione del CCA, e conserva più di 60.000 immagini dal 1839 al oggi. Ne fanno parte anche una serie di lavori commissionati dal CCA ad artisti contemporanei nell'ambito di progetti specifici o mostre. Le opere risultano non visibili on line dove è solo indicato l'elenco dei fondi presenti accompagnati da una descrizione del contenuto. Per qualsiasi uso delle immagini è necessario farne con largo anticipo richiesta all'istituto e provare che ha ottenuto dagli aventi diritto la liberatoria per l'utilizzo dell'immagine.

6. Victoria & Albert Museum (V&A), London

La storia delle collezioni fotografiche del V&A è strettamente connessa con lo sviluppo del museo nel suo complesso. Il suo primo direttore, Henry Cole, fu un appassionato di fotografia e un grande sostenitore dell'arte fotografica. Diede vita alla collezione fotografica nel 1856, anno in cui venne fondato il South Kensington Museum, ora il V&A, e da allora la collezione si è ingrandita fino ad essere oggi di livello internazionale con oltre 800.000 fotografie dal 1839 al presente. La fotografia è vista come una combinazione tra scienza e arte in cui i progressi della tecnica alimentano costantemente la creatività e la realizzazione artistica. Dal 2016 conserva la collezione fotografica della Royal Photographic Society. Per le fotografie senza diritti e di dominio pubblico è possibile il

download dell'immagine in diverse risoluzioni. Le altre sono soggette a copyright ed è necessario farne richiesta scritta.

7. Société Française de Photographie (SFP), Paris

Associazione fondata nel 1854 da un gruppo di amatori, scienziati e artisti, riconosciuta di utilità pubblica nel 1892, è depositaria di una delle più importanti collezioni patrimoniali private dedicate alla fotografia. L'Associazione è oggi un centro di ricerca e di risorse dedicato all'immagine fotografica e alla sua storia. Conserva centinaia di migliaia (non specificata la quantità) di rarità fotografiche, dal fondo Daguerre fino alle sperimentazioni delle avanguardie, dalle opere di primi fotogiornalisti alle decine di migliaia di negativi dei fotografi dilettanti riuniti nelle prime associazioni fotografiche. La varietà dei supporti (metallo, vetro, carta, tessuto etc.) delle immagini conservate nella collezione, come la diversità delle tecniche è considerevole. La biblioteca è costituita da più di 8.000 volumi e circa 500 titoli di periodici francesi e stranieri datati dalle origini ai nostri giorni. Alle immagini si aggiungono un migliaio di oggetti fotografici, apparecchi, otturatori, obiettivi etc. Attualmente la vita della collezione si concentra attorno all'attività di conservazione, catalogazione, attività espositive e editoriali, consulenze. L'agenzia della collezione facilita la diffusione delle immagini nell'editoria e sul web e organizza il prestito delle opere per le mostre in Francia e all'estero. Da qualche anno le collezioni sono luogo di formazione delle nuove generazioni appassionate di fotografia che si specializzano nella gestione e valorizzazione dei fondi fotografici. Dal 2012 si lavora all'on line e all'immissione di informazioni catalografiche al fine di facilitare le ricerche nella collezione. Le collezioni degli originali sono consultabili dai membri dell'associazione su appuntamento o per visite di gruppo. Hanno un blog per informare e aggiornare sulle attività in corso. Dal catalogo on line si può effettuare il download in media risoluzione ma con digital mark. Per ricevere l'alta risoluzione si deve chiedere l'autorizzazione a fronte di un tariffario diversificato a seconda dell'utilizzo. Il prestito delle opere fotografiche per altre mostre è anch'esso condizionato al pagamento di un fee.

8. Maison Européenne de la Photographie (MEP), Paris

Nata nel 1988 per volontà di Jean-Luc Monterosso, la collezione costituita dalla MEP è rappresentativa della creatività della fotografia internazionale dagli anni 1950 a oggi. È attualmente costituita da circa 20.000 opere che affrontano ogni genere artistico, dal reportage alla fotografia di moda, dalle pratiche documentarie contemporanee fino alle opere che si situano al confine tra fotografia e arti plastiche. La Collezione degli autori è costituita essenzialmente da stampe da esposizione realizzate dagli artisti o sotto il loro controllo acquisite sul mercato o ricevute in donazione dagli stessi artisti, come nel caso ad esempio di Édouard Boubat, Henri Cartier-Bresson, Harry Callahan, Raymond Depardon, Jim Dine, Ikko Narahara, Irving Penn, David Seidner, Jeanloup Sieff, Ralph Gibson... Un comitato internazionale composto da 5 personalità del mondo della fotografia si riunisce una volta l'anno per valutare le proposte di acquisizione. Poiché il mercato della fotografia dagli anni 2000 ha reso più difficile l'acquisizione delle opere degli autori affermati, l'attenzione della MEP è orientata nel rafforzare il suo impegno verso autori all'inizio della loro carriera. L'attività sulle collezioni assicura un costante lavoro di conservazione preventiva grazie alla collaborazione con l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP) che si occupa anche della preparazione delle opere per le esposizioni interne e in caso di richieste di prestito per mostre di terzi. Le domande di prestito devono pervenire alla MEP con 6 mesi di anticipo rispetto alla data di inaugurazione della mostra per la quale vengono richieste e il richiedente deve poter garantire adeguate condizioni ambientali e di sicurezza conformi alle norme museali; deve anche prendere in carico tutti i costi relativi al prestito: restauro, constatazione dello stato dell'opera, incorniciatura e trasporto realizzato da un trasportatore specializzato in opere d'arte. La MEP mette a disposizione del pubblico la biblioteca e la videoteca Romeo Martinez con 30.000 volumi e 750 filmati dedicati alla fotografia. Entrambe

sono consultabili on line e nelle 24 postazioni di lavoro dedicate all'interno della biblioteca, oggi riferimento internazionale. Nel loro sito non è disponibile un catalogo sistematico delle collezioni ed è solo parzialmente possibile conoscere cosa ne fa parte attraverso alcuni video e podcasts.

9. Bibliothèque nationale de France (BnF), Paris

Attraverso il sito www.gallica.bnf.fr è possibile consultare 28.000 immagini relative alla collezione fotografica della BnF, dal 1839 al 1940, classificate per autore, collezione o tecnica, e più di 110.000 fotografie di agenzie giornalistiche. La maggior parte dei materiali fotografici disponibili è di dominio pubblico e quindi l'utilizzazione non commerciale delle immagini è gratuita mentre quella commerciale è sottoposta al pagamento di una licenza d'uso. Nel sito della BnF è stata recentemente creata una banca dati di immagini rivolta al pubblico professionale che desidera acquistarle in alta definizione per uso commerciale. La banca di immagini offre delle funzionalità di ricerca e di acquisto adattate per coloro che si occupano professionalmente dell'uso di immagini. Dei portfolio e una newsletter suggeriscono alcuni progetti editoriali sui grandi temi delle mostre, delle date degli anniversari, avvenimenti storici, ma anche di scoprire le collezioni della BnF, di essere informati sulle nuove immagini o gli artisti entrati nel data base. La qualità della descrizione e dell'indicizzazione è garantita dai referenti della BnF e dal rigore scientifico dei conservatori e degli iconografi della Banca di Immagini. La qualità e la risoluzione delle immagini copre la grande maggioranza delle utilizzazioni editoriali; le norme adottate dall'atelier di digitalizzazione garantiscono riproduzioni fedeli all'originale. Il servizio offerto ai professionisti dalla BnF prevede anche un accompagnamento personalizzato per aiutare l'editore, l'iconografo, il professionista degli audiovisivi, della comunicazione e dei multimedia, sottoponendogli immagini complementari, seguendolo nel suo acquisto e nella negoziazione economica.

10. Nederlands Fotomuseum (NFM), Rotterdam

Fondato nel 1989 con il nome Nederlands Foto Archief, nel 2003 è stato rinnovato e ha assunto il nuovo nome di Nederlands Fotomuseum. Collezione fotografia olandese e la storia gioca un ruolo cruciale nel processo di selezione: il museo non colleziona singole opere fotografiche ma archivi completi o serie fotografiche. Attualmente il Nederlands Fotomuseum conserva più di 160 archivi con fotografie dalle origini al contemporaneo, gestendo una parte importante del patrimonio visivo olandese. La mission del Fotomuseum è di salvaguardare il patrimonio fotografico attuale e futuro dei Paesi Bassi e di renderlo fruibile al pubblico. A tale scopo, raccolgono ed espongono fotografie in un contesto di attualità che riflette il mondo in cui viviamo, arricchendo la vita delle persone con significative storie visive. La mostra Tall Stories, inaugurata nel novembre 2019 ha segnato un nuovo indirizzo storico critico del museo offrendo una varietà di storie visive provenienti dalle sue collezioni, assemblando fotografia storica e contemporanea, differenti generi fotografici e autori, professionisti e amatoriali, creando una proposta visiva estremamente inusuale. Una scelta curatoriale che ha voluto mettere al centro la riflessione sulle collezioni del museo e sulla varietà di tematiche narrative che la fotografia affronta. La storia della fotografia è, dunque, rappresentata da una prospettiva contemporanea, facendo uso di nuove forme di presentazione, tecnologie e piattaforme; la massima visibilità e il coinvolgimento di un pubblico più ampio possibile sono tra gli obiettivi di rilevanza del museo. Le fotografie della collezione sono regolarmente utilizzate per mostre interne e sono fornite quotidianamente ai giornali, editori, curatori di mostre e privati. Parte della collezione, circa 750.000 immagini, sono consultabili sulla banca dati digitale dove possono essere scaricate a pagamento per usi editoriali o in forma di stampe.

11. Finnish Museum of Photography, Helsinki Fondato nel 1969 il Finnish Museum of Photography è il più antico museo dedicato alla fotografia in Europa. Le sue collezioni sono conservate, digitalizzate e studiate all'interno degli spazi della Kaapelitehdas Cable Factory, grande esempio di archeologia industriale convertita in diversi ambienti dedicati all'arte e alla cultura. Il Finnish Museum of Photography occupa 5 piani oltre allo spazio espositivo. Le collezioni

includono circa 3 Milioni di immagini e centinaia di oggetti relativi alla fotografia, un archivio cartaceo e una biblioteca, visitabili dai ricercatori su prenotazione. Su Flickr è possibile trovare alcune centinaia di immagini fotografiche delle sue collezioni ad uso gratuito, mentre per qualsiasi altra immagine ne va fatta richiesta al museo e per ciascun tipo di utilizzo l'utente può conoscerne il costo grazie ad un listino pubblicato sul loro sito.

12. Fotomuseum Winterthur Foundation, Zurich

È stato fondato nel 1993 e insieme al Fotostiftung Schweiz, dal 2002 costituisce il Centre for Photography, il più importante centro svizzero dedicato alla fotografia. Il Fotomuseum è governato da una Fondazione che è responsabile del mantenimento del suo mandato culturale e del suo patrimonio, in particolare dell'edificio e delle collezioni. La Fondazione nomina gli Amministratori, sviluppa la strategia in collaborazione con il personale e approva il budget e il bilancio. Le collezioni dei due musei, storiche e contemporanee, contribuiscono a plasmare una storia in evoluzione, una narrazione continua e una comprensione più profonda dei media fotografici. Internamente, la Fondazione garantisce la stabilità dell'istituzione e l'autonomia artistica del programma. Esternamente è impegnata a rappresentare il Fotomuseum e le sue attività. Il museo considera un aspetto chiave del suo lavoro l'educazione. Oltre alle mostre, alle pubblicazioni e alla ricerca teorica, l'educazione è centrale e non si svolge solo all'interno del museo ma anche in altri luoghi, nelle scuole e in qualità di relatore in occasioni di conferenze in Istituzioni e on line. Il museo è impegnato nel seguire e sostenere i rapidi cambiamenti legati all'evoluzione dei media nell'epoca contemporanea incoraggiandone l'uso con una attenta riflessione sulle loro potenzialità. Dai nomi affermati ai talenti emergenti, i lavori fotografici che presenta affrontano temi contemporanei creando un legame tra la storia della fotografia e il suo futuro. Esplorano l'intero spettro della fotografia, artistica, applicata e sociale, riflettendo criticamente sui diversi contesti in cui si presenta. La sua collezione di fotografie, creata attraverso acquisti e donazioni, conta oggi circa 8.000 oggetti fotografici e in larga parte documenta le attività espositive svolte costituendo un archivio fisico di opere internazionali e gruppi di opere dal 1960 al presente. Oltre alle stampe fotografiche conserva poster e libri d'artista in quanto la definizione di cosa è fotografico si è dilatata, vedendo negli ultimi anni l'acquisizione di proiezioni digitali e installazioni. La collezione è on line ma le immagini non sono disponibili in licensing in quanto la maggioranza ancora coperte dal copyright dell'artista.

13. Musée de l'Elysée, Lausanne

Fondato nel 1985 da Charles-Henri Favrod, dal 1988 è gestito dalla Fondation de L'Elysée, fondazione di diritto privato. "Lo scopo della Fondazione è di costituire una collezione di fotografie depositate al Museo dell'Elysée, inoltre permette di sostenere il Museo nei suoi progetti cercando dei partenariati con le istituzioni pubbliche e private, con delle banche, delle imprese e dei mecenati." Dopo 34 anni di attività, dal 27 settembre 2020 al giugno del 2022 sarà chiuso perché entrato a far parte del progetto PLATEFORME10, che prevede il suo trasferimento in un'unica sede con il Museo di design e delle arti applicate contemporanee e il Museo cantonale delle Belle Arti di Losanna. Si tratta di un progetto culturale innovativo di grande rilevanza che vede presenti in una sola sede e in dialogo fra loro diversi linguaggi figurativi contemporanei. Le collezioni fotografiche del Musée de l'Elysée comprendono opere dalle origini ai giorni nostri, realizzate con diversi procedimenti tecnici e da molti autori, dai grandi maestri ai meno conosciuti, e rappresentano i diversi generi della fotografia, artistica o documentaria, d'amatore o professionale, fotogiornalismo o ritrattistica, etc.. Il museo è riconosciuto per la capacità di gestione dei fondi fotografici che gli vengono affidati, nella maggior parte dei casi anche per quanto riguarda i diritti d'autore. I diversi fondi depositati nel museo sono studiati, catalogati, restaurati e digitalizzati. Non è presente un catalogo sistematico di tutte le opere in collezione ma delle descrizioni generali dei fondi e dei fotografi rappresentati, con alcune immagini digitalizzate; tuttavia, dal 2014 ha avviato

un importante progetto di conservazione e fruizione per le generazioni a venire, che prevede la digitalizzazione dei 20.000 volumi di sua proprietà relativi alla storia della fotografia. Grazie ad uno scanner automatico capace di digitalizzare 1.500 pagine l'ora, il museo ha l'ambizione di portare a termine la prima 'biblioteca dematerializzata' di libri di fotografia affermandosi come un polo di ricerca di eccellenza nella digitalizzazione. Dal gennaio del 2017 sono accessibili on line 2000 volumi digitalizzati pagina per pagina e indicizzati, nei quali si può fare ricerche testuali ed è possibile sfogliare le singole pagine. Applicando la logica dei Big Data ai libri di fotografia, il Museo intende aprire delle nuove prospettive di ricerca e di accessibilità. Dal 2014 il Museo sostiene il 'Prix Elysée', impegnandosi per incoraggiare la creatività dei fotografi e la realizzazione di nuove opere. Il premio, assegnato da una commissione del museo, è biennale e permette agli artisti che usano la fotografia, di qualsiasi nazionalità, di realizzare nella sua sede una mostra e il relativo catalogo.

14. Ludwig Museum, Köln

Il museo conserva una straordinaria collezione di oltre 70.000 fotografie, dalle origini al presente. La collezione comprende le raccolte fotografiche Agfa Photo-Historama, l'archivio del fotografo Robert Lebeck e un'ampia raccolta di opere di fotografi russi, dal 1920 al 1930, parte della collezione di Daniela Mrazkova, acquistata nel 2008, oltre a dagherrotipi, rare fotografie, album e portfolio oltre a materiali di vario genere della storia culturale del medium. Dal 2017 parte della collezione fotografica è presentata al pubblico in una speciale stanza all'interno della collezione permanente del museo Ludwig con la volontà di far conoscere gradualmente al pubblico l'intera collezione; è stato contemporaneamente aperto il FotoLab, uno spazio dedicato ai bambini e agli adulti in cui possono partecipare e sperimentare una camera oscura oppure creare delle piccole mostre utilizzando 15 riproduzioni tratte dalle collezioni fotografiche. Il Museo ha digitalizzato circa 5.000 fotografie della collezione Agfa Photo-Historama e il catalogo on line, dove è possibile vedere la catalogazione di tutte le opere fotografiche, viene costantemente incrementato con la digitalizzazione delle immagini da allegare alla scheda catalogografica. Per la richiesta e l'utilizzo delle immagini deve essere fatta richiesta scritta. Sono organizzate regolarmente mostre fotografiche e per motivi conservativi le fotografie non vengono esposte per più di tre mesi, ai quali seguono fino a 5 anni di custodia nei depositi. I visitatori e chiunque interessato, dagli studiosi agli amatori, possono prendere visione delle fotografie facendone richiesta scritta e su appuntamento.

15. Münchner Stadtmuseum, Collezioni fotografiche (già Fotomuseum), München

Inaugurato nel 1963, il Fotomuseum (ora Collezione fotografica) è una delle principali collezioni in Europa con un patrimonio di oltre 850.000 fotografie. Il fulcro delle collezioni è pervenuto negli anni '80 ma viene costantemente ampliato con particolare interesse alla fotografia contemporanea. Con l'acquisto della collezione del fotografo ebreo Josef Breitenbach nel 1977, vennero acquisite oltre 600 stampe fotografiche originali di fotografi di fama internazionale (Berenice Abbott, Robert Capa, André Kertész) alle quali si aggiunse nel 1984 l'acquisto della collezione Uwe Scheid sulla storia della fotografia nel XIX secolo, comprendente oltre 1.000 oggetti. Nel 1985 la Fondazione Franz Hanfstaengl è entrata nel museo. Dal 1991, sono entrati nella collezione 30 archivi e lasciti, tra cui quello di Herbert List con oltre 1.300 stampe vintage, gli archivi di Thomas Hoepker, Philipp Kester, Stefan Moses, Regina Relang, Frank Eugene Smith e l'archivio della rivista illustrata Quick. E' disponibile per la ricerca scientifica una biblioteca specializzata con oltre 12.000 volumi e 1.000 libri fotografici rari. Il riconoscimento internazionale del Fotomuseum come luogo di ricerca e promozione della fotografia è avvenuto grazie all'attività espositiva svolta negli ultimi venti anni con la produzione di importanti mostre retrospettive come quelle dedicate a Nobuyoshi Araki, Roger Ballen, Felice Beato, Joachim Brohm, Samuel Bourne, Frank Eugene, Thomas Hoepker, Annie Leibovitz, Herbert List, Stefan Moses, Irving Penn, Toni Schneiders, Giorgio Sommer o Juergen Teller. Altre mostre tematiche hanno trattato la storia culturale del fotogiornalismo e della

fotografia istantanea privata. Non sembra essere presente nel loro sito un catalogo della collezione on line ma per la ricerca di immagini dei loro archivi rimandano ad altre banche dati dove è possibile visionare parzialmente il lavoro fotografico di alcuni autori, come l'archivio del fotografo Philipp Kester, disponibile su www.bpk-bildagentur.de, della fotografa Elfriede Reichelt e del fotografo Ingeborg Hoppe www.deutschefotothek.de, del pittore-fotografo di Heidelberg Georg Maria Eckert nell'archivio di immagini Preußischer Kulturbesitz e nella Deutsche Fotothek.

16. Museo di Fotografia Contemporanea (MUFOCO), Cinisello Balsamo.

Inaugurato nel 2004 su progetto della Provincia di Milano e dal 2005 gestito da una Fondazione di partecipazione con i due soci fondatori, Provincia di Milano e Comune di Cinisello Balsamo, è un museo che raccoglie solo fotografia contemporanea. Nel 2007 gli è stata riconosciuta l'identità di "museo" ai sensi della legge regionale 1/2000 poiché in possesso degli standard nazionali di funzionamento e sviluppo previsti a livello nazionale dal decreto ministeriale del 10 maggio 2001. Partendo dal nucleo iniziale, costituito dal Fondo Archivio dello Spazio, un progetto di committenza svoltosi tra il 1987 e il 1997, ha negli anni arricchito la sua collezione con l'acquisizione di fondi fotografici di proprietà o pertinenza del Museo o della Regione Lombardia confluiti nel museo stesso. La collezione evidenzia alcuni filoni principali di ricerca all'interno della fotografia italiana e internazionale dal secondo dopo guerra ad oggi: l'indagine del mutamento del paesaggio contemporaneo dagli anni Ottanta del Novecento, la fotografia sociale e di reportage nelle sue diverse forme di comunicazione, la ricerca artistica attraverso il mezzo fotografico, dalle avanguardie alla contemporaneità. Il Museo dispone di un patrimonio di 2 milioni di fotografie, organizzate in 35 fondi fotografici, con opere di oltre 600 autori italiani e stranieri; le fotografie originali possono essere consultate in sede e, in parte, on line, dove oggi sono ricercabili 56.229 immagini di 455 autori, appartenenti a 34 fondi. Tutte le fotografie sono soggette a copyright d'autore e non è possibile il loro download.

17. Fondazione Modena Arti Visive (FMVA), Modena

Fondazione Modena Arti Visive nasce, per iniziativa del Comune di Modena e della Fondazione di Modena, nell'ottobre del 2017, raccogliendo l'eredità e il patrimonio culturale delle tre istituzioni che sono confluite in essa: la Galleria Civica di Modena, la Fondazione di Modena, il Museo della Figurina Panini. Le collezioni della Fondazione sono composte dalla raccolta fotografica della Galleria Civica del Comune di Modena, che conserva oltre 4000 opere dei maggiori fotografi internazionali dal secondo dopoguerra a oggi, dalla Collezione fotografica di Fondazione di Modena, composta da oltre 1300 opere di artisti italiani e internazionali contemporanei e da una collezione di fotografie storiche. La collezione storica della Fondazione è composta da cinque fondi fotografici che datano dal 1863 agli anni Cinquanta per un totale di oltre 114.000 immagini realizzate da fotografi modenesi, oltre a un importante archivio di oltre 10.000 negativi sulla Biennale d'Arte di Venezia, dal 1948 al 1986 provenienti dall'archivio Cameraphoto. Inoltre, grazie all'attività di deposito e tutela della fotografia storica ereditata dall'ex Fotomuseo Panini (attivo a Modena dal 1997 al 2012 e successivamente confluito in Fondazione Fotografia), FMAV può contare su un patrimonio di oltre 1.500.000 immagini che documentano l'attività fotografica del territorio modenese di cui 130.000 catalogate. La consultazione del patrimonio afferente alla Fondazione è possibile attraverso un link ai data base realizzati dalle diverse Istituzioni che ne fanno parte, mancando uniformità di consultazione e di informazioni. L'uso delle fotografie soggiace ad un apposito regolamento e tariffario che non è visibile online ma solo su richiesta specifica. La Fondazione opera la promozione e valorizzazione delle collezioni che gestisce, attraverso attività espositive e attività formative e didattiche, ma anche proponendo una programmazione culturale incentrata sulle culture visuali contemporanee. Sotto il profilo dell'alta formazione, la fondazione attraverso la sua Scuola propone un Master sull'immagine contemporanea di durata biennale, e un corso per curatori, con particolare riferimento alla

fotografia e all'immagine in movimento. Promuove, inoltre, numerosi workshop e corsi brevi destinati sia agli addetti ai lavori sia al pubblico non professionale, oltre a una programmazione didattica continuativa rivolta in particolare alle scuole. La Fondazione offre servizi a terzi di restauro, di deposito, in forma di donazione o di accordi specifici, di catalogazione e di digitalizzazione.

18. Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC), Parma

Lo CSAC è un Archivio, un Museo e un Centro di Ricerca e Didattica dell'Università di Parma fondato nel 1968 dal professor Arturo Carlo Quintavalle, studioso di fondamentale importanza per l'attività di studio e di ricerca in campo fotografico. Fin dai primi anni il compito istituzionale è stato la raccolta, conservazione, catalogazione e promozione del patrimonio culturale. La sua attività di acquisizione è stata rivolta alla costituzione di una raccolta di arte, fotografie, disegni di architettura, design, moda e grafica; è strutturato in cinque sezioni: Arte, Fotografia, Media, Progetto, Spettacolo, e conserva circa dodici milioni di pezzi, di cui circa nove milioni sono immagini fotografiche. Un insieme di materiali per servire a una storia totale dei fatti della comunicazione e non l'esposizione gerarchizzata dei capolavori della loro produzione. Dal maggio 2015, negli spazi dell'Abbazia di Valserena a Paradigna, l'Archivio-Museo dello CSAC si presenta come uno spazio multifunzionale, dove le aree del Museo si integrano a quelle già esistenti dell'Archivio e del Centro di Ricerca. La possibilità di avere uniti, in totale integrazione, un Archivio, un Museo e un Centro di Ricerca e Didattica, costituisce già un unicum di enorme portata. Una formula che mantiene e potenzia le attività di consulenza e di supporto alla didattica, di organizzazione di mostre dedicate ai Fondi conservati, un centinaio, e pubblicazione dei rispettivi cataloghi; di contributo alle ricerche e attività di prestito e collaborazione ad esposizioni in altri musei. L'Archivio costituisce la più vasta e complessa raccolta di materiali originali della cultura visiva e progettuale in Italia. È strutturato come sistema archivistico organico nel quale opere e documenti di diversa natura sono posti in relazione al fine di permettere ricerche trasversali e consentire agli utenti di svolgere indagini ampie e complesse. La Sezione Fotografia del CSAC inizia la sua attività nel 1970, con esposizioni su Lee Friedlander e sulla New Photography USA in collaborazione con il Dipartimento Fotografia del MoMA di New York. A quel modello, oltre che a quello della Library of Congress di Washington, si ispirava Arturo Carlo Quintavalle che acquisì all'Università di Parma oltre 3000 fotografie della Farm Security Administration (di Dorothea Lange, Walker Evans, Ben Shahn ed altri) e iniziò a raccogliere donazioni di autori e archivi privati. Era l'unica istituzione universitaria italiana che si occupasse della fotografia, la prima (dal 1978) dotata di ambienti appositamente climatizzati per la conservazione dei materiali fotografici. Così le raccolte e le attività espositive crebbero velocemente. Nel 1973 si tenne la prima antologica di Ugo Mulas, nel 1977 di Nino Migliori, nel 1979 di Luigi Ghirri, nel 1980 di Mario Giacomelli. Attualmente conserva 2.500.000 di negativi su lastre, oltre 2.200.000 negativi su pellicola, 1.700.000 stampe fotografiche originali, 150 apparecchi fotografici, documentando la storia della fotografia dal 1840 ad oggi. Dal punto di vista descrittivo, lo CSAC ha impostato le proprie scelte catalografiche su due categorie fondamentali: il Progetto, o Serie, e il Singolo, entità che rappresentano al meglio la natura e la struttura degli archivi conservati. L'esigenza di elaborare un'unitaria descrizione catalografica dei materiali eterogenei è emersa con l'acquisizione di Fondi di fotografia, di architettura, moda, design, manifesti, ecc. I Fondi sono tutti catalogati. Gli strumenti di descrizione dei materiali si sono invece affinati nel corso del tempo, dalle prime schede cartacee dei primi anni Ottanta all'elaborazione di norme descrittive stabilizzate in altre discipline, dalla biblioteconomia all'archivistica. Questo lavoro iniziato nel 1989 con un data base di rete locale, si è sviluppato nel corso degli anni Novanta, recuperando parte del pregresso cartaceo. Al 2001 risale l'avvio di un progetto IBC biennale e l'ingresso nel Polo Universitario Parmense. Per sperimentare schede specifiche sono state scelte diverse tipologie di materiali, dai disegni di moda alle fotografie di

architettura (22.933 stampe fotografiche), ai disegni di architettura, consultabili attraverso l'OPAC di Ateneo. Infine nel 2007, dopo il trasferimento dello CSAC nella sede definitiva dell'Abbazia di Valserena, avvalendosi delle opportunità informatiche, è stata avviata una restituzione dei dati offerti dal tracciato ministeriale OA e dall'applicativo SAMIRA, che hanno portato alla creazione del catalogo on line. L'incremento del catalogo e delle immagini digitalizzate, tutt'ora in corso, restituisce altresì le ricerche in atto e l'attività di pubblicazione/esposizione. Le immagini on line sono scaricabili gratuitamente in bassa definizione, mentre le alte definizioni e le richieste di riproduzione ex novo sono sottoposte a regolamento, norme e tariffario, subordinatamente alla liberatoria del fotografo o degli aventi diritto. La creazione di uno spazio museale, nel quale sono proposti dei percorsi espositivi, ha come scopo di divulgare su vasta scala il vasto patrimonio conservato nell'archivio e le enormi possibilità offerte dai fondi archivistici caratterizzano questa Istituzione, che si propone non solo come meta di visite, ma come luogo di ricerca e di elaborazione culturale. Il Museo è dotato di servizi di accoglienza, di un bookshop e di una caffetteria. Il Centro di Ricerca e Didattica si occupa della realizzazione e diffusione di ricerche originali, attraverso esposizioni, seminari e convegni di approfondimento; elabora progetti di ricerca nazionali e internazionali sia di settore che interdisciplinari finalizzati alla promozione culturale; svolge attività didattiche nell'ambito della Formazione Universitaria e dell'Alta Formazione, programma laboratori specialistici di supporto alla ricerca e alla didattica per approfondire problematiche relative alla conservazione e tutela del patrimonio culturale, sviluppare indagini tecniche e scientifiche sui materiali e proporre soluzioni innovative nell'ambito della tutela degli archivi.

Di seguito alcune considerazioni generali emerse dall'analisi: tutti i soggetti presi in esame che posseggono un patrimonio fotografico storico e/o contemporaneo, al di là dell'origine fondativa dell'organismo, Biblioteca, Archivio, Ente pubblico, Associazione, svolgono attività museali e di servizio nelle modalità indicate dallo statuto ICOM e hanno come prima missione quella di conservare, valorizzare e rendere fruibile il patrimonio per la ricerca e la promozione delle attività educative finalizzate alla formazione di una più generalizzata cultura dei linguaggi visivi. A tale scopo, nella maggior parte e ciascuna con le proprie specificità, promuovono attività espositive e editoriali, progetti di ricerca, borse di studio e premi, attività didattiche rivolte a utenze di tipo diverso, dagli studenti di età scolare alla formazione di figure professionali specializzate nel campo del trattamento dell'opera fotografica, attraverso master, workshop e stage. Il Musée de l'Elysée di Losanna, la cui Fondazione per statuto non prevede di finanziare direttamente l'acquisizione di opere per incrementare il patrimonio del museo, ma si adopera per eventuali finanziamenti di terzi per questo scopo e si impegna nel sostenere il deposito presso il museo degli archivi o fondi dei fotografi svizzeri, benché con radici istituzionali e culturali profondamente diverse, applica una politica confrontabile con quella adottata dello CSAC di Parma che fin dalla sua fondazione vede il suo importante patrimonio archivistico costituito per la maggior parte grazie a donazioni e comodati voluti dagli artisti o dai loro eredi. In alcuni casi le istituzioni implementano le loro collezioni grazie all'affidamento di committenze specifiche relative a progetti espositivi o di documentazione, in altri casi, hanno a disposizione un budget per le acquisizioni. L'attività di digitalizzazione del proprio patrimonio fotografico risulta prioritaria per tutti i soggetti presi in esame anche se i risultati di questo lavoro sono molto diversi per qualità e quantità di dati messi a disposizione per la consultazione on line del loro catalogo digitale. Le scelte metodologiche adottate per la creazione dei cataloghi online appaiono condizionate dalle finalità perseguite da ciascuna istituzione e soprattutto dalle capacità finanziarie, poiché la possibilità di implementare il proprio catalogo è legata fundamentalmente alle risorse umane e economiche che l'istituzione riesce a mettere in campo. Per tale motivo il rapporto tra quantità di opere patrimoniali e fruizione delle stesse online non è direttamente proporzionale, dovendo in molti casi operare delle scelte di selezione dettate

da ragioni diverse, di tipo commerciale, di programmazione delle ricerche scientifiche, di lavorazione nell'ambito delle attività espositive e editoriali, di specifici progetti di coproduzione con altri Enti o Istituzioni.

Per quanto riguarda la commercializzazione delle immagini, sembra emergere che nella maggior parte dei casi i soggetti adottino una politica di gratuità delle fotografie storiche e considerate di pubblico dominio, nel caso del loro uso non commerciale, tuttavia, poiché solo in rari casi è possibile scaricare le immagini in *download* senza prima un accredito, a volte viene richiesto un fee per il servizio offerto all'utente. Nel caso, invece, in cui le opere siano ancora coperte dai diritti d'autore o per un loro uso commerciale, è sempre prevista l'applicazione della legge sul copyright, in base alle normative della Nazione dove opera l'Istituzione; i costi applicati variano secondo diversi parametri e solo in pochi casi il listino prezzi è standard e visibile sul sito, mentre nella maggior parte dei casi è necessario contattare direttamente l'ufficio preposto al *licensing* delle immagini, il quale a sua volta, in alcuni casi, è previsto che offra dei servizi che configurano l'attività come quella di un'"agenzia fotografica" a scopo commerciale (Nederlands Fotomuseum, BnF). L'attività espositiva sembra essere nella maggior parte dei soggetti analizzati la principale funzione intorno alla quale si concentrano le risorse interne allo scopo di raggiungere molteplici obiettivi: conservazione e restauro delle opere oggetto della mostra, valorizzazione e promozione del proprio patrimonio, coinvolgimento del mondo scientifico e di una rete di Istituzioni, promozione di attività didattiche, progettazione di eventi culturali correlati, comunicazione e parziale finanziamento dei costi sostenuti tramite la bigliettazione e la vendita di prodotti e servizi al pubblico. Infine, la necessità di implementare le proprie risorse finanziarie e di concentrare parte delle attività nella fornitura di servizi - per l'editoria, il professionista degli audiovisivi, della comunicazione e dei multimedia, sottoponendo al cliente immagini complementari, seguendolo nel suo acquisto e nella negoziazione economica, servizi a terzi di restauro, di deposito, in forma di donazione o di accordi specifici, di catalogazione e di digitalizzazione, servizi educativi svolti presso le scuole, caffetteria, bookshop - è uno dei trend che emerge e accomuna le politiche perseguite dalle diverse Istituzioni oggetto dell'analisi.

6. La FAF Toscana – Fondazione Alinari per la Fotografia

Lo Statuto della FAF Toscana stabilisce che la sua finalità principale sia promuovere una diffusa cultura della fotografia, a partire dalla gestione, conservazione e valorizzazione del patrimonio fotografico Alinari, da perseguire attraverso attività istituzionali quali:

- conservazione, manutenzione e restauro, secondo gli standard nazionali e internazionali di riferimento;
- gestione e valorizzazione dell'insieme dei beni materiali e immateriali, preservandone l'autentico valore storico-culturale e la loro integrità fisica, garantendone le migliori condizioni di conoscenza, con un'attenzione all'accessibilità a fini di studio e ricerca, e al favorire una consapevole fruizione di questo bene culturale da parte di tutti, anche attraverso la costituzione di un Museo della fotografia, la realizzazione di progetti espositivi ed editoriali, l'organizzazione di attività di educazione e di formazione dedicate soprattutto alla cultura della fotografia e alla storia della stessa. Devono essere anche assicurate le migliori modalità di consultazione dei materiali dell'archivio (fotografici e documentari) e della biblioteca e disciplinati i prestiti e la movimentazione dei beni;
- organizzazione di attività di promozione e comunicazione, progettazione e gestione del sito web e del patrimonio immateriale, costituito soprattutto da immagini digitali, attraverso la loro circolazione e riproduzione, anche per fini commerciali compatibili con le finalità istituzionali.

Per il miglior conseguimento delle finalità istituzionali, la FAF Toscana può attivare collaborazioni con le istituzioni culturali e di ricerca, italiane e estere, gli enti pubblici e privati con cui ritenga funzionale cooperare, al fine di conoscere e promuovere il patrimonio fotografico Alinari.

6.1. La mission: le parole chiave del progetto

La varietà dei fondi e il loro valore intrinseco nel restituire la storia della fotografia in Italia e a livello internazionale, fanno sì che il patrimonio fotografico Alinari possa essere considerato fra i principali nello scenario globale, con il tratto distintivo di essere stato archivio privato attivo e museo, punto di riferimento per la cultura fotografica in Italia, e per certi versi anche all'estero. La mission e i *core values* della FAF devono quindi attestarsi su un livello internazionale, anche perché, come si è già scritto, mancano esempi per un serrato confronto nazionale.

Nel 2012, durante una giornata di confronto sul tema della costituzione di un museo della fotografia a Roma, le principali istituzioni italiane dedicate alla fotografia, alla sua conservazione e gestione (l'Istituto centrale per la grafica, il Museo di fotografia contemporanea di Cinisello, il CSAC di Parma, il MNAF e la Fondazione Modena per la fotografia, fra le altre), nel raccontare una storia recente dei processi di istituzionalizzazione non poterono non mettere in luce le contraddizioni nell'assegnazione di funzioni e ruoli sulla fotografia a livello dell'amministrazione centrale, lo scarto fra centro e periferia, l'assenza nei decenni precedenti di una istituzione pubblica di riferimento per il confronto di prassi e protocolli, nonché buone pratiche e strumenti di condivisione dei saperi. Nel 2020 si può sostenere che molte di quelle osservazioni siano ancora valide, ma che la possibilità di progettare una nuova situazione, edificata sulla base di un ingente patrimonio fotografico, possa permettere di risolvere delle criticità osservate nel passato, a partire dall'assunzione di alcune ipotesi di fondo riassunte in parole chiave, per progettare una fase nuova capace di distinguersi dalla gestione del passato e in grado di confrontarsi con un panorama internazionale.

L'unicità del patrimonio fotografico Alinari induce a una presa di consapevolezza del ruolo guida in Italia, e per molti versi all'estero, che la Fondazione FAF è chiamata a interpretare con le più alte e fattive ambizioni di essere un centro museale polivalente e autorevole per la conservazione, descrizione e gestione di archivi fotografici e fotografie, ai fini dello studio, della ricerca in storia della fotografia e in relazione alla sua conservazione e restauro e di tutte le discipline che attingono alle immagini come materiale di studio e all'educazione visiva.

la FAF ha come obiettivo **la costituzione di un centro polivalente**, in cui le singole attività sono interconnesse (esempio museo, archivio, biblioteca) e aperte al dialogo con il mondo dei saperi esterni della ricerca e della ricerca applicata. Il centro potrà proporsi sin dagli esordi a un ampio pubblico internazionale, attraverso operazioni di comunicazione dei contenuti relativi al patrimonio fotografico su web e la promozione di eventi culturali, come congressi e seminari.

FAF Toscana può configurarsi anche come centro propulsore per la partecipazione della cittadinanza al processo culturale di valorizzazione del patrimonio fotografico Alinari.

Di seguito la *mission* declinata per parole chiave:

Qualità

La qualità costituisce la strategia principale di distinzione e legittimazione per la costituzione di un centro autorevole per la cultura fotografica in Italia e all'estero.

Devono essere concepite e attuate su basi qualitative: la lista delle priorità su cui fondare un piano d'azione per la conoscenza e valorizzazione del patrimonio fotografico Alinari; le scelte per la descrizione, la digitalizzazione e la valorizzazione delle fotografie e dei fondi più importanti e significativi; le informazioni disponibili da immettere in rete anche a scopo educativo, secondo un piano che preveda la creazione di una fisionomia culturale distinta nettamente nel panorama italiano e innovativa.

Competenze

Un museo così complesso per numerosità delle fotografie, degli apparecchi fotografici, e dei fondi fotografici, per la presenza di una biblioteca specializzata e di grande importanza a livello internazionale, necessita di personale altamente specializzato nella conservazione e nello studio di materiali fotografici. Gli storici della fotografia, nel ruolo di conservatori, e con competenze trasversali in particolare nell'ambito della descrizione e catalogazione dei beni fotografici, devono essere il riferimento cardinale che garantisce il funzionamento della struttura nel suo complesso e la comprensione e gestione dei diversi processi.

Innovazione

Lo studio di modelli museali di riferimento internazionali e la valorizzazione delle specificità regionali, possono sostanziare un progetto innovativo nel contesto italiano della fotografia che all'importanza delle collezioni accompagna l'autorevolezza del loro trattamento descrittivo. Si tratta di attivare nuovi modi di fruizione del patrimonio fotografico Alinari, ma anche nuove funzioni delle fotografie e delle strutture storiche e contemporanee dell'archivio, in relazione ai più aggiornati studi internazionali.

Ricerca

Il design della FAF deve essere incentrato sulla funzione della ricerca. L'apertura che deriva dal passaggio di *status* da azienda commerciale a fondazione di partecipazione pubblica deve essere declinata nel senso non solo di una maggiore accessibilità dei fondi, ma anche quale apertura a una nuova funzione, quella appunto della ricerca. La FAF non ha solo il compito di mettere a disposizione i propri materiali per gli studi dei suoi utenti, bensì anche quello di svolgere e promuovere attività di ricerca proprie. La sinergia con il laboratorio di restauro interno sarà fondamentale in questo senso, poiché un approccio materiale nel campo degli studi sulla fotografia impone la conoscenza di molti aspetti tecnici.

Narratività

La narrativa è sicuramente una delle chiavi dell'innovazione e della comunicazione e risponde al tema di cosa sia l'accessibilità. Può rappresentare un punto strategico andando a colmare un evidente vuoto in Italia.

La sfida dei grandi archivi fotografici o dei grandi aggregatori, come Europeana, non è quella di digitalizzare e descrivere tutta la collezione, le cui dimensioni enormi fanno sì che la ricerca dia raramente apprezzabili risultati, ma di investire sulle priorità e lavorare sulla selezione e qualità delle informazioni, in modo da garantire per un numero inferiore di pezzi digitalizzati/descritti il massimo numero di informazioni utili a un piano narrativo, per la comprensione da parte di un pubblico ampio anche non specializzato.

Questo è un elemento che dovrà essere tenuto presente nello sviluppo del portale della FAF Toscana. I contenuti di qualità, utilizzabili da un punto di vista specialistico, devono essere fruibili anche ai fini divulgativi.

Educazione

Il pubblico a cui si rivolge la Fondazione è il più ampio possibile e raggiungibile attraverso un piano d'azione articolato e da sperimentare già durante le prime fasi di attività del progetto anche prima della disponibilità di una sede museale, che come si vedrà in seguito in questo documento non è immediata.

Dovrà essere garantito l'accesso alle collezioni a fini di studio e ricerca, educativi e formativi per le diverse fasce d'età e di utenze, anche attraverso il laboratorio di restauro, la biblioteca e l'archivio. L'accesso via web alle informazioni e alle immagini che, se libere da diritti, dovrebbero essere scaricabili nei formati che permettono almeno lo studio e la proiezione in aula, come nel caso dei maggiori casi internazionali, rappresenta una delle sfide principali per la Fondazione.

Networking

L'unicità di del patrimonio fotografico Alinari va valorizzata creando anche una rete di istituzioni e una comunità scientifica di riferimento e attraverso la partecipazione della Fondazione, sin dagli esordi, a *network* nazionali e internazionali. In tal modo la FAF potrà svolgere un ruolo chiave nella conferma e riproposizione della tradizione storica di Firenze come città della fotografia, intraprendendo nuove azioni in ambito culturale e della ricerca.

Fra queste, partecipare a *network* di archivi (es. Aragò in Francia, portale ICCD, PHAROS), può essere molto utile, per mettere a punto un progetto strategico di costruzione dell'identità attraverso il trattamento dei contenuti. In questo contesto va considerato anche Europea per la sua capacità di divulgazione e come modello di lavoro basato sulla selezione e sulla qualità anche per un pubblico non specializzato.

Networking si intende anche a livello della comunità scientifica internazionale che deve essere coinvolta da subito nelle attività di ricerca della FAF.

Anticipazione e comunicazione

La complessità del progetto della FAF, l'impossibilità, al momento di declinarlo in una dimensione temporale realistica oltreché spaziale, impone l'adozione di un modello scalare di azioni che permetta sin dal primo momento di avviare, in maniera programmata e interdisciplinare, tutte le funzioni che sono trattate nel dettaglio nel paragrafo 7 e di progettare da subito degli *output* capaci di creare visibilità, determinare una diversa legittimazione e generare e sollecitare da subito una partecipazione alla costruzione del progetto. Alcuni esempi: incunaboli della biblioteca possono essere digitalizzati e descritti secondo un approccio che tenga conto della qualità e dell'innovazione; si potrà dare avvio a progetti di ricerca finalizzati alla raccolta e sistematizzazione dei dati e pubblicarli nel portale, indirizzandosi già al settore educazione; avviare progetti di *Public History*; curare in collaborazione con altri enti e istituzioni progetti espositivi in altre sedi in Toscana e in Italia.

La necessità di inventariazione, i tempi necessariamente non brevi per poter attuare interventi di valorizzazione del patrimonio suggeriscono l'elaborazione di una strategia di comunicazione che nel periodo di tempo in cui il patrimonio analogico sarà meno accessibile, renda evidente il lavoro in corso e renda partecipe il pubblico dell'enorme lavoro per renderlo fruibile. Nel frattempo la Regione ha pubblicato sul proprio sito istituzionale uno speciale dedicato con l'obiettivo di aggiornare sui lavori in corso, pubblicare studi, accompagnare nella conoscenza e scoperta del patrimonio fotografico Alinari e della sua importanza per la storia della fotografia <https://www.regione.toscana.it/-/restituiamo-il-passato-al-futuro>. La pagina può essere da subito arricchita attraverso percorsi di conoscenza, progetti educativi, formativi, trasmettere webinar/seminari, collegarsi attraverso link a iniziative promosse da altri enti (esempio quelle previste per l'autunno 2020 dal KHI e dalla SISF) etc..

6.2. La sede

La FAF Toscana ha sede provvisoria presso gli uffici regionali di via Farini 8 a Firenze, in attesa di trasferirsi presso l'edificio individuato per diventare la nuova casa del patrimonio fotografico Alinari. L'individuazione della sede è un fondamentale elemento strategico ed è collegato a una progettazione museologica coerente con la missione e le funzioni della FAF.

Va valutata, alla luce di quanto già detto, la proposta di individuarla in Villa Fabbricotti, edificio proprietà della Regione Toscana, in via Vittorio Emanuele II a Firenze.

La relazione della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, a seguito del sopralluogo avvenuto nella Villa il 22 ottobre 2019 insieme alla Regione Toscana oltre e alla F.Ili Alinari I.D.E.A. SpA, valuta la Villa *non sia molto adatta a ospitare il patrimonio Alinari nella sua*

interezza. Si legge che tale sede potrebbe accogliere parte dei beni acquisiti e ipotizza la ricollocazione della biblioteca, della parte musealizzabile del patrimonio, di una selezione dello stesso [...]. Sarebbero da organizzare in Villa gli spazi per la catalogazione, per la didattica e per la consultazione. Tutto il resto andrebbe comunque ricoverato in un deposito diverso e collocato altrove. Depone a favore di questa scelta la sua collocazione vicina, ma esterna al centro storico di Firenze, in un'area verde dove già sorge il Museo Stibbert con il quale possono essere avviati progetti culturali condivisi.

Per una finale valutazione mancano al momento gli elementi essenziali: linee guida per un progetto museologico e la quantificazione in metri lineari del patrimonio. Il Comitato tecnico-scientifico in occasione dei propri lavori ha più volte raccomandato l'individuazione di una sede unica che accorpi spazi espositivi, di deposito e laboratori, per ottemperare a tutte le funzioni di censimento, inventariazione, descrizione archivistica e catalogazione; conservazione e tutela (incluso il restauro), digitalizzazione ricerca e documentazione, valorizzazione e comunicazione, scelta che potrebbe anche rivelarsi più sostenibile economicamente, ad esempio limitando i costi di logistica e di sicurezza. Il museo per la tipologia dei materiali esposti, oltretutto per essere fruibile nella sua interezza, deve prevedere in alcune sue parti una rotazione frequente dei materiali e la consultazione del patrimonio fotografico per fini di studio e ricerca deve essere agile e sicura. Le risorse umane addette alla conservazione devono poter lavorare insieme e laboratori (restauro, descrizione e digitalizzazione), come si è già scritto, possono svolgere anche funzioni collegate alla valorizzazione e comunicazione. Sebbene ancora non sia stato elaborato un progetto museologico, è abbastanza chiaro che il progetto della FAF ha tutte le caratteristiche per rappresentare un modello esemplare di MAB: un ecosistema in cui Museo, Archivio e Biblioteca dialogano tra loro e sono interconnessi sia a livello di approccio metodologico che progettuale.

È poi realistico immaginare che i lavori di inventariazione, descrizione, catalogazione, digitalizzazione e restauro dureranno anni e va quindi valutata la necessità di non sottrarre a lungo il patrimonio fotografico alla consultazione. Va quindi presa in considerazione la possibilità di ipotizzare in maniera innovativa un "cantiere FAF" visibile e fruibile.

6.2.1. Il laboratorio di restauro

Per comprendere l'importanza del laboratorio di restauro nel progetto FAF e del ruolo che può svolgere in ambito regionale e nazionale, è necessaria una premessa.

In anni recenti, archivi, biblioteche e musei pubblici hanno dovuto assistere alla chiusura o al progressivo sottodimensionamento dei propri servizi interni dedicati alla conservazione e al restauro. A parte i due maggiori istituti di ricerca, OPD e ISCR, l'assunzione di nuovi funzionari restauratori ha raramente sanato le situazioni di carenza di personale. La situazione in Toscana rispecchia quella nazionale. A Firenze negli ultimi anni sono stati chiusi laboratori importanti, come quello della Biblioteca Laurenziana e dell'Archivio di Stato, mentre la Biblioteca Nazionale al momento non dispone di risorse umane sufficienti. A Firenze il Gabinetto Viessesux conta due dipendenti. Esistono poi realtà che prevedono spazi attrezzati che possono essere affittati oppure dati in comodato a restauratori privati, come accade all'Archivio Fotografico Toscano di Prato, al Museo Galileo, al KHI e come accadeva presso la vecchia sede Alinari.

Prendendo spunto da alcune realtà museali dedicate specificamente alla fotografia, esistenti a livello internazionale, si evince come un laboratorio di restauro fotografico possa svolgere una funzione strategica. I laboratori del George Eastman Museum di Rochester (NY), del MoMA, del Metropolitan e del Getty, mentre, del V&A, del Nederlands Fotomuseum di Rotterdam, dell'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies (ARCP), solo per citarne alcuni, sono allestiti all'interno degli enti museali di appartenenza, vicini alle collezioni e agli spazi dedicati alla consultazione e alla ricerca (biblioteca, depositi), in modo tale da garantire presenza e interazione.

Il laboratorio interno al museo può raggiungere tre obiettivi fondamentali:

1. **Cura delle collezioni:** monitoraggio ambientale ed implementazione delle modalità di conservazione preventiva nei depositi e negli spazi espositivi, del trasporto in caso di prestito, dei sistemi di montaggio ed esposizione, dei piani di emergenza per le collezioni; documentazione delle opere, attraverso *condition survey* e *condition reporting*; progettazione ed esecuzione del restauro. Supervisione di interventi di restauro in *outsourcing*; preparazione del materiale per le operazioni di digitalizzazione.

2. **Ricerca:** accrescimento della conoscenza della cultura materiale e sviluppo di metodologie innovative di restauro attraverso la ricerca svolta internamente o in collaborazione con altri enti; supporto alle attività di curatela, ricerca, acquisizione di nuove opere grazie alle competenze di cultura materiale; collaborazione attiva con le altre figure strutturate per la progettualità della conservazione e della valorizzazione.

3. **Educazione:** formazione delle nuove generazioni di restauratori attraverso tirocini curriculari, *post lauream* e ospitando corsi di livello universitario²³; formazione permanente per professionisti (convegni, workshop collaborativi). Supporto per progetti di educazione e divulgazione per tutte le fasce di età, dalla scolare all'adulta; consolidamento di una rete di competenze sul territorio, attraverso attività di consulenza e organizzazione di attività formative anche presso altri archivi fotografici presenti sul territorio.

La collaborazione scientifica con l'Opificio delle Pietre Dure (si veda l'Allegato 5 *Laboratorio di Restauro*) può contribuire allo svolgimento e allo sviluppo di tutte le azioni necessarie per il perseguimento degli obiettivi elencati.

7. La gestione del patrimonio fotografico Alinari. Funzioni

In questa parte si identificano gli ambiti di attività della FAF e si definisce una prima struttura organizzativa. A questo scopo si può far riferimento allo schema successivo che sarà sviluppato in schede analitiche che, per ciascuna funzione associata agli obiettivi, identificano le singole attività previste. Inoltre, per ogni funzione, verranno fornite indicazioni relative a:

1. Dotazioni strutturali minime per attivazione della funzione;
2. Necessità di uno spazio dedicato;
3. Competenze richieste.

