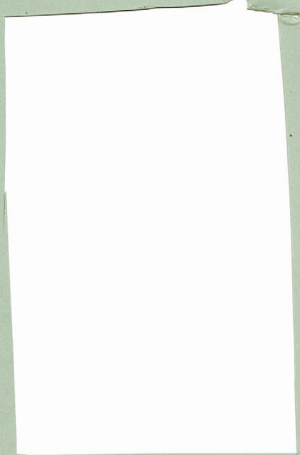




Photothek: Projects and Prospects

Costanza Caraffa

108329



Benevento Cellini

Disegno p. Sabera



Vicenza - Mus. d'Arte
industriale

v. M^o Ludovico Neuw

7. VII. 24

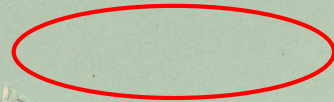
LVFB

Inv. No. 108339
26 February 1936



„Benvenuto Cellini
Disegno p. saliera“

108339

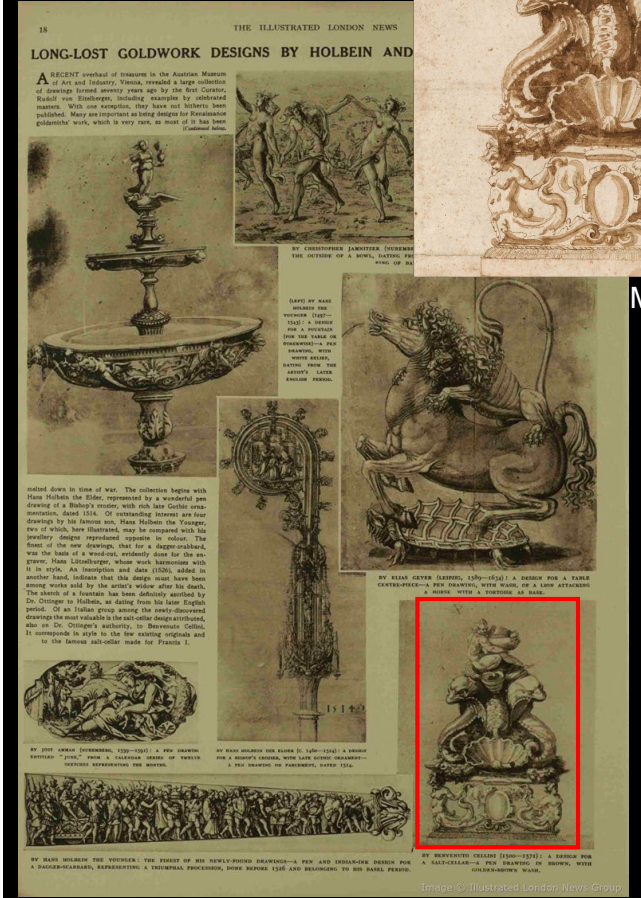


Benvenuto Cellini
Disegno p. saliera



Vienna - Mus. d'Arte
industriale
v. M^{ed} London News
7. VII. 34

LVFB



„Vienna – Mus. d'Arte industriale“

„v. III. ed London News 7.VII.34“

Luigi Vittorio Fossati Bellani

MAK, KI 885

1197	119	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1198	120	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1199	121	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1200	122	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1201	123	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1202	124	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1203	125	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1204	126	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1205	127	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1206	128	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1207	129	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1208	130	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1209	131	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1210	132	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1211	133	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1212	134	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1213	135	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1214	136	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1215	137	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1216	138	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1217	139	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario
1218	140	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario	Stipendiario

