

— 105 —

CATEGORIA		DESCRIZIONE		VALORI	
1.1	1.1.1	1.1.1.1	1.1.1.1.1	1.1.1.1.1	1.1.1.1.1
1.2	1.2.1	1.2.1.1	1.2.1.1.1	1.2.1.1.1	1.2.1.1.1
1.3	1.3.1	1.3.1.1	1.3.1.1.1	1.3.1.1.1	1.3.1.1.1
1.4	1.4.1	1.4.1.1	1.4.1.1.1	1.4.1.1.1	1.4.1.1.1
1.5	1.5.1	1.5.1.1	1.5.1.1.1	1.5.1.1.1	1.5.1.1.1
1.6	1.6.1	1.6.1.1	1.6.1.1.1	1.6.1.1.1	1.6.1.1.1
1.7	1.7.1	1.7.1.1	1.7.1.1.1	1.7.1.1.1	1.7.1.1.1
1.8	1.8.1	1.8.1.1	1.8.1.1.1	1.8.1.1.1	1.8.1.1.1
1.9	1.9.1	1.9.1.1	1.9.1.1.1	1.9.1.1.1	1.9.1.1.1
1.10	1.10.1	1.10.1.1	1.10.1.1.1	1.10.1.1.1	1.10.1.1.1
1.11	1.11.1	1.11.1.1	1.11.1.1.1	1.11.1.1.1	1.11.1.1.1
1.12	1.12.1	1.12.1.1	1.12.1.1.1	1.12.1.1.1	1.12.1.1.1
1.13	1.13.1	1.13.1.1	1.13.1.1.1	1.13.1.1.1	1.13.1.1.1
1.14	1.14.1	1.14.1.1	1.14.1.1.1	1.14.1.1.1	1.14.1.1.1
1.15	1.15.1	1.15.1.1	1.15.1.1.1	1.15.1.1.1	1.15.1.1.1
1.16	1.16.1	1.16.1.1	1.16.1.1.1	1.16.1.1.1	1.16.1.1.1
1.17	1.17.1	1.17.1.1	1.17.1.1.1	1.17.1.1.1	1.17.1.1.1
1.18	1.18.1	1.18.1.1	1.18.1.1.1	1.18.1.1.1	1.18.1.1.1
1.19	1.19.1	1.19.1.1	1.19.1.1.1	1.19.1.1.1	1.19.1.1.1
1.20	1.20.1	1.20.1.1	1.20.1.1.1	1.20.1.1.1	1.20.1.1.1

— 106 —

ella presenta piuttosto un carattere di...

## La catalogazione delle fotografie

### Proposte

Il presente lavoro è stato elaborato...

#### PREMESSA

Nel nostro paese, come del resto in ogni altra parte del mondo, è conservato presso istituti pubblici, amministrazioni, archivi, biblioteche, ministeri, enti morali, professionisti e dilettanti, giornali, editori, società, associazioni, collezionisti, un numero incalcolabile di fotografie, quantificabile non sommariamente ma soltanto per immaginazione in milioni di originali.

Vi è documentata la storia, la vita sociale, le persone, la cultura, il folklore, il lavoro, la scienza, la tecnica, i divertimenti, le persone, i luoghi, ed ogni altro possibile tema da circa cento anni a questa parte, solo che sia documentabile per immagini.

È insomma una memoria viva in tempi precedenti inimmaginabile.

Soltanto una minima parte, quantitativamente irrilevante, di questo materiale è attualmente consultabile in termini di uso pubblico presso istituti appositi, mentre un'altra parte, sempre ridotta, è consultabile privatamente presso enti pubblici o presso singoli raccoglitori.

Per rendere accessibile alle richieste di consultazione e di uso la restante enorme massa di documenti fotografici bisogna adeguare mentalità, abitudini e strumenti normativi, come quelle concernenti i diritti di proprietà e uso, di autore e di immagine.

Il trattamento delle fotografie in fototeca presenta vari aspetti e fasi: il reperimento, l'ordinamento o il riordino, la catalogazione

e la messa a punto di norme, strumenti e strutture necessari allo scopo di informare sul materiale e di renderlo consultabile.

In pratica finora è prevalsa l'attività di individuazione e censimento delle fototeche pubbliche, oltre che la raccolta di documentazioni fotografiche in generale o su determinati argomenti. Queste fasi primarie di informazione e acquisizione sono fondamentali perché in alternativa c'è il pericolo di dispersione o di distruzione. Ad esse, in fase successiva, seguono quelle che riguardano il trattamento dei materiali raccolti.

Nei convegni sulla fotografia come bene culturale e sulle fototeche, che da qualche tempo in qua si sono tenuti con una certa frequenza a dimostrazione dell'attenzione crescente verso l'argomento, è emersa la necessità di inquadrare il problema nel suo complesso, non priva anche di un bisogno di conoscenza, e ciò sta ad indicare che ci si trova ancora nella fase dell'assestamento, necessaria fase preliminare che per ora sta nel confronto delle varie posizioni e nel tentativo di approdare ad accordi sulle linee generali d'intervento. Le resistenze verso la fase più delicata, la catalogazione e quindi l'accessibilità, sono allora comprensibili alla luce di queste strategie non ancora precisate.

Non avendo la fotografia secoli di eloquenza alle spalle, i temi che la riguardano come disciplina stentano ad essere accettati nelle riviste di varia cultura, dove peraltro è presente come immagine, e vengono prevalentemente trattati nelle riviste specializzate che, a vari livelli, sono di larga diffusione e destinate soprattutto al pubblico degli amatori e dove la promozione industriale ha un grosso peso.

La dignità accademica stenta ad essere riconosciuta alla fotografia, per la sua nascita relativamente recente e per il suo carattere anomalo, partecipando essa della tecnica, della disciplina ausiliaria della storia, dell'arte.

Trattando degli aspetti che qui ci interessano, notiamo come per rendere consultabile qualunque genere di materiale la cui quantità sia nell'ordine dei milioni di originali occorrono norme chiare, precise, non ingombranti né complesse oltre il ragionevole, applicabili da persone di media cultura generale, per consentire di accedervi da parte di chi sia fornito di una altrettanta media preparazione. Le norme in uso per il materiale librario indicano la strada da percorrere, anche se in certi casi sono state appesantite dalla raffinatezza professionale, a volte esasperata, dei compilatori,

che si sono anche attirati per reazione l'accusa di introdurre complicazioni puntigliose e inutili.

In pratica si tratta di fare quanto è stato fatto per il libro, presente in milioni di esemplari nelle biblioteche e praticamente oggi reperibile da chiunque a mezzo dei cataloghi, la cui redazione, frutto di esperienze secolari, premessa basilare per la normalizzazione attuata negli ultimi cent'anni, ha raggiunto un alto livello per sintesi ed efficacia.

L'enorme quantità di fotografie che l'epoca dell'immagine ha accumulato e continua a produrre aspetta questo per essere conosciuta ed utilizzata.

\* \* \*

È dunque un bisogno attuale la precisazione di criteri e l'elaborazione di norme per la catalogazione delle fotografie, vista la sempre maggiore considerazione in cui viene tenuto il documento fotografico, sia di attualità che storico.

A livello degli studi sociologici l'interesse si è sviluppato particolarmente verso le fotografie storiche, vecchie e recenti, quali testimonianze visive relative alla iconografia, alle vicende sociali, al costume: si fanno comparazioni tra vecchio e nuovo, si riesamina criticamente il ruolo della fotografia eliminando pregiudizi e recuperando, il valore ai fini della cultura di questa immagine disegnata dalla luce sopra un'emulsione sensibile.

Tra le élites culturali ancora vi sono aree di resistenza e senso di cautela nell'accettare il ruolo che ha la fotografia quale veicolo di informazione e di documentazione in una società come quella attuale che pure viene riconosciuta e definita come quella dell'immagine.

Nel settore della cultura di massa l'interesse è stato stimolato sia dai gruppi che fanno ricerche di storia e memorie locali come recupero del proprio passato, sia da iniziative su scala nazionale, di cui ricordiamo un programma televisivo di alcuni anni or sono, « Album », cui fece seguito una mostra itinerante dal titolo un po' kitsch ma efficace: « L'Italia nel cassetto », che contribuì a diffondere la consapevolezza che le fotografie conservate nel cassetto delle cose vecchie di ogni famiglia sono piccole tessere nel mosaico della storia sociale degli ultimi cento anni.

Come la fotografia è signora incontrastata del servizio giorno-

listico di attualità, così si è affermato il libro di fotografie: reportages di grandi fotografi, illustrazione geografica e di storia naturale, vite di personaggi illustri, recupero d'immagini del passato per luoghi, vicende sociali, folklore, (i vari: Come eravamo, Vecchio e nuovo a confronto) e non sempre in chiave divulgativa, anzi, specie all'estero, con rigorose indagini storiche. L'antiquariato è fiorente ed ha i suoi migliori mercati nei paesi anglosassoni dove celebri fotografie o fotografie dei migliori autori, se in stampe originali, toccano valutazioni ancora impensabili in Italia<sup>1</sup>, dove il collezionismo è attivo da diversi anni e in pieno sviluppo, ma con prezzi di gran lunga più contenuti, essendo ancora circoscritto ai circoli degli appassionati. La fotografia è entrata nelle gallerie d'arte a pieno titolo quale prodotto della fantasia, vincendo le residue resistenze della critica più tradizionalista.

Il mondo accademico, stante la carenza di chiavi di lettura, va cauto nell'accettare la fotografia come fonte per la conoscenza storica: per una maggiore certezza sul suo ruolo in questo contesto bisognerà adattare le metodologie della ricerca, per raggiungere una integrazione tra la fotografia come fonte e il documento o la testimonianza scritti. Su come ciò debba avvenire non ci si è ancora espressi, né, forse, ci si affretta.

Fintanto che non sarà diffuso il convincimento, ed è tutto un metodo di lavoro che deve rinnovarsi, che per fare la storia degli ultimi cent'anni, oltre i documenti scritti saranno da considerare quelli costituiti da immagini, non frutto della fantasia degli artisti, bensì quelle direttamente tratte dal vero obiettivo, talora sconcertante, della riproduzione fotografica, che quindi l'immagine fotografica sta in rapporto interdipendente e con pari valore col documento d'archivio, non ci si renderà conto di quanto si perda non considerando o considerando marginalmente il valore e la forza ai fini della conoscenza di una sterminata documentazione che si ha

<sup>1</sup> È il caso di « Moonrise » di Ansel Adams, scattata a Hernandez, New Mexico, U.S.A., 1944, di cui una copia originale è stata venduta dall'antiquario Rick Koopman ad un collezionista di Hollywood per 71.500 dollari (*Fotografare*, maggio 1981, p. 98). Di questa fotografia sono state recentemente vendute tre copie in un'asta da Sotheby's a New York: a 5.000 e 5.750 dollari due copie simili, a 20.000 dollari una gigantografia di cm. 110 x 140, nella stessa asta una copia di « Torso » (1907) di Clarence M. White e Alfred Stieglitz ha raggiunto i 21.000 dollari, mentre da Sotheby's, sempre a New York, una « Scalinata » (anni venti) dell'italiana Tina Modotti è stata venduta per 8.000 dollari (*Fotografare*, agosto 1985, p. 24, 25).

sottomano e che non si riesce ancora ad utilizzare se non il minima parte per mancanza di metodi e chiavi di lettura.

Intanto istituti di cultura e universitari, non molti in verità, vanno raccogliendo sistematicamente fotografie come beni culturali ai fini di conservazione e documentazione, alcune Regioni censiscono archivi fotografici pubblici e privati. È allora naturale che aumenti l'esigenza di ordinare questo materiale e di renderlo consultabile tenendo presenti i possibili punti di partenza della ricerca.

Credo si possa riaffermare, alla luce di quanto detto, che ora, se si escludono istituti come l'Archivio Fotografico Nazionale dell'Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione, fototeca specializzata nel campo della archeologia, delle opere d'arte e della rilevazione monumentale, urbanistica e ambientale, ci si trova ancora, come si è detto, nelle fasi primarie del reperimento ed acquisizione, e, per i fondi già costituiti, del censimento e della conservazione, fasi fondamentali perché, come si è detto, il primo problema è quello di evitare la perdita o la dispersione del materiale.

Allo stato attuale non risulta sia avviato lo studio per un corpo di regole italiane per la catalogazione delle fotografie conservate presso istituzioni pubbliche. Esso, naturalmente, dovrebbe essere applicabile anche da parte di qualsiasi privato. Dobbiamo rilevare che perdura una certa leggerezza nell'affrontare il problema, specie da parte di fototeche di recente formazione, se è vero che in due occasioni mi è stata espressa l'opinione che sarebbe stato affrontato e risolto nel corso di una riunione tra gli addetti.

È noto come al di fuori dell'ambiente bibliotecario sia poco diffusa la consapevolezza della difficoltà di compilare norme, magari si critica più o meno amabilmente quella che sarebbe una deformazione professionale dei bibliotecari, sottovalutando i danni che norme non unificate, se proprio non casuali o errate, producono: confusione dei linguaggi che ostacola la consultazione, cataloghi redatti in forme diverse e pertanto non omogenei, quindi inutilizzabili per operazioni di inserimento dei dati negli elaboratori, base primaria per ogni progetto di automazione, la sola che rende possibile la realizzazione di cataloghi collettivi.

Non cessiamo di ripetere, a costo di apparire pedanti, che se quei dotti che reputano la catalogazione un facile assunto, operazione meccanica improduttiva alla cultura, non prenderanno atto

che vi sono teorie e canoni che formano il supporto della catalogazione a qualunque materiale essa si applichi, altrettanto necessari, degni e scientificamente verificabili quanto quelli che guidano la ricerca nelle altre discipline, che una facilità nella circolazione dell'informazione non nasce dal caso bensì da norme rigorosamente elaborate e unificate in standards nazionali o internazionali, che tutto questo lavoro è cultura che rientra nel campo della scienza dell'informazione, non raduneranno che materiale utilizzabile in bassissima percentuale e in aree ristrette di utenza rispetto alle sue potenzialità, pertanto già moribondo, per il quale prima o poi si farà avanti il concetto di inutile e quindi non degno di essere conservato, prima fase di una degradazione che potrà iniziare dal giorno in cui un mare di difficoltà provocate da metodi inadeguati o errati, farà scemare l'entusiasmo verso di esso, così come passa una moda o un capriccio revivalistico.

\* \* \*

Allorché, diversi anni or sono, dopo avere fondato e data una prima organizzazione ad una fototeca storica<sup>2</sup>, affrontammo il problema di norme per la catalogazione delle fotografie, ci venne spontaneo prendere quale primo punto di riferimento i principi che presiedono alla normativa per la catalogazione delle opere a stampa in uso presso le biblioteche italiane, e, naturalmente, alla letteratura sul materiale non librario in biblioteca (Non Book Material).

Deformazione professionale di bibliotecario? Sia pure. Ma bisogna anche notare che negli studi per catalogare qualsivoglia materiale dai caratteri e aspetto esterni, fisici, omogenei, all'interno del quale siano presenti sia elementi certi per l'individuazione delle singole unità, sia elementi non certi o variabili da ricercare su ogni pezzo lasciando al catalogatore margini di discrezionalità nella loro interpretazione e trascrizione, la biblioteconomia è all'avanguardia.

In altri contesti, per tutti quei materiali raggruppati per uni-

<sup>2</sup> Si tratta della Fototeca annessa alla Cineteca Comunale di Bologna, sorta nel 1968, descritta da Valerio Montanari in RINO PENSATO, VALERIO MONTANARI, *Le fonti locali in biblioteca*, Milano, Editrice Bibliografica, 1984, pp. 389-390. Sono date notizie sul solo fondo Fotografia dell'Emilia-Poppi, dell'800, ma vi sono conservati altri fondi, tra i quali, pure notevoli, da segnalare, la raccolta Mengoli di cartoline illustrate fotografate e le foto di vita sociale bolognese tra il 1932 e il 1945 di Foto Camera.

formità di oggetti e di caratteri esterni (fatture commerciali, parchi macchine, elenchi di nomi, ecc.) per i quali sia possibile l'individuazione delle singole unità a mezzo di elementi distintivi reali o astratti, sempre presenti e nella medesima forma e successione (nomi propri, numeri di codice, sigle, date, ecc.) i problemi della normalizzazione sono relativamente facili, essendo ridotte al minimo le varianti dipendenti dalle valutazioni degli operatori<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Lo sviluppo delle procedure di automazione ed elaborazione dei dati è stato il banco di prova sull'efficienza dei sistemi di catalogazione e della loro resa pratica ogni qual volta si è voluto o dovuto usare l'automazione per gestire grandi quantità di dati.

Gli ostacoli all'uso degli elaboratori nelle biblioteche italiane per la realizzazione di bibliografie retrospettive sono venuti non dalla mancanza di standards bensì dalla non osservanza (parziale o totale) degli stessi in molte biblioteche, particolarmente di enti locali e specializzate, oltre che dal mancato o parziale o tardivo adeguamento e revisione dei vecchi cataloghi di impostazione per lo più ottocentesca. Infatti, i programmi e le sperimentazioni di automazione a mezzo di elaboratori per creare banche di dati relativi alla bibliografia nazionale italiana hanno dovuto partire, per l'immissione di dati, dai documenti acquisiti immediatamente dopo l'inizio di questi nuovi tipi di gestione, non prevedendo il recupero sistematico almeno nelle prime fasi, del materiale librario già catalogato, anche se i sistemi ne prevedono la possibilità di recupero. Questo precedente è un utile avvertimento per la catalogazione delle fotografie, che è praticamente tutta da fare e che, riguardando le fototeche, sarà da farsi sui materiali già esistenti e su quelli di nuova e futura acquisizione. Non ci si deve lasciare sfuggire questa opportunità di iniziare secondo norme unificate. Ciò faciliterà in futuro il migliore utilizzo del materiale in tutti i sensi, per la consultazione, gli scambi, l'automazione, la redazione di cataloghi, la creazione di banche dati.

Abbiamo sufficienti esempi di schedature di beni culturali, anche fotografici, compiute senza seguire norme non tanto unificate in quanto inesistenti, ma anche semplicemente abbozzate, per non mettere in guardia chi si accinge ad imprese del genere, sempre onerose organizzativamente e finanziariamente, dai pericoli di non corrette impostazioni.

L'uso di criteri non uniformi né codificati per rilevare dati, descriverli, trascriverli, avendo come conseguenza l'impossibilità dei confronti e sviluppi cui si accennava, non può produrre che sistemi di limitata efficacia, sia per l'informazione che per l'area di utilizzo, non adatti all'interscambio, condannati perciò a vita effimera. Questi sono alcuni vizi di base riscontrabili in bibliografie prodotte senza seguire le norme italiane: i principali punti riguardano non tanto la scelta e la forma per indicare gli autori, quanto la soggettazione, talora scambiata con le paole del titolo e fatta sul sistema « Key Word In Context » (applicabile in biblioteconomia a patto che non si tratti il libro come una fattura commerciale o una cartella clinica).

Quando infatti si è creduto che il frontespizio contenesse informazioni oggettive sul contenuto dei libri si è incorsi in quell'errore comune che gli americani chiamano « garbage in, garbage out », perché se il contenuto, così come l'autore, sempre esiste, il titolo non sempre ragguaglia sul contenuto essendo spesso di fantasia. Libri come: *Prismi*, di T.W. Adorno, *Un passo avanti, due passi indietro*, di Lenin, vanno segnalati secondo il sistema delle parole chiave come « Prismi », « Passo », « Avanti », « Passi », « Indietro ». Tutto va bene se questo tipo di accesso dei

Lo scopo che ora ci si prefigge, sviluppando un precedente, breve scritto<sup>4</sup>, è di precisare criteri generali di catalogazione basati sulle caratteristiche e peculiarità del materiale fotografico e proporre norme, che servano per redigere un codice, utilizzabili sia per i fondi fotografici posseduti dalle biblioteche, quindi in armonia con le norme che servano per redigere un codice, utilizzabili sia soprattutto per i fondi delle fototeche autonome (pubbliche o private) e di quelle annessi ad istituti di ricerca e documentazione, archeologici, d'arte, scientifici, amministrativi e burocratici, quelli in generale che conservano le fotografie come supporto e integrazione ad altri materiali e che oggi sono strutturati come archivi interni, i quali possono facilmente essere trasformati in sussidi utilizzabili pubblicamente.