²³ Di fatto esistono collaborazioni di lungo corso fra la NYU e il MET, e l'Institut National du Patrimoine e ARCP, così come nell'ambito dei corsi promossi in collaborazione da OPD/fondazione F.lli Alinari sono state formate le allieve del primo ciclo SAF OPD del PFP5 (attivato nel 2010). Occorre inoltre ricordare che prima della riforma che ha portato al riconoscimento del titolo universitario, la formazione del restauratore avveniva grazie a corsi professionalizzanti triennali. L'unico dedicato al restauro fotografico è stato avviato in Toscana, a San Casciano dei Bagni, alla fine degli anni Novanta con finanziamenti europei e regionali sotto la direzione di Marina Miraglia

OBIETTIVO DI LUNGO TERMINE	OBIETTIVO DI BREVE TERMINE	FUNZIONE	MICRO-FUNZIONI
Garantire l'integrità nel tempo del Patrimonio fotografico analogico	Adottare tutte le misure necessarie a una corretta conservazione del Patrimonio fotografico Alinari, svolgendo attività di: censimento, inventariazione, descrizione archivistica e catalogazione; attività di conservazione e tutela (incluso il restauro), digitalizzazione ricerca e documentazione.	CONSERVAZIONE E DOCUMENTAZIONE	CENSIMENTO E INVENTARIAZIONE CONSERVAZIONE E RESTAURO DESCRIZIONE ARCHIVISTICA E CATALOGRAFICA RICERCA E DOCUMENTAZIONE DIGITALIZZAZIONE MESSA ONLINE E NARRAZIONE
Rendere accessibile al più ampio pubblico possibile il Patrimonio fotografico Alinari in rete e in sede	Sviluppare tutte le iniziative necessarie a rendere accessibile, divulgare, esporre e mettere a valore il Patrimonio Fotografico Alinari.	GESTIONE E VALORIZZAZIONE	1. ACCESSIBILITÀ E RICERCA 2. EDUCAZIONE E DIVULGAZIONE 3. MUSEO/ARCHIVIO/BIBLIOTECA 4. PROGETTI E MOSTRE ONLINE-ONSITE 5. PRODUZIONI ARTISTICHE 6. LICENSING
Migliorare la <i>reputation</i> relativa alla gestione del Patrimonio fotografico Alinari.	Elaborare una strategia di comunicazione di qualità e innovativa. Favorire una diffusione della conoscenza delle attività e del Patrimonio fotografico Alinari presso pubblici sempre più ampi.	PROMOZIONE E COMUNICAZIONE	COMUNICAZIONE OFFLINE E ONLINE UFFICIO STAMPA

CONSERVAZIONE E DOCUMENTAZIONE	
Caratteristiche principali	
Obiettivo di lungo termine	Garantire l'integrità nel tempo del Patrimonio fotografico Alinari analogico.
Obiettivo di breve termine	Adottare tutte le misure necessarie a una corretta conservazione del patrimonio fotografico Alinari, svolgendo attività di: censimento, inventariazione, descrizione archivistica e catalogazione; attività di conservazione e tutela (incluso il restauro), digitalizzazione ricerca e documentazione
Micro-funzioni associate	<ol style="list-style-type: none"> 1. Censimento e Inventariazione 2. Conservazione e Restauro 3. Descrizione archivistica e catalografica 4. Ricerca e Documentazione 5. Digitalizzazione 6. Messa online e Narrazione
Descrizione delle attività previste	<p>1. Censimento e inventariazione del Patrimonio fotografico analogico</p> <ul style="list-style-type: none"> • programmazione e realizzazione dell'attività di censimento e inventariazione; • individuazione delle figure professionali idonee a realizzare interventi di censimento e inventariazione; • rilevazione dello sviluppo in metri lineari del Patrimonio fotografico ai fini di una corretta progettazione logistica degli ambienti conservativi; • verifica e analisi dello stato di conservazione del Patrimonio fotografico e dei fondi, con compilazione di schede adeguate, ponendo particolare attenzione all'individuazione dei fattori di rischio a cui potrebbe essere soggetto (es. temperatura, umidità relativa, l'inquinamento, la radiazione luminosa, ecc.); • redazione e aggiornamento delle schede tecnico-scientifiche di conservazione; • verifica e recupero delle banche dati pregresse; • recupero e digitalizzazione inventari cartacei e/o mezzi di corredo; • recupero e digitalizzazione inventari digitali e/o mezzi di corredo; • cartulazione e descrizione materiale non ancora inventariato; <p>2. Conservazione e restauro</p> <p>2.1. Conservazione del patrimonio fisico disponibile:</p> <ul style="list-style-type: none"> • individuazione delle figure professionali idonee a realizzare interventi di conservazione; • definizione delle condizioni climatiche e micro-climatiche necessarie alla corretta conservazione;

- implementazione di azioni tecniche orientate alla prevenzione di eventuali danni;
- verifica e monitoraggio dello stato di conservazione dei fondi e/o di singoli oggetti fotografici;
- compilazione di schede relative allo stato di conservazione dei fondi e alla necessità di (eventuali) interventi di manutenzione e restauro;
- realizzazione di piani di conservazione preventiva e ordinaria nonché degli interventi di restauro;
- redazione delle schede di prestito e ordinamento del relativo archivio;
- intervento, in caso di necessità, sulle opere in prestito al momento dell'arrivo, dell'apertura o dell'imballaggio.

2.2. Conservazione programmata e restauro:

- individuazione delle figure professionali idonee a realizzare interventi di conservazione;
- attivazione del laboratorio di restauro
- svolgimento di sperimentazioni e valutazioni tecniche operative;
- segnalazione di eventuali azioni di conservazione preventiva o restauro da porre in essere;
- supervisione degli interventi di restauro effettuati
- definizione da parte del laboratorio di restauro degli strumenti e i canali idonei a diffondere, all'interno e all'esterno dell'istituzione, i risultati delle sperimentazioni, con l'obiettivo di contribuire al confronto tra gli specialisti del settore e alla divulgazione presso gli attori delle politiche ed i proprietari di altri beni.

2.3. Gestione dei depositi:

- gestione della logistica e sicurezza, dell'organizzazione degli spazi del deposito e della collocazione del Patrimonio fotografico;
- verifica della logistica e sicurezza, della corretta impostazione dei parametri ambientali e microclimatici necessari alla conservazione del Patrimonio fotografico;
- verifica del corretto funzionamento degli impianti antincendio, antifurto, ecc. presenti nei depositi, segnalando eventuali anomalie;
- programmazione e organizzazione degli accessi ai depositi per gli specialisti e delle aperture al pubblico dei depositi.

2.4. Incremento del Patrimonio fotografico

- stesura di programmi di incremento delle collezioni di fotografie eseguendo ricerche su nuovi fondi e oggetti fotografici, e/o artisti selezionando quelle di potenziale interesse;
- analisi dello stato di conservazione e del valore di fondi e

	<p>oggetti fotografici oggetto di donazione valutando l'opportunità di accoglierle nelle collezioni permanenti dell'istituzione;</p> <ul style="list-style-type: none"> • gestione del rapporto con la Soprintendenza di riferimento in relazione alle nuove acquisizioni; • valutazione delle proposte di donazione; • supporto nella redazione dei documenti amministrativi relativi alle nuove acquisizioni. <p>3. Descrizione archivistica e catalografica</p> <ul style="list-style-type: none"> • redazione del progetto strategico di descrizione e digitalizzazione del Patrimonio fotografico basato su analisi storiche e storico-artistiche e considerando l'unicità dei fondi e degli oggetti fotografici; • programmazione e realizzazione delle attività di descrizione; • individuazione delle figure professionali idonee a realizzare interventi di descrizione (archivistica e catalografica); • analisi e revisione del sistema di descrizione pregresso; • sviluppo sistema informativo innovativo per la gestione del Patrimonio fotografico con sw multi archivio e multilivello, mantenendo la fitta rete di relazioni fra livello e realizzata secondo un approccio multidisciplinare, mirante a soluzioni basate sul web semantico; sull'implementazione di authority files e vocabolari controllati, di metadati • descrizione archivistica articolata per livelli gerarchici fino alle unità archivistiche (i.e. di aggregazione) secondo standard di settore (ISAD(G), ISAAR-CPF, ISDIAH, NIERA, scheda FF - Fondi fotografici 4.00); • studio, analisi e descrizione catalografica degli oggetti fotografici (secondo selezioni e priorità), • redazione e aggiornamento delle schede tecnico-scientifiche di conservazione di singoli oggetti fotografici e di individuazione casi urgenti di restauro; • verifica dello stato di conservazione degli oggetti fotografici concessi in prestito al loro rientro in sede; • descrizione archivistica e catalografica di fondi e oggetti fotografici di nuova acquisizione (avvenuta per acquisto, scambio o donazione); • digitalizzazione del materiale fotografico <p>4. Ricerca e documentazione</p> <ul style="list-style-type: none"> • individuazione delle figure professionali e degli enti e istituti idonei a realizzare campagne di ricerca e studio, documentazione, o creazione di strumenti per la ricerca su fotografi, fondi e collezioni fotografiche e descrizione catalografica per conoscere e valorizzare il patrimonio fotografico; • messa a punto di un piano strategico di ricerca,
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

documentazione e narrazione, in parte finalizzato alla pubblicazione online dei risultati relativi al patrimonio fotografico, dall'altro finalizzato alla realizzazione di strumenti di conoscenza indirizzati alla condivisione con la comunità scientifica e con enti e operatori del settore, a livello nazionale e internazionale,

- predisposizione, in relazione al piano strategico della ricerca, di una declinazione al piano narrativo finalizzato alla pubblicazione online e all'educazione da svilupparsi al punto 6.

5. Digitalizzazione

- individuazione delle figure professionali idonee a realizzare interventi di digitalizzazione;
- attivazione del laboratorio di digitalizzazione;
- pianificazione e realizzazione del progetto strategico di descrizione e digitalizzazione del patrimonio fotografico basato su analisi storiche e storico-artistiche e considerando l'unicità dei fondi e degli oggetti fotografici e le loro relazioni con altre parti del patrimonio fotografico che dalle matrici della F.lli Alinari hanno avuto origine e diffusione molto larga con vari canali e mezzi tecnici di riproduzione;
- valutazione delle caratteristiche, della condizione e dello stato di conservazione del materiale e selezione di fondi e singoli oggetti fotografici da digitalizzare;
- definizione degli standard sia per la di ripresa e acquisizione digitale delle immagini sia dei metadati descrittivi e gestionali da associare alle riproduzioni;
- recupero e analisi delle digitalizzazioni pregresse, valutazione delle loro caratteristiche qualitative ai fini di un eventuale utilizzo;
- archiviazione del materiale digitale attraverso il sistema informativo individuato;
- individuazione delle competenze e/o delle figure professionali idonee a realizzare eventuali campagne di digitalizzazione;
- supervisione della qualità delle attività di digitalizzazione affidate a collaboratori;

6. Messa online e narrazione

- individuazione delle figure professionali idonee a realizzare il progetto di rappresentazione on line del patrimonio fotografico;
- pianificazione e realizzazione del progetto strategico di rappresentazione online del patrimonio fotografico basato su analisi storiche e storico-artistiche e su processi altamente selettivi, considerando l'unicità dei fondi, degli oggetti fotografici e dei fotografi;
- individuazione degli enti di ricerca idonei a realizzare

	specifiche campagne di ricerca e studio finalizzate alla pubblicazione online dei risultati su fondi fotografici, fotografie e fotografi, o di strumenti di ricerca;
DOTAZIONI	
Dotazioni strutturali minime per attivazione della funzione	<ul style="list-style-type: none"> • Strumentazione tecnica funzionale alle operazioni di descrizione (inventariazione/catalogazione) • Strumentazione tecnica funzionale alle operazioni di conservazione e restauro; • Strumentazione tecnica funzionale alle operazioni di digitalizzazione;
Necessità di uno spazio dedicato	<ul style="list-style-type: none"> • Depositi appositamente dotati e allestiti; • Spazi per la descrizione (inventariazione/catalogazione) • Laboratorio di restauro • Laboratorio di digitalizzazione • Camera oscura
COMPETENZE RICHIESTE	
<p>Principali conoscenze</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conoscenze di storia della fotografia, di storia e di storia dell'arte; • Conoscenza dei materiali e delle tecniche fotografiche; • Conoscenza delle tecniche e degli strumenti di conservazione; • Conoscenza delle tecniche di restauro; • Utilizzo dei principali e più diffusi sistemi operativi; • Conoscenza della lingua inglese; • Conoscenze museografiche, archivistiche, catalografiche e biblioteconomiche con particolare riguardo alla descrizione (inventariazione e catalogazione) secondo standard nazionali e internazionali; • Conoscenze organizzative <p>Principali esperienze</p> <ul style="list-style-type: none"> • Esperienze in attività di conservazione, inventariazione e catalogazione, e ricerca nel campo della fotografia; <p>Per la micro-funzione “digitalizzazione” (Si veda allegato 3) <i>Raccomandazione per le attività di digitalizzazione</i>)</p> <p>Gli operatori dovranno avere una specifica formazione fotografica sia per quanto riguarda la ripresa sia per le successive attività di gestione digitale dei file prodotti.</p>	

GESTIONE E VALORIZZAZIONE	
Caratteristiche principali	
Obiettivo di lungo termine	Rendere accessibile al più ampio pubblico possibile il patrimonio fotografico Alinari in rete e in sede

Obiettivo di breve termine	Sviluppare tutte le iniziative necessarie a rendere accessibile, divulgare, esporre e mettere a valore il Patrimonio Fotografico Alinari.
Micro-funzioni associate	<ol style="list-style-type: none"> 1. Accessibilità e Ricerca 2. Educazione e divulgazione 3. Museo/Archivio/Biblioteca 4. Progetti e mostre online-onsite 5. Produzioni artistiche 6. Licensing
Descrizione delle attività previste	<p>1. Accessibilità e ricerca</p> <p>Obiettivo: creazione di strumenti di ricerca per l'attività di studio e ricerca, sia interna, dei conservatori, sia esterna in termini e di accessibilità al patrimonio fotografico Alinari.</p> <p>Attività</p> <p>Attività di studio e ricerca sulle collezioni di proprietà:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Esecuzione di ricerche sul patrimonio fotografico e librario del patrimonio fotografico Alinari, sulle tecniche, le scuole, gli stili, e sugli artisti presenti nelle collezioni di proprietà; • collaborazione con soggetti esterni quali università, altre istituzioni museali, etc. per la realizzazione di ricerche e analisi; • sviluppo di attività di ricerca e studio relativamente al legame tra patrimonio fotografico e patrimonio culturale territoriale, anche in collaborazione con enti territoriali. <p>Consultazione e accessibilità ai materiali del Museo, Archivio e Biblioteca</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>programmazione e organizzazione delle sale di consultazione</i> <p>Pubblicazioni</p> <ul style="list-style-type: none"> • redazione di testi per gli spazi espositivi, per le pubblicazioni relative alle mostre e cura della realizzazione del catalogo; • pubblicazioni relative ai contenuti del portale, anche in termini di narrazioni • predisposizione di bozze di stampa da sottoporre ai curatori e alla segreteria scientifica della mostra per ricezione del “visto si stampi”. <p>2. Educazione e divulgazione</p> <p>Obiettivo: elaborare e realizzare progetti e strumenti educativi e di mediazione culturale atti a promuovere l'accessibilità fisica e cognitiva al patrimonio fotografico da parte dei diversi pubblici al fine di incrementare i livelli di conoscenza e godimento del patrimonio fotografico Alinari, assicurando adeguati standard di servizio.</p> <p>Attività</p> <p>Progettazione e realizzazione degli strumenti di mediazione e accessibilità:</p>

- progettazione di strumenti educativi soprattutto in ambito digitale
- redazione dei supporti didattici e degli apparati interpretativi
- collaborazione con la funzione di conservazione e di ricerca e documentazione per la redazione degli apparati interpretativi e i testi educativi;
- supervisione e coordinamento della produzione dei supporti didattici e informativi.
- redazione degli strumenti informativi relativi al patrimonio fotografico a fini educativi;

Progettazione, programmazione e realizzazione delle attività educative (Servizio educativo):

- progettazione ed elaborazione di programmi educativi per le scuole e università;
- programmazione del calendario delle attività educative;
- collaborazione con la funzione Promozione e comunicazione per la comunicazione e promozione delle attività.
- individuazione delle risorse necessarie allo svolgimento delle attività educative;
- elaborazione del materiale di supporto per le attività formative ed educative;
- conduzione di laboratori e attività educative.

Organizzazione e realizzazione visite guidate:

- pianificazione di percorsi di visite guidate online e onsite;
- programmazione e organizzazione delle visite guidate;
- accoglienza e servizi per il pubblico

3. Museo/Archivio/Biblioteca

Obiettivo: curare l'allestimento delle collezioni permanenti. Realizzare attività di accessibilità e valorizzazione del patrimonio in modalità interdisciplinare. Favorire l'accesso alla fruizione e consultazione del patrimonio fotografico.

Attività

Allestimenti collezioni permanenti

- supporto alla direzione nell'elaborazione di criteri e progetti di esposizione delle collezioni;
- progettazione, in collaborazione e accordo con il conservatore, del percorso espositivo del Museo selezionando le opere, definendone la disposizione, l'allestimento, la tipologia di illuminazione, gli apparati interpretativi e didascalici;
- supervisione delle attività dei fornitori e del personale interno nella costruzione e implementazione del percorso espositivo;
- collaborazione alla valorizzazione delle collezioni attraverso attività culturali e di ricerca, educative e di divulgazione

scientifico.

- realizzazione di percorsi di conoscenza e narrazione sul patrimonio museografico, archivistico e bibliografico in maniera specialistica interdisciplinare
- attività di *Public History* e partecipative per la conoscenza del patrimonio fotografico.

Audience development:

- identificazione del pubblico e delle iniziative espositive legate al patrimonio fotografico Alinari, nonché delle barriere economiche, sociali, psicologiche e fisiche che influiscono sulle modalità di fruizione;
- costruzione e gestione di *partnership* con soggetti e enti aventi una missione coerente con quella del soggetto gestore del patrimonio fotografico Alinari (altre realtà del settore culturale, artisti, sponsor, finanziatori, etc.) per l'elaborazione di metodologie partecipative e l'ideazione di programmi ed eventi artistici culturali aperti e inclusivi nei confronti del pubblico;
- costruzione di legami con il territorio e con la comunità locale di riferimento, in modo da costituire un punto di riferimento e di rivitalizzazione del ricco tessuto di archivi e iniziative fotografiche esistenti in Toscana;
- definizione, in collaborazione con la funzione promozione e comunicazione, delle strategie, dei canali e degli strumenti di promozione più idonei a divulgare le iniziative di valorizzazione del patrimonio fotografico Alinari.

4. Progetti e mostre online e onsite

Obiettivo: favorire la fruizione e valorizzazione del patrimonio fotografico Alinari tramite la realizzazione di attività espositive online e onsite. Prestiti.

Attività

Prestito istituzionale:

- gestione delle richieste di prestito del materiale archivistico e fotografico da altre biblioteche o archivi, musei, istituzioni, gallerie espositive e analisi del progetto espositivo della mostra ospitante, ai fini della selezione delle richieste pervenute;
- gestione dei prestiti (logistica, assicurazioni, autorizzazioni alla circolazione, etc.);

Curatela delle mostre:

- cura diretta o individuazione, tra soggetti esterni del/i curatore/i della mostra temporanea, sulla base della specializzazione e del tema della mostra;
- curatela e progettazione scientifica delle mostre;

Organizzazione mostre:

- predisposizione di un documento illustrativo della mostra contenente il progetto scientifico, il periodo e la durata del

	<p>prestito, eventuali partner e/o sponsor, etc.;</p> <ul style="list-style-type: none"> • identificazione di partnerships e sponsorships a soggetti terzi; • selezione e acquisizione delle opere in prestito; • gestione dei rapporti con i musei prestatori, con gallerie e artisti ospitati, se viventi; • organizzazione degli allestimenti selezione dei fornitori delle mostre. <p>Circuitazione delle mostre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • gestione dei contatti con le istituzioni potenzialmente interessate ad ospitare le mostre prodotte; • pianificazione dell'attività di gestione delle opere, sentiti gli eventuali enti prestatori delle opere facenti parte delle mostre da circuitare. <p>Attività culturali</p> <ul style="list-style-type: none"> • programmazione e organizzazione di seminari, conferenze, talks dedicati al patrimonio fotografico e agli autori per i diversi pubblici. <p>5. Produzione artistica</p> <p>Obiettivo: stimolare la produzione artistica contemporanea e il <i>design</i> a partire dal patrimonio fotografico Alinari.</p> <p>Attività</p> <p>Organizzazione di attività di produzione artistica (anche in residenza)</p> <ul style="list-style-type: none"> • supporto, eventualmente anche finanziario, all'organizzazione di esperienze di produzione artistica che utilizzino, come campo di ricerca, il patrimonio fotografico Alinari; • tenuta dei rapporti con gli artisti e le istituzioni partner per la realizzazione delle iniziative (mostre, studio visit, progetti site specific etc.) e il sostegno alle produzioni artistiche. <p>6. Licensing</p> <p>Obiettivo: favorire la messa a valore del patrimonio e attuare una politica di sfruttamento delle immagini per usi commerciali.</p> <p>Attività</p> <p>Gestione dei rapporti legati alla vendita dei diritti sulle fotografie del patrimonio fotografico Alinari</p> <ul style="list-style-type: none"> • stipula di contratti con agenti e archivi terzi • gestione delle attività contrattuali es acquisizione dei diritti d'uso
DOTAZIONI	
Dotazioni strutturali minime per attivazione	<ul style="list-style-type: none"> - Sede e arredi di ufficio - Strumentazione informatica (software e hardware)

della funzione	- Linee telefoniche e di rete
Necessità di uno spazio dedicato	- Sede del museo/archivio/biblioteca; spazi di consultazione del patrimonio fotografico (fondi e singoli oggetti fotografici, fondo librario); laboratori didattici; sala conferenze - spazi per mostre temporanee - laboratori di didattici
COMPETENZE RICHIESTE	
Principali conoscenze	
<ul style="list-style-type: none"> • Conoscenza della storia della fotografia e della storia dell'arte; • Conoscenza della educazione e mediazione culturale • Conoscenze di arte e <i>design</i> contemporaneo • Conoscenza della lingua inglese; • Conoscenze museografiche, archivistiche e bibliografiche; • Conoscenza della normativa in tema di diritto d'autore • conoscenze di diritti d'autore e dei diritti delle immagini • Conoscenza del mercato della fotografia delle opere d'arte; • Conoscenze dell'Open content programming • Utilizzo dei principali e più diffusi sistemi operativi; 	
Principali esperienze	
<ul style="list-style-type: none"> • Esperienza in museografia e in attività museali • Esperienza in educazione e mediazione culturale • Esperienza di curatela e organizzazione di mostre; • Esperienza in attività di ricerca contemporanea; • Esperienza in attività commerciali legate alla vendita dei diritti; 	

PROMOZIONE E COMUNICAZIONE	
CARATTERISTICHE PRINCIPALI	
Obiettivo di lungo termine	Migliorare la <i>reputation</i> relativa alla gestione del patrimonio fotografico Alinari
Obiettivo di breve termine	Definizione della missione tramite messa a punto di processi di conoscenza e gestione basati sulla coppia qualità delle informazioni e delle narrazioni. L'obiettivo di ricoprire un ruolo guida nazionale nel settore è raggiunto anche con la creazione di strumenti condivisibili. Favorire la diffusione della conoscenza delle attività e del patrimonio fotografico Alinari presso pubblici sempre più ampi.
Micro-funzioni associate	<ol style="list-style-type: none"> 1. Comunicazione offline e online 2. Ufficio stampa
Descrizione delle attività previste	<ol style="list-style-type: none"> 1. Comunicazione offline e online <p>Obiettivo. elaborare ed implementare la strategia di comunicazione</p>

e promozione attraverso azioni di comunicazione interna ed esterna, ed accrescere la conoscenza del patrimonio presso i pubblici attuali e potenziali di riferimento. Promuovere l'accessibilità alle informazioni e ai dati.

Attività

Attività di Marketing:

- analisi del posizionamento (in termini di immagine percepita), ed elaborazione della strategia di branding e di co-branding del marchio, individuando potenziali partner e gestendo le richieste di partnership provenienti da soggetti terzi;
- analisi qualitative e quantitative di segmentazione del pubblico attuale e potenziale per l'individuazione dei bisogni potenziali dei fruitori e di nuove opportunità di sviluppo;
- analisi di piani strategici realizzati dai grandi competitors internazionali
- elaborazione di piani di breve periodo relativi alle scelte del marketing mix (prodotti, canali di promozione, prezzo e commercializzazione) e definizione degli obiettivi sulla base della strategia di posizionamento identificata;

Comunicazione esterna:

- elaborazione della strategia generale di comunicazione
- predisposizione di piani di comunicazione integrata relativi alla promozione delle attività, definendone tempi, canali e strumenti;
- coordinamento nella creazione del materiale di comunicazione

Organizzazione di eventi:

- individuazione di attività, servizi, progetti e iniziative da promuovere tramite l'organizzazione di eventi;
- pianificazione del calendario degli eventi in collaborazione con l'ufficio stampa;
- definizione dei target e degli obiettivi dell'evento, attraverso la definizione dei contenuti e delle caratteristiche tecniche (in conformità con il budget assegnato, e predisposizione del piano logistico e organizzativo dell'evento);
- definizione di strategie, canali e strumenti di promozione dell'evento;
- organizzazione della campagna di comunicazione
- gestione degli aspetti logistico-organizzativi degli eventi
- pianificazione di un'azione di monitoraggio dei risultati dell'evento, individuando indicatori e strumenti;

Comunicazione web:

- gestione dei domini di proprietà del soggetto gestore del patrimonio fotografico Alinari e i profili ufficiali sui principali *social network*, garantendone l'aggiornamento costante e curando i rapporti con i fornitori dei servizi *web*;
- monitoraggio degli accessi al sito *web* e del posizionamento del

	<p>sito nell'ambito dei motori di ricerca, redigendo report periodici relativi al traffico generato sulle piattaforme di competenza, anche elaborando analisi aggregate a supporto delle scelte strategiche di comunicazione istituzionale;</p> <ul style="list-style-type: none"> • coordinamento dell'attività di gestione dei contenuti, dell'aggiornamento del sito web e dei profili social. <p>2. Ufficio stampa</p> <p>Obiettivo: comunicare e promuovere all'esterno le attività e le iniziative di valorizzazione afferenti al patrimonio fotografico Alinari, la sua <i>mission</i> e la sua immagine; aggiornare costantemente gli utenti sulle attività, gli eventi e le iniziative organizzate e promosse; coordinare le relazioni esterne.</p> <p>Attività</p> <p>Attività di ufficio stampa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • predisposizione dei materiali e gestione dei rapporti con le agenzie di stampa e, per quanto riguarda le attività informative, con gli uffici stampa di altri Enti ed Istituzioni per la redazione di comunicati congiunti; • predisposizione dei materiali e gestione dei rapporti con i media, gli organi di stampa e i soggetti della comunicazione digitale <p>Relazioni Esterne:</p> <ul style="list-style-type: none"> • collaborazione con l'ufficio promozione e comunicazione offline e online alla comunicazione delle iniziative e all'organizzazione degli eventi promossi; • collaborazione con la Segreteria alla cura i rapporti istituzionali (rapporti con i <i>media</i> e pubbliche relazioni).
DOTAZIONI	
Dotazioni strutturali minime per attivazione della funzione	<ul style="list-style-type: none"> - Sede e arredi di ufficio - Strumentazione informatica (software e hardware) - Linee telefoniche
Necessità di uno spazio dedicato	Sala stampa
COMPETENZE RICHIESTE	
<p>Per la micro-funzione comunicazione offline e online:</p> <p>Principali conoscenze</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utilizzo dei principali e più diffusi sistemi operativi e software; • Conoscenze dei mezzi di comunicazione, delle nuove tecnologie della comunicazione e dell'informazione nonché conoscenze relative alle politiche della comunicazione; • Conoscenze di marketing strategico e operativo; • Conoscenze di tecniche di elaborazioni grafiche avanzate; 	

Principali esperienze

- Esperienze nel settore marketing;
- Esperienza nel settore della comunicazione;
- Esperienza nel settore grafico;
- Copertura di altre posizioni di comunicazione e promozione.

