

Linee guida per il Restauro della fotografia.

Strumenti di dialogo per la conservazione

Abstract – Sessione mattutina

GRUPPO DI LAVORO 1. LESSICO E DOCUMENTAZIONE

Laura GASPARINI

Docente, libera professionista

RIEPILOGO DELL'AVANZAMENTO DEI LAVORI. Il GdL ha individuato il focus principale della attività nell'individuare gli strumenti di documentazione e l'identificazione un lessico condiviso e comune che permetta una comunicazione fluida tra le diverse professionalità coinvolte nella gestione del patrimonio fotografico. Il Gruppo ha analizzato il concetto di "documentazione", riconoscendo che nel settore fotografico esso assume due significati distinti ma complementari quali: 1. Gestione e catalogazione: include le fasi di acquisizione, inventariazione e digitalizzazione del bene. 2. Conservazione e restauro: comprende strumenti tecnici specifici come condition report, schede conservative, facility report e schede di prestito. L'integrazione di queste due

accezioni è fondamentale per offrire strumenti utili non solo ai restauratori, ma a tutte le figure che gestiscono collezioni fotografiche. Standard e strumenti identificati. Per garantire una catalogazione scientifica e uniforme, il GdL1 ha individuato standard nazionali e internazionali imprescindibili, quali:

- La Scheda F e FF e la normativa REICAT.
- Le norme per la catalogazione in SBN e l'uso del Nuovo Soggettario e del Thesaurus dei termini controllati per l'indicizzazione semantica.
- Strumenti operativi come i PACTA e i criteri ministeriali per l'avvio ai progetti di digitalizzazione.

Il GdL1 ha contribuito anche all'architettura editoriale dell'intero progetto delle Linee guida per il restauro della fotografia, suggerendo una sezione teorica dedicata alla natura del medium fotografico, ai criteri etici del restauro e ai percorsi formativi. Un'attenzione particolare è rivolta alla diagnostica non invasiva e alla conservazione digitale a lungo termine, considerata ormai parte integrante della documentazione moderna. È stato affrontato anche il tema della competenza professionale. Il GdL1 preme affinché vengano chiarite in modo esplicito le competenze necessarie per intervenire sulle opere, scoraggiando interventi di "non addetti ai lavori" (come i fotografi che in passato si sono dedicati a restauri chimici senza una formazione specifica).

Obiettivi e output finali: Il percorso del GdL1 si articola su tre assi principali:

- la definizione di un lessico trasversale
- la razionalizzazione degli strumenti documentari
- la partecipazione alla costruzione metodologica del progetto.

I lavori confluiranno negli opuscoli tecnico-operativi contenenti una sintesi delle regole di inventariazione, catalogazione, digitalizzazione e degli aspetti giuridici legati ai diritti fotografici. L'obiettivo ultimo è creare una base documentaria coerente e accessibile, affinché ogni operazione sul patrimonio fotografico possa essere svolta in modo scientifico e condiviso.

Anna LUCARELLI (*relatore esterno*).

già Biblioteca nazionale centrale di Firenze

In un universo informativo in cui non sempre è possibile rintracciare dati di qualità, le cosiddette 'istituzioni della memoria', il cui fine è conservare, tutelare e valorizzare il nostro patrimonio culturale, adottano linguaggi di indicizzazione, vocabolari e terminologia controllata per descrivere risorse in modo il più possibile uniforme e favorirne il recupero, nell'ottica dell'interoperabilità e dei linked open data. La condivisione di strumenti comuni, e dunque di cataloghi in grado di colloquiare tra loro, costituiscono un valore aggiunto per chi fa ricerca. I thesauri e la terminologia in essi contenuta, preferibili alle parole chiave non controllate, vengono impiegati nell'indicizzazione per soggetto di risorse di varia natura (bibliografiche, grafiche, sonore, ecc.). Anche nel settore della fotografia sono utili non solo per elaborare soggetti, ma anche per definire particolari

generi, forme, tecniche, ecc. Molto spesso, se allestiti in base a standard internazionali e con dati aperti, favoriscono collegamenti fra cataloghi diversi in ottica MAB (Musei Archivi Biblioteche). Ciò che sempre più accomuna i migliori vocabolari controllati è il progressivo allineamento tra loro e la graduale acquisizione di caratteristiche comuni come, ad esempio l'integrazione con Wikidata. Il Thesaurus del Nuovo soggetto è un esempio di questo tipo di strumenti; grazie alla sua ricchezza terminologica (oltre 75.000 termini), strutturale e funzionale (ad esempio, migliaia di equivalenti in altre lingue) ha avuto e sta avendo impiego nell'ambito della fotografia sia da parte di varie biblioteche (e della Biblioteca nazionale centrale di Firenze che lo sviluppa), sia da parte di istituzioni museali. Apposite linee guida lo prescrivono come strumento da impiegare in SBN (Servizio bibliotecario nazionale) per il materiale grafico.