Archival Practices in the Photothek

expo.khi.fi.it



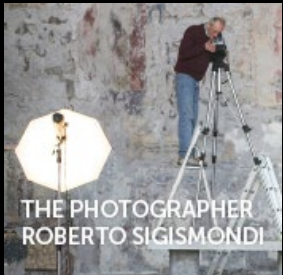
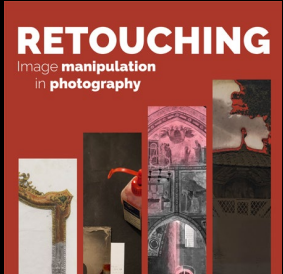
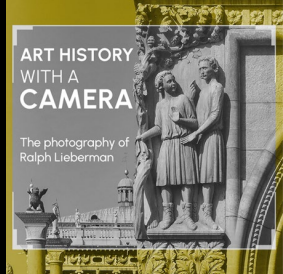
437
Taddeo Gaddi
Tempelgang Mariae
Florenz, S. Croce.
(Alinari 3599)

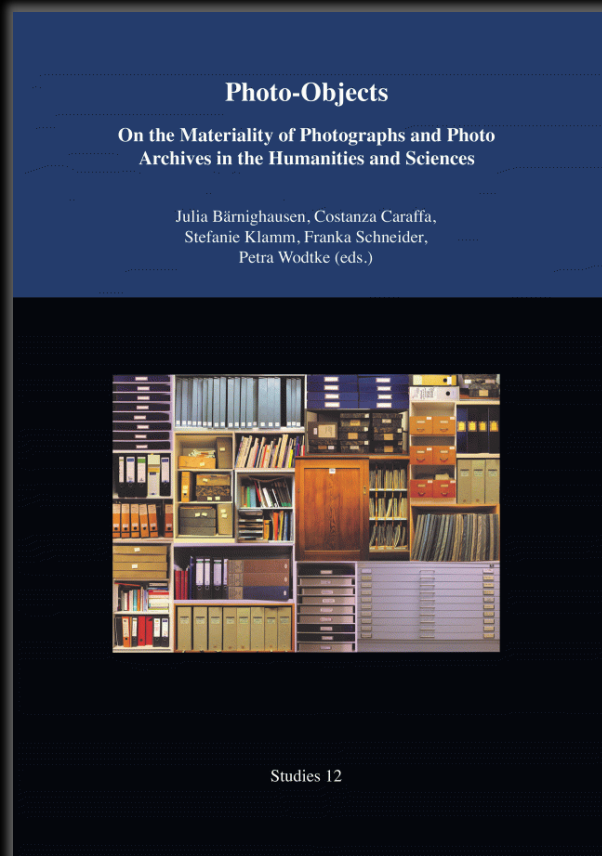
183239

Fehlende

Kostim
MAL. RENAISS.

An Online Exhibition of the Photothek of the Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut

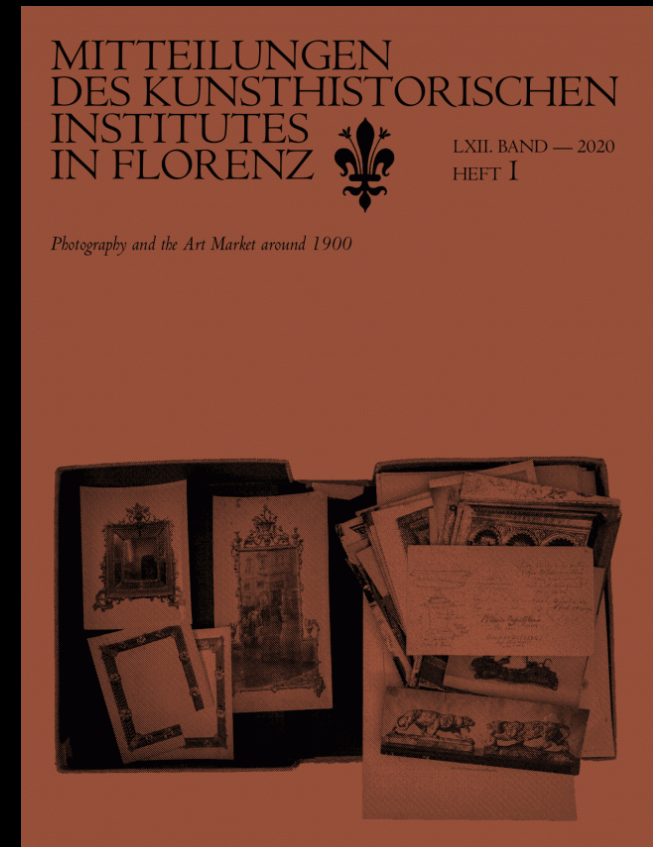




2019



2020



2020

Outputs of the collaborative project ***Photo-Objects - Photographs as (Research) Objects in Archaeology, Ethnology and Art History***, funded by the German Ministry of Education and Research (2015-2018)

