

ARIANNA PAPALE

IL FONDO FRANCESCO PAOLO MICHETTI
DELL'AEROFOTOTECA NAZIONALE: LETTURE
E IPOTESI DI UN'INDAGINE

ESTRATTO

da

NUOVI ANNALI DELLA SCUOLA SPECIALE PER ARCHIVISTI E
BIBLIOTECARI

2019 ~ a. 33



Leo S. Olschki Editore
Firenze

NUOVI
ANNALI
DELLA SCUOLA
SPECIALE PER
ARCHIVISTI E
BIBLIOTECARI

Anno XXXIII, 2019



LEO S. OLSCHKI EDITORE

NUOVI
ANNALI
DELLA SCUOLA
SPECIALE PER
ARCHIVISTI E
BIBLIOTECARI

Anno XXXIII, 2019

Direzione:

Dipartimento di Lettere e culture moderne

Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

Tel. 06.49693342 • e-mail: alberto.petruciani@uniroma1.it

Amministrazione:

Casa Editrice Leo S. Olschki • Casella postale 66, 50123 Firenze

Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

Tel. 055.6530684 • Fax 055.6530214 • e-mail: periodici@olschki.it

Conto corrente postale 12707501

2019: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

PRIVATI

Italia € 100,00 (carta e *on-line only*)

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

INDIVIDUALS

Foreign € 130,00 (print) • € 100,00 (*on-line only*)

*Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> at following page:
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>*

Avvertenze per i collaboratori - I lavori inviati alla rivista non si restituiscono. Gli articoli devono essere spediti in duplice copia, in dattiloscritto e nella redazione definitiva alla Direzione. Le bozze di stampa sono corrette di norma dalla Redazione. Nessun compenso è dovuto per la collaborazione. Ogni autore assume piena responsabilità per quanto espresso o citato nel suo scritto.

Pubblicato nel mese di ottobre 2019

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

NUOVI ANNALI DELLA SCUOLA SPECIALE PER ARCHIVISTI E BIBLIOTECARI

Anno XXXIII, 2019



LEO S. OLSCHKI EDITORE

«Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari»
is a peer-reviewed journal

Direttore

ALBERTO PETRUCCIANI

Comitato di direzione

PAOLA CASTELLUCCI, GIOVANNI PAOLONI, FRANCESCA SANTONI

Hanno collaborato a questo volume:

Enrico Pio Arbolino, Eleonora De Longis, Lorenzo Mancini, Simona Turbanti

Comitato scientifico • Editorial Board

ALBERTO BARTOLA, Sapienza Università di Roma

MARIA TERESA BIAGETTI, Sapienza Università di Roma

ROSA MARISA BORRACCINI, Università degli studi di Macerata

SIMONETTA BUTTÒ, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane

FLAVIA CRISTIANO, Centro per il libro e la lettura del MiBACT

FLAVIA DE RUBEIS, Università Ca' Foscari Venezia

GIOVANNI DI DOMENICO, Università degli studi di Salerno

LUCIANA DURANTI, University of British Columbia, Vancouver

MARINA GIANNETTO, Archivio storico della Presidenza della Repubblica

ANDREA GIORGI, Università degli studi di Trento

GIOVANNA GRANATA, Università degli studi di Cagliari

ELIO LODOLINI, Roma

LUCA LOSCHIAVO, Università degli studi di Teramo

ANTONIO MANFREDI, Biblioteca Apostolica Vaticana

GUIDO MELIS, Sapienza Università di Roma

ANTONELLA MENICONI, Sapienza Università di Roma

OUTI MERISALO, University of Jyväskylä

MARTÍN M. MORALES, Pontificia Università Gregoriana

STEFANO MOSCADELLI, Università degli studi di Siena

FERMÍN DE LOS REYES GÓMEZ, Universidad Complutense de Madrid

GINO RONCAGLIA, Università degli studi della Toscana

MARIANGELA ROSELLI, Université de Toulouse-Le Mirail

ANTONELLA ROVERE, Università degli studi di Genova

PEDRO RUEDA RAMÍREZ, Universitat de Barcelona

DEANNA SHEMEK, University of California, Irvine

MARC SMITH, École nationale des chartes, Paris

GIOVANNI SOLIMINE, Sapienza Università di Roma

FEDERICO VALACCHI, Università degli studi di Macerata

PAUL GABRIELE WESTON, Università degli studi di Pavia



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

*La rivista è pubblicata con il contributo
della Sapienza Università di Roma*

INDICE

DENIS MERKLEN, <i>La bibliothèque et le pouvoir</i>	p.	7
PAOLA MASSA, <i>I documenti privati dell'abbazia di S. Maria della Grotta: schemi e funzioni nella prassi notarile (secoli XI-XIII)</i>	»	25
JORGE JIMÉNEZ LÓPEZ, <i>El patrimonio librario del Colegio Mayor de San Bartolomé a través de los inventarios del Ms. Espagnol 524, BnF</i>	»	61
LORENZO BALDACCHINI, <i>The first Luther's edition in Italy</i>	»	75
LETIZIA LELI, <i>Isabella Vitelli († 1598): fonti documentarie presso l'Archivio di Stato di Roma</i>	»	89
LORENZO MANCINI, <i>La politica tipografica della Compagnia di Gesù: una rete transnazionale di committenza e distribuzione?</i>	»	105
STEFANO GARDINI, <i>Lunga durata, attività amministrative e sedimentazione archivistica: prime note sulla documentazione dei transiti portuali</i>	»	131
ELEONORA TODDE, <i>Gli archivi distrettuali del Corpo reale delle miniere: un primo censimento</i>	»	151
TIZIANA STAGI, <i>La bibliografia nazionale italiana è nata a Torino? Precisioni e nuovi spunti di ricerca intorno all'«Annuario bibliografico italiano»</i>	»	181
ANTONIO GIARDULLO, <i>Da alunno ad assistente di 4ª classe nelle biblioteche governative: un concorso pubblico del 1882</i>	»	199
ARIANNA PAPALE, <i>Il fondo Francesco Paolo Michetti dell'Aerofototeca nazionale: letture e ipotesi di un'indagine</i>	»	213
ALBERTO PETRUCCIANI, <i>Ancora per la biografia di Dino Campana: questioni di metodo e ipotesi sul viaggio in Argentina</i>	»	235
FERNANDO VENTURINI, <i>Giacomo Matteotti e la Biblioteca della Camera dei deputati</i>	»	287
MARCELLO CIOCCHETTI, <i>Promozione o propaganda? L'Alleanza nazionale del libro (1927-1938)</i>	»	315
ANTONELLA TROMBONE, <i>Vita e pubblico della Biblioteca provinciale di Potenza: l'archivio e i registri dei servizi agli utenti (1900-1959)</i>	»	339
GIANFRANCO CRUPI, <i>Le «buone letture». 3. La biblioteca ritrovata</i>	»	363
RAFFAELE PITTELLA, <i>«Tutto finì nella caldaia del termosifone»: la distruzione delle carte di Eugenio Casanova</i>	»	375

ENRICO PIO ARDOLINO, <i>Prime ricerche su Augusto Campana e il Convegno internazionale di storia delle biblioteche (1954)</i>	p. 397
SARA DINOTOLA, <i>Le collezioni nelle biblioteche accademiche del XXI secolo: fattori di cambiamento e nuove strategie di sviluppo per un elemento di importanza strategica</i>	» 431
GIOVANNI SOLIMINE, <i>L'editoria scientifica: criticità e sfide</i>	» 469

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

<i>Les documents du commerce et des marchands entre Moyen Âge et époque moderne (XII^e-XVII^e siècle), études réunies par Cristina Mantegna et Olivier Poncet (Alessia Legnani Annichini)</i>	» 485
ALEX ATTARD, <i>Parallel existences: the Notarial Archives: a photographer's inspiration</i> , ed. Joan Abela & Emanuel Buttigieg (Francesca Santoni)	» 489
<i>Gli ordinamenti originari degli archivi</i> , a cura di Raffaele Santoro (Francesca Nemoire – Giovanni Paoloni)	» 491
TIZIANA PLEBANI, <i>Le scritture delle donne in Europa: pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)</i> (Valentina Sestini)	» 494
ANNA MARIA RAUGEI, <i>Gian Vincenzo Pinelli e la sua biblioteca (Angela Nuovo)</i>	» 496
PAOLA MOLINO, <i>L'impero di carta: storia di una biblioteca e di un bibliotecario (Vienna, 1575-1608)</i> (Lorenzo Mancini)	» 498
ROSA PARLAVECCHIA, <i>Il fondo "Chigi": descrizione catalografica e analisi bibliologica dei volumi conservati alla Biblioteca Alessandrina di Roma</i> (Lorenzo Mancini)	» 501
MARIA PIA DONATO, <i>L'archivio del mondo: quando Napoleone confiscò la storia</i> (Maria Iolanda Palazzolo)	» 502
<i>Le biblioteche di privata lettura di principi, cavalieri e accademici gioeni (Biscari, Gioeni, Scuderi, Alessi, Sammartino, Maddem, Riggio)</i> , a cura di Mario Alberghina (Simona Inserra)	» 505
<i>Giulio Rezasco politico, burocrate e lessicografo: atti del convegno, Bolano, 13 maggio 2017</i> , a cura di Francesca Nepori (Fiammetta Sabba)	» 507
GIOVANNI DI DOMENICO, <i>"Organismo vivente": la biblioteca nell'opera di Ettore Fabietti</i> (Paola Castellucci)	» 510
SHARON MURPHY, <i>The British soldier and his libraries, c. 1822-1901</i> (Eleonora De Longis)	» 513
LORETTA DE FRANCESCHI, <i>Libri in guerra: editoria e letture per i soldati nel primo Novecento</i> (Roberta Cesana)	» 516
LUCA MONTAGNER, <i>L'antiquariato Hoepli</i> (Vittorio Ponzani)	» 521