GRUPPO DI LAVORO 2. INTERVENTO DI RESTAURO

Silvia BERSELLI

Restauratrice, libera professionista

La Fotografia ha una complessità tecnologica di combinazioni di sostanze e materiali unica nella produzione umana di manufatti. Se bisogna ricordare che due sono gli elementi alla base di tutti i procedimenti foto-grafici: luce ed elementi fotosensibili, dalla nascita di questa tecnica nel 1839 ad oggi moltissime sostanze e materiali sono stati sperimentati. La Fotografia ha inoltre un'ulteriore peculiarità. La formazione e la creazione dell'oggetto fotografico avviene non solo per combinazione di elementi e sostanze come in altri manufatti storico artistici ma per un ben preciso fenomeno di deterioramento. Senza la decomposizione delle sostane fotosensibili non c'è fotografia. Questo porta con sé una fragilità conservativa della fotografia già al suo nascere. Cesare Brandi ci ricorda nel suo noto saggio del 1963 che il restauro interviene sulla consistenza fisica dell'opera. Riuscire a valutare e considerare la tipologia di materiali che compongono il manufatto fotografico nella sua complessità è quindi fondamentale nelle decisioni legate ad un corretto intervento di restauro. Inoltre, la Fotografia, storicamente basata sul principio negativo-positivo, ci impone un approccio metodologico nelle tecniche di restauro anche in base alla funzionalità della tipologia degli oggetti prodotti. Restaurare una stampa fotografica o un negativo o una diapositiva comporta scelte di intervento diverse. Abbiamo poi di fronte due sfide importanti nel prossimo futuro che riguardano l'enorme quantità di opere fotografiche prodotte fino ad oggi. Se per la fotografia analogica dobbiamo fare i conti con poche risorse e grandi quantitativi di negativi e stampe da conservare, la produzione di immagini digitali, oggi esplosa ad una velocità di 57.000 immagini al secondo comporta una nuova visione e programmazione della loro conservazione.

Francesca VANTELLINI (*relatore esterno*)

Restauratrice de documents graphiques

Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA) – Lussemburgo

Il restauro fotografico ha come obiettivo primario la stabilizzazione dei materiali costitutivi dell'opera al fine di garantirne la conservazione nel tempo. Nel contesto archivistico prevale la tutela dell'integrità documentaria e dell'autenticità materiale, mentre in ambito museale a queste istanze si affianca l'esigenza di rendere l'oggetto leggibile e fruibile dal pubblico, assicurando al contempo condizioni di esposizione sicure e sistemi di montaggio non invasivi. In entrambi i casi, l'intervento è guidato dai principi del minimo intervento, della reversibilità (ove possibile) e della compatibilità chimico-fisica dei materiali impiegati. Prima di qualsiasi azione diretta è imprescindibile una fase diagnostica approfondita in grado di delineare il quadro conservativo dell'opera e di valutare i rischi connessi sia all'intervento sia alla sua eventuale omissione. La scelta del trattamento più idoneo si fonda su criteri scientificamente consolidati, tra cui lo stato di conservazione e il grado di urgenza, il valore storico, artistico e documentario dell'opera, la sua destinazione d'uso (consultazione archivistica o esposizione museale), il rapporto rischio/beneficio dell'intervento e il rispetto dei principi etici della conservazione, quali la riconoscibilità dell'azione svolta, la documentazione delle operazioni e la salvaguardia dell'autenticità materiale. Nella conservazione dei materiali fotografici d'archivio ci si confronta frequentemente con fondi di grandi dimensioni, costituiti da negativi e positivi di diversa natura e provenienza. In questi casi, gli interventi di restauro sono generalmente orientati alla stabilizzazione preventiva dei materiali in vista della loro corretta conservazione, manipolazione e digitalizzazione. Tale fase risulta fondamentale per consentire una gestione sicura dei documenti, riducendo il rischio di ulteriori fenomeni di degrado. La

