



Giacomettistr. 1
Postfach
CH-3000 Bern 15

Tel. 031/350 97 60
Fax 031/350 97 64

E-mail: infos
@memoriav.ch

http://www.
memoriav.ch

bulletin

6·2000
MEMORIAV
1

ALLEGATO



Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse
Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz
Associazione per la salvaguardia della memoria audiovisiva svizzera
Associazione per il salvamento da la cultura audiovisuala da la Svizra
Association for the preservation of the audiovisual heritage of Switzerland

Traduzioni

DOSSIER

I progetti fotografici

- Per un inventario della fotografia in Svizzera. *Sylvie Henguely* 18
Idee per un futuro utilizzo della collezione fotografica Donetta. *Kurt Deggeller* 19
La vita quotidiana nel corso del tempo. *Jean-Henry Papilloud* 19
Da Carlo Ponti a Roberto Donetta:
due esempi di salvaguardia di collezioni fotografiche. *Christophe Brandt* 21

Sguardi sulla fotografia

- Il mercato della fotografia – finanziamenti, incarichi e aiuti istituzionali. *Urs Stahel* 25
Il quotidiano della fotografia su Internet. *Luc Debraine* 26

TEMA

Film – foto – libro

- Quale coniugazione? Riassunto. *Roland Cosandey* 27

I progetti fotografici

Per un inventario della fotografia in Svizzera

Sylvie Henguely
Collaboratrice scientifica dell'ISCF,
Neuchâtel

Se si pensa alla fotografia in Svizzera, vengono immancabilmente in mente i grandi centri come il Fotomuseum di Winterthur, il museo dell'Elysée a Losanna e qualche altro. Basta però leggere l'indice delle illustrazioni di molte opere per scoprire che numerose fonti – come biblioteche, archivi, musei, fotografi, collezionisti, associazioni, centri culturali, imprese, privati, ecc. – vi appaiono menzionate, quali proprietari, curatori o detentori di diritti. La popolarità di questo medium e la sua capacità di documentare gli aspetti del reale spiega in parte il suo essere sparso in quasi tutte le istituzioni incaricate di raccogliere gli elementi della nostra memoria collettiva. Tuttavia per la maggior parte di questi istituti, la conservazione, l'archiviazione e la valorizzazione della fotografia non rappresenta il loro compito prioritario.

Le conclusioni di un recente censimento dei depositi di fondi fotografici (intesi nel senso lato del termine), ci portano a riassumere come segue le principali preoccupazioni:

- approfondire la conoscenza del patrimonio fotografico,
- determinare la sua localizzazione e, in un certo senso, il suo stato di salute,
- sensibilizzare i responsabili ai problemi di conservazione legati a questo medium,
- facilitare la ricerca di fotografie tramite la creazione di una banca-dati.

L'inchiesta è iniziata con l'invio di un questionario a dei destinatari diciamo scontati (musei, biblioteche, archivi cantonali e comunali per i capoluoghi cantonali, uffici dei beni monumentali e ambientali, fondazioni, collezionisti), come pure ad altre categorie, quali amministrazioni comunali e imprese private, che reputavamo importanti.

Fu redatto quindi un questionario abbastanza breve ma sufficientemente preciso per dedurre informazioni pertinenti. Vista la diversità dei destinatari dell'inchiesta, la sua elaborazione si è rivelata delicata, perché doveva permettere la descrizione di strutture

piccole e grandi. Le risposte di queste ultime, malgrado la quantità di materiale da descrivere, sono spesso state più precise di quelle delle piccole unità. Grazie alle risorse di personale, agli anni d'esperienza in materia di catalogazione, agli strumenti concettuali ed ai mezzi tecnici di cui sono dotate, infatti, sono state in grado di fornirci le informazioni desiderate. Quale unità di base abbiamo scelto quella del fondo, per poter ottenere più che una semplice descrizione globale della collezione o degli archivi fotografici di un istituto, senza tuttavia cadere nell'altro estremo di una descrizione delle singole unità.

La banca-dati elaborata in comune ricalca la struttura del questionario. Vuole essere uno strumento flessibile, facilmente orientabile verso fondi fotografici conservati in tutto il paese e reperibili nella stessa banca-dati tramite ricerca a partire dalle categorie: autori (fotografo) e iconografia (generi, temi, luoghi, avvenimenti, personaggi). L'inchiesta, limitata nel tempo, non vuole raggiungere l'eshaustività ma la realizzazione di una struttura aperta alla quale, con il contributo degli istituti interessati, si potrà secondo i bisogni aggiungere nuovi enti e nuovi fondi. La descrizione di questi ultimi può essere dettagliata in funzione del grado d'avanzamento degli inventari condotti dai depositari dei fondi.

I risultati ottenuti in questa prima fase hanno facilitato la selezione dei luoghi dove noi volevamo, in un secondo tempo, approfondire le nostre ricerche con un sopralluogo. La scelta fu effettuata in funzione dei criteri quali la ricchezza, l'ampiezza, l'autore, la singolarità, l'interesse tematico o fotografico di fondi, pur mantenendo un'equilibrata rappresentatività cantonale.

Con queste visite, elemento base se non addirittura primordiale dell'inchiesta, ci proponiamo di conoscere più concretamente le condizioni di conservazione (tipo di locale, mobilia, contenitori, ecc.) dei diversi tipi di fotografie. Un attento esame del loro stato di salute secondo le diverse procedure fotografiche permette di valutare globalmente la misura del degrado del fondo e, se sarà il caso, l'urgenza delle misure da prendersi per assicurarne la salvaguardia e prevenire danni maggiori.