Per la micro-funzione “ufficio stampa”**Principali conoscenze**

- Utilizzo dei principali e più diffusi sistemi operativi e software;
- Conoscenze dei mezzi di comunicazione, delle nuove tecnologie della comunicazione e dell'informazione;
- Conoscenze di tipo informatico;
- Conoscenza social media e applicazioni correlate;
- Conoscenza lingua inglese;
- Conoscenze relative alle politiche della comunicazione;
- Tecniche di scrittura;
- Normativa di riferimento sull'informazione;
- Tecniche redazionali.

Principali esperienze

- Esperienza nel settore della comunicazione, del giornalismo e delle PR;
- Esperienza nella gestione degli strumenti di progettazione del web 2.0;
- Esperienza nel settore marketing;
- Esperienze in ambito comunicativo o redazionali;
- Esperienze nella gestione dei rapporti istituzionali di un'organizzazione;
- Esperienze nell'organizzazione di eventi;
- Esperienze nei rapporti con i social media e nell'utilizzo delle nuove tecnologie di comunicazione.

Allegato A1)

Composizione e consistenza del patrimonio Alinari

<i>Stesura</i>	Ilaria Pescini	Regione Toscana, Archivio storico
	Maria Francesca Stamuli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica
	Lorenzo Valgimogli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica
<i>Revisione</i>	Sabina Magrini	Soprintendente SABTos

Premessa	2
1. Dai nuclei storici all'attuale consistenza del patrimonio Alinari	2
2. Breve storia della tutela del patrimonio Alinari	3
3. Composizione e consistenza attuali del patrimonio Alinari	5
4. Il patrimonio fotografico	7
4.1. Articolazione in fondi e collezioni	7
4.2. Materiale positivo	10
4.3. Materiale negativo	10
4.4. Strumenti di accesso al patrimonio: indici e inventari	10
5. Il patrimonio librario	11
6. Altri materiali	12
7. Attuale situazione conservativa	12
8. Ricollocazione fisica	

Premessa

Il patrimonio documentario Alinari si è sedimentato nel tempo come frutto dell'attività sia del suo soggetto produttore, variamente denominatosi nel tempo, sia dello stesso in veste piuttosto di soggetto conservatore. La storia di tale sedimentazione è stata scritta in minima parte per quanto riguarda quelli che potremmo individuare come i nuclei storici dell'intero complesso e in maniera non organica e focalizzata per lo più sulle vicende relative ai fondatori eponimi dell'impresa economica e culturale identificata con la denominazione di "Fratelli Alinari".

Oggi che l'intero patrimonio ha trovato una collocazione pubblica, per effetto della dichiarazione di interesse storico emanata dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, nonché di conservazione, fruizione e valorizzazione, per il fatto di essere stato acquisito da Regione Toscana, una nuova storia deve essere scritta nella consapevolezza che pressoché tutto è ancora da fare in termini di studio, ricerca, analisi critica e interpretazione in un contesto organico delle varie componenti del patrimonio Alinari che sono numerosissime, variegate, talora inedite nei rispettivi percorsi di conoscenza.

È forse utile, dunque, partire da alcuni elementi di storia della tutela del patrimonio Alinari che sono stati alla base del riconoscimento di tale complesso come quell'*unicum* documentario tanto nel panorama "nazionale, come fonte iconografica primaria per la storia d'Italia, quanto internazionale grazie a collezioni fotografiche in grado di coprire uno spettro rappresentativo completo per tipologie di manufatti e sviluppo cronologico della storia della fotografia in generale" (dalla motivazione del provvedimento di notifica, Decreto SAB Toscana n. 17 del 10/12/2018).

1. Dai nuclei storici all'attuale consistenza del patrimonio Alinari

Il complesso documentario appartenente alla Alinari IDEA spa e recentemente acquisito da Regione Toscana, è costituito prevalentemente da fondi e collezioni fotografiche, nonché da una cospicua biblioteca specializzata in storia e tecnica della fotografia, ma anche da una notevole collezione di strumenti tecnici, apparecchi fotografici e oggetti legati al mondo della fotografia. Esso si è accresciuto nel tempo partendo da un nucleo originario riconducibile all'attività di fotografo di Leopoldo Alinari che, insieme ai fratelli Giuseppe e Romualdo, costituì nel 1852 la società "Fratelli Alinari", titolare di un atelier assunto in pochi anni a fama e importanza internazionali.

Nel corso del Novecento i diversi titolari di quella che "nel 1920 era divenuta la prima 'public company nel settore della cultura' in Italia e probabilmente in Europa"¹, accrebbero progressivamente il patrimonio documentario della società fino a che questa attività raggiunse il suo culmine con l'avvento della famiglia de Polo Saibanti alla proprietà della stessa (metà anni Ottanta del XX sec.). I nuovi proprietari intervennero con una politica di acquisizioni orientata su due linee specifiche: una volta a recuperare sul mercato quanto della originaria produzione Alinari era stato ceduto dalla società precedentemente a quell'epoca; un'altra

¹ Così C. de Polo Saibanti in *MNAF – Museo nazionale Alinari della fotografia. Guida*, Firenze 2006, p. XI

incentrata sull'accrescimento del patrimonio con l'acquisizione sia di pezzi singoli², sia di interi fondi fotografici di altri autori e di collezioni formate nel tempo da storici, studiosi e in generale da appassionati di fotografia.

L'enorme patrimonio documentario così costituitosi ha avuto la sua massima notorietà e visibilità tra gli anni 2006 e 2014 in coincidenza della (breve) esistenza del MNAF-Museo Nazionale Alinari della Fotografia che, nel suo allestimento presso l'edificio delle ex Scuole Leopoldine in Piazza Santa Maria Novella a Firenze, ha rappresentato il primo museo dedicato esclusivamente alla fotografia in Italia, circostanza ben evidenziata dall'aggettivo "nazionale" nella denominazione del museo stesso: il MNAF esponeva il meglio del patrimonio fotografico e strumentale appartenente alla Alinari IDEA che verosimilmente coincideva, nella maggior parte dei casi, con il meglio della produzione iconografica e strumentistica della storia della fotografia *tout court*.

2. Breve storia della tutela del patrimonio Alinari

La storia della tutela del complesso documentario Alinari parte da lontano e risale ai primi anni '70 del Novecento allorché le autorità competenti in materia di vigilanza sui beni culturali entrarono per la prima volta in contatto con tale realtà o, comunque, con alcuni nuclei di essa che costituirono anche i primi oggetti di altrettanti provvedimenti di tutela.

E' una storia, dunque, che ha conosciuto il progressivo ampliamento degli interventi nonché l'estensione dell'efficacia dei relativi atti amministrativi predisposti dall'Amministrazione dei beni culturali sull'intero archivio Alinari, tanto che alla metà degli anni '80 il complesso documentario di proprietà della Fratelli Alinari IDEA spa allora costituito e conosciuto (compreso l'archivio d'impresa ma a esclusione della biblioteca e della strumentazione tecnica) risultava pressoché interamente sottoposto a tutela da parte dello Stato. Si veda al riguardo la seguente tabella riassuntiva nella quale si riportano in ordine cronologico i provvedimenti e gli strumenti conoscitivi (relazioni di visite ispettive) che nel corso del tempo sono stati prodotti riguardo ai beni conservati dalla società Fratelli Alinari IDEA spa³.

Tipo documento	Oggetto	Presenza elenchi	Note
Decreto del Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione del 18/6/1973	Dichiarazione della raccolta di negativi fotografici della ditta Fratelli Alinari spa	sì	Provvedimento oggetto di ricorso
Relazione della Soprintendenza archivistica per la Toscana a seguito visite del 21/3 e 19/5/1980	Archivio societario; archivio amministrativo e contabile; archivio delle lastre fotografiche (Alinari, Anderson, Chauffourier, Brogi, ritrattistica, commissioni private, lastre di cartoline)	sì	

² Tali acquisizioni andavano a incrementare principalmente due raccolte interne della società: "Acquisti vari" (sigle AVQ, DVQ, FVQ, NVQ, VDO) e "Donazioni varie" (sigle AVD, FVD, NVD).

³ Tale documentazione è contenuta nel "fascicolo della tutela" della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana denominato "Alinari – Firenze V/24" avviato nel 1980, allorché la stessa dette inizio alla propria attività di vigilanza e tutela sull'archivio della Società (cfr. protocollo SAT n. 629 del 3/3/1980).

Dichiarazione Soprintendenza archivistica per la Toscana n. 293 del 16/6/1980	Vedi relazione di visita del 21/3 e 19/5/1980?	no, anche se vengono menzionati nel dispositivo e citati come "inventari di consultazione" e "cataloghi a stampa e dattiloscritti", presumibilmente a disposizione degli utenti nella sede dell'archivio	Nel dispositivo si citano "visite fatte da funzionari della SAT" che presumibilmente sono quelle del 21/3 e 19/5/1980
Dichiarazione Soprintendenza archivistica per la Toscana n. 295 del 20/6/1980	c.s.	c.s.	Annulla e sostituisce la 293/1980 di cui riprende esattamente il dispositivo
Relazione della Soprintendenza archivistica per la Toscana a seguito visita del 14/6/1985	Archivio degli ingrandimenti fotografici c/o nuovo Museo; archivio lastre fotografiche c/o sede società; archivio dell'impresa	sì	Nei due archivi fotografici ispezionati presente documentazione dalle collezioni: Alinari, Anderson, Fiorentini, Brogi, Chauffourier, Mannelli
Relazione della Soprintendenza archivistica per la Toscana a seguito visita del 27/8/1985	Raccolta di 40720 fotografie Alinari già di Anna Alinari depositate c/o Istituto di vendite Giudiziarie Pandolfini	sì, corrispondente al lotto 33/A del catalogo d'asta della vendita giudiziaria	Si tratta esclusivamente di sviluppi, cioè della stampa fotografica delle lastre originali
Relazione della Soprintendenza archivistica per la Toscana a seguito visita del 10/9/1985	Analisi assetto societario dell'impresa: casa madre+altre 4 società	no	
Dichiarazione Soprintendenza archivistica per la Toscana n. 509 del 2/9/1985	Raccolta di 40720 fotografie Alinari già di Anna Alinari acquistate in vendita giudiziaria (vedi sopra)	no, si rimanda al lotto 33/A del catalogo d'asta della vendita giudiziaria	
Dichiarazione Soprintendenza archivistica per la Toscana n. 511 del 18/9/1985	c.s.	c.s.	Annulla e sostituisce la 509/1985 di cui riprende esattamente il dispositivo
Dichiarazione Soprintendenza archivistica per la Toscana n. 543 del 25/3/1987	Fondo fotografico Francesco Paolo Michetti (già notificato nel 1986 dalle Belle arti dell'Abruzzo)	no	5234 lastre di vetro di diversi formati e tecniche
Decreto del 8/3/1995	Trasformazione da vincolo individuo a vincolo di collezione per l'Archivio fotografico Ditta Villani di Bologna (lastre alla gelatina-bromuro	sì, ma nella forma di semplice elenco di quantificazione pezzi per formato	L'archivio era stato notificato dalla Soprintendenza archivistica per l'Emilia-Romagna con dichiarazione n. 13 del

	d'argento)		16/11/1987 poi rinnovata con n. 1 del 29/5/1989
--	------------	--	-------------------------------------------------------

Come si evince dalla sequenza cronologica delle visite ispettive richiamate in tabella, l'attività conoscitiva della Soprintendenza si è protratta per un quindicennio sviluppandosi parallelamente a quella di tutela giuridica – quest'ultima naturale conseguenza della prima – attraverso l'emanazione di atti di dichiarazione; a partire dalla metà degli anni Ottanta del XX sec. (con l'eccezione di un intervento particolare del 1995 ma relativo a un atto risalente al 1987), entrambe le attività subiscono una sorta di battuta d'arresto. Ciò è stato determinato da molteplici concause tra le quali, però, emerge in particolare una sostanziale, progressiva "chiusura" dell'azienda alla volontà e alla ricerca di occasioni di contatto da parte della Soprintendenza che di fatto non ha potuto a lungo esercitare la propria funzione di vigilanza sull'archivio Alinari; la circostanza, pur mitigata dal fatto che era comunque cospicua la documentazione fotografica e amministrativa già sottoposta a tutela, ha d'altra parte influito sulla possibilità della Soprintendenza di conoscere – e di conseguenza di intervenire su – i successivi ampliamenti di fondi e collezioni che progressivamente, a partire dalla seconda metà degli anni '80, hanno accresciuto il nucleo originario del complesso documentario portandolo alla consistenza odierna che fa dello stesso uno dei maggiori sedimenti al mondo di documentazione fotografica e di corredo alla storia della fotografia (con la sua biblioteca specializzata e la straordinaria strumentazione tecnica).

Resta il fatto che la conduzione dell'azienda a partire dalla fine degli anni Ottanta del Novecento ha contribuito alla massima espansione dell'archivio in termini sia quantitativi sia qualitativi, grazie a progressive acquisizioni di importanti fondi e collezioni della storia della fotografia otto-novecentesca; d'altra parte appare altrettanto vero che tale politica di acquisizioni è stata prevalentemente ispirata da un principio che potremmo dire collezionistico-commerciale, volto cioè a una logica aziendale di ricavo e di profitto anziché di tipo più ampiamente culturale per una valorizzazione dei beni in termini di fruizione e diffusione, ferme restando le benemerite iniziative di conservazione e valorizzazione comunque promosse nel medesimo periodo dalla proprietà rivolte a particolari "emergenze documentarie" provenienti dall'archivio e appartenenti per lo più ai nuclei dello stesso già sottoposti a tutela.

È solo di recente, infine, che si è per così dire sbloccata la situazione inerente la possibilità per la Soprintendenza di ritornare in contatto diretto con l'archivio Alinari: è infatti alla metà del 2018 che si è avuto nuovo e completo accesso ai locali e ai depositi dell'archivio e, finalmente, alla documentazione, sia quella storicamente già sottoposta alla tutela dello Stato, sia quella di successiva acquisizione da parte della società e quindi mai prima visionata e conosciuta, nei suoi dati archivistici, dalla Soprintendenza; ed è a quest'ultimo scorcio di tempo che risale la più recente e definitiva attività di tutela svolta dal Ministero attraverso l'emanazione delle dichiarazioni di notevole interesse storico, con due atti successivi, per archivio, biblioteca e strumentazione (Decreto SAB Toscana n. 17 del 10/12/2018) e stamperia d'arte (Decreto n. 11 del 12/07/2019) che fanno del patrimonio Alinari un complesso documentario tutelato come bene culturale nella sua totalità e interezza.

3. Composizione e consistenza attuali del patrimonio Alinari

Sul patrimonio Alinari pare opportuno riflettere in termini di tutela e conservazione (quindi di preservazione) di un patrimonio documentario inteso come complesso archivistico coerente, a sua volta formato prevalentemente da nuclei archivistici altrettanto coerenti e omogenei in sé e fra sé ("collezione di

collezioni”⁴). Riconsiderandone la storia, infatti, emerge con chiarezza che esso si è formato, con logica archivistica, per concrezione di *corpora* di complessi documentari omogenei e coerenti in sé e rispetto all'attività di 'commercio culturale' (cfr. *supra*) della Ditta. Questo principio appare soggiacente anche alla politica di acquisizioni portata avanti negli anni dagli ultimi proprietari che hanno detenuto il patrimonio dalla metà degli anni Ottanta del XX secolo e che si può dire abbiano maggiormente contribuito a dare allo stesso questo assetto fortemente compatto e, nella logica, appunto, unitario. In tal senso, nel primo quindicennio degli anni Duemila il patrimonio documentario della Alinari IDEA si è attestato come una delle concentrazioni di raccolte fotografiche più importanti al mondo sia per l'ingente quantità del materiale conservato, sia per l'assoluta qualità dello stesso che, nel totale dei pezzi, annovera senza dubbio opere uniche nella storia tecnica e autoriale della fotografia.

E' dunque in questa prospettiva che la Soprintendenza ha riconosciuto l'oggetto della propria attività di tutela nei confronti del patrimonio Alinari, un patrimonio del quale va preservata l'integrità e l'organicità, oggi favorite – come sopra già richiamato – sia dai provvedimenti di tutela che hanno finalmente dichiarato di interesse culturale l'intero complesso, sia dalla proprietà dello stesso recentemente passata alla Regione Toscana completando il percorso di “pubblicizzazione” del bene con evidenti conseguenze nella conservazione, fruizione e valorizzazione dello stesso.

Sia i procedimenti di dichiarazione sia l'operazione di vendita hanno costituito un'occasione di nuova conoscenza del patrimonio Alinari nella sua interezza e unitarietà poiché entrambe le attività hanno richiesto la produzione di primi, essenziali ma quantitativamente precisi strumenti di accesso al patrimonio medesimo che ne mettessero in evidenza le consistenze e le tipologie; da tali strumenti il patrimonio documentario e strumentale risulta così ripartito:

- a) Materiale **fotografico** (positivo, negativo, antico): pezzi n. 4.995.744
- b) Materiale **bibliografico** (genericamente inteso come composto da volumi e riviste): pezzi n. 24.762
- c) Materiale **strumentale**: pezzi n. 410

per un totale complessivo di **5.020.916** pezzi.

All'interno di questo ammontare complessivo, **nel Materiale fotografico** (cfr. lettera a) si evidenziano:

- 1) **133 nuclei documentari tra fondi e collezioni** in cui si comprendono: 124 nuclei individuati a sé (i.e. con proprie sigle identificative); 8 provenienti da acquisti e donazioni; 1 contenente tutte le lastre collotipiche (deposito Stamperia d'arte Alinari),
- 2) un nucleo specifico denominato “**Fototeche**”,
- 3) un'ingente **raccolta di cartoline**.

Nel documento riassuntivo intitolato “**Elenco fondi e patrimonio fotografico**” che si allega, il **Materiale fotografico** – che rappresenta il corpus più cospicuo del patrimonio Alinari – è organizzato, per ciascuno dei 133 nuclei documentari di cui al punto 1, sulla base delle varie tipologie di manufatti fotografici che compongono le singole raccolte, delle quali viene fornito sia l'ammontare di ogni tipologia, sia l'ammontare totale della raccolta.

⁴ Così Grant B. Romer in una Relazione peritale di asseverazione di perizia sul patrimonio Alinari, § “La sfida della valutazione del patrimonio Alinari”.

A tali nuclei si aggiunge tutto il fondo documentale legato alla riproduzione tramite fototipia della cosiddetta 'Stamperia d'arte Alinari', che annovera lastre e negativi, stampe in tricromia e quadricromia, cataloghi commerciali, quaderni di annotazione sulla produzione: il laboratorio collotipico dei Fratelli Alinari è stato uno tra i primi al mondo ad essere messo in funzione (fine XIX secolo) e uno tra gli ultimi ad essere dismesso (nel 2012).

La produzione collotipica Alinari aveva, spesso nello stesso periodo, un mercato minuto (messe in stampa per ricordi familiari, anche di defunti, stampe turistiche, riproduzioni da inserire in volumi) e un mercato d'arte, con riproduzioni numerate e controllate dagli autori.

Il fondo annovera oltre 3.000 negative, 50.000 stampe positive, di cui tre bancali sono costituiti di stampe progressive, 47 cataloghi, di cui 42 antecedenti al 1942, registri manoscritti: documentazione che potrà essere messa in valorizzazione ancora più efficacemente attraverso il legame con i macchinari, parte del patrimonio acquisito da Regione Toscana, e con le testimonianze orali fornite alla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana dagli ultimi operai dell'officina.

4. Il patrimonio fotografico

1 Articolazione in fondi e collezioni

In riferimento alla composizione si elencano i nuclei archivistici uniformi che compongono il patrimonio fotografico. Ad ogni fondo/collezione possono appartenere materiali che vanno ad articolare i grandi nuclei del materiale positivo, negativo ed altro.

- Fondi Archivistici Fotografici
 - ✓ Archivio A. Corsini
 - ✓ Archivio Abetti
 - ✓ Archivio Alberto Lattuada
 - ✓ Archivio Alessandro Logi
 - ✓ Archivio Alinari
 - ✓ Archivio Anchise Mannelli
 - ✓ Archivio Anderson
 - ✓ Archivio Attilio Badodi
 - ✓ Archivio Augusto Vallerini
 - ✓ Archivio Aurelio Monteverde
 - ✓ Archivio Bice Bricchetto
 - ✓ Archivio Bickel
 - ✓ Archivio Bosio de Peverelli
 - ✓ Archivio Brogi
 - ✓ Archivio Brunner
 - ✓ Archivio Bruno Miniati
 - ✓ Archivio Carlo Baravalle
 - ✓ Archivio Claudio Emmer
 - ✓ Archivio Cozzi
 - ✓ Archivio Douchan Stanimirovitch
 - ✓ Archivio Droandi
 - ✓ Archivio Elio Benvenuti
 - ✓ Archivio Elirio Invernizzi
 - ✓ Archivio Enrico Del Torso
 - ✓ Archivio Enrico Jona
 - ✓ Archivio Enrico Quattrini

- ✓ Archivio Enrico Unterveger
- ✓ Archivio Fernando Pasta
- ✓ Archivio Fabrizio Clerici
- ✓ Archivio Ferruccio Leiss
- ✓ Archivio Ferruzzi
- ✓ Archivio Filiberto Pittini
- ✓ Archivio Folco Quilici
- ✓ Archivio Francesco Costanzo
- ✓ Archivio Francesco Paolo Michetti
- ✓ Archivio Franz Roesler
- ✓ Archivio Fratelli D'Alessandro
- ✓ Archivio Gajo Puccini
- ✓ Archivio Genio Civile
- ✓ Archivio Giacomo Castiglioni
- ✓ Archivio Giorgio Roster
- ✓ Archivio Girolamo Bombelli
- ✓ Archivio Giulio Anderlini
- ✓ Archivio Giulio Corinaldi
- ✓ Archivio Giuseppe Pizzighelli
- ✓ Archivio Giuseppe Soriente
- ✓ Archivio Giuseppe Vannucci Zauli
- ✓ Archivio Grossi
- ✓ Archivio Gustave Eugene Chauffourier
- ✓ Archivio Henrie Chouanard
- ✓ Archivio Iginio Muzzani
- ✓ Archivio Italo Zannier
- ✓ Archivio Lazzaroni
- ✓ Archivio Le Petit Parisien
- ✓ Archivio Leissner
- ✓ Archivio Leone Pachucki
- ✓ Archivio Leonetto Voliani
- ✓ Archivio Luciano Morpurgo
- ✓ Archivio Luigi Guidotti Levi
- ✓ Archivio Maria Orioli
- ✓ Archivio Mario Castagneri
- ✓ Archivio Mario Nunes Vais
- ✓ Archivio Medici
- ✓ Archivio Mimmo Pintacuda
- ✓ Archivio Nino De Pietro
- ✓ Archivio Odoardo Beccari
- ✓ Archivio Panatta e Brugner
- ✓ Archivio Pietro Fiorentini
- ✓ Archivio Pietro Ronchetti
- ✓ Archivio Reale
- ✓ Archivio Renzo Crovini
- ✓ Archivio Riccardo Camerini
- ✓ Archivio Rodolfo Terlizi
- ✓ Archivio Salvini
- ✓ Archivio Società Ferrobeton
- ✓ Archivio Società Stock
- ✓ Archivio Studio Betti Borra

- ✓ Archivio Studio Cresti
 - ✓ Archivio Studio Ferroli
 - ✓ Archivio Studio Petri
 - ✓ Archivio Studio Pozzar
 - ✓ Archivio Studio Tolomello
 - ✓ Archivio Studio Trombetta
 - ✓ Archivio Studio Villani
 - ✓ Archivio Studio Wulz
 - ✓ Archivio Team
 - ✓ Archivio Ugo Ferraguti
 - ✓ Archivio Vannucci Zauli
 - ✓ Archivio Vincenzo Balocchi
 - ✓ Archivio Vincenzo Aragozzini
 - ✓ Archivio Vincenzo Howells
 - ✓ Archivio Vittorio Rossi
 - ✓ Archivio Wilhelm von Gloeden
- Collezioni Fotografiche
 - ✓ Acquisti Falzone Del Barbarò
 - ✓ Collezione Avigdor
 - ✓ Collezione Batacchi
 - ✓ Collezione Charles-Henri Favrod
 - ✓ Collezione Christophe Blatt
 - ✓ Collezione Claudio Scarpellini
 - ✓ Collezione Daniela Palazzoli
 - ✓ Collezione Dario Reteuna
 - ✓ Collezione Falzone del Barbarò
 - ✓ Collezione Federico Sacco
 - ✓ Collezione Ferruccio Malandrini
 - ✓ Collezione Ginestra
 - ✓ Collezione Giorgio e Maria Pia Gabba
 - ✓ Collezione Giuseppe Moriondo
 - ✓ Collezione Guido Cecere
 - ✓ Collezione Italo Zannier
 - ✓ Collezione Kralik
 - ✓ Collezione Lui Marcon
 - ✓ Collezione Mauro De Pinto
 - ✓ Collezione Pietro Aranguren
 - ✓ Collezione Pietro Becchetti
 - ✓ Collezione Pietro Donzelli
 - ✓ Collezione Roberto Manno
 - ✓ Collezione Romano Rosati
 - ✓ Collezione Tiziano Ortolani
 - ✓ Collezione Verchi
 - ✓ Collezione Vittorio Iannello
 - ✓ CRD donazione Cecchi De Rossi
 - ✓ Donazioni fotografi contemporanei triestini
 - ✓ Fondo Borbone Parma.

