



MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO
E LA DOCUMENTAZIONE

SCHEDA FF
VERSIONE 4.00

MARZO 2016

NORMATIVA FF - FONDI FOTOGRAFICI
VERSIONE 4.00

STRUTTURAZIONE DEI DATI E NORME DI COMPILAZIONE

A CURA DI

ELENA BERARDI, CINZIA FRISONI, CORINNA GIUDICI, TIZIANA SERENA

© ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE

Via di San Michele, 18 - 00153 Roma
Tel. +39 06 585521 - Fax +39 06 58332313
e-mail: ic-cd@beniculturali.it
www.iccd.beniculturali.it

NORMATIVA FF - FONDI FOTOGRAFICI - VERSIONE 4.00

Coordinamento per le metodologie di catalogazione ICCD: Maria Letizia Mancinelli

Coordinamento scientifico: Elena Berardi

Cura redazionale: Elena Berardi

Commissione:

Cinzia Frisoni

Corinna Giudici

Tiziana Serena

INDICE

Presentazione

Elena Berardi 1

Fondi fotografici: beni culturali e oggetti ontologicamente complessi

Tiziana Serena 4

Momenti, concetti e costruzione della scheda Fondi Fotografici

Corinna Giudici 9

Indicazioni di carattere generale per la compilazione di una scheda

Maria Letizia Mancinelli 15

Normativa FF - Fondi fotografici - versione 4.00. Struttura dei dati

22

Scheda FF - Fondi fotografici: norme di compilazione

A cura di Elena Berardi, Cinzia Frisoni, Corinna Giudici, Tiziana Serena

CD CODICI 32

OG BENE CULTURALE 36

PA PARTIZIONI 47

RV RELAZIONI 50

AC ALTRI CODICI 57

RF RFID 59

LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO - AMMINISTRATIVA 60

LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO - AMMINISTRATIVE 68

UB DATI PATRIMONIALI /INVENTARI/STIME/COLLEZIONI 77

PD PRODUZIONE 84

AU DEFINIZIONE CULTURALE 88

SG SOGGETTO 92

DA DATI ANALITICI 95

DT CRONOLOGIA 96

CO CONSERVAZIONE E INTERVENTI 100

TU CONDIZIONE GIURIDICA E PROVVEDIMENTI DI TUTELA	105
DO DOCUMENTAZIONE	113
MS MOSTRE/ALTRI EVENTI CULTURALI	129
AD ACCESSO AI DATI	131
CM CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI	133
AN ANNOTAZIONI	137
Appendice I	
<i>Note di carattere redazionale</i>	138
Appendice II	
<i>Note per le indicazioni cronologiche</i>	139
Appendice III	
<i>Vocabolario chiuso per motivazione/fonte</i>	141
Appendice IV	
<i>Indicazioni per le citazioni bibliografiche e la sitografia</i>	143
Appendice V	
<i>Indicazioni per il trattamento tecnico dei documenti multimediali da allegare alla scheda di catalogo</i>	146
Scheda Fondi Fotografici - Note per la compilazione	
Cinzia Frisoni	149

Fondi fotografici: beni culturali e oggetti ontologicamente complessi

Tiziana Serena | Università degli Studi di Firenze

Nel corso degli ultimi anni il tema dell'archivio fotografico, inteso come sedimento non solo di fotografie ma anche dei saperi ad esse collegate, così come delle ragioni culturali e storiche del progetto culturale che hanno portato alla sua formazione, al suo uso e alle riconfigurazioni successive con nuovi e diversi utilizzi (fino a comprendere processi di oblio), trovandosi al crocevia fra diversi ambiti disciplinari si è dimostrato rappresentare una possibilità necessaria sul piano dell'approccio teorico¹ e della conoscenza fattuale, imponendo di essere considerato come uno specifico “ecosistema”² da indagarsi tanto in modo euristico quanto *iuxta propria principia*.³