<i>Aldo Francesco Massèra tra scuola storica e nuova filologia: giornate di studio</i> , a cura di Anna Bettarini Bruni, Roberto Leporatti e Paola Delbianco (Alberto Petrucciani)	p.	524
<i>Armando Saponi</i> , a cura di S. Moscadelli, M. A. Romani (Eleonora Lattanzi)	»	526
<i>Biblioteca, catalogo, informazione: giornata di studio in onore di Diego Maltese</i> , 8 febbraio 2018, a cura di Silvia Alessandri e Maria Chiara Iorio (Marco Sferruzza)	»	530
<i>Viaggi a bordo di una parola: scritti sull'indicizzazione semantica in onore di Alberto Cheti</i> , a cura di Anna Lucarelli, Alberto Petrucciani, Elisabetta Viti (Simona Turbanti)	»	533
<i>Descrivere gli archivi al tempo di RIC-CM</i> , a cura di Giorgia Di Marcantonio e Federico Valacchi (Francesca Nemo)	»	535
MAURIZIO VIVARELLI, <i>La lettura: storie, teorie, luoghi</i> (Paola Castellucci)	»	538
<i>Notizie</i>	»	541

ARIANNA PAPALE *

IL FONDO FRANCESCO PAOLO MICHETTI
DELL'AEROFOTOTECA NAZIONALE:
LETTURE E IPOTESI DI UN'INDAGINE

L'archivio del pittore e fotografo Francesco Paolo Michetti¹ (Tocco da Casauria 2 ottobre 1851-Francavilla al Mare 5 marzo 1929) costituisce da tempo un polo d'attrazione storico-critico per gli studiosi che non solo si riconoscono amanti di un fondamentale esponente dell'arte postunitaria italiana, ma vogliono addentrarsi nel vivo dei processi creativi ottocenteschi contraddistinti dal dibattuto uso della fotografia.² Se in un primo momento il medium fotografico fu considerato l'ideale compendio per il raggiungimento della verosimiglianza, già nell'ultimo ventennio dell'Ottocento la fotografia e la pittura intraprendevano strade diverse di una rinnovata e intima autonomia. Michetti riesce perfettamente a esemplificare questi due passaggi e la testimonianza concreta di tale processo è costituito proprio dal suo archivio.

* Aerofototeca nazionale, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione.

¹ FABIO BENZI – GIANLUCA BERARDI – TERESA SACCHI LODISPOTO – SABRINA SPINAZZÈ, *Francesco Paolo Michetti: catalogo generale*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2018.

² Per ripercorrere le tappe della nascita e sviluppo della tecnica fotografica e dei contesi brevetti correlati, cfr. PAUL-LOUIS ROUBERT, *1839-1851: l'incontro tra l'uomo e la macchina*, in ANDRÉ GUNTHER – MICHEL POIVERT, *Storia della fotografia: dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Electa, 2008, pp. 12-39. Per un approfondimento del rapporto tra fotografia e pittura: CHARLES BAUDELAIRE, *Scritti sull'arte*, prefazione di Ezio Raimondi, traduzione di Giuseppe Guglielmi ed Ezio Raimondi, Torino, Einaudi, 1981; WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966; *Combattimento per un'immagine: fotografi e pittori*, Torino, Galleria civica d'arte moderna, marzo-aprile 1973, a cura di Daniela Palazzoli e Luigi Carluccio, Torino, Amici torinesi dell'arte contemporanea, 1973; PETER GALASSI, *Prima della fotografia: la pittura e l'invenzione della fotografia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981; SILVIA BORDINI, *Aspetti del rapporto pittura-fotografia nel secondo Ottocento*, in *La pittura in Italia: l'Ottocento*, Milano, Electa, 1991, II, pp. 581-601; ROSALIND E. KRAUSS, *Teoria e storia della fotografia*, edizione italiana a cura di Elio Grazioli, Milano, Bruno Mondadori, 1996; JONATHAN CARY, *Tecniche dell'osservatore: visione e modernità nel XIX secolo*, a cura di Luca Acquarelli, Torino, Einaudi, 2013.

Attualmente il materiale originale costituente il corpo documentario di Francavilla al Mare risulta distribuito tra Alinari,³ l'Istituto centrale per la grafica (ICG)⁴ e gli eredi. Quando quest'archivio fu riscoperto (1965) il Gabinetto fotografico nazionale (GFN) avviò le procedure di duplicazione di concerto con l'Aerofototeca nazionale (AFN). Questo processo si concluse con la duplicazione di negativi da parte del GFN e di 80 positivi da parte dell'AFN. Bisogna dunque distinguere questi due fondi Michetti afferenti all'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD)⁵ da quello che fu l'archivio originale di Francavilla al Mare. Quest'ultimo in quanto archivio di persona fu frutto dell'attività del produttore che ha raccolto, come si avrà modo di evidenziare, documentazione di molteplice natura. Purtroppo, le manomissioni sul corpo documentario sono state considerevoli e la spartizione presso molteplici soggetti conservatori ne ha comportato lo smembramento. Il rapporto tra l'originale e i fondi Michetti dell'ICCD è labile se si osserva solamente la differenza quantitativa dei contenuti dell'uno e degli altri.⁶

Il fondo fotografico presso l'AFN, a cui questo articolo è dedicato, è stato fino ad ora trascurato dalla critica. Le fotografie sono databili intorno agli anni del primo conflitto mondiale, sono 80 e caratterizzate dalla stringente tematica aeronautica. La raccolta desta non poche perplessità data la natura profondamente diversa che caratterizza le foto notoriamente afferenti all'archivio di Francavilla al Mare, rappresentanti

³ L'azienda Fratelli Alinari conserva 5234 'unità'. Parte della consistenza è costituita da stereoscopie tagliate a metà, ognuna delle quali deve essere stata conteggiata come singola.

⁴ L'Istituto nel 2008 ha acquistato dalla storica dell'arte Marina Miraglia 110 stampe, «donate dalla figlia di Michetti, donna Aurelia Michetti Ricci»: cfr. *Proposta di acquisto di 110 stampe originali del pittore Francesco Paolo Michetti (1851-1929)*, 3.8.2008, nell'archivio dell'ICG. Il materiale fotografico viene inoltre menzionato da MARINA MIRAGLIA, *Fondo Michetti, ricognizione e valutazione patrimoniale*, gennaio 2013, presso gli archivi dell'ICCD. Ringrazio la dott.ssa Maria Francesca Bonetti per avermi lasciato accedere al materiale presente presso gli archivi dell'ICG.

⁵ L'ICCD, nato nel 1975 con l'istituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali, riunisce due enti di origini e storie diverse ma con la medesima finalità di conoscenza del patrimonio culturale: l'Ufficio del catalogo, nato nel 1969 con il compito di definire le metodologie della catalogazione e di coordinare le attività operative degli organi tecnici, e il Gabinetto fotografico nazionale, fondato nel 1895 quale principale istituzione statale per la produzione e la raccolta delle documentazioni fotografiche, che annette nel 1959 l'Aerofototeca nazionale.

⁶ All'interno della ricognizione sul fondo Michetti vengono indicati 2838 negative (M. MIRAGLIA, *Fondo Michetti, ricognizione e valutazione patrimoniale*, cit.), consistenza piuttosto ridotta rispetto alla varietà e alla quantità indicate da Marina Miraglia quando l'archivio originale era in deposito presso l'ICCD: cfr. il brano citato più avanti da MARINA MIRAGLIA, *Nota all'archivio fotografico Michetti*, in *Francesco Paolo Michetti: il cenacolo delle arti tra fotografia e decorazione*, Napoli, Electa Napoli, 1999, p. 19.

il folclore abruzzese, nudi, ritratti in studio, animali e studi dal vero, ecc. Ripercorrendo le diverse tappe delle sorti dell'archivio Michetti si cercherà di dare un significato a tali fotografie indagando non solo sull'artista, ma anche sulle diverse figure che contribuirono probabilmente a dare all'archivio quelle sembianze che tuttora si stenta a ricostruire dopo lo smembramento del 1985.

In un fondamentale testo del 1912, lo scrittore Achille Ricciardi spiega perfettamente il rapporto di Michetti con la fotografia e con l'archivio:

Tutte le leggende intorno la presunta inerzia di Michetti devono essere smentite. In questi anni egli ha taciuto ma ha preparato le opere future. Da questo lavoro di gestazione uscirà la terza maniera della sua arte. Egli ha qui [nel convento]⁷ compiuto, quasi sulla guida del naturalismo letterario, un lavoro di documentazione. Quello che Zola chiamava il documento umano diventa qui il documento naturale. Elencate, numerate diligentemente (quest'uomo è tenace, ha il genio e la pazienza) le figure, le pecore, le fontane, le piante come nell'archivio delle sensazioni, aspettano che il maestro ne sviluppi gli elementi pittorici.⁸

Sebbene il testo prosegua e si concentri su quadri stereoscopici che Michetti voleva eseguire, già dalle prime righe abbiamo idea dell'enorme lavoro che l'archivio Michetti imponeva al proprio autore e della teoria positivista su cui si basava. Pittore e fotografo eclettico, Michetti studiò a Napoli con Filippo Palizzi e Domenico Morelli (1867), entrò in contatto con la Scuola di Portici (fino al 1872) per poi subire il fascino delle seducenti atmosfere di Mariano Fortuny. In effetti è innegabile il ruolo che quest'ultimo ebbe nella mitizzazione a cui Michetti sottopose le tradizioni abruzzesi durante la trasfigurazione pittorica della sua prima fase produttiva.⁹

I personaggi intellettuali che popolarono la sua esistenza furono molteplici e fortemente connessi all'ambiente sommarughiano della rivista romana «Cronaca bizantina». Tale contesto si è soliti collegarlo a una convenzionale seconda fase dell'artista, in cui emergono un avvi-

⁷ Il convento Michetti, noto grazie al cenacolo michettiano, era in origine un convento francescano acquistato negli anni Ottanta dell'Ottocento dall'artista. Qui accolse molti artisti, letterati e intellettuali dando luogo a un importante snodo di scambio di idee intellettuali ed artistiche. Cfr. ANNA MARIA ANDREOLI, *Il tandem D'Annunzio-Michetti nel cenacolo di Francavilla*, in *Francesco Paolo Michetti: il cenacolo delle arti*, cit., pp. 72-78.