pianificazione degli interventi deve basarsi su criteri di realismo e sostenibilità, tenendo conto dei tempi disponibili, delle risorse professionali e materiali e del budget assegnato. La finalità primaria resta la salvaguardia a lungo termine del bene culturale. Per questo motivo, le alterazioni che non comportano rischi immediati per la stabilità dei materiali possono essere temporaneamente posticipate, privilegiando invece le operazioni indispensabili per arrestare o rallentare i processi di degrado attivi. Tale strategia consente di ottimizzare le risorse e di concentrare gli sforzi sulle esigenze più urgenti, preservando al contempo la possibilità di interventi più approfonditi in una fase successiva. In ambito museale, il restauro è generalmente finalizzato alla preparazione delle opere per l'esposizione pubblica, spesso in occasione di mostre o progetti espositivi specifici. Rispetto ai contesti archivistici, il numero di materiali coinvolti è solitamente più contenuto. Pur nel rispetto dei principi deontologici della disciplina, il restauro museale assume anche una dimensione estetica, poiché mira a garantire una presentazione dell'opera coerente con gli obiettivi comunicativi dell'istituzione, integrando esigenze conservative e istanze museografiche. In alcuni casi le mostre prevedono l'esposizione di materiali fotografici di natura documentaria; in tali situazioni è fondamentale considerare sin dall'inizio il percorso dell'opera dopo la mostra, definendo modalità di rientro in deposito e requisiti di conservazione a lungo termine. Le soluzioni allestitivo dovrebbero essere reversibili e compatibili con le esigenze conservative, inserendo l'intervento espositivo nel ciclo di vita complessivo del documento. Il restauro della fotografia, sia in ambito archivistico sia museale, non si configura dunque come un semplice intervento tecnico, ma come un processo decisionale complesso, fondato su analisi interdisciplinari e su una valutazione critica degli obiettivi conservativi ed espositivi. Solo un approccio metodologico rigoroso, supportato da principi scientifici e da un'adeguata contestualizzazione storico-materiale, può garantire la tutela a lungo termine del patrimonio fotografico.

GRUPPO DI LAVORO 3. CONSERVAZIONE PREVENTIVA E PROGRAMMATA

Sandra Maria PETRILLO

Restauratrice, libera professionista

Pur recente rispetto ad altri patrimoni culturali, la fotografia ha esercitato un influsso profondissimo sulla costruzione della nostra memoria storica e collettiva. Per lungo tempo il dibattito critico ha privilegiato l'aspetto visivo trascurando la complessità materiale dell'oggetto fotografico. Questo intervento intende riflettere sulla materialità della fotografia storica attraverso alcuni esempi significativi scelti tra i primi procedimenti fotografici. Dai disegni fotogenici di William Henry Fox Talbot ai dagherrotipi, fino agli album fotografici di epoca vittoriana, verrà evidenziato come tecniche, supporti e modalità di presentazione determinino non solo l'aspetto visivo delle immagini, ma anche le specifiche problematiche conservative. L'analisi della fotografia come oggetto materiale, inserito in un preciso contesto storico e tecnologico, si rivela quindi essenziale per comprenderne pienamente il valore culturale e per definire adeguate strategie di conservazione e studio.

GRUPPO DI LAVORO 4. FIRST AID

Barbara CATTANEO

Funzionaria restauratrice conservatrice
OPD Opificio delle Pietre Dure

La gestione delle emergenze nel restauro fotografico in Italia affonda le sue radici nell'alluvione di Firenze del 1966. Con la circolare MIBAC 132 del 2004, nasce un piano d'emergenza che integra la sicurezza dei lavoratori con la protezione dei beni, definendo procedure, squadre di emergenza e priorità di evacuazione per scenari di rischio. L'emanazione degli Indirizzi e strumenti operativi per l'elaborazione, l'attuazione e l'aggiornamento del Piano di Limitazione dei Danni (PLD) al patrimonio culturale nel marzo 2025 ha di fatto ampliato gli strumenti precedenti, fornendo indicazioni e griglie operative: dalla valutazione del rischio, alla creazione di liste di priorità, fino allo stoccaggio di materiali per il primo intervento.

