

Tavola rotonda

Le plaques d'arte

Carlo Sisi (Presidente Museo Marino Marini Firenze, Accademia Arti Disegno)

Come è previsto dal programma una Tavola rotonda chiude questa Giornata e c'è un compito specifico per quanto riguarda l'argomento: discutere sul progetto di restauro, catalogazione, conservazione, studio delle *plaques photographiques* dell'IFF. Tema, quindi, quello del restauro, della catalogazione e della conservazione che viene subito a mente.

Credo abbiano necessità di un intervento di restauro perché suppongo che non siano state mai sottoposte a provvedimenti conservativi e si sa quanto le lastre di vetro... ma qui c'è Monica Maffioli che vissuto sempre a contatto con questo tipo di materiali e potrà parlarcene.

Io devo dire soltanto a livello introduttivo che tra i temi che più mi hanno coinvolto è stato il concetto di Storia dell'Arte come terreno di battaglia; questo devo dire pensando ai tempi che corrono e a come il comparto della Storia dell'Arte stia vivendo anche dal punto di vista Istituzionale una vita piuttosto grama pensando anche a certe prospettive di riforma che tengono più conto di valori quantitativi che qualitativi.

Lo stesso disprezzo, a volte credo anche teppistico, nei confronti della continuità della Storia che si incarna nella visione dell'Archivio dove il tema della polvere viene spesso portato avanti anche a livello politico in una maniera veramente imbarazzante.

Trovarsi qui a discutere di conservazione degli archivi e di storia dell'arte come possibilità di dibattito politico, civile, culturale, è effettivamente un aspetto di alimento civile e culturale di non poco conto.

Il tema degli Archivi è assolutamente fondamentale. Si è detto che al momento di fondare un Istituto Francese in Italia Firenze è stata scelta come città delle biblioteche. Poi è stato detto del censimento UNESCO e dei tredici archivi presenti in città e della loro importanza. Poi di questa forbice del tempo, grosso modo fine Ottocento-primi Novecento (io sceglierei due date 1897-1908), che per Firenze sono la Festa dell'Arte dei Fiori, ossia da un lato una manifestazione di grande caratura internazionale che aveva visto una fratellanza della città con le espressioni artistiche più importanti del tempo, e dall'altro la Mostra delle Secessioni a Palazzo Corsini dove è chiaro che il riferimento della cultura internazionale aveva spostato completamente l'interesse della cultura toscana verso zone oltremontane.

Devo dire che un elemento che mi incuriosisce e che è stato accennato nel corso di alcuni interventi è come il pubblico toscano (e qui intendo intellettuali ed artisti) abbia partecipato a queste conferenze.

Avrei voluto sapere, tramite un album di firme, chi andava a queste conferenze per sapere se era un'occasione per iscritti e quindi per un circolo abbastanza ristretto di partecipanti, oppure se la città partecipava direttamente a queste iniziative culturali che avevano appunto uno sfondo di carattere pedagogico. Poi c'è la duplicità dell'archivio in funzione pedagogica e didattica e l'archivio in funzione di deposito di materiali di ricerca: questi sono anche due aspetti che connotano e danno peculiarità a questi nuclei. Poi, mi ha incuriosito la questione della Gipsoteca che, da quel che ho capito dal pezzo superstite, richiama più un gusto di carattere storicistico, un gusto di analogia plastica come quella che si otteneva con i gessi nelle accademie che erano bianchi e che avevano quindi un suggerimento solo formalistico e non naturalistico. Se ho ben capito il gesso era stato dipinto quindi poteva anche essere una Gipsoteca d'arredo e di evocazione più che di carattere didattico. Quindi direi che questi sono gli elementi che abbraccio e che ho voluto così introdurre per non incominciare silenziosamente o soltanto come presentatore dei convenuti qui alla Tavola rotonda.

I miei complimenti a chi è intervenuto perché ci sono stati anche giovani che hanno parlato con una scioltezza e una capacità di riferimento che colpisce in tempi in cui è molto difficile relazionarsi con loro che molto spesso sono caratterizzati da un tono di voce molto basso per cui non si capisce se sono impauriti o se sono presi da una volontà di non comunicazione ...

Quindi invito i presenti per le loro note a piè di pagina o a piè di conferenza o a piè di intervento appunto, ad intervenire.

Maria Grazia Messina (Università Firenze, Dipartimento SAGAS)

Direi che queste due Giornate (ieri non c'ero) sono come un "ballon d'essai" perché, come diceva Gallicchio, in archivio ci sono ancora faldoni e faldoni da consultare e sfogliare, quindi è un primo assaggio dei problemi.

Certamente, una prima notazione di carattere metodologico: se bisogna continuare con questo studio bisogna certamente allargare molto fortemente il panorama dei riferimenti, estendere la ricostruzione del contesto, parlo per quanto riguarda l'ambito di studi di storia dell'arte, perché certamente, se in Francia si ha questa grande attenzione per Firenze, non soltanto come città delle biblioteche ma chiaramente come città degli artisti, è perché lo sguardo sui Primitivi diventa fondamentale nella pittura francese fine Ottocento-inizio Novecento, ma, in un senso molto autoriferito si guarda ai Primitivi francesi.

Nel 1904 c'è la mostra capitale "Les Primitifs français" dove l'attenzione è tutta portata su questi artisti quattrocenteschi molto più legati all'ambiente fiammingo che poco hanno a che fare con l'esempio fiorentino. Allora mi ha colpito anche il fatto di costituire questo punto di vedetta in piena città del gusto dei Primitivi, Firenze, con un corpus di immagini e quindi anche serie di lezioni e conferenze che portavano principalmente sull'arte francese fra cui doveva esserci certamente anche una presenza dei Primitivi francesi.

