



IMMAGINI E MEMORIA

Gli Archivi fotografici di Istituzioni culturali
della città di Roma

© Soprintendenza speciale per
il patrimonio storico, artistico ed
etnoantropologico e per il Polo
museale della città di Roma

© Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

*Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e
all'estero anche in versione ebook.*

*Our publications, either as books and
ebooks, are available in Italy and abroad.*

ISBN 978-88-492-2896-0

In copertina: Foto di Donatella Cecchin, 2012.

INDICE

<i>Barbara Fabjan</i> Premessa	7
<i>Daniela Porro</i> Soprintendente speciale per il PSAE e per il Polo museale della città di Roma	9
<i>Laura Moro</i> Direttore dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione	11
<i>Clemente Marsicola e Maria Rosaria Palombi</i> Gli Archivi fotografici dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, Gabinetto fotografico nazionale e Aerofototeca nazionale	13
<i>Maria Francesca Bonetti</i> Il Dipartimento di fotografia dell'Istituto nazionale per la grafica: collezioni e attività	23
<i>Marco Riccardi</i> L'Archivio fotografico documentazione restauri dell'Istituto centrale del restauro	35
<i>Marisa Iori</i> L'Archivio fotografico dell'Istituto centrale per la demoetnoantropologia	43
<i>Mario Mineo</i> Le raccolte fotografiche nell'Archivio fotografico del Museo nazionale preistorico etnografico «Luigi Pigorini»	53
<i>Paola D'Amore, Oscar Nalesini</i> L'Archivio fotografico del Museo nazionale d'arte orientale	67
<i>Paolo Di Marzio</i> Galleria nazionale d'arte moderna. Archivio fotografico	77
<i>Claudia Palma</i> Immagini dai fondi archivistici della Galleria nazionale d'arte moderna	79
<i>Luca Zizi</i> L'Archivio fotografico della Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma	85
<i>Maria Laura Falsini</i> L'Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni archeologici dell'Etruria meridionale	93
<i>Elvira Cajano</i> L'Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per il comune di Roma. Storia e tutela della città	101
<i>Barbara Fabjan</i> L'Archivio fotografico della Soprintendenza speciale PSAE e per il Polo museale della città di Roma	111
<i>Graziella Frezza</i> L'Archivio fotografico della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Lazio	125
<i>Rosanna Di Pinto</i> Le raccolte fotografiche dei Musei Vaticani: tra documentazione e tutela, un po' di storia, dalle origini alle più recenti evoluzioni	131
<i>Paola Di Giammaria</i> Gli albori della raccolta fotografica dei Musei Vaticani e la Fototeca oggi, tra conservazione e innovazione	157
<i>Regine Schallert, Johannes Röhl</i> La Fototeca della Bibliotheca Hertziana (Istituto Max Planck per la storia dell'arte)	169
<i>Alessandra Giovenco, Angela Di Iorio</i> La pubblicazione in rete delle collezioni digitali della Biblioteca e dell'Archivio della British School at Rome	183

Introdurre due giornate di studio dedicate agli archivi fotografici delle istituzioni pone subito alcune domande, semplici, ma proprio per questo utili come un punto di partenza comune dei ragionamenti che si svilupperanno nel corso dei lavori.

A che cosa e a chi servono gli archivi fotografici? Quand'è che si può dire che un'istituzione abbia correttamente assolto il compito di tenere e conservare un archivio fotografico?

I nostri archivi fotografici immagazzinano memorie: memorie individuali, che sono diventate collettive nel processo di storicizzazione, ma anche memorie che nascono per essere già all'origine collettive (penso ad esempio alla fotografia di documentazione del patrimonio culturale del paese).

Gli archivi fotografici servono dunque agli studiosi come materiale documentale e ai singoli cittadini per ritrovare le loro memorie individuali, anche solo per fini amministrativi, o per dare volto ai fatti della storia. Se riflettiamo sugli utenti che frequentano gli archivi fotografici delle istituzioni essi si presentano come una casistica variegata ma ben definita. Sono studenti che vengono a cercare immagini per mettere in moto il loro sapere scolastico; sono cittadini che cercano brandelli della loro storia; sono curatori di mostre che cercano immagini di impatto, per lo più di 'come eravamo'; sono colleghi del Ministero o di altre istituzioni che cercano tasselli per completare il loro quadro delle conoscenze; sono studiosi che cercano una immagine a sostegno (poco) o a corredo (per lo più) della loro tesi; pochissimi sono gli studiosi che vengono per studiare le fotografie, ancora più rari quelli che vengono a studiare l'archivio fotografico in sé.