DOSSIER

Questi incontri si rivelano fruttuosi sotto diversi aspetti. Oltre all'accresciuto numero d'informazioni ottenute, che spesso ci permette di entrare in contatto con dei nuovi interlocutori, i sopralluoghi sono altrettante occasioni di scambio con i responsabili. Da queste discussioni nasce un ravvivato interesse per la fotografia ed ancor più per le questioni riguardanti la sua conservazione. Ne scaturiscono pure spesso altre domande relative alle banche-dati, ai sistemi d'inventario, alla digitalizzazione delle immagini, ecc. Emerge poi tutta una serie di aspettative, concernenti l'organizzazione di stages o di conferenze di base sulle diverse procedure fotografiche e sui metodi di conservazione, che rivelano una domanda di conoscenze a cui bisogna trovare delle risposte.

Le svariate sfaccettature di questo progetto si potrebbero riassumere così: si tratta da un lato di un lavoro sul terreno che cerca di stabilire lo stato delle cose in merito alle condizioni di conservazione della fotografia e per il quale è indispensabile una stretta collaborazione con i responsabili presso gli istituti. E' proprio questo dialogo che ci sforziamo di generare nella misura del possibile quando ci sembra necessario e sul quale contiamo, coscienti che questo progetto è proponibile solo nella misura in cui si fa appello ai contatti e alle competenze di numerosi interlocutori. D'altra parte, una banca-dati destinata ad un ampio pubblico sarà accessibile su Internet partendo dal sito Memoriav. Favorendo la ricerca nei diversi fondi fotografici e indirettamente la diffusione di questo medium, la banca-dati arricchirà la nostra memoria visiva. M

Idee per un futuro utilizzo della collezione fotografica Donetta

Kurt Deggeller
Direttore di Memoriav

La qualità di un progetto Memoriav si valuta anche in base al modo in cui un fondo restaurato è reso accessibile al pubblico. Vengono presi in considerazione i seguenti punti: l'uso non deve mettere in pericolo lo stato di conservazione del fondo, il fondo dev'essere consultabile, se possibile, insieme ai documenti che lo completano, l'utilizzo deve rispettare i diritti legati ai documenti ed infine l'utente deve essere reso attento sull'esistenza e sugli obiettivi di Memoriav.

Suggerisco di seguito le linee direttive di un futuro accesso alla collezione fotografica Donetta: gli originali saranno conservati nella Casa Donetta a Corzoneso in un archivio fatto su misura, dove potrebbero essere collocati anche dei tavoli di lavoro per l'utenza dai quali sia possibile consultare altri documenti sulla vita in Val di Blenio nella prima metà del XXmo secolo. Sarebbe auspicabile che vi trovassero posto anche le copie delle registrazioni sonore di Mario Vicari, che negli anni ottanta condusse delle indagini etnolinguistiche in quella valle. Sarebbe interessante proseguire nella raccolta di documenti audiovisivi concernenti la vita quotidiana nella regione bleniese e fare della Casa Donetta un modello di centro di documentazione multimediale. Pensiamo qui soprattutto a fondi privati di fotografie, video e registrazioni sonore, che potrebbero esservi conservati, selezionati e consultati.

Affinché il fondo originale non sia minacciato da un frequente utilizzo e per permettere la consultazione anche da altri centri di documentazione dentro e fuori cantone, le fotografie di Donetta e lo schedario nelle quali sono registrate devono essere digitalizzati. Sia il catalogo che le fotografie saranno quindi reperibili su Internet in un formato che non ne permetta un'utilizzazione non autorizzata.

I fondi necessari a questi progetti non sono ancora assicurati. Sarebbe tuttavia peccato se il lavoro di restauro fatto finora non potesse essere completato da un piano d'utilizzazione che gli dia significato, valorizzandolo. La presenza di numerose e preziose testimonianze audiovisive sembra predestinare la Valle di Blenio a fare da modello per delle soluzioni che potranno in seguito essere adottate anche in altre regioni.

La vita quotidiana nel corso del tempo

Jean-Henry Papilloud

Direttore del Centro vallesano dell'immagine e del suono, Martigny

Da oltre un secolo il nostro mondo vive al ritmo di profonde trasformazioni, particolarmente evidenti nella vita quotidiana. La fotografia, che oscilla tra la rappresentazione meccanica della realtà e la creazione artisti-

DOSSIER

ca, è senza dubbio il media che meglio riflette questa evoluzione. Con la ricchezza dei punti di vista e la straordinaria resa dei dettagli essa mostra non solo la realtà delle cose, ma anche il tempo che passa.

Dal 1840 i fotografi, professionisti e amatori, hanno immortalato gli aspetti più diversi della vita. I fondi che ci hanno lasciato, conservati negli istituti specializzati ma anche nei musei, negli archivi e nelle biblioteche, sono collezioni di grande valore e quel che ne rimane rappresenta una parte essenziale della nostra memoria collettiva. Interrogarsi oggi sul futuro di questo patrimonio equivale essenzialmente a chiedersi:

- Che fare per assicurarsi la sua perennità, minacciata dall'instabilità delle emulsioni e dalla fragilità dei supporti?
- Come metterlo a disposizione dei diversi interessi degli utilizzatori?
- Come sensibilizzare il pubblico e le autorità circa la sua importanza e circa la necessità di adottare misure per la sua salvaguardia?