Questa attenzione all'arte francese sembra che sia fondamentale e, d'altra parte, Ranfagni ha fatto vedere come la massima parte di questi interventi riguardasse l'arte del Settecento e soprattutto dell'Ottocento, allora qual'era la politica dello stato francese riguardo l'incentivazione dell'informazione, sulla documentazione sull'arte dell'Ottocento. Allora mettere questi progetti in rapporto con le selezioni che illustravano la grande arte francese nelle grandi esposizioni universali a partire da quella del 1889 al 1900 qual'era la politica del Musée du Luxembourg, il museo d'arte contemporanea francese di Parigi. Credo, cioè, che il discorso debba essere fortemente sostanziato da un'estensione in questo senso dei riferimenti. 1907, data importante perché c'è la prima idea di formulazione di questo Istituto, secondo soggiorno di Maurice Denis a Firenze ma nell'estate del 1907 Henri Matisse viene a studiare a Firenze i Primitivi e passa un intero mese a Firenze e vede anche Berenson, mediazione di Gertrud Stein, della famiglia Stein, eccetera. Quindi, estendendo la problematicità ad un'analisi di contesto molto diramata, tante suggestioni possono venire, mentre, certamente, i temi del discorso della Storia dell'Arte condotta come arma di identità nazionale e propaganda nazionale è qualcosa di già fortemente avanzato e per esempio questo testo citato da Gallicchio di Michela Passini è un tomo poderosissimo in questo senso.

Un'altra cosa che chiedevo a Gallicchio nell'estensione dei riferimenti, sarebbe interessante continuando lo scavo negli Archivi, vedere se esistono tracce di corrispondenza con l'ambiente futurista fiorentino, con Papini e con Soffici, con i redattori di "Lacerba" perché "Lacerba" era francofila ed era guerrafondaia al massimo grado e proprio nell'autunno del 1914 ci sono continui articoli sull'incendio di Reims, la barbarie tedesca e così via. Quindi sembra che ci sia una convergenza di intenti (va visto anche questo aspetto). Rivedere se Soffici, al momento di programmare la famosa mostra degli Impressionisti al Lyceum nel 1910 avesse pensato anche di istituire un rapporto con l'Istituto Francese.

Sono tutte domande che mi vengono e che, forse, devono essere prese in considerazione continuando lo scavo degli Archivi.

Operativamente, su restauro e conservazione interverranno le nostre esperte di fotografia e bisognerà che il materiale sia adeguatamente protetto dal momento che puntarvi l'attenzione significa anche affidarlo ad una situazione di estremo rischio e pericolo.

Come procedere con un progetto di ricerca? Qui ci sono tutti gli elementi per tentare di studiare (e mi rivolgo soprattutto ai più giovani colleghi universitari) un progetto europeo, perché questa è l'unica modalità per poter lavorare su questi materiali.

Potremmo chiedere, parlavo ieri sera con la Direttrice, un finanziamento dalla Fondation de France, ma questo significa che questi materiali corrono il rischio di abbandonare Firenze e di andare nella collezione della futura Grande Bibliothèque INHA, quindi sarebbe meglio un progetto che veda convergenti le forze di diversi paesi; allora si parlava di considerare a Firenze i quattro poli: il Kunsthistorisches, il British Institute, l'Istituto Francese e, eventualmente, l'Istituto Olandese. Coinvolgere anche Istituti Universitari come, a parte quello di Firenze, l'Université de Grenoble che potrebbe essere interessata visto che questo episodio è costitutivo anche di una sua storia.

A Grenoble c'è un collega di Storia dell'Arte che lavora soprattutto sull'Ottocento, Alain Bonnet, che forse potrebbe essere contattato. Bisognerebbe trovare analoghi riferimenti anche in università tedesche e inglesi e poi trovare il modo di mettere insieme le forze degli Storici tout court con gli Storici dell'Arte.

Un progetto, per essere funzionante, non può essere una pletora di persone ma bisogna scegliere quelle poche che poi, effettivamente, possano lavorare.

Un progetto, però, sulle presenze degli istituti di cultura a Firenze, o le modalità dell'insegnamento della Storia dell'Arte, della propaganda della Storia dell'Arte e così via, forse potrebbe avere le carte per un finanziamento europeo e bandi di questo genere credo che saranno aperti nel programma Orizon nel gennaio 2015. Quindi se si ha un qualche interesse bisognerebbe subito cercare di fare una prima proposta (lì funziona così, prima si mandano delle proposte molto sommarie e poi, se interessano, c'è l'appello per fare una proposta diffusa). In questo senso il leader è, ovviamente, l'Istituto Francese. E in quale maniera potrebbe essere realizzato un progetto di questo genere? Ossia l'idea di queste forze che la Professoressa Messina ha già messo in campo che richiedono prontamente un progetto (non solo la chiusura automatica del contenitore per la sua salvezza immediata) ma questa apertura che mi sembra molto importante. Quindi l'impegno dell'Istituto e quali sono i partner possibili.

Justine Grou-Radenez (Institut Français Firenze, Biblioteca-Mediateca IFF)

Innanzitutto volevo ringraziare per questo inizio di ricerca perché la collaborazione con queste professionalità e specializzazioni che sono state qui sono per me preziose.

Io sono la bibliotecaria dell'Istituto Francese e avendo una formazione di storica ovviamente conosco il valore e la qualità di questo archivio però purtroppo, essendo sola, il quotidiano della Biblioteca, le sue modifiche, il rapporto con il pubblico e la cura dell'Archivio diventano impegni al di là delle mie forze.