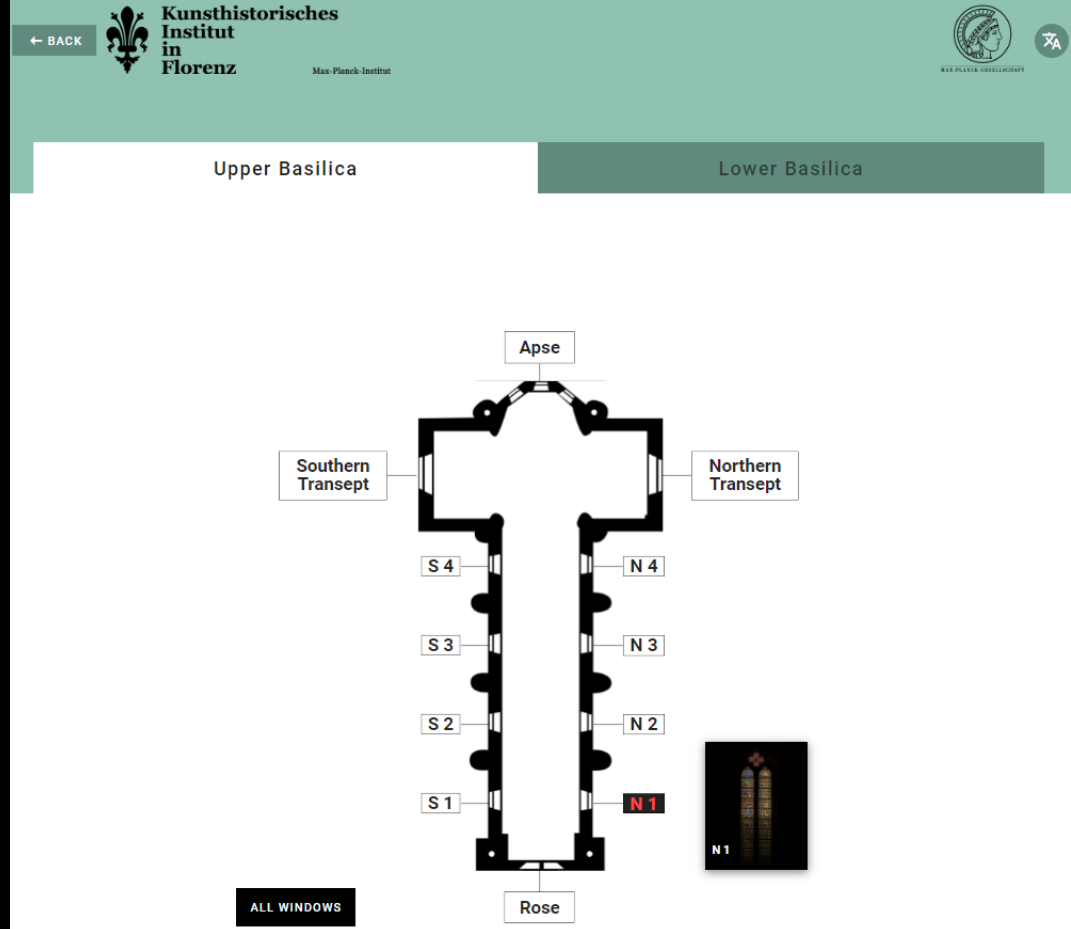


Saint Francis in Assisi

The stained glass windows of the Basilica

In 2018, Ghigo Roli was commissioned by the Photothek to photograph the stained glass windows of the Basilica of Saint Francis in Assisi. He took 500 detailed, high-resolution digital photographs of the stained glass windows. Then he created a high-resolution gigapixel photo of each stained glass window at a scale of 1:1. In addition to a telescopic tripod and high-resolution digital cameras, robotic heads were used to take hundreds of pictures, which were then stitched together using special software.

Ute Dercks & Rafael Brundo Uriarte



[Upper Basilica, North Side 1](#)

Browse the collections



Contextualized & connected histories




We are committed to creating an open and freely accessible digital research platform allowing for comprehensive consolidated access to photo archive images and their associated scholarly documentation.

The PHAROS collections collectively contain an estimated 25 million images documenting works of art and architecture and the history of photography itself. Please visit our statistics page to view the number of records that are currently available online.

Pharos Partners:

- Bibliotheca Hertziana Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome
- Courtauld Institute of Art, London
- Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg
- Federico Zeri Foundation, Bologna
- Frick Art Reference Library, New York
- Getty Research Institute, Los Angeles
- Institut National d'Histoire de l'Art, Paris
- Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut
- National Gallery of Art, Washington
- Paul Mellon Centre for Studies in British Art, London
- RKD – Netherlands Institute for Art History
- Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florence
- Warburg Institute, London
- Yale Center for British Art

Click on the pairs to view photo similarities

-  Photo Similarity
Pastec:
22.0
-  Photo Similarity
Pastec:
17.0
-  Photo Similarity
Pastec:
23.0
-  Photo Similarity
Pastec:
31.0
-  Photo Similarity
Pastec:
33.0
-  Photo Similarity
Pastec:
35.0
-  Photo Similarity
Pastec:




 ZERI



PHOTO
SIMILARITY

PASTEC:
22.0


 KHI

Photo Archives International Conference Series

Photo Archives VIII. The Digital Photo Archive. Theories, Practices and Rhetoric
organised by Estelle Blaschke and Costanza Caraffa
eikones – Center for the Theory and History of the Image
University of Basel, 5 – 7 May 2022

Photo Archives VII. The Majority World
organised by Costanza Caraffa and Shamoon Zamir
(Akkasah: Center for Photography at New York University Abu Dhabi)
Villa La Pietra, New York University Florence, 24 – 25 October 2019

Photo Archives VI. The Place of Photography
organised by Geraldine Johnson, Deborah Schultz, and Costanza Caraffa
University of Oxford, 20 – 21 April 2017

Photo Archives V. The Paradigm of Objectivity
organised by Anne Blecksmith, Costanza Caraffa, and Tracey Schuster
Getty Research Institute / The Huntington,
Los Angeles, 25 – 26 February 2016

Photo Archives IV. The Photographic Archive and the Idea of Nation
organised by Costanza Caraffa and Tiziana Serena
Kunsthistorisches Institut in Florenz, 27 – 28 October 2011

Photo Archives III. Hidden Archives
organised by Patricia Rubin
Institute of Fine Arts, New York University, 25 – 26 March 2011

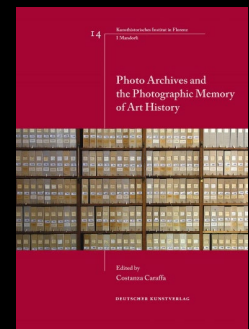
Photo Archives and the Photographic Memory of Art History I–II
organised by Patricia Rubin and Costanza Caraffa
Courtauld Institute of Art, London, 16 – 17 June 2009 /
Kunsthistorisches Institut in Florenz, 29 – 31 October 2009