Lo scritto citato recava il sottotitolo « Contributo ad una discussione »: c'è voluto tempo, poi l'interesse si è mosso. Motivi d'incontro e convegni non sono mancati, specie negli ultimi tempi<sup>5</sup>, tuttavia i problemi della catalogazione non sono ancora trattati con l'ampiezza di vedute e la determinazione che richiedono: hanno prevalso, ripetiamo, quelli dell'informazione, della raccolta e del censimento, le questioni della proprietà intellettuale, dei rapporti tra pubblico e privato: penso che i tempi siano maturi per una larga convergenza sul problema della catalogazione.

E non tanto perché questa sia una facile assunto, quanto perché, come si è detto, deve diffondersi una consapevolezza,

titoli è previsto nell'ambito di un indice per parole chiave dei titoli, che può benissimo convivere coll'indice per soggetti, ma che con questo non va assolutamente messo in alternativa, per troppo evidenti ragioni.

Bibliografie con tale equivoco continuano ad essere stampate, ed un esempio è dato dal *Dizionario bibliografico*, a cura di Pasquale Petrucci per il Consorzio Provinciale di Pubblica Lettura di Bologna, Bologna, il Mulino, 1967-1971, annuale; poi *L'informazione bibliografica*, id., dal 1975, trimestrale. La soggettazione, che si era creduto poter eliminare sostituendola con le parole chiave, è stata poi in qualche modo riammessa nel sistema, senza adottare uno standard ed al solo fine di ricavarne parole chiave, mantenendo così la contaminazione.

Questa divagazione può sembrare una predica gratuita e frutto di vis polemica in questa sede, ma gli esempi sono sufficienti per ritenere non inutile insistere su questi avvertimenti.

<sup>4</sup> *Catalogazione delle fotografie. Contributo ad una discussione*, in: *Accademie e Biblioteche d'Italia*, a. XLIII (26° N.S.), n. 3, mag.-giu. 1975, p. 157-171.

<sup>5</sup> Oltre al Convegno « *La fotografia come bene culturale* », Modena, 1-10 nov. 1979, ricordiamo il Convegno « *Le fotocinetecche. Problemi di conservazione e di uso pubblico* ». Macerata, 29 settembre 1981, organizzato dal Comune di Macerata, i cui atti sono stati pubblicati, a cura di Aldo Adversi, a Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1984.

limitata ora a una parte dell'ambiente bibliotecario<sup>6</sup>, e a pochi specialisti.

In Italia, proposte per organizzare fototeche, specie di tipo « storico », sono state avanzate per linee generali, così dicasi per organizzare archivi fotografici, proposte per la catalogazione sono state pubblicate o presentate in convegni: per lo più si tratta di comunicazioni di esperienze personali o schemi ancora generici o, all'opposto, complessi e raffinati e pertanto più adatti per esigenze interne, archivistiche, destinati preferibilmente a piccole raccolte<sup>7</sup>.

La quasi totalità delle fototeche del resto, se si eccettua quella citata dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione e pochissime altre, non ha contatti coll'ambiente bibliotecario, appartenendo ad amministrazioni attive in settori del tutto diversi. Un incontro tra due mondi, quello degli esperti in fotografia e fototeche storiche e quello bibliotecario si rende pertanto indispensabile per la formulazione di un corpo di regole, e allora questa nostra proposta vorrebbe contribuirvi.

\* \* \*

<sup>6</sup> Del resto i bibliotecari italiani hanno ben altri nodi da sciogliere nelle loro biblioteche, incalzati dal sempre crescente carico quantitativo e qualitativo dell'utenza, dal perfezionamento dei servizi, dall'aumentata produzione libraria, mentre il personale non è aumentato secondo i bisogni o è sottoutilizzato, le strutture e i supporti tecnici sovente antiquati.

<sup>7</sup> Tra i contributi su questi temi segnaliamo: ANDO GILARDI, *Organizzazione di una fototeca storica e tecniche di riproduzione di foto storiche*, in: *Lavoro contadino: fotografia e disegno tecnico. Atti del seminario per operatori di musei rurali*, Bologna, gennaio/febbraio 1981, Bologna, Istituto per i Beni Artistici, Culturali, Naturali della Regione Emilia Romagna, 1983, « Documenti, 18 », p. 45-56. In questo seminario venne anche presentata una comunicazione di GUGLIELMO ROSSI, *Proposte per una biblioteca storica*, (id. pp. 57-63). La stessa, con maggiori dettagli, era già stata presentata unitamente a Corrado Fanti al convegno « *La fotografia come bene culturale* », Modena, 1-10 nov. 1979, e, col titolo: *Proposta di metodo per una fototeca degli Enti Pubblici*, pubblicata dai due autori in: *Il patrimonio fotografico storico. Primi elementi di conoscenza dei fondi pubblici e privati in Emilia-Romagna*, a c. di Corrado Fanti e del Gruppo di ricerca 1. 285, Bologna, Istituto per i Beni Culturali Regione Emilia-Romagna, 1980, « Dossier IBC n. 2 » pp. 45-57, in cui viene individuata l'importanza del soggetto come parola d'ordine principale. Poiché penso che gli autori non fossero a conoscenza del nostro articolo pubblicato nel 1975 su *Accademie e Biblioteche* citato, è interessante riscontrare questa convergenza di opinioni da punti e in tempi diversi. Il progetto di C. Fanti e G. Rossi appare particolarmente adatto per le foto più antiche, considerato il loro numero non elevato e l'incremento che è limitato ai ritrovamenti. Vedasi infine la bibliografia, molto essenziale, di Rino Pensato in: R. PENSATO, V. MONTANARI, *Le fonti locali*, cit., p. 283, 284. Tale bibliografia è riferita ad una breve trattazione sul materiale fotografico nelle raccolte locali, del medesimo autore (p. 173-180).

Concludendo, sono ancora attuali e validissime le considerazioni di Georges Sadoul del 1961 sulle fototeche, e in particolare l'avvertimento conclusivo: « La masse des documents photographiques, dus à des professionnels ou à des amateurs, s'est prodigieusement accrue depuis le début du siècle. Elle continuera sa croissance accélérée. Elle pose ainsi des problèmes de classement très difficile à résoudre, et qui rendent compliquée la consultation de leur archives. Mais un historien du XXe siècle ne saurait se dispenser d'avoir recours aux témoignages apportés, dans tous les domaines, par la photographie et le cinéma »<sup>8</sup>.

#### CARATTERI DELLA FOTOGRAFIA E PROBLEMI DI CATALOGAZIONE

Un tentativo di rilevare e poi descrivere i caratteri che distinguono la fotografia dalla stampa a caratteri mobili al fine di formulare norme per la sua catalogazione, può apparire superfluo date le evidenti differenze fisiche dei due mezzi e il loro diverso modo di comunicare: il libro mediante la parola scritta, la fotografia mediante immagini.

Ma due caratteristiche avvicinano il libro alla fotografia più di altre forme d'espressione: la riproducibilità di un numero illimitato di esemplari, la possibilità di conservare per un tempo teoricamente indefinito la matrice in quanto con l'uso non si consuma, ed un eventuale deterioramento avviene dopo che è stato prodotto il numero di copie voluto e comunque in maniera del tutto trascurabile in relazione alle copie che è in grado di produrre. Una differenza risiede nella rapidità del procedimento per ottenere la copia, che è maggiore per la stampa tipografica, quantunque recentemente vi siano stati progressi verso l'automazione dei procedimenti di stampa fotografica, che hanno attenuato, almeno in certi settori della produzione, tale differenza.

Tali considerazioni acquistano rilievo ai nostri fini solo se si pensa che le affinità ora segnalate non esistono per altri prodotti, quali ad esempio la stampa d'arte, che pure ha molto in comune con la stampa a caratteri mobili (uso di inchiostri, uso di un sistema di pressione, torchio, rullo, per ottenere la copia) e con la

<sup>8</sup> GEORGES SADOUL, *Les photothèques*, in: *L'histoire et ses méthodes*, Paris, 1961, p. 1177, 1178, « Encyclopédie de la Pléiade, 11 ».

fotografia (immagine riprodotta), ma non ne possiede la illimitata riproducibilità ed ha un procedimento di stampa più lento e difficile a causa della delicatezza e della consunzione relativamente rapida delle matrici<sup>9</sup>.

Appare quindi utile fissare alcuni punti del problema, che definiscano, in aggiunta alle citate caratteristiche simili, le differenze che più interessano ai fini della catalogazione:

#### *libro a stampa:*

1) il libro si identifica con la sua matrice in tutte le copie che se ne traggono, tanto che essa è di rilevanza nulla agli effetti della catalogazione.

2) le copie di un libro provenienti dalla medesima matrice sono tutte uguali.

3) per il libro distinguiamo nettamente, ai fini della catalogazione, tra autore e soggetto.

#### *fotografia:*

1) la copia positiva può differire dalla sua matrice negativa.

2) le copie positive tratte da una stessa matrice possono differire tra loro.

3) per la fotografia, autore e soggetto possono essere, a seconda dei casi, intestazione (parola d'ordine) principale.

4) in fotografia esistono gruppi omogenei di opere, che non hanno un corrispondente nella produzione libraria: i cosiddetti « servizi » che sono composti da un certo numero, anche rilevante, di fotografie originali quindi una diversa dall'altra. Volendo fare un parallelo, potrebbero essere assimilati alle opere in più volumi, o con più autori o, meglio, a opere diverse riunite di un medesimo autore. Stabilire entità numeriche per definire un gruppo omogeneo è impossibile, potendo tali gruppi variare dalle decine alle centinaia di fotografie, e si rischia una genericità improduttiva. Definendo meglio diremo allora: chiamiamo gruppi omogenei

<sup>9</sup> Le lastre di metalli non ferrosi, rame, zinco, leghe, dopo qualche centinaio di imprimiture necessitano di una reiscrizione sui tratti più deboli, quelle su acciaio hanno nella loro durezza un limite ad un uso generalizzato. Pressoché indistruttibili sono le matrici su pietra (litografia) che però richiedono un procedimento di stampa lento e macchinoso per il peso materiale della matrice, mentre per altre tecniche come la serigrafia, alla facile deperibilità delle matrici si accompagna un procedimento di stampa forzatamente artigianale.

di fotografie quelle entità la cui omogeneità, dichiarata o no, merita di essere mantenuta e anche possibilmente ricostruita secondo originarie sistemazioni o sequenze, e questo per i principi che stanno alla base delle discipline della conservazione e archiviazione.

Questi aspetti verranno sviluppati nel corso del nostro discorso e ai problemi relativi si cercherà di proporre soluzioni.

#### INTESTAZIONE PRINCIPALE: DAL NEGATIVO O DAL POSITIVO ?

La semplice constatazione che la consultazione avviene nella quasi totalità dei casi sul prodotto finale del procedimento, non esime dal prendere in esame il rapporto negativo-positivo che è complesso: le scelte saranno così giustificate.

Mentre per il libro la copia è sempre l'immagine speculare della matrice, per la fotografia è sempre possibile che la copia positiva non sia l'intera o l'esatta riproduzione del negativo-matrice.

Gli estremi entro cui possono oscillare le differenze tra negativo e copia positiva sono ampi e quasi opposti.

Tralasciando il caso in cui la copia positiva sia l'immagine speculare del negativo, si passa da differenze quasi impercettibili, trascurabili, tanto da potere tranquillamente identificare il negativo colla copia, fino al punto in cui il rapporto negativo-positivo è talmente alterato, e non solo riguardo alla superficie riprodotta ma anche per variazioni di tonalità, colore e immagini a causa di elaborazioni avvenute in fase di stampa, da ridurre il negativo ad uno dei tanti fattori che contribuiscono al risultato finale, tanto che può anche essere arduo stabilire se quella data copia provenga da quel negativo o con quali e quanti negativi sia stata ottenuta.

Le situazioni intermedie fra questi estremi sono naturalmente infinite. Le possibilità di elaborazione dei negativi sono aumentate col progressivo perfezionamento delle attrezzature, della chimica applicata alla fotografia e delle tecniche di laboratorio o, come si dice, di camera oscura. Queste elaborazioni sono infatti piuttosto rare fino ai primi anni del nostro secolo. Man mano si risale nel tempo notiamo che i fotografi tendevano a realizzare ogni possibile effetto sul negativo, predisponendo e realizzando le loro intenzioni quasi esclusivamente al momento della ripresa. Procedevano, certo, ad abbellimenti successivi: era pratica diffusa e raffinata quella del

ritocco e della coloratura, ma soltanto in casi particolari si giungeva ad alterazioni fondamentali rispetto al negativo, come i fotomontaggi allora abbastanza diffusi, utilizzati, per esempio, nel campo della parapsicologia da alcuni medium per dimostrare fenomeni paranormali che avvenivano durante le loro sedute. Ma la fantasia di quei fotografi non è certo paragonabile a quella dei loro discendenti o degli artisti figurativi che usarono in seguito il mezzo fotografico, almeno dai futuristi in poi.

Il negativo dunque incombe sempre sulla copia positiva in relazione alla domanda: è questa la copia speculare del negativo? E se non lo è: in quali proporzioni e modi?

Soltanto se si stampa la copia col procedimento chiamato « a contatto » si può avere una perfetta identità tra negativo e copia, sia nella quantità di immagine che nelle sue dimensioni.

In ogni altro caso, partendo da quello più semplice e diffuso, quando si usa l'ingranditore per stampare, differenze sono sempre possibili.

I casi in cui risulta chiaro il proposito di riprodurre soltanto una parte del negativo appaiono dal confronto tra negativo e positivo, sia osservando oggettivamente la quantità di superficie riprodotta rispetto a quella intera che è nel negativo, sia rilevando quale informazione l'operatore ha voluto dare scartando ciò che non lo ha interessato e quindi non ha riprodotto. Un esempio è offerto dal caso di un negativo che riproduca un gruppo di persone, tra le quali sia un personaggio celebre. Se interessa l'immagine di costui, si stamperà solo il volto o il busto o l'intera figura, tralasciando il resto; se interessa il suo sodalizio con altro personaggio presente nel negativo, si stamperà quella parte che li comprende entrambi, e a questo punto i casi sono due: se sono uno accanto all'altro si procederà senz'altro alla stampa, se tra loro c'è qualche altra persona, dovrò accettarla a meno di non usare qualche trucco; ancora: se mi interessa la circostanza, l'avvenimento al quale hanno partecipato i due personaggi, utilizzerò quella parte di negativo che mi dia l'informazione voluta, la quale parte potrà essere un settore ma anche tutto il negativo o quasi, e questo « quasi » è definibile solo caso per caso, anche se in linea di principio s'intende che la parte scartata del negativo non deve contenere dati di una qualche importanza per il tema dell'intera fotografia, per esempio un qualsiasi sfondo naturale, oggetti o persone non pertinenti coll'argomento della fotografia (un muro,

un paesaggio, persone di passaggio, animali, ecc.). Togliendo queste parti non necessarie e marginali, considererò il negativo riprodotto per intero, anche se una sua percentuale (quasi sempre marginale e di piccola area rispetto all'intero) non sarà stata riprodotta. Il concetto è elastico dunque, molto allora dipende dalla pratica e dalla sensibilità, oltre che dagli scopi, di chi deve decidere.

Le differenze non volute (frequentissime) tra negativo e copia positiva dipendono quasi sempre dalla tendenza naturale di chi opera all'ingranditore di utilizzare al meglio la carta sensibile per stampa quando intenda riprodurre il negativo per intero. Anche questo « per intero » è concetto elastico, come abbiamo detto. Visto dalla parte dell'operatore è la tendenza a escludere qualcosa dai bordi del fotogramma per la buona ragione che sono luoghi dove raramente c'è qualcosa di interessante in rapporto all'immagine predominante, quella per la quale è stata scattata la foto. In pratica, quando si dice che un negativo è riprodotto per intero, s'intende con approssimazione per difetto, significando cioè materialmente la mancanza di qualche millimetro di bordo del negativo, concettualmente una mancanza che nulla toglie all'informazione che con quella fotografia si è voluto dare.

Se però si voglia ottenere una copia positiva che riproduca al cento per cento il negativo è bene avvertire l'operatore di eseguire: 1) una stampa a contatto se il negativo abbia misure grandi e comunque non inferiori a cm. 4,5 x 6 affinché le immagini risultino chiare ad occhio nudo; oppure: 2) se si vuole un ingrandimento si avverta l'operatore di non marginare, lasciando cioè come margini quelli risultanti dalla proiezione del negativo sul piano dell'ingranditore stesso, dove va posata la carta da stampa. Un caso frequente di « taglio » di parte dell'immagine avviene quando si stampano con l'ingranditore negativi di formato quadrato, come i 6x6 e i 4x4 cm.: la carta in commercio è rettangolare, pertanto o si sacrifica una parte della carta lasciandola bianca o si sacrifica una parte del negativo. In genere l'operatore, se non avvertito di riprodurre per intero il negativo, sacrifica di questo la parte ritenuta meno significativa, per utilizzare al meglio la carta (sempre costosa) nonché per il migliore effetto fornito da un'immagine di dimensioni maggiori di quella che si avrebbe stampando in quadrato e lasciando una striscia bianca su di un lato. Inoltre, anche nel caso più comune dei negativi rettangolari, i

rapporti fra le misure dei lati di questi e i rapporti fra i lati delle carte da stampa non sono i medesimi: ne consegue dunque che sempre si sacrifica o la parte impressionata ai bordi del negativo o la carta da stampa lasciandone in bianco parte dei bordi.

Tirando le somme e considerando che nella pratica la consultazione delle fotografie avviene dalla copia positiva la quale, comunque sia nata, costituisce il momento finale di un processo, la catalogazione andrà fatta su tale copia, segnalando nell'area opportuna, della descrizione esterna o delle note a seconda dei casi, le varianti di stampa delle diverse copie provenienti da un unico negativo, o le elaborazioni avvenute in camera oscura.

Per quanto riguarda i negativi, la loro consultazione interessa un numero di persone limitato e di molto inferiore a quelle che consultano le copie positive: la difficoltà primaria consiste nella lettura delle tonalità invertite, abituale solo per chi è del mestiere e per altre circoscritte categorie di utenti.

Comunque, cataloghi dei negativi posseduti dalle raccolte sono sempre utili, spesso sono la sola forma possibile di catalogazione, come è per gli archivi dei fotografi professionisti, che normalmente non conservano le copie.

Nelle raccolte che possiedono sia positivi sia negativi, per la natura stessa del negativo che lo fa diverso dalla copia positiva, quindi patrimonio autonomo e dalle caratteristiche originali, un catalogo dei negativi è necessario e indispensabile, utile sussidio alla ricerca e complemento del catalogo principale.

Se poi sarà il caso, in presenza di fotografie risultato di elaborazioni di laboratorio da negativi diversi che siano posseduti, la catalogazione di questi particolari negativi sarà utile al fine di ricostruire i percorsi di quelle elaborazioni.

#### FORMATO DELLA SCHEDA

In una fototeca la scheda può essere di due tipi fondamentali: con o senza fotografia allegata, e i formati relativi, dipendendo da questo inserimento, possono essere molto diversi.

La scheda senza fotografia allegata dovrebbe essere quella formato internazionale in uso presso le biblioteche, che misura cm. 12,5x7,5.

Per la cheda con fotografia allegata i formati dipendono dalla grandezza di queste fotografie: tale pratica ha portato all'adozione di schede di dimensioni maggiori, talora notevoli, rispetto alla scheda base formato internazionale, fino intorno ai 25x33 cm. In tal caso, accanto a cataloghi con queste schede, o schedoni, possono esistere cataloghi a scheda senza fotografia allegata.

Se è impossibile, allo stato attuale della normalizzazione, pretendere uniformità per le schede con fotografia allegata, considerate le grandi differenze esistenti nei formati delle fotografie, è possibile invece l'adozione immediata di una scheda standard quando non si richieda la fotografia applicata sulla scheda, in questo caso allora sarà da adottarsi la citata scheda formato internazionale, l'unica lungamente sperimentata e che realizza il miglior compromesso tra ingombro e notizie contenute.

Esaminando le schede adottate presso alcune fototeche, abbiamo notato i casi più interessanti laddove si sono dovuti affrontare i problemi di un uso pubblico, la cui soluzione ha portato a due fondamentali tipi di organizzazione.

Una di esse considera sufficiente una scheda di dimensioni contenute, ma tali cui sia possibile applicarvi provini fotografici piuttosto piccoli: essa vuole essere informativa e segnaletica della posizione del documento originale, alla visione del quale rinvia solo per una migliore consultazione e approfondimento della ricerca, essendo l'originale conservato in magazzini non accessibili al pubblico.