Così che, in quest'ultimo decennio, ad esempio, gli archivi fotografici relativi alle scienze dell'osservazione sono stati rispolverati e riscoperti in ragione di singole prospettive storico-disciplinari che la loro natura di oggetti complessi può restituire (basti pensare alla geografia rispetto alle proprie sedimentazioni fotografiche); i fondi di fotografie all'interno di archivi istituzionali, industriali o privati hanno parimenti assunto un nuovo valore d'uso, in ragione della loro narratività in quanto oggetti specifici, che la somma delle singole fotografie non potrebbe ambire a raggiungere proprio a causa della tirannia che le lega indissolubilmente al referente reale fotografato; infine, come non accennare agli archivi fotografici privati degli storici dell'arte o a quelli pubblici delle soprintendenze che sono stati al centro di numerose iniziative fra convegni (nazionali e internazionali) e processi di catalogazione e valorizzazione, fino a fare divenire questo settore il più attivo nella discussione del tema dell'archivio fotografico?⁴

Eppure sono state le operazioni di catalogazione delle immagini fotografiche con la scheda F, avviate all'indomani del riconoscimento normativo della fotografia come “bene culturale” (nel 1999), ad aver messo in luce due aspetti principali che sostanziano il discorso sui fondi fotografici. Da un lato è emerso come la conservazione delle fotografie ricadesse sotto l'egida di soggetti istituzionali fra loro assai diversi, fra musei, biblioteche, archivi ed enti preposti alla tutela, ma anche industrie, fondazioni etc.: tutti con le relative culture e approcci, anche catalogafico-descrittivi. Dall'altro lato, è divenuto palese come a questa geografia e distribuzione variegata corrispondesse un numero sempre rilevante delle fotografie conservate, tale da dover essere governato con un diverso piano programmatico in grado di stabilire procedure di lavoro assieme alle priorità dei livelli di rappresentazione e descrizione, così come della semantica degli stessi.

Dopo circa tre lustri di esperienze catalogafiche con la Scheda F-Fotografia, doverosa per molte situazioni patrimoniali, è scaturita una diversa consapevolezza relativa all'urgenza di conoscere il corpo di quell'insieme di sedimentazione in cui è inglobato il singolo pezzo fotografico, rappresentando una parte costitutiva (fisica, oggettuale) non separabile tramite l'isolamento della superficie significativa in cui risiede l'immagine. Un'urgenza dettata sia da ragioni di conservazione fisica relative alla messa in sicurezza complessiva dei materiali, che per natura sono fragili e deteriorabili, sia da quelle ragioni operative e conoscitive che si sono via via definite nell'ottica di una *ratio* progettuale. In termini di efficacia, ad essa è demandato il compito di procedere a una mappatura della sedimentazione, restituendo le emergenze culturali e materiali dell'archivio per delineare di conseguenza quelle stesse priorità che devono informare un organico progetto conoscitivo, da attuarsi attraverso la catalogazione ma secondo un processo scalare, procedendo dai livelli alti (i fondi) fino a quelli bassi (le fotografie).

Da un lato, la scheda FF-Fondi Fotografici si propone quindi come strumento non solo conoscitivo ma anche squisitamente progettuale, da non ridursi quindi alle mere procedure catalogafiche e da intendersi come processo culturale di più ampia portata, il cui riverbero sarebbe da cogliere nella partecipazione ai processi della memoria collettiva visiva e a quelli identitari, i quali nelle immagini fotografiche sembrano trovare un particolare potere coagulante.⁵ (Basti pensare al valore che assumono le fotografie storiche di paesaggio nell'attuale momento storico, in cui il consumo di territorio è allarmante: non solo esse sono un bene culturale che rappresenta un altro bene culturale (il paesaggio), ma nel caso in cui studiassimo il loro accumulo in archivi

istituzionali o meno, ma comunque sempre considerandolo nella valenza di bene culturale a loro volta (in quanto opera dell'attività umana), scopriremmo ulteriori valori, ad esempio di progetto e impegno civile).