Il fatto che l'Istituto sia così radicato nel territorio fiorentino e il rapporto di scambi sia talmente intenso, il fatto che continui - nella sua valorizzazione - a usufruire di competenze italiane, fa di questo Archivio veramente un Archivio franco-italiano, analizzabile, cioè, solo da squadre dei due paesi perché bisogna decodificare continuamente e contestualizzare continuamente in ambito franco-italiano e viceversa. Quindi, il lavoro che si è svolto per iniziare a disegnare un panorama di quella che potrebbe essere una vera analisi dell'Archivio, mi sembra molto bello e, ovviamente, una traccia per proseguire.

Per quanto riguarda le dinamiche internazionali è chiaro che, d'altronde, questa è una protezione contro un eventuale rimpatrio e le risorse sono poche e un eventuale trasloco dell'Archivio mi sembra, in questo periodo di crisi e di riduzione dei finanziamenti del nostro ministero, il rischio più imminente. Però, detto questo, per sviluppare dinamiche europee che mi sembra un'occasione da non perdere, ricordo che l'anno scorso in occasione di un incontro fatto proprio per parlare della reperibilità dei fondi delle biblioteche toscane (per quanto riguarda i documenti e i libri francesi) la

Regione Toscana si era detta - vista la ricchezza delle presenze straniere nel territorio – disponibile a portare eventualmente un sostegno anche di carattere logistico. Quindi, al di là dei progetti europei che uno può decidere di pilotare o comunque di proporre, penso che ci sia anche un interesse da approfondire. Ne parlerò con la mia Direzione perché sono suggerimenti da non dimenticare.

Carlo Sisi

Credo che dopo questi impegni a carattere scientifico direi che esistono due risoluzioni: la prima riguarda la realizzazione del restauro con le conseguenti conservazione e promozione dell'Archivio dell'IFF, e la seconda la pubblicazione degli atti di queste Giornate che mi sembrano molto importanti nella loro particolarità.

Detto questo, è stato qui evocato l'Istituto Olandese. Per questo vorrei che Bert, che rivedo con grande piacere, intervenisse a sua volta.

Bert W. Mejer (già Direttore Istituto Olandese Firenze, Accademia Arti Disegno Firenze)

Invitato da Maurizio Bossi, nonostante la mia grave incompetenza riguardo alla fotografia, di cui mi scuso, posso qui fornire soltanto una piccola testimonianza soprattutto per quanto riguarda la conservazione. La mia paura è che molti bei documenti visivi, quali le diapositive su vetro, vadano dispersi: ne ho visti parecchi in giro sul mercato antiquario e questo vuol dire che vengono venduti. Oppure potrebbero andare distrutti, per la loro fragilità.

In Olanda, intorno al 1900 è stato fondato l'Istituto dell'immagine a favore della comunità ma soprattutto della comunità storica e artistica la cui finalità era il prestito di immagini che potevano servire per l'insegnamento. Praticamente dagli anni '70 in poi, questa collezione non è stata più utilizzata, per cui non si sapeva cosa farne. Ora è diventata parte dell'Archivio di Amsterdam che è come l'Archivio di Stato qui a Firenze. Questo per dire che, secondo me, sarebbe importante cercare di sapere dove a Firenze, eventualmente, esistono fondi di questo genere.

All'Istituto Olandese c'è una piccolissima collezione di diapositive su vetro e mi immagino che anche ai Tatti ce ne siano e anche all'Università di Firenze e mi chiedevo se non fosse un'ottima cosa (perché la conoscenza è garanzia di conservazione) di affidare a qualcuno, non attraverso un progetto europeo, ma attraverso una piccola borsa di studio la semplice inventariazione di materiali e luoghi.

Vorrei aggiungere ancora una piccola cosa in base a quello che ho sentito questo pomeriggio e cioè che nel 1912 a Roma aveva avuto luogo il Convegno Internazionale dedicato all'arte italiana e straniera. Penso che, certamente in un contesto molto più ampio, vi si possano trovare informazioni sui rapporti tra l'arte italiana e l'arte francese.

A mio parere, è proficuo procedere a una ricerca in tal senso.

Carlo Sisi

Devo dire che l'intervento ha messo in evidenza da una parte l'aspetto conservativo e dall'altra un aspetto cui non pensavo, in effetti, che è l'interesse antiquariale o modernariale, ecco.

L'idea di vedere già sulle bancarelle delle diapositive di vetro fa capire quanto sia urgente la protezione di questi materiali.

Abbiamo parlato della conservazione di questi materiali in Istituti per la didattica. C'è Firenze un Istituto principe per la conservazione di questi materiali che è il Museo Alinari.

Abbiamo qui Monica Maffioli che fino a poco tempo fa è stata la *domina* dell'Archivio e della Biblioteca e quindi le passo subito la parola.

Monica Maffioli (Società Italiana Studio Fotografia)

Il mio punto di vista è quello di una storica della fotografia, quindi, per me, è interessante parlare e proporvi una lettura da storica della fotografia cioè dell'oggetto che abbiamo preso in

considerazione che però, fin'ora è stato analizzato dal punto di vista iconografico, quindi della sua documentazione, io, invece, lo vedo e ve lo propongo come opera, quindi questo corpus straordinario è composto da diversi oggetti che hanno la loro identità in quanto, in sé ogni oggetto ha la sua identità e in più quanto un archivio quindi un corpus composto ha un'identità, un valore aggiunto in quanto insieme.