Ogni nucleo è identificato da un codice alfanumerico (o in qualche caso da più di uno in base alle sezioni che lo compongono) che ne permette l'identificazione.

Fondi e collezioni sono entrati a far parte del patrimonio con modalità diverse (acquisto, donazione, eredità istituzionale): la storia di queste provenienze e l'impatto che il trattamento ha avuto sulle modalità di sedimentazione e riarticolazione dei nuclei dovrà essere oggetto di studio e descrizione archivistica, ai fini di garantire la comprensione del patrimonio e le relazioni tra i vari nuclei.

Le tipologie conservate nei vari fondi si distinguono, come detto, nei due grandi nuclei dei positivi e dei negativi – ormai distinti rispetto ai nuclei di appartenenza iniziale frutto del legame con soggetti produttori o conservatori - e contemplano una notevole varietà di supporti composta da:

- dagherrotipi
- ambrotipi
- ferrotipi
- calotipi
- autocromie
- fotografie vintage (varie tecniche di stampa storiche e moderne, tra cui a titolo di esempio: tecniche ai sali d'argento, di cromo, di ferro '800 e '900, stampe moderne BN e colore, stampe digitali)
- fotografie in album
- negativi su lastra di vetro e lastre collotipiche
- negativi su pellicola in bn
- negativi su pellicola a colori
- provini
- diapositive b/n su vetro
- diapositive colore /fotocolor.

2 Materiale positivo

I fondi e le collezioni che compongono questa sezione dell'archivio Alinari-Regione Toscana sono identificati con una sigla. Il materiale positivo è composto da **Fotografie sciolte** di vari formati e da **Album**, distinti tra piccoli, medi, grandi e appartenenti a Collezioni. A queste serie si aggiungono gruppi particolari di album vuoti e album da tavolo.

Tra le fotografie sono segnalati esemplari "per il restauro", cioè documenti estratti dalle proprie scatole di origine e raggruppati per servire come materiale didattico per i corsi di restauro; esemplari mantenuti fuori dalle proprie scatole di provenienza perché destinati a prestiti o progetti espositivi e conservati; fotografie in cornice.

3 Materiale negativo

Il materiale negativo delle collezioni Alinari, proveniente dalla Lastroteca, si suddivide in due grandi insiemi:

- **Archivi Storici**

questo insieme è composto da sette nuclei di cui il primo comprendente tutti i negativi originali su lastra di vetro prodotti dai Fratelli Alinari nel corso dell'attività dell'antico Stabilimento; gli altri sei archivi simili aggiunti tra gli anni '40 e gli anni '60 del Novecento (Brogi, Anderson, Mannelli, Fiorentini, Chauffourier, d'Alessandri).

- **Altri Archivi di Negativi**

Comprendenti tutti i fondi di negativi su lastra di vetro e pellicola acquisiti a partire dal 1985.

4 Strumenti di accesso al patrimonio: indici e inventari

Gli strumenti che indicizzano il materiale dell'archivio Alinari-Regione Toscana sono elenchi redatti a mano con criteri diversi da quelli della conservazione inventariale.

Si tratta di meri elenchi numerici di mani molteplici che registrano il numero inventariale attribuito al pezzo in sequenza in base all'ordine di ingresso nella collezione. Per ogni "inventario" si registrano elementi diversi, secondo le seguenti combinazioni:

- Per i materiali provenienti da acquisti vari
 - n. inventario
 - autore
 - soggetto
 - provenienza.

- Per i materiali appartenenti a fondi o collezioni, per i quali la provenienza è indicata dalla sigla che definisce il fondo o la collezione di appartenenza ed è inclusa nella sequenza alfanumerica del numero di inventario:
 - nome autore
 - n. inventario
 - tema/soggetto.

Questa tipologia di inventario è presente per i materiali positivi che erano conservati nella sala vintage Alinari, per i dagherrotipi, per gli album e per il fondo di negativi denominato NVQ (che include i calotipi), nonché per i documenti cartacei facenti parte di archivi o fondi.

Per i negativi degli archivi storici non esistono inventari ma solo gli elenchi all'unità di conservazione redatti in fase di trasloco: si tratta di liste compilate a livello contenitore dalle quali si evince genericamente il numero dei pezzi conservati e la tipologia di supporto, oltre che il fondo/collezione di riferimento. Non solo, in alcuni casi, si possono avere, per lo stesso fondo, più liste (contenitore o scatola/contenitore) redatte in base ai formati dei materiali.

5. Il patrimonio librario

La ricchissima biblioteca specializzata è composta da volumi, riviste e libri rari, provenienti da nuclei originari diversi che, nelle fasi di catalogazione, dovranno essere ben individuati.

Della collezione si segnalano alcune particolarità: i cataloghi d'asta sono separati e conservati come serie unica; l'unitarietà conservata dal nucleo della biblioteca di Favrod; la presenza dei piccoli fondi librari provenienti dall'archivio Wulz che hanno conservato una loro autonomia.

I nuclei principali che compongono la biblioteca sono individuati come:

Biblioteca Alinari – Sala Nepi (ex stanza 5)

Biblioteca Favrod (ex stanza 6)

Biblioteca Alinari (ex stanze 1-4) articolata in sezioni: Fotografi; Fotografi Stranieri; Iconografia, Topografia, Storia della Fotografia

Riviste.

A questi si aggiungono altre sezioni minori che conservano testi suddivisi secondi i seguenti "temi": Monografie di Artisti e Mostre in Fototeca; Grandi Formati; Musei; Rari; Restauro, Manualistica; Cataloghi d'Asta.

Esistono poi alcuni piccoli fondi costituiti dai libri appartenenti ad archivi o collezioni di cui si conservano anche nuclei fotografici (es: WSA; PDC; LFA etc).

6. Altri materiali

1 Strumentazione fotografica e oggetti

Il patrimonio si compone anche di numerosi oggetti da collezione e di una notevole raccolta di apparecchi e strumenti fotografici di varie epoche. La consistenza effettiva di questo materiale è stata definita attraverso elenchi di trasferimento redatti nella fase di trasloco del materiale in occasione dell'acquisto da parte di Regione Toscana, non esistendo inventari aggiornati e dettagliati.

Gli apparecchi sono in parte collocati direttamente sui pancali senza ulteriore imballaggio, in altri casi sono raggruppati all'interno di scatole. Anche questa strumentazione è catalogata attraverso l'uso di sigle (QVQ e XMQ). Gli oggetti appartenenti a collezioni o fondi particolari sono inventariati con la sigla corrispondente (WSA, GWA etc).

2 L'archivio amministrativo aziendale

Al patrimonio si aggiunge una porzione significativa dell'archivio amministrativo aziendale che costituirà il corpus fondamentale cui fare riferimento per la ricostruzione della storia dell'azienda e del costituirsi dell'archivio attraverso le diverse acquisizioni.

Tale porzione ricomprende la documentazione societaria, amministrativa e contabile già sottoposta a tutela con provvedimento dell'allora Soprintendenza Archivistica per la Toscana n.293 del 16 giugno 1980. L'archivio societario, amministrativo e contabile annovera, tra gli altri, i libri verbali dell'Assemblea degli azionisti, dei Soci, e del Consiglio di amministrazione, i libri inventari, i copialettere, con un arco temporale che va dal 1880 per i 'Registri copia – fatture di ritratti' ad oggi.

7. Attuale situazione conservativa

Al momento del passaggio del patrimonio a Regione Toscana l'intero archivio (inteso in tutte le articolazioni tipologiche che lo compongono) è fisicamente collocato presso i magazzini di Art Defender dove è stato organizzato in locali di deposito (definiti caveau) e all'interno dei quali i materiali sono raccolti in unità di trasporto e stoccaggio di varie tipologie, realizzate in occasione del trasferimento dalla sede originaria. Le unità di trasporto e stoccaggio sono state costituite in funzione del trasferimento e non sempre quindi rispettano principi di appartenenza o di pertinenza ai nuclei con i quali si trovano quindi conservati.

I materiali che compongono i fondi e le collezioni che compongono l'archivio e tutte le tipologie di materiali sono quindi collocati a loro volta all'interno di contenitori diversamente identificati e contrassegnati.

Per valutare gli ingombri effettivi delle diverse tipologie di materiali sarà necessario valutare non solo le modalità di organizzazione nelle unità di trasporto⁵ presenti presso il magazzino di Art Defender, ma anche le unità di condizionamento che differiscono in base alla tipologia e alle dimensioni dei pezzi.⁶

⁵ Nei locali di stoccaggio i materiali sono collocati all'interno di *Unità di trasporto e stoccaggio* di varie tipologie, contrassegnati da diverse serie di numerazioni:

- numerazione sequenziale semplice per i cartoni IATA contenenti negativi;
- numerazione sequenziale semplice per i PANCALI contenenti libri, documenti, album fototeca, inventari, registri fototeca e lastroteca, manifesti TEAM;
- numerazione sequenziale preceduta da K per i PANCALI e i ROLLER CONTAINER contenenti dagherrotipi, calotipi, stampe positive sciolte, album fotografici, libri rari;
- numerazione sequenziale preceduta da A per i PANCALI e i CARTONI IATA contenenti apparecchi fotografici, oggetti, materiali in cornice, documenti storia azienda, documentazione provenienza collezioni, stampe archivi storici, archivio Stock, parte archivio TEAM, positivi stamperia d'arte;
- numerazione contrassegnata dalla dicitura STAMPERIA per i PANCALI contenenti i negativi della stamperia d'arte.

8. Ricollocazione fisica

Per un patrimonio così vasto e variegato andranno quindi predisposti con un lavoro progettuale complesso spazi utili alla conservazione e alla efficace movimentazione e fruizione di tipologie documentarie tra loro diverse e di dimensioni diverse. Si tratta nello specifico di 4.995.740 pezzi di materiale fotografico; 24.760 unità di materiale bibliografico; 410 pezzi di materiale strumentale, cui va aggiunta la documentazione dell'archivio aziendale (almeno 180 m.l.).

Fondamentali strumenti di tale progettazione saranno, oltre ai mezzi di gestione e controllo che di tale patrimonio si è data la stessa Azienda negli oltre 160 anni di attività e che, come si è visto, sono entrati in possesso di Regione Toscana, anche le relazioni, i verbali, le raccomandazioni prodotte dai soggetti coinvolti a vario titolo nella sua tutela, valorizzazione e, soprattutto, nell'attuale momento di trasferimento a Regione Toscana e di transizione a nuove funzioni (i.e. la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, l'Opificio delle Pietre Dure e il servizio Archivi e Sistema Documentale di Regione Toscana).

Tale documentazione, nella quale si colloca anche il presente documento, andrà ordinatamente acquisita e attentamente valutata dalla Fondazione perché di fondamentale utilità conoscitiva nell'ottica, soprattutto, della complessa attività di ricollocazione fisica del patrimonio.

-
- cassettiere contenenti materiali positivi.

Le 'unità di trasporto e stoccaggio' attualmente presenti nei magazzini di Art Defender sono:

407 cartoni IATA (per lo più negativi e materiali in cornice)

346 pancali (lastre della collotipia, archivio team, parte dei materiali positivi, materiali librari e apparecchi fotografici, bacheche e materiali vari)

50 roller (materiali positivi e poster archivio Team)

4 cassettiere (materiali positivi)

⁶ Per quanto riguarda i contenitori indicizzati e che conservano negativi, si possono incontrare i seguenti formati (codificati in base alle lettere A-H):

A = scatole di conservazione per formati fino a 13x18

B = scatola da conservazione un po' più grande del formato A per materiali fino a 13x18

C = scatola da conservazione piatta di cm 9,6x50,3x37,7

D = scatola di conservazione piatta di formato 64,8x9,6x53,2

E = scatole da imballo per materiali di formato 10x15 e 13x18

F = scatole da imballo per materiali di formato 18x24

G = scatola (cosiddetta polacca grande) da conservazione verticale per lastre di vetro di formato fino a 45x60

H e I = scatole da imballo per materiali di formato superiore.

L = scatole da conservazione per formati leggermente superiori a 13x18

M = scatola (cosiddetta polacca media) da conservazione verticale per lastre di vetro e pellicole di formato fino a 35x45

P = scatola (cosiddetta polacca piccola) da conservazione verticale per lastre di vetro e pellicole di formato fino a 21x27

Allegato A2)

RACCOMANDAZIONI PER LE ATTIVITÀ DI DESCRIZIONE

<i>Stesura</i>	Tiziana Serena	Università degli Studi di Firenze
	Maria Francesca Stamuli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica Tos
	Simona Turco	ICCD
	Lorenzo Valgimogli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica Tos
	Chiara Veninata	ICCD
<i>Revisione</i>	Sabina Magrini	Soprintendente SABTos

Premessa	1
A. Il patrimonio documentario Alinari, nel quale vanno ricompresi i singoli fondi archivistici fotografici e la documentazione d’accompagnamento a questi, la Stamperia d’arte, l’archivio aziendale Alinari.....	2
B. La Biblioteca.....	3
C. La collezione di oggetti e strumenti fotografici.....	4

Premessa

Il presente documento mira a fornire alcune indicazioni di impianto generale sulle modalità di descrizione del Patrimonio Alinari.

Il Patrimonio consta, nel suo complesso, di tre grandi nuclei di beni culturali che si intrecciano e si pongono in stretta relazione l’uno con l’altro in virtù di storia e funzioni (cfr. documento allegato al PSSC “Composizione e consistenza del patrimonio Alinari”).

Tali nuclei sono:

- A. Il patrimonio documentario, nel quale vanno ricompresi i singoli fondi archivistici fotografici, la Stamperia d’arte, l’archivio aziendale Alinari e in generale la documentazione d’accompagnamento ai fondi fotografici sedimentatasi nel tempo in relazione alla loro acquisizione, gestione, descrizione etc.
- B. La biblioteca
- C. La collezione di oggetti e strumenti fotografici

E’ evidente che tali nuclei dovranno essere descritti in base alle rispettive prassi di inventariazione e/o catalogazione e ai relativi standard (archivistici, bibliografici e catalografici) mantenendo e riportando, al contempo, la fitta rete di relazioni che intrattengono gli uni con gli altri: anche in questo, quindi, nella gestione del Patrimonio Alinari si profila un impegno di coordinamento interdisciplinare innovativo che andrà individuato operativamente in fasi successive e con particolare riguardo all’adozione di software di

descrizione che siano utili a integrare i diversi approcci e a offrire, attraverso soluzioni basate sul web semantico, descrizioni di solida tradizione ma innovative per interdisciplinarietà e granularità.

A. Il patrimonio documentario Alinari, nel quale vanno ricompresi i singoli fondi archivistici fotografici e la documentazione d'accompagnamento a questi, la Stamperia d'arte, l'archivio aziendale Alinari

Rispetto al nucleo A, la descrizione si profila come un'attività distinta –e particolarmente distintiva –ma integrata a seconda dei livelli descrittivi di cui dovrà occuparsi: nello specifico, seguirà standard archivistici e sarà articolata in livelli gerarchici che rispecchino l'organizzazione logica e/o fisica del complesso documentale, fino ad arrivare alla descrizione delle unità minime di aggregazione logica e/o fisica di singoli documenti e fotografie e, infine, delle singole unità documentali per descrivere le quali, nel caso di oggetti fotografici, verrà utilizzato un approccio di tipo catalografico.

Secondo il principio sopra richiamato della interdisciplinarietà di approccio all'intero patrimonio Alinari che raccoglie la sfida di integrare il livello descrittivo dell'unità archivistica con la descrizione e rappresentazione di un sotto-livello non più pertinente – per gli oggetti fotografici –all'ambito archivistico ma ascrivibile piuttosto a quello catalografico (dal quale una collezione/archivio museale non può ovviamente prescindere), si propone a solo scopo esemplificativo uno schema dei livelli da applicare alla descrizione del patrimonio Alinari come di seguito articolato:

I livello: *Superfondo* Patrimonio documentario Alinari

II livello: *Fondi e Collezioni*, generalmente collegati a un soggetto produttore

III livello: eventuali sotto articolazioni di ciascun fondo/collezione

IV livello: unità archivistiche (i.e. di aggregazione)

V livello: oggetti fotografici e documentazione (es. stampe fotografiche, negativi, provini a contatto etc.; elenchi manoscritti, corrispondenza etc.)

Per quanto riguarda i singoli oggetti fotografici la loro descrizione seguirà standard ormai consolidati di catalogazione di beni fotografici, attualmente non sempre implementati – nella loro completezza di tracciati complessi e molto articolati – nei più comuni applicativi di descrizione archivistica; tuttavia per il corretto trattamento del patrimonio documentario Alinari, non potendosi prescindere da una prassi descrittiva che rispetti tali standard impiegati nella loro totalità, le due pratiche di descrizione – quella inventariale e quella più specificamente catalografica – dovranno coesistere e intrecciarsi garantendo da una parte (cioè nei livelli “alti”) la descrizione dei complessi documentari nella loro coerenza di fondi/collezioni, dei rispettivi soggetti produttori ed eventuali soggetti conservatori “storici”, dei legami orizzontali e/o verticali con altra documentazione collegata, in una parola dei contesti di produzione, trasmissione e sedimentazione della documentazione e delle fotografie; dall'altra (cioè nei livelli più analitici delle singole unità documentali) salvaguardando quell'ampia granularità che gli standard catalografici sono in grado di garantire, nel rispetto dei vincoli tempi/costi progettuali, e quindi assicurando in via prioritaria una schedatura anche sommaria dell'intero patrimonio fotografico e dei fondi.

Per le attività sopra menzionate il riferimento è agli standard nazionali e internazionali relativi alla descrizione di complessi documentari e loro contesti (ISAD(G), ISAAR-CPF, ISDIAH, NIERA, scheda FF - Fondi fotografici 4.00), nonché alla descrizione dei singoli oggetti fotografici (basati sulla scheda F - Fotografia 4.00).

A tutti i livelli, gli authority file (i.e. autori, produttori, tecniche, etc.) e i vocabolari controllati che si verranno a creare potranno essere trasversali e comuni ai diversi nuclei descrittivi e si auspica vengano esposti nel web semantico, anche secondo le ontologie di ArCo prodotte da ICCD, in modo utile a rendere, anche in questo campo, i servizi e i dati prodotti come dati consolidati e autenticati per il web e per le comunità scientifiche di riferimento.

Per quanto riguarda lo strumento informatico che realizzi quanto sopra auspicato in linea di principio, si segnala che ICCD da anni – attraverso l'impiego di un applicativo la cui versione consolidata è in fase di rilascio – sta sperimentando un modello descrittivo che, pur prendendo spunto dalla scheda F, ne rappresenta una sintesi che si è rivelata utile ed efficace nella descrizione speditiva del consistente patrimonio fotografico dell'Istituto stesso e che potrebbe essere proposto anche per gli Archivi Alinari: tale modello prevede una descrizione gerarchica dei vari archivi e tenta di uniformare l'articolazione dei vari livelli descrittivi (serie, sottoserie, unità archivistiche) in modo tale che a ciascun livello descrittivo corrisponda sempre – per quanto possibile – la stessa tipologia di informazioni (campagne fotografiche, tipologie, organizzazione su base topografica).

Per quanto riguarda infine il trattamento dei singoli oggetti fotografici, la restituzione delle informazioni frutto dell'attività di descrizione e la loro rappresentazione visiva e digitale potranno essere modulate per livelli di comunicazione destinati all'accesso in rete del patrimonio: mantenendo una visualizzazione dei contesti di sedimentazione, i dati di descrizione del singolo oggetto fotografico potranno essere integrati da forme narrative relativamente alla sua lettura, al suo inserimento nella storia della produzione fotografica, all'autore, al produttore e al conservatore.

B. La biblioteca

Rispetto al nucleo B, si raccomanda un ordinamento della Biblioteca che sia rappresentativo della stratificazione dei fondi così come pervenuti al patrimonio Alinari e, soprattutto, nel loro legame con i fondi fotografici.

Tali legami potrebbero rendersi evidenti, per esempio, attraverso un comune authority file dei collezionisti, dei vecchi possessori, dei "produttori" dei fondi e delle collezioni fotografiche così come quelle bibliografiche che, non di rado, ne costituiscono un importante strumento conoscitivo.

Particolare attenzione, pertanto, dovrà essere riservata alle informazioni provenienti dall'esemplare con specifica attenzione alle note di possesso e agli ex-libris: utile potrebbe essere accompagnare eventualmente la narrazione autoriale/l'authority file dei vecchi possessori con la riproduzione/descrizione degli ex-libris.

il catalogo della biblioteca sarà, quindi, organizzato in riferimento agli standard bibliografici in uso (ISBD nella rimodulazione delle REICAT) in coerenza con i cataloghi nazionali e locali all'interno dei quali quello della biblioteca Alinari verrà inserito (SBN, rete/i documentaria/e locale/i), con particolare attenzione al legame che potrebbe intercorrere tra le collezioni librerie e quelle documentarie attraverso la valorizzazione delle note di esemplare e una buona soggettazione attraverso linguaggi coordinati.

C. La collezione di oggetti e strumenti fotografici

Rispetto al nucleo C, si raccomanda una descrizione basata sugli standard catalografici di ambito museografico esistenti in ambito nazionale. Si fa qui riferimento alla scheda PST-Patrimonio Scientifico e Tecnologico elaborata dall'ICCD per la catalogazione degli strumenti di interesse per la storia della scienza e della tecnica, in collaborazione con l'Università degli Studi di Siena, l'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze e il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci" di Milano.

Il continuo lavoro di implementazione dei vocabolari aperti della scheda PST con particolare riferimento ai campi del paragrafo OG BENE CULTURALE e al paragrafo MT DATI TECNICI, che fornisce al catalogatore strumenti terminologici quanto più possibile esaustivi, potrebbe essere in questa occasione obiettivo di attività di studio, di approfondimento e di confronto, in funzione dell'elaborazione di un thesaurus aperto ad ampliamenti e aggiornamenti. In particolare, per quanto riguarda il campo CTG Categoria, che contiene le indicazioni che consentono di inquadrare l'individuazione terminologica del bene catalogato nell'ambito di una più ampia e complessa organizzazione semantica, Alinari potrebbe diventare un riferimento, vista la sua tradizione in ambito nazionale.

Allegato A3)

Raccomandazioni per le attività di digitalizzazione

<i>Stesura</i>	<i>Stefano Valentini</i>	<i>ICCD</i>
----------------	--------------------------	-------------

Premessa

Il presente documento fornisce indicazioni di carattere generale riguardanti tutti gli aspetti del processo di digitalizzazione del patrimonio Alinari. Un'analisi più approfondita potrà essere fatta nel momento dell'applicazione del Piano Strategico ed una volta stabilita la sede definitiva della collezione.

Scopi del processo di digitalizzazione sono la tutela dei beni riprodotti e la loro fruizione e valorizzazione; per ottenere questi risultati è fondamentale che il processo di digitalizzazione sia effettuato ottenendo il migliore risultato possibile con la tecnologia del momento (Scan Once for All Purposes) mettendo in atto tutte quelle strategie che consentano la produzione di un master digitale fedele all'oggetto originale.

Ambiente di lavoro – Dovrà essere commisurato rispetto alle attrezzature di acquisizione presenti consentendo al personale di muoversi senza ostacoli ed eventualmente compartimentato per consentire contemporaneamente lavorazioni diverse. Dovranno essere presenti piani di lavoro per i materiali oggetto di digitalizzazione ed armadi dove conservarli per tutto il periodo necessario alle operazioni. I parametri termo-igrometrici dovranno essere stabili nelle 24 ore nel range che si stabilirà di mantenere considerando che si tratta di un ambiente di lavoro con personale in attività continua (si può considerare una temperatura di 20-22 °C con una UR di 30-40%). Anche l'illuminazione (ottimale a 5000 °K) dovrà tenere conto delle lavorazioni specifiche che si effettuano nelle diverse zone consentendo spegnimenti differenziati; in ogni caso deve essere possibile controllare la luce esterna. Le pareti devono avere tonalità neutre soprattutto nell'area di lavoro dedicata alla ripresa con scanner planetario o dorso digitale.

Personale – Gli operatori dovranno avere una specifica formazione fotografica sia per quanto riguarda la ripresa sia per le successive attività di gestione digitale dei file prodotti. Il numero deve essere in rapporto con gli hardware di acquisizione presenti in modo da avere sempre il massimo della produttività possibile evitando di tenere attrezzature costose in stand-by.

Attrezzature – Il sistema di acquisizione è costituito da un insieme di elementi (sorgente di luce, ottica, sensore, software di acquisizione e di calibrazione, personal computer, monitor, software di elaborazione), deve garantire la qualità richiesta e non deve danneggiare i documenti originali.

Queste le diverse tipologie di attrezzature per l'acquisizione:

Scanner a letto piano – per materiale manoscritto e documenti d'archivio, materiale a stampa, stampe (es. incisioni, acqueforti, litografie), materiale fotografico positivo ad esclusione di stampe colorate a mano e di originali storici particolarmente fotosensibili, materiale fotografico trasparente positivo e negativo, per scanner che lo consentano, ad esclusione del materiale pellicolare con supporto di nitrato di cellulosa.

Scanner per negativi e diapositive – per materiale pellicolare negativo e positivo ad esclusione del materiale con supporto di nitrato di cellulosa.

Scanner planetario - per volumi rilegati, album fotografici e stampe fotografiche. Questi apparecchi hanno calibrazione e correzioni ottiche di fabbrica garantendo una fedele riproduzione e sono corredati di un sistema di illuminazione filtrato dai raggi IR e UV per la salvaguardia del documento da digitalizzare. Sempre in un'ottica di salvaguardia dei documenti, gli scanner planetari hanno accessori di supporto dei documenti da digitalizzare che permettono le riprese senza aprire un libro a 180° al fine di salvaguardare rilegature e broccure deteriorate e di piani basculanti per la gestione di volumi di grande peso e dimensione.

Apparecchi fotografici e dorsi digitali – per album fotografici, con appositi accessori per la salvaguardia dell'oggetto, per tutti i materiali fotografici positivi e negativi con appropriati sistemi di illuminazione degli oggetti per riflessione e per trasparenza. Per questa tipologia di apparecchiature molta cura deve essere posta nella scelta del sensore e dell'ottica utilizzata che deve essere a focale fissa e priva di aberrazioni ottiche e cromatiche.

Per garantire una fedele resa cromatica dell'originale riprodotto, tutta la catena di acquisizione e gestione dell'immagine digitale, deve essere sottoposta periodicamente a un processo di calibrazione in modo da avere sotto controllo la gestione del colore. In fase di ripresa è quindi necessario l'utilizzo di scale cromatiche a colori e in bianco e nero (*color checker o test chart*) utili ad avere riferimenti oggettivi per la taratura di tutte le apparecchiature che fanno parte della catena di acquisizione da effettuarsi attraverso sw specifici per la calibrazione del colore.