Dall'altro lato, la scheda FF-Fondi Fotografici si rivolge a quella pluralità di soggetti istituzionali e privati che conservano sedimenti di fotografie, creati per ragioni amministrative, conoscitive, piuttosto che memorialistiche e identitarie. Ragioni per le quali sono state commissionate, prodotte, acquistate o semplicemente accolte le immagini fotografiche ritenute in un determinato momento storico utili e funzionali, embricate con altri elementi in grado di conferire loro un senso maggiormente compiuto (qualora, ad esempio, collocate entro album e serie, incollate a cartoncini di supporto con scritte e didascalie, accompagnate da registri etc.), in un'epoca in cui la registrazione è andata imponendosi come un regime dominante di carattere conoscitivo e di controllo del mondo, che i sociologi indicano essere un tratto caratterizzante della “civiltà delle immagini” e che i filosofi suggeriscono di trattare osservando il risultato complessivo delle operazioni dell'accumulo come tratto altrettanto specifico di quella che oggi viene ormai definita “civiltà dell'archivio”.⁶

Non ultimo, la capacità di rappresentare l'insieme sedimentario tramite l'impiego della schedatura permette di fare emergere la visibilità dell'archivio fotografico in una tempistica ragionevole per le singole istituzioni che lo conservano; aspetto che doverosamente dovrà essere affrontato anche a partire dalla prospettiva di un censimento della memoria visiva nazionale e della sua tutela.

Possiamo quindi asserire e ribadire che in questo momento storico il tema degli archivi fotografici, crocchio fra numerose e diverse tensioni conoscitive, si trovi al centro di un dibattito sfaccettato e ricco d'implicazioni. La denominazione di questa normativa relativa ai “fondi fotografici” - con una locuzione che è ispirata al lemma francese *fonds* (che non trova mai la forma al singolare)⁷ - intende restituire l'ampia valenza polisemica di oggetti complessi, e talvolta poco riconoscibili a un primo sguardo, quasi sempre disordinati e disorientanti, come sono gli archivi fotografici. Si tratta di beni culturali la cui natura è plurima, ed è complicata dalle interrelazioni fra le stratificazioni dei suoi materiali, le quali possono sovente apparire poco riconoscibili a causa delle movimentazioni pressoché telluriche dovute a quel carattere precipuo di “fluidità” che credo contraddistingua in modo particolare l'archivio fotografico rispetto ad altre tipologie di archivi. Si tratta di una fluidità determinata dalle risemantizzazioni di vario genere che interessano sia gli strati sedimentali (subfondi, serie, partizioni, etc.), sia i singoli oggetti componenti (unità, immagini) e che riguarda anche la vita digitale di singole fotografie e parti dell'archivio.⁸

La natura peculiare dell'archivio fotografico viene del resto a determinare i principi della sua conoscenza attraverso lo strumento della scheda FF-Fondi Fotografici: a volo d'uccello, con uno sguardo onnicomprensivo, non parcellizzato, in grado di restituire i tratti generali della sua fisionomia storica nel momento dell'osservazione. A tal fine è necessaria l'individuazione dei meccanismi procedurali e culturali che hanno determinato la fondazione dell'archivio fotografico, ma anche la sua trasformazione (in difetto o in eccesso) secondo un approccio metodologico che deve essere disposto a considerare il fondo fotografico come insieme significativo unico, a partire dal momento costitutivo fino alle azioni contemporanee di *re-mise en archive*.⁹ Un insieme che si qualifica come tale qualora inserito in una dimensione dinamica e relazionale nella quale il nostro sguardo, che lo riconosce come bene culturale, è partecipe del medesimo tessuto socio-culturale che procede alla rielaborazione del suo valore d'uso, pur se con finalità probabilmente opposte a quelle che hanno determinato la sua origine e fondazione. Non più dunque considerato un contenitore neutro da cui estrapolare materiali visivi originali, ma oggetto di studio e a sua volta *fonte* peculiare.

La presente scheda descrittiva, rielaborata sulla base di una versione precedente, deve il suo maggiore aggiornamento, oltre al dibattito recentemente maturato in Italia, soprattutto al confronto con la disciplina archivistica con le relative ontologie messe a punto nell'ambito del semantic web (utili anche per l'individuazione di situazioni complesse ai livelli “alti” della descrizione); e non

ultimo, ha recepito le strutture normative di ultima generazione e i Paragrafi trasversali dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione.