L'altro tipo di organizzazione della consultazione è basato su schedoni, le cui misure, notevoli, oltre i 30 cm., sono determinate da quelle delle fotografie nella grandezza originale o normalizzata che raggiungono il massimo di 30 cm. per il lato maggiore. Questi schedoni vengono ordinati in uno schedario ragionato che ha le caratteristiche di schedario-magazzino aperto al pubblico e che offre un'informazione diretta e completa, con il vantaggio di evitare le operazioni di consultazione dello schedario, di richiesta, di prelievo della fotografia dal magazzino e della sua ricollocazione, unificando il tutto in un sistema del tipo a scaffalatura aperta, mentre al magazzino sono riservati compiti di deposito dei soli negativi, in tal caso matrici dirette, e senza alcuna elaborazione in fase di stampa, delle copie.

La scelta di uno dei due sistemi fondamentali ora descritti sommariamente, dipende da vari fattori, relativi all'organizzazione

della fototeca, alle condizioni del materiale e alle sue caratteristiche. Fondamentale è l'esistenza dei negativi delle fotografie possedute, e andrà valutata anche la loro percentuale rispetto alle fotografie di cui manca il negativo, e ciò per ragioni di conservazione del materiale.

L'ostacolo potrà essere rimosso producendo negativi dalle copie positive, ma se queste sono molte (nell'ordine delle migliaia), l'operazione diventa impegnativa e costosa.

Altro elemento da considerare, legato al possesso dei negativi, è la proprietà di essi, se della fototeca o di terzi, il che comporta la regolamentazione dei problemi legati ai diritti di riproduzione e uso delle immagini.

In linea generale possiamo dire che il sistema degli schedoni e dello schedario-magazzino aperto al pubblico è possibile presso fototeche che producano in proprio il materiale negativo, mentre la sua adozione presenta maggiori problemi presso quelle fototeche che vanno alla ricerca di materiale anche in sola copia positiva, specie se vecchio, di qualunque formato o tecnica o provenienza, purché abbia interesse agli scopi dell'istituto, stante la non omogeneità del materiale, l'esistenza di fotografie singole e di servizi con molte copie, nonché di quei fattori che abbiamo ora segnalato.

Vediamo ora alcuni esempi<sup>10</sup> di schede:

*Istituto Centrale per il Catalogo Unico e la Documentazione.  
Archivio Fotografico Nazionale. Roma.*

Possiede due cataloghi, di cui uno è per autori e utilizza schede formato internazionale, mentre l'altro, chiamato Catalogo fotografico, è un catalogo-magazzino di fotografie, in quanto su schedoni che misurano cm. 32,5 di base e cm. 25 di altezza sta collocata la fotografia nel formato del negativo o ingrandita fino a cm. 18x24. Su questo schedone sono anche riportate le informazioni complete sulla fotografia, dati che vengono utilizzati per la compilazione delle schede formato internazionale. La pubblicazione di cataloghi a volume, dedicati a gruppi particolari di fotografie, ottenuti con fotocopie delle schede del catalogo per autori, mostra le possibilità del sistema e la sua corretta impostazione.

*Fototeca Storica Nazionale. Milano.*

È un'istituzione privata, fondata e diretta da Ando Gilardi. Ha due

<sup>10</sup> Per i criteri di scelta di questi esempi vedi il capitolo: *La catalogazione in alcune fototeche italiane*, pag. 392, segg.

schedari, uno geografico e storico, per il quale viene usata una scheda di cm. 10x10 circa, con due finestrelle a margine dove va inserito il provino e una eventuale variante.

L'altro schedario è per autori e soggetti, per il quale viene usata la scheda formato internazionale<sup>11</sup>.

*Centro Studi e Archivio della Comunicazione. Dipartimento Fotografia. Università di Parma.*

È stata adottata una scheda di cm. 19 di base e cm. 11,5 di altezza, con fotografia incollata sulla destra, del formato standard di cm. 6x6. Sulla sinistra le notizie.

*Altri Istituti pubblici.*

Riporto due soli casi a titolo di semplice esempio. Presso il *Museo Civico Medievale e del Rinascimento del Comune di Bologna* si usa uno schedone di cm. 32 di base e di cm. 24,5 di altezza, con fotografia incollata in un riquadro di cm. 11x12 con spazio per formati maggiori. Lo schedario serve per uso interno, l'ordinamento è topografico, per luogo di collocazione del materiale.

Presso l'*Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bologna* è in uso uno schedone di cm. 31 di base e cm. 27 di altezza, su cui è incollata la fotografia, il cui formato non è standard ma mediamente sta sul 18x24 cm.

*Fotografi privati.*

Ancora alcuni esempi, frutto di una ristretta indagine, che vengono dati a puro titolo orientativo.

1) Un fotografo professionista usa una scheda di cm. 17 di base e cm. 12 di altezza, con fotografia incollata sulla destra, le cui misure non possono oltrepassare i cm. 7x12. Sulla sinistra della scheda, le notizie.

2) Un altro fotografo professionista, attivo sin dagli anni trenta come reporter e fotografo di studio e documentazione, possiede un'interessante schedario con scheda di cm. 35x12,5 che viene ripiegata in due diventando così di cm. 12,5 di base per cm. 17,5 di altezza, sui cui quattro lati sono incollati i provini di un intero rullino di pellicola formato Leica.

Tale schedario è ordinato per numero progressivo di rullino, e il numero lo si rileva da un catalogo a volume ordinato cronologicamente.

Sono in uso presso *archivi fotografici privati* anche schede di dimensioni contenute utilizzabili da archivi di negativi o di diapositive. Un esempio è offerto dalla scheda prodotta dall'*Agfa-Gevaert*: misura mm. 186x83 e su di un lato reca una finestrella con tasca in cellophane per accogliere il fotogramma formato Leica (mm. 24x36) da leggersi in trasparenza. Il cartoncino è di sufficiente robustezza, ma la tasca è molto sottile, il che lascia intendere che non si sia voluto aumentare lo spessore della scheda per non creare problemi dovuti ad ineguaglianza di spessore allorché si riuniscono in successione molte schede. Sono evidenti gli scopi archivistici, non sembrandomi

<sup>11</sup> Vedi nota n. 18.

idonea tale scheda ad una intensa consultazione come quella cui è soggetta quando è inserita in un catalogo aperto al pubblico.

Da questi pochi esempi sul formato della scheda, che rivelano indirettamente diverse concezioni di catalogazione, risulta evidente la non uniformità dei sistemi usati.

Qualche coincidenza, come l'uso di schedoni di misure simili, è dovuto piuttosto alle caratteristiche del materiale, che ha misure standard, che non a concetti catalografici uniformi. Osservando infatti la disposizione interna degli elementi descrittivi, che spesso si trovano prestampati, si nota che essa varia molto, in modo che non è possibile individuare una qualche tendenza comune.

#### IL PROVINO ALLEGATO ALLA SCHEDA E LO SCHEDONE

Il problema dell'opportunità di allegare alla scheda una fotografia di piccole dimensioni e di formato unificato si pone solo quando non si ritenga di adottare lo schedone fotografico. Questo infatti obbedisce al concetto di uno schedario che sia anche un magazzino ragionato di fotografie, come si è detto. L'esempio migliore è fornito dallo schedario fotografico della Fototeca dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, che è in pratica una fototeca a « scaffalatura aperta », concepita utilizzando la possibilità di riproduzione a basso costo delle copie dai negativi, avvenendo il procedimento all'interno dell'Istituto. Tale sistema tuttavia richiede un certo spazio per gli schedari, che risultano ingombranti, e comporta comunque un onere finanziario e organizzativo che in certi casi può condizionare le scelte.

Una alternativa può essere ricercata studiando la possibilità per la scheda internazionale di accettare a margine una piccola fotografia. Infatti, non avendo o non potendo impiantare un'organizzazione che produca correntemente tante copie nel formato standard (cm. 18x24) prende corpo l'idea di riunire in un'unica scheda i vantaggi offerti dal ridotto ingombro della scheda internazionale con quelli dello schedone per la sua completezza d'informazione. Ciò induce a immaginare una piccola scheda, quella appunto di formato internazionale cui sia applicata nel margine una piccola fotografia, il cosiddetto « provino »<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Abbiamo già visto che schede di piccole dimensioni, con finestrella e tasca trasparente per il fotogramma, sono in uso presso archivi fotografici, cfr. a p. preced.

La cosa appare possibile e vantaggiosa, ed obbedisce al concetto di uno schedario informativo-segnaletico, rimandando per una consultazione approfondita alla fotografia da prelevarsi dal magazzino.

È proprio con la presenza della piccola fotografia unita alla scheda che si vuole offrire un'informazione aggiuntiva al contenuto, per così dire, primario, che è descrittivo, così da offrire un tramite tra scheda formato internazionale, agile e poco ingombrante, e il deposito dei positivi o dei negativi. In questo modo si avrà anche il vantaggio di una maggiore durata delle copie positive in quanto consultate non direttamente ma dietro richiesta.

Impostato così il problema, è bene analizzarlo in dettaglio, per verificare la convenienza di questa scheda con provino allegato, poiché anche questo sistema presenta dei limiti che andranno valutati assieme ai vantaggi, per meglio motivare una scelta sul tipo di schedario da adottare.

Il provino fornisce dunque quelle informazioni che non sarebbe possibile, con parole, inserire in una scheda molto piccola, completando così la descrizione. Il documento è già tutto lì, in quel piccolo fotogramma: in fondo la fotografia è un foglio isolato, un'unica facciata senza un retro, e l'idea di riprodurla in piccolo e attaccarla in calce alla scheda, viene spontanea.

Alcune difficoltà però ostano ad una applicazione generalizzata del sistema. Poiché la scheda adottata sarà quella internazionale o di poco più grande, la lettura del provino sarà difficile, perché le sue dimensioni normalmente non superano quelle del negativo formato « Leica » di mm. 24x36, a meno che non si pensi di attaccarlo dietro la scheda, e allora si può arrivare ad un massimo di cm. 4,5x6, soluzione ragionevole e possibile, che merita di essere tentata, anche se non mi risulta sia stata finora adottata.

La fotografia comunque sarà incollata o sarà inserita in una tasca a sua volta incollata alla scheda. Così dicasi nel caso di un provino da vedersi per trasparenza, e allora nella scheda sarà praticata una finestrella, con relativa tasca trasparente.

La pratica insegna che col tempo, sia pure dopo anni, l'incollatura perde d'efficacia distaccandosi la fotografia o la tasca, oppure, se l'incollatura resiste c'è la tendenza da parte della fotografia a deformare il cartoncino col risultato di curvarlo. Qualora si adotti una tasca trasparente bisogna considerare la convenienza dell'operazione a causa del maggior costo, anche se questo fattore può

essere trascurabile per piccole fototeche. Meno influente sulla durata è l'ingombro irregolare dovuto allo spessore di schede così assemblate, pure evidente nel caso di fotografie incollate.

L'operazione « provino sulla scheda » richiede poi l'esistenza di un negativo di piccolo formato, che sarà preferibilmente quello su pellicola da 35 mm. con la quale si ottengono i formati di mm. 24x36, 24x24, 18x24, o qualcosa in più dei 24mm. di altezza adottando la pellicola senza perforazione laterale.

Se la fototeca possiede già tali negativi, il problema non si pone, ma in molte fototeche esistono negativi di misure superiori mentre per le fotografie antiche il negativo o non esiste o non è sempre posseduto se esiste, o è di formato maggiore.

In questi casi le cose si complicano: o si stampa una copia positiva rimpicciolita rispetto al negativo, operazione difficile perché richiede attrezzature particolari e costose, anche perché non ammortizzabili per il limitato uso che se ne fa, e pertanto non in uso presso i laboratori, oppure si produce dal positivo un nuovo negativo nel minore formato voluto, il che diventa in pratica una microfilmatura, con tutti i problemi connessi, sia per la inferiore qualità dell'immagine che con questi passaggi ne risulta, sia per la tenuta di un nuovo magazzino di negativi.

Un'altra difficoltà, questa di ordine relativo alla catalogazione, sta nella scelta delle fotografie da applicare alla scheda quando si abbiano servizi fotografici comprendenti un certo numero di fotografie riunite sotto un'unica intestazione principale, cioè in un'unica scheda, con le relative schede secondarie.

Facciamo due esempi.

#### 1) *Visita di un Capo di Stato in una città*

I vari momenti di questa visita sono illustrati in un reportage di alcune decine di fotografie:

Arrivo all'aeroporto: cinque immagini

Città parata a festa, scritte di benvenuto, ecc.: quattro immagini

Incontri con personalità: dieci immagini

Picchetto d'onore e pubblico: quattro immagini

Visita a monumenti e istituti pubblici: sei immagini

Eccetera.

#### 2) *Un edificio.*

Il gruppo di fotografie ne mostra le varie parti, esterne o interne, in tutto trenta immagini. Con una progressione dall'esterno all'interno e dal generale al particolare avremo:

Vedute generali: quattro immagini  
Facciata principale: due immagini  
Facciata principale, particolari: tre immagini  
Lati: quattro immagini  
Cortile interno: due immagini  
Cortile interno, particolari: due immagini  
Salone principale: una immagine  
Salone principale, particolari: due immagini  
Sala di rappresentanza: una immagine  
Sala di rappresentanza, particolari: due immagini  
Arredamento: tre immagini.  
Eccetera.

I modi di catalogazione sono fundamentalmente due: o si cataloga una fotografia alla volta, compilando tante schede quante sono le fotografie, applicando il relativo provino su ogni scheda, e allora avremo numerose schede con la stessa intestazione, col pericolo di avere poi uno schedario sovrabbondante e poco maneggevole, oppure riuniremo ognuno dei due gruppi omogenei di fotografie sotto identica intestazione principale per soggetto in un'unica scheda e allora i provini non saranno tutti applicabili: si dovrà allora sceglierne uno rappresentativo, che nel caso del soggetto iconografico potrà essere la veduta generale esterna dell'edificio, mentre per la visita del Capo di Stato la scelta sarà più difficile.

Una soluzione di compromesso in quest'ultimo caso potrebbe essere quella di scegliere una o alcune immagini meglio rappresentative dell'insieme e poi applicare quelle sulla scheda a titolo d'individuazione sommaria, ma è chiaro che non si potrà andare oltre il numero di due o tre. Si può aggirare l'ostacolo aggiungendo una o più schede a quella principale per applicarvi i provini.

Comunque, anche in questo caso, già abbastanza forzato nella soluzione, non sarà compromesso lo scopo primario e teorico dell'inserimento del provino nella scheda: quello di fornire un'informazione tendenzialmente completa, seppure di non agevole lettura, sul contenuto. Anche se non sarà completa, l'informazione avrà comunque modo di risultare esauriente o almeno essere un credibile riassunto del servizio.

Allora le schede col provino allegato daranno migliori risultati per fototeche che non posseggano, o posseggano in minima parte, « servizi » o gruppi omogenei di fotografie, bensì singoli pezzi che facciano parte a sé. Comunque, un istituto non potrà condizionare

le sue acquisizioni per difficoltà di catalogazione, e in gran parte dei casi bisognerà raggiungere accettabili compromessi.

Concludendo, in vista di unificare il più possibile la catalogazione e di estendere l'uso della scheda formato internazionale, le difficoltà pratiche all'adozione di tale scheda modificata dall'applicazione del provino, andranno attentamente valutate e confrontate con gli innegabili vantaggi che essa comporta, tenendo inoltre presente che ogni sistema deve fare i conti con la pratica, potendo entrare in crisi man mano che il numero delle schede aumenta, inappellabile verifica della sua validità, che per giunta avviene dopo che molto lavoro è stato compiuto.

Sarebbe troppo pretendere di indicare soluzioni definitive in questa sede, sia in questo che in altri casi. Limitarsi ad un tentativo di impostare il problema e formulare proposte ragionevoli perché maturate in seguito ad esperienze di lavoro (come del resto tutto ciò che esponiamo), consistite nell'impianto ex novo di una fototeca (che avrebbe meritato miglior fortuna)<sup>13</sup>, e nelle successive verifiche, ci sembra già un passo avanti.

Esperienze di cataloghi con provino allegato sono state iniziate: un'analisi dei risultati nel tempo condurrà alla soluzione più razionale.

#### FORMATO BASE DELLA COPIA POSITIVA

Circa il formato standard da scegliersi per le copie positive in una fototeca, la tendenza generale rimane orientata sul classico formato di cm. 18x24, che offre ottima chiarezza di dettagli. È adottato dall'Archivio Fotografico Nazionale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Un formato più piccolo è da tempo in uso, il cm. 13x18, ma nell'uso professionale non ha ancora sostituito quello maggiore, mentre un formato ancora maggiore del 18x24, quello di cm. 24x30, molto usato in passato, pone problemi di ingombro.

Il formato unificato si userà evidentemente per quel materiale di cui si posseda il negativo in questo formato e formati inferiori. Ugualmente dicasi quando sia posseduta la sola copia positiva la quale, se sarà di misure inferiori allo standard andrà senz'altro

<sup>13</sup> V. nota n. 2.

collocata nei contenitori standard. Quando positivo e negativo superino tale formato standard, come l'ora citato cm. 24x30, questo materiale andrà collocato a parte in sezioni speciali. Per una eventuale produzione di un positivo di piccole dimensioni traendolo da copie o negativi di grande formato, da applicare sulla scheda internazionale, sarà adottata la procedura per un nuovo negativo sopra descritta<sup>14</sup>.

#### LE FOTOINCISIONI, LE CARTOLINE ILLUSTRATE<sup>15</sup>

Nelle fototeche vengono di norma conservate soltanto le fotografie originali, intendendo per tali quelle ottenute su carta sensibile che viene impressionata dalla luce che filtra attraverso il negativo sia, come si è visto, a contatto diretto, sia attraverso la lente dell'apparecchio ingranditore, e non c'è differenza se siano state stampate nei tempi tecnici che seguono la ripresa e dal suo autore o se stampate in epoche successive e da altri, salvi i casi delle foto d'autore.

Ogni altro procedimento con cui si ottiene un'immagine partendo dalla copia o anche dal negativo, produce una riproduzione non fotografica.

Come nel museo non entra come opera d'arte la fotografia di un'opera d'arte, considerata ai fini della conservazione solo se costituisce l'unica prova di un originale perduto, così l'immagine ottenuta con procedimenti diversi da quelli fotografici viene considerata solo ai fini della documentazione e conservata come originale solo nel caso che di essa non esistano né il negativo né una superstita copia positiva, o non sia possibile accedervi.

In questo ambito rientrano quelle fotografie che vengono riprodotte con sistemi non fotografici per scopi di grande diffusione. Infatti, non potendosi ottenere velocemente moltissime copie e a costi bassi stampando del negativo su carta sensibile, perché ogni copia esige un'esposizione, uno sviluppo e un fissaggio, una asciu-

<sup>14</sup> Cfr. a p. 385.

<sup>15</sup> Sulle cartoline vedi: SIRIANO EVANGELISTI, *Le cartoline*, e: ANGELO PALLOTTA, *Ancora sulle cartoline*, in: *Le Fotocinetecche. Problemi di conservazione e di uso pubblico. Atti del convegno di studio organizzato dal Comune di Macerata il 29 settembre 1981*, a cura di Aldo Adversi, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1984, pp. 85-91.

gatura ed eventualmente una smaltatura (pratica che si va estinguendo per via dell'uso di carte autosmaltanti, sulla cui inalterabilità nel tempo peraltro vi sono ancora dubbi), si usano altri procedimenti ottenendo dalla fotografia una matrice tipografica che va inchiostrata e stampata, il che consente grandi produzioni a basso costo e con la rapidità della stampa a caratteri mobili. Ma non si tratta più, in questi casi, di fotografie originali. Così ottenuta la fotoincisione ha caratteristiche che l'avvicinano più alla pagina tipografica che non alla fotografia da cui deriva, rimanendo la sola immagine l'unico punto in comune.

Infatti, gli esemplari, oltre, come si è detto, ad essere prodotti in quantità elevatissime, impossibili col comune procedimento negativo-positivo su carta fotografica, hanno la caratteristica che la matrice è sempre identica alla copia.

L'originale poi è sempre distinguibile dalla riproduzione coi mezzi tipografici ora detti, anche da parte di un profano, perché basta l'esame del supporto carta che presenta caratteristiche diverse da quelle della carta sensibile (tra le altre la qualità, che per quest'ultima è sempre migliore, e la patina costituita dallo strato di emulsione sensibile), nonché delle caratteristiche della matrice ottenuta col sistema del retino (cliché) che si può osservare per mezzo di una comune lente d'ingrandimento, o anche ad occhio nudo per le fotoincisioni di qualità corrente, come quelle dei giornali, mentre per le fotoincisioni più antiche talora un occhio non esercitato può incontrare difficoltà nel distinguerle dalle fotografie per via dei retini volutamente irregolari, nonché per la stampa delle didascalie che spesso era tipografica.