Le fonti d'illuminazione esterne, per apparecchi e dorsi digitali, devono essere selezionate in relazione alla tipologia dei beni da fotografare in modo da salvaguardarne l'integrità. Le fonti luminose devono emettere luce tarata a determinate lunghezze d'onda e devono essere stabilizzate elettronicamente.

La scelta può cadere su torce flash, per gli originali fotografici che lo consentono, o meglio ancora su lampade a led bianchi, classificati IEC 60825-1 classe 1 senza emissioni IR e UV certificati, sia per stampe che per materiali trasparenti (indicati per pellicole con supporto in nitrato di cellulosa). Per i materiali fotografici trasparenti sono utilizzabili anche illuminatori con lampade al neon tarate a 5000 °K e dimmerabili.

I monitor dovranno essere della tipologia adatta alla gestione delle immagini fotografiche; tali monitor hanno un'accuratezza nella rappresentazione dei colori molto vicina al 100 % su tutta la superficie dello schermo.

I software per l'elaborazione non devono presentare caratteristiche particolari essendo la fase di post produzione limitata a pochissime operazioni (ritaglio, rotazione, aggiustamento della scala tonale).

Le caratteristiche specifiche di ogni attrezzatura potranno essere valutate al momento dell'allestimento del laboratorio di acquisizione.

Parametri di acquisizione – Esistono diverse linee guida che danno indicazioni sulle impostazioni da utilizzare in fase di acquisizione e non sempre c'è uniformità tra esse. Per questo l'ICCD ha in cantiere l'elaborazione di linee guida che si pongano come riferimento.

Anche in questo caso la scelta dei corretti parametri (spazio colore, profondità di colore, risoluzione, settaggio della apparecchiature) potrà essere valutata al momento dell'inizio del progetto di digitalizzazione.

Formati e metadati – I formati di acquisizione spesso dipendono dalle attrezzature usate essendo formati proprietari. Tipico è il caso di apparecchi e dorsi digitali come anche di alcuni scanner; questi file, chiamati RAW, andranno comunque archiviati insieme ai file XMP frutto del processo di conversione verso i file TIF. Questo (TIF 6.0 non compresso) è oggi quello che si considera come formato da utilizzare nel file master da archiviare in quanto ha caratteristiche di apertura, portabilità, diffusione, trasparenza ed auto-documentazione. Altri formati (file derivati JPEG ed altri) potranno essere presi in considerazione per utilizzi legati alla diffusione ed alla valorizzazione su prodotti specifici o sul Web. Da questo punto di vista molto interessante è lo sviluppo del sistema di visualizzazione IIF (International Image Interoperability Framework), messo a punto dalla Stanford University ed al quale anche l'ICCD ha aderito, che permette un ingrandimento notevole delle immagini senza che queste debbano avere un peso rilevante. Consente inoltre la possibilità di combinare e utilizzare risorse digitali basate su immagini provenienti da altri fornitori conformi a IIF, di confrontare pagine in un proprio ambiente di lavoro, di visualizzare o creare delle raccolte virtuali, di manipolare le immagini e di annotarle.

Per la digitalizzazione dei beni librari può essere di particolare importanza anche il processo di riconoscimento ottico automatico del testo (OCR – Optical Character Recognition) con il quali si possono creare file con testo ricercabile; in questo caso bisogna sottoporre le immagini digitalizzate ad un software OCR e salvare i file nel formato PDF/A.

Alle immagini si associano sempre sia metadati descrittivi che tecnici, amministrativi e gestionali, che devono permettere non soltanto di identificare l'oggetto da digitalizzare ed eventualmente la sua struttura logica, ma anche di documentare e di illustrare il procedimento di digitalizzazione o il progetto nel cui ambito è stato realizzato l'intervento. Schemi di metadati sono stati elaborati dal Sistema Archivistico Nazionale (SAN – <http://www.icar.beniculturali.it/index.php?id=101>) e da Internet Culturale (https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2018/SRI_CG_DLG_CTecnico_ICCU_2018.pdf) sulla base del Metadata Encoding and Transmission Standard (METS – <http://www.loc.gov/standards/mets/>), cui si rimanda.

Per ulteriori dettagli si rimanda anche alle Linee guida per la conservazione digitale, redatte da ICCD in collaborazione con l'Università degli Studi La Sapienza di Roma, Dipartimento di Scienze documentarie.

I metadati tecnici di acquisizione (dati EXIF) sono in genere registrati automaticamente dalle macchine o dai dorsi digitali e anche dagli scanner professionali.

Nomenclatura file - Gli oggetti da digitalizzare devono sempre essere stati sottoposti ad una attività d'inventariazione, essere identificati univocamente con un numero ed essere in condizioni conservative compatibili con le attività previste. Le condizioni devono essere documentate, preferibilmente con un *condition report*, ed eventuali alterazioni devono essere segnalate e documentate, anche mediante scatti fotografici. La valutazione preliminare può indicare la necessità di interventi propedeutici alla digitalizzazione, dalla rimozione della polvere ad interventi più rilevanti di conservazione e restauro.

Per la nomenclatura dei file di un oggetto fotografico si suggerisce di usare il numero d'inventario dell'oggetto stesso o dell'unità archivistica eventualmente seguito da un numero progressivo. In questo modo ci sarà sempre concordanza tra l'oggetto originale e tutte le sue copie digitali.

Controllo di qualità – Tutto il processo di digitalizzazione ed i file prodotti devono essere sottoposti ad una verifica che consenta di validare il materiale prodotto. È importante definire questi parametri prima dell'inizio del progetto e mantenerli fino alla fine dello stesso.

Fondamentale diventa anche che la verifica sia effettuata da più fonti, almeno due, per garantire un controllo incrociato che lasci minor spazio possibile ad errori o a cali degli standard. La verifica potrà essere fatta, per alcuni parametri, su un campione del 20 % del totale e visivamente controllando tutte le thumbnails di una cartella attraverso dei visualizzatori.

I parametri oggetto di verifica sono:

la correttezza della nomenclatura assegnata ad ogni singolo file ed il formato di salvataggio;

il peso dei file coerente con i parametri di acquisizione previsti;

l'orientamento ed il ritaglio;

la corretta messa fuoco;

la corrispondenza cromatica e tonale con l'originale;

l'assenza di deformazioni e di aberrazioni ottiche e cromatiche.

Archiviazione – Andrà valutata l'alternativa tra un'archiviazione dei file master su server locale o su cloud. In ogni caso dovranno essere adottate delle politiche e strategie conservative di lunga durata che riguarderanno sia i file sia i sistemi di decodifica degli stessi.

Per determinare la scelta dovrà essere fatta una valutazione sulla base degli spazi occupati dai file rispetto ai costi, considerando anche l'accrescimento nel tempo del materiale digitale prodotto.

A livello locale verranno conservati i materiali digitali destinati alla consultazione ed alla fruizione e temporaneamente i file master prima della loro definitiva archiviazione.

Tutti gli aspetti sopra descritti potranno essere approfonditi nel momento in cui il Piano Strategico diventerà effettivamente operativo.

Allegato A4)

**Indicazioni per la definizione dei regolamenti per la disciplina
della
CONSULTAZIONE, MOVIMENTAZIONE e PRESTITO
delle opere e
dell'USO
delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca**

<i>Stesura</i>	Francesca Bonetti	Istituto Centrale per la Grafica
<i>Revisione</i>	Sabina Magrini	Soprintendente SABTos
	Maria Francesca Stamuli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica
	Lorenzo Valgimogli	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica
	Ilaria Pescini	Regione Toscana, Archivio Storico

Premessa	2
1. Consultazione e movimentazione delle opere.....	3
1.1. Indicazioni per la definizione del Regolamento per la consultazione:.....	4
2. Prestito delle opere.....	5
2.1. Richiesta di compensi per il prestito di opere (e loan fee)	6
2.2. Indicazioni per la definizione del Regolamento e del Contratto di prestito	7
3. Uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca	13
Riferimenti bibliografici	15

Premessa

Premesso che, per una corretta regolamentazione della movimentazione delle opere fotografiche, occorre innanzi tutto distinguere tra le diverse esigenze – consultazione individuale per studi storico-fotografici, ricerche iconografiche, esposizioni, visite guidate, attività didattica, ecc. – e le diverse tipologie di oggetti richiesti dall’utenza, tenendo conto della loro composizione materiale (supporti, emulsioni, custodie, ecc.), della tecnica con cui sono stati realizzati, della condizione fisica (formati, montaggi, contesti conservativi nel caso, ad esempio, di album, portfolio, ecc.), oltre che dello stato di conservazione;

e che per l’individuazione di una corretta strategia legata alla movimentazione ordinaria e straordinaria degli oggetti non si potrà prescindere dal monitoraggio periodico e dalla verifica dei materiali da parte dei conservatori-restauratori, che dovranno collaborare con i responsabili delle collezioni per la definizione dei regolamenti cui attenersi nei diversi casi previsti dall’uso e lo studio delle opere del patrimonio;

considerato che tali regolamenti potranno essere definiti soltanto dallo staff preposto alle attività di conservazione, gestione e valorizzazione del Patrimonio Alinari, anche in considerazione degli spazi in cui la Fondazione si troverà ad operare e della effettiva sistemazione e collocazione delle opere, oltre che di una più dettagliata conoscenza delle stesse;

si danno di seguito soltanto alcune indicazioni di metodo, corredate da alcuni primi strumenti bibliografici e normativi, cui fare riferimento in generale per l’approntamento di buone pratiche e la successiva predisposizione dei regolamenti che disciplineranno la movimentazione e l’uso delle opere da parte degli utenti.

Ulteriore premessa per un orientamento generale in merito alla disciplina che dovrà regolare l’accesso alle opere e il loro utilizzo a scopo di studio e ricerca, per la loro più ampia fruizione e conoscenza da parte dell’utenza, è la considerazione che il patrimonio in oggetto è costituito, in linea di massima, da materiali piuttosto rari – seppure spesso ‘seriali’ e non sempre ‘unici’ (per lo stato di ‘multiplo’ che caratterizza in genere le fotografie) – e comunque molto spesso riconducibili a storie e contesti specifici, che li identificano nella loro peculiare natura di ‘documenti’, inducendo in molti casi la necessità di una loro consultazione diretta da parte degli studiosi, anche insieme e accanto a oggetti analoghi, provenienti o meno dagli stessi contesti. Con la consapevolezza che ogni fotografia ha una sua storia, una sua ‘biografia’, e che non è mai del tutto equivalente ad un’altra che pure riporti la stessa immagine. Come indicato nella *Florence Declaration – Raccomandazioni per la preservazione degli archivi fotografici analogici*, “le fotografie non sono semplicemente immagini indipendenti dal loro supporto, bensì oggetti dotati di materialità e quindi di una dimensione spaziale e temporale. [...] In particolare, l’oggetto fotografico è caratterizzato da aspetti tattili indispensabili per ricostruire momenti essenziali della sua biografia come la tecnica, l’epoca di produzione, la storia dei suoi utilizzi nel tempo (per esempio tramite lo stato di conservazione)” (cfr. il documento disponibile online: https://www.khi.fi.it/pdf/photothek/florence_declaration_IT.pdf).

Per assicurare e offrire il miglior servizio a favore della conoscenza e dello studio, si sconsiglia pertanto di fissare a priori rigide regole in relazione al numero di opere disponibili alla consultazione quotidiana e individuale, esaminando e stabilendo caso per caso le necessità dei richiedenti e prevedendo in anticipo

l'accesso degli utenti alla consultazione, con una più efficace programmazione delle visite e della movimentazione stessa delle opere.

È tuttavia consigliabile, per quanto possibile – e seppure progressivamente –, mettere a disposizione del pubblico la più ampia documentazione delle immagini e dei relativi dati catalografici, per facilitare e orientare le ricerche ma, soprattutto, per limitare la consultazione diretta delle opere originali e ricorrere, invece, alla consultazione della corrispondente immagine digitalizzata, che preliminarmente o in alcuni casi è sufficiente, ad esempio per ricerche di carattere semplicemente iconografico.

In tal senso, nel definire i programmi di digitalizzazione delle opere, sarà strategico e opportuno individuare le sezioni del patrimonio costituite dai materiali più fragili e maggiormente esposti a fattori di rischio nella manipolazione (ad esempio, lastre di vetro, album fotografici, negativi su carta, opere particolarmente rare e preziose), garantendone così la migliore conservazione e, al tempo stesso, seppure in forma surrogata, l'accessibilità (si rimanda ancora alla *Florence Declaration* per una più opportuna considerazione della diversa esperienza offerta dalla consultazione degli originali e delle loro riproduzioni, seppure prodotte da sofisticate tecnologie digitali, in quanto, sempre, "la tecnologia altera le modalità di consumo e fruizione delle informazioni").

Ai fini della conoscenza del patrimonio da parte di un pubblico di non addetti ai lavori (a scopo didattico e divulgativo), al di là di un eventuale percorso museale 'permanente' (che dovrà comunque prevedere, per motivi conservativi, la rotazione dei materiali esposti) e delle manifestazioni espositive temporanee, si consiglia inoltre di selezionare e predisporre ciclicamente alcuni materiali – esemplificativi della storia della fotografia, o particolarmente rappresentativi delle collezioni conservate, o significativi in relazione ad argomenti specifici e caratterizzanti il Patrimonio Alinari –, in montaggi e forme di presentazione più adatte a visite guidate, così da facilitare la movimentazione delle opere in sicurezza anche in presenza di gruppi più ampi di utenti.

1. Consultazione e movimentazione delle opere

Per la consultazione delle opere da parte dell'utenza, come da parte delle professionalità addette alla ricerca, alla registrazione, catalogazione, ecc. del patrimonio, dovranno essere innanzi tutto predisposti ambienti adeguati, in condizioni climatiche idonee e il più possibile costanti, con livelli di temperatura e umidità relativa regolati ($T = 21-25\text{ °C}$ e $UR = 45-50\%$) e non troppo differenti dai parametri fissati per i locali in cui sono stoccate le opere, per evitare sbalzi violenti e conseguenti alterazioni dello stato di conservazione sia dei supporti che delle emulsioni chimiche.

Le opere non devono mai essere situate in prossimità di fonti di calore o di impianti di raffreddamento e umidificazione.

Materiali particolarmente sensibili alla luce (procedimenti storici argentici come negativi su carta e carte salate, fotografie colorate a mano o stampe a sviluppo cromogeno) dovranno essere consultati a luce molto bassa (illuminamento max 50 lux), evitando l'esposizione a fonti di luce naturale diretta, e per tempi comunque brevi.

È sempre consigliabile poter disporre, negli spazi adibiti alla consultazione, di strumenti di misurazione per il monitoraggio delle condizioni ambientali (termo-igrometri per temperatura e umidità relativa e luxmetri per l'intensità dell'illuminazione), oltre che di strumenti idonei e utili all'esame delle opere, come lenti di ingrandimento e contafili, o spatole in acciaio per l'eventuale sollevamento delle carte.

Le opere dovranno essere sempre movimentate e trasportate in sicurezza dal personale addetto (nei loro contenitori, su basi rigide, mediante l'uso di carrelli per le opere più fragili e pesanti), poste con cura sui tavoli destinati alla consultazione o su leggi, nel rispetto di tutti gli accorgimenti che sono comunemente adottati negli archivi e nelle biblioteche per i materiali rari e preziosi (incluso l'uso di guanti, da parte sia degli addetti che degli utenti, e il divieto di utilizzo di inchiostri in prossimità delle opere).

Le opere in consultazione (fotografie e loro supporti originali) non potranno essere toccate, manipolate o rimosse dai loro montaggi da parte degli utenti.

È consigliato in particolare l'utilizzo di buste trasparenti (in materiali idonei alla conservazione delle fotografie, tipo Mylar, in polietilene tereftalato, poliestere o polipropilene), per una visione il più possibile completa dell'opera (sia sul recto che sul verso). In caso di necessità, per lo studio del verso dei supporti originali, si dovrà ricorrere al personale addetto, che fornirà eventuali indicazioni e strumenti necessari per la completa visibilità delle opere.

È sconsigliata – se non per comprovati e indifferibili motivi di studio – la consultazione diretta dei negativi originali (in particolare quelli su vetro).

Per questo, è auspicabile che essi possano essere preventivamente digitalizzati e resi disponibili per la consultazione attraverso la banca dati.

Per la consultazione di negativi originali, nel caso si renda necessaria, potrebbe essere messo a disposizione, se possibile, un piccolo tavolo luminoso.

La consultazione delle opere originali da parte di utenti esterni dovrà svolgersi sempre alla presenza e sotto la vigilanza di personale addetto.

1.1. Indicazioni per la definizione del Regolamento per la consultazione:

Il regolamento che verrà predisposto per disciplinare la consultazione delle opere da parte degli utenti dovrà prevedere:

a) la programmazione della visita (per appuntamento) con la richiesta, il più dettagliata possibile, delle opere da consultare (autore, soggetti, collezioni/fondi di provenienza, numeri di inventario se noti....).

In assenza di dati precisi, il richiedente dovrebbe indicare almeno il tema/il soggetto della ricerca e verificare in anticipo con i responsabili delle collezioni l'effettiva presenza di opere inerenti l'argomento di studio, indicandone possibilmente una selezione.

b) la compilazione di un modulo/registro con i dati anagrafici del consultatore e i dati identificativi delle opere consultate.

c) la compilazione di un apposito modulo, con i dati anagrafici del richiedente e i dati delle opere, nel caso sia necessario effettuare delle riprese fotografiche delle opere (con mezzi propri e senza l'utilizzo di cavalletti e flash); nel modulo dovrà essere espressamente dichiarata e autocertificata la richiesta di autorizzazione alla ripresa dei documenti ad uso esclusivamente personale e di studio.

d) le norme generali di comportamento in sala e le necessarie raccomandazioni per la corretta manipolazione delle opere.

2. Prestito delle opere

Il prestito delle opere delle collezioni, fatti salvi tutti i criteri di salvaguardia e ferme restando le condizioni che garantiscano la sicurezza, la conservazione e l'integrità dei beni, dovrebbe essere per la Fondazione uno degli strumenti attraverso i quali si esplicano le funzioni di valorizzazione e promozione del Patrimonio, in quanto l'organizzazione di mostre e la mobilità delle opere contribuiscono alla loro conoscenza da parte del pubblico, oltre che costituire opportunità per approfondimenti e studi da parte di esperti e ricercatori.

La collaborazione e lo scambio con altri musei e istituzioni culturali e scientifiche dovrebbero costituire uno degli obiettivi della Fondazione proprio in vista della cooperazione, anche a livello internazionale, per il progresso e lo sviluppo nella conoscenza del patrimonio (cfr., ad esempio, la risoluzione UNESCO: *Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society, adopted by the General Conference at its 38th Session, Paris, 17 November 2015*, documento in pdf sul sito www.unesco.org, UNESDOC Digital Library; si veda il punto 31 della parte IV).

Il prestito delle opere, per mostre o scambi nell'ambito di progetti divulgativi/didattici, dovrebbe pertanto essere, per quanto possibile, favorito e incoraggiato, senza tuttavia rinunciare a un'attenta politica di salvaguardia dei beni, oltre che dal punto di vista conservativo, anche dal punto di vista scientifico e deontologico, nel rispetto di tutti i valori identitari e storico culturali di cui essi sono testimoni.

Prima di procedere a qualsiasi concessione d'uso delle opere originali, come anche delle relative immagini, sarà necessario, infatti, valutare con cura il progetto espositivo, il contesto ambientale, il progetto di allestimento, le ragioni della richiesta di prestito e il rapporto che si istituisce tra le varie opere che figurano nell'ambito della mostra o del percorso didattico.

Sarà poi sempre necessario valutare la possibilità di concessione del prestito delle opere dopo un esame e una verifica del loro stato di conservazione, anche in considerazione della frequenza e dei periodi in cui le opere siano state già richieste ed esposte, per mostre temporanee, o all'interno degli spazi destinati al museo della Fondazione.

Nel caso di mostre itineranti, previste per una circuitazione in diverse sedi, la Fondazione dovrà verificare che il tempo complessivo del prestito sia compatibile con le norme di conservazione dei beni oltre che con l'opportunità di rinunciare per tutto il periodo alla disponibilità delle opere nella propria sede. Generalmente si considera che il tempo massimo di uscita delle opere dalla collezione museale di appartenenza non debba oltrepassare i sei-nove mesi (inclusi i periodi di intervallo per il trasferimento e l'allestimento nelle diverse sedi; il tempo di esposizione complessivo non dovrebbe superare comunque i sei mesi e, per fotografie particolarmente fragili e sensibili, i tre mesi).

È buona norma, inoltre, non sottoporre le opere a frequenti stress per motivi espositivi, evitando la ripetuta concessione delle stesse nell'arco di un periodo di tempo che può essere stabilito – a seconda della fragilità delle opere – dai due ai cinque anni.

Sarebbe opportuno stabilire a priori e rendere noto in maniera trasparente l'eventuale lista di opere del tutto indisponibili al prestito (per stato di conservazione, per l'alto rischio nella movimentazione-esposizione, per l'impossibilità di estrarle dal loro contesto di provenienza, o altro) e quella delle opere temporaneamente indisponibili al prestito (perché in corso di restauro, per essere state già esposte nell'arco di tempo fissato, perché destinate all'esposizione da parte della Fondazione, ecc.).

Il prestito, anche quando frutto di un'attività di collaborazione, o di un partenariato, dovrà comunque essere disciplinato da un Regolamento che, per obblighi di trasparenza, dovrebbe essere definito e reso noto attraverso la pubblicazione nelle sedi scelte dalla Fondazione per la comunicazione dei propri servizi e delle proprie attività.

Eventuali deroghe alle diverse condizioni fissate dal Regolamento, volta per volta individuate e concordate, sulla base di richieste particolari e conseguenti valutazioni di opportunità, saranno comunque sottoposte a formale accettazione e sottoscrizione da parte della Fondazione.

Ogni prestito di opere dovrà, infatti, essere regolato da un Contratto di prestito tra Ente richiedente e Fondazione, in cui dovranno essere esplicitate tutte le condizioni relative alle modalità attraverso cui saranno predisposte e allestite in mostra le opere, le condizioni di trasporto delle stesse, le garanzie relative alla loro integrità fisica e alla loro sicurezza, gli impegni reciproci degli enti (organizzatore/richiedente e prestatore), ecc.

Nel caso di mostre previste per una circuitazione in più sedi, la Fondazione potrà individuare un Ente organizzatore responsabile della richiesta di prestito per tutte le sedi o definire accordi e contratti separati con diversi Enti richiedenti, per ognuna delle diverse sedi.

In questi casi, nel contratto dovranno essere specificate in maniera dettagliata le modalità, i tempi e le condizioni in cui le opere verranno trasportate e depositate nel passaggio da una sede all'altra.

Sarebbe opportuno affidare la gestione dei prestiti delle opere a un **Ufficio prestiti** (in particolare alla figura di un **Registrar**) che, in accordo con la Direzione della Fondazione, con i responsabili-curatori delle collezioni e con i conservatori-restauratori, curerà il coordinamento delle varie procedure, dalla predisposizione dei Contratti di prestito e dei vari documenti connessi (preventivi di spesa, schede di prestito, *condition reports*, verbali di consegna, ecc.), a tutte le operazioni inerenti le varie fasi di movimentazione e di preparazione delle opere, terrà i rapporti con le ditte di trasporto e di assicurazione, con gli eventuali accompagnatori (*couriers*), con i richiedenti il prestito. Sarà poi compito dello stesso Ufficio/Registrar tenere e archiviare la documentazione relativa ai vari prestiti costituendo anche una specifica Banca dati dei prestiti.

2.1. Richiesta di compensi per il prestito di opere (e loan fee)

Trattandosi di patrimonio pubblico, le opere di proprietà della Fondazione dovrebbero essere concesse in prestito generalmente in forma gratuita, soprattutto nei casi di Musei o di altri Enti richiedenti a carattere

pubblico, fatte salve tutte le spese, di seguito specificate, inerenti l'organizzazione e la realizzazione della manifestazione espositiva.

Ad eccezione di attività espositive realizzate in collaborazione, che prevedano accordi di coproduzione, o altre forme di cooperazione tra l'Ente organizzatore e la Fondazione, nessuna spesa per il prestito di opere dovrebbe gravare sulla Fondazione.

Oltre alle spese ordinarie per il prestito delle opere (come montaggio conservativo, trasporto e assicurazione, spese per dispositivi e allestimento, spese di viaggio per accompagnatore, ecc.), potrebbero configurarsi spese straordinarie, nel caso ad esempio di opere che richiedano interventi specifici di restauro per una più corretta e sicura esposizione. L'Ente richiedente dovrà impegnarsi a sostenere anche queste spese, che saranno calcolate e preventivamente comunicate dai responsabili e dai tecnici della Fondazione sulla base degli interventi da effettuare sulle opere.

Saranno a carico dell'Ente richiedente (o dell'editore incaricato) anche i compensi, ai rispettivi titolari o detentori, per eventuali diritti d'autore ancora in essere, per la riproduzione delle opere nel catalogo o in altre pubblicazioni che accompagnino la mostra.

È attualmente sempre più praticato, soprattutto da istituzioni museali e fondazioni private, anche il ricorso all'applicazione di un compenso per "noleggior" delle opere (*loan fee*).

La Fondazione potrebbe a sua volta ricorrere a tale pratica, sempre nel rispetto di principi e criteri di correttezza e di trasparenza, stabilendo eventuali *loan fees* da applicare in casi particolari, valutati anche sulla base della reciprocità che può stabilirsi con altri enti e istituzioni museali, in particolare privati e/o stranieri.

È sconsigliato in ogni caso il prestito di opere nei casi in cui si consideri rischiosa l'esposizione delle opere e, di conseguenza, l'eventuale applicazione del *loan fee* come forma di compensazione per il rischio.

2.2. Indicazioni per la definizione del Regolamento e del Contratto di prestito

Requisiti generali

Il prestito è di norma soggetto alle seguenti condizioni:

- a) L'Ente richiedente deve inviare preventivamente, con la richiesta di prestito delle opere, il progetto scientifico della mostra, comprensivo dei nominativi dei curatori della medesima e degli eventuali altri prestatori.
- b) Al progetto deve essere allegato l'elenco generale (seppure provvisorio) delle opere in mostra e l'elenco dettagliato delle opere richieste in prestito.
- c) L'Ente richiedente deve inviare il *Facility Report* della sede espositiva.
- d) gli Enti espositivi non museali sono tenuti a documentare la presenza continuativa di uno staff tecnico specializzato nello *art handling* (curatore-storico dell'arte/archivista/bibliotecario, registrar, restauratore, equipe di operatori per la movimentazione delle opere).

