

## Incontro con Ferruccio Malandrini

### Abstract

This interview with Ferruccio Malandrini, one of Italy's major collectors of historical photographs, sheds new light on the making of his collection, presently owned by Raccolte Museali Fratelli Alinari and Fondazione Monte dei Paschi di Siena. Malandrini discusses the history and rationale of his acquisitions, as well as the important exhibitions, publications, and historical work based on his collection. The interview offers a collector's view on the development of photographic culture and the preservation of photographic heritage in post-WWII Italy.

### Keywords

FERRUCCIO MALANDRINI, COLLECTOR,  
PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS

**F**erruccio Malandrini, senese, classe 1930, non solo è un noto collezionista, ma anche uno dei principali testimoni degli sviluppi della cultura fotografica italiana, avendo assistito direttamente, fin dai primi anni Cinquanta, ai momenti essenziali e agli eventi che ne hanno segnato le occasioni di crescita, partecipando in prima persona, con i suoi molteplici interessi, a numerose attività mirate a formare una maggiore consapevolezza e sensibilità per la fotografia. Tecnico elettricista di professione, almeno fino al 1979, è stato anche fotoamatore e per un breve periodo (1964) fotografo free-lance, a Milano, impegnato per alcuni giornali ("L'Unità", "Vie Nuove") o per enti senesi, per i quali ha organizzato negli anni Settanta anche alcune mostre, sia a carattere storico-documentario che con le proprie fotografie. Trasferitosi a Firenze nel 1980, si è impegnato immediatamente come fotografo e ha insegnato fotografia per alcuni anni; quindi ha iniziato, nel 1985, una collaborazione con la Fratelli Alinari, prestando la sua consulenza come storico e conservatore per il Museo di storia

della fotografia, che proprio allora era stato costituito, collaborando alla produzione di libri e mostre. A partire da questi anni ha incrementato, parallelamente alla sua raccolta di fotografie, anche una preziosa biblioteca dedicata alla fotografia che, con ben 5200 numeri repertoriati (ma sotto un unico numero ricorre a volte un'intera serie editoriale), costituisce uno dei maggiori vanti della sua opera complessiva e offre oggi agli studiosi, presso la Fondazione Fratelli Alinari, uno strumento di valore inestimabile e a volte insostituibile.

La sua ricca e articolata raccolta di fotografie, che nel tempo ha documentato in maniera molto originale diversi momenti della storia della fotografia mondiale – dalle origini fino alla seconda metà del Novecento, dai professionisti più celebri agli autori più rappresentativi della fotografia amatoriale, fino alle più libere declinazioni della fotografia ‘vernacolare’ – è confluita ormai in gran parte nelle collezioni Alinari, ad eccezione della sezione dedicata ai fotografi e alle immagini senesi, oggi conservata presso le collezioni della Fondazione Monte dei Paschi di Siena. La passione collezionistica di Ferruccio Malandrini – che da qualche tempo ha ripreso e sta riordinando anche l'archivio della propria attività di fotografo – non si è mai spenta e continua ancora oggi a trovare forti motivazioni, con ritrovamenti ed esiti ancora di notevole interesse storico e documentario.

A trent'anni dalla fondazione della rivista “Fotologia” e dall'intervista che Paolo Costantini gli aveva rivolto, pubblicata nel secondo numero della testata (gennaio 1985), torniamo a dialogare con lui che, con il suo capillare lavoro di ricerca e di recupero di materiali, offre certamente uno degli esempi eminenti del collezionismo fotografico italiano. Rileggendola oggi, a trent'anni di distanza, le questioni che vi erano state poste sono, del resto, ancora attuali: le scelte collezionistiche, il mercato fotografico in Italia, i problemi conservativi e di archiviazione, i rapporti con le istituzioni. Riprenderemo quindi alcune delle stesse questioni, per verificare come il collezionista, e la sua collezione, possano essere cambiati in questi anni: le questioni restano, ma diversi sono forse ormai i punti di vista.

**MFB** Per inaugurare, insieme alla prima uscita della rivista di proprietà della SISF, uno spazio anche dedicato alle collezioni e al collezionismo di fotografie, abbiamo ritenuto importante tornare a parlare con te, che rappresenti per molti di noi, studiosi più giovani, e anche se di professione e di formazione diversa, un caso esemplare e un punto di riferimento essenziale, anche per la tua disponibilità, per la conoscenza delle fonti e dei materiali storici. Per me, in particolare, il confronto personale con un'esperienza di collezionismo privato diventa un'occasione di riflessione importante, dal momento che la mia posizione e il mio impegno di storico e di curatore di collezione sono, all'opposto, determinati da interessi pubblici, dal ruolo istituzionale che sono chiamata a ricoprire e a rispettare. Vorrei perciò dialogare con te anche su questo, sull'evoluzione in Italia del rapporto tra pubblico e privato nell'ambito della

salvaguardia e della valorizzazione del patrimonio fotografico. Innanzi tutto: all'epoca sostenevi che hai iniziato a collezionare, o meglio raccogliere fotografie – poiché tu ti definisci piuttosto “un raccoglitore” – per l'impellente bisogno di circondarti di queste, un interesse che hai coltivato fin da molto giovane; e perché non potevi soddisfare normalmente questa tua necessità – quella di osservare appunto le fotografie – “nei musei”. Ne rilevavi tra l'altro l'assenza. Potresti affermare ciò ancora oggi? Oppure ritieni che ci sia ora un'offerta museale più adeguata?