In fototeca questo problema si presenta quasi sempre per le cartoline illustrate, che spesso sono l'unico documento rimasto di vecchi luoghi, di avvenimenti, di costume.

Per la conservazione delle cartoline, specie per quelle più vecchie o rare, è consigliabile riprodurle in fotografia, con un negativo su pellicola da 35 mm. o al massimo 4,5x6, mentre le copie saranno stampate nel formato standard adottato.

La cartolina sarà trattata ai fini della catalogazione come la fotografia, e nella scheda andranno segnalate le caratteristiche della matrice (nell'area della descrizione esterna, come vedremo) sia per la cartolina originale e come tale conservata e consultata (allora sarà la fotoincisione), sia per la sua copia fotografica positi-

va (si indicherà che il negativo è ottenuto da cartolina illustrata fotoincisa).

Analogamente ci si comporterà per ogni fotoincisione da fotografia che non sia cartolina illustrata.

Sono da segnalare produzioni moderne di cartoline illustrate, le più diffuse sono per ora in bianco e nero, stampate su carta sensibile.

Infatti, al fine di ottenere immagini migliori che non quelle fotoincise, sono stati perfezionati i processi di stampa fotografica, automatizzando e quindi accelerando alcune fasi di lavorazione che hanno permesso di produrre su scala industriale queste cartoline.

Esse sono riconoscibili sia dalle caratteristiche della carta sensibile sia da diciture tipo « Vera fotografia » e simili che l'editore ha cura di inserire a tergo o in calce a segnalare la qualità del prodotto. Ai fini della catalogazione queste cartoline vanno considerate senz'altro come copie positive.

L'indicazione « cartolina illustrata » che daremo nella descrizione sulla scheda si riferirà alla forma e all'aspetto della copia.

#### ALBUMS E LIBRI FOTOGRAFICI

Sono rare, e quasi una curiosità, edizioni recenti di albums e libri con illustrazioni costituite da vere fotografie, essendo di uso universale la fotoincisione, ma nelle fototeche storiche si possono incontrare, e sono in genere opere di pregio.

Col termine « album » s'intendono quei contenitori, quaderni o volumi, diffusissimi, concepiti per contenere fotografie applicandole in modo che siano intercambiabili, con particolari accorgimenti (tagli, linguette, tasche e simili), oppure fisse. Negli albums con le fotografie intercambiabili, quindi sostituibili o invertibili nell'ordine, queste vanno trattate agli effetti della catalogazione come se fossero isolate o a gruppi, avendo l'album la mera funzione di contenitore.

Interessanti sono quegli albums dove le fotografie sono fissate con successione ragionata e quindi stabile, con un loro titolo, autore e anno, che appaiono in copertina o in un frontespizio interno, privi di testo scritto. Anch'essi, pura documentazione visiva, vanno considerati come gruppi di fotografie.

I libri fotografici sono quelli dove le fotografie si trovano in

funzione concettualmente dipendente dal testo, e possiedono prevalenti le caratteristiche del libro a stampa, con frontespizio, testo non direttamente connesso con le illustrazioni, come introduzione o alternato alle immagini, paginazione, indicazione delle note tipografiche. Qui le fotografie vengono considerate illustrazioni del testo e non indipendenti, e non importa se esse siano in numero ed evidenza più o meno prevalente rispetto al testo stampato, ottenute con procedimento fotografico o con cliché, se vi si trovino applicate in modo stabile, incollate, spesso su di un lembo in pagine fuori testo, o applicate in modo non fisso.

Vi sono libri dove le fotografie hanno una parte preponderante rispetto al testo a stampa, limitato a didascalie subordinate alle illustrazioni, ed in pubblicazioni del genere, a mezza via tra l'album e il libro, le fotografie vanno considerate come tali.

Troviamo ancora albums fotografici con fotografie sciolte o riunite in un contenitore o carpetta, ed il testo a stampa è sul contenitore o su foglietti allegati: qui le fotografie (se sono tali e non fotoincisioni, come s'incontra nella maggioranza dei casi) sono trattate come albums, anche in presenza di note tipografiche, essendo la fotografia la parte principale della pubblicazione mentre il testo a stampa è in funzione accessoria. Soltanto quando albums di questo tipo siano uniti a pubblicazioni a stampa, in funzione di allegati, allora vanno considerati come appendici e andranno catalogati secondo le norme per le opere a stampa.

Come spesso accade, non sempre sono chiare le linee di demarcazione tra i due generi di pubblicazioni e molto dipende dalla discrezione del catalogatore.

In quei casi allora, in cui prevalga l'aspetto librario, i libri verranno collocati in sezioni speciali separate da quelle delle fotografie, l'intestazione principale della scheda andrà fatta sul testo, con schede secondarie per le fotografie onde segnalare, in una fototeca, la loro presenza.

Un cenno agli albums fotografici per uso turistico e di ricordo (« Vedute di Venezia », « Ricordo di Roma », ecc.):

Quando non appaiono come allegati ad una descrizione o guida, quando il testo non sia preponderante sulle fotografie ma limitato alla funzione di didascalia, allora vanno considerati come gruppi omogenei di fotografie o di cartoline (con le opportune distinzioni di trattamento ai fini della descrizione tra le vere fotografie e le fotoincisioni).

LA CATALOGAZIONE IN ALCUNE FOTOTECHE ITALIANE

Quante siano le fototeche italiane, la loro distribuzione territoriale, gli scopi che si prefiggono, quante le pubbliche e le private, quante siano indipendenti come archivi della fotografia e quante siano annesse a biblioteche o ad istituti di cultura o amministrativi, quante siano archivi di fotografi professionisti o dilettanti, non è dato oggi sapere se non per conoscenza personale o empirica non esistendo censimenti o statistiche su base nazionale; alcune Regioni hanno effettuato o hanno in corso censimenti di questi archivi e fondi relativamente alle loro competenze territoriali.

Allo stato attuale delle informazioni possiamo solo tentare di indagare per grandi linee i temi, i modi e gli scopi della conservazione del materiale e la sua catalogazione.

Gli istituti universitari d'arte posseggono archivi di fotografie per scopi didattici, i musei archiviano la testimonianza fotografica dei materiali che conservano, i fotografi professionisti e le agenzie fotografiche tengono un archivio dei negativi che testimonia la loro attività e costituisce patrimonio professionale.

Archivi storici e biblioteche conservano fotografie pervenute in vario modo, quasi mai acquistate come tali, bensì appartenenti a fondi di vario materiale archivistico. Le cineteche conservano fotografie di scena e fotografie tratte da fotogrammi di films. Altri istituti conservano fotografie come testimonianza corrente e storica della loro attività o di quanto ad essa attinente. Le fototeche sole hanno precisi scopi istituzionali e programmi di acquisizione, di tipo generale o specializzato.

Non è possibile fare scelte ragionate e per campione, in mancanza di dati statistici esaurienti sulle fototeche e sui metodi di catalogazione adottati, ma dovendo pure partire, abbiamo scelto, con un sondaggio in proprio, alcune fototeche in base agli indirizzi generali e al genere degli istituti di cui ora abbiamo detto.

La ricerca ha confermato un dato previsto: la attuale mancanza di criteri di catalogazione applicabili ad ogni genere di fotografia e ad ogni tipo di fototeca, e allora ogni sistema adottato più che a principi generali di catalogazione appare riferito ai bisogni particolari delle varie raccolte.

Il dato è comunque interessante perché permette l'esame di soluzioni le più diverse e sperimentate nella pratica. In taluni casi i sistemi sono influenzati dalla conoscenza del materiale e dai

bisogni di chi quotidianamente lo maneggia, si presentano così come una sorta di ausilio alla memoria e comunque riservati alla consultazione di ristretti gruppi di persone dalla medesima mentalità professionale, in altri casi la catalogazione è prevista per un uso generale e pubblico.

Esaminiamo dapprima i sistemi adottati dalla Fototeca dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, denominata Archivio Fotografico Nazionale, dalla Fototeca Storica Nazionale, istituti che ci sembrano i meglio organizzati, poi vedremo il Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Dipartimento Fotografia, dell'Università di Parma, dove la catalogazione è iniziata a partire dal 1978, indi vedremo esempi di archivi di istituti di storia dell'arte, il Museo Civico Medievale e del Rinascimento del Comune di Bologna e l'Archivio Fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bologna, poi i fotografi professionisti<sup>16</sup>.

*Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. Archivio Fotografico Nazionale. Roma.*

Lo scopo principale di questa fototeca<sup>17</sup> il cui primo nucleo si è stato costituito dai fondi relativi ai beni artistici e culturali del Gabinetto Fotografico Nazionale, e che fa parte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, è quello di documentare il patrimonio archeologico, storico-artistico, la cultura, i monumenti e l'ambiente italiani. L'uso è pubblico. Le informazioni, oltre che dalla consultazione dei cataloghi in sede, si possono avere anche attraverso pubblicazioni dedicate a particolari gruppi di opere, in vendita al pubblico. I cataloghi consultabili dal pubblico sono due, uno a schedoni, chiamato « fotografico », l'altro a schede formato internazionale.

<sup>16</sup> Per notizie su altre fototeche: ANCHISE TEMPESTINI, *Relazione sulla Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Firenze*, relazione letta al convegno « La Fotografia come bene culturale. Seminario per ricercatori », Modena, 1-10 nov. 1979; CLAUDIO GULMINI, *Sistemazione ed organizzazione della Civica Fototeca di Ferrara*, in: *Le Fotocineteche. Problemi di conservazione ... Atti del convegno ... Macerata, 29 sett. 1981*, Roma, 1984, cit., pp. 49-51.

<sup>17</sup> Vedi: SERENITA PAPALDO, *L'Archivio Fotografico Nazionale presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, e: GIOVANNA ALVISI, *L'ordinamento della « Aerofoteca » dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, in: *Le Fotocineteche. Problemi di conservazione ... Atti del convegno ... Macerata, 29 sett. 1981*, Roma, 1984, cit., pp. 45-47 e pp. 37-44.

*Catalogo fotografico.* È il catalogo principale, le cui schede sono di grandi dimensioni, cm. 32,5 x 25, misure determinate dal formato massimo della maggior parte dei negativi posseduti. Infatti, le copie che vi si trovano applicate provengono da stampa a contatto dei negativi. Le informazioni fornite sono le seguenti:

Autore - Epoca	Provincia e Comune
Soggetto	Ubicazione
Tecnica - Misure	Provenienza
numero Catalogo Generale	Archiv. fot. N. neg.

Una scheda così concepita rappresenta un vero e proprio deposito ragionato di fotografie, quello schedario-magazzino di cui, rifacendoci a questo esempio, abbiamo già parlato. La sua importanza è tale da porre in secondo piano lo schedario su scheda internazionale (importante comunque perchè le schede vengono usate, riproducendole, per la compilazione dei cataloghi a stampa). Questo schedario-magazzino è ordinato per luoghi, con le usuali suddivisioni all'interno delle varie voci, per esempio: Roma, Archi; Roma, Chiese; Roma, Palazzi; Roma, Chiese, S. Maria Maggiore, ecc.

Per le fotografie eccedenti le misure dello schedone sono previste, dato il loro numero limitato, sezioni speciali. Gli schedoni, una volta completati, sono sottoposti ad un trattamento di plastificazione, che consiste nell'applicazione di una pellicola sigillata a caldo, migliorando così la resistenza all'uso.

*Catalogo a scheda internazionale.* Su questa scheda vengono riportati i dati dello schedone, opportunamente adattati, per compilare tre cataloghi: per autori, per luoghi, per soggetti.

Con questi cataloghi a disposizione chi consulta può, una volta raggiunto lo schedone cercato, limitarsi alla visura, oppure ordinare una copia della fotografia per suo uso, che la fototeca fornisce come servizio a pagamento.

L'inventario dei negativi è per numero progressivo all'interno di suddivisioni per formato, contrassegnato con una lettera. Ad esempio, la lettera E riguarda il negativo di mm. 24x36, la sigla: E 33423 indica il negativo recante quel numero progressivo entro il formato. I formati di negativo sono dodici contrassegnati da altrettante lettere e si estendono dal gigante di cm. 40x50 al formato di mm. 24x36.

Il formato standard delle copie è di cm. 18x24.

La fototeca possiede fondi speciali, quali opere di antichi fotografi, collezioni, in genere rare e di antiquariato. Tali fondi vengono conservati a parte. Le fotografie di questi fondi, quando è possibile l'inserimento secondo i criteri usati, sono inserite nel catalogo fotografico.

*Fototeca Storica Nazionale. Milano.*

È una fototeca privata, fondata e diretta da Ando Gilardi, fotografo in Milano. Archivia tutto quanto interessa la storia sociale italiana, ricavando il materiale iconografico sia da negativi sia da copie positive, da libri fotografici, da periodici e comunque da immagini in qualunque forma siano edite.

Di ogni fotografia o altra immagine vengono scattate fotografie su rullino da 35 mm. nel formato 24x36 mm, riducendo a questo anche gli eventuali negativi di altri formati.

I negativi così prodotti vengono archiviati.

Questa fototeca non è interessata alla conservazione della fotografia come cimelio o esemplare d'antiquariato, ma punta essenzialmente sugli aspetti della documentazione e informazione.

Il servizio al pubblico, che non è un uso pubblico trattandosi di una istituzione privata, avviene attraverso la consultazione del catalogo, con stampa a pagamento delle copie positive.

I cataloghi sono due:

*Geografico-cronologico.* All'interno di gruppi riuniti per intestazioni geografiche relative al tema dell'immagine le schede sono ordinate cronologicamente se la foto è datata, altrimenti per materie. Le schede, che misurano cm. 10x10 circa, recano sulla sinistra, una sopra l'altra, le sedi su cui applicare i provini, di formato mm. 24x36. A destra in alto è il numero progressivo d'ingresso, più sotto l'anno di esecuzione della fotografia. In basso l'indicazione della materia.

*Alfabetico per autori e soggetti* (« catalogo dizionario » in biblioteconomia). La catalogazione per autore è fatta per le fotografie d'arte o dalle quali emerga la personalità dell'autore: viene senz'altro fatta per i nomi celebri della fotografia. Quale autore viene inteso colui che crea e pensa l'immagine prima di riprenderla. È adottata la scheda internazionale.

La numerazione d'ingresso nell'inventario è per numero progressivo che consta di due parti, la prima è il progressivo del

rullino di pellicola, la seconda il progressivo del fotogramma all'interno del rullino.

I negativi vengono conservati in buste di carta trasparente, dentro scatole di cartone o di legno. Il concetto di « rullino » di pellicola viene mantenuto anche se questo è tagliato e ridotto a spezzoni (la pellicola viene conservata distesa anziché arrotolata), e ciò per comodità di visura, essendo gli spezzoni inseriti in buste di carta trasparente. Tale pratica di identificare i fotogrammi all'interno del rullino è motivata, oltre che da fattore pratico, dalla certezza, o forte probabilità, che esso, quale successione materiale di scatti, quasi sempre eseguiti nella medesima giornata, contenga gruppi omogenei di fotografie.

Usando un solo formato di negativo, non vi sono problemi di suddivisioni nella collocazione, che viene semplicemente fatta seguendo il numero progressivo di ingresso in archivio<sup>18</sup>.

*Centro Studi e Archivio della Comunicazione. Dipartimento Fotografia. Università di Parma.*

È una fototeca autonoma, nell'ambito dell'Università, di carattere generale, che documenta la civiltà e la cultura senza limiti di tempo e luogo prefissati, raccoglie fotografie di documentazione e d'artista.

Vi sono conservati negativi e copie positive. Le fotografie sono consultabili in sede. Dalla sua fondazione è stato compiuto un intenso lavoro di reperimento del materiale, che ora consta di centinaia di migliaia di unità, tra negativi e positivi. La catalogazione è stata avviata nel 1978 ed è stata fatta per fotografi autori o per insiemi. Il formato delle fotografie conservate non è normalizzato.

La scheda in uso, che misura cm. 19 di base x cm. 11,5, reca sulla destra un riquadro riservato all'applicazione della copia del formato massimo di cm. 6x6, e contiene i seguenti dati: autore, titolo, data, misure, tecnica, provenienza, numero d'inventario, collocazione, note.

A commento di questa scheda, notiamo che per ridurre ogni fotografia al formato massimo consentito, il cm. 6x6, sarà necessa-

<sup>18</sup> Per altre notizie su questa fototeca, nonché per i punti di vista del Gilardi su questi problemi, vedi: ANDO GILARDI, *Organizzazione di una fototeca storica e tecniche di riproduzione di foto storiche*, in: *Lavoro contadino: fotografia e disegno tecnico. Atti del seminario ... Bologna, 1981, Bologna, 1983, cit., pp. 45-56.*

rio rifotografarla se essa mancherà del negativo o se questo sarà di misure superiori, ottenendo quindi un negativo per ogni fotografia, ciò che consentirà la formazione di un archivio di negativi ed un eventuale servizio di stampa per uso pubblico.

*Istituti di Storia dell'Arte e Musei.*

Questi istituti tengono archivi fotografici specializzati nei rispettivi campi di attività, raccolgono negativi, copie positive su carta, diapositive, producono anche fotografie, o con proprio personale e attrezzature, o commissionandole a terzi. La catalogazione avviene o dai negativi o dai positivi a seconda dei bisogni interni e del servizio pubblico che eventualmente offre l'istituzione, mentre la stampa è generalmente limitata alla copia da applicare agli schedoni.

*Museo Civico Medievale e del Rinascimento del Comune di Bologna.*

L'Archivio, per uso interno, è costituito da schedoni di notevoli dimensioni, cm. 32 di base x 24,5, recanti un riquadro di cm. 11x12 dove va applicata la fotografia, son spazio per fotografie di maggiori dimensioni. Le indicazioni presenti sono: SALA, STANZA, Numero d'inventario, Referenza al catalogo 1938, Referenza catal., Materiale e tecnica (del soggetto), Misure, SOGGETTO, AUTORE, Datazione. Di seguito stanno i dati dell'Archivio fotografico: Negativo num., Fotocolor num., Cartella num., copie 10x15, 18x24, 24x30 con spazio per indicarne la quantità. Le schede sono ordinate topograficamente per sale o stanze.

*Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bologna.*

La fototeca serve come documentazione e sussidio all'insegnamento di storia dell'arte e viene utilizzata prevalentemente da specialisti, ricercatori e studenti. È costituita da schedoni di cm. 31 di base e 27 di altezza, con applicata fotografia di misure non standard ma prevalentemente di cm. 18x24. È ordinata alfabeticamente per autori, per luoghi, scuole e correnti artistiche, in tre schedari separati. Lo schedone riporta: Autore dell'opera d'arte, Luogo dove è conservata l'opera, Numero d'inventario. Oppure: Luogo, Edificio, Numero d'inventario.

Essendo stata costituita molti anni fa, e con criteri che gli stessi addetti ritengono insufficienti ai bisogni moderni, questa

fototeca, che tuttavia assolve ancora bene i suoi compiti, è in via di ristrutturazione.

#### *Archivi fotografici privati*

Gli archivi dei fotografi professionisti (e anche dei dilettanti più evoluti) sono molto semplici. Servono a rintracciare un negativo, e ciò avviene da parte di chi lo ha prodotto salvi i casi in cui il fotografo abbia acquisito archivi o negativi di altri fotografi (il caso comune è quello del professionista che ha rilevato l'attività di un collega).

Si hanno casi di archivi costituiti dal semplice registro cronologico delle fotografie o dei rullini, con numeri progressivi e indicazione di anno, mese, giorno, il soggetto e il numero dei rullini o delle fotografie relative.

Qualora il fotografo utilizzi frequentemente i negativi d'archivio, o quando intenda meglio ordinarlo, un piccolo catalogo a schede si rende utile. Facciamo due esempi, riferiti ai fotografi già citati<sup>19</sup>:

1) Un fotografo professionista con un archivio di riproduzioni di opere d'arte: su di una scheda di cm. 12x17 troviamo sulla sinistra i dati: Archivio d'Arte num., Autore, Soggetto, Ubicazione, sulla destra sta il riquadro dove va applicato il provino della misura massima di cm. 7x12. La catalogazione avviene per autore dell'opera riprodotta, per soggetto e per luogo dove essa si trova, il che ha portato alla formazione di tre schedari che assolvono benissimo alla funzione di trovare un certo negativo a seconda di come proviene la richiesta.