Memoriav dispone già di studi e di realizzazioni concrete nel campo della conservazione e del restauro. Cosciente delle nuove possibilità dovute all'evoluzione delle tecniche, con il progetto-pilota «La vita quotidiana nel corso del tempo» Memoriav ha deciso d'inaugurare un'altra via ed ha incaricato il Centro vallesano dell'immagine e del suono di occuparsi di un fondo considerevole che conta circa 20000 immagini.

A questo progetto partecipano una decina di istituti. Ecco come s'intende valorizzare alcuni cardini delle collezioni: Prima e Seconda guerra mondiale (Archivio federale), scuole in Turgovia (Fondazione svizzera per la fotografia), grandi lavori (Museo nazionale, collezione Herzog), il Vallese tra le due guerre (Centre valaisan de l'image et du son), la Svizzera

tra le due guerre (Musée de l'Elysée), Ginevra d'inizio secolo (Biblioteca nazionale), ...

Il progetto comprende tre fasi:

- la digitalizzazione,
- la catalogazione,
- un'esposizione.

Digitalizzazione

Nelle arti grafiche le tecniche digitali sono ormai d'uso comune, non sono usate ancora su larga scala invece dai conservatori negli archivi. E' difficile infatti digitalizzare un documento senza conoscere precisamente l'uso che ne sarà fatto. Contrariamente alle copie tradizionali, che mantengono una buona potenzialità d'ingrandimento, le immagini digitali possono essere facilmente ridotte ma non ingrandite senza un'importante perdita di qualità.

Seguendo i consigli di specialisti delle arti grafiche, abbiamo optato per un compromesso molto pragmatico: considerare la qualità dell'originale. I negativi di medio e grande formato o le stampe originali sono quindi digitalizzate in un formato che ne permette la riproduzione ad ingrandimento triplo o fino al formato A3. All'altro estremo abbiamo i documenti di qualità tecnica media che vengono trattati nel formato 1:1.

La digitalizzazione come mezzo di salvaguardia raggiunge il suo scopo solo se l'insieme delle operazioni che l'accompagnano sono pure eseguite in una prospettiva a lungo termine. Uno sforzo particolare dev'essere fatto per il trattamento dei documenti originali in vista della loro conservazione. Conviene anche prendere le precauzioni necessarie per assicurare l'adeguata conservazione di schede informatiche particolarmente pesanti, conservate in TIF, un formato non compresso. La scheda di una fotografia, infatti, pesa da 5 a 20 Mb per i documenti b/n e il triplo per i documenti a colori.

L'appoggio ed i consigli dei fornitori di materiale e di software – Heidelberg (Linocolor) per la digitalizzazione e Hewlett Packard per il trattamento e il deposito delle immagini digitalizzate – ci hanno permesso di condurre in porto questa fase del progetto.

Catalogazione

In questo campo, l'obiettivo del progetto era di dare un accesso a distanza alle immagini digitalizzate. Alle soluzioni specifiche sviluppate o costruite autonomamente dagli archi-

Instituzioni associate al progetto «La vita quotidiana nel corso del tempo»

Archivio federale, Berna
 Archivio dei monumenti storici, Berna
 Schweizerische Stiftung für die Photographie, Zürich
 Museo nazionale, collezione Herzog, Zurigo
 Centre valaisan de l'image et du son, Martigny
 Musée de l'Elysée, Lausanne
 Musée historique de Lausanne
 Istituto svizzero per la conservazione della fotografia, Neuchâtel
 Biblioteca nazionale svizzera, Berna

DOSSIER

vi o dai musei e che presentano il vantaggio di privilegiare una descrizione specializzata del supporto fotografico, abbiamo infine preferito appoggiarci sugli standard sviluppati nell'ambito delle biblioteche e tendenti, anche in ambito fotografico, a normative internazionali.

Ci è sembrato importante porre delle minime basi comuni in modo da disporre delle informazioni essenziali sia per l'utilizzatore che per il conservatore.

Sforzandoci di raggiungere un ampio pubblico, è stato necessario inserirci in una struttura conosciuta che garantisca una certa continuità. In tal senso, la catalogazione collettiva delle biblioteche della Svizzera romanda (RERO) ci offriva tutte le garanzie e le prospettive auspiccate. Ci offriva pure, con le sue migliaia di utenti, l'apertura sugli ambienti suscettibili di ricorrere ai documenti che mettiamo a disposizione del pubblico (ricercatori, studenti, stampa, ...).

Per facilitare la comprensione delle fotografie, oltre alla visualizzazione delle immagini, un secondo pulsante multimediale permette di accedere ad informazioni sul catalogo comprendenti:

- la biografia dell'autore;
- le condizioni d'utilizzazione delle fotografie;
- le coordinate dell'istituto che detiene i diritti d'utilizzazione;
- un indirizzo mail prestabilito per le ordinazioni e le richieste d'informazioni.

L'introduzione di documenti fotografici nella banca-dati RERO ha comportato un certo numero di adattamenti, dei quali il più importante è la visualizzazione dei documenti. Questa funzione è ora perfettamente operativa. Circa 10000 fotografie sono visibili in successione a partire dalle domande più specifiche. I ricercatori possono accedere al catalogo dai siti www.memoriav.ch, rero.ch o memovs.ch che offre un aiuto alla ricerca.

Dare accesso ad una rappresentazione della fotografia stessa, significa sollevare la delicata questione della protezione dei diritti d'autore e dello statuto delle immagini pubblicate su Internet, anche sotto forma di catalogo. Certamente, gli istituti partner del progetto ci hanno fornito delle fotografie per le quali possiedono i diritti di utilizzazione, ma la questione rimane aperta per altri documenti. Due le precauzioni prese:

- le immagini sono consultabili in bassa definizione e con un alto tasso di compressione (JPG),
- il copyright è incrostato nell'immagine stessa.