- e) Nel caso di prestiti al di fuori dell'Italia, l'Ente richiedente – che dovrà farsi carico delle pratiche di esportazione temporanea delle opere – dovrà sottoscrivere un impegno alla reimportazione delle opere al termine della mostra, compilando e inviando alla Fondazione il modulo relativo.
- f) L'Ente richiedente si impegna a consegnare copie (in genere 3) del catalogo dell'esposizione, nel quale le riproduzioni delle opere dovranno essere accompagnate dalle indicazioni di proprietà delle opere e di concessione d'uso delle immagini. Eventuali diritti d'autore (copyright) e crediti fotografici dovranno comunque essere riportati nel volume.

È necessario indicare nel Regolamento di prestito il tempo limite, antecedente il prestito delle opere, entro il quale bisogna presentare la richiesta, tenendo presente il periodo necessario a istruire tutte le pratiche di autorizzazione al prestito (che deve essere rilasciata comunque, su parere favorevole della Fondazione e previa istruttoria della Soprintendenza territoriale di riferimento del Mibact, dalla Direzione Generale Archivi, o dalla Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio: cfr. *Regolamento di organizzazione del Mibact*, DPCM n. 169 del 2/12/2019, art. 16, comma 2, lettera d) e art. 19, comma 2, lettera d) – ai sensi del *Codice dei Beni culturali e del paesaggio*, D.Lgv. 42/2004, artt. 48 e 66) e le eventuali pratiche di esportazione temporanea (nel caso di mostre organizzate fuori dal territorio nazionale). Il tempo normalmente fissato dalle istituzioni museali italiane per l'inoltro delle richieste di prestito è di almeno tre mesi (sei mesi per le richieste dall'estero) prima dell'apertura delle manifestazioni espositive in cui dovrebbero essere presentate le opere.

Assicurazione

Le opere concesse in prestito dovranno essere assicurate da Compagnie di primaria importanza o, nei casi di mostre in Italia, se previsto dall'Ente organizzatore, con la 'garanzia di Stato'.

Le polizze dovranno comprendere la formula "da chiedo a chiedo, per ogni rischio, nessuno escluso, da chiunque e comunque causato" del tipo più estensivo in uso, secondo le vigenti norme internazionali. Dovranno in particolare includere le seguenti clausole:

- Valore accettato e Deprezzamento al 100 %;
- Furto con destrezza, Atti vandalici/terroristici, Atti di guerra non dichiarata, Eventi socio-politici, Variazioni termoclimatiche, Vizio e difetto di imballaggio, Guerre, Colpa grave dell'Assicurato, Dolo e colpa grave, Catastrofi naturali;
- Rinuncia alla rivalsa verso i trasportatori, gli imballatori vettori e loro corrispondenti.

Le polizze dovranno pervenire in originale prima della consegna delle opere (fissare il termine), assieme al testo integrale delle clausole assicurative previste dal contratto.

Il valore assicurativo delle opere dovrà essere stabilito dalla Fondazione tenendo conto anche dei più recenti valori di mercato delle opere, oltre che della rarità e dell'importanza che l'opera riveste per il suo carattere storico e identitario nei confronti del contesto museale e della collettività a cui appartiene.

Dovrà tener conto, inoltre, dei costi sostenuti anche per l'eventuale restauro, e per gli altri interventi effettuati per il montaggio, che ne abbiano aumentato il valore estetico.

Periodi di prestito piuttosto prolungati (sempre entro i limiti permessi nell'ambito di un settore di beni che sono facilmente soggetti ad alterazioni irreversibili in caso di esposizione alla luce e agli agenti atmosferici in condizioni climatiche non del tutto idonee) potrebbero prevedere un aumento del valore assicurativo.

Imballaggio e trasporto

L'imballaggio e il trasporto delle opere dovrà essere affidato a ditte specializzate. Si potranno fornire anche nominativi di ditte che, possedendo a giudizio ed esperienza della Fondazione i requisiti necessari, potranno essere incaricate dagli organizzatori delle mostre; o comunque si potranno richiedere credenziali e profili tecnici delle ditte incaricate che la Fondazione dovrà preventivamente approvare.

L'imballaggio, realizzato generalmente con casse in legno a vernice ignifuga, e con materiali appropriati e idonei alla conservazione di beni fotografici, dovrà essere eseguito secondo le indicazioni del personale tecnico della Fondazione (conservatori e responsabili delle collezioni) e previo sopralluogo alle opere.

È sempre consigliato e preferibile far viaggiare le opere già montate in cornice (ad eccezione di casi particolari, su richiesta del richiedente e dopo verifica dei tecnici della Fondazione), e comunque sempre in passepartout sigillato. Le operazioni di montaggio in passepartout ed eventuale cornice, salvo accordi particolari, devono essere svolte da personale tecnico incaricato dalla Fondazione e a spese del richiedente. Le opere non potranno essere rimosse dalle loro cornici e passepartout fino al rientro in sede.

Prima dell'apertura delle casse in cui hanno viaggiato le opere, è consigliata di massima l'indicazione di un periodo di bilanciamento termico e igrometrico (di circa dodici ore).

Le opere potranno essere ritirate e dovranno essere riconsegnate nell'arco dei dieci giorni precedenti e susseguenti rispettivamente le date di apertura e chiusura della mostra.

Nei trasporti a mezzo auto-carro, dovranno essere adoperati veicoli furgonati e climatizzati, dotati di sistemi anti-vibrazioni, costantemente e ininterrottamente sorvegliati anche durante le soste.

Nei trasporti a mezzo ferrovia devono essere adoperati vagoni chiusi.

Nei trasporti a mezzo nave il carico deve avvenire esclusivamente sottocoperta.

Nei trasporti a mezzo aereo, le opere devono essere caricate in cabina o stiva riscaldata e pressurizzata.

Durante il trasporto su strada, se espressamente richiesto, le opere usufruiscono di scorta (Forza Pubblica, Società specializzata etc.).

Condition Report e interventi sulle opere

Ogni opera richiesta in prestito deve essere accompagnata dalla scheda conservativa ("Condition Report") – corredata di fotografia – stilata, prima della partenza delle opere dalla loro sede, da un restauratore o da un responsabile delle collezioni della Fondazione.

Il *condition report* deve essere quindi analizzato e firmato:

- all'arrivo delle opere sul luogo dell'esposizione e alla chiusura dell'esposizione, da un rappresentante (preferibilmente un restauratore) dell'Ente richiedente e, nel caso di un prestito con accompagnatore della Fondazione, dall'accompagnatore stesso insieme al rappresentante dell'Ente richiedente. Se la mostra è itinerante, il *condition report* deve essere ripetuto in ogni sede, ad apertura e chiusura di ogni tappa della mostra. Copia del *condition report* deve essere lasciata anche nella sede espositiva a disposizione dell'Ente richiedente;
- al rientro delle opere presso la loro sede, da un restauratore o da un responsabile delle collezioni della Fondazione.

I montaggi delle opere con cornici, vetri, basi, teche, etc. non dovranno essere tolti o manomessi per nessuna ragione.

Nel caso una o più opere, nel corso dell'esposizione, fossero in pericolo, l'Ente richiedente è autorizzato a intervenire immediatamente per un eventuale spostamento in sicurezza delle stesse, con l'obbligo di avvertire prontamente i responsabili della Fondazione.

Deve essere espressamente sottoscritto nel Contratto che l'Ente richiedente non potrà operare alcun tipo di intervento (di restauro o conservativo) sulle opere prestate, anche in caso di sinistri, se non concordato prima con i tecnici della Fondazione e senza previa autorizzazione scritta della Fondazione. Questa potrà essere data dopo verifica, da parte del personale tecnico e dei responsabili delle collezioni, del progetto di intervento proposto da parte dell'Ente organizzatore.

Condizioni di esposizione / sorveglianza / didascalie

La Fondazione dovrà indicare nel Contratto di prestito (oltre che nelle schede conservative) le condizioni climatiche e di illuminazione a cui potranno essere esposte le opere (parametri termoigrometrici e livelli massimi di illuminamento).

La Fondazione potrà indicare come dovranno essere identificate le opere in mostra (didascalie), e quale dovrà essere la menzione di proprietà, eventuali diritti, concessioni d'uso, ecc.

Durante la giacenza ogni apertura dei locali contenenti le opere deve essere difesa da adeguati mezzi di protezione e chiusura.

Durante le ore di apertura dell'esposizione le opere devono essere sorvegliate continuamente e ininterrottamente da personale anche non armato, ed eventualmente da un sistema di telecamere per il controllo a circuito chiuso.

Durante le ore di chiusura della mostra, in mancanza di sorveglianza armata, deve essere attivato nei locali espositivi impianto d'allarme anti-intrusione e antifurto, collegato con le forze dell'ordine o istituto di vigilanza privato.

Si può prevedere, in casi particolari, che durante l'esposizione alcune opere siano protette da teca munita di sensori di segnalazione/allarme.

Le opere devono essere fissate alle pareti con sistemi di bloccaggio per la prevenzione dai furti.

Opere fotografiche contemporanee, eventualmente montate su supporti e in cornici privi di protezione in vetro o in plexiglass, devono comunque essere esposte in maniera da evitare manipolazioni incaute da parte dei visitatori.

Le opere dovranno essere esposte unicamente nei locali destinati alla mostra, che dovranno presentare i seguenti requisiti (di massima):

- temperatura non inferiore ai 17 °C e non superiore ai 25 °C
- umidità relativa tra il 40 e il 50 %
- è necessario mantenere stabili questi valori ed evitare sbalzi improvvisi, ed è necessario sia attivato un sistema di monitoraggio per la rilevazione continua dei dati ambientali negli spazi destinati all'esposizione;
- luminosità non superiore a 50 lux per opere molto sensibili (in particolare i procedimenti storici argentici e i procedimenti a colori), e a 150 lux per le opere più stabili (stampe B/N su carta baritata, procedimenti ai pigmenti, procedimenti fotomeccanici, stampe digitali agli inchiostri);
- opere fotografiche particolarmente sensibili e già in parte alterate, potrebbero richiedere l'utilizzo di sensori per la temporizzazione dell'accensione delle luci (si consiglia in questi casi l'uso della fibra ottica);
- deve essere richiesta la presenza nei locali della mostra di dispositivi antincendio e antifurto.

Le opere richieste in prestito potranno essere fotografate dal pubblico, nel corso dell'esposizione, solo con dispositivi personali e non professionali (senza flash e cavalletti) e solo su autorizzazione scritta della Fondazione nel caso di pubblicazioni o altri usi di carattere commerciale.

Accompagnatori delle opere (courier)

Un rappresentante della Fondazione – nella persona di un responsabile delle collezioni, o di un restauratore, registrar o altro funzionario tecnico – sarà presente (salvo casi particolari e concordati) e sovrintenderà alle operazioni di imballo e di disimballo, di allestimento e disallestimento presso la sede espositiva, con il compito di: controllo delle operazioni di apertura delle casse, disimballo delle opere, verifica dello stato di conservazione e delle schede conservative (*condition report*), supervisione delle operazioni di allestimento e collocazione in mostra. L'accompagnatore svolgerà gli stessi compiti anche a chiusura della mostra, durante le operazioni di smontaggio e imballaggio delle opere per il loro rientro in sede (o per il trasferimento ad altra sede espositiva).

Per l'accompagnatore l'Ente richiedente dovrà provvedere alle spese di:

- viaggio, soggiorno in albergo (non inferiore a tre stelle), diaria per pasti e trasporti extra.

Sarà cura della Fondazione stabilire, caso per caso, le modalità e le classi di viaggio (generalmente prima classe in treno; economy o business in aereo, anche in base alla lunghezza del viaggio), la tipologia e i giorni di pernottamento necessari all'espletamento di tutte le operazioni di disimballaggio, imballaggio, constatazione

dello stato delle opere, allestimento in mostra o disallestimento e il compenso giornaliero per la diaria, da intendersi al netto di eventuali oneri fiscali.

I giorni di pernottamento nella sede espositiva saranno stabiliti anche in base alla lunghezza del viaggio (generalmente 1/2 notti per sedi in Italia; 2/3 notti per sedi in Europa; 3/5 notti per paesi extraeuropei).

La diaria è fissata normalmente in Euro 80,00 per diem (in Italia), Euro 100,00 per diem per i paesi europei; Euro 120,00 per diem per paesi extraeuropei e del Nord Europa.

Il soggiorno dell'accompagnatore può essere prolungato nel caso in cui le operazioni di disimballaggio, imballaggio e constatazione dello stato delle opere lo necessiti.

Ulteriori spese, inclusi costi per documenti come visti, o altre formalità, taxi per e da aeroporti, addebiti per cambi di biglietti di viaggio (per motivi di servizio o cause che non siano state provocate dall'accompagnatore) sono a carico dell'Ente richiedente.

L'accompagnatore dovrà inoltre essere coperto da polizza assicurativa per viaggi e assistenza sanitaria nei casi di viaggio in paesi extraeuropei.

Riproduzioni fotografiche e altri prodotti derivati

Una volta ottenuto il prestito, l'Ente organizzatore dovrà far pervenire alla Fondazione una richiesta specifica di riproduzione dell'opera/delle opere per la pubblicazione in catalogo, impegnandosi ad indicare in esso i dati, la proprietà e la concessione d'uso delle opere come stabilito dalla Fondazione. Nel catalogo dovranno essere indicati anche i titolari o detentori di eventuali diritti d'autore (copyright), se ancora in essere, e i crediti fotografici (relativi alle riproduzioni).

La Fondazione può concedere le riproduzioni delle fotografie e l'autorizzazione alla loro pubblicazione nel catalogo della mostra, o su altri materiali promozionali e di comunicazione, a titolo gratuito.

L'Ente organizzatore della mostra deve impegnarsi a non utilizzare le immagini per usi diversi da quelli stabiliti nel Contratto di prestito e a non riprodurre le opere per scopi commerciali.

Tutte le edizioni e la commercializzazione di prodotti derivati che riproducono opere prestate dalla Fondazione, il suo logo e la sua immagine, destinati alla vendita pubblica, dovranno essere autorizzati preliminarmente dalla Fondazione stessa.

Disdette, annullamenti delle richieste, rescissioni

Il Regolamento di prestito dovrà indicare le modalità e i tempi entro i quali l'Ente richiedente potrà rinunciare al prestito delle opere. È buona norma che l'annullamento del prestito venga comunicata in forma scritta e nel più breve tempo possibile, senza incorrere in sanzioni e obblighi di carattere economico.

Il Contratto di prestito dovrà prevedere tutte le clausole di rescissione, incluse le penalità di carattere economico nel caso la Fondazione abbia già sostenuto dei costi per la predisposizione delle opere al prestito.

Il carattere di appartenenza al patrimonio pubblico delle opere in prestito, infatti, impone all'Ente richiedente il rispetto scrupoloso delle condizioni previste nel Contratto di prestito; in caso di non rispetto delle condizioni, la Fondazione ha pieno diritto di rescindere dal contratto, malgrado il parere contrario del richiedente, con riserva della scadenza di un termine (ad esempio, una settimana) che segue la spedizione di un'intimazione rimasta senza risposta, e senza avvio di procedimento.

Questo lasso di tempo può essere anche ridotto nel caso in cui si tratti di una questione relativa alla buona conservazione e alla sicurezza delle opere. In questo caso la Fondazione potrà riservarsi il diritto a pretendere l'immediata restituzione delle opere in prestito, quale che sia la loro locazione, precisando che la restituzione immediata sarà a carico del richiedente.

Il Contratto di prestito dovrà includere gli indirizzi istituzionali cui inviare la corrispondenza, oltre che il nome e i dati del responsabile della Fondazione e dell'Ente richiedente che hanno titolo per la sottoscrizione del Contratto stesso.

Nel Contratto di prestito saranno specificati i dati relativi alla mostra (in particolare date, luogo e sede espositiva).

Nel Contratto, o in allegato (parte integrante dello stesso), sarà indicato l'elenco delle opere in prestito con relativo valore assicurativo.

Il Contratto dovrà far riferimento infine alla giurisdizione italiana cui è sottoposto e il foro competente in caso di contestazioni e conflitti.

3. Uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca

L'uso delle immagini a fini di studio, educazione e ricerca è regolato, per il patrimonio pubblico, dall'art. 108 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, D. Lgv.42/2004, commi 3 e 3bis, così come modificato e integrato dalla Legge 4 agosto 2017, n. 124, art. 1, comma 171.

In particolare, il testo del Codice, all'art. 108 ("Canoni di concessione, corrispettivi di riproduzione, cauzione") attualmente recita (si riportano soltanto le parti che interessano in questa sede):

1. I canoni di concessione ed i corrispettivi connessi alle riproduzioni di beni culturali sono determinati dall'autorità che ha in consegna i beni tenendo anche conto:

- a) del carattere delle attività cui si riferiscono le concessioni d'uso;
- b) dei mezzi e delle modalità di esecuzione delle riproduzioni;
- c) del tipo e del tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni;
- d) dell'uso e della destinazione delle riproduzioni, nonché dei benefici economici che ne derivano al richiedente.

2. I canoni e i corrispettivi sono corrisposti, di regola, in via anticipata.

3. Nessun canone è dovuto per le riproduzioni richieste o eseguite da privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici o privati per finalità di valorizzazione, purché attuate senza scopo di lucro. I richiedenti sono comunque tenuti al rimborso delle spese sostenute dall'amministrazione concedente.

3-bis. Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale:

- a) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni archivistici sottoposti a restrizioni di consultabilità ai sensi del capo III del presente titolo, attuata nel rispetto delle disposizioni che tutelano il diritto di autore e con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né, all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi;
- b) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro.

[...]

6. Gli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per l'uso e la riproduzione dei beni sono fissati con provvedimento dell'amministrazione concedente.

Alla luce di quanto stabilito dalla norma vigente, in considerazione dell'appartenenza delle collezioni Alinari al patrimonio pubblico, risulta del tutto libera e gratuita la riproduzione delle opere eseguita in proprio da singoli individui o da soggetti privati o pubblici per attività di ricerca, di studio o di valorizzazione culturale del patrimonio, attuate senza scopo di lucro.

Restano ferme le condizioni già sopra riportate (nella parte I. Consultazione delle opere) e le modalità in cui le opere dovranno essere riprodotte da privati per uso personale.

La legge tutela comunque il diritto d'autore delle opere; la Fondazione dovrà quindi assicurarsi che sulle fotografie di cui è proprietaria non insistano diritti d'autore (per cui si rimanda alla Legge sul diritto d'autore, del 22 aprile 1941 n. 633, con successive modifiche e integrazioni, fino all'aggiornamento in base alla Legge 3 maggio 2029, n. 37).

I soggetti che vorranno riprodurre le opere delle collezioni dovranno comunque chiedere autorizzazione scritta sottoscrivendo l'impegno a utilizzare le riproduzioni soltanto per uso personale, di studio, senza scopo di lucro, e a non cederle a terzi.

Nel caso in cui singoli individui o soggetti pubblici e privati facciano richiesta di riproduzioni delle opere eseguite con mezzi professionali, o tecnologie più sofisticate, la Fondazione potrà invece richiedere un compenso come corrispettivo del lavoro eseguito per la concessione delle riproduzioni.

È opportuno definire a priori, con criteri di correttezza e trasparenza, gli importi per il compenso dovuto dai richiedenti, sulla base delle motivazioni e dell'entità della richiesta, della tipologia di riproduzioni richieste, dei mezzi e dei tempi impiegati per il lavoro.

Nel caso in cui la Fondazione dovesse ricorrere a ditte esterne per la riproduzione delle opere, il richiedente dovrà corrispondere quanto indicato dal preventivo della ditta.

La Fondazione potrà in casi particolari derogare a quanto preventivamente stabilito (avvalendosi di criteri di discrezionalità nel caso di attività di promozione e valorizzazione dei beni, dichiarate "senza scopo di lucro"), senza tuttavia mai ledere il diritto all'uso delle immagini così come stabilito dalla legge.

Riferimenti bibliografici

Per uno sguardo più generale alle problematiche relative alla corretta conservazione e manipolazione dei materiali fotografici, oltre che nei rispettivi depositi di stoccaggio e nelle sale espositive, o in occasione di mostre temporanee, anche in ordine alla loro consultazione, si rimanda essenzialmente ai seguenti strumenti bibliografici:

George T. EATON, *Conservation of Photographs* (Kodak Publications, No F-40), Rochester, New York, Eastman Kodak Company, 1985

James M. REILLY, *Care and Identification of 19th Century Photographic Prints* (Kodak Publications n. G-2S), Rochester, New York, Eastman Kodak Company, 1986

M. Luisa MASETTI BITELLI, Riccardo VLAHOV (a cura di), *La fotografia: 1. Tecniche di conservazione e problemi di restauro*, Bologna, Edizioni Analisi, 1987

Bertrand LAVEDRINE, *La Conservation des photographies*, Paris, Presses du CNRS, 1990

Bertrand LAVEDRINE, con la collaborazione di Jean-Paul GANDOLFO e Sibylle MONOD, *Les collections photographiques. Guide de conservation préventive*, Paris, ARSAG (Association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques), 2000 (altra ed., *A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections*, Los Angeles, CA, Getty Publications, 2003)

Bertrand LAVEDRINE, Jean-Paul GANDOLFO, John McELHONE, Sibylle MONOD, *Photographs of the Past : Process and Preservation*, Los Angeles, CA, The Getty Conservation Institute, 2009

Silvia BERSELLI, Laura GASPARINI, *L'archivio fotografico. Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Bologna, Zanichelli, 2000

Pur se non specificamente attenti alla peculiarità dei materiali fotografici e delle collezioni fotografiche, per un riferimento, anche di carattere normativo, oltre che tecnico e deontologico, agli standard e ai criteri generali che devono guidare la gestione dei beni del patrimonio e il funzionamento delle azioni condotte

all'interno dei musei pubblici, anche per quanto riguarda la valorizzazione dei beni e la loro fruizione (inclusa la regolamentazione dei prestiti per mostre temporanee), si rimanda in particolare a:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (Decreto Ministeriale 10/05/2001, ai sensi dell'art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998), pubblicato in Supplemento ordinario alla G.U. n. 244 del 19 ottobre 2001, in particolare:

Norme tecniche

Ambito VI. *Gestione e cura delle collezioni:*

- Sottoambito 1. *Norme per la conservazione e il restauro, comprendenti l'esposizione e la movimentazione*
- Sottoambito 4. *Regolamentazione dell'esposizione permanente e temporanea*

Ambito VII. *Rapporti del Museo con il pubblico e relativi servizi*

Linee guida

Ambito VI - Sottoambito 1. *Norme per la conservazione e il restauro, comprendenti l'esposizione e la movimentazione*

Ambito VI - Sottoambito 4. *Regolamentazione dell'esposizione permanente e temporanea*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale Musei, *Vademecum per i direttori dei Poli museali e degli Istituti dotati di autonomia speciale*, a cura di Antonio Lampis e Antonio Tarasco, Roma 2018 (pdf online: www.musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2020/01/Vademecum-per-i-direttori-dei-Poli-museali-e-dei-Musei-autonomi-Direzione-generale-Musei.pdf), in particolare:

cap. 7. *Concessioni d'uso dei beni culturali (c.d. prestiti)*

cap. 11. *Assicurazioni dei beni culturali (c.d. garanzia di Stato)*

Allegato A5)**RACCOMANDAZIONI PER LE ATTIVITÀ CONNESSE AL RESTAURO**

<i>Stesura</i>	Barbara Cattaneo	Opificio delle Pietre Dure
<i>Revisione</i>	Marco Ciatti	Opificio delle Pietre Dure
	Cecilia Frosinini	Opificio delle Pietre Dure
	Monica Galeotti	Opificio delle Pietre Dure

Premessa

Il presente documento intende fornire indicazioni generali sull'allestimento di laboratori di restauro fotografico e sulle modalità di svolgimento delle attività ad esso collegate. Soltanto in fase operativa di progettazione del museo, una volta approvato il piano strategico e individuati gli spazi fisici da destinare al laboratorio, sarà possibile procedere con una pianificazione dettagliata circa la necessità di impianti e attrezzature, nonché per la definizione di attività di ricerca e di didattica.

L'individuazione fisica degli spazi ed impiantistica

Come già specificato al punto 6.2.1 del piano strategico, il laboratorio di restauro fotografico di una realtà museale dovrebbe essere attiguo alle collezioni principali e vicino ai luoghi espositivi, così come a quelli di ricerca (biblioteca, archivio storico). Tramite le sue attività, concorre al raggiungimento di tre obiettivi: 1. cura delle collezioni; 2. ricerca; 3. educazione.

Rispetto ad altre tipologie di restauro, quello fotografico ha l'indubbio vantaggio di operare prevalentemente su oggetti di dimensioni contenute. Gli spazi strettamente tecnici, dove avvengono i trattamenti di restauro, devono essere comunque sufficientemente grandi da accogliere la presenza degli operatori previsti dal piano assunzionale a tempo indeterminato, più un numero, almeno pari, di collaboratori o stagisti. La possibilità di avere uno spazio maggiore garantirebbe la possibilità di effettuare cantieri didattici e altre attività di formazione direttamente presso il laboratorio di restauro.

Fondamentale è la presenza di una fonte di luce naturale, oltre alla stabilità microclimatica (20-24°C (inverno/estate), U.R. 40-50%) e a una ventilazione adeguata. Gli accessi devono garantire il passaggio dei carrelli per la movimentazione delle opere, generalmente trasportate orizzontalmente, in scatole.

Per quanto concerne gli impianti, occorre che il locale sia o dotato in proprio o connesso ad un generale impianto di climatizzazione in grado di funzionare H24 così da assicurare le condizioni microclimatiche già indicate. Ai fini della sicurezza ed igiene sui luoghi di lavoro, sarà bene che siano assicurati 3 ricambi d'aria l'ora e che vi siano delle cappe aspiranti da impiegare localmente in caso di impiego di solventi od altre sostanze chimiche potenzialmente nocive o tossiche. Tali materiali dovrebbero essere contenuti in appositi armadi di sicurezza con caratteristiche antincendio e collegati all'esterno al fine di espellere eventuali vapori. L'impianto elettrico dovrà avere un alto livello di sicurezza (IP 55 o simili). Gli infissi dovranno assicurare la buona tenuta termoigrometrica ed i vetri dovranno avere le necessarie schermature con appositi film per fermare le radiazioni UV pericolose per la conservazione. L'ambiente dovrà inoltre essere dotato di impianti di sicurezza, sia antincendio (rilevatori fumo), sia antintrusione con un diverso funzionamento nel periodo di attività e di chiusura (allarmi alle aperture, allarmi volumetrici). Dovrà essere prevista una zona spogliatoio con gli armadietti per il personale e gli eventuali stagisti o collaboratori.