2) Uno studio fotografico attivo sia nella fotografia di studio e documentazione sia nel reportage fin dagli anni trenta. Il suo archivio, come accade per tutti i fotografi, è costituito da negativi, e ad essi si giunge consultando un catalogo a volume ordinato cronologicamente per servizi (quasi mai veniva scattata una sola foto per ogni soggetto), che erano registrati man mano che venivano prodotti. Accanto ad ogni servizio sono indicati i rullini o i fotogrammi di cui è composto, ed un numero progressivo che rinvia all'archivio, oppure, volendo, ad un catalogo, molto utile, a schedoni di cm. 35x12,5 ripiegati in due (cm. 12,5x17,5), dei quali abbiamo già detto<sup>19</sup>, recanti in calce i provini più significativi. Anche da questo catalogo si raggiunge, mediante il numero, il

<sup>19</sup> Vedi *Fotografi privati*, a pag. 382.

negativo in archivio, conservato nelle scatole di cartone che contengono carta da stampa e che i fotografi posseggono in abbondanza.

#### LE NORME PER IL MATERIALE NON LIBRARIO E LE NORME DI CATALOGAZIONE PER AUTORI E PER SOGGETTI.

Uno dei motivi del limitato interesse verso il trattamento delle fotografie in biblioteca, oltre che da fattori oggettivi quali la limitata consistenza di tali fondi rispetto all'ammontare dei libri e dei fondi archivistici e manoscritti, è motivato dalla quasi totale mancanza di norme per la loro catalogazione, che alimenta attese e rinvii. Nei casi in cui di tale materiale è stata tentata qualche sistemazione, esso è stato sempre considerato nel più vasto contesto del *materiale non librario* in biblioteca, assieme cioè a tutti quei materiali e sussidi che gravitano intorno al libro, in particolare quelli definiti audiovisivi.

Quando questi sussidi diventano oggetto di studio per l'importanza che assumono nell'educazione, nella cultura, nella vita sociale allora vengono conservati in istituti specializzati. Spesso questi istituti sorgono come appendice di altri o quanto meno come settori speciali, e assumendo sempre maggiore importanza, la tendenza attuale è verso una loro autonomia.

In tema di catalogazione e classificazione è necessario che se si redige un corpo di norme, esse siano tali da potersi applicare in qualunque caso e situazione.

Non è qui il caso di fare la cronistoria degli studi sul materiale non librario in biblioteca per andarvi a cercare i capitoli sulla catalogazione delle fotografie<sup>20</sup>. Solo da non molti anni si è dedicata ad esse l'attenzione che meritano, stante l'enorme sviluppo della fotografia durante gli ultimi decenni, e, nonostante ciò, ancora oggi una sensibilità verso il problema non si può dire sia diffusa.

Per quanto riguarda le Regole Italiane per autori ricordiamo che non trattano del materiale non librario né delle fotografie, se si eccettua una appendice di due pagine alle Regole del 1956,

<sup>20</sup> Una bibliografia è data da R. Pensato in: R. PENSATO, V. MONTANARI, *Le fonti locali*, cit., pp. 282, 283.

pubblicata nel 1970, che detta norme per i materiali audiovisivi applicabili a « unità bibliografiche rappresentate da una combinazione di mezzi visivi, a stampa e dischi fonografici »<sup>21</sup>.

Recentemente, la Federazione Internazionale delle Associazioni Bibliotecarie IFLA (FIAB) ha promosso studi sul materiale non librario nelle biblioteche, al fine di concordare uno standard inter-internazionale. Tale standard, uscito nel 1977, è stato elaborato da un gruppo di esperti nominati dalla stessa IFLA, ed è chiamato *ISBD (NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*<sup>22</sup>.

Esso segue la struttura dello standard che è alla base di tutti gli altri standards dell'IFLA: lo ISBD (General), e quindi è fondamentale per la formulazione di norme dedicate a materiali particolari, come quelle che proponiamo per le fotografie, almeno fino a quando per esse non si sarà concretamente formulato uno standard internazionale.

Noi seguiremo lo schema dell'ISBD (NBM), e le sue norme nei limiti del possibile, quando cioè siano applicabili al materiale fotografico.

Questo standard è ad uso delle biblioteche<sup>23</sup> per la descrizione di quei supporti e materiali che non siano librari, indipendentemente dal contenuto ma dipendenti dalla forma con cui esso viene divulgato, quei supporti diversi dal libro che sono i prodotti del grande sviluppo tecnologico dei nostri tempi e che hanno avuto universale diffusione, particolarmente negli ultimi quarant'anni.

Ai fini della descrizione, l'attenzione è rivolta sul materiale e sulle sue caratteristiche, che mantiene dovunque venga conservato e comunque venga usato: pertanto fattori variabili nelle finalità di uso non porteranno a varianti di rilievo.

L'ISBD (NBM) prende in esame tutti quei supporti che rientrano nella categoria dei cosiddetti audiovisivi.

Penso che la Commissione di esperti nominata dall'IFLA abbia incontrato non poche difficoltà nella elaborazione di norme

<sup>21</sup> DIEGO MALTESE, *Catalogazione di materiali audiovisivi. Istruzioni per la Bibliografia Nazionale Italiana*, in: *Manuale del catalogatore*, Firenze, 1970, p. 215, 216.

<sup>22</sup> *ISBD (NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*, London, IFLA International Office for UBC, 1977.

<sup>23</sup> *ISBD (NBM)*, cit., p. 1.

per descrivere materiali diversissimi tra loro e che riuniscono forme d'espressione, d'arte, le più diverse: letteratura, musica, forme ed arti visive, dizione, teatro, cinema, comunicate attraverso tutti i possibili supporti: disco, nastro magnetico in bobina o in cassetta, film, filmina, fotografia, mappa, Kit didattico (con giochi, indovinelli, ecc.), video. Ognuno di questi dovrebbe essere regolato da un suo standard.

L'ISBD (NBM) è formato da otto aree di descrizione e presenta una differenza rispetto allo standard General ISBD (G) che ne prevede nove in quanto la terza area non è stata utilizzata:

- 1) Area del titolo e dell'indicazione di responsabilità
- 2) Area dell'edizione
- 3) (non utilizzata)
- 4) Area della pubblicazione, distribuzione, ecc.
- 5) Area della descrizione materiale o fisica
- 6) Area della collezione
- 7) Area delle note
- 8) Area del numero standard e dati sulla disponibilità
- 9) Pubblicazioni in più parti o componenti<sup>24</sup>.

Da questa suddivisione in aree di descrizione, partiremo per individuare, in relazione ai caratteri del documento fotografico, altrettante aree. Alcune di esse, come vedremo, interessano marginalmente la fotografia, altre servono benissimo alle caratteristiche di questo materiale.

Se lo sforzo che abbiamo fatto per seguire lo standard ISBN (NBM) sul materiale non librario sia riuscito, non è dato saperlo per mancanza di una verifica pratica: pensiamo comunque che sia una base credibile di partenza: siamo agli inizi di un'esperienza e la verifica è fondamentale.

<sup>24</sup> Trascriviamo, per comodità di confronto, i termini in inglese dell'ISBD (NBM): 1) Title and statement of responsibility area; 2) Edition area; 3) Material (or type of publication) specific area — non usato —; 4) Publication, Distribution, etc. area; 5) Physical description area; 6) Series area; 7) Notes area; 8) Standard number (or alternative) and terms of availability area; 9) Items having multiple parts or components. Sempre a titolo di confronto riportiamo le aree dell'ISBD (M) *International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications. Edizione italiana a c. dell'Associazione Italiana Biblioteche*, Roma, 1976: 1) Area del titolo e dell'indicazione di autore; 2) Area dell'edizione; 3) — corrisponde alla 4, e così di seguito — Area delle note tipografiche; 4) Area della collazione; 5) Area della collezione; 6) Area delle note; 7) Area dell'ISBN (Intern. Standard Book Number), della legatura e del prezzo; 8) Pubblicazioni in più volumi.

Gli standards di cui diciamo, e così l'ISBD (NBM), riguardano la sola descrizione del materiale, non trattano il problema degli autori.

Circa le norme per l'intestazione per *autore* nonché per la loro forma, le guide sono i principi generali di catalogazione formulati alla Conferenza di Parigi del 1961, detti Principi di Parigi<sup>25</sup> e, in Italia, le cosiddette RICA pubblicate nel 1976 e, in edizione ufficiale e definitiva, nel 1979<sup>26</sup>, compilate seguendo quelli.

Il concetto di autore è uno, qualunque sia il genere dell'opera, la forma o il supporto col quale viene presentata per essere fruita (libro, disco, fotografia, film, immagine pittorica, ecc.), l'epoca in cui è vissuto.

Precisiamo che ai fini di individuare le intestazioni principali di fotografie abbiamo creduto, e non da ora<sup>27</sup>, di proporre il Soggetto come possibile Intestazione Principale in alternativa all'Autore<sup>28</sup>, contravvenendo, in modo piuttosto drastico e dopo molti dubbi, ad uno dei principi fondamentali che regolano la catalogazione in biblioteca, secondo il quale la scheda principale va sempre intestata all'autore, mentre il soggetto, quale via concettualmente diversa per giungere al documento, va trattato a sé con norme proprie.

Poiché la fotografia presenta caratteri esteriori, fisici, del tutto diversi rispetto al libro, altre differenze sostanziali e appariscenti nella catalogazione saranno segnalate nelle aree della descrizione.

Circa le norme per la *soggettazione* l'unico riferimento italiano è il Soggettario compilato sulla base dell'indice di soggetti per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> *Definizione di principi, approvata dalla Conferenza internazionale sui principi di catalogazione*, Parigi, ottobre 1961, in: *Manuale del catalogatore*, Firenze, 1970, p. 217-227.

<sup>26</sup> *Regole Italiane di Catalogazione per Autori*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, 1979.

<sup>27</sup> Già nel 1975 facemmo questa proposta, e verifiche successive hanno confermato la sua praticabilità, cfr. il nostro articolo *Catalogazione delle fotografie. Contributo ad una discussione*, cit., p. 160-165.

<sup>28</sup> Vedi capitolo seguente: *Criteri e norme per la catalogazione delle fotografie*.

<sup>29</sup> *Soggettario per i Cataloghi delle Biblioteche Italiane. A cura della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, Stamperia « Il Cenacolo », 1956, ristampa anastatica: Roma, 1880. Esso è stato integrato da aggiornamenti, di cui il più recente è: *Bibliografia Nazionale Italiana, Soggetti, Liste di aggiornamento, 1956-1980*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 1982.

### *Scelta e forma dell'intestazione*

Circa la scelta e la forma delle intestazioni, le particolarità e le caratteristiche del materiale fotografico ci hanno indotto a proporre per l'intestazione principale sia il nome dell'autore sia il soggetto della fotografia.

Il catalogatore che non abbia conoscenza di principi di catalogazione normalizzati, gli unici dei quali sono quelli per il libro a stampa (e assimilati) o manoscritto (codice) (per altri materiali esistono ma non sono codificati, quindi variabili a seconda degli scopi e a discrezione di chi li cataloga), non troverà da ridire su questa proposta, la quale invece risulterà per lo meno inconsueta presso il bibliotecario chiamato a catalogare fotografie, che proverà un certo imbarazzo nell'accettare l'idea di una simile contaminazione, non ammessa per la catalogazione dei libri se non in quei casi eccezionali che tutti conoscono ma che molti non incontrano mai quando, mancando ogni indicazione di autore e titolo e non potendo risalirvi, userà il soggetto del libro come intestazione principale.

Infatti, i due concetti di autore, quale creatore e proprietario di un'opera di pensiero, indipendentemente dalla forma con cui viene comunicata, e il tema che l'autore ha trattato, sono nettamente diversi e complementari.

Ma per le fotografie, considerata l'eventualità che il catalogo per autori venga caricato di numerosissime schede con la medesima intestazione di autore (nell'ordine delle centinaia o migliaia, quantità non raggiungibile per i libri), cui nel catalogo per soggetti corrisponderebbero altrettante schede, si rende necessaria una unificazione dei due cataloghi in uno unico che avrà le caratteristiche del catalogo dizionario, ma solo esteriormente, in quanto la differenza tra i due tipi di schede, per autori e soggetti, non sarà segnalata né sarà ricavabile dal loro contenuto e forma, essendo in questo caso concettualmente identiche. Proporremo quindi un catalogo unificato per autori e soggetti (o dizionario, per comodità di citazione) dove le intestazioni principali (parole d'ordine) possono aversi dai nomi degli autori oppure, in casi determinati e spesso tanto frequenti da risultare anche preponderanti, dai soggetti delle fotografie anziché dai loro autori.

### Autore

La fotografia è in molti casi il risultato di un lavoro in collaborazione, contemporanea o per fasi successive, dove i vari operatori entrano in campo e ne escono durante i momenti della lavorazione. Quando esiste una persona fisica che esegue in proprio tutto il procedimento, o lo segue controllando il lavoro di altri, anche partecipandovi, dalla ripresa alla copia finale, egli ne è senz'altro l'autore.

Ma non sempre è così. Altre volte, e forse più frequentemente, pure esistendo questa persona, le sue incombenze possono essere di vario tipo: solo organizzative o solo tecniche, anche parzialmente, e allora egli non apparirà nè vorrà apparire come autore; così l'autore sarà la ditta, lo studio o l'agenzia fotografica cui le varie persone fanno capo.

In altri casi, un autore, noto per fotografie personalizzate, pone il proprio nome su fotografie in cui egli può non avere avuto parte, o una parte non creativa, qualora vengano emesse col nome di uno studio o agenzia o organizzazione che porta il suo nome: si rientrerà allora nel caso più generale della difficoltà di stabilire se chi si dice autore di un'opera lo sia in realtà.

L'autore comunque sarà individuato con relativa certezza quando una persona fisica o una ditta si professa autore e assume le responsabilità di ordine culturale, tecnico e legale delle immagini prodotte.

Non sempre è facile questa identificazione: nei casi dubbi la ricerca dell'autore andrà fatta tentando di ricostruire le varie fasi del procedimento, dalla ripresa allo sviluppo del negativo, alla stampa della copia positiva, individuando se possibile, di quanto egli influisca con la sua volontà sul risultato finale.

La sequenza: ripresa, sviluppo, stampa, che normalmente non presenta soluzione di continuità per quelle immagini da riprodursi per i comuni usi, e prevale la buona norma di fare in fretta, può in certi casi non avvenire per fasi contemporanee, per vari motivi, intenzionali o no.

Un negativo può venire stampato per la prima volta o, più spesso, ristampato anche a distanza di tempo, e nei casi delle ristampe, anche dopo molti anni. Poiché sappiamo che la fase di stampa è quella che si presta alle più varie elaborazioni che differenziano la copia rispetto al negativo, accade che l'autore del

negativo, ad un esame della copia positiva, possa benissimo venire considerato autore secondario.

Poniamo il caso, frequente oggi in periodo di revivals, che si posseda il negativo su lastra di cm. 24x30, raffigurante una piazza, realizzato nei primi anni del secolo. Il fotografo di quei tempi ne ricavava copie stampate a contatto: gli interessava il tema dal punto di vista iconografico o comunque voleva comunicare tutto il contenuto della fotografia; oggi il fotografo venuto in possesso di quella lastra ne stampa, ingrandendoli, poniamo, quattro particolari, nel formato che crede, cm. 18x24 o cm. 24x30, dove appaiono scene di vita sociale, abbigliamenti, mezzi di locomozione, ecc., perchè oggi, più che l'immagine della piazza, rimasta immutata nell'architettura, interessano gli elementi accessori, di costume, forse originariamente non graditi, di quell'immagine. In questo caso, un altro autore si viene ad aggiungere a quello del negativo originale, autore certo secondario, ma in casi di elaborazioni spinte, principale.

L'intestazione per autore è possibile quando le fotografie siano fortemente personalizzate in virtù di un intendimento estetico o anche di uno stile o tecnica personale costante che sovrasti il tema, sia esso un reportage o un paesaggio o un ritratto o iconografia urbana o architettura, od anche riproduzione di opere d'arte, dove spesso la fotografia d'autore, nella scelta di scorci, luci e altri accorgimenti, mette in subordine l'intento documentario. Ma non sempre è chiaro quando e in che misura ciò avvenga.

Più sicura è la scelta dell'intestazione dal nome dell'autore quando l'esigenza estetica sia la sola che motiva la fotografia, mancando ogni pretesa documentaria, come avviene per le opere chiaramente di fantasia, nei generi tradizionali mutuati dalle arti figurative: nudo, paesaggio, ritratto, natura morta, composizione figurativa e astratta. Più particolare è il caso dei pittori che utilizzano la fotografia e le sue possibilità tecniche, così come di quei fotografi che hanno abbandonato gli scopi documentari della loro attività per utilizzare le possibilità della fotografia come arte figurativa, conferendole alcune caratteristiche estetiche e mercantili di quelle arti: produzione di copie in esemplare unico, firmate, piccole tirature, rinunciando così ad una delle caratteristiche peculiari della fotografia, la riproducibilità teoricamente illimitata degli originali.

Quando l'autore di opere con palesi intendimenti artistici non

sia una persona fisica bensì un'agenzia, una ditta (ma sono casi poco frequenti), i singoli autori non appaiono e risultano collaboratori anonimi di opere prodotte in collettivo: il nome della ditta, studio o agenzia, sarà allora scelto per l'intestazione.

In generale, per la scelta del nome dell'autore quale intestazione principale, sono da considerarsi alcuni elementi della fotografia singola o del gruppo:

- 1) esistenza di un soggetto
- 2) efficacia e chiarezza documentaria
- 3) intenzioni dell'autore, ricavabili o dall'immagine o per via indiretta da elementi esterni ad essa, quali la sua attività prevalente, considerando anche la notorietà e il prestigio goduto presso la critica.

Rimane sempre il problema dell'altissimo numero degli originali prodotti da un fotografo, anche se è possibile e spesso consigliabile raggruppare fotografie che costituiscono insiemi o unità distinte, quali i «servizi», «reportages», gruppi omogenei per via di altri caratteri comuni, luogo, tempo, avvenimenti, generi, materie, argomenti, eccetera, a volte così riuniti dagli autori, altre volte ricostruibili secondo intenzioni evidenti pure se non espresse.

Certamente la produzione di un fotografo è ben diversa da quella degli altri autori. Il più prolifico scrittore di testi letterari, scientifici, filologici, il pensatore, il compositore di musica, l'artista figurativo più produttivo mai raggiungerà, neppure lontanamente, la prolificità del fotografo che è capace di produrre decine di immagini al giorno, decine o centinaia di «servizi» ogni anno.

Se si pensa che ogni fotografia ha le caratteristiche dell'unità da catalogarsi a sé, si può immaginare l'affollamento di un catalogo che contenesse migliaia di schede (limitandosi ad una per ogni fotografia) o magari soltanto centinaia (riuscendo a radunare insiemi e gruppi omogenei) per ogni singolo autore. Siccome gli autori con queste caratteristiche sarebbero moltissimi, lo schedario sarebbe consultabile con difficoltà estrema se non proprio inconsultabile, sempre che non ci si trovasse prima sommersi dalle schede.

Se nel caso degli insiemi e degli altri gruppi omogenei di fotografie d'autore, non si può fare a meno di adottare il suo nome per l'intestazione principale, e la fortuna di possederne l'opera compenserà le complicazioni causate dal rilevante numero

di schede in catalogo a lui intestate, in altri casi, quando l'autore non si qualifichi per palesi intenzioni estetiche o non sia noto come autore personale (è il caso delle ditte, degli studi, delle agenzie) prende corpo l'idea di adottare il soggetto come intestazione principale, riservando al nome dell'autore una o più schede informative. Ecco che si presenta il problema fondamentale di sostanza e di forma, la scelta tra autore come tale e quindi col suo nome nelle intestazioni principali di tutte le sue fotografie, e l'autore la cui presenza in fototeca sia segnalata soltanto a mezzo della unica scheda informativa, e le sue fotografie catalogate dai soggetti, il che presuppone un giudizio, che in certi casi può essere discutibile anche se dato dal catalogatore più scrupoloso, quello che cercherà di basare le sue scelte su dati più oggettivi possibili.

Qui sta il punto critico del sistema, che pure proponiamo considerandone i vantaggi pratici, ritenendo anche che dovrebbe reggere nella maggior parte dei casi.

#### *Soggetto*

La soggettazione delle fotografie non presenterebbe problemi diversi da quelli per il libro se le scelte avvenissero ai fini di un catalogo per soggetti e non in alternativa con gli autori, come avviene per il catalogo unico, simile a quello dizionario, che andiamo proponendo.