L'analisi che abbiamo fatto e che è stata più volte citata di questo corpus dice che ci troviamo di fronte ad un fondo di diapositive ad uso didattico, che è stato messo insieme da Luchaire nel primo ventennio del Novecento e quindi risponde a quelle istanze di creare dei nuclei di immagini fotografiche che servissero di supporto agli studi e che venivano dallo stesso Ministero della Pubblica Istruzione nei primi del Novecento se non erro con un decreto del 1902 e che sollecitava tutte le istituzioni, biblioteche e luoghi accademici a costituire degli archivi fotografici. Dunque in questo ambiente anche all'Istituto Francese Luchaire si dota di strumenti per l'utilizzo della didattica. La cosa interessante è che, poi, questo archivio ha due facce, da un lato la parte storico-artistica, dall'altro questo corpus dedicato alla Prima Guerra Mondiale.

Le diapositive di guerra sembrano state acquisite da Luchaire per svolgere attività di propaganda interventista quando ha istituito la famosa *Maison du soldat* a piano terra di questo istituto e è stato per me interessante sapere che queste lezioni erano seguite da circa quattrocento soldati al giorno, quindi si tratta di una propaganda estremamente diffusa e capillare, di grande impatto.

Queste immagini erano state scelte da Luchaire come esemplificative di una guerra - in qualche modo depurata -, della vita in trincea, delle esercitazioni militari, con immagini che corrispondono ad una costruzione fotografica che da questo tipo di emozione, di rimando percettivo per chi le vedeva.

Il corpus è costituito da quattromilacinquecento diapositive in vetro di formato 8 per 10 circa di varia produzione e provenienza perché il punto fondamentale è che noi non conosciamo il passaggio dall'autore dell'immagine rappresentata e, a sua volta, riduplicata in diapositiva. Quindi c'è già sia per le immagini di guerra, sia per quelle d'arte e, comunque, per qualsiasi immagine, un passaggio di una doppia riproduzione quindi la fedeltà di queste fotografie è già da mettere in discussione nell'analisi che viene fatta per uso studio da parte degli addetti ai lavori.

Si perde certe volte di vista la necessità di capire l'oggetto fotografico che, a sua volta, è un medium interpretativo e quindi per me è essenziale come idea della sua funzione stessa. Quindi, capire da dove vengono queste diapositive che Luchaire ha comprato.

Alcune di esse, per esempio, presentano delle tracce delle ditte che le hanno prodotte e, effettivamente, tracce dello sviluppo del mercato delle diapositive in Italia sono le nascite delle ditte specializzate nella produzione di diapositive su vetro per uso didattico.

Gli stessi Alinari avevano un mercato di questo genere. Avevano dei repertori specifici, legati a temi come botanica, zoologia, guerra, anatomia, storia dell'arte, dei corpus, dei cataloghi di istruzione.

Sarebbe interessante vedere quale tipo di immagini venivano messe in questa istruzione, quali erano considerate necessarie.

I nuclei di diapositive dedicate alla Prima Guerra Mondiale erano molti e circolavano in grandissima quantità.

Noi sappiamo, ad esempio, che all'Istituto Galvani di Bologna c'è un nucleo di cento diapositive dello stesso genere di queste dell'Istituto Francese dedicate alla guerra. E anche qui sarebbe interessante verificare quali sono i soggetti che si trovano in questa scuola in funzione didattica e quali sono quelle scelte da Luchaire: sarebbe già un percorso interessante in questo senso.

Torniamo all'oggetto, quindi: le diapositive che abbiamo visto proiettate in questi giorni si presentano con una carta gommata nera che sigilla la lastra di vetro al bromuro di argento montata al pacchetto con un altro vetro di protezione e sopra questa carta gommata ci sono delle annotazioni d'epoca in diverse lingue e tracce di etichette apposte dalle aziende.

Le aziende citate in questo corpus sono quella di Adolphe Braun che, come sappiamo, è uno dei maggiori stabilimenti europei di riproduzioni di immagini di storia dell'arte, poi quelle dell'Istituto

micrografico fiorentino che, a sua volta, nasce proprio nel 1906 e ha scopo di produrre proprio immagini per l'insegnamento. Quindi si creano dei cataloghi appositi. Oppure troviamo la ditta Murer che è un'altra ditta milanese che si specializza in questo tipo di cataloghi e la cosa straordinaria è che questa stessa ditta in questi anni prende il nome di Filotecnica Salmoiraghi che è una ditta che produce anche materiali bellici oltre a produrre diapositive sulla guerra.

Le diapositive dell'IFF, essendo state protette in armadi, sono in buono stato però presentano delle rotture dei vetri, hanno delle lacerazioni di queste carte e quindi necessitano di un'attenta revisione una a una del loro stato di conservazione. Ci sono polvere, impronte digitali (perché usate senza le dovute precauzioni e quindi sappiamo bene che sono le mani il primo danno sulla fotografia), e sono minimali le precauzioni, intanto, in attesa di fare degli interventi più consistenti, che farei sin da domani se fosse possibile. Poi, naturalmente, necessitano di una loro collocazione non negli armadi, perché nell'armadio il legno interagisce con la materia della fotografia e quindi servono delle scatole apposite di cartone neutro per poter essere conservate sempre in posizione verticale ciascuna all'interno di una bustina, eccetera.

Tutto questo processo di precauzione dovrebbe viaggiare parallelamente a un processo di inventario e di catalogazione.

È chiaro che sono due fasi separate ma l'ideale del progetto sarebbe quello di procedere contemporaneamente e quindi anche alla loro digitalizzazione che si potrebbe fare in maniera più specifica il che permetterebbe anche di non più toccare questi materiali evidentemente e renderli invece fruibili a coloro che oggi non ne conoscono nemmeno l'esistenza e quindi poterle studiare in modo iconografico come è stato dimostrato qui in questi due giorni.