© Evan Roth, 2021



2015



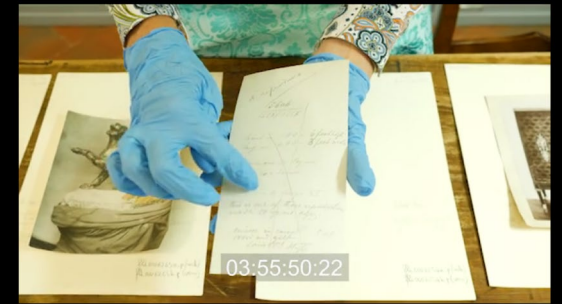
2011

Fotobibliothek (shelf-mark Ya)



© Bärbel Reinhard, 2020









AUTORI PER ASS. FVQ FP
BET - BRA 2025
tutte consegnate nel 2000 e 2012
ad eccezione di quelle con += dopo il 2012

AUTORI PER ASS. FVQ FP
BAY - BER
tutte consegnate nel 2000 e 2012
ad eccezione di quelle con += dopo il 2012
2027



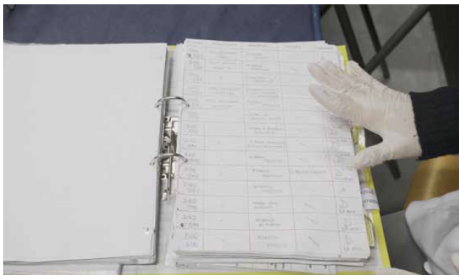
DAV_000285_20201010_Interview_03_GiuliaFrascioli_line_TC_2020-11-06_01_21_29_18_S111882

the digitized images so that in the future it will be possible to find the corresponding digital image if it has been scanned. When I worked in the marketing department of Alinari, requests arrived from all types of clients. There were art historians but also people who wanted to renovate their house and needed to check how the building or the street had changed, or a public institution that wanted to rebuild the river banks and needed to see how they used to be. We received requests for newspapers and magazines, both historical and contemporary images, for covers of history books as well as novels, for documentaries and photo exhibits both real and virtual, for decorating supermarkets – all because of the variety of materials. The market changed a lot during the years I worked for Alinari, the financial crises had a huge impact. In the beginning, textbook publishers were good customers but then they could no longer pay the 2010 prices, so the copyright fees gradually went down. The commercial and advertising section instead stayed healthy thanks to Alinari's potential: owning the negatives they could make huge blowups that could even cover an entire building.

AH: All Alinari photographs were fascinating for us who worked there, each one showed you something

come Alinari faceva per le immagini digitali, quelle ricercabili sul sito. Facciamo questo perché un domani può essere molto utile per ritrovare il corrispondente file digitale se è già stato scannerizzato. All'ufficio commerciale Alinari arrivavano tanti tipi di richieste. Non c'era solo lo storico dell'aria, c'era anche il privato che voleva la fotografia storica di un palazzo o di una strada perché doveva ristrutturare casa o un ente pubblico che doveva filare gli argini del fiume e doveva sapere com'era la morfologia prima. Riceviamo richieste per giornali e riviste, sia immagini storiche che contemporanee, per copertine di libri di storia e romanzi, per documentari, per mostre fotografiche anche virtuali, per l'arredamento di supermercati, tutto questo grazie alla varietà di materiale. Negli anni in cui ho lavorato ad Alinari il mercato è cambiato tantissimo, la crisi economica ha influito molto. All'inizio il settore dei libri scolastici era molto forte, poi con il tempo gli editori non potevano più pagare le cifre che pagavano nel 2010 e piano piano il prezzo del copyright è diminuito, invece la parte commerciale e pubblicitaria è rimasta solida anche grazie al potenziale Alinari che possedendo i negativi poteva fare scansioni molto grandi che coprivano anche un intero palazzo.