Gli elementi che debbono esistere perché la scelta dell'intestazione principale venga fatta sul soggetto piuttosto che sull'autore della fotografia è che questa abbia un tema specifico, che sia scattata cioè per evidenziare il soggetto così come si presenta, in modo oggettivo, (ad es. una serie di luoghi dove sia sempre presente un operatore catastale con una stadia in mano, caso limite, o comunque vi siano chiari intenti documentari) e non serva da motivo per interpretazioni personali e di fantasia dell'autore (accostamenti di cose lontane tra loro mediante l'uso di teleobiettivi spinti, angolazioni deformanti per l'uso di grandangolari a cortissima focale), creazione di atmosfere d'ambiente (mediante illuminazioni particolari, selettive, fasci di luce, filtri, ecc.)<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> I principi della soggettazione, che sono generali e quindi validi per le opere di pensiero in qualsiasi forma espresse, richiedono che il soggetto sia riferito ad oggettività di fatti e idee, escludendo in ogni caso quelli trattati nelle opere di fantasia, anche se lo spunto sia stato preso da fatti o persone reali, come è per la poesia, la narrativa, la letteratura drammatica, la storia romanzata o il romanzo

La fotografia urbanistica e architettonica, la documentazione iconografica (pitture, sculture, ritratti per identificare persone e tramandare la loro immagine, manufatti, prodotti industriali) presenta problemi minori perchè l'autore vi ha un'importanza tanto minore quanto più egli si sia prefissa una documentazione oggettiva e meno ambientata, ma attenta a fissare la maggiore quantità di elementi possibile, a mezzo di riprese non deformanti, prive di forti contrasti tra luci e ombre, o con illuminazione finalizzata a evidenziare particolari (per es. la fotografia di motori), con l'uso di negativi di grande formato che riducono al minimo la grana della emulsione, ed altri accorgimenti.

Tuttavia anche con questi scopi, esclusa volutamente ogni intenzione artistica e di fantasia, le forti personalità non mancano di esprimersi, lo stile del bravo fotografo si rivela anche nelle foto più oggettive, come è stato dimostrato per il passato in Italia, dagli Alinari, dagli Anderson e da altri. Essi mostrarono la loro maestria e il loro stile, che ha fatto scuola, nelle luci, nelle angolazioni, nell'incisione e chiarezza, nel grado di contrasto delle immagini. Dobbiamo prestare attenzione a questi elementi: essi ci saranno utili per individuare gruppi omogenei di fotografie e potranno anche ricondurci ad un autore, a ricostruire una fase della sua attività, a ritrovare una parte andata dispersa del suo lavoro. Sia in casi di autori minori, sia per i celebri nomi, la preferenza andrà in linea di massima ai soggetti, con le opportune schede al nome dell'autore.

Soltanto quando l'autore, facendo prevalere intenzionalmente finalità estetiche, offra una documentazione non utilizzabile se non in minima parte ai fini del riconoscimento obiettivo bensì una sua interpretazione di ambienti o oggetti finalizzata a scopi diversi, rievocativi, fantastici, ecc., il suo nome sarà privilegiato rispetto al soggetto, che in questi casi è una materia che egli ha plasmato ai suoi fini. Qui l'autore ha cura di mettersi in evidenza, riunendo il proprio lavoro in insiemi, dei quali non resta che prendere atto.

Vi sono casi in cui sia l'autore sia il soggetto sono ugualmente importanti. Frequente è quello di serie fotografiche dedicate a luoghi, città, ambienti naturali: il fotografo documenta ed interpreta, può preferire la vita sociale o l'aspetto urbanistico di una

storico o anche, quando l'elemento fantastico sia preponderante, la narrativa biografica o la biografia romanzata.

città, così come di un ambiente naturale potrà evidenziare il lato paesistico o il lavoro umano o la vita degli animali; saranno allora da considerare altri fattori oltre l'autore e il tema, quali la presentazione delle fotografie, le intenzioni dichiarate o no, e altri da individuarsi caso per caso.

Anche il ritratto presenta simili aspetti e problemi.

Da un lato si ha il ritratto che reca il nome del personaggio e non quello dell'autore, e questo è il caso più semplice perchè manca uno degli elementi per la scelta, ed ancorché la fotografia presenti intenti artistici, interpretativi, d'introspezione psicologica, si consulta il ritratto al nome del personaggio; d'altro canto si ha il ritratto in cui siano da segnalare sia il nome della persona raffigurata sia l'autore della fotografia.

Rimane fuori da questi casi quel ritratto d'arte dove la persona ripresa non abbia nome, intenzionalmente, servendo essa da solo modello.

Ritratti di celebri personaggi eseguiti da celebri fotografi avranno duplice catalogazione, e la scelta dell'intestazione principale tra le due possibili rientra nei problemi comuni di catalogazione: l'importante è stabilire se sia necessaria una scheda secondaria. In molti di questi casi, si può preferire il nome della persona raffigurata e al nome del fotografo fare schede riassuntive, es.: Cartier Bresson, Henri — Ritratti, 1839-42, ecc. Schede simili ai nomi degli autori si faranno per qualsiasi altro tema trattato, che apparirà nell'intestazione come suddivisione (o sottovoce): fiori, tramonti, notturni, nudi, composizioni, viaggi, eccetera.

Accanto al soggetto principale una fotografia può contenere altri soggetti, per i quali si faranno le opportune schede, come è per quelle fotografie raffiguranti celebri personaggi riuniti in una determinata circostanza, per es. Congressi, Pranzi, Inaugurazioni e simili, ovvero fotografie di ambienti urbani, che possono mostrare più edifici o contenere scene di vita sociale.

A integrazione di questo discorso, rinviamo al nostro precedente scritto sull'argomento<sup>31</sup>.

#### *Intestazioni*

Per quanto riguarda le norme di catalogazione, come è stato detto, i riferimenti d'obbligo sono: per le intestazioni ai nomi degli

<sup>31</sup> *Catalogazione delle fotografie. Contributo ad una discussione*, cit., pp. 160-165.

autori, le Regole Italiane<sup>32</sup>; per le intestazioni ai soggetti, le norme per la soggettazione nelle biblioteche italiane, sia in quanto ancora valide pure se datate, sia perchè le uniche esistenti codificate<sup>33</sup>. Nel caso che il soggetto sia costituito da un nome personale la forma va data secondo le norme per gli autori.

#### *Scheda guida*

In una fototeca capita di avere numerose schede con la medesima intestazione allorché si abbiano fotografie relative ad un medesimo soggetto, un luogo, un fatto o situazioni che abbiano durata nel tempo (la guerra in una regione), un ciclo unitario di avvenimenti (gare sportive) e simili. Sarà bene allora fare precedere queste schede da una scheda-guida, che eviterà la ripetizione della medesima intestazione.

#### *Scheda informativa per autore*

Nel caso di studi fotografici, reporters, editori di fotografie (es. di cartoline illustrate), di autori in genere, dei quali la fototeca posseda molte fotografie, servizi e reportages, nell'ordine delle decine o delle centinaia, ed anche quando il nome o la ragione sociale vengano usati come intestazione (fotografi artisti, ecc.) è opportuno compilare una scheda che contenga informazioni sommarie sull'autore (nome personale o ragione sociale di una ditta) con notizie che ne illustrino i campi di attività, i periodi di tempo in cui operò e, naturalmente, ragguagliano sui fondi posseduti, non tralasciando le informazioni sul nome della ditta e i suoi cambiamenti nel tempo, che saranno segnalati con opportune schede di rinvio.

#### *Esempi:*

- I.P. FOTO CAMERA  
Bologna, 1932-...  
Fotoreportage in Bologna e Provincia, Iconografia bolognese.  
Fondi: vita sociale e iconografia, 1932-45.
- I.P. FOTOGRAFIA DELL'EMILIA  
Bologna, 1860 circa - secolo XX inizio.  
Iconografia bolognese ed italiana. Paesaggio. Scene di genere.  
Fondi: iconografia bolognese, paesaggio.

<sup>32</sup> Vedi nota n. 26.

<sup>33</sup> Vedi nota n. 29.

Proprietà neg.: Cassa di Risparmio, Bologna.  
Altro nome della ditta: Poppi, Fotografia dell'Emilia.

Rinvio POPPI, Pietro. Fotografia dell'Emilia.  
Vedi: FOTOGRAFIA DELL'EMILIA.

I.P. MENGOLI G.  
Bologna, fine sec. XIX - inizio sec. XX. Editore di cartoline illustrate. Iconografia bolognese e della Provincia di Bologna.  
Fondi: id.  
Proprietà neg.: Cassa di Risparmio.

#### *Servizi fotografici, insieme e gruppi omogenei di fotografie.*

Stabilire quando un gruppo di fotografie faccia parte di un servizio fotografico o reportage, in genere non crea problemi, essendo le singole fotografie quasi sempre riunite sin dall'origine per successione logica, tema, autore, per unità del tempo di ripresa e senza soluzione di continuità quando facciano parte del medesimo rullo di pellicola, che riunisce da sei a trentasei o anche più fotogrammi, o più rulli successivi, e sono generalmente presentati come tali.

Se avremo due servizi sullo stesso avvenimento o argomento realizzati nelle medesime condizioni e tempi, la catalogazione andrà fatta separatamente in quanto opere diverse.

Più difficile appare l'individuazione di gruppi di fotografie che abbiano caratteristiche comuni che le rendano omogenee, pur se in origine siano state eseguite senza l'intenzione di riunirle in un secondo tempo. I criteri che useremo in questi casi sono simili a quelli archivistici, secondo cui è buona norma riunire documenti per ricostituire nuclei originari, raggruppamenti e suddivisioni, e guardandosi dall'attribuire ai documenti le nostre intenzioni o di servirsi di essi a fini diversi da quelli originari o alla nostra comodità di archiviazione e catalogazione. Ad esempio: fotografie relative a lavori interessanti un definito nucleo urbano (demolizioni nell'anno tale e nella tale area urbana, isolato, via o piazza) potranno aversi da varie fonti, e schederemo separatamente, in quanto opere diverse, ogni gruppo di fotografie del medesimo autore o ad esso riconducibili. Se poi avremo fotografie di autori sconosciuti, cercheremo di riunire a gruppi, se sarà possibile, quelle fotografie che per coincidenza di caratteri formali o tecnici (angolazioni di ripresa, luci, lunghezze focali di obiettivi, uso di filtri, dimensioni, stampa su colori diversi dal nero come il marron,

smaltatura, marginatura, esame della grana della copia da cui si può risalire alla grandezza del negativo, tipo di emulsione e simili) possano ritenersi eseguite dalla medesima mano. Se sarà il caso possono introdursi suddivisioni all'interno di un medesimo soggetto tenendo presenti i punti di ripresa, l'ampiezza dei campi abbracciati (campi totali, particolari), i medesimi scorci.

#### Intestazioni. Esempi

Facciamo seguire alcuni esempi relativi alle intestazioni. Di seguito all'intestazione appariranno gli altri elementi della scheda, che si presenta così completa: il titolo, la descrizione, i cui problemi verranno affrontati nei capitoli relativi al contenuto della scheda. Le varianti nelle descrizioni che seguono vengono date a titolo di esempio e sono varianti ammesse dalle norme relative.

Gli esempi riguardano, in successione, due servizi fotografici, tre gruppi omogenei di fotografie in origine non riunite, due esempi di fotografie singole. Gli esempi salvo il n. 4, si riferiscono alla città di Bologna: è omesso pertanto il nome della città (la scheda sarebbe stata, per es.: BOLOGNA — Istituto Magistrale « Laura Bassi ») che sarà presente in una scheda-guida all'inizio, che potrà anche avere delle suddivisioni, nel caso specifico: Iconografia e Vita sociale.

- 1) I.P. « GRAN PREMIO DI BOLOGNA », 1932.  
Bologna, Foto Camera, n. 6, 18x24 (24x36, OR, FILM), Propr. Camera.  
I.S. 1) FERRARI, Scuderia (poi: Fabbrica Automobili).  
2) CORSE AUTOMOBILISTICHE, 1932.
- 2) I.P. SAGGI GINNICI O.N.B. - Stadio Comunale.  
Bologna, Camera, 1933, n. 6, cm. 18x24 (mm. 24x36, OR), propr. Camera.  
I.S. 1) STADIO COMUNALE - Saggi ginnici, 1932.  
2) O.N.B. (Opera Nazionale Balilla) - Saggi ginnici, 1932.  
Rinvio: LITTORALE (Stadio).  
Vedi: STADIO COMUNALE.
- 3) I.P. GALLIERA, Porta.  
Bologna, G. Mengoli, sec. XX in., n. 2; cm. 18x24, BN, (cm. 4,4x6, ripr. da cart. ill., Pell.), Raccolta Mengoli, Propr. Cassa di Risparmio di Bologna.
- 4) I.P. ALBERINO di S. Pietro Capofiume.  
Bologna, G. Mengoli ed., sec. XX inizio, n. 11, 18x24, (4,5x6, da cart. ill., fotoinc., Film), « Raccolta Mengoli », Cassa Risparmio, Bologna.

- I.S. 1) SAN PIETRO CAPOFIUME - Alberino  
2) CANALE DELLE BOTTE  
3) ZENA  
4) RENO (Fiume)
- 5) I.P. ROOSEVELT, Piazza - Demolizioni, 1934-1935.  
Bologna, Bolognesi e Orsini, 1934-1935, n. 4, 18x24, BN, (s. neg.).  
Rinvii da: 1) GOVERNO, Piazza del.  
2) CAPRARÀ, Piazza.
- 6) I.P. GRADA, Via della.  
Canale di Reno. Veduta della Vita.  
Bologna, Fotografia dell'Emilia, sec. XIX, n. 1, cm. 21x30, BN, (OR, Last.), Cassa di Risparmio.  
I.S. 1) CANALE DI RENO. Veduta della Vita.  
2) SANTUARIO DI S. MARIA DELLA VISITAZIONE.
- 7) I.P. ISTITUTO MAGISTRALE « LAURA BASSI ».  
Scuole Normali Laura Bassi.  
Bologna, Foto Poppi, sec. XIX, n. 1, 21x30, (21x30, Last.), Cassa di Risparmio.  
I.S. 1) S. ISAIA, via.

#### CONTENUTO DELLA SCHEDA. DESCRIZIONE

Nel proporre queste norme per la descrizione delle fotografie abbiamo seguita, come già detto, la struttura dell'ISBD (NBM), sembrandoci corretta una uniformità di descrizione con gli altri tipi di supporto, siano essi librari o non, essendo gli standards ISBD tutti collegati allo standard generale, l'ISBD (G).

Tuttavia, per poter meglio segnalare e descrivere le caratteristiche del supporto fotografico, si è creduto opportuno e necessario, nell'articolare le aree di descrizione, derogare in alcuni punti dallo standard sul materiale non librario, pure conservandone la struttura.

Già abbiamo trascritto le aree dell'ISBD (NBM) parlando delle norme per il materiale non librario<sup>34</sup>.

Le varianti che abbiamo introdotte nei titoli delle aree riguardano la n. 4: *Area della pubblicazione, distribuzione* modificata in: *Area della descrizione interna*, e la n. 5: *Area della descrizione materiale o fisica*, modificata in: *Area della descrizione esterna*.

Per il resto seguiremo lo standard, notando che alcune aree interessano marginalmente la fotografia, e quindi verranno poco o

<sup>34</sup> cfr. a. pag. 401.

nulla usate: la n. 2: *Area dell'edizione*, la n. 6: *Area della collezione*, la n. 9: *Pubblicazioni in più componenti*, mentre la n. 8: *Area del numero standard e dati sulla disponibilità* sarà usata solo per i dati sulla disponibilità, mancando il numero standard nel nostro caso.

*Specificazione degli elementi della descrizione*

1) *Area del titolo e dell'indicazione di responsabilità*

Autore e titolo quando appaiono nel corpo della fotografia.

2) *Area dell'edizione*

Interessa quasi sempre le immagini tratte da fotografie e riprodotte con procedimenti diversi dalla stampa diretta del negativo su carta sensibile: fotoincisioni, cartoline, ecc. prodotte in grande numero di copie e su scala industriale, isolate o raccolte in libri, con scopi editoriali e divulgativi.

3) *Area del materiale specifico, o tipo di pubblicazione*

Non utilizzata.

4) *Area della descrizione interna*

Riguarda la formazione della fotografia e i suoi fattori, l'editore, il fotografo, il distributore, la data e il luogo di esecuzione, della stampa, ecc. Vi trovano posto tutte quelle notizie che non concernono il supporto su cui è stampata l'immagine.

5) *Area della descrizione esterna*

Riguarda il supporto del documento, il materiale con cui è fatto e sue caratteristiche, lo stato di conservazione, le dimensioni e quant'altro del suo stato fisico sia utile segnalare.

6) *Area della collezione*

Riguarda le fotografie riunite in serie unitarie non scindibili, come albums, libri fotografici, ecc.

7) *Area delle note*

Vi trovano posto tutte quelle informazioni che non siano inseribili nelle altre aree, quelle il cui genere non si possa prevedere, le notizie accessorie.

8) *Area del numero standard e dati sulla disponibilità*

Poco usata, se non per i libri fotografici e simili. Il numero standard non esiste per le fotografie.

9) *Pubblicazioni in più componenti*

Riguarda i casi in cui le fotografie siano allegate ad altro materia-

le, pubblicazioni varie e libri, in unità non scindibili, oppure pubblicazioni con più autori. Poco usata.

Per gli esempi che seguono, vengono compilate le schede complete: esse quindi comprendono elementi delle altre aree, oltre quelle in cui sono incluse.

1) *Area del titolo e dell'indicazione di responsabilità*

Il titolo nelle fotografie non sempre appare, e, quando è indicato, spesso non ne è certa la forma. Infatti la certezza si ha solo quando il titolo faccia parte del negativo, apposto di solito fuori dell'immagine in calce o su una striscia aggiunta sul bordo: questo modo di titolare è normale per i soggetti iconografici nelle fotografie dell'ottocento. Tale indicazione si può trovare anche su un bordo o angolo dell'immagine, ottenuto applicando un mascherino sul negativo, ed è frequente nelle cartoline illustrate. Il sistema è usato per temi iconografici, persone, e spesso appare anche il nome del fotografo assieme ad altri elementi utili per l'archivio dello stesso, come sigle o numeri. Oggi il suo uso è raro, ma è ancora praticato da agenzie di stampa e fotografiche che così mettono, anche per rendere meno facilmente riproducibili le immagini senza citarne la fonte, il proprio nome e marchio in un angolo della fotografia con scritta ottenuta in fase di stampa.

Il nome del fotografo appare anche stampigliato a secco e quindi in rilievo, leggibile dal lato dell'immagine; anche questa è una pratica sempre meno usata.

Meno indelebile, ma diffuso, è il sistema più semplice di apporre sul retro della copia un timbro recante la ragione sociale del fotografo, pallido ricordo e povero pronipote delle ampie notizie che un tempo apparivano sul retro dei robusti cartoni sui quali i fotografi del secolo scorso e dei primi decenni del nostro incollavano le esili positive: composizioni di bell'effetto decorativo arricchite da grazie tipografiche, medaglie e stemmi.

Le maniere ora descritte per indicare l'autore o il soggetto delle fotografie offrono tutte elementi certi per la scelta del titolo, per la descrizione oltre che per la scelta dell'intestazione. La tecnica stessa con cui quelle notizie sono date, che abbiamo visto essere o fotografica o a stampa, rivela l'intenzione da parte degli autori di qualificare se stessi e l'immagine.

Ma nella maggior parte delle fotografie, specie per quelle più

recenti, le indicazioni di soggetto e di autore si presentano frequentemente in maniera meno completa e sicura, sotto forma di annotazioni scritte a mano sul retro, o dattiloscritte su striscie di carta incollate. In questi casi l'indicazione di responsabilità e di soggetto può riservare margini di errore, perché non sempre si è certi che quelle notizie siano di mano degli autori<sup>35</sup>.

Comunque, nei casi sopra toccati, il titolo e il nome dell'autore possono venire inseriti nell'area del titolo, omettendo, se sarà il caso, quegli elementi già presenti nell'intestazione.

<sup>35</sup> L'impressionante quantità, la valanga di immagini che viene scattata e si consuma sempre più rapidamente, la facilità sempre maggiore e l'incremento nella rapidità dei procedimenti di produzione hanno giocato un brutto tiro agli autori di quelle immagini, respingendoli sempre più verso un anonimato dal quale in futuro sarà difficile toglierli. Perduto il concetto che una fotografia fosse fatta per durare nel tempo, e quindi da conservare con le opportune cautele delle quali la più usata è stata quella di incollarla su robustissimi cartoni, (ma anche per un motivo più semplice, la esilità delle prime carte da stampa), il pericolo che corre la nostra epoca è quello che l'immagine, priva del titolo, della datazione e dell'autore, priva quindi dei connotati che la identificheranno in futuro, diventi inutile ai fini della storia e della cultura. L'immagine non dice tutto di sé, anzi: un volto, un luogo, un fatto possono non avere nome, potranno essere scambiati con altri, riconosciuti se non in modo generico e insufficiente, forse neppure riconosciuti.