Alla fine, certo, c'è anche l'aspetto patrimoniale, nel senso che poi, bisogna fare una valutazione di questo tipo di oggetti perché, credo, che il conoscere e il valorizzare porta di conseguenza a ricevere anche dei fondi e portarlo all'attenzione dandogli un valore in senso assicurativo e averne consapevolezza anche nella loro conservazione.

Tiziana Serena (Università di Firenze, Società Italiana Studio Fotografia)

Prima di qualsiasi altro progetto bisogna sistemare e prendersi cura di questo materiale e fare in modo che sia conservato correttamente. Senza questa condizione è difficile fare anche delle proposte di collaborazione che potrebbero, come dire, partendo dalla base, costituire una fisionomia progettuale che potrebbero essere anche degli stage con dei tesisti, dei tirocini che pure il corso magistrale di storia dell'arte prevede ma c'è bisogno delle condizioni di partenza per assicurare il materiale.

Quanto poi al settore degli studi credo poi che sia solo questione di concepire in sinergia un progetto che senz'altro potrebbe partire dagli interlocutori di oggi attorno all'Istituto Francese accogliendo anche le proposte di Benoît Tadié dell'Ambasciata di Francia che mi è sembrato estremamente propositivo e anche con un'idea articolata di un progetto.

Vorrei contattarlo subito per sapere con quale impressione ha lasciato Firenze a seguito di questa prima discussione e in che termini se ne può parlare.

Indubbiamente anche solo per la città di Firenze un censimento e un'analisi dei materiali per la didattica della Storia dell'Arte come primo ambito di verifica sarebbe importante perché questi materiali è vero che si trovano sulle bancarelle in piazza dei Ciompi, per pochi euro però. Sono dei materiali minori della Storia della Fotografia, sono riproduzioni di altre immagini, hanno una qualità che può essere, sì, buona, ma anche relativa, cioè non sono dei capolavori, non ci troviamo di fronte a delle opere d'autore.

Il valore di questi materiali sta nel loro insieme, nell'essere tenuti in Archivi, nell'uso, nelle tracce che recano come si diceva ieri del loro uso e della storia che possono raccontare. Figuratevi quante copie delle statue di Donatello a Firenze potete trovare e quello in sé non è importante ma è importante capire in quale sistema erano organizzate.

Per quanto ne so io, mentre si sono avviati degli studi, delle conferenze anche internazionali sugli Archivi fotografici e la Storia dell'Arte organizzate tra l'altro dal Kunsthistorisches di Firenze nel

2009, poi pubblicate nel 2011, questo tipo di attività ha riguardato soprattutto gli archivi di fotografie su supporto cartaceo su cartoncino cioè gli archivi per gli studiosi, non sulla formazione. Non conosco (se non qualcosa sulla Fototeca di Adolfo Venturi a Roma) altri interventi di studio mirati alla didattica e qualche esempio estero. Devo dire che è anche permessa la conservazione delle diapositive e degli apparati di proiezione.

In Italia c'è tanto da fare, ma anche nella Storia della Fotografia.

Alcuni dei produttori che ha citato Monica Maffioli (lei conosce di più perché nella biblioteca c'erano questi cataloghi che sono difficilissimi da trovare nella ricerca se si va nelle biblioteche non specializzate) danno uno spaccato della produzione commerciale estremamente diffusa all'epoca di questi apparati.

L'Istituto Micrografico che aveva sede qui in via Guelfa era stato fondato per diffondere le immagini dell'Arte e della Scienza. Pubblicava anche libri (le fotografie che pubblicava magari erano di Alinari o di Brogi e non erano le proprie) e pubblicava Corrado Ricci però anche Andrea Corsini fondatore della Storia della Medicina. Quindi c'è uno spaccato estremamente interessante del quale mancano studi approfonditi e, chissà, se a partire dalla consistenza di quel che rimane di questa Collezione fotografica all'Istituto Francese non si possano articolare altri studi. E qui per esempio mi rivolgo agli Amici dell'Istituto Francese, chissà se queste giornate possano trovare una forma di comunicazione al di là di tutti i problemi economici ma essere un primo mattoncino per un progetto che si dovrà delineare in una sinergia non solo istituzionale ma, soprattutto, fra competenze diverse.

Luigi Tomassini (Presidente Società Italiana Studio Fotografia)

Non posso fare altro che entusiasticamente ricollegarmi agli ultimi due interventi che vengono tutti e due dall'etichetta in cui mi trovo, cioè la SISF, quindi mi trovo completamente d'accordo ed è appassionante questo aspetto della ricerca che è stata proposta fin'ora, un po' una ricerca filologica fotografica su questi materiali che è interessantissima.

Mi sono venute in mente un paio di cose, per esempio, il fondo Supino a Bologna a cui non avevo ancora pensato ma prima Monica mi faceva vedere come ascoltando l'intervento che avevo fatto ieri su quelle fotografie che si trovavano all'Imperial War Museum come al Museo del Risorgimento Italiano eccetera, lei aveva ritrovato l'autore che io non avevo guardato. Quindi è un materiale che veramente dà luogo a un campo di studi molto ricco, perché come diceva Tiziana ora, come Monica e un po' tutti, è un materiale che di per sé non sarebbe originale perché sono tutte foto che in qualche maniera hanno circolato, vengono riprese, vengono usate, eccetera, ma è il loro insieme che è altamente originale.

Io, già ieri, dicevo, somiglia molto all'album.

Io sono rimasto sorpresissimo quando in alcuni (uno l'ha citato Rosalind Krauss già da tempo) ma anche in altri grandissimi istituti di livello internazionale in Europa, io personalmente ho potuto constatare che avevano smontato gli album del passato perché avevano riclassificato sotto gli autori le fotografie, cosa delittuosa perché, talvolta, avevano disperso anche i riferimenti specifici alle fotografie.