AH: Per noi che lavoravamo lì tutto era affascinante,



DAV_000285_20201010_Interview_03_GiuliaFrascioli_line_TC_2020-11-06_01_06_00_23_S111884

different. You could not have a favorite photograph. It was impossible. That era is over. When they sold the original building, it all ended: those rooms, those shelves don't exist anymore. The new venue will be different, it will be better for sure, it will be accessible. It used to be a private company and therefore a closed world, if you wanted to see it you had to pay.

GF: This is the Inventory of Von Gloeden's positive prints. However, this information is very cursory.

AH: In this other collection there are daguerotypes and various purchases. We can see the source, the subject, whether they had identified the author, and the type of material. The problem with these inventories is that we don't know when they stopped updating them, maybe up to the last day or earlier. The material that could be consulted by people from outside the firm was in the photo library, there were albums with prints of all the Alinari, Brogi, Anderson, and Mannelli negatives, together with Wulz microfilms and from other archives. Users could come to our office and consult these albums.

GF: It's hard for us to consult these inventories but those who used to work on them could have done it much faster and more easily.

qualsiasi fotografia li dava dei particolari che un'altra non dava. Non potevi avere una fotografia preferita, era impossibile. Quell'epoca è finita. Una volta venduto lo stabilimento quei fascino si è perso, quello sale, quegli scaffali non esistono più. In futuro sarà diverso, più bello, più accessibile perché Alinari era un'azienda privata, un mondo chiuso, se lo volevi vedere dovevi pagare.

GF: Questo è l'inventario dei positivi di Von Gloeden. Sono indicazioni piuttosto sommarie.

AH: In quest'altro fondo ci sono dagherrotipi e acquisti vari. Riporta la provenienza, il soggetto, se avevano identificato l'autore e la tipologia del materiale. Il problema di questi inventari è che non sappiamo fino quando sono stati compilati, non sappiamo se sono stati aggiornati fino all'ultimo giorno o se hanno smesso di compilarli prima. Il materiale consultabile dagli esterni stava in fototeca, avevamo degli album con le stampe di tutti i negativi Alinari, Brogi, Anderson e Mannelli, avevamo anche dei microfilm di Wulz e di altri archivi. Gli utenti potevano venire nel nostro ufficio e consultare questi album.

GF: Noi abbiamo difficoltà a consultare questi inventari ma chi ci ha lavorato probabilmente avrebbe fatto molto più velocemente.



DAV_000284_20201015_Interview_FerruccioMalandrini_line_TC_2020-11-06_01_33_52_07_S111896

a monument to photography, its effect was dazzling and I spent a lot of time with it. But it was very expensive and I was an electrotechnician working in a factory. I had a friend who worked in a bookstore and he arranged for me to pay for it in instalments. I saw [the works of] photographers such as Atget, Nadar and Man Ray. And I started looking for more books. Then, in 1955 the book by Cesare Zavattini and Paul Strand came out in Italy. A few years later they published *New York in Italy*. By then I was already more 'educated', and subscribing to *Cinema Nuovo*, another film magazine that published inserts on photography. For example, they published Sallerio's and Klein's photographs – that was in 1952-53-54. By 1958 I was involved in photography. I had started taking photographs, but I stopped soon because I was more interested in seeing photos, getting into photography. In 1958 I went to France for work and remained in Lyon for nearly two years. There I began to frequent certain places – for example an avant-garde theater where I went often, and then bookstores where I saw French magazines and books about photography. The photographic culture could not be compared to the way it was in America, but there was a remarkable wealth on the history of photography and I bought books. I returned to Italy in 1959 and each month