Questo mi porta a dire che la funzione più forte dei nostri archivi è la restituzione di immagini; quello che interessa nella maggior parte dei casi, non è la fotografia, ma il suo contenuto visivo. La fotografia come oggetto materiale, stratificato e quindi polisemico, non è ancora il centro dell'interesse degli studiosi (a parte ovviamente gli studiosi di fotografia). Questo significa che noi chiamiamo le nostre raccolte *archivi* fotografici, perché tali sono, ma continuano a funzionare come *fototeche*, dove si lavora con le fotografie e non sulle fotografie.

Dov'è allora lo scarto? E quindi veniamo alla seconda domanda, qual'è il compito delle istituzioni che conservano significative raccolte fotografiche?

In primo luogo quello di temperare tanto la funzione dello schedario quanto quella dell'archivio. *Schedario* nel senso di luogo di immagazzinamento di memorie (singole informazioni) che possono essere richiamate con facilità secondo criteri semplici e codificati (il luogo, l'autore, il soggetto, il titolo quando presente, ecc.). *Archivio* nel senso di luogo di sedimentazione del sapere, inteso quindi come centrale per l'elaborazione delle memorie¹.

Come fare quindi a trasformare la memoria in sapere? Una possibile risposta, che suggerisco appena come riflessione di questi due giorni, è quella di lavorare attraverso un processo consapevole e responsabile di conservazione attiva.

La consapevolezza sta nell'aver chiaro che ogni volta che si sposta uno schedario, che si ricondizionano dei positivi, che si classificano dei negativi o che si inventariano dei fototipi, si sta incidendo sul processo di sedimentazione dell'archivio, e quindi possono essere messe in valore, ma anche cancellate, delle fasi della sua vita precedente.

È per questo che bisogna sentire in ogni azione la responsabilità e l'impegno di mantenere l'attenzione sull'archivio e su tutte le sue relazioni. Dovrebbe quindi tramontare la pratica di saccheggiare gli archivi fotografici per mostre, mostre, pubblicazioni pseudo-scientifiche, estrapolando le immagini per il loro contenuto visivo senza porsi il problema del contesto; come pure dovrebbe essere finita la stagione dei progetti faraonici che partono dalla lettera A e arrivano al massimo alla lettera D, lasciando lungo la strada relitti incompiuti. Inoltre le istituzioni dovrebbero in qualche modo superare la mentalità del collezionista, dove si sceglie fior da fiore, passando da un'autorialità all'altra e dimenticando tutto il resto. Detto in altre parole, le istituzioni che conservano archivi fotografici hanno la responsabilità di garantire per i contemporanei e per i posteri una possibilità del comprendere. E non solo di offrire cassette ordinate e una mostra di tanto in tanto.

Conservazione attiva, dunque. Che cosa significhi conservazione è ormai sentire condiviso, anche se la fotografia continua ad essere un materiale 'moderno' e ancora non sufficientemente testato alla prova del tempo. Se talvolta non facciamo correttamente la conservazione è perché scarseggiano i mezzi o perché siamo schiacciati dall'estensione dei nostri archivi. Però ormai è acclarata la consapevolezza di doversi muovere in un ambito di conservazione preventiva, dove le procedure di gestione (manipolazione, controllo ambientale, procedure di fruizione, ecc.) sono importanti tanto quanto le azioni dirette. Come pure dovrebbe essere evidente il valore materiale del bene fotografico; non quindi solo immagine e autore, ma supporto primario (recto/verso) e supporto secondario (cartoni, scatole, passepartout); tutto ha quindi valore per l'interpretazione del contesto.

Rendere attivo questo processo di conservazione vuol dire avere l'obiettivo di svelare ad ogni azione, qualunque essa sia, un pezzo della storia della sedimentazione dell'archivio, che significa trovare le relazioni, dentro l'archivio stesso e con altri archivi². È un processo molto intenso, molto difficile, poco gratificante se paragonato con una bella mostra, ma certamente molto appassionante. Lo stiamo sperimentando con lo studio del fondo dell'archivio fotografico della Direzione generale antichità e belle arti del Ministero della pubblica istruzione, coordinato dalla dottoressa Elena Berardi. Il riordino e la catalogazione per serie stanno svelando una ricchezza di contenuti impressionante, da cui emerge un pezzo di storia della tutela in Italia. Nulla a che vedere con la parziale inventariazione dello stesso fondo, avviata qualche anno fa e non conclusa, che si era limitata a fissare le fotografie su cartoni per la fruizione e a descrivere il contenuto visivo dell'immagine. Questo tipo di approccio è passivo, quello che stiamo tentando di fare ora lo considero attivo perché si pone degli interrogativi; non fa solo la conta, fa ricerca.