⁸ ACHILLE RICCIARDI, *Non intervistando Francesco Paolo Michetti*, «Il giornale d'Italia», 22 agosto 1912.

⁹ MARINA MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Torino, Einaudi, 1975, p. 18.

cinamento alla fotografia e un progressivo abbandono delle atmosfere pittoriche compiacenti il grande pubblico. Le piaghe sociali postunitarie furono a lungo motivo delle recriminazioni della rivista e lo stesso Michetti le fece proprie, assumendo un atteggiamento critico di fronte alle questioni della realtà agro-pastorale abruzzese. Il cambiamento di prospettive lo portò ad abbandonare i toni teocritei del primo linguaggio pittorico e a dirottare parzialmente l'espressione verso il mezzo fotografico (il primo contatto con la fotografia risale al 1869).¹⁰ Tra i componenti del cosiddetto cenacolo di Francavilla si contarono Giulio Aristide Sartorio, Gabriele D'Annunzio, Matilde Serao, Edoardo Scarfoglio, F. Paolo Tosti, Carmelo Errico, Antonio De Nino, Costantino Barbella e Paolo De Cecco.¹¹ Fu proprio l'antropologo De Nino, tanto apprezzato da Lombroso,¹² a istruire Michetti sulla formazione del suo archivio.¹³

¹⁰ Si tratta dell'anno in cui si data un ritratto fotografico dell'artista diciottenne pubblicato da ETTORE JANNI, *Francesco Paolo Michetti*, «La lettura», 10 (1910), 11, p. 964. Cfr. DANIELA GAROFALO, *Francesco Paolo Michetti: il genio fotografico*, Pescara, Ianieri, 2015, p. 131.

¹¹ Il cenacolo di Francavilla al Mare fu il risultato di solidi legami di amicizia instaurati presso il convento di cui si è parlato sopra. Nasce nel 1880 come attestano le dediche di Gabriele D'Annunzio negli *Idilli selvaggi* di *Primo vere* a Francesco Paolo Michetti, Francesco Paolo Tosti, Costantino Barbella. D'Annunzio fu ospite abituale del convento, dove scrisse *Il piacere* (1889), *L'innocente* (1891) e *Il trionfo della morte* (1894). Nonostante il suo successivo allontanamento da Francavilla, non si affievolì il sodalizio artistico che, iniziato nel 1881-1882 con *Canto novo*, si protrasse fino al 1903-1904, con *La figlia di Iorio*. La loro amicizia rimase immutata nonostante le differenti posizioni politiche. Michetti, nominato senatore nel 1909, non nascose mai la sua posizione di neutralista, opposta a quella di D'Annunzio che ebbe un ruolo cruciale nell'ingresso nel conflitto mondiale. Tosti, che aveva conosciuto Michetti nella seconda metà degli anni Settanta, frequentò il convento nella stessa epoca di D'Annunzio, divenendo autore delle note che accompagnavano vari versi dannunziani; ne è un esempio celebre *A vucchella* (1892). Il convento fu assiduamente frequentato anche da alcuni noti artisti abruzzesi fra cui lo scultore Costantino Barbella e il pittore Basilio Cascella. Sulla rivista di quest'ultimo, «L'illustrazione abruzzese», scrissero, fra gli altri, D'Annunzio e Matilde Serao, conosciuti dall'artista nel convento. Anche lo storico ed etnologo Antonio De Nino, grande conoscitore dell'Abruzzo e delle sue tradizioni, entrò in relazione con D'Annunzio grazie al cenacolo. Sue furono le preziose informazioni relative all'Abruzzo, utilizzate dallo scrittore in alcuni drammi e romanzi. Cfr. FRANCO DI TIZIO, *Francesco Paolo Michetti*, Pescara, Ianieri, 2007; A.M. ANDREOLI, *Il tandem D'Annunzio-Michetti*, cit., pp. 72-73.

¹² Antonio De Nino fu autore de *Il Messia dell'Abruzzo*, la biografia di un paranoico che si proclamò la seconda incarnazione di Cristo. Cesare Lombroso promise a De Nino che avrebbe riassunto in una nuova edizione del suo *Uomo di genio* «quel prezioso curiosissimo studio che si direbbe tracciato da un alienista, tanto è perfetto!». Cfr. ANTONIO DE NINO, *Tradizioni popolari abruzzesi: scritti inediti e rari*, a cura di Bruno Mosca, L'Aquila, Japadre, 1972, pp. 57-59.

¹³ M. MIRAGLIA, *Michetti tra pittura e fotografia*, in *Francesco Paolo Michetti: il cenacolo delle arti*, cit., p. 17.

Dopo la morte del pittore l'archivio conobbe sorti avverse e non del tutto note. L'unico indizio trasmesso dalle fonti è il momento in cui fu tenuto nascosto sotto la pavimentazione del convento a causa dell'occupazione tedesca, durante il secondo conflitto mondiale.¹⁴ Riscoperto negli anni Sessanta dagli eredi,¹⁵ fu Raffaello Delogu¹⁶ a dargli concretezza filologica. Lo storico dell'arte infatti durante uno studio sul pittore aveva osservato i numerosi rimandi vergati dall'artista su studi, bozzetti e quant'altro. Nel 1966 la ricerca di disegni inediti dell'artista lo condusse a Francavilla al Mare dove riconobbe finalmente l'archivio fotografico. Seguì, dunque, la notifica della sua esistenza a Carlo Bertelli, allora direttore del Gabinetto fotografico nazionale, che avviava così il processo di riproduzione, inventariazione e valorizzazione del materiale.

Il soggetto delle fotografie è molteplice, come riporta Marina Miraglia,¹⁷ la storica dell'arte a cui dobbiamo gran parte delle informazioni e degli studi eseguiti sull'archivio nella sua interezza: sagre, pellegrinaggi e folclore abruzzese; reportage; studi di figure in movimento e in posa, o colte nel contesto quotidiano, come riferimento visivo per i componimenti successivi; nudi; riproduzioni di opere pittoriche dell'artista messe in correlazione; ritratti in studio; animali; studi dal vero; ritratti di famiglia e infine riprese dall'alto di città.¹⁸ Quasi tutto venne immortalato in tre diversi formati: 13 × 18, 9 × 12 e le stereoscopie 9 × 16,¹⁹ eseguite tra il 1893 e il 1929 circa. Nel catalogo della mostra dedicata all'artista nel 1999, Marina Miraglia ripropone quanto catalogato presso il fondo Michetti:

All'epoca in cui (1971-1974) ho catalogato il fondo Michetti, allora in deposito temporaneo presso il Gabinetto Fotografico Nazionale (attuale ICCD, sigla per Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), ho contato – calcolando ovviamente, nel caso delle stereoscopie, come unità di misura l'immagine

¹⁴ M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, cit., p. 2.

¹⁵ Comunicazione verbale di Mosè Ricci, che ringrazio per le preziose informazioni.

¹⁶ Raffaello Delogu (Siracusa, 1909-Roma, 1971), storico dell'arte, fu soprintendente ai monumenti e alle gallerie in Sardegna, Abruzzo e Sicilia e poi dal 1965 lavorò alla Direzione generale delle antichità e belle arti con il compito di sovrintendere alle pubblicazioni. Nel 1966 curò l'ordinamento della *Mostra di disegni, incisioni e pastelli di F.P. Michetti* a Francavilla al Mare, compilandone il catalogo e raccogliendo nella sua prefazione numerose acute osservazioni. Cfr. PASQUALE ROTONDI, *Necrologio, Raffaello Delogu*, «Bollettino d'arte», 57 (1972), 1, pp. 62-64; *Mostra di disegni incisioni e pastelli di F.P. Michetti: mostra delle opere presentate dal 1947 al 1965: XX Premio nazionale di pittura F.P. Michetti*, Francavilla al Mare, Camillo D'Argento, 1966.

¹⁷ M. MIRAGLIA, *Fondo Michetti, ricognizione e valutazione patrimoniale*, cit.

¹⁸ Quest'ultimo soggetto non viene riportato da Miraglia.

¹⁹ M. MIRAGLIA, *Fondo Michetti, ricognizione e valutazione patrimoniale*, cit.

e non i due vetri di cui essa si compone – 2921 negativi al collodio e alla gelatina, divisi in 267 lastre di formato vario e 2654 stereoscopie nel formato ottocentesco 9×16 ; ho visionato e studiato inoltre diversi originali solo parzialmente in seguito riprodotti dall'ICCD²⁰ – e cioè: 21 negativi su pellicola, 59 diapositive in bianco e nero o virate in verde e 128 lastre a colore, in gran parte (122) Lumière, ed ancora, 5527 positivi di cui non sempre si erano conservati i negativi corrispondenti. Completavano, infine, l'unità documentaria del fondo numerosi appunti e schizzi di Michetti che mi hanno guidata nella catalogazione dell'intero archivio con indicazioni filologiche di classificazione di cui ho già dato notizia.²¹

L'archivio era originariamente suddiviso in trenta sezioni tematiche. Sulle stampe di ogni sezione Michetti riportava quattro numeri, i primi due relativi all'identificazione e collocazione dei negativi e gli ultimi due all'identificazione e collocazione dei positivi. Alla catalogazione dei negativi Michetti aggiunse un'altra rete ordinatrice, quella tessuta ripercorrendo le relazioni tra opere e fotografie: il cosiddetto schedario degli schizzi, che era già lacunoso negli anni Settanta.²² Ultimamente sono stati sottoposti a ulteriore vaglio nello studio di Daniela Garofalo.²³ Testimonianze, tra le quali quella della giornalista Beatrice Testa,²⁴ del gallerista Lino Pesaro²⁵ e del pittore Italo De Sanctis,²⁶ indicano infatti

²⁰ Come si evince dal frammento l'ICCD non duplicò l'intero contenuto dell'archivio allora a disposizione, il che rende ancora più complessa un'ipotetica ricostruzione dell'originale.