Sviluppando tale approccio culturale, nel corso dei mesi il Gruppo di Lavoro 4 ha dunque concentrato le proprie attività sulla definizione dei contenuti relativi alla gestione delle emergenze specifiche per il patrimonio

fotografico, abbracciando l'intero ciclo dell'emergenza: prevenzione, pianificazione, intervento alla dichiarazione dell'emergenza, fino al recupero post-evento. L'intento del gruppo è quello di elaborare e fornire entro la fine del progetto uno strumento mirato, chiaro e applicabile a qualsiasi dimensione istituzionale, dal pubblico al privato.

Esther NEBOT DIAZ (*relatore esterno*)

Professoressa associata

Universitat Politècnica de Valencia

Il progetto *Salvem les Fotos UPV / Recuperar las memorias* nasce come risposta immediata alla catastrofica alluvione che ha colpito il sud-est della provincia di Valencia il 29 ottobre 2024, quando una Depressione Isolata in Alto Livello (DANA) ha generato precipitazioni torrenziali e gravi inondazioni. L'evento ha interessato ufficialmente 75 comuni, con circa 265.000 persone gravemente colpite e 229 vittime mortali, causando ingenti perdite materiali. In questo contesto, il progetto è stato concepito per recuperare e salvaguardare le fotografie familiari danneggiate, riconoscendone il valore come depositarie della memoria e dell'identità delle famiglie. Il restauro di queste immagini è stato inteso non solo come intervento tecnico, ma anche come gesto di cura e di riparazione simbolica, contribuendo a ricostruire legami affettivi e a preservare un patrimonio intimo e collettivo. L'iniziativa è stata avviata presso la Universitat Politècnica de València (UPV) grazie alla partecipazione spontanea di docenti, ricercatori e studenti del Master in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali. Coinvolti come volontari nelle prime operazioni di supporto alle famiglie colpite, hanno identificato il rischio di perdita irreversibile di un patrimonio fotografico privato di grande valore memoriale e identitario. Solo cinque giorni dopo la catastrofe è stato allestito un laboratorio di emergenza presso il Dipartimento di Conservazione e Restauro dei Beni Culturali della UPV. Successivamente, il laboratorio è stato ampliato grazie alla collaborazione della Facoltà di Belle Arti, che ha fornito spazi idonei dal punto di vista operativo e sanitario, e al supporto tecnico e logistico dell'Istituto di Restauro del Patrimonio della UPV. Durante quindici mesi di lavoro, il progetto ha consentito di recuperare, trattare e digitalizzare oltre 3.000 album e circa 340.000 fotografie appartenenti a più di 400 famiglie. All'iniziativa hanno partecipato circa 200 persone legate alla UPV, tra studenti, docenti e professionisti, e gli studenti sono stati inseriti come borsisti retribuiti, consolidando così un modello di professionalizzazione e gestione adeguata del patrimonio fotografico. Oltre ai risultati quantitativi, il progetto ha generato un significativo apprendimento metodologico. L'intervento su un volume così elevato di materiale fotografico danneggiato ha evidenziato che, in situazioni di emergenza, la sfida principale non risiede solo nelle tecniche di trattamento –lavaggio, asciugatura o controllo microbiologico– ma nella capacità di organizzare flussi di lavoro, gestire spazi, predisporre materiali e registrare sistematicamente le informazioni per evitare dissociazioni tra fotografia, proprietario e contesto originario. L'esperienza ha permesso di sviluppare soluzioni operative innovative, tra cui procedure di pulizia e disinfezione simultanea, tecniche per rimuovere plastiche aderenti da album deteriorati e metodi per separare fotografie compatte danneggiate da fango e degrado. Contemporaneamente, si è confermata la necessità che l'intervento diretto sul materiale fotografico sia eseguito esclusivamente da conservatori-restauratori qualificati, pur riconoscendo l'importanza del supporto volontario nelle attività logistiche e organizzative. Le conoscenze acquisite –errori, progressi e soluzioni tecniche– costituiscono oggi la base per un protocollo operativo destinato alla gestione del patrimonio fotografico familiare in contesti di emergenza. L'obiettivo finale è sviluppare linee guida e strumenti utili a supportare istituzioni, professionisti e comunità nella salvaguardia della memoria fotografica di fronte a future catastrofi.