Noi siamo un po' in una situazione così, però, nonostante tutto non mi voglio far trasportare da questa passione fotografica perché siccome voi siete un Istituto Culturale, un'altra cosa che è stata detta da chi mi ha immediatamente preceduto, è Firenze.

Ora, l'Istituto Francese di Firenze è importante per voi ma è importantissimo per noi fiorentini e nel ruolo di questa città è stato prezioso.

Io, poi, sono uno storico (Maria Grazia Messina ha detto che bisogna coinvolgere altre discipline e confrontarsi) quando voi dite 1908 io vedo la Bosnia, l'Austria-Ungheria che annette la Bosnia; scade immediatamente nel 1908 la Triplice Alleanza, manifestazioni interventiste, il Bacci che ieri abbiamo citato che va a Ravenna e chiama le città irredente della Dalmazia; è chiaro che c'è un clima che può essere visto da tante parti ma che è fondamentale questo focus da varie discipline.

Noi qui stiamo ragionando di cosa si può fare: la prima cosa da fare (che è quello che dicevate un po' tutti voi e, più precisamente Monica Maffioli) è il discorso filologico/conservativo che è già stato avanzato e che deve andare avanti.

A me piace moltissimo l'idea di una successiva valorizzazione.

Noi come società fotografica siamo in contatto continuo con la CUC (anche ora organizziamo a dicembre un convegno con la CUC, con gli storici del cinema).

Gli storici del cinema vedono le fotografie un po' come un ponte di passaggio verso il cinema, però, lo studio di questo tipo di materiali potrebbe essere specifico.

Se vogliamo fare questa iniziativa, insomma, su questa tipologia (la fotografia è un terreno sconfinato) bisogna decidere chi parte prima perché chi parte prima su uno studio pionieristico come questo ha un certo vantaggio.

Io sono convinto (detto che non ci sente nessuno) che il fondo dell'Istituto Francese quindi può essere valorizzato anche in sé, in un'ottica fiorentina nel senso di Firenze come perno dei rapporti Italia-Francia (non a caso si è citato il Kunst, perché era chiarissimo il disegno: i tedeschi vengono qui a studiare, come ha detto benissimo Tiziana Serena, l'arte italiana è come avete dimostrato voi, i francesi hanno tutt'altro interesse, quindi, tutto quanto torna).

Andare avanti su questo è già un bel risultato nella prima parte: recupero filologico e studio storico/critico, poi, ci si può allargare mettendosi come prototipo di un certo campo di studi di questa particolare forma didattica (l'uso di queste lastre in terreno didattico e propagandistico).

Quando Maria Grazia Messina ha detto questa cosa, a me ha molto colpito perché la trovo una cosa bellissima, difficile anche ma, se si riuscisse ad andare avanti su un progetto europeo che include gli Istituti di cultura europea a Firenze (perché, a parte i Primitivi che sono un aspetto, Firenze è una città europea, l'idea di Firenze è venuta dall'Europa).

Se quindi si riuscisse a fare un progetto fra gli Istituti (lasciando da parte ogni particolarità delle varie Nazioni presenti) sarebbe un grande orizzonte che non contraddice l'orizzonte limitato e parziale ma obbligatorio del lavoro filologico di Monica e del nostro.

Non contraddice nemmeno il secondo punto: un campo di studi abbastanza nuovo che possiamo vedere insieme agli storici del cinema.

Se pensiamo al progetto in senso europeo, i *call* non ci sono solo a gennaio ma anche a maggio; se non sbaglio, il *call* proprio culturale quest'anno è il quinto che è sulla guerra, quindi l'eredità della guerra c'entrerebbe anche ma in modo limitato.

Invece il terzo, che è il patrimonio e la coesione europea (che di per sé non sarebbe molto storico però avrebbe anche una parte storica, forse andrebbe bene perché scade a maggio e ci sarebbe più tempo).

Se riuscissimo a praticare questa idea della Messina (naturalmente ci vorrebbe un capofila tra gli Istituti) sarebbe bellissimo.

Carlo Sisi

La citazione di "l'idea di Firenze" è anche un omaggio affettuoso che facciamo al nostro Maurizio Bossi perché, sapete benissimo, l'idea di Firenze fu un memorabile convegno che proprio riportava Firenze come oggetto di osservazione, non come vita di rendita culturale come la si vive oggi che è diventata un non-luogo; è l'idea che Maurizio dette avviando il Centro Romantico e quindi convocava in Sala Ferri il fior fiore delle intelligenze che si occupavano di questo argomento.

Devo dire, poi, che da qui scaturisce tutta una serie di situazioni e l'istanza di un leader che prende in mano la situazione per poter dare un esito a questa contestualizzazione del fondo dell'Istituto.

Mi è piaciuto anche quest'altro elemento, il fatto che in sé stesso ha un valore relativo ma in relazione al contesto come si è parlato in questa giornata è assolutamente una voce fondamentale proprio per quegli aspetti che sono stati sottolineati, aspetti che, chiaramente, hanno riguardato la Storia dell'Arte, nessi politici, elementi di carattere conservativo ecc.

Giovanna De Lorenzi (Università Firenze, Dipartimento SAGAS)

Volevo dire qualcosa in particolare relativamente a qualche domanda che è stata fatta, ad esempio quella sulla frequentazione di queste conferenze.

Anche se di queste cose mi sono occupata tempo fa perciò non so se ricordo bene ma quello che ricordo con certezza è che nei resoconti della rivista *France-Italie* sulla metà del secondo decennio c'è l'inaugurazione della prima giornata delle conferenze annuali.

La presenza era molto ampia da parte della cittadinanza fiorentina: c'era, per fare un esempio, Ojetti che c'era sempre con tutto il codazzo degli intellettuali.