Esposizione

Per far conoscere il progetto e il catalogo, abbiamo coinvolto la stampa quotidiana e specialistica che ha già dato ampio spazio all'avanzamento dei lavori.

Tuttavia il principale sforzo di diffusione consisterà nel presentare Memoriav e questo progetto fotografico nell'esposizione sulla «vita quotidiana nel corso del tempo», che durante l'estate 2001 occuperà il posto d'onore all'Arsenale della fondazione Pierre Gianadda a Martigny. M

Da Carlo Ponti a Roberto Donetta: due esempi di salvaguardia di collezioni fotografiche

Christophe Brandt

Direttore dell'Istituto svizzero per la conservazione della fotografia, Neuchâtel.

I progetti foto di Memoriav

Da sei anni Memoriav s'impegna regolarmente nella salvaguardia di collezioni fotografiche d'importanza nazionale. Nel 1994 l'attenzione del comitato direttore si è diretta alla collezione Carlo Ponti. A questo ampio intervento nel 1995 sono seguiti i lavori per la collezione Jean Walther (Musée Historique du Vieux-Vevey) e quelli sul fondo di panorami di Adolphe Braun (Fondazione svizzera per la fotografia, Zurigo). Nel 1996 e nel 1997 è stata la volta della collezione di André Schmid (Musée Historique de Lausanne) ed infine, nel corso degli ultimi due anni, del restauro del fondo Roberto Donetta (vedi articoli in questo bulletin). Parallelamente è stato fatto un inventario dei fondi fotografici del nostro paese. Lo studio è ancora in corso e permetterà prossimamente di disporre di un elenco dettagliato delle nostre collezioni e di realizzare una politica di salvaguardia.

Un'altra importante iniziativa per la salvaguardia e la valorizzazione della fotografia svizzera è il grande progetto-pilota del Centro vallesano dell'immagine e del suono, dal titolo «La vita quotidiana nel corso del tempo» e descritto in questo stesso dossier sui progetti foto di Memoriav.

DOSSIER

Carlo Ponti, una collezione del Museo svizzero dell'apparecchio fotografico di Vevey: analisi

Nel 1860 Carlo Ponti, fotografo ed inventore di origine ticinese, mette a punto l'aletoscopio, una specie di visore per sviluppi fotografici.

Egli si ispira a tutta una tradizione di apparecchi detti ottici che permettono, con l'aiuto di pannelli, di osservare un'immagine sotto una forte lente d'ingrandimento, sia in condizioni di luce normale che in trasparenza. Crea così degli effetti giorno/notte. Il Museo svizzero dell'apparecchio fotografico di Vevey ha acquisito nel 1993 un megaloscopio, variante in grande formato dell'aletoscopio, oltre ad un'importante collezione di fotografie attribuita a Carlo Ponti. Si tratta di 20 sviluppi all'albumina. Ogni copia è stampata su un fine telo di lino teso su una cornice di legno. Negli interspazi sono inseriti o dipinti degli elementi colorati che permettono dei giochi di luce del tipo diorama, caro a Daguerre.

L'iconografia rappresenta delle scene italiane, con degli scorci di Venezia, Roma e Napoli.

Ogni lastra è costituita da sei strati, fissati da un capo all'altro dalla cornice in abete lunga 417 mm, larga 320 mm ed alta 6 mm. La struttura rettangolare è costituita da un prova all'albumina, montata insieme ad un supporto intermedio in tela di lino. Sotto questi due primi strati è fissato un foglio acquarellato che rappresenta, disegnata, l'immagine evidenziata da colori vivi.

I fogli all'albumina presentano spesso numerose perforazioni realizzate con un ago. Questi buchi trapassano pure i due strati inferiori (sia la tela di lino che il foglio acquarellato) e fungono, nella rappresentazione notturna, da candele, stelle, riverberi o lava sulle pendici d'un vulcano.

Il retro è costituito da un foglio di seta tinta di blu, a tratti traforata ed incollata su un supporto in carta bianca. Una tela di lino, infine, è fissata sul dorso per proteggere la struttura inferiore da graffi o colpi al momento della proiezione; ha pure una funzione estetica (chiude l'oggetto) ed impedisce allo sguardo di scrutare all'interno e svelare il fenomeno giorno/notte. L'oggetto resta così magico e misterioso.

Nel momento in cui il progetto di salvaguardia della collezione fu depositato presso Memoriav nel 1994, le venti lastre erano in uno stato di degrado avanzato e preoccupante. Le alterazioni riguardavano sia i fogli al-

l'albumina, sia i supporti in lino, sia il quadro, sia i fogli colorati.

Per quel che concerne i fogli all'albumina, conviene differenziare i danni dovuti a fattori interni (gli interventi spesso insufficienti del fotografo nel corso del trattamento chimico delle stampe) da quelli dovuti a fattori esterni (luce, condizioni climatiche, inquinamento atmosferico, agenti biologici, manipolazioni).

Le fotografie del Museo svizzero dell'apparecchio fotografico presentano degradi frequenti su questo tipo d'immagine: un ingiallimento generale dello sviluppo, perdita di contrasti, importanti screpolature nell'emulsione e numerosi strappi. Una copia presentava anche parti decalcificate.