GRUPPO DI LAVORO 1. LESSICO E DOCUMENTAZIONE

Anne CARTIER BRESSON

Honorary Chief Curator
Institut National du Patrimoine (Paris)

The presentation deals with the crucial importance of establishing a technical vocabulary for managing, preserving, and disseminating photographic collections to the public, whether they are public or private. In each phase of conservation and dissemination programs, correct and accurate information about the photographic objects being studied must be provided.

GRUPPO DI LAVORO 2. INTERVENTO DI RESTAURO

Monica MARCHESI

Conservator paper and photographic materials
Stedelijk Museum (Amsterdam)

As contemporary artists increasingly produce and sell photographic works in digital formats, museums face a fundamental shift in acquisition and preservation practices. Rather than collecting physical artworks, institutions now often acquire digital files and the rights to print them for display. This transition transfers the responsibility of transforming digital files into physical prints—once the artist's domain—onto museums, many of which lack experience in managing such production processes. The iterative nature of (re)printing, where works are frequently reproduced for exhibitions, challenges traditional conservation models and demands sustained collaboration among conservators, curators, digital preservation specialists, and printing professionals.

The *Print on Demand* research project (2024–2025), a collaboration between the Stedelijk Museum Amsterdam, Maastricht University, and the Dutch Cultural Heritage Agency (RCE), investigates the technical and conceptual complexities of preserving and printing digital-based photographic art. Funded by the Dutch Research Council (NWO), the project's central output is *From Bits to Ink: Preserving and Printing Digital-Based Photographic Artworks*, a practical guideline designed to support cultural institutions. Available in Dutch and English, the guideline provides a flexible framework for addressing two critical, interdependent domains of expertise:

1. **Digital File Preservation:** Ensuring the long-term stability, authenticity, and accessibility of digital files through strategies such as format identification, integrity monitoring, and secure storage.
2. **Physical Print Production:** Documenting and executing the printing process, ideally initiated during acquisition as an ongoing dialogue with artists and stakeholders. Key considerations include material specifications, acceptable aesthetic variations, the artist's role in future (re)printings, and the degree of institutional autonomy in producing new iterations.

This paradigm shift expands the scope of conservation beyond the physical object to encompass the broader "network of care" essential for the artwork's realization. This network—comprising artists, technicians, equipment, software, and materials—forms a dynamic ecosystem that underpins the artwork's continued existence. Conservators, in particular, must evolve from caretakers of physical objects to guardians of the work's integrity, documenting vital production details such as technical settings, material choices, and artistic intent. Collaborating with artists, they define the work's defining characteristics, establish parameters for (re)printing, and clarify the status of each print, whether as an original, exhibition copy, or replaceable object.

The project underscores the need for museums to rethink their practices and forge new agreements on authorship, authenticity, and institutional responsibility. By prioritizing documentation and clarifying roles within the care network, *From Bits to Ink* offers institutions a roadmap for navigating the evolving landscape

of digital-based photographic art conservation. The guideline's adaptable approach ensures its relevance amid technological advancements and organizational changes, making it a vital resource for institutions seeking to balance artistic vision with long-term preservation.

GRUPPO DI LAVORO 3. CONSERVAZIONE PREVENTIVA E PROGRAMMATA

Marie-Lou BEAUCHAMP

Conservator, Photographs and Archival Documents
Canadian Conservation Institute (Ottawa)

Preventive conservation encompasses a wide range of strategies aimed at mitigating risks to cultural heritage collections. One common framework for assessing such risks is the concept of the ten agents of deterioration, developed by the Canadian Conservation Institute in the 90's, which still today, helps institutions identify and plan for factors that may affect their collection. While significant attention is often given to catastrophic events – such as water damage, fire, or theft – these incidents, although potentially devastating, occur relatively infrequently. In contrast, long-term storage conditions represent a persistent and often underestimated factor influencing the preservation of collections, particularly for photographic collections.

Photographic objects are inherently complex, and chemical instabilities are a common concern, making them especially sensitive to environmental conditions. Although established guidelines clearly outline ideal storage environments for different photographic processes, including optimal temperature, relative humidity, and appropriate storage enclosures, implementing these standards can be challenging in practice. In particular, cool or cold storage is widely recognized as the most effective approach for prolonging the lifespan of many photographic materials. However, institutional constraints – such as limited financial resources, infrastructure, or staffing – often limit the feasibility of maintaining such environmental conditions.