La scheda FF-Fondi Fotografici ha l'ambizione di essere più sintetica che analitica; uno strumento duttile e di programmazione conformato alla specificità degli archivi fotografici, in cui i testi connotativi possono essere pressoché ridotti a un livello minimo e non sufficiente per orientarci nell'interpretazione.

A determinare la fisionomia sempre unica e irripetibile di questo sedimento di fotografie, prodotto “naturalmente” da uno o più soggetti in un certo punto della storia per rispondere a un'urgenza ed esigenza culturale, nel quale presto è intervenuto un criterio di ordinamento per gruppi, sequenze e serie, oppure semplicemente per strati di accumulo, perfino incoerenti e disordinati,¹⁰ intervengono anche le storie della produzione e degli usi delle singole fotografie (l'autore, il momento dello scatto, della stampa, della ristampa, degli editori delle fotografie e dei passaggi di proprietà delle stesse, fino all'oltrepassamento della soglia dell'archivio).¹¹ Elementi che concorrono a definire non solo la fisionomia ma - per così dire - anche parte della trama dell'archivio stesso.

NOTE

1) Secondo cronologie differenziate e a seconda delle culture e degli interpreti, l'archivio (in generale) da luogo deputato della ricerca storica e filologicamente fondata, è divenuto un oggetto di studio specifico grazie all'interesse di numerose discipline umanistiche e storiche, nonché filosofiche, le quali investigando la sua dimensione politica, sociale e culturale hanno individuato una chiave interpretativa focalizzata sulle sue funzioni sociali pervenendo a delineare una critica della “forma archivio”, in cui vengono ricompresi anche gli archivi fotografici. Il ruolo esercitato dalla fotografia, e dalla sua capacità di sedimentarsi in contenitori atti a conferire un significato ulteriore, anche in termini di costruzione di memorie e identità, si è posto necessariamente al centro di una discussione tanto interdisciplinare quanto cogente in particolare negli ultimi due decenni. Nel settore degli studi di fotografia, oltre al fondativo e sferzante testo di critica marxista di Allan Sekula, tradotto in Italia nel 1996/97 (*Il corpo e l'archivio*, in “Il corpo”, n. 6/7), si ricordano i numerosi interventi magistrali di Joan M. Schwartz pubblicati a partire dalla metà degli anni Novanta nel clima del fervente dibattito dell'archivistica post-moderna canadese. Il primo testo che propone in Italia un'analisi dei percorsi critici stranieri, in una accezione interdisciplinare, è proposto da T. Serena, *L'archivio fotografico: possibilità derivate potere*, in A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze. Storia e tutela*, Atti della giornata di studio, Venezia 29 ottobre 2008, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2010, pp. 102-125. In ambito internazionale cfr. la serie di (sintetici) interventi raccolti da K. Pijarski (a cura di), *The Archive as Project. The Poetics and Politics of the (Photo)Archive = Archiwum jako projekt poetyki i polityki (foto)archiwum*, Warszawa, 2011. Sulle possibilità epistemologiche dell'archivio fotografico si veda la proposta del num. monografico “Archivi fotografici: spazi del sapere, luoghi della ricerca” a cura di C. Caraffa, T. Serena, in “Ricerche di Storia dell'Arte”, n. 106 (2012) con testi teorici e casi di studio di J.M. Schwartz (“*To speak again with a full distinct voice*”. *Diplomatics, archives, and Photographs*, pp. 7-24); E. Edwards, J. Hart (*La biografia culturale di una scatola di fotografie 'etnografiche'*, pp. 25-36), C. Caraffa (*Pensavo fosse una fototeca, invece è un archivio fotografico*, pp. 37-52), T. Serena (*La profondità della superficie. Una prospettiva epistemologica per 'cose' come fotografie e archivi fotografici*, pp. 53-69) seguiti da un ricco repertorio bibliografico.