Gli strati colorati all'interno del quadro erano relativamente stabili dal punto di vista dei colori, ma spesso crepati e strappati. I supporti intermedi in lino erano invecchiati male. Queste tele comprendevano una trama di 35 fili per centimetro, ossia una struttura ben traforata, destinata a diminuire al massimo l'opacità offrendo nel contempo una stabilità di dimensioni. Questo elemento tessile non poteva essere integrato a causa del suo estremo invecchiamento. Le cornici, fabbricate in abete di qualità scadente, erano fragilissime.

Qualche riflessione generale a proposito della conservazione dei documenti fotografici

Il restauro dei documenti fotografici è una disciplina recente, ancora poco sviluppata in Europa, che segue la metodologia propria agli interventi praticati nel campo della protezione dei beni culturali. Si basa sulla congiunzione di tre elementi essenziali: una perfetta conoscenza della storia della fotografia e dei procedimenti, la padronanza tecnica che proviene da conoscenze sia scientifiche che artistiche e il rispetto e l'applicazione della carta internazionale del restauro.

Ogni intervento comincia con un esame attento del documento in questione, in modo da identificare la tecnica usata. Infatti non bisogna dimenticare che una fotografia – termine generico – può essere realizzata partendo da centinaia di procedimenti diversi. Questa prima tappa permette di stabilire con precisione la natura del supporto (metallo, carta, vetro...), la composizione dello strato-immagine (sali d'argento, ferro, platino, pigmenti...) e del suo legante (amido, albumina, collodio, gelatina...).

THÈME

Seguono una serie di accorgimenti fisico-chimici, di microanalisi, di rilevamenti delle alterazioni visibili ad occhio nudo o con la lente d'ingrandimento binoculare; in altre parole, si tratta di stabilire una vera e propria diagnosi che al termine dell'analisi permetta di decidere del o dei trattamenti da applicare.

Gli interventi vertono sia su delle lastre negative al collodio, alla gelatina di bromuro d'argento (lastre rotte, scollamenti nell'emulsione, solforazione) che su copie di qualsiasi natura: carta salata, carta all'albumina, carte aristotipiche, prove al platino o al carbone, carte moderne (supporti inadeguati, strappi, lacune, macchie, decolorazioni, presenza di microrganismi), senza dimenticare le procedure particolari, come la dagherrotipia, le ferrotipie oppure le ambrotipie.

I lavori sono stati intrapresi dopo un dialogo necessario e spesso fruttuoso con i conservatori responsabili delle collezioni.

Gli interventi realizzati sono prima di tutto trattamenti preventivi (modifica dei supporti, eliminazione dei microrganismi in autoclave, ricostruzione delle lacune, copiatura, isolamento, rinforzo) che obbediscono al principio della reversibilità. E qui c'è una presa di posizione netta. Non intendiamo intraprendere, come avvenne qualche anno fa, lavori di restauro chimico (reintensificazione, imbiancatura/nuovo sviluppo) per la semplice e buona ragione che il risultato è aleatorio, che non si rispetta il principio di reversibilità e che la struttura argentea dell'immagine ne risulta gravemente modificata.

Gli incunaboli della fotografia hanno poco più di 160 anni. Significa dichiararli recenti e sottolineare pure la nostra responsabilità nei confronti di documenti che dobbiamo trasmettere intatti alle generazioni future. I trattamenti chimici devono interessarci nell'ambito della ricerca e della sperimentazione, ma mai nel quadro di un esercizio quotidiano.

Chiusa la parentesi. Osserviamo ancora che l'insieme dei parametri rilevati e dei risultati ottenuti sono descritti, per ogni prototipo, in un rapporto di restauro. Così altri dopo di noi potranno riprendere da capo i nostri lavori, forse con un'altra filosofia e senza dubbio con delle nuove tecniche derivate dai progressi tecnologici.

L'intervento al laboratorio di restauro sulla collezione Ponti

Terminata la documentazione della collezione Ponti, stabilita la diagnosi, sperimentate le tecniche da applicare, fu scelto il metodo di lavoro seguente:

Struttura anteriore: ablazione delle etichette manoscritte fissate sul quadro e copia su carta giapponese, ablazione della tela di lino, ablazione della carta bianca, ablazione della carta velina colorata e copia su carta giapponese, ripittura.

Struttura posteriore: ablazione dell'albumina e del suo supporto di lino, pulizia dell'immagine fronte/retro e copia su carta giapponese con aggiustamento degli strappi e sostituzione delle lacune in carta permanente. Ripittura e rifiniture. Ablazione dello strato di carta acquarellata fissata su tela di lino e copia su carta giapponese, risistemazione degli strappi e delle pieghe, sostituzione delle lacune in carta giapponese.

Telaio/quadro: pomiciatura della cornice, rinforzo, posa di nuove viti, schermatura delle viti con una resina a due componenti, copia del profilo della cornice con carta giapponese.

Rimontaggio delle strutture: rimontaggio dell'immagine e della struttura posteriore sul retro della cornice, rimontaggio della struttura anteriore sul davanti della cornice. Fissaggio sul retro di un nuovo supporto di protezione in tela di cotone tinta.

Rifiniture: posa di nuove strisce nere sul retro per bordare l'immagine. Ricollocazione delle etichette manoscritte sul fronte inferiore della cornice.

Il restauro delle venti lastre ha reso necessarie più di 800 ore di lavoro e la partecipazione risoluta e creativa di quattro collaboratrici per 5 mesi. Non meno di 12 tappe sono state necessarie per portare a termine l'esperienza.