Fa un effetto folgorante e io ci ho passato tanto tempo con quello. Però costa molto e io faccio elettrotecnico in una fabbrica. Siccome avevo un amico che lavorava in una libreria, lui me lo fa acquistare a rate. Lo vedo fotografare come per esempio Atget, Nadar, Man Ray. Immediatamente comincio a ricercare in giro dei libri. Dopodiché nel 1955 esce in Italia il libro di Cesare Zavattini e Paul Strand. Due o tre anni dopo pubblicano in Italia *New York*. A questo punto sono già acculturato, sono abbonato a *Cinema Nuovo*, un'altra rivista di cinema molto impegnata, che pubblicava degli inserti sulla fotografia. Pubblica per esempio le fotografie di Sallerio e di Klein, siamo negli anni 1952-53-54. Nel 1958 sono già coinvolto nella fotografia. Ho cominciato a fare delle foto, ma poi ho smesso subito, perché mi interessava più vedere le foto, entrare dentro la fotografia. Nel 1958 vado a lavorare in Francia e resto a Lione per quasi due anni. In questa città comincio a frequentare certi luoghi, c'è per esempio un teatro d'avanguardia dove vado continuamente, e poi faccio il giro delle librerie, dove vado libri e riviste francesi sulla fotografia. La cultura fotografica non è comparabile alla cultura che c'era già in America, ma in Francia c'era un notevole parco di storia sulla fotografia e io compro dei libri. Nel 1959 ritorno in Italia e compro ogni mese *Camera*, una rivista svizzera che faccio



DAV_000284_20201015_Interview_FerruccioMalandrini_line_TC_2020-11-06_01_44_56_20_S111898

I bought *Camera*, a Swiss magazine that I had delivered to me in Siena – to create an international dimension. I had a collection of *Camera* issues in my library that Alinari purchased. It was all there because I managed to find old issues from 1955 and all the new ones up to 1980/81. It was an extraordinary treasure. I found the special issues in Switzerland – such as the one on the Farm Security Administration or the one on Atget. When I got back from France in 1959 my interest still centered on books. Then, at a certain point, I wanted to take photographs and I bought two professional cameras: a Contarex and a Rolleiflex. One Sunday morning in 1962 I went out with my cameras and starting shooting, and since then, that Easter Sunday morning, I have never stopped taking photographs.

In Lyon I lived in the square famous for the flea market. Lyon is a grand old city even though they've ruined it somewhat. The flea market was held in that square every Sunday and I started to buy old photographs, so that by the time I went back to Italy I had a nice collection of nineteenth-century pictures. I lived there for 18 months, you can imagine how many photographs I bought going to the market every Sunday.

arrivare a Siena, basta per dare una dimensione internazionale. La collezione di *Camera* è nella mia biblioteca poi acquistata da Alinari. C'è tutto, perché poi ho recuperato anche i vecchi numeri dal '55 e tutti i nuovi fino al 1980/81. Una miniera straordinaria. I numeri speciali che sono stupendi li ho trovati in Svizzera, per esempio quello sulla Farm Security Administration o quello su Atget. Quando ritorno dalla Francia, nel 1959, il mio interesse è ancora sui libri. Ad un certo punto mi prende il desiderio di fare io le foto, e compro due macchine fotografiche professionali: una Contarex e una Rolleiflex. Nel 1962 una domenica mattina esco con queste macchine e comincio a fare delle foto e da quella domenica mattina, il giorno di Pasqua, non ho mai smesso di fare le foto.

A Lione abitavo nella piazza famosa per il mercato delle pulci, Lione è una grande città vecchia, stupenda, anche se ora l'hanno un po' rovinata. Nella piazza dove abitavo ogni domenica c'era il mercato settimanale delle pulci e lì ho cominciato a comprare foto vecchie, tanto che al mio ritorno in Italia avevo già una discreta collezione di foto antiche dell'Ottocento. Ho abitato lì per diciotto mesi, lì puoi immaginare quante foto ho comprato andando al mercato tutte le domeniche.

„The City as Archive. Histories of Collecting and Archiving in and the Musealisation of Florence“
Hannah Baader, Costanza Caraffa & Armin Linke

Museo Etno-Antropologico



Objects of Migration, Photo-Objects of Art History: Encounters in an Archive
Massimo Ricciardo, curated by Costanza Caraffa & Almut Goldhahn

Preparing the installation, January 2020









© Bärbel Reinhard, 2022