2) La definizione di archivio fotografico come ecosistema, in cui le parti componenti sono interessate da scambi reciproci e l'equilibrio del sistema è sempre in una situazione dinamica, quindi instabile nella contingenza ma tendenzialmente stabile nel tempo, è di Elizabeth Edwards (*Material Form and the Dynamic Archive*, in C. Caraffa (a cura di), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Atti delle conferenze (London 16-17.06.2009; Firenze, 29-31.10.2009), München, Deutscher Kunstverlag, 2011, pp. 47-46, in part. p. 49).

3) Se da un lato sono stati abbastanza numerose le occasioni di dibattito sul tema dell'archivio fotografico, pur se inteso in un'accezione patrimoniale, con le sue cadute gestionali, dall'altro l'invito a trattare le sedimentazioni di fotografie per le loro potenzialità di aprire a nuovi orizzonti di ricerca, e di tutela, è stato rivolto soprattutto da Corinna Giudici dell'Archivio fotografico della Soprintendenza BeAP di Bologna (in particolare il suo testo *Singoli, complessità, insieme: dalla Scheda F alla Scheda Fondo Fotografico*, negli atti CERR-Fototeca Briganti del 2007) e trattato secondo diverse spigolature in relazione all'attività dell'Archivio e Gabinetto fotografico di cui si trova riverbero nei piccoli e preziosi “Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande”. Per l'accezione patrimoniale, i principali riferimenti a congressi e

testi sono: S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagini delle raccolte*, Atti del seminario (Prato, 26-30.10.1992), Prato, Comune di Prato, 1996; il censimento promosso dalla Scuola Normale in parallelo alle iniziative europee SEPIA e alla prima fase della promozione della Scheda-F: T. Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini*, 2 vol. (vol. I: *Fotografia e raccolte fotografiche*, vol. II: *Indagine sulle raccolte fotografiche*), Pisa, Scuola Normale Superiore (editi anche come “Quaderni del Cribecu”), 1998-1999.

L'Associazione Nazionale Archivistica Italiana (ANAI) e l'Associazione Italiana Biblioteche (AIB) hanno promosso alcune iniziative ad inizio del Duemila: ANAI, Direzione per gli archivi, *Archivi fotografici: dossier*, supplemento alla rivista “Il mondo degli Archivi”, Roma, s.l., s.e., 2002 e il convegno internazionale organizzato da ECPA, AIB e Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Il mondo delle immagini fotografiche: dal trattamento al marketing* (Bolzano, 26-27.05.2005), con numerosi interventi sul tema dei fondi fotografici. Al contempo proseguivano le attività di istituzioni che conservano fondi fotografici, come l'Archivio Fotografico Toscano, con il convegno *Problemi e pratiche della digitalizzazione del patrimonio fotografico storico* co-organizzato con l'Università di Bologna (Ravenna, 27-28.05.2004); il CERR-Fototeca Giuliano Briganti con il convegno *Fototeche a regola d'arte* (Siena, 30.11-01.12.2007), i cui atti erano pubblicati on-line, e il Museo di Fotografia Contemporanea con un seminario dal titolo *Archivi fotografici italiani online* (Cinisello, maggio 2006) che faceva il punto sui progetti di catalogazione e messa on-line delineando un quadro problematico (gli atti sono disponibili on-line: <<http://www.mufoco.org/archivi-fotografici-italiani-online/>>). Anche la Società Italiana per lo studio della fotografia (SISF) ha proposto momenti collegiali sul tema con una serie di convegni: *Forme di famiglie: forme di rappresentazione fotografica, archivi fotografici familiari* (Ravenna, 22-24.04.2010); *Gli archivi fotografici della stampa militante* (Milano, 01.12.2011); *La creazione e l'uso delle immagini: gli archivi fotografici delle agenzie* (Roma, 06.12.2012).