Alessandro Gallicchio (Università Firenze)

Nei resoconti che ho consultato è sempre registrato un centinaio di persone.

Giovanna De Lorenzi

Non bisogna dimenticare che Luchaire aveva tantissimi rapporti, era molto integrato. Noi abbiamo parlato qui soprattutto del versante storico-artistico delle lezioni ma non dimentichiamo ad esempio l'importanza della sezione musicale.

C'erano le serate musicali, c'erano le prime di Chausson che era a Firenze in questo periodo e dunque la partecipazione anche a questo settore era molto significativa e, quindi, coinvolgente.

Anche dai documenti che avevo studiato, l'interazione era molto forte soprattutto con determinati ambienti e per riallacciarmi a quanto osservava Maria Grazia, in effetti, esistevano rapporti con Soffici, Prezzolini, Papini, nel giro di "La Voce".

Alessandro Gallicchio

Lo stesso Alazard era presente dopo il suo arrivo nel 1911.

Giovanna De Lorenzi

Certamente il filone principale è quello tradizionalista (questo ci porta a fare qualche osservazione sulla lezione su Denis). Però non bisogna dimenticare che in questi anni a Firenze i rapporti sono molto vari, intrecciati e complessi.

Da Denis nel 1907 ci va Ojetti ma anche Soffici.

Soffici e Luchaire erano in buoni rapporti.

Alla mostra del 1910, i Vociani fanno di tutto per avere la recensione di Ojetti.

La questione era molto intrecciata.

Lo stesso Soffici sappiamo che nel 1908 ancora pubblica cose neotradizionaliste, quindi, sono anni in cui le cose cambiano molto, però il panorama è complesso.

Luchaire era vicino sia agli ambienti più conservatori e tradizionalisti, sia a quelli d'avanguardia.

Siccome si parlava di questa messa a fuoco su Denis, sulle sue diapositive, si diceva che siccome non abbiamo un inventario di questa raccolta di immagini che ci garantisca che era quella, ci possono essere dei buchi spaventosi (ad esempio trenta immagini di Monet) e visto che anche Alazard quando faceva il corso partiva da Monet, significa che Monet lo faceva vedere. Quindi, poi, qualche appassionato si è preso il cassetto di Monet e se n'è andato via.

Però, a proposito di quello che si era visto insieme dei picchi dell'Ottocento, c'era una presenza molto consistente di René Ménard che non era così evidente in ambiente toscano, oppure di Carrière o di Puvis de Chavannes di cui ci sono addirittura ventinove o trenta immagini, conferma questa importanza (Denis poteva averle donate lui perché era amico dell'istituzione o le immagini avrebbe potuto comprarle a Alazard). Ciononostante, la linea portante della didattica io credo fosse questa anche perché torna l'importanza, come diceva Maria Grazia, dei Primitivi.

Non è vero che si viene a Firenze solo con una prospettiva di propaganda dell'arte francese, si viene anche, ed è Luchaire stesso a dirlo, per incontrare il Rinascimento, il primo Rinascimento e questo mi ricordo che era rappresentato nella fototeca.

E questo primo Rinascimento è quello che viene recuperato anche con un interesse verso la contemporaneità (faccio solo un esempio, l'Istituto Francese realizza nel 1914 una mostra di Garbari che è un Neo Primitivo italiano).

Carlo Sisi

A proposito di questo, c'è Piot, in contatto con Berenson, che fa gli affreschi in casa Berenson, però lui era venuto per studiare gli affreschi del Cappellone degli Spagnoli ed è curioso quando c'è questo innesto Berenson, René Piot, Matisse, perché Berenson poi compra un quadro di Matisse.

Giovanna De Lorenzi

Berenson fa una commissione a René Piot nel 1910 e nel 1910 firma anche la sottoscrizione per l'illustrazione dei "Fioretti di San Francesco" di Denis, però si tiene in casa gli "Alberi presso Melun" di Matisse.

Carlo Sisi

È importante questo innesto col rapporto interdisciplinare con la musica perché Chausson è legato a Maurice Denis.

Volevo chiedere a Tommaso Ranfagni: mi aveva colpito il picco di Sodoma perché è veramente un autore particolare.

Tommaso Ranfagni (Università Firenze)

Il picco di Sodoma dipende proprio da un interesse particolare riscontrato nel 1910. Con Alessandro Gallicchio ci siamo interrogati in proposito a partire da una lettera che Louis Gielly scrive da Monte Uliveto a Luchaire dicendo che ben presto farà una conferenza all'IFF su questo pittore.

Grazie ad Alessandro, che me lo ha segnalato, ho potuto leggere un documento conservato presso l'Archivio dell'Istituto dove si fa riferimento a questa conferenza (tenuta sempre nel 1910, mi sembra a maggio).

Successivamente, Louis Gielly riprenderà l'argomento all'interno di un suo testo uscito in una collana finanziata dal Ministère de l'Instruction publique et des Beaux Arts, collana dove pubblica insieme a Emile Bertaux e Marcel Raymond che afferivano all'IFF.

Con Alessandro Gallicchio ci siamo anche interrogati sulle possibili perdite del fondo, sugli intenti programmatici ancora da definire, ecc.

Bisogna dire ad esempio che la presenza di Monet nelle lezioni poteva essere molteplice.

Monet poteva essere utilizzato anche per additare una forma negativa d'arte.