²¹ M. MIRAGLIA, *Nota all'archivio fotografico Michetti*, cit., p. 19.

²² M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, cit., p. 14, nota 5, e *Michetti tra pittura e fotografia*, cit., p. 20.

²³ D. GAROFALO, *Francesco Paolo Michetti*, cit., pp. 133-164.

²⁴ BEATRICE TESTA, *L'Abruzzo nel mio cuore*, con xilografie originali di Carlo d'Aloisio da Vasto, Napoli, Le cronache letterarie e teatrali, 1929, p. 64. «Guardate: qui ho lo schedario di tutte le mie negative... E qui... – apre un cassetto – qui sono i documenti che riguardano i miei quadri. Ogni pacchetto un quadro. Vedete quanti. Io credo, sapete, che nessuno abbia lavorato quanto me in vita sua».

²⁵ La testimonianza del gallerista è riportata in UGO OJETTI, *I taccuini: 1914-1943*, Firenze, Sansoni, 1954, p. 18: «Lino Pesaro mi parla di Michetti. L'ha veduto giorni fa al convento di Francavilla. Che cosa ha di pronto Senatore? Quanti quadri vuole! Me li mostri e Michetti lo conduce davanti ad uno schedario con diecimila schede grandi di cartone: ogni cartone ha pochi segni a bistro e a nero. Lo schema di un quadro o di un paesaggio. E, in un angolo, un numero. Michetti prende una scheda, poi va ad un lungo attaccapanni al quale sono appese migliaia di tele arrotolate e numerate. Ne stacca dal suo gancio quella che porta quel tal numero. La srotola. Vi sono poche pennellate che corrispondono allo schema a nero, e nient'altro. Pesaro non capisce. Allora Michetti lo conduce ad un terzo mobile dove, numerate e a lettere ordinate, stanno in cassette tutte uguali migliaia di fotografie fatte dallo stesso Michetti. E lì si trova la fotografia con il paesaggio reale e tal volta con le figure che corrispondono ai due suddetti schemi. Come vede qui lei ha 10000 quadri. Perché non li fa?

l'uso da parte di Michetti dello schedario, costituito da cartoncini su cui in pochi tratti tracciava figure relative a bozzetti, dipinti, pastelli, ecc.; si trattava di quasi diecimila schizzi contrassegnati dal numero del positivo corrispondente.

2838 negativi (GFN) e 80 positivi (AFN), vennero quindi duplicati tra 1967 e il 1975²⁷ e il frutto di tale processo costituisce nella loro interezza gli attuali due fondi Michetti dell'ICCD.

In seguito Marina Miraglia si adoperò per mediare le procedure d'acquisto delle lastre originali dell'archivio francavillese, offerte dagli eredi all'ICG (10 giugno 1985).²⁸ Si trattava in particolare di 2921 negativi di vario formato eseguiti a partire dal 1883 (ad eccezione di quelle documentanti il primo soggiorno parigino del 1871). La proposta all'allora Ministero per i beni culturali e ambientali avrebbe dovuto «sciogliere voti e aspettative di vecchia data»,²⁹ ma fu poi resa vana dal successivo acquisto da parte di Alinari.³⁰ Tra la documentazione presente presso l'ICG vi è una proposta di notifica ministeriale dell'archivio, redatta dalla storica dell'arte, che annetteva, questa volta, anche l'acquisto dei positivi e degli schizzi ad essi correlati. La notifica, che giunse il 7 gennaio

Ma per me son fatti. E per il pubblico? Non me ne importa niente. Dovrei eseguirli. Facile ma noioso. Io, li vedo perfetti».

²⁶ ITALO DE SANCTIS, *Francesco Paolo Michetti*, «Tempo nostro», I, 3 (15 mag. 1932), p. 10: «Nel primo tiretto dello scrittoio bianco – sempre nello studio Lo Bianco, il suo rifugio – il maestro conservava uno schedario: migliaia di quadratini di carta bianca, disposti in perfetto ordine, a gruppi; su ogni fogliettino una rapida e sommaria notazione, ove si poteva riconoscere un albero, una montagna, un lembo di spiaggia, una o più figure, animali ecc. ecc. poi, disseminati qua e là, dei numeri 33... 125... 1200... quelle migliaia di quadratini di carta bianca erano altrettanti progetti di quadri; e quindi si riferivano agli studi – disegni, pastelli, tempere, olii – o alle fotografie, che racchiudevano i diversi elementi del quadro in embrione. – Vedete?... non mi riesce di riprendere i pennelli, perché sono soffocato dall'ansia. Da dove cominciare?... sono come una bottiglia che non si vuota perché è troppo piena...».

²⁷ Francesco Paolo Michetti ebbe tre figli: Giorgio (29 maggio 1888-4 febbraio 1966), Aurelia (20 settembre 1889-9 novembre 1984) e Alessandro (5 maggio 1891-17 ottobre 1956). L'unica ad avere eredi fu Aurelia. Quest'ultima nel 1915 sposò Mosè Ricci con cui ebbe sei figli: Carlo (subito deceduto), Maddalena (1921), Francesca (1923), Giacomo (1925), Annunziata (1928), Francesco Paolo (1930), firmatari della proposta di acquisto datata 1985. L'anno della restituzione dell'archivio in deposito risulta dalla *Proposta di acquisto di 2921 lastre negative eseguite da Francesco Paolo Michetti nel periodo 1883-1915*, 9.7.1985, nell'archivio dell'ICG. Gli ulteriori dati biografici provengono da F. DI TIZIO, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 219; Id., *Francesco Paolo Michetti nel cinquantenario della morte*, Pescara, Brandolini, 1980, pp. 52-54.

²⁸ *Proposta di acquisto di 2921 lastre negative*, cit.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ L'acquisto avvenne nel settembre 1985.

1986, non poté avere luogo perché il fondo era già stato venduto all'azienda fiorentina.³¹ Questo processo ulteriore alla proposta di acquisto del luglio 1985 fu avviato probabilmente per il sospetto che ci fossero ulteriori acquirenti. L'archivio Michetti fu dunque alla fine smembrato. Infatti, al di là delle lastre appartenenti ad Alinari, il resto del materiale è distribuito tra gli eredi, fatta eccezione per un piccolo gruppo di stampe conservato presso l'ICG.³²

Le copie in possesso dell'AFN furono ignorate durante le traversie sopra descritte e sono attualmente riferibili all'archivio Michetti grazie alla relazione di Carlo Bertelli, redatta il 3 dicembre 1966 dopo la scoperta di Delogu:³³

Infine vi è un discreto numero di fotografie più recenti, sino al 1929, eseguite con lastre e macchine fotografiche assai più moderne.

Rare le stampe positive (a parte le diapositive). Interessante un piccolo gruppo di fotografie eseguite dal pallone volando su varie città d'Italia. Dallo stato delle costruzioni "moderne" e delle nuove strade si deduce una data intorno al 1900. Anche queste ultime fotografie delle quali mancano le lastre, furono eseguite per lo meno in collaborazione con F.P. Michetti, se non da lui stesso; come si rileva dagli appunti manoscritti e dalle memorie dei familiari.

Questo piccolo frammento è l'unico documento attestante l'appartenenza del suddetto fondo all'archivio di Francavilla al Mare. La stessa Marina Miraglia ha assicurato poco prima della scomparsa di averne sempre ignorato l'esistenza,³⁴ nonostante fosse stata lei ad avviare gli studi sull'archivio. Attualmente le stampe originali pervenute nel 1967 in AFN non sono reperibili, assieme agli «appunti manoscritti» citati da Bertelli. Gli eredi interrogati, infatti, hanno detto di ignorare l'esistenza delle fotografie in questione.

Il fondo Michetti dell'AFN è costituito da 80 fotografie, scattate tra il 1915 e il 1920, ritraenti città dall'alto come Asiago, Francavilla al Mare, Milano, Padova, Pavia, Pola, Roma, Torino, Verona e Venezia, Vigna di Valle; dirigibili P, P4, P5, P7, P8, M, M1, M9, M12, M13, M14, V1, V2,³⁵ assieme

³¹ L'autorizzazione del Ministero all'acquisto delle lastre giunse il 2 marzo 1986 (*Autorizzazione all'acquisto di 2921 lastre fotografiche di Francesco Paolo Michetti*, nell'archivio dell'ICG).

³² M. MIRAGLIA, *Fondo Michetti, ricognizione e valutazione patrimoniale*, cit.

³³ *Archivio fotografico di Francesco Paolo Michetti*, 3.12.1966, nell'archivio dell'ICCD.

³⁴ Colloquio verbale tra la direttrice dell'AFN Elizabeth J. Shepherd e Marina Miraglia. Ringrazio Elizabeth J. Shepherd per le preziose informazioni trasmesse.

³⁵ I primi dirigibili italiani furono quelli di tipo P (piccolo), realizzati in due serie da

a particolari degli armamenti e delle navicelle, manovre di dirigibili e ulteriori scatti ritraenti la vita militare; campi d'aviazione e hangar, in particolare di Campalto, Ciampino, Ferrara, Pescara, Spilimbergo, Vigna di Valle.