Una volta restaurata la collezione, ogni lastra è stata riprodotta per mezzo di una telecamera professionale (4×5 inch). Le riprese sono state realizzate sia su supporti negativi (Vericolor III) che su supporti invertibili (Ektachrome 64). E' stato così possibile riprodurre dai negativi delle prove facsimili rappresentanti la visione diurna e, a partire dai supporti invertibili, le diapositive illustranti la visione notturna.

Queste prove facsimili permettono oggi allo spettatore di visualizzare le lastre senza dover ricorrere alle prove originali che sono

D INFOS

conservate nei depositi del museo secondo le norme internazionali in vigore.

Roberto Donetta, pioniere della fotografia ticinese (1865–1932)

La Valle di Blenio è stata particolarmente povera ed i suoi abitanti furono spesso condannati all'emigrazione. Lo sguardo attento che Donetta dedicò alla sua regione, e al villaggio di Corzoneso in particolare, conferisce oggi alla sua opera un'ampia dimensione etnografica. Racconta la vita difficile dei suoi abitanti, la partenza dei giovani verso le città, la vita quotidiana di quelli che restano e continuano a coltivare qualche pezzo di terra, la montagna imponente che porta al passo del Lucomagno, il ritorno al paese degli emigrati, che costruiscono degli edifici il cui stile porta le tracce dell'architettura dei paesi dove si erano temporaneamente installati. Precursore della fotografia in Ticino, Donetta racconta il suo paese sviluppando un'immagine e uno stile propri, ed è diventato uno dei maestri della fotografia sociale svizzera.

La signora Mariarosa Bozzini ha raccolto pazientemente nell'archivio del comune di Corzoneso circa 600 sviluppi originali che, con i 5000 negativi su lastre di vetro, costituiscono il fondo Roberto Donetta.

Lo stato di salute del fondo era così preoccupante (sporcizia generale, macchie, strappi, lacune, fragilità delle emulsioni e dei supporti) che è stato necessario intervenire nell'ambito delle misure urgenti per porre fine al degrado e assicurare la salvaguardia degli sviluppi. Al termine dell'intervento, durato sei mesi, il fondo è oggi salvo e rientrerà nel prossimo futuro in Ticino. Infine, l'insieme dei negativi su lastra di vetro sarà digitalizzato nel corso dell'anno in modo da poter consultare la collezione su schermo.

Il restauro e la conservazione di queste due collezioni dimostra il ruolo fondamentale che Memoriav ha assunto nella salvaguardia del patrimonio fotografico. In effetti, solo una concertata politica nazionale, fondata su un programma, su degli obiettivi precisi e su una capacità d'intervento rapido permetterà di assicurare la perennità e la valorizzazione della nostra memoria audiovisiva collettiva. **M**

Sguardi sulla fotografia

Il mercato della fotografia – finanziamenti, incarichi e aiuti istituzionali

Urs Stahel

Direttore del Fotomuseum Winterthur*

La fotografia non è sufficientemente promossa: né la sua produzione, né la conservazione, né la diffusione, che avviene tramite esposizioni, mostre, pubblicazioni fotografiche. I motivi di questo stato di cose sono di diversa natura; uno di loro, forse il più importante, potrebbe essere l'incerto statuto storico della fotografia. Una seconda ragione potrebbe essere la mancanza di una vera lobby della fotografia, che si sia veramente impegnata nella promozione di questo mezzo d'espressione. La Confederazione eroga oggi 300 000 franchi a favore della fotografia, contro i 21 milioni che investe nel cinema¹. Neppure l'industria fotografica forma una lobby consistente: negli anni settanta delle società come Kodak, AGFA e Polaroid erano ancora disposte a sostenere un fotografo; ma da quando la fotografia amatoriale è diventata indipendente e costituisce un vaiverso autonomo – e da quando il mercato è piuttosto saturo, quest'impegno si è notevolmente ridotto.

Il mio ragionamento riguarda i soldi: ma occorre riconoscere subito come le procedure di produzione o perfino i contenuti dipendano dai mezzi finanziari disponibili o indisponibili; interi progetti, infatti, non vanno in porto, addirittura non sono nemmeno concepiti per mancanza di finanziamenti.

Cominciamo con la produzione. Evidenziamo una delle linee di sviluppo finora osservate: il mercato della stampa raccoglie sistematicamente le immagini «People and Show», piacevolmente irrilevanti, e trasforma così la stampa stessa da produttrice e promotrice d'importanti progetti fotografici a consumatrice d'immagini. Non è più richiesto l'approfondimento dei temi: un accenno è sufficiente; non deve essere comunicata «la cosa in sé» nella sua durezza, complessità e portata, ma basta appena il sapore del Kosovo, dell'Afghanistan, di Timor o d'Israele; non più l'informazione approfondita sullo stato del mondo, ma solo l'attraente apparenza.

Tre giorni qui, tre giorni là, deve bastare. Il resto viene ordinato tramite banche d'immagini. Dieci anni or sono Christian Caujolle dell'Agence Vu a Parigi così descrisse la tendenza che si è nel frattempo enormemente rinforzata: «E' più facile lavorare per una ditta che per la stampa». La stampa non è più un datore di lavoro interessante, paga poco e paga solo per pochi giorni, ciò che rende difficile produrre reportages completi e impossibile effettuare ricerche complesse e approfondite sull'immagine.