Ed è un curioso paradosso questo, che un'immagine di per sé la più oggettiva che si sia mai potuta produrre (escludendo naturalmente le interpretazioni e i trucchi) perché ottenuta dall'azione della luce su di una emulsione ad essa sensibile, su cui ben poco, in teoria almeno, si può influire, corra poi il pericolo di risultare poco credibile per circostanze che non dipendono da essa stessa, bensì dalla sensibilità alla informazione, alla documentazione e alla conservazione di chi la crea e la maneggia, circostanze vitali per la sua sopravvivenza.

La cura da parte dei fotografi nel mettere segnali d'identificazione sulle copie e nel tenere i loro archivi è circostanza primaria per consentire la sopravvivenza del valore di queste immagini. Il ruolo che avranno le fototeche in questa vicenda è pure fondamentale anche se si esercita in una fase successiva, risiedendo nel recuperare per ogni fotografia quelle informazioni che la collochino non genericamente nel suo tempo e nelle situazioni che documenta; per esempio, una fotografia di guerra senza alcuna indicazione: dal tipo di armi e dalle divise militari potrà stabilire di quale guerra si tratti, se quella del '15-18 o del '39-45 o di una guerra coloniale, o di altra, dal paesaggio e dagli edifici anche di quale fronte, forse circoscrivendo la zona, ma ben poche altre notizie ne ricaverò. Il problema è stato inteso ed esposto in tutta la sua importanza da Georges Sadoul: « Les photos que les amateurs prennent par milliards contiennent certainement des trésors pour les historiens futurs. Leurs collections sont en majorité vouées à une destruction rapide. Celles qui sont retrouvées après cinquante ou soixante ans constituent des témoignages précieux. Mais presque toujours anonymes, elles sont difficilement identifiables, si l'on n'y trouve pas un personnage ou un site célèbres », (*Les photothèques*, in: *L'histoire et ses méthodes*, cit., p. 1177). Vedi anche, del SADOUL, *Témoignages photographiques et cinématographiques. Valeur du témoignage photographique*, in: *L'histoire et ses méthodes*, cit., p. 1390-1392.

Quando poi la fotografia faccia parte di un servizio, la sua descrizione entra nel complesso del servizio o del gruppo omogeneo, e nella descrizione di questi insiemi si trasferiscono i relativi problemi.

Se della fotografia non si abbiano elementi certi per indicare un titolo o una responsabilità, sarà il soggetto a interessare quest'area, e sarà omissso o dato in forma abbreviata se faccia già parte dell'intestazione.

*Esempi*

1) BOLOGNA — Vedute, sec. XIX

6° raccolta di testimonianze fotografiche sulla città di Bologna tratte dalle collezioni d'arte e di documentazione storica della Cassa di Risparmio in Bologna. Dicembre 1978. Bologna, Fotografia dell'Emilia e altri, sec. XIX.

(Bologna, Cassa di Risparmio, 1978), n. 8, cm. 21x30, BN, Fotoinc., (21x30, Or., Last.), album.

Non c'è altra indicazione oltre il titolo il quale, ripetuto per ogni serie uscita, può intendersi anche come collezione. In altri casi si sceglie tra le possibilità, evitando ripetizioni, come l'indicazione di proprietà della Cassa di Risparmio di Bologna, che appare evidente.

2) BOLOGNA — Viale Zanolini

Bologna. Viale conducente alla stazione del vaporino fuori porta S. Vitale.

Bologna, ed. G. Mengoli, 19..., n. 1, cm. 18x24, BN, (4.5x6, da cart. ill. fotoinc., Film), « Raccolta Mengoli », Propr. Cassa di Risparmio di Bologna.

2) *Area dell'edizione*

Quest'area interessa le immagini tratte da fotografie ed ottenute a mezzo di procedimenti atti a produrne un numero rilevante di copie, intendendo con ciò tirature molto superiori a quelle che può produrre un laboratorio fotografico che sia attrezzato con le normali, anche le più sofisticate, apparecchiature di riproduzione basate sull'impressione su carta fotografica da stampa direttamente dal negativo, dei quali procedimenti si è detto nel capitolo *Le fotoincisioni, le cartoline illustrate*.

Ci riferiamo alle edizioni per fini didattici, promozionali, d'occasione, come gli annuari, celebrazioni e simili casi: un esempio è offerto da edizioni della Cassa di Risparmio di Bologna che periodicamente ricava dei cliché da fotografie di iconografia e vita sociale bolognese della sua collezione, li riunisce in cartella e li distribuisce a titolo di omaggio.

È questo un esempio di gruppi omogenei di immagini che,

oltre ad essere una speciale forma di pubblicazione, da segnalarsi, possono recare note di edizione, come l'indicazione « Edizione fuori commercio » o « Edizione 1980 » e simili.

Quest'area viene di rado utilizzata per la descrizione di fotografie. A rigor di termini, ogni stampa di una copia da un negativo che sia successiva alla prima copia stampata, sarebbe una nuova edizione, ma: 1) non essendovi elementi che possano distinguere una copia da un'altra stampata dopo un certo tempo, specie per quelle stampate perdurante l'attualità del soggetto, 2) quando la copia non sia risultato di elaborazioni o variazioni rispetto al negativo, 3) quando manchi l'intenzione di riproporre un prodotto già consumato sotto una veste rinnovata (restauro, riproduzione di parte del negativo, ecc.), allora non è il caso di segnalare l'edizione in quanto elemento non utile all'individuazione di quella fotografia in quella circostanza, anzi possibile fonte di equivoco perché può fare pensare a varianti.

Le elaborazioni del negativo, la stampa di un suo particolare e altri interventi di simile natura, producono invece opere nuove.

*Esempi:*

I.P. BOLOGNA - Porta S. Felice

Porta S. Felice. Caserma della Cavalleria. Nuova ed. Bologna, Ed. G. Mengoli, sec. XX in., n. 1, 18x24, BN, (4,5x6, da cart. ill. fotoinc., film), « Raccolta Mengoli », Propr. Cassa di Risp.

I.S. 1) BOLOGNA - Caserma della Cavalleria.

N.B. Nell'intestazione si omette il nome della città qualora essa sia segnalata in una scheda-guida, es.: CASERMA DELLA CAVALLERIA.

Vedi anche *Note all'area 4*, esempio n. 2.

3) *Area del materiale specifico*

Non utilizzata .

4) *Area della descrizione interna*

Corrisponde alla 4) *Area della pubblicazione, distribuzione, ecc.* (Publication, distribution, etc.) dell'ISBD (NBM), la quale corrisponde alla 3) *Area delle note tipografiche* dello standard per le pubblicazioni monografiche ISBD (M) e delle Regole Italiane (RICA), che adottano una lettera, nel caso la *c*, anziché il numero.

Abbiamo preferito usare, per quest'area e per quella che segue, i termini « descrizione interna » e « descrizione esterna » secondo

gli usi per la descrizione dei manoscritti in diplomatica, sembrandoci essi adatti alla particolare natura del materiale fotografico, nei rapporti del supporto con il contenuto.

Per « descrizione interna » intendiamo la raccolta di quegli elementi che sono indipendenti dalle caratteristiche fisiche del supporto (negativo e stampa), dal suo stato di conservazione, dimensioni e simili, che qui non interessano, mentre interessano gli elementi relativi alla formazione e ai fattori della fotografia: luogo di esecuzione e/o di stampa e di riedizione, fotografo, editore, distributore, datazione, provenienza.

L'ordine degli elementi seguirà questa sequenza:

*luogo*: di ripresa, di stampa, sede del fotografo o agenzia che ha prodotto l'originale, sede dell'editore.

*fotografo o agenzia fotografica*: quando non vengano considerati come autori, nel qual caso sono intestazioni della scheda.

*editore*: al posto del fotografo quando questo manchi, tra parentesi se segue il nome del fotografo.

*anno*: di esecuzione della fotografia.

*luogo*: di riedizione, distribuzione.

*rieditore o distributore*: della nuova edizione.

*anno*: della riedizione.

*Note all'area 4*

1) Quando il *luogo* è diverso da quello raffigurato nella fotografia, se questo è identificato, naturalmente, non può che trattarsi della sede del fotografo o dell'editore o dell'agenzia. La presenza di luoghi diversi non crea problemi nel caso di immagini iconografiche, di vita sociale, di immagini di opere d'arte, in quanto il luogo è sempre nell'intestazione. Ogni dubbio è circoscritto allora alle fotografie di fantasia, ai ritratti e simili, ed in questi casi il luogo dove è stata eseguita la fotografia può avere importanza o può non averne (dove è stato fotografato quel fiore, nell'ambiente naturale o in una serra? Dove è stato fatto quel ritratto?) a seconda dei casi. Si potrà sempre, se ritenuta necessaria, aggiungere una specificazione in aggiunta al nome del luogo: Bologna, ripr.; Firenze, ed.; Roma, sede fotogr.; ecc.

La mancanza di ogni indicazione dopo il nome del luogo lascia intendere che il luogo di ripresa, sede del fotografo o editore è il medesimo, e comunque una identità tra le specificazioni di luogo che nel caso interessano. La specificazione è poi superflua per riprese fatte nel luogo che appare nell'intestazione o nel titolo, cui faccia seguito, nella descrizione, un luogo diverso. Quest'ultimo è, senza possibilità di errore, quello dove ha sede il

fotografo. Vedasi l'esempio n. 4 delle *Intestazioni. Esempi*: immagini della località Alberino di S. Pietro Capofiume, prese da un fotografo con sede in Bologna<sup>36</sup>.

2) Una particolarità della fotografia è che spessissimo gli *autori* sono anche editori e distributori della loro opera. Essi allora si segnalano per primi. La ristampa moderna di una fotografia ormai datata, se priva di interventi tecnici recenti e con tecniche moderne, se non rielaborata a fini estetici, se stampata interamente e non in suoi particolari, non ha rilevanza ai nostri fini, essendo una copia esatta del negativo e identica in ogni sua parte a ogni copia precedente. Il negativo è datato, esattamente o per approssimazione, e a questa data, anche lontana, vanno riferiti tutti gli elementi di luogo, autore ed editore.

3) le *ristampe*, le *riedizioni* in cui è in evidenza la figura del *nuovo editore* sono in genere operazioni a scopo divulgativo e le fotografie riprodotte con procedimenti fotomeccanici. Non mancano riedizioni di vere fotografie, ma in questi casi avvengono quasi sempre per iniziativa di un fotografo che possiede vecchi negativi molto richiesti come documentazione storica. Il fotografo che esegue le ristampe assume la figura dell'editore (anche se di questo non ha gli scopi commerciali, lavorando dietro ordinazione o producendo piccole serie per soddisfare una richiesta che presume sempre limitata) con un suo luogo dove esegue queste ristampe e una data di riedizione, dati questi che vanno segnalati specialmente se il negativo subisca in sede di stampa dei trattamenti, o di esso venga riprodotta solo una parte.

4) i dati della *riedizione*: luogo, nuovo editore, anno di riedizione, vanno tra parentesi e di seguito a quelli dell'originale: luogo, fotografo, editore, anno.

5) le sigle indicanti la mancanza di alcuni elementi sono quelli che si usano per i libri:

Senza luogo: s.l.

Senza anno: s.a.

Senza editore: s.e.

ai quali aggiungiamo: s.f., oppure s. fot.: senza fotografo

#### *Esempi*

1) MURRI, Augusto - Funerali  
I funerali del prof. Augusto Murri.  
Bologna, Foto Camera, 1934, n. 4, 18x24n NB, (24x36, Or., Film), Propr. Camera.

2) Bologna - Piazza Maggiore  
Bologna, s.f., sec. XIX fine, (Bologna, Foto Camera, 1977), n. 4, 18x24, BN, (n. 1, 24x30, Or., Last.), Ripr. di n. 4 particolari del neg.

Vedi anche gli esempi: n. 1, *Area n. 1, del titolo*  
n. 1, *Area n. 2, dell'edizione*

<sup>36</sup> Cfr. p. 412.

#### 5) *Area della descrizione esterna*

Corrisponde alla 5) *Area della descrizione materiale o fisica* dell'ISBD (NBM), alla 4) *Area della collazione* dell'ISBD (M) e all'area *d* delle RICA. Interessa quei dati che si desumono dall'esame della copia o del negativo e sono indipendenti da elementi interni, come il contenuto, il luogo, e quanti altri inseriti nell'area della descrizione interna. Sono dati relativi al supporto, alle caratteristiche fisiche di esso, alla tecnica di esecuzione, alle dimensioni, ai trattamenti chimici subiti, al colore, al loro stato di originali o riproduzioni, eccetera.

I dati della descrizione esterna vanno distinti se riferiti alla copia o al negativo, facendo precedere quelli della copia perché è su questa che viene fatta la catalogazione, mentre quelli del negativo vanno tra parentesi.

#### *Copia Positiva*

I) *Numero delle copie*

II) *Formato delle copie*

vedi la nota n. 1 a quest'area 5.

III) *Colore*

Bianco e nero: BN

Colore: col.

L'indicazione BN può omettersi se la maggioranza delle fotografie della collezione è in bianco e nero o quando, per la data di esecuzione, la fotografia non possa essere che in bianco e nero e solo eccezionalmente a colori. Per BN s'intende l'uso di due soli colori, il bianco e un colore qualsiasi, per la formazione dell'immagine che si ottiene mediante la gamma dei grigi. Pertanto la tinta opposta al bianco non deve essere necessariamente nera, anche se quasi sempre lo è.

Questo colore diverso dal nero è ottenuto con due sistemi: l'uso di carte sensibili colorate (comuni sono le carte tinte in tonalità marrone, seppia, di varie gradazioni e intensità), oppure il viraggio. Il viraggio consiste in un trattamento chimico cui si sottopone un supporto trasparente affinché assuma un determinato colore. Fu molto usato in cinematografia in alternanza col bianco e nero, quando il colore era un'eccezione, per enfatizzare certe scene. Nato come surrogato del colore, oggi è quasi abbandonato.

Segneremo allora sulla scheda, in aggiunta alla sigla BN:

1) l'uso della carta di colore diverso dal nero, mettendo un'indica-

zione tra parentesi; es: BN (seppia);  
2) per il viraggio, l'abbreviazione: vir. seguita dal colore usato,  
es:  
vir. in verde, oppure: vir. verde.

#### IV) *Supporto del positivo*

Carta: l'indicazione si omette.

Se il supporto è di altro materiale, si segnala abbreviando il nome del materiale stesso:

Metallo: met.; ovvero il nome del metallo o lega: rame, arg. (argento), ott. (ottone), ecc.

Vetro: vet.

Stoffa: stof.

Porcellana: porc.

Maiolica: maiol.

e similmente.

Il supporto può essere in diretta relazione colla tecnica usata, come è per i dagherrotipi che venivano ottenuti su argento o rame argentato: in tal caso si fa precedere l'indicazione tecnica riferita al particolare metallo o lega:

Dagherrotipo su argento: dagherr. su arg.

Dagherrotipo su rame argentato: dagherr. su rame arg.

Ambrotipo e altri

Quando il supporto è trasparente, non si segnala di regola il materiale di cui è composto, a meno che sia di uso poco frequente, (come il vetro per copie positive), ma la caratteristica del supporto secondo il modo con cui va vista l'immagine:

Diapositiva: dia., o dia. su vetro.

Filmina: filmina

#### V) *Visione monoscopica o stereoscopica*

La prima indicazione si omette, solo la stereoscopia, essendo rara, va indicata secondo la tecnica di visione:

Stereoscopia semplice: stereo

Dischi stereoscopici: stereodisco

#### VI) *Fotoincisioni*

Se non è strettamente necessario si omettono le tecniche di fotoincisione:

Fotoincisione: fotoinc.

#### VII) *Cartoline illustrate*

Stampate in fotoincisione: cartolina illustrata fotoincisa: cart. ill. fotoinc.

Stampate su carta sensibile, come quelle con dicitura « Vera fotografia », ecc.: cartolina illustrata in fotografia: cart. ill. foto.

Questa segnalazione, che è in alternativa alla IV) *Supporto*, va fatta solo se si catalogano cartoline illustrate in originali; per le copie di cartoline illustrate ottenute fotografando le cartoline stesse, la segnalazione va fatta nella descrizione del negativo.

#### *Matrice negativa*

I dati relativi alle caratteristiche del negativo vanno tra parentesi tonde per distinguerli da quelli delle copie positive, e riguardano solo il negativo fotografico, non le eventuali matrici in fotoincisione o clichés, essendo tramiti che ai fini della descrizione non interessano.

#### I) *Numero dei negativi*

Va dato nei casi di servizi, insieme o gruppi di fotografie se il numero dei negativi varia rispetto al numero delle copie positive. In particolare, quando tutti i negativi, uguali per numero alle copie, sono del medesimo formato, il loro numero si omette, valendo l'omissione come riferimento a quello delle copie; a meno che non vi siano varianti nelle altre caratteristiche tra i vari negativi.

#### II) *Formato del negativo*

Vedi la nota n. 2 a quest'area 5. Si può omettere quando è uguale a quello della copia positiva, a patto che si forniscano altri dati sul negativo stesso, per non lasciare intendere una sua mancanza.

#### III) *Negativo originale o no*

Negativo originale: Or.

Negativo ottenuto fotografando una copia positiva, quindi riprodotto: ripr.

Queste sigle possono omettersi quando non sia il caso di abbondare in dettagli. L'indicazione Or. può comunque omettersi intendendo per sottinteso il negativo in originale se la maggioranza dei negativi in fototeca sono originali. Infatti i negativi ottenuti da copie positive fotografate costituiscono una parte minore, salvo

eccezioni, nelle raccolte.

Negativo ottenuto fotografando una fotoincisione: da fotoinc.

Negativo ottenuto fotografando una cartolina illustrata:

— se è una « Vera fotografia »: da cart. ill. foto.

— se è una fotoincisione: da cart. ill. fotoinc., o semplicemente: da cart. ill.

L'abbreviazione del termine: riproduzione, nella frase: ripr. da cart. ill., in questi casi è omessa.

#### IV) *Supporto del negativo*

Pellicola flessibile, o film. Può essere in rullo o piana. In rullo per i formati fino al 6x9cm., piana per quelli maggiori.

In genere non sorgono equivoci se non per i formati attorno al 6x9 cm. e comunque per i negativi più vecchi. Se necessario, poichè la differenza più importante è che il film in rullo contiene più fotografie e il film piano una sola, ne sarà fatta segnalazione.

Pellicola flessibile: film, o, se si vuole, il termine italiano: pell. Volendo precisare, per il film in rullo: film r. o rollfilm, per il film piano: film piano o pell. piana. Lastra rigida: last.

Si può omettere l'indicazione: film, per i formati di mm. 24x36 e inferiori, poichè di essi non esistono pellicole piane o lastre rigide.

Si può altresì omettere l'indicazione: film, dandola sottintesa, quando la maggior parte dei negativi della raccolta sia costituita da pellicole flessibili e se siano piane o in rullo non abbia rilevanza per la fototeca, e si preveda che solo eccezionalmente potrà verificarsi l'acquisizione di un numero rilevante di lastre rigide tale da mutare la fisionomia del complesso dei negativi e da rendere in futuro necessarie entrambe le segnalazioni.

#### V) *Colore o Bianco e nero*

Si omette, essendo l'indicazione già data per la copia positiva. Si segnala soltanto il caso in cui da un negativo a colore o virato si sia ottenuta una copia in bianco e nero. Le sigle sono le medesime usate per le copie positive: BN, col., vir.

La mancanza del negativo è bene segnalarla con una sigla: Senza negativo: s.n.; s. neg.; no neg.

Per le segnalazioni relative al possesso e proprietà dei negativi, vedi: 7) *Area delle note*.

#### *Note all'Area 5*

##### 1) *Formato delle copie positive. Come va indicato*

Le misure delle copie positive, così come per i negativi, possono venire indicate in due modi: 1) con le misure effettive; 2) con lettera convenzionale.

Con le misure effettive.