Fig. 1. ICCD, Aerofototeca nazionale, Fondo Michetti, neg. 31527A, Dirigibile M9 a Vigna di Valle.

quattro esemplari ciascuna. L'architettura semirigida consisteva nel fare acquisire all'aeromobile la sua forma grazie a un'armatura e al gas in pressione (diversamente dagli Zeppelin, per esempio, che erano dirigibili rigidi ossia mantenevano la forma grazie alla 'gabbia' metallica interna). Il P4 fu l'ultimo della serie monomotore mentre il P5, equipaggiato con due motori, fu l'unico del suo ordine a essere impiegato nelle operazioni di bombardamento. Entrambi presero parte alla Grande Guerra. I P7 e P8 furono per lo più impiegati nell'addestramento anche se il P7 operò brevemente in difesa del traffico marittimo. I dirigibili M costituirono la famiglia più numerosa di dirigibili impiegata dall'Italia durante il primo conflitto mondiale. Anch'essi semirigidi, ne furono costruiti 19 di cui 6 impiegati dalla Marina (tra cui l'M13) e 13 dall'Esercito, tra quest'ultimi vi sono l'M1, M9, M12, M14. Il V2 (V sta per veloce) seguì la costruzione del V1 *Città di Jesi*, si differenziava da quest'ultimo per il passaggio verticale, accessibile dalla navicella, che permetteva di raggiungere una piattaforma dorsale munita di mitragliatrice. Il V1 era caratterizzato da una maggiore velocità ma che purtroppo non garantiva una maggiore efficienza operativa soprattutto per affrontare le difese contraeree. Dopo un'incursione su Pola (agosto 1915) ammarò e ne fu accelerato lo sgonfiamento, provocato da un'avaria, perché non cadesse in mani nemiche. Cfr. BASILIO DI MARTINO, *I dirigibili italiani nella Grande Guerra*, Roma, Aeronautica militare, Ufficio storico, 2005.

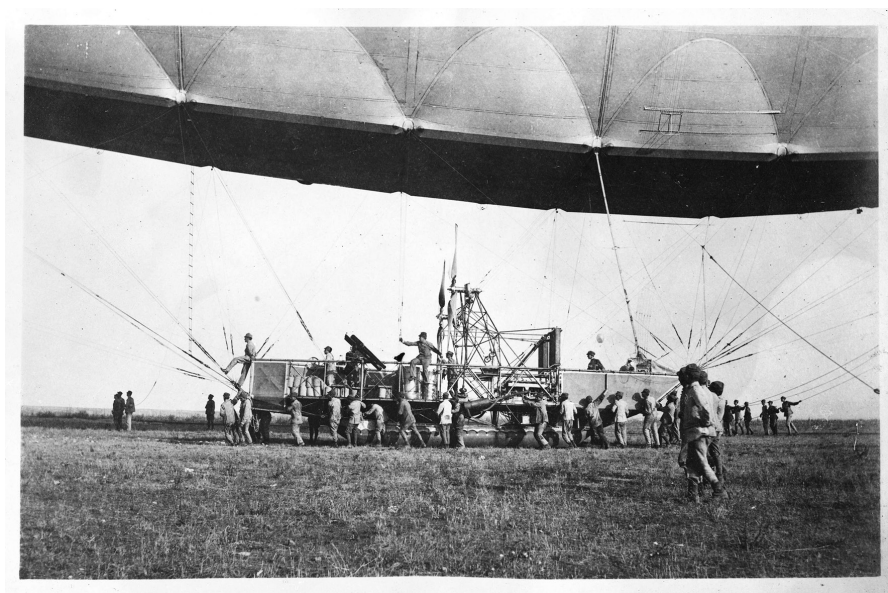


Fig. 2. ICCD, Aerofototeca nazionale, Fondo Michetti, neg. 31518B, Navicella del dirigibile.

Non è noto che Francesco Paolo Michetti fosse coinvolto nella produzione di fotografia aerea e una possibile paternità di queste foto desta perplessità data la natura profondamente diversa che caratterizza la maggioranza dei suoi scatti. D'altra parte sono molte le fonti coeve che descrivono il pittore come un personaggio eclettico e concentrato sugli studi scientifici più disparati, soprattutto nell'ultimo trentennio della sua vita.³⁶ Le testimonianze prese in considerazione, infatti, gettano luce su

³⁶ La critica attribuisce convenzionalmente il definitivo 'addio alle scene' dell'artista nel 1900. La causa sarebbe da attribuire alla tiepida accoglienza che ebbero i quadri *Le serpi* e *Gli storpi* presentati a Parigi per l'Esposizione universale (TOMASO SILLANI, *Francesco Paolo Michetti*, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli 1932, p. 6). Eugenio Jacobitti dà una lettura interessante dell'esilio dell'artista: «I vasti locali restarono vuoti e cominciò il rilascio interpretato in tanti modi diversi e ciò non per mero sforzo di fantasia da parte degli amici e del pubblico, perché egli amava distogliere dal vero; a volte narrando che il suo stato coniugale l'avesse bistorto, altre volte, burlandosi dei maligni, faceva risalire la decisione di mettersi a spasso dalla mala accoglienza ricevuta all'ultima esposizione di Parigi; ma per lo più dinanzi agli importuni, diceva; la gente mi assilla e mi vieta. La verità me la disse un giorno in un eccesso di buon umore. Nessuno ha mai capito che io lavoravo per me, poiché in me v'era un altro che aveva sempre tante cose a dirmi e io interpretavo e chiarivo a mezzo di figure. Ma un bel giorno sentii le sue comunicazioni chiare e aperte e non ebbi più alcuna necessità d'in-

aspetti meno conosciuti del genio michettiano, al quale la raccolta fotografica a tema aeronautico non doveva essere indifferente.

Oltre alla testimonianza di Achille Ricciardi di cui si è parlato sopra, il racconto di Tomaso Sillani descrive un Michetti i cui interessi per la meccanica, la chimica e la fotografia erano valse a procurargli la fama di 'mago' tra la gente di Francavilla:

Grandi macchine fotografiche, stanno appoggiate su complicati sostegni. Obiettivi, camere oscure, il pittore ha modificato alla sua guisa, le viti si girano nei modi che a lui piacciono meglio, gli apparecchi si alzano, si abbassano, prendono inclinazioni impensate obbedendo a congegni che lui ha immaginato, spesso appoggiato con le sue stesse mani, adoperando il compasso e il tornio, il martello e la lima [...]. Egli, aiutato dal figlio maggiorenne, sa riparare [si riferisce all'automobile posseduta da Michetti] ogni guasto, migliora il funzionamento del motore e dei freni, adatta alla macchina stessa nuovi congegni, la trasforma nelle guise più impensate. Ancora ricordo il lungo lavoro che egli compì per renderla capace di affrontare le salite e le altre strade montane. Dovevamo salire sulla Maiella: ed ecco che un bel giorno i buoni francavillesi vedono uscire dal portico del Convento uno strano mostro recante sulla groppa quattro esseri ad esso aggrappati. Per alleggerire la macchina si erano tolti i sedili posteriori e la carrozzeria sostituendo i primi con due scranne impagliate adatte per il dorso ai sedili anteriori.³⁷

Questo piccolo passaggio prosegue narrando degli interessi dell'artista per la chimica e l'incisione. Dunque l'indagine ottico-fisica della natura avvenne tramite la fotografia che d'altra parte sembrò allontanarlo dall'approccio che sino ad allora aveva avuto col medium pittorico.³⁸ Il processo istantaneo di produzione dell'immagine era concepito in quanto scevro da intenti artistici, con intenti documentari che probabilm-

terpretarlo con segni e pupazzoli. Ci eravamo alla perfine famigliarizzati e c'intendevamo a meraviglia. Da allora nel mio intimo si svolge istantaneamente ogni rappresentazione delle bellezze suggeritemi ed io godo infinitamente di queste espressioni precise e meravigliose» (EUGENIO JACOBITI, *Francesco Paolo Michetti*, Pietrasanta, Stab. tip. Rocco Bacci, 1933, p. 28).

³⁷ T. SILLANI, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 100.

³⁸ Il cambiamento maturo definitivamente con il dipinto *Il Voto*, eseguito tra il 1881 e il 1883. Il critico Luigi Chirtani parlò saggiamente dell'esattezza ottico-fisica che accompagnava lo studio dal vero dei soggetti. Quest'ultimo dipinto malgrado il suo successo attirò il rammarico di Costa per le amplosità e la malizia profuse. Al di là di un avvicinamento alla fotografia, già avvenuto a quest'epoca, quello che incide è il far proprie le istanze estetiche della «Cronaca bizantina» di Sommaruga. L'esigenza di rappresentare le piaghe sociali dell'Italia postunitaria non è adeguata alle scelte formali del pittore che si accorge della mancanza di coerenza del dipinto, vergando su un lato 'non finito' (M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 20).

te lo guidarono alla realizzazione del lungometraggio *Volti d'Abruzzo* (1923-1925), attualmente non reperibile.³⁹ È importante comprendere la natura di questo legame con la fotografia e il cinema perché il terzo termine dell'aviazione, fornitoci dal fondo dell'AFN, potrebbe indurre alla precipitosa associazione con il futurismo da cui l'artista fu poeticamente lontano. Inoltre ali del movimento non gli risparmiarono aperte critiche in occasione del *Manifesto futurista ai pittori meridionali*.⁴⁰

All'esperienza del cinema sono connessi gli studi tecnici sopra accennati e condivisi dai due figli maschi. Eugenio Jacobitti, infatti, testimonia come tali ricerche coinvolgessero Giorgio e Alessandro.⁴¹ Il cinematrografo *Captovitam*, sponsorizzato da un motto di D'Annunzio, fu brevettato dai due figli maschi assieme a Luciano De Feo.⁴² Sandro, come riporta Ugo Ojetti,⁴³ aveva inoltre costruito presso il convento un

³⁹ «Donata dal figlio di Michetti a Gabriellino D'Annunzio, fu da questi portata in America e non se ne hanno più notizie» (*Michetti e la fotografia*, notizie a cura del Gabinetto fotografico nazionale, Roma, 1971, p. 1. Secondo la stessa fonte i lungometraggi attribuiti al pittore sono due ma del secondo non viene riportato né il titolo né altra notizia).