Le attività quotidiane possono spaziare dalla verifica dello stato di conservazione, attraverso analisi visiva e strumentale, fino ai trattamenti di restauro veri e propri. Attraverso di esse si compiono gli obiettivi di **ricerca**, in particolare permettendo l'approfondimento della storia delle tecniche fotografiche e delle problematiche conservative, così come di **cura** delle collezioni, attraverso l'attuazione delle attività di monitoraggio e la pianificazione di prestiti e esposizioni, fino alla realizzazione di attività di **formazione**, di studenti, tirocinanti, collaboratori.

Attrezzature, strumenti, materiali

Le attrezzature generalmente previste consistono in sedie ergonomiche, tavoli ampi, preferibilmente su ruote, per lavoro e movimentazione, cassettiere per opere e materiali di consumo (quali carte e cartoni), piani luminosi (anche portatili), lampade daylight mobili, un microscopio binoculare, una cappa aspirante oppure un aspiratore per solventi carrellato, un armadietto per solventi, una pressa, una tagliacartoni/taglierina per passepartout, un piano aspirante mobile, oltre a uno spazio dedicato alla fotodocumentazione degli interventi, attrezzato con stativo, e uno per uso ufficio.

Deve essere inoltre prevista un'area per i trattamenti a umido, possibilmente separata, comprendente una vasca di lavaggio, una colonna di demineralizzazione per l'acqua e uno stenditoio.

Gli strumenti generalmente presenti in un laboratorio di restauro fotografico sono: un microscopio digitale portatile (tipo Dinolyte), una macchina fotografica, un piaccometro e un conducimetro, uno spettrometro portatile, una lampada di Wood, un luxmetro e un termoigrometro portatile. Questi sono necessari per la valutazione dello stato di conservazione, inclusa la redazione dei condition report in uscita e in entrata, nonché per la progettazione del restauro. Per effettuare le operazioni di messa in sicurezza e restauro sono invece necessari un aspirapolvere, un microaspiratore chirurgico, un termocauterio, un vaporizzatore a ultrasuoni, oltre alla minuteria che costituisce i kit dei singoli operatori, come bisturi, cutter, pennelli, cutting mat, ecc.

I materiali consumabili sono invece individuabili, per esempio, in carte, cartoni, adesivi, solventi, colori da ritocco, nastri per i montaggi.

Interventi di monitoraggio e messa in sicurezza in situ

Il restauratore deve poter operare anche all'interno dei depositi e negli spazi di allestimento. Per questo scopo può essere utile predisporre un carrello che permetta una movimentazione agevole, dotato di piano d'appoggio e che trasporti tutto quanto sia necessario a svolgere le azioni di monitoraggio e piccolo intervento.

Allestimento dei depositi e monitoraggio ambientale

Gli arredi dovranno essere adatti alla tipologia di materiali conservati. Sono da prevedere scaffalature, compactus, schedari a cartelle sospese, cassettiere, oltre a piani, anche estraibili, che permettano la movimentazione. I parametri ideali ambientali per i depositi sono di 15-18°C e U.R. 30-40% per la maggior parte dei materiali, incluse le stampe digitali. Per gli album e il materiale novecentesco B/N è accettabile una U.R. del 40-50%.

I materiali a colori e in particolare le pellicole in acetato e nitrato vanno conservate a temperature più basse e hanno una gestione separata, come già avviato dalla F.Ili Alinari in collaborazione con OPD, per la conservazione in cella refrigerata del fondo Villani, attualmente presso Art Defender.

Piano di emergenza delle collezioni

Generalmente, i restauratori sono incaricati di predisporre il piano di salvataggio delle collezioni, in collaborazione con gli archivisti e il personale operante nei depositi. Oltre alla redazione cartacea, possono essere implementate istruzioni da pubblicare sul sito istituzionale, o in intranet, e possono essere predisposte delle stazioni (per esempio all'interno di nicchie, scaffali, o contenitori plastici a sé stanti) che contengano i materiali necessari per un primo intervento (quali stracci, guanti, carta, pennelli, ecc.). Il personale deve essere inoltre formato adeguatamente per affrontare le emergenze, attraverso workshop interni che possono essere condotti dal responsabile delle emergenze coadiuvato dal personale del laboratorio di restauro.

Educazione

Per molti anni l'Opificio delle Pietre Dure ha condotto corsi di formazione permanente sulla conservazione e il restauro fotografico in collaborazione con la Fondazione F.Ili Alinari. La riproposta di una formula didattica simile, così come la progettazione di ulteriori attività educative, anche disseminate sul territorio presso altri archivi o fototeche, può essere facilmente considerato uno degli elementi vincenti per sviluppare la relazione fra FAF e i suoi utenti, dal livello locale, fino a quello internazionale.

Allegato 6) Atti Regione Toscana		
data	atto	link
13-nov-2019	Legge regionale 13 novembre 2019, n. 65 Interventi normativi relativi alla seconda variazione al bilancio di previsione 2019 – 2021.	http://raccoltanormativa.consiglio.regio
20-nov-2019	Decreto n.19286 del 20-11-2019 Approvazione dello schema di contratto per l'acquisto del "Patrimonio Alinari" dalla Società F.Ili Alinari I.D.E.A. Spa. Impegno di spesa.	http://www301.regione.toscana.it/banc
21-gen-2020	Decreto n.900 del 21-01-2020 Affidamento ai sensi dell'art. 36, c.2, lett. a) del D.Lgs. 50/2016, alla Società Italiana Brevetti s.p.a. Cpdice fiscale e Partita IVA 00399970581 del servizio di consulenza giuridico-commerciale per la valutazione di congruità economica per l'acquisizione al patrimonio regionale dei beni patrimoniali di cui alle lettere c), d) ed e) del c. 2 dell'art. 55 della legge regionale 13 novembre 2019, n. 65 (Interventi normativi relativi alla seconda variazione al bilancio di previsione 2019 - 2021) ovvero: l'archivio digitale, con relativi banche dati, sistemi di gestione e di stoccaggio; i marchi; i diritti d'uso delle immagini in qualsiasi formato riprodotte, della Società F.Ili Alinari I.D.E.A. S.p.A. (CIG 8141707D26).	http://www301.regione.toscana.it/banc
3-feb-2020	Delibera n.103 del 03-02-2020 Costituzione del Comitato tecnico scientifico finalizzato ad approntare le linee guida sulla conservazione gestione del patrimonio Alinari e a supportare la predisposizione ed il monitoraggio del Piano strategico di sviluppo culturale del medesimo patrimonio, di cui all'art. 58 L.R. 65/2019.	http://www301.regione.toscana.it/banc
17-feb-2020	Delibera n.181 del 17-02-2020 Approvazione dello schema di Piano Strategico di Sviluppo Culturale del patrimonio Alinari ai sensi dell'articolo 112 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 (Art. 58 L.R. 65/2019)	http://www301.regione.toscana.it/banc
24-feb-2020	Delibera n.233 del 24-02-2020 Approvazione Statuto della costituenda "FAF Toscana - Fondazione Alinari per la Fotografia" - Trasmissione al Consiglio Regionale per il parere ex art. 8 L.R. 20/2008.	http://www301.regione.toscana.it/banc
9-mag-2020	Delibera n.291 del 09-03-2020 Approvazione dello schema di accordo di collaborazione scientifica fra Regione Toscana e Università di Firenze, per progetto di ricerca su patrimonio fotografico regionale.	http://www301.regione.toscana.it/banc

23-mar-2020	Delibera n.364 del 23-03-2020 Approvazione delle linee di indirizzo per la predisposizione e la stipula del contratto di concessione per la gestione delle immagini digitali e dei marchi relativi al patrimonio Alinari di proprietà della Regione Toscana ex l.r. 65/2019, art. 60.	http://www301.regione.toscana.it/banc
25-mag-2020	Delibera n.633 del 25-05-2020 Accordo di collaborazione scientifica tra Regione Toscana e Università degli studi di Siena - Dipartimento di Giurisprudenza. Ricerca sul regime giuridico delle immagini digitali relativamente al patrimonio fotografico Alinari.	http://www301.regione.toscana.it/banc
22-giu-2020	Legge regionale 22 giugno 2020, n. 40 Interventi urgenti di valorizzazione di beni e attività culturali. Bollettino Ufficiale n. 57, parte prima, del 22 giugno 2020	http://raccoltanormativa.consiglio.regio
29-giu-2020	Delibera n.788 del 29-06-2020 Approvazione schema di Statuto della costituenda FAF Toscana - Fondazione Alinari per la Fotografia - mandato alla Direzione Cultura e Ricerca per l'espletamento delle procedure inerenti la costituzione della predetta Fondazione.	http://www301.regione.toscana.it/banc
29-giu-2020	Delibera n.825 del 29-06-2020 Accordo di collaborazione fra Regione Toscana e Kunsthistorisches Institut di Firenze per la formazione di una community internazionale di autorevoli studiosi/e, contributo alla definizione di linee - guida teorico-metodologiche per la gestione del patrimonio alinari	http://www301.regione.toscana.it/banc
29-giu-2020	Delibera n.826 del 29-06-2020 Accordo di collaborazione tra REGIONE TOSCANA e Associazione culturale denominata Società italiana per lo Studio della Fotografia in Italia (SISF) per analisi delle collezioni Alinari.	http://www301.regione.toscana.it/banc
6-giu-2020	Delibera n.831 del 06-07-2020 Approvazione dello schema di atto costitutivo della FAF Toscana - Fondazione Alinari per la Fotografia	http://www301.regione.toscana.it/banc
14-lug-2020	Decreto del Presidente n.95 del 14-07-2020 Fondazione Alinari per la Fotografia (F.A.F.). nomina dell'Amministratore Unico.	http://www301.regione.toscana.it/banc
16-lug-2020	N. 5.015 di Repertorio N. 3.139 di Raccolta ATTO COSTITUTIVO DI FONDAZIONE-ALLEGATO A STATUTO	Registrato a Firenze il 17.07.2020 n. 25014 serie 1T
30-lug-20	Proposta di deliberazione n. 568 "FAF Toscana - Fondazione Alinari per la Fotografia. Consiglio di amministrazione. Nomina di tre componenti." Verbale della seduta Seconda Commissione - RT - Consiglio regionale	https://www.consiglio.regione.toscana.i

Allegato A7) Archivi terzi e agenti

FRATELLI ALINARI IDEA SPA _Partnership					
		Archivi rappresentati con immagini da trasferire nei server RT-FAF (IN/OUT=partnership in reciprocità. IN=Archivi rappresentati da Alinari in Italia e/o all'estero).			
istituzionale	IN/OUT	CC RMN			
		CC BPK- Bildagentur - Stiftung Preußischer Kulturbesitz			
istituzionale	IN/OUT				
istituzionale	IN	CC The British Library Board			
istituzionale	IN/OUT	CC Roger - Violet / Delta Arts Sas			
	IN/OUT	CC Artothek / Archivi Alinari			
istituzionale	IN	CC GNU Galleria Nazionale dell'Umbria			
istituzionale	IN	CC MRT Musei Reali Torino			
istituzionale	IN	CC Istituto Luce			
	IN	CC Leoni			
	IN	CC Fine Art Images			
	IN	CC Lucas Uliano			
	IN	CC Bencini, Raffaello			
istituzionale	IN	CC Maraini Fosco			
	IN/OUT	CC ANSA			
	IN	CC Rcs			
istituzionale	IN	CC Touring Club Italiano			

		CC Universal Images Group – Encyclopedia Britannica Images Quest			
	IN/OUT				
	IN/OUT	CC Ullstein Bild			
	IN	CC Giovanni Battista Brambilla			
istituzionale	IN	CC Franco Cosimo Panini			
	IN/OUT	CC Aisa			
	IN	CC DeA / New Picture Library (cessione ramo azienda)			
	IN	CC Durazzi Dufoto			
	IN	CC Conservatori Riuniti di Siena			
	IN/OUT	CC Mary Evans Picture Library			
	IN	CC Mauro Ranzani			
	IN	CC Maniscalchi Rossano B.			
	IN	CC The Granger Collection			
	IN	CC IAM – World History Archive			
	IN	CC Imagno / APA-PictureDesk			
istituzionale	IN	CC National Maritime Museum			
	IN/OUT	CC Topfoto			
	IN/OUT	CC Interfoto			
istituzionale	IN	CC Vigili Fuoco			
	IN	CC Bildarchiv Monheim			

	IN	CC Orsi Battaglini, Niccolò			
	IN	CC Shaw Family Archives			
	IN	CC Valsecchi, Giuliano			
	IN	CC Heritage Images			
	IN	CC Maurizio Fraschetti			
	IN	CC Liszt Collection (Artokoloro)			
	IN	CC Ria Novosti (Sputnik)			
	IN	CC Index			
	IN	CC Africa Media Online			
	IN	CC Campanile Alberto			
	IN	CC Giannella Vittorio			
	IN	CC Prati Angela			
	IN	CC Maria Giulia Donini			
	IN	CC Spigariol Paolo			
	IN	CC Gremese Archivio			
	IN	CC Archivio Meridiana Immagini			
	IN	CC Marco Morgese			
	IN	CC Maurizio Gabbana			
	IN	CC Piccioli Donata			
	IN	CC Fundarò Giancarlo			

NB: Le immagini degli Archivi non espressamente indicati sono già oggetto di trasferimento nei server RT-FAF, in quanto patrimonio (es Quilici, Pintacuda, Or

	Archivi che rappresentano Alinari all'estero NON in reciprocità. NON ci sono loro immagini da trasferire nei server RT-FAF				
	OUT	ART RESOURCE			
	OUT	GETTY			
	OUT	AMF (Amana-DNP-ArtFactory)			
	OUT	BRIDGEMAN IMAGES-The Bridgeman Art Library			
	OUT	AFLO			
	OUT	REX Features - SHUTTERSTOCK EDITORIAL			
	OUT	AKG			
	OUT	ART.COM			
	OUT	UNIPHOTO			
	OUT	DIOMEDIA			
	OUT	ATLANTICO PRESS			
	OUT	EASTNEWS			
	OUT	AGE FotoStock			
	OUT	GNC MEDIA			
	OUT	IMAGINE CHINA			
	OUT	LEGION-MEDIA			
	OUT	POLFOTO			
	OUT	IMAGE & SPACE			
	OUT	CORDON			

Allegato A8)

Scheda Archivio Fotografico Toscano

L'Archivio Fotografico Toscano fu ideato come progetto¹ sul finire degli scorsi anni Settanta in quel vivace clima di fermento culturale che vide l'istituzione delle Regioni e la nascita del MIBACT² e, per la fotografia, il fiorire di iniziative e un intenso e lungo dibattito che dal convegno di Modena del 1979³ è poi approdato nel 1999 al suo riconoscimento come bene culturale, dibattito a cui l'Archivio ha dato il suo contributo grazie a convegni e incontri organizzati a livello nazionale⁴

Il progetto, messo in atto dal Comune di Prato sotto gli auspici della Regione Toscana⁵, nacque sotto forma di archivio dedicato alla fotografia e fu aperto al pubblico nel 1985, contemporaneamente all'uscita del **semestrale «AFT»**⁶, a lungo punto di riferimento italiano nel settore, tradotto anche in formato digitale con la **BD in linea**⁷, e di cui sono usciti nell'arco di 25 anni 50 fascicoli.

L'Archivio è costituito da una ricca collezione di fotografie databili dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni Novanta del Novecento, una biblioteca-emeroteca specializzata di fotografia e una raccolta di oggettistica museale storica⁸

Originale e innovativo per l'epoca, l'Archivio Fotografico Toscano è stato il primo archivio in Italia espressamente dedicato a recupero, tutela e valorizzazione del patrimonio fotografico regionale finalizzato alla pubblica fruibilità. Fondamentale e privilegiato il legame con il territorio, in un periodo in cui le profonde trasformazioni prodottesi nel tessuto sociale del paese con l'abbandono delle campagne verso le città e gli spostamenti da una regione all'altra, avevano causato la perdita di identità in tanta parte della popolazione e si faceva sentire con forza l'esigenza di un recupero della memoria, cui la fotografia, soprattutto quella del passato, storica, avrebbe potuto agilmente contribuire data l'immediatezza del messaggio e lo stretto legame con le comunità e il territorio.

E' in questo contesto che l'azione dell'Archivio, tracciata e sostenuta da un gruppo di esperti confluiti in un Comitato Scientifico, ha favorito la sensibilizzazione verso il patrimonio fotografico e la precisazione del suo significato: ha organizzato iniziative sui temi della fotografia storica e non solo, promosso ricerche, realizzato importanti banche dati, prodotto mostre, organizzato dibattiti e incontri sul valore culturale della fotografia, su conservazione, catalogazione e accesso, orientandosi fin da subito verso le allora nuove tecnologie informatiche e il digitale e realizzando uno dei primi cataloghi in rete collegato alle immagini delle proprie collezioni⁹. Non è mancata l'attenzione alla formazione, specialistica e didattica, né a un pubblico variamente interessato e, pur nei limiti delle proprie possibilità, si è rivolto al nuovo nei diversi ambiti della sua attività, dalla realizzazione di mostre virtuali alla sperimentazione e adozione di strumenti tecnici quali il **Nuovo Soggettario**¹⁰ per la catalogazione, nell'ottica, poi espressa dal **MAB**, di interazione sinergica fra cataloghi di musei, archivi, biblioteche, mediateche, centri di documentazione.

Tutto il variegato universo che ruota intorno alla fotografia, dai fotografi ai conservatori, dalle istituzioni al mondo universitario fino ai semplici appassionati, ha avuto da subito un intenso rapporto con l'Archivio, prima attraverso la rivista «AFT» e poi con la **lista** di discussione **s-fotografie**¹¹ - primo e principale strumento in Italia per favorire il dibattito e la circolazione di idee e notizie - attivata grazie all'Università di Bologna, sede di Ravenna in collaborazione con la SISCO¹²

Uno dei principali obiettivi del progetto, la conoscenza e la conservazione del patrimonio fotografico

¹ www.aft.it Si trattava di un progetto complesso che riguardava tutti gli aspetti della fotografia, basato su un programma da realizzare e non su una propria raccolta da ordinare e valorizzare, che difatti l'Archivio non possedeva inizialmente, attento ai temi della conservazione ma con forte vocazione alla riflessione culturale, allo studio e conoscenza del patrimonio, una realtà peculiare e unica nel panorama fotografico italiano

² Inizialmente (1974) Ministero per i beni culturali e l'ambiente, poi ambientali (1975)

³ *La fotografia come bene culturale* (1979)

⁴ Il primo convegno dell'Archivio fu *Materia e tempo della fotografia*, organizzato nel 1985 in occasione dell'apertura al pubblico, altri sono seguiti fino al 2006 cfr. www.aft.it/convegni/home.htm

⁵ Cfr. www.aft.it e www.censimento.fotografia.italia.it/archivi/archivio-fotografico-toscano/ La prima iniziativa realizzata dall'Archivio fu la mostra dedicata a *Martino Meucci. Fotografo a Prato 1868-1931* del 1980

⁶ www.aft.it/rivista/home.htm

⁷ Il primo numero è del giugno 1985, l'ultimo del dicembre 2009; ha affrontato temi e problematiche riferite a tutela e conservazione del patrimonio fotografico, ma anche studio e approfondimento su fotografia, storia della fotografia e sulle varie discipline che vi si rapportano; www.aft.it/rivista/htm/rivista-digitale.htm

⁸ Si contano ca. 220.000 immagini suddivise fra album, negativi, positivi, unicum, ca. 2.500 pubblicazioni, numerose testate e ca. 500 pezzi di oggettistica fotografica.

⁹ <http://catalogo.aft.it/>

¹⁰ Strumento per la soggettazione in ambito bibliografico, realizzato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (2006), <http://thes.bnfc.firenze.sbn.it/> il suo uso viene sperimentato anche per altre tipologie di beni

¹¹ <http://www.aft.it/lista/>

¹² Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea. La lista è attiva dal 2000

regionale per evitarne la dispersione e il deterioramento, è stato perseguito con il **Censimento dei fondi fotografici toscani** (1990-1994)¹³ sostenuto dalla Regione Toscana, i cui risultati sono confluiti nella **relativa banca dati**¹⁴, pionieristica per l'Italia, successivamente aggiornati con la pubblicazione in volume, e il cui ampliamento di prospettiva venne indicato prima dal convegno *La digitalizzazione, valore aggiunto delle raccolte fotografiche*¹⁵ e poi dalla pubblicazione in rete della **Banca Dati Fotografi fiorentini 1839-1915**, altro punto del programma originario dell'Archivio e primo concreto contributo italiano alla creazione di una BD nazionale di fotografi della quale è stato fra i promotori¹⁶

Con la ricognizione furono rintracciate in Toscana numerose realtà che custodiscono raccolte fotografiche, archivi, biblioteche, musei, associazioni, per le quali l'Archivio, grazie alla crescente importanza e autorevolezza acquisite con una costante azione di ricerca, studio e valorizzazione, è stato per molto tempo un imprescindibile punto di riferimento e ciò ha favorito la creazione di una intensa rete di legami con il territorio. Con il tempo, via via molte di quelle realtà hanno preso consapevolezza del valore dei materiali conservati e talvolta ne hanno intrapreso una qualche attività di tutela e valorizzazione o si sono occupate e hanno promosso a vario titolo attività attinenti la fotografia, tuttavia è mancato un quadro programmatico generale, il coordinamento di azioni comuni delle quali si è sentita e si continua a sentire forte l'esigenza.

Nell'operazione riguardante il patrimonio Alinari, dato il valore e le caratteristiche che lo qualificano, la dimensione regionale risulta logicamente più in ombra, tuttavia considerando ciò che l'Archivio Fotografico Toscano ha significato e realizzato per la valorizzazione della fotografia e delle raccolte fotografiche in Italia e in Toscana, un suo ruolo caratterizzato e delineato in tal senso, potrebbe compensare questo aspetto rivalutando e consolidando quella rete di esperienze con la quale potrebbero essere colmati carenze di progettualità corale e coordinamento. In perfetta coerenza con le finalità e la missione del Piano strategico di sviluppo culturale, inerente il patrimonio Alinari, e della Fondazione Alinari per la Fotografia, si perfezionerebbe così sinergicamente un intervento culturale che, aggiungendo al piano nazionale e internazionale quello territoriale, sarebbe ben radicato nel tessuto socio-culturale e, grazie all'integrazione con il ruolo trainante scientifico e culturale della Fondazione, verrebbe a connotarsi, come completo, di ampio respiro e prospettiva, rafforzando in tal modo tutta l'operazione cui apporterebbe valore aggiunto con un forte carattere di novità e originalità.

Il catalogo fotografico in linea dell'Archivio Fotografico Toscano

Il catalogo fotografico in linea dell'Archivio Fotografico Toscano¹⁷, uno dei primi in Italia a presentare dati e immagini associate (1999), utilizza per la catalogazione la scheda F/ICCD¹⁸, sebbene non al livello più elevato e si caratterizza in maniera peculiare per la descrizione semantica. Avendo infatti colto le potenzialità dello strumento in una ottica di condivisione fra cataloghi di diverse categorie di beni, utilizza il **Nuovo Soggettario** curato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Lo strumento, destinato inizialmente alla catalogazione di materiali bibliografici, è in continua evoluzione ed è stato successivamente rivolto anche alla indicizzazione di risorse di altra e varia natura custodite da musei, mediateche, archivi, centri di documentazione. Negli ultimi anni ne è stato inserito obbligatoriamente l'utilizzo nella scheda F/ICCD (2016), che ne raccomanda l'uso in riferimento alla "estrema rilevanza della strutturazione e formalizzazione del soggetto nel processo catalografico" ai fini della ricerca, e l'Archivio, dopo averne avviato la sperimentazione sulle fotografie fin dalla sua uscita (2006), ne vanta il riferimento pressoché a tutte le immagini del catalogo¹⁹.

¹³ <http://www.aft.it/servizi/htm/censimento.htm>

¹⁴ <http://censi.aft.it/> Oltre ai dati quantitativi e tipologici dei materiali fotografici vennero rilevati anche dati su autori e soggetti presenti, condizioni conservative e inventariali, sistemi catalografici, informatizzazione, digitalizzazione, presenza di raccolte librerie e oggettistiche

¹⁵ Organizzato proprio in occasione della pubblicazione della banca dati in linea: La pubblicazione in rete della banca dati è del 1999, il volume *Censimento delle Raccolte fotografiche degli enti pubblici in Toscana* del 2003

¹⁶ <http://censi.aft.it/fotografi/> La pubblicazione in rete sul sito dell'Archivio è del 2000, venne presentata come primo contributo alla BD di fotografi nazionale proposta nel corso del convegno *Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici* (2000)

¹⁷ <http://catalogo.aft.it/>

¹⁸ Versione 1

¹⁹ Attualmente ca. 13.500, con la sola esclusione dei materiali del Fondo Gaetano Ponte per i quali è stata preferita, in accordo con l'INGV di Catania, una diversa presentazione che privilegia l'aspetto tematico e vulcanologico. Si ricorda a onore di memoria, che già con il convegno *Fototeche e archivi fotografici* (1992), l'Archivio aveva sollecitato la discussione sul tema presentando l'intervento di M. Trigari, *Un thesaurus per gli archivi fotografici*. L'argomento venne comunque affrontato trasversalmente anche in altri interventi a testimonianza della necessità già allora avvertita di una condivisione di regole e strumenti concettuali comuni anche in questo ambito

Il catalogo fotografico dell'Archivio contiene **oltre 8.000** stringhe di soggetto²⁰, costruite sulla base della sintassi prevista dal Nuovo Soggettario, con descrittori del corrispettivo Thesaurus in linea, integrato ove ne sia stata riscontrata la necessità, con termini ritenuti più adatti ai contenuti iconici dell'immagine²¹. Per agevolare il più possibile la ricerca e l'accesso alla risorsa, introduce **sempre** una data o una cronologia a maggiore specificazione del soggetto e generalmente, per individuare e descrivere tutti i soggetti del bene esaminato, sia esso un singolo esemplare o un insieme, ogni scheda di catalogo contiene **più di una stringa**. Sebbene deroghi per taluni aspetti dalla metodologia prevista dall'indicizzazione per soggetto cercando di adattarsi alle caratteristiche dei materiali, costituisce un buon esempio per un proficuo confronto sul tema, del quale sta maturando l'esigenza poiché, come ricorda l'introduzione all'ultima versione della scheda F/ICCD "... il contesto culturale nel quale il catalogatore si trova ad operare può suggerire di volta in volta soluzioni diverse a seconda delle finalità che il progetto di catalogazione si prefigge." e la mancanza di uno specifico strumento, può "penalizzare la coerenza e l'uniformità nella condivisione dei dati".

Oriana Goti

²⁰ http://catalogo.aft.it/catalogo/controller.jsp?action=listasoggetto_browse

²¹ Come peraltro previsto dalla normativa