Da quanto afferma Jean Alazard - commentando il programma delle sue lezioni di storia dell'arte impartite presso l'Istituto - nel documento citato sia da me che da Alessandro e cioè di aver potuto trattare l'evoluzione della pittura francese dal XIV al XVI secolo così da dimostrare agli studenti quello che questa pittura aveva di propriamente originale prima che fosse riferita erroneamente al Rinascimento artistico, ho tratto la deduzione che i francesi che seguivano questa linea interpretativa vedevano i prodromi del Rinascimento fiorentino nella scultura borgognona.

Carlo Sisi

Dovendoci occupare di questo argomento vorrei sapere quali sono le fonti a cui attingere.

Alessandro Gallicchio

Vorrei fare alcune precisazioni: nella citazione da Alazard si parla di Ecole impressioniste de Monet quindi, in questo caso, Monet viene veramente affiliato all'Ecole impressioniste.

Mi ricollegerei anche al discorso sui Primitivi francesi, riprendendo sempre dalla citazione in cui Alazard tesse l'elogio della pittura francese dal XIV al XV secolo.

Si comprende allora come questo Archivio dell'IFF diviene fondamentale per l'interpretazione del fondo delle *plaques photographiques*.

Allo stato attuale delle ricerche, va sottolineato, non sappiamo ancora bene né come tale fondo era costituito né esattamente in quali anni era stato raccolto.

Si parla degli anni compresi tra il 1908 e il 1920, ma non è stato ancora possibile accertarlo.

Io ho consultato una lista manoscritta di richieste di acquisizione da cataloghi ma non ho per adesso dati ulteriori grazie ai quali potere sostenere, ad esempio, che le diapositive di Denis sono state effettivamente utilizzate da Jean Alazard oppure che sono state raccolte in funzione di corsi tenuti prima del suo arrivo in qualità di professore all'IFF o dopo. Come, per esempio, rifacendomi ad una testimonianza del professor Marco Lombardi, l'assenza di pittura italiana non era per forza reale perché esisteva un cassetto di diapositive su vetro interamente dedicate a Botticelli.

Per avere un'idea precisa del fondo, occorre proseguire le ricerche affiancando allo studio delle diapositive le indagini sulle fonti documentarie tra le quali i documenti contabili.

A livello di ordini di cataloghi, il materiale è povero, però è ricco per ciò che riguarda il contenuto dei corsi e tutta la linea programmatica dell'Istituto. E qui si apre un altro problema che è quello della conservazione dell'Archivio cartaceo oltre che del fondo diapositive su vetro.

Vorrei aggiungere che la ricerca va fatta in modo incrociato.

Non bisogna dimenticare che delle 4500 diapositive oggi conservate all'IFF, 2000 sono dedicate alla geografia francese, quindi, siamo di fronte a una mappatura del territorio francese e questa mappatura poteva essere utilizzata verosimilmente anche in funzione delle conferenze di guerra.

Dunque le 620 diapositive sulla Grande Guerra sarebbero da mettere in relazione con altrettante diapositive che servivano all'educazione geografica del soldato italiano. In un dattiloscritto intitolato "La guerra europea" c'è una lista ...

Justine Grou-Radenez

Va bene la propaganda ma è un Istituto che ha la funzione di presentare anche la lingua e la geografia francese *tout court*.

Non è solo a scopo bellico che si illustra la geografia della Normandia.

Alessandro Gallicchio

Però nel cassetto delle diapositive sulla Normandia troviamo oltre le foto di persone nei costumi locali (ora non mi ricordo se nel cassetto della Normandia o quale) troviamo anche opere d'arte architettonica colpite dai tedeschi e queste diapositive di guerra sono contenute nel mobile di geografia.

Justine Grou-Radenez

La morale di queste due belle Giornate è da riassumere nelle sinergie, appunto, nel senso che ci sono delle volontà che sono state manifestate e che sono interessanti nella presenza della cooperazione universitaria che ha dato segni di un vero interesse, che ha avviato alcune ricerche e dei progetti.

Abbiamo visto che le tematiche che abbiamo affrontato hanno tantissime sfaccettature, abbiamo visto il lato storico, il lato della storia dell'immagine.

Solo mettendo le forze in comune sia dal punto di vista del sostegno, come quello degli Amici, o dell'Ambasciata, del pubblico che viene, sono cose che, in un periodo in cui ci siamo lasciati alle spalle le tendenze molto negative che appaiono normalmente in tutte le istituzioni, abbiamo messo insieme grazie ad aiuti molto diversi.

Arriviamo a tematiche molto pregnanti e di contenuto molto elevato e quindi su questo c'è un mettere in comune delle forze che mi sembra estremamente positivo. È un progetto che mi auguro veramente possa continuare mettendo in comune le competenze che abbiamo.

Avervi tutti intorno a questo tavolo sul materiale che io vedo tutti i giorni mi sembra un regalo, una cosa molto bella, per cui mi auguro che possa proseguire in tutte le direzioni abbozzate in questi

giorni perché veramente mi sembra che la dimensione laboratoriale e di progetto e di idee sia molto significativa.

Tiziana Serena

Tutto questo nostro discorso dovrà essere ripreso dal 17 al 19 marzo 2015 con le due Giornate di Convegno agli Uffizi sulla Storia dell'Arte e l'Europa: "Perché trasmettere la conoscenza artistica? Il contributo dei musei".

C'è stato un incontro di questo genere ("Perché insegnare la storia dell'arte") anche a Palazzo Strozzi qualche anno fa (2009) quando si lanciò un appello per la difesa della Storia dell'Arte nell'Unione Europea? Il Convegno degli Uffizi è un contesto in cui proporre questo progetto di messa in luce delle *plaques photographiques* dell'IFF per tentare di portarlo avanti.

In attesa, deve essere messo agli atti e inserito on line.

Carlo Sisi

Bisogna iniziare col sostenere gli Amici per fare il primo passo verso questo progetto.