⁴⁰ Il futurismo fu profondamente stimolato dalle nuove scoperte tecnologiche e di comunicazione, come il telegrafo senza fili, la radio, gli aerei e la tecnologia da ripresa, dunque dai fattori che cambiarono la percezione delle distanze e del tempo: cfr. GIOVANNI LISTA, *Cinema e fotografia futurista*, Milano, Skira, 2001. UMBERTO BOCCIONI nel *Manifesto futurista ai pittori meridionali*, «Vela latina», 4 (5 feb. 1916), lo cita come esempio negativo di quella pittura ossequiosa nei confronti dei gusti del mercato parigino, rappresentato dai mercanti Goupil e Reutlinger.

⁴¹ Eugenio Jacobitti nel 1933 dà una preziosa testimonianza su coloro i quali erano coinvolti nella ricerca fotografica, e non solo, al convento di Francavilla. «Pasquale è un vecchietto arzilla che Michetti assunse per le fotografie. Anzi Pasquale lamenta che il maestro lo tolse alla sua arte per associarselo; ma poi ebbe soltanto la pazienza di succhiarselo vita natural durante. Visto che nell'associazione la fotografia riuscì un falso contribuente, incapace di aiutare l'arte pittorica. Michetti in cerca di mezzi rapidi invidiava la sollecitudine della luce del sole nel fissare le immagini e provò e sperimentò il possibile e l'impossibile per trovar modo di utilizzare e sfruttare quest'ausilio. Non parliamo di quel che fece con le lastre a colori, accecandosi sotto la nera tela che gli serviva da camera oscura; ma le immagini ricavate costituivano sempre documenti deficienti. Sì che stanco di profondere denari a palate, tempo e luce degli occhi, dovè lasciare la fotografia non a Pasquale, che trovò modo di darsi al commercio; Ma ai figli che di poi trovarono il piccolo cinematrografo per famiglia» (*Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 27). Le parole del filosofo sono di particolare interesse in quanto ci aiutano a chiarire quanto i figli fossero coinvolti all'interno degli studi scientifici portati avanti a Francavilla, tali ricerche non erano prerogative del solo Michetti padre. D'altra parte non ci è noto un allontanamento del pittore dalla fotografia a cui accenna Jacobitti.

⁴² F. DI TIZIO, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 490. Lettera del 5 maggio 1922: «Caro Gabriele, conosco finalmente il bel motto latino col quale hai voluto fregiare l'opera di Giorgio e di Sandro. Grazie! bellissimo! Andrò a vedere oggi stesso Luigino [Luciano De Feo] e Antonino [Antonino Liberi] – poiché sono ritornati – e saprò tue buone notizie».

⁴³ UGO OJETTI, *Artisti contemporanei, Francesco Paolo Michetti*, «Emporium», n. 192 (dic. 1910), pp. 427-428.

laboratorio di chimica e meccanica. Queste due figure sono state importanti per la ricerca sul fondo in questione. Entrambi furono proprietari di brevetti venduti negli Stati Uniti tra il 1923 e il 1925,⁴⁴ correlati per lo più a meccanismi associati alle macchine da ripresa.

Grazie a una ricerca condotta presso un archivio privato⁴⁵ è stato possibile considerare più da vicino l'ipotetico contesto all'interno del quale le foto hanno trovato posto a Francavilla, specialmente in correlazione ai due figli maschi di Michetti. Il materiale consultato consiste delle lettere dal fronte scritte dal figlio maggiore Giorgio. Non viene tralasciato, inoltre, il possibile ruolo che ebbe D'Annunzio, amico di lunga data dell'artista, che subì il fascino superomistico dell'aviazione.

Il primogenito Giorgio Michetti⁴⁶ nacque a Francavilla al Mare il 29 maggio 1888. Non frequentò alcun tipo di scuola, come i fratelli, per scelta del padre. Dopo il servizio militare obbligatorio si offrì volontario per l'Aviazione con l'ingresso dell'Italia nel grande conflitto mondiale. Inizialmente fu sergente presso un'unità di ricognizione ma dopo l'addestramento per la caccia entrò il 26 luglio del 1917 presso la 76^a squadriglia con i gradi di ufficiale. Con il suo Hanriot HD.1 mise a frutto la prima vittoria durante la battaglia di Istrana (26 dicembre 1917). Seguirono altri tre abbattimenti conseguiti con un altro asso dell'aviazione, Silvio Scaroni. Nel settembre del 1918 abbandonò il fronte perché fu trasferito alla Scuola di tiro aereo di Furbara, in provincia di Roma, dove rimase fino al termine delle ostilità.⁴⁷ Questa breve biografia è illuminante per alcuni soggetti fotografici precedentemente elencati, come il fronte e il territorio laziale correlabile all'Aeroporto di Furbara e di Vigna di Valle.⁴⁸

⁴⁴ Giorgio Michetti nel 1924 è autore del brevetto statunitense dal titolo *Cinematographic apparatus*, preceduto nel 1923 da *Means for converting a continuous rotary motion into an intermittent motion*. Alessandro Michetti ottiene nel 1924 in Francia il brevetto *A method of correcting the grain in the transparent body* e nel 1925 negli Stati Uniti il brevetto *Device adapted to maintain for a predetermined period of time a continuously-moving band, film, or the like opposite a stationary body*. Entrambi sono autori di brevetti venduti non solo negli Stati Uniti ma anche in Francia, Germania e altri paesi europei.

⁴⁵ La ricerca è stata condotta nel mese di dicembre 2018. Ringrazio il proprietario della collezione per avermi lasciato consultare il materiale, su cui non è possibile divulgare ulteriori informazioni.

⁴⁶ PAOLO VARRIALE, *Gli assi italiani della grande guerra*, Gorizia, LEG, 2018, p. 103.

⁴⁷ RENATO CALLEGARI, *Il fronte del cielo: guida all'aviazione nel Veneto durante la grande guerra (1915-1918)*, con la collaborazione di Stefano Gambarotto, Treviso, Istit, 2009, p. 242.

⁴⁸ Nel 1918 venne istituita a Furbara la Scuola acrobazia e tiro per la caccia del Regio Esercito a carattere internazionale, dove venivano formati anche i piloti statunitensi appartenenti allo U.S. Army Air Service. Poco distante è l'aeroporto di Vigna di Valle, il più antico insediamento aeronautico italiano. Nei primi anni del Novecento il primo cantiere speri-

La raccolta epistolare consultata ebbe origine dal dialogo tra l'aviatore, la madre Annunziata e il fratello Alessandro. Francesco Paolo Michetti viene spesso citato nelle missive in quanto assiduo frequentatore del fronte, dove non solo si adoperava per far visita ai suoi, impegnati nel conflitto, ma era anche occupato nell'esecuzione di fotografie per «il suo quadro».

Cara Mammà ieri sera è venuto papà per salutarmi, partiva stamane per Salsomaggiore. In questi giorni si è sfogato a girare il fronte con una bellissima automobile e ha fatto delle fotografie per il suo quadro.⁴⁹

La lettera reca la data «26 IX 1917» ed è indirizzata da Giorgio alla madre. È difficile poter identificare esattamente l'opera in questione, visto che non se ne conoscono di ritraenti il primo conflitto mondiale e attribuibili all'artista. Fa eccezione quanto riportato da Marina Miraglia nel 1975, purtroppo non suffragato da alcuna fonte: l'opera, a cui accenna la storica dell'arte, sarebbe stata commissionata da Emanuele Filiberto duca d'Aosta per celebrare il Carso.⁵⁰ Purtroppo al momento non sono emerse prove avvaloranti la commissione e il quadro.

Il caso del pittore Giulio Aristide Sartorio, intimo amico di Michetti,⁵¹ e la sua produzione di opere eseguite sul fronte, è utile a comprendere l'uso della fotografia nella pittura dedicata a scene tratte dal conflitto. Si impegnò sul fronte con il grado di tenente e le opere eseguite durante la Grande Guerra sono un esempio di come la fotografia continuasse a essere parte di un processo creativo per la selezione di figure e la loro

mentale per le costruzioni aeronautiche fu fatto impiantare dal maggiore del Genio Mario Maurizio Moris. Nell'ottobre del 1908 volò da qui il primo dirigibile militare italiano N1, frutto del lavoro ingegneristico di Gaetano Arturo Crocco e Ottavio Ricaldoni. Nel 1911 venne installato un Osservatorio aerologico per l'esplorazione dell'alta atmosfera, struttura che costituiva la prima base in Italia per questo tipo di ricerche. Durante la Prima guerra mondiale sono stati collaudati e revisionati tutti i dirigibili militari di tipo P e M in dotazione all'esercito. Successivamente, negli anni Venti e Trenta, Vigna di Valle fu sede del Centro sperimentale idrovolanti e dell'88^o Gruppo autonomo caccia marittima e cominciò l'addestramento alle acrobazie. Cfr. <http://www.aeronautica.difesa.it/organizzazione/csma/enti_dipendenti/COMAER/Pagine/ComandoAeroportoVignadivalle.aspx>; <http://www.aeronautica.difesa.it/comunicazione/notizie/Pagine/centenario_aeroporto_furbara.aspx>.

⁴⁹ Collezione privata consultata nel dicembre 2018.

⁵⁰ M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 24: «Quando alla fine della guerra il duca d'Aosta gli commissionò un dipinto per celebrare il Carso – e fu, dopo anni, il primo e ultimo quadro di grandi dimensioni di Michetti – egli non dipinse nulla di retorico, ma solo la nuda roccia della montagna giuliana».

⁵¹ T. SILLANI, *Francesco Paolo Michetti*, cit., pp. 116-117.

ricomposizione in una originale visione. Molte delle fotografie adoperate dall'artista facevano parte della produzione fotografica avviata allora dal Genio dell'Aviazione e della Marina. Si trattava per lo più di episodi e paesaggi, ma questo esempio illustre, assieme ad altri,⁵² concretizza l'ipotesi di ricerca che le fotografie presenti in AFN potessero essere realmente correlabili alla ricerca del pittore.

Un'altra lettera importante è datata 25 novembre 1916 e riporta:

Dunque papà ha volato? sono sicuro che si appassionerà al nuovo mezzo di locomozione.