This presentation provides an overview of current best practices for the storage of photographic collections, with particular attention to temperature, relative humidity, and storage materials. It examines the practical challenges that institutions big or small, may encounter when attempting to achieve recommended conditions. Strategies for improving preservation outcomes across a

range of resources will be discussed, emphasizing how incremental improvements can meaningfully extend the lifespan of photographic materials. In addition, the presentation will use ClimaSpec, a newly developed tool from the Canadian Conservation Institute that enables users to estimate the expected lifespan of photographic materials under different environmental conditions. ClimaSpec offers recommendations for temperature and relative humidity (RH) based on the specific type of collection being cared for. In the past, climate standards for museums and archives were often strict and inflexible, failing to consider the financial and environmental costs associated with maintaining them. ClimaSpec promotes a risk management approach. It helps identify the major risks that improper temperature and RH pose to collections and suggests climate control targets that balance effective preservation with long-term sustainability.

The goal of this presentation is to equip collection professionals with practical knowledge and decision-making tools they can tailor to their institutional context. By providing accessible methods for evaluating environmental impacts on photographic materials, the presentation aims to support evidence-based preservation strategies and strengthen advocacy for preventive conservation.

Even modest improvements in storage conditions can produce significant long-term benefits, small actions taken today can have lasting impacts on the preservation of photographic heritage.

GRUPPO DI LAVORO 4. FIRST AID

Debra HESS NORRIS

Chair of the Department of Art Conservation and Professor of Photograph Conservation
University of Delaware (UD), USA

Photographs are among the most treasured and widely held forms of cultural heritage. They exist in archives and museums, but also in homes, community centers, and local institutions across the globe. As powerful carriers of memory, identity, and shared history, they are also among the most vulnerable materials in times of disaster. Flooding, fire, mold, and environmental instability can cause catastrophic and often irreversible damage. This presentation examines field observations and practical lessons learned from emergency recovery efforts focused on photographic materials.

The talk situates photograph conservation within the broader, interconnected disciplines of cultural heritage preservation. Photographs are structurally complex objects composed of layered systems: a support (paper, glass, metal, plastic, textile, or leather), a binder (albumen, collodion, or gelatin), and image materials (metallic silver, organic dyes, pigments, platinum, iron salts, or inks). Understanding this structure is foundational to appropriate assessment, risk evaluation, and treatment planning. The type and condition of their binder layers influences the level of risk and potential for recovery.

Flood-damaged photographs commonly exhibit heavy debris and soot, planar distortion, delamination and blocking, brittleness, losses of support and image material, bleeding of inks and dyes, and staining. Rapid but thoughtful triage is essential. The first stage of recovery focuses on characterization and condition assessment—identifying process type and material composition in order to anticipate sensitivities and avoid further harm.

The second stage centers on stabilization and conservation treatment, with particular emphasis on surface cleaning protocols. Field and laboratory experience demonstrates that dry cleaning techniques—soft brushes, cosmetic polyurethane sponges, vulcanized rubber soot sponges, bamboo tools, and vinyl erasers—can be highly effective when carefully tested and applied. Attention to sponge composition and additives is critical, as fillers and stabilizers may influence abrasiveness or leave residues. In selected cases, wet cleaning methods, including controlled applications of water, water/ethanol mixtures, or silicone solvents used locally to reduce surface tension, may be appropriate following testing. Before-and-after results confirm that even heavily soiled photographs can often be significantly improved through methodical, minimally interventive approaches.

Beyond treatment protocols, the presentation emphasizes two additional pillars of successful recovery: partnerships and cultivation of support. Emergency response depends upon trust-based collaboration among academic programs, local communities, private conservators, museums, non-profits, and governmental agencies. Sustained recovery efforts likewise require financial and institutional commitment from communities, corporations, and foundations. Advocacy for photographic heritage must be proactive and sustained—not only in moments of crisis.

The work of salvaging photographs after disaster is not simply technical intervention; it is an act of rebuilding memory and restoring connection. Through interdisciplinary collaboration and thoughtful care, conservators help communities recover tangible links to their histories.

This presentation is dedicated to my grandfather, Primo de' Medici—my Nona—whose love of history shaped my understanding of memory. It is also offered in honor of the preservation of photographic heritage threatened by natural disasters, and sustained through knowledge, collaboration, and care.