Hanno rappresentato, sul finire del decennio, una svolta nel settore i seguenti momenti con relative pubblicazioni: A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze. Storia e tutela*, Atti della giornata di studio (Venezia 29 ottobre 2008), Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2010, pp. 102-125; B. Fabjan (a cura di), *Immagini e memoria. Gli archivi fotografici di istituzioni culturali della città di Roma*, Atti del convegno (Roma, 27.11 e 3-4.12.2012), Roma, Gangemi, 2014; infine il seminario organizzato dall'ICCD *Le fotografie in archivio. Metodologie, processi di conoscenza e trattamento dei fondi fotografici* (Roma, 30.06-01-07.2015).

4) Numerose le iniziative di tutela, studio e valorizzazione collegate a singoli fondi fotografici degli storici dell'arte a partire da quello di Adolfo Venturi all'Università Sapienza di Roma, alla fototeca di Bernard Berenson ai Tatti, fino alla fototeca Federico Zeri gestita dall'omonima fondazione bolognese, solamente per citare i più noti e senza pretesa di esaustività; mentre per un quadro sui più recenti studi e metodologie che collegano la storia dell'arte al tema dell'archivio fotografico come fonte peculiare, si veda la serie di conferenze internazionali *Photo Archives I-V*, in particolare le prime due: C. Caraffa (a cura di), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, cit. Il tema degli archivi fotografici delle soprintendenze è stato oggetto di un importante convegno nel 2008: A. M. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici (a cura di), *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze. Storia e tutela*, cit.; sempre dal punto di vista delle istituzioni deputate alla tutela del patrimonio si segnala il catalogo della mostra: C. Marsicola (a cura di), *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli. Le origini del Gabinetto Fotografico Nazionale, 1895-1913*, Roma, ICCD, 2014.

5) Sul tema della costruzione delle identità di gruppi, in particolar modo nell'età delle costruzioni (e distruzioni) nazionali, si rimanda al testo fondamentale dello studioso B. Anderson (nella traduzione italiana: *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2009) in cui si mette in luce il ruolo avuto dalle immagini nell'era del capitalismo a stampa. In continuità con questa proposta teorica, ma sottoposta alla verifica di singoli casi di studio, cfr. C. Caraffa, T. Serena (a cura di), *Photo Archives and the Idea of Nation*, Berlin, De Gruyter, 2015.

6) Negli studi recenti sul tema dei media digitali, condotti in chiave socio-culturale, la ormai classica definizione di “civiltà delle immagini”, con la quale si designa gran parte del Novecento, è stata sostituita da quella di “civiltà dell'archivio” ponendo l'enfasi sui luoghi fisici o virtuali in cui il sedimento si articola, si sostanzia e si rinnova (lo ricorda I. Pelgreffi nella sua *Introduzione. Il passato e il soggetto: morfologie dell'archivio* a J.-L. Nancy, *Dove è successo*, Lecce, Kainós, 2014, riferendosi in particolare all'interpretazione data da Maurizio Ferraris nel suo fondamentale *Documentalità. Perché è necessario lasciare tracce*, Roma-Bari, Laterza, 2009).

7) Cfr. il testo di Corinna Giudici a introduzione della normativa della Scheda-FF in questo volume.

8) Ne è dimostrazione eloquente il progetto The Commons di Flickr che ha permesso la riscoperta e riuso di archivi fotografici pubblici, soprattutto attraverso la taggatura delle singole immagini da parte di utenti cybernauti. Il progetto vede la partecipazione di numerose e importanti istituzioni di rilievo internazionale, prime fra tutte la Library of Congress, e di numerose realtà nazionali. Cfr. <<https://www.flickr.com/commons/>>.

- 9) Il tema dell'apparente neutra e scientifica riorganizzazione dei materiali è stato da me discusso all'incontro organizzato dall'ICCD, *Attraverso la fotografia. Problematiche di conoscenza del fondo MPI* (Roma, 22.05.2013), con un intervento dal titolo *Sulla (re) "mise en archive" e sugli oggetti fotografici: spigolature*, disponibile online: <www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3233>.
- 10) La felice definizione di accumulo è di S. Vasco Rocca, *Beni culturali e catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Gangemi, 2001, pp. 88-91.
- 11) Su questi aspetti: J. M. Schwartz, *"To speak again with a full distinct voice". Diplomats, archives, and Photographs*, cit.