Questa breve frase ci fa supporre che Francesco Paolo Michetti non avesse mai volato fino ad allora e tanto meno scattato foto dall'alto, almeno, sul 'più pesante dell'aria', il nuovo mezzo di locomozione che tanto aveva affascinato D'Annunzio.⁵³

Ulteriori indizi provengono dalla raccolta e ci informano sul rapporto dei due figli Sandro e Giorgio con la fotografia, e in particolare del loro interesse nell'aeronautica. Il 23 agosto 1915 Giorgio scrive a Sandro:

Caro Sandro, qui non ci è permesso fare fotografie, ma ti manderò delle vedute del campo con gli apparecchi in volo e fermi così potrai farti un'idea dell'apparecchio. Scrivimi e dimmi cosa hai ideato per costruire proiettili.

Come risulta chiaro dalla lettera, non era possibile diffondere fotografie ritraenti soggetti sensibili.⁵⁴ Questo non impediva a Giorgio di

⁵² Giulio Aristide Sartorio: *impressioni di guerra (1917-1918)*, a cura di Renato Miracco, Roma, Camera dei deputati, Ufficio pubblicazioni e relazioni con il pubblico, 2002, p. 60. Italo Brass, Anselmo Bucci, Tommaso Cascella sono solo alcuni degli esempi indicati da Marco Pizzo. Questi artisti furono attivi accanto a fotografi e cineoperatori. La loro produzione si saldò molte volte a quella dei compagni muniti di macchine fotografiche e/o cineprese avviando in questo modo un proficuo interscambio. Cr. MARCO PIZZO, *Pittori-soldato: materiali figurativi come documenti d'archivio*, in *Pittori-soldato della Grande Guerra*, a cura di Marco Pizzo, Roma, Gangemi, 2005, pp. 11-29.

⁵³ Era presente al «campo romano di Centocelle quando nell'aprile 1909 Wilbur Wright presentò in volo il suo *Flyer A*, mentre nel settembre successivo volerà per la prima volta al Circuito aereo di Brescia, dove erano presenti anche lo scrittore cecoslovacco Franz Kafka, inviato dalla "Deutsche Zeitung Bohemia", Giacomo Puccini e Arturo Toscanini. Dopo il battesimo dell'aria dirà a Luigi Barzini inviato del Corriere della Sera: "È una cosa divina. Non penso che a volare ancora"» (ANTONIO CASTELLANI, *La mancata impresa polare di Gabriele D'Annunzio: una proposta poco nota del Vate di divenire l'asse della Terra*, «ArteScienza», 3, 5 (giugno 2016), pp. 55-69: 57).

⁵⁴ Nel 1916 la diffusione della fotografia tra le truppe costrinse il Comando supremo a adottare prescrizioni per la divulgazione e la pubblicazione. Per la tutela del segreto militare fu costituito un apposito Ufficio Censura militare: cfr. *La Grande Guerra sul fronte italiano*:

inviare stampe, evidentemente rese accessibili, per mettere al corrente il fratello sui nuovi modelli aerei che popolavano i campi d'aviazione dell'epoca;⁵⁵ è lo stesso giovane aviatore a incontrare Ernesto Pomilio⁵⁶ per parlare dell'apparecchio nuovo.

Queste lettere però non ci chiariscono la cospicua presenza di dirigibili all'interno della raccolta nonostante possano ampiamente testimoniare l'interesse per l'aeronautica in generale. A tal proposito sono state rintracciate diverse fotografie coincidenti con alcune provenienti dalle collezioni dello Stato maggiore dell'Aeronautica militare (12 ritraenti hangar, dirigibili e annessi particolari di equipaggiamento). Per alcune delle 25 fotografie ritraenti città dall'alto, il breve ruolo di ricognitore di Giorgio Michetti potrebbe rispondere agli interrogativi sulla loro origine, in particolare per quelle su Francavilla al Mare,⁵⁷ ma per il momento non si ha ancora una risposta a proposito. L'aviatore sembra apparire, in uno scatto della raccolta, in compagnia di Silvio Scaroni, asso dell'aviazione italiana e medaglia d'oro nella Prima guerra mondiale: ipotesi suggestiva ma che rimane tale nonostante un confronto incrociato con altri scatti ritraenti lo stesso pilota, dato che la posizione leggermente inclinata del volto non permette un riconoscimento certo. Oltre a scatti provenienti dalle collezioni dello Stato maggiore dell'Aeronautica mi-

dalle immagini del Servizio fotografico militare, a cura di Salvatore Orlando, Roma, Ufficio storico SME, 2005, p. 19.

⁵⁵ Nei loro colloqui epistolari ricorrono descrizioni particolareggiate di aerei come il Gabardini, Caudron, Hanriot HD. 1, Ansaldo S.V.A. e dei brevetti acquisiti da Giorgio Michetti. Il generale ispettore capo Basilio Di Martino, che ringrazio per le preziose informazioni, in una comunicazione verbale ha indicato l'esistenza di cataloghi contenenti numeri di negativi fotografici divisi per categorie dal quale era possibile trarre positivi.

⁵⁶ Fratello di Ottorino Pomilio che fondò la Società anonima per costruzioni aeronautiche ing. Ottorino Pomilio & C., una delle prime aziende aeronautiche italiane. Nel 1918 venne invitato dal governo statunitense per contribuire al proprio programma aeronautico. Fondò, insieme con i fratelli Ernesto e Alessandro, a Indianapolis la Pomilio Brothers Corporation per la produzione di caccia e bombardieri. Nel 1919 scrisse un trattato sulla progettazione e costruzione di velivoli. Cfr. CARLO MARIA D'ESTE, *Pomilio, Ottorino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 84, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015 <[⁵⁷ Si sta tuttora conducendo una ricerca all'interno dell'Archivio dell'Ufficio storico dell'Aeronautica militare. Ringrazio a tal proposito tutto il personale che mi ha assistito durante le indagini. Per approfondimenti sugli archivi del Regio Esercito vedi: SILVIA TRANI, *Storia e analisi dei processi di formazione e conservazione dei sistemi documentari e archivistici nelle Forze armate del Regno d'Italia \(1861-1945\). Il caso del Regio esercito italiano e dell'arma dei carabinieri reali*, tesi di dottorato in Storia e archeologia del medioevo, Istituzioni e archivi, Sezione Istituzioni e Archivi, ciclo XXI, Università degli studi di Siena, tutor Prof. Stefano Moscadelli, a.a. 2011/12; *Guida agli archivi dell'Ufficio storico dell'Aeronautica militare*, a cura di Silvia Trani, Roma, Ministero della difesa, Ufficio storico dello SMD, 2018.](http://www.treccani.it/enciclopedia/ottorino-pomilio_(Dizionario-Biografico)/>.</p></div><div data-bbox=)

litare, ne sono stati rintracciati altri degli archivi del tenente di vascello Arrigo Osti⁵⁸ e del tenente aviatore Costantino Cattoi.⁵⁹

Questi fondi testimoniano parte dell'enorme lavoro di documentazione che i fotografi militari portavano a termine con tutti i mezzi fotografici allora disponibili. Oltre alle fotografie panoramiche, il cui scopo era quello di avere una visione aggiornata del fronte, venivano eseguite fotografie oblique e verticali che costituivano l'ausilio principale all'individuazione degli obiettivi e alla misurazione del tiro dell'artiglieria.⁶⁰ L'aviazione diveniva l'estremo mezzo per vedere, come ha osservato Paul Virilio.⁶¹ La natura della guerra di trincea aveva infatti reso vana l'osservazione della cavalleria avviando alla conquista di posizioni sempre più elevate, assicurate dall'uso di dirigibili, aerostati e aerei. In base a una serie di variabili potevano essere scelte fotocamere prospettiche o planimetriche, quest'ultime per riprese con l'asse ottico verticale.⁶² Per la ricognizione da palloni era consigliato invece l'uso di camere rigide a tronco piramidale.

Il fondo Michetti presente all'AFN non presenta fotografie verticali ma solo prospettiche ad eccezione di quelle eseguite da terra, per lo più ritraenti particolari di dirigibili o vita militare. Chiaramente le ottiche

⁵⁸ Il tenente di vascello Arrigo Osti raccolse due album di fotografie che scattò in quanto ufficiale della Regia Marina in servizio sui dirigibili tra il 1916 ed il 1917. Cfr. *I dirigibili della Regia Marina: imprese di guerra e di pace*, [a cura dell'Ufficio storico della Marina militare], Roma, [s.n.], 2015.

⁵⁹ Ufficiale osservatore d'aeroplano presso l'Ufficio Operazioni del Comando d'Armata, nel 1918. Fu uno dei protagonisti della battaglia del Piave per la quale scattò più di 20.000 fotografie. Il riconoscimento del fondo di appartenenza è stato possibile grazie alla presenza della firma 'Cattoi' sulle stampe oggetto di studio. Nonostante ciò, non sono state trovati scatti coincidenti con quelli contenuti nell'album 17. *Visione alata della Guerra d'Italia, 1915-1918*, firmato Cattoi, conservato presso l'Archivio dell'Ufficio storico dell'Aeronautica militare. È possibile prendere visione dell'album a <https://www.eu-ropeana.eu/portal/it/record/9200202/BibliographicResource_3000052895987_source.html?q=Visione+alata+della+Guerra+d%27Italia>.

⁶⁰ BENEDETTA CAMPANILE – AUGUSTO GARUCCIO, *Campi di battaglia allo zenith: le foto aeree come strumenti di misura delle forze nemiche e la conoscenza del territorio durante la Prima guerra mondiale*, in SOCIETÀ ITALIANA DEGLI STORICI DELLA FISICA E DELL'ASTRONOMIA, *Atti del XXXV Convegno annuale*, a cura di Salvatore Esposito, Pavia, Pavia University Press, 2016, p. 45.

⁶¹ PAUL VIRILIO, *Guerra e cinema: logistica della percezione*, Torino, Lindau, 1996, p. 29.