Il formato si dà in centimetri facendo precedere la misura minore, qualunque sia il senso di lettura della fotografia, seguendo le convenzioni per la citazione in uso presso i fotografi, i produttori di materiale sensibile e di apparecchiature, e in contraddizione con la norma 5.3.2 dell'ISBD (NBM) che, indicando prima l'altezza poi la larghezza (non il lato maggiore), tiene conto del senso di lettura dell'immagine. Avremo allora: 18x24, 9x12, ecc.

Quando possano sorgere equivoci, oltre che per immediatezza di percezione, è bene segnalare se le misure siano in millimetri o in centimetri, come per il 18x24 che può essere il fotogramma negativo dato in millimetri, o il negativo e la copia positiva di grande formato, in centimetri.

Per la scarsa leggibilità, è raro incontrare positivi con misura inferiore ai cm. 4,5x6. La stampa a contatto di formati minori, come il diffusissimo 24x36 mm. (formato Leica) serve per riscontro, e le copie così ottenute vengono dette « provini », anche se con tale termine vengono indicate le copie ottenute per contatto di formati maggiori, usualmente fino al 6x6 cm.

Le misure vanno prese fuori tutto, compresi i bordi bianchi, che pure normalmente non vanno considerati.

Nel caso di significative differenze tra le dimensioni del foglio e quelle della parte stampata, come per le stampe quadrate su foglio rettangolare, le misure effettive dell'immagine si danno prima di quelle del foglio, non seguendo, per sola comodità di citazione la norma ISBD (NBM) 7.5.

Esempio: cm. 6x6 su cm. 6x9; cm. 13x18 su 18x24, ecc.

Nel caso di fotografie ovali, si dà la misura dell'asse maggiore seguita dal termine ovale: cm. 12 ovale, che può essere abbreviato: ov.

Nel caso di fotografie tonde si dà la misura del diametro: cm. 14 diam.

Per fotografie tonde od ovali su foglio rettangolare o quadrato, e sono le più frequenti, si fa seguire alle segnalazioni precedenti il termine: su, seguito dalle misure: cm. 9 diam. su 12x15, cm. 12 ov. su 13x18.

Per fotografie di forme geometriche diverse da quelle dette, come per le trapezoidali, che si possono incontrare per riproduzioni di pitture, si danno le misure nel modo più conveniente, facendo seguire il nome della figura geometrica: cm. 18x24h trapezio; cm. 24x30h triang., dove h sta ad indicare l'altezza.

Per le fotografie pieghevoli si danno le due misure, prima quella aperta, poi la ripiegata: cm. 48x16, ripieg. 12x16, oppure più semplicemente la misura ripiegata fatta seguire dall'indicazione: pieghevole. Gli albums con moltissime piegature, del tipo a organetto, vanno segnalati con le sole misure ripiegate, usando però dizioni del tipo: Album pieghevole, o simile: Album piegh. cm. 19x24 chiuso. Negli albums, infatti, ogni piegatura delimita una fotografia.

Con lettera convenzionale.

Non saremmo per l'uso della lettera convenzionale nell'indicare i formati

delle copie, che pure è una forma breve e quindi poco ingombrante: essa però non è di uso generale né costante, non essendo stata normalizzata. Chi non abbia dimestichezza col catalogo troverà difficoltà, mentre l'indicazione delle misure reali rende subito l'idea di ciò che si andrà a consultare. Per i negativi, invece, la lettera convenzionale può essere utile ai fini interni, mentre per il lettore è un elemento secondario, dal momento che la consultazione avviene sulla stampa in positivo.

Poiché le lettere convenzionali è bene siano le medesime per i medesimi formati siano essi negativi o positivi, si rinvia al titolo che segue: « Formato del negativo ».

2) *Formato del negativo*

L'indicazione può essere fatta in due modi: 1) con le misure effettive; 2) con lettera convenzionale.

Con la misure effettive

Le misure possono essere date secondo una scala metrica, quella decimale, in centimetri o millimetri (in pollici nel mondo anglosassone) oppure con termini in uso nell'ambiente dei fotografi.

Per i fotogrammi 24x36 mm. ottenuti su pellicola da 35 mm. di altezza fuori tutto, perforata sui due bordi, l'indicazione può venire data secondo le misure in millimetri del fotogramma (24x36) oppure con la frase convenzionale, anche se oggi meno usata che per il passato: « Formato Leica »<sup>37</sup>.

Su tale pellicola da 35 mm. si ottiene anche un fotogramma dimezzato rispetto al precedente, il 18x24 mm., che viene indicato convenzionalmente col termine « mezzo formato ».

Sono in produzione pellicole da 35 mm. senza perforazione laterale, usate per microfilmature, il cui fotogramma misura mm. 27x36, nonché, per i medesimi usi, pellicole della stessa misura con perforazione su di un solo lato, con fotogramma di mm. 27x29.

Per questi e simili tipi di pellicola da 35 mm. le misure saranno date in millimetri, non essendo esatta la dizione « Formato Leica » che è propria della pellicola 35 mm. con doppia perforazione.

Per le pellicole, piane o in rullo, per le lastre piane, di formati maggiori, le misure, sempre riferite al fotogramma, vengono date convenzionalmente in centimetri: 4x4, 4,5x6, 6x6, 6x7, 6x9, ecc., secondo un uso ormai generalizzato nelle citazioni.

Le misure, sia dell'altezza della pellicola sia dei fotogrammi, sono date per approssimazione. Infatti la pellicola con altezza di cm. 4,5 dà un fotogramma di cm. 4x6,5, quella alta cm. 6 dà un fotogramma cm. 5,5x5,5 e così via, le lastre piane flessibili di cm. 10,5x15 danno fotogrammi di cm. 9,8x14,5, quelle di cm. 13x18 danno fotogrammi di cm. 12x17, eccetera. Bisogna tenere presente anche le tolleranze nella produzione sia delle pellicole, per cui l'altezza può variare di qualche decimo di millimetro, sia delle

<sup>37</sup> La pellicola da 35mm. perforata è di diretta derivazione cinematografica e, come è noto, fu Ernst Leitz che per primo la utilizzò per uso fotografico costruendovi attorno la celebre macchina Leica.

macchine fotografiche dove i bordi che limitano la superficie da impressionare possono presentare varianti nell'ordine di quelle ora dette.

In pratica, per i supporti privi di perforazione laterale, le misure in altezza dei fotogrammi sono vicine a quelle del supporto stesso, e le incorniciature di pochi millimetri costituite dai bordi non vengono considerate. Per le fotografie su pellicole in rullo, le misure tra un fotogramma e l'altro vengono prese a metà dello spazio non impressionato che le divide. Le pellicole in rullo senza perforazione hanno una denominazione tecnica, generalmente un numero, che, pure usata, non è adottata per le comuni citazioni, per es. la pellicola su rullo alta cm. 6, con la quale si ottengono i formati 6x6 6x7, viene indicata con: 120.

Altri negativi che si incontrano più di rado sono quelli su pellicola da 16 mm. di altezza, cinematografica se perforata su uno o sui due lati, per la microfilmatura se senza perforazione. In questi casi si possono dare le misure effettive del fotogramma in millimetri, ma si può più semplicemente dare la indicazione: 16 mm.

Con lettera convenzionale

Il sistema di fare corrispondere ad ogni formato di negativo una lettera alfabetica è in uso presso l'Archivio Fotografico Nazionale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, sperimentato da molti anni. È anche poco ingombrante, cosa da non trascurare usando la scheda internazionale.

Il sistema prevede la presenza in fototeca di undici formati contrassegnati da altrettante lettere. Qualora si incontrino formati non rientranti nello schema, si potranno dare le misure effettive, oppure assegnare nuove lettere, essendo lo schema aperto. Indicazioni supplementari saranno comunque fornite per negativi (rariissimi) che non siano di forma rettangolare o quadrata.

I simboli usati nella suddetta fototeca sono:

- |               |               |
|---------------|---------------|
| A = cm. 40x50 | G = cm. 10x15 |
| B = cm. 30x40 | M = cm. 6x9   |
| C = cm. 24x30 | N = cm. 6x6   |
| D = cm. 21x27 | P = cm. 4x6   |
| E = cm. 18x24 | R = cm. 35mm. |
| F = cm. 13x18 |               |

Il formato R=35 mm. intende una misura di fotogramma unificata in 24x36 mm., sia su pellicola perforata che non perforata. Se entreranno in fototeca negativi « mezzo formato » su pellicola 35 mm. con fotogramma di 18x24 mm, si potrà usare la lettera S. Così nel caso della pellicola da 16 mm.: potrà utilizzarsi la lettera T.

3) *Formati diversi*

Alcuni degli elementi descrittivi, sia per le copie sia per i negativi, possono doversi ripetere nei casi in cui, catalogando insieme, vi siano fotografie con diversi formati o altri elementi che variano. In questi casi andrà indicato il totale generale delle copie e quello dei negativi.

#### 4) Fotoincisioni

Per le immagini in fotoincisione, specie se siano cartoline illustrate, le caratteristiche dei negativi originali generalmente non sono conosciute. Quando invece esistano i negativi, le loro caratteristiche vengono inserite nella scheda. Accade che Enti proprietari dei negativi ne stampino le immagini previo procedimento di fotoincisione, per diffonderne un numero elevato di copie a scopi culturali o promozionali, e non stampino, se non eccezionalmente, dai negativi originali copie positive, esercitando su queste il diritto di proprietà. Per un esempio si veda quello n. 1 nell'area n. 1) *Area del titolo*.

#### Esempi

Gli esempi di descrizione esterna si trovano nel corpo delle schede che diamo come esempi per le altre aree, essendo ognuna di queste schede compilata in modo completo, con tutti gli elementi della descrizione. Ad esse si rinvia. Le varianti nelle descrizioni sono state inserite per mostrare le varie forme possibili.

#### 6) Area della collezione

Non è caso frequente quello di fotografie riunite in collezioni vere e proprie, per tema, formato, con titolo e numeri progressivi, come avviene per i libri ed altri materiali audiovisivi.

Quest'area riguarda fotografie in albums, libri fotografici, insieme e serie unitarie di fotografie per caratteristiche interne od esterne riunite in contenitori appositamente concepiti. Un esempio è dato dagli albums per le fotografie formato visita, di moda nell'ottocento, dedicate a tutti i temi, dal ritratto di famiglia per usi privati al ritratto di principi, regnanti e personalità celebri, alle vedute di città, al folklore regionale, eccetera.

Rientrano in quest'area anche quei gruppi di fotografie che fanno parte di mostre fotografiche sia isolate sia con scadenza periodica e con temi che variano ad ogni edizione. In questi casi la mostra non viene conservata come tale: dopo di essa le fotografie ritornano ai loro posti in archivio o in fototeca o vengono restituite ai proprietari pubblici o privati, e la documentazione dell'avvenimento è affidata al catalogo a stampa con le fotografie riprodotte a mezzo cliché.

Trovano posto in quest'area indicazioni di fondi particolari di cui facciano parte le fotografie.

#### Esempi

Vedi l'es. n. 1 nella 1) *Area del titolo*. In questo caso la collezione è anche il titolo della raccolta. Il solo numero ordinale della stessa (6'

raccolta...) sarà l'elemento distintivo della collezione.

Vedi gli es. n. 2 nella 1) *Area del titolo*, e n. 1 nella 2) *Area dell'edizione*. La collezione è la « Raccolta Mengoli ».

#### 7) Area delle note

Vi trovano posto tutte quelle informazioni non inseribili in altre aree perchè non prevedibili o non comuni, quindi non normalizzabili, oppure, se inseribili in altre aree, quando non dichiarate esplicitamente dagli autori, difficilmente rilevabili o rilevabili in modo non sempre esatto o completo (uso di filtri, lunghezze focali degli obbiettivi usati, uso di fonti artificiali di luce, uso di pellicole con varia sensibilità ai colori, come l'infrarosso, grado di contrasto delle carte sensibili, ecc.).

Trovano posto in quest'area le informazioni accessorie e quelle che vogliono con maggiori dettagli chiarire o ampliare le descrizioni.

Facciamo seguire un elenco delle note di più frequente uso, avvertendo che, nella stringatezza che è d'obbligo nel piccolo spazio di una scheda formato internazionale, spesso non è possibile indicare se non in maniera lacunosa quelle particolarità che vale la pena di segnalare e che meriterebbero un minimo di approfondimento. I dizionari e i glossari di fotografia, pubblicati a sé o allegati ai trattati sulla materia aiuteranno il catalogatore, solo che sia sufficientemente avveduto da individuare nel materiale che ha sottomano, quelle particolarità meritevoli di segnalazione.

Per questioni di tecnica sono utili anche i volumetti e opuscoli di divulgazione editi dalle case produttrici di apparecchiature fotografiche e materiale sensibile, in genere ben fatti e distribuiti gratuitamente, come quelli dell'Ilford e della Kodak.

Albums: vedi *Albums e libri fotografici* (pag. 390, 391).

Coloratura a mano: si distingue dal ritocco per essere un tentativo di fotografia a colori.

Composizione di più fotografie.

Condizioni esterne di ripresa.

Dagherrotipo e altri. Possono indicarsi in questa area, oppure nella: 5) *Area della descrizione esterna, Copia positiva, IV: Supporto del positivo*, vedi a p. 422.

Dati tecnici di ripresa: tempo di esposizione, diaframma.

Diritti di proprietà<sup>38</sup> del negativo: sono i diritti che riguardano la

<sup>38</sup> Netta è in proposito la distinzione fra pubblico e privato: le raccolte pubbliche sono istituzionalmente deputate a consentire e favorire il pubblico uso del

riproduzione e l'uso dell'immagine derivanti dalla proprietà del negativo. I negativi possono essere:

- 1) in possesso e proprietà della fototeca.
- 2) in possesso e proprietà di terzi, per cui la fototeca deve rinviare ai proprietari per la riproduzione e la stampa di copie.
- 3) in possesso della fototeca ma: o in deposito (casi rari), o ottenuti da altri negativi o da copie, di cui terzi conservino i diritti. In questi casi la fototeca potrà usare i negativi per uso interno, mentre per uso pubblico esterno, quale il prestito, copie ulteriori da cedere a terzi, riproduzione a fini divulgativi, ecc., occorrerà il consenso dei proprietari.

Le indicazioni dell'esistenza dei negativi in fototeca senza note di proprietà stanno ad indicare che essi giacciono presso la fototeca, la quale ne ha la proprietà e i relativi diritti.

Qualora proprietà e diritti siano di terzi, ne è fatta segnalazione nella scheda.

Qualora la fototeca posseda il negativo (per esempio: in deposito) ma non i diritti, la segnalazione è fatta dopo l'indicazione di proprietà; se la fototeca abbia un negativo ricavato dal negativo in possesso del proprietario si potranno annotare le misure se diverse dal negativo originale. Esempio: Propr. Foto Nicoletti, Neg. dep. (24x36 mm.); oppure: replica neg. dep. L'abbreviazione: Neg. dep. sta per : negativo depositato. Si potranno usare segnalazioni simili o meglio appropriate secondo i rapporti esistenti tra proprietario e fototeca.

Diritti di proprietà della copia positiva: i diritti di proprietà provenienti dal possesso delle copie positive sono difficili da dimostrare in quanto anche qualora sia provata la distruzione del negativo, difficile è accertare se e quante copie positive siano in circolazione. Solo se la paternità della fotografia sia dimostrata o non equivocabile (foto d'autore, foto di istituti pubblici, ecc.) riteniamo possano essere vantati diritti di ristampa della copia positiva.

Esempi di segnalazione dei diritti di proprietà si trovano nella: 1) *Area del titolo*, es. n. 2 (p. 417), e nel capitolo: *Criteri e norme per la catalogazione... Intestazioni*. Esempi (p. 412, 413), es. n. 1, 2, 3, 4, 6, 7. *Note all'Area 4*, es. n. 1 (p. 420).

Elaborazioni di camera oscura: Stampa ad alto contrasto; Solarizzazione, Profileografia, Plastografia o « Effetto bassorilievo » ed altre.

Filtri di luce.

Fondi speciali: quando non indicati nella 6) *Area della collezione*

Foto di scena: la segnalazione va fatta se si tratti di foto isolate o comunque non facenti parte di gruppi o fondi speciali. La foto di scena è spesso preparata prima assieme agli interessati e si distingue dalle fotografie

materiale; le raccolte private, a ciò non obbligate, debbono sentirsi garantito il loro diritto di proprietà, di autore e di concessione in uso delle immagini: basti pensare ai fotografi professionisti, il cui archivio è capitale d'impresa preziosissimo: quando si è tentato di aprire queste raccolte all'uso pubblico attraverso l'istituto della notifica non salvaguardandone adeguatamente i diritti, regolati da leggi, si sono avute resistenze e polemiche.

prese senza l'autorizzazione o consenso o sollecitazione degli interessati durante gli spettacoli o le riprese di films, e tale circostanza è bene venga segnalata. Vi sono casi in cui un fotografo è incaricato dalla direzione di uno spettacolo (compagnia, ente teatrale) di eseguire fotografie durante la sua esecuzione: queste sono difficilmente distinguibili da quelle prese da qualsiasi altro fotografo nelle medesime circostanze e condizioni, l'unica differenza consistendo nella loro ufficialità.

Fotomontaggio.

Illuminazione artificiale del soggetto o della scena.

Libri fotografici: in alternativa con la segnalazione eventuale fatta nella:

6) *Area della collezione*. Si usa preferibilmente nei casi di fotografie allegate. Macrofotografia (o, con termine più esatto: Fotomacrografia): macro.

Microfotografia (o Fotomicrografia): micro.

Negativo, dati tecnici: marca, tipo, sensibilità alla luce, sensibilità ai colori (emulsione ortocromatica, pancromatica, all'infrarosso), caratteristiche particolari (al collodio umido, ecc.).

Obbiettivi usati: lunghezza focale, apertura massima del diaframma; o anche semplicemente il tipo: fish eye, grandangolare spinto, grandangolare, normale, lungo fuoco, teleobiettivo medio o spinto, ecc. La lunghezza focale (F.) va data in millimetri, raramente in pollici, l'apertura massima del diaframma (f.) va indicata col numero corrispondente. Es.: F. mm. 135, f. 2,8; o: mm. 135/2,8; o anche: 135/2,8.

Positivo, dati tecnici: marca, tipo di carta, tipo di emulsione (all'albumina, al collodio, alla gelatina, calotipo, ecc.), sensibilità e contrasto, trattamento (opaco, lucido, ecc.), ecc.

Riproduzione di un particolare del negativo.

Ritocco: sul negativo, sul positivo. Il ritocco non viene preso in considerazione solo quando non giunge ad alterare la fotografia, ma quando gli effetti dell'intervento manuale sono tali da sovrapporsi ad essa ne è fatta segnalazione.

Soggetti ripresi, loro particolarità: nomi di persone, presenza di oggetti ed altre cose degne di segnalazione.

Supporto sul quale è stata applicata la copia positiva: in genere cartone o cartoncino.

Sviluppo immediato, come i sistemi Polaroid o Kodak Instant.

8) *Area del numero standard e dati sulla disponibilità*

Quest'area interessa la fotografia in modo eguale a qualsiasi altro materiale non librario o librario, e pertanto si rinvia all'ISBD (NBM). Il numero standard per le fotograrie non è usato, così

come il prezzo non è stampato sulle copie. Interessa semmai i libri fotografici.

9) *Pubblicazioni in più componenti*

Corrisponde all'area 8) *Pubblicazioni in più volumi* dello standard per le pubblicazioni monografiche. Nel caso delle fotografie interessa quasi mai le copie bensì le fotoincisioni, e può essere usata quando più gruppi di fotografie facciano parte di pubblicazioni in più settori, non scindibili e non ravvisabili come « collezioni », come quelle dedicate a più autori sotto un titolo unico. Casi in cui sia stata da utilizzare questa area non ne abbiamo incontrati.

ARRIGO GRAZIA

Opere di argomento bolognese  
acquisite dalla Biblioteca nel 1983

Come ci auguravamo nell'anno precedente, anche per il 1983 è stato possibile compilare l'elenco delle accessioni delle opere di argomento bolognese acquisite dalla Biblioteca.

A differenza della volta precedente sono state incluse anche le opere che trattano della regione, limitatamente a quelle che contengono argomenti di interesse locale.

È stato compilato un indice per autori delle intestazioni principali e secondarie (autori e titoli) e un indice dei soggetti che rispecchiano, salvo poche eccezioni, quelli inseriti nel catalogo generale della Biblioteca.

Le schede sono state redatte secondo le norme RICA (Regole italiane di catalogazione per autori) e, in fondo, riportano la segnatura della collocazione che l'opera ha avuto in Biblioteca.

GIANFRANCO ONOFRI  
MAURIZIO MONTANARI