Ecco dunque il punto: gli archivi fotografici non come accumuli di memoria, ma come centri di sapere.

Tutti questi brevi ragionamenti sono ovviamente viziati dal mio personale osservatorio che è quello dell'ICCD. Realtà complessa e variegata che negli anni ha avuto luci e ombre. Nell'ultimo periodo, sulla scorta anche delle riflessioni fatte poc'anzi, sono state avviate una serie di attività cui vorrei brevemente accennare. Intanto considero una novità che a una giornata di studio come questa vi sia l'ICCD e non la Fototeca nazionale o l'Aerofoteca nazionale o il Mafos; in passato i tre archivi si presentavano quasi sempre divisi, come fossero realtà autonome ed estranee tra loro. È pur vero che l'ICCD è un'invenzione relativamente recente, nato nel 1975 con il Ministero per i beni culturali e ambientali raccogliendo l'eredità di più strutture storiche³. Ma proprio in virtù di tale passato, sarebbe più opportuno definirlo come un iper-archivio, non solo in quanto sommatoria di molti e diversi archivi e collezioni, quanto piuttosto perché è un archivio iper-relazionato al suo interno. Una seconda novità è dovuta al fatto che a presentare la relazione sull'Istituto non ci sono oggi, come ci si aspetterebbe, i responsabili della gestione dei due settori archivistici (GFN-Fototeca e Aerofototeca) ma due figure 'nuove' sotto il profilo organizzativo, Clemente Marsicola e Maria Rosaria Palombi, del servizio Tutela e servizio Valorizzazione, che testimoniano un assetto sperimentale che ci siamo dati da circa un anno e mezzo, basato non più sulla separazione degli archivi (laboratorio fotografico, fototeca, collezioni storiche, collezioni aerofotografiche) ma sulle funzioni che si svolgono dentro gli archivi: quelle primarie (tutela, fruizione e valorizzazione, come prevede il *Codice dei beni culturali*) e quelle secondarie più operative (inventariazione, conservazione preventiva, risorse digitali). Lavorare quindi con figure trasversali che operano su tutti gli archivi. L'Aerofototeca, per ovvi motivi dovuti alla specificità del materiale conservato, ha spazi di maggior individualità (come per esempio nelle modalità di fruizione e inventariazione), ma tendenzialmente è allineata con questa nuova organizzazione. Anzi, proprio dall'Aerofototeca, grazie alle competenze della dottoressa Elizabeth J. Shepherd che ne è la responsabile dal 2006, è partito un processo volto a introdurre le pratiche di conservazione preventiva degli archivi fotografici che piano piano sta interessando tutte le raccolte dell'Istituto; una sorta di rivoluzione copernicana che passa per la cura e l'attenzione verso il 'bene' fotografia.

In ultimo, vorrei dire due parole sull'attività che stiamo conducendo attorno al museo; questo è un tema di gran moda a Roma in questo periodo perché improvvisamente si è aperto un dibattito su una presunta urgente necessità di un museo della fotografia a Roma. L'ICCD non ha e non avrà mai un museo nel senso tradizionale del termine, anche se ben avrebbe le collezioni per farlo, proprio perché è un istituto centrale che ha un ruolo preciso all'interno del Ministero per i beni culturali. L'idea di museo a cui stiamo lavorando, che con la dottoressa Maria Lucia Cavallo - che ne è la responsabile - abbiamo felicemente chiamato 'museo instabile', è quella di un luogo dove sia possibile far emergere il senso della conservazione attiva di cui dicevo prima. Un luogo quindi che è fatto di una sezione didattica sulla storia della fotografia, di una biblioteca che alimenta la formazione e la ricerca e di uno spazio per esposizioni temporanee, per far emergere progressivamente il lavoro costante di conoscenza attorno agli archivi fotografici su cui abbiamo l'onore di lavorare.

LAURA MORO

Direttore dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione

¹ T. Serena, *L'archivio fotografico. Possibilità derivate potere* in *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze. Tutela e storia. Territori veneti e limitrofi*, a cura di A.M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici, Crocetta del Montello (Tv), 2010.

² C. Caraffa, *Pensavo fosse una fototeca, invece è un archivio fotografico* in *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, numero monografico di «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 106 (2012), a cura di C. Caraffa e T. Serena.

³ Il Gabinetto fotografico nazionale, l'archivio fotografico della Direzione generale per le antichità e belle arti, l'Ufficio del catalogo e l'Aerofototeca nazionale.