⁶² FELICE PORRO – FERNANDO VOLLA, *La fotografia aerea: norme elementari descrittive tecniche e d'impiego*, Roma, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione dello Stato, 1923, p. 18. In Italia la misurazione tramite fotografia aerea era compito della Sezione fotografica del Genio militare istituita presso la Brigata specialisti nel 1896. La sezione fu voluta dal pioniere dell'aereofotografia Maurizio Mario Moris che arruolò i primi ufficiali fotografi, tra i quali il capitano Cesare Tardivo che scrisse nel 1911 il manuale di riferimento. Cfr. B. CAMPANILE – A. GARUCCIO, *Campi di battaglia allo zenith*, cit., p. 45.

necessarie all'esecuzione di fotografie dall'alto erano molto diverse da quelle di cui Michetti era in possesso, dunque anche ammesso che avesse collaborato all'esecuzione delle foto non poté usare gli strumenti elencati da Miraglia.⁶³

Il figlio minore dell'artista, Alessandro, negli anni del conflitto era impegnato nell'invenzione di un dispositivo per la costruzione di proiettili, come si desume dalle lettere.⁶⁴ Di quest'ultima macchina non è stato trovato il brevetto ma il dato palesa l'interesse del ragazzo nell'ingegneria militare: passione comprovata dalle numerose lettere in cui si parla di una collaborazione con «De Marco»,⁶⁵ che potrebbe corrispondere a Giuseppe De Marco, aviatore assistente di Guglielmo Marconi. Solo nel 1917, a quanto si evince dalle lettere, fu considerato abile alla leva, nonostante l'ernia addominale che lo affliggeva. Non è da escludere che la raccolta di fotografie avesse interessato lo stesso Alessandro, che si dimostrò avido di documentazione fotografica nella costante richiesta al fratello di nuovi scatti al fronte.

Inutile sottolineare, a questo punto, quanto questo fondo potesse risultare interessante per tutti e tre i Michetti, il che basterebbe a giustificare la presenza all'interno dell'archivio di Francavilla al Mare.

Gabriele D'Annunzio costituisce un'ulteriore pista di approfondimento dato che nutriva una forte passione per il volo: da una parte sempre aggiornato sull'evoluzione del nuovo mezzo aeronautico e dall'altra affascinato dall'idea di mettere a frutto una nuova impresa.⁶⁶ Durante il primo conflitto mondiale fu ufficiale tenente osservatore dall'aeroplano, il che gli diede modo di cimentarsi nelle epiche incursioni sulle città sotto il dominio austriaco (Trieste, Trento, Asiago, Grado) e sulle Bocche di Cattaro. Il volo più celebre fu sicuramente quello su Vienna del 9 agosto 1918: in quell'occasione 11 biplani SVA della squadriglia La Serenissima lanciarono sulla capitale dell'impero austro-ungarico volantini esortanti alla resa. Tali iniziative però non erano ben viste dallo Stato maggiore che era arrivato a temere le esternazioni del poeta, la cui carriera politica raggiunse l'apice proprio durante l'avventura fiumana. Dopo l'esito negativo di questa, il poeta si arroccò nello splendido esilio del Vittoriale.

⁶³ M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti*, cit., p. 9.

⁶⁴ Collezione privata consultata nel dicembre 2018.

⁶⁵ Giuseppe De Marco (Prizzi, 1894-Palermo, 1980), pioniere dell'aviazione siciliana, combatté durante la Prima guerra mondiale nella specialità caccia. Nel novembre 1915 effettuò presso il campo d'aviazione di Torino-Mirafiori, insieme a Guglielmo Marconi, alcuni esperimenti ufficiali di trasmissione radiotelegrafica da velivolo e stazione terrestre.

⁶⁶ A. CASTELLANI, *La mancata impresa polare*, cit.

Il più pesante dell'aria non fu il solo ad attirare l'attenzione del poeta che parteggiò anche per l'aeromobile destinato più tardi al tramonto, il dirigibile.⁶⁷ Anche il più leggero dell'aria infatti, tra il Diciannovesimo e il Ventesimo secolo, era al centro delle cronache anche grazie alle esaltanti imprese polari. D'Annunzio dedicò alla spedizione della nave Stella polare *La canzone di Umberto Cagni*, ma ben presto si dedicò alla progettazione di una nuova impresa. La missione a cui avrebbe dovuto prendere parte nasceva dalla proposta di una spedizione parallela a quella di Umberto Nobile e Amundsen che dovevano raggiungere il Polo Nord con il piccolo dirigibile Norge, considerato inappropriato. Gabriele D'Annunzio insieme a Gaetano Arturo Crocco, Celestino Usueli e Giuseppe Valle proposero, infatti, l'impiego del grande dirigibile T120 per la stessa meta di Nobile e Amundsen. La spedizione, però, non fu mai portata a termine e tanto meno la costruzione dell'aeromobile. Il poeta in quelle circostanze aveva rivelato a Gaetano Arturo Crocco:

Io intendo rimanere al Polo: voi mi lascerete lassù. Un uomo come me non può morire in un cataletto. Egli deve scomparire nel mistero di una leggenda. Io diverrò l'asse della terra.⁶⁸

Ritornando alla raccolta di fotografie, la possibile correlazione con Gabriele D'Annunzio viene tuttavia esclusa dato che il Vate non appare mai e nemmeno aeromobili collegabili alle sue imprese.

È suggestivo immaginare a questo punto Francesco Paolo Michetti che all'interno del convento di Francavilla al Mare passa in rassegna, una dopo l'altra, le 80 fotografie. Quello sguardo di Michetti posato sugli aeromobili deve far riflettere sulla sua incollocabilità all'interno delle ricerche storiche condotte sino ad ora. Nel suo ultimo scritto Marina Miraglia⁶⁹ invita gli studiosi a fare della fotografia e del cinema il centro nevralgico e primigenio da cui partire per una lettura più complessa e matura di Francesco Paolo Michetti. L'occasione della riscoperta di questo piccolo frammento dell'archivio di Francavilla ci permette di attribuire alla figura dell'artista aspetti ancora in attesa di essere indagati. Lo studio a volte binario condotto alternativamente su di un Francesco

⁶⁷ È presente nell'archivio Osti una fotografia ritraente Gabriele D'Annunzio a bordo della navicella di un P4. Tale evento però non sembra essere collegabile alla raccolta Michetti dell'Aerofototeca nazionale. Cfr. *I dirigibili della Regia Marina*, cit., foto n. 19C.

⁶⁸ UMBERTO NOBILE, *Il destino di un uomo: pagine autobiografiche*, Milano, Mursia, 1988, p. 55.

⁶⁹ MARINA MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Roma, ICCD, 2017.

Paolo Michetti pittore o fotografo e inventore non ha contribuito ad ampliare gli orizzonti di ricerca.

L'indagine è stata orchestrata facendo luce anche su alcune figure della famiglia dell'artista, ma non per questo si è avuta l'intenzione di inserire l'archivio nella categoria familiare. L'archivio Michetti, infatti, rimane personale, ma l'evidenza costituita dalle affinità tematiche inerenti al vissuto dei figli ha lasciato che fosse plausibile dare forma a tesi interpretative coinvolgenti Giorgio e Alessandro Michetti. Quello che emerge è dunque «l'aspetto osmotico» di un complesso archivistico al centro del quale rimane colui che lo ha prodotto.⁷⁰

In questa ricerca, la prospettiva semiotica, e quindi il collocarsi accanto al riguardante e/o autore di una fotografia dall'incerta origine, ha aperto inediti percorsi di indagine. D'altro canto, come ricorda Gabriele D'Autilia,⁷¹ c'è sempre un margine di illeggibilità che caratterizza la fotografia. Sebbene questa sia fonte per la storia, impone una riflessione metodologica e ricerche che ne verifichino la leggibilità e la promuovano a strumento del lavoro storiografico. Questo punto di vista ha lasciato emergere solo parte della profonda interdisciplinarietà che caratterizzò il lavoro di Michetti e che sembra ancora in attesa di un processo storico critico in grado di dare visibilità a un illustre pittore, a un fotografo verista, quanto a un solitario inventore.

L'articolo presenta i primi risultati di un'indagine ancora in corso su un fondo fotografico, a tema aeronautico, originariamente appartenente all'archivio del pittore Francesco Paolo Michetti (1851-1929). Ignorate sino ad ora, le 80 fotografie presenti nell'Aerofototeca nazionale dell'ICCD destano perplessità dato il contenuto apparentemente distante dalla poetica dell'artista a cavallo tra Ottocento e Novecento. Vengono qui valutate le evidenze e gli indizi per dare forma a diverse ipotesi interpretative del perché il pittore e fotografo fosse in possesso di tale raccolta. Si tenta di far luce, in particolare, sul ruolo svolto da figure prossime all'artista come i due figli maschi e l'amico Gabriele D'Annunzio, nonché sullo stimolante contesto culturale rappresentato dal cenacolo di Francavilla al Mare.

⁷⁰ MARINA RAFFAELI, *Archivi di persona e archivi di famiglia: una distinzione necessaria*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 22 (2008), pp. 185-209: 195.

⁷¹ GABRIELE D'AUTILIA, *L'indizio e la prova: la storia nella fotografia*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.

The article shows the outcome of a research, still in progress, about a photographic collection ignored up to this time. These 80 photographs, present in Aerofototeca Nazionale of the ICCD, were a section of Francesco Paolo Michetti's archive and show many aeronautical subjects. The artist and photographer, who lived at the turn of the nineteenth century, was apparently unrelated to this theme so the collection's content is quite surprising. Therefore, the research attempts to evaluate evidences and clues in order to hypothesize why these photographs were part of the original archive in Francavilla al Mare. Furthermore, some people, close to the painter, like his sons and his friend Gabriele D'Annunzio, have been taken into consideration, in addition to the role of Francavilla's circle.

Direttore responsabile: ALBERTO PETRUCCIANI
Registrazione del Tribunale di Roma n. 408 dell'8.7.1987
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2019