Un fotografo come Giorgio von Arb si definisce quindi un polipo dalle molte braccia: lavoro in qualità di PR per la sanità e la protezione dei giardini storici, insegnamento, assistenza ai progetti «Kunst-am-Bau» (arte sugli edifici) presso l'ospedale di Uster, diversi piccoli clienti e infine giornalismo. Se lavora ad un libro, le sue entrate annuali si riducono subito e sensibilmente. Molti fotografi scelgono oggi un simile percorso misto, ossia si finanziano innanzitutto con i rapporti annuali delle ditte, tramite piccoli incarichi pubblicitari e progetti commerciali, per poter quindi realizzare i loro grandi progetti documentari, etnografici o sociologici. Questo modo di procedere ha purtroppo conseguenze negative, perché la loro attività principale viene rinviata di alcuni anni, con il rischio che questi progetti vengano abbandonati.

Chi potrebbe o dovrebbe finanziare progetti come ad es. quelli realizzati da Gilles Peress in Iran, Irlanda del Nord, Bosnia e Ruanda, per i quali egli ha impiegato dai sei ai nove mesi all'anno e con le cui immagini ha fatto libri e mostre impressionanti? Chi deve oggi finanziare progetti come quelli intrapresi dalla FSA² sulla storia americana degli anni trenta, quando ha documentato a tappeto, oralmente e visivamente, la povera quotidianità della popolazione rurale? Chi può finanziare oggi in Svizzera progetti come quello della Mission Photographique che la DATAR³ realizzò nella Francia degli anni ottanta incaricando 30 fotografe e fotografi di documentare la metamorfosi del paesaggio nazionale, sia rurale che urbano?

L'intervento delle istituzioni svizzere – i dipartimenti culturali dei maggiori comuni, dei cantoni e della Confederazione, ma anche le fondazioni – è stato finora insufficiente a colmare le lacune finanziarie che dobbiamo

*Estratto della conferenza di Urs Stahel al «Symposium Fotopolitik in der Schweiz», tenutosi al Fotomuseum di Winterthur il 13.9.1999, rielaborato e riassunto dall'autore.

¹ Queste cifre concernono solo la promozione della produzione

² FSA, Farm Security Administration

³ Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale

DOSSIER

fronteggiare: esse danno sì dei sussidi, o dei contributi individuali per dei lavori, acquistano qua e là delle opere, ma non hanno né preso atto di quanto siano oggi alti i costi di produzione di articolati progetti fotografici a lungo termine, né di quanto importanti siano questi progetti per una cronaca trasparente del paese, dell'ambiente abitativo in generale, dell'attuale situazione mondiale. E sono sempre i progetti lunghi, complessi, intensi ed impegnativi i più convincenti ed i più significativi a lungo termine. Per i produttori, il «mercato fotografico» è radicalmente cambiato, mentre se un fotografo supera la soglia faticosa del mercato dell'arte, allora ha la possibilità di finanziarsi parte dei progetti con le sue vendite e gli anticipi. O come capitò a Nicolas Faure, che ebbe fortuna con tre progetti e poté beneficiare di modalità di finanziamento alle quali ci si potrà ispirare in futuro: il suo «ritratto» del comune di Meyrin, il suo progetto autostradale e ora il grande progetto su Strasburgo, che la città gli ha commissionato in concomitanza con l'inaugurazione del tram cittadino e con altri progetti artistici. Questi progetti erano già dall'inizio parzialmente finanziati, in una misura che ha permesso a Faure di poter contare su almeno sei mesi di lavoro pagato, suddivisi su uno o due anni, con un onorario di 30-50.000 franchi. Una volta fu il Municipio di Meyrin, un'altra l'Ufficio federale delle strade, che, tramite il Museum für Gestaltung di Zurigo, ha dato un contributo sostanziale, la terza volta la città e la regione di Strasburgo, come pure lo Stato francese. Gilles Peress fu ripetutamente favorito dalla ricca Fondation de France.

Progetti ampi e completi possono essere realizzati solo con l'aiuto di fondazioni, di ditte e dell'ente pubblico. Mi appello quindi alle autorità: non considerate questi progetti un giardino d'orchidee, carino, superfluo, che s'innaffia quando c'è acqua, ma come una documentazione etnografica viva di enorme importanza. E' importante che sviluppate delle priorità circa ciò che dovete promuovere, quali contenuti e quali concetti; che mettiate a disposizione dei mezzi per l'elaborazione della realtà, per la conservazione, la ricerca e la diffusione dell'universo iconografico. In fondo viviamo in un mondo in cui immagine e parola si contrappongono con pari forza, e in cui è fondamentale cogliere il contesto e il significato delle immagini. M

Il quotidiano della fotografia su Internet

Luc Debraine

Giornalista del quotidiano *Le Temps*

Per la sua velocità, la sua organizzazione e i suoi bassi costi d'utilizzo, la rete si rivela un eccellente gestore dell'immagine fissa.

Un giornalista che s'interessa all'immagine fissa è quotidianamente confrontato, via Internet, alla realtà della fotografia digitalizzata. Per fare un esempio concreto, quest'anno il quotidiano *Le Temps* di Ginevra si è lanciato in un giro del mondo. Entro la fine del 2000 una ventina di gruppi di giornalisti si saranno alternati a misurare il polso al pianeta.

Ogni giorno i redattori trasmettono i loro testi e le loro foto-scattate con un apparecchio digitale-tramite le linee telefoniche. Il numero crescente di computer allacciati in rete o di quelli degli Internet-café, anche negli angoli più inattesi, incoraggiano i giornalisti ad approfittare degli e-mail, rapidi, sicuri e soprattutto poco costosi. Quotidianamente, la redazione fotografica del giornale usa pure Internet per consultare delle banche di immagini a Zurigo o a Parigi, per ricevere gli articoli richiesti, per caricare documenti in alta definizione messi a disposizione dai siti web delle imprese o delle organizzazioni. Un quotidiano si realizza sempre d'urgenza; questa gestione frettolosa sposa a meraviglia la nuova modalità di produrre e trasmettere immagini fisse. Gli schedari compressi comprimono anche il tempo. La fotografia è questione di luce e la sua trasmissione avviene ormai alla velocità della luce. Sempre sul piano professionale, il giornalista che ama le immagini assiste alla guerra commerciale che oppone giganti come Corbis o Gettyone, ambedue stazionati a Seattle. Corbis appartiene a Bill Gates e Gettyone è diretto da J. Paul Getty; ognuno possiede un fondo comprendente una decina di milioni di fotografie. Queste società acquistano a bracciate delle agenzie di stampa, dei fondi e delle collezioni nel mondo intero. Mettono in rete buona parte delle loro acquisizioni ad uso della stampa, degli editori e di altri consumatori industriali o culturali. La loro logica è puramente commerciale: l'industria elettronica dei contenuti visivi è un settore del futuro, anzi, è già accessibile.

Passare dall'analogico al digitale permette di dividere per dieci i costi di gestione e di

DOSSIER / TEMA

commercializzazione di una base iconografica. I mastodonti del commercio in rete vogliono ora sedurre il grande pubblico proponendogli illustrazioni per gli e-mails, cartoline d'auguri elettroniche, pagine web personali o salva-schermo per computer. Altre società propongono da qualche tempo siti Internet dove a chiunque abbia un apparecchio digitale viene offerto un album di fotografie personale, a disposizione della famiglia o degli amici. Non ci meraviglieremo più quindi che il commercio dell'immagine in rete cresca al ritmo del 164% all'anno. La rete mondiale è attualmente fertilizzata da milioni di foto, ma è un arricchimento a doppio taglio. L'accesso e l'identificazione delle immagini sono senz'altro agevolati, e la loro fornitura è veloce. La fotografia, carica del suo valore di testimonianza, potrebbe trovare un nuovo slancio in questa economia in tempo reale, che non teme frontiere né difficoltà di catalogazione e con le copie digitali assicura la salvaguardia degli originali, costituzionalmente fragili. Paradosso di un'epoca, l'istantaneità potrebbe servire la memoria collettiva, il ricordo globale e locale. I tempi brevi della comunicazione ben potrebbero nutrire quelli lunghi della storia, sia per il professionista che per l'amatore.

Oltre allo scoglio della concentrazione dei fondi fotografici nelle mani di privati tanto ricchi quanto americani, la fotografia on-line pone anche altri problemi: di autenticità (chi mi garantisce che quest'immagine non sia stata ritoccata?), di copyright degli autori, dell'egemonia crescente d'un certo tipo di immagini illustrative, che seducono la maggioranza.

In quest'ottica, la gestione scientifica dei documenti da parte delle biblioteche, degli archivi ufficiali o dei centri culturali appare come una salutare barriera che eviterà la dispersione ai quattro venti dell'immagine fissa sul web. M

Film, foto, libro: quale coniugazione? Riasunto

Roland Cosandey

Responsabile del progetto Memoriav «Gold-diggers of '98»

Dando una definizione estesa del termine edizione, desidero evidenziare dei punti di contatto tra film e fotografia. Attento alla divulgazione, ho scelto l'album, il libro e le riviste illustrate quale veicolo di immagini associabili a certe produzioni cinematografiche sotto diverse modalità.

Il lettore del testo originale in francese non faticherà a riconoscere il nome dei cineasti e il titolo delle opere che manifestano questo avvicinamento. Riconoscerà pure la natura documentaria della maggior parte degli esempi proposti.

Non è la storia di questa relazione che voglio abbozzare qui, ma una prima tipologia per ipotesi.

Le riflessioni generali vertono sull'oggetto e il suo produttore (funzione dei mezzi d'espressione, statuto del cineasta-fotografo), sulla necessità di riunire una documentazione suscettibile di evidenziare la coesistenza delle pratiche e infine sulle conseguenze per l'archiviazione di un'attenzione indirizzata su un campo della produzione cinematografica particolarmente fragile, spesso associato a un formato definito a torto come «substandard»: il 16 mm. Mi auguro infine che il lettore interessato dalle questioni qui sollevate non esiti a interpellare l'autore...

IMPRESSUM

ANHANG
ANNEXE
ALLEGATO

Bulletin Memoriav

Nr. 6

April/Avril/Aprile 2000

Editeur/Herausgeber/
Editore:
Memoriav
Giacomettistr.1, Postfach
3000 Bern 15
Tel. 031/350 97 60
Fax 031/350 97 64
e-mail: infos@memoriav.ch
<http://www.memoriav.ch>

Rédaction/Redaktion/
Redazione:
Katharina Bürgi

Traductions/Übersetzungen/
Traduzioni:
Cornelia Sassara-Schürch (D),
Elena Spoerl (I), Frédéric Terrier (F)

Tirage / Auflage /Tiratura:
2500 ex.

Réalisation graphique/
Grafische Gestaltung/
Realizzazione grafica:
TSR Service graphique, Pierre
Richard Preti;
Markus Lehmann, Stämpfli AG

Impression et distribu-
tion/ Druck und Vertrieb/
Stampa e distribuzione :
Stämpfli AG
Grafisches Unternehmen