**FM** Direi che con gli anni si sono costituite alcune realtà che vanno incontro a questo desiderio, che vorrei ricordare. Innanzi tutto ci sono stati molti studi, da cui sono nate anche varie mostre, dedicate soprattutto alla fotografia storica, ma anche a quella contemporanea, che hanno dato alle persone interessate alla fotografia la possibilità di conoscere tantissimi materiali. Questo si è verificato soprattutto negli ultimi quarant'anni. Ad esempio, le mostre realizzate negli anni Settanta da Arturo Carlo Quintavalle per il CSAC di Parma, poi *Combattimento per un'immagine* [Torino 1973], *Venezia '79. La fotografia e Fotografia italiana dell'Ottocento* (nel 1979). E altre realizzate anche da voi [Istituto Nazionale per la Grafica], o da Alinari, che ha istituito un museo a Firenze con un'esposizione permanente in cui si mostrano fotografie dalle origini al contemporaneo. Questo è un fatto molto importante, un'occasione direi unica, anche se purtroppo attualmente è indisponibile, per una chiusura, che speriamo solo temporanea, per vicende che non conosco.

**MFB** Hai cominciato molto presto a collezionare, già verso il 1953-1954, anche se poi hai raccolto la maggior parte delle fotografie soltanto dopo il 1975. Sei perciò tra i pionieri del collezionismo fotografico italiano. Hai avuto dei maestri in questo campo, o piuttosto dei modelli? Penso a figure come Helmut Gernsheim o André Jammes, oppure, tra gli italiani, Lamberto Vitali, Silvio Negro...

**FM** Ho cominciato già verso il 1948-49 con i libri di fotografia. Allora frequentavo i primi cineclub, una realtà esplosa proprio nel dopoguerra, come una delle prime espressioni ed esperienze di libertà: si vedevano film che prima non si erano visti, non solo per ragioni politiche, ma soprattutto per una diversa organizzazione della cultura. La visione di questi film, soprattutto quelli francesi, ma anche quelli russi e americani, mi portò immediatamente alla fotografia. Ci fu anche qualche sporadica mostra fotografica, che andai a vedere. Ad esempio, pur abitando ancora a Siena, venni a Firenze per visitare una mostra a Palazzo Strozzi dedicata a Henri Cartier-Bresson, già nel 1953; a quell'epoca leggevo inoltre la famosa rivista “Cinema”, e poi dal 1953 “Cinema Nuovo”, diretta da Guido Aristarco, che pubblicava anche degli inserti sulla fotografia: Enzo Sellerio, William Klein (*New York*), *Un paese* di Paul Strand..., ho ancora una quindicina di inserti degli anni Cinquanta, che mi impressionarono molto. L'uscita di *Un paese*, di cui lessi la recensione su “Il Con-

temporaneo”, un altro periodico che pure si occupava di fotografia, fu un colpo: non tanto uno *shock* visivo, quanto soprattutto concettuale. Come sentire i discorsi di Cesare Zavattini che incitava i fotografi a uscire dal convenzionale, a fotografare tutto. Fin dall’inizio, devo dire, è prevalso in me un interesse colto per la fotografia. Quando è uscito *Il messaggio dalla camera oscura* di Carlo Mollino, nel 1949, l’ho subito comprato, a rate, perché molto caro. È un libro che ho consumato per anni. Anche se a volte non lo capivo, per la sua complessità, la sua prosa mi inebriava e così le immagini da lui scelte. Alcuni fotografi li ho visti per la prima volta in questo libro, Eugène Atget, Man Ray, Manuel Álvarez Bravo. Alcune sequenze di immagini pubblicate nel libro mi indicarono immediatamente le direzioni da seguire, determinarono una sensibilità. E inoltre, come abbonato, dal 1960 al 1981 ho seguito la rivista “Camera” e, dal 1970 a oggi, anche “Aperture”. Per quanto riguarda quelle grandi figure del collezionismo internazionale che ricordavi, invece, ho saputo della loro attività soltanto in seguito; quando ho iniziato, era soprattutto l’attrazione per la fotografia e per alcuni importanti fotografi come Nadar a sollecitarmi. Quindi, più che imparare da altri collezionisti, studio. Comprai allora anche l’edizione francese della storia della fotografia di Beaumont Newhall [trad. di André Jammes, Paris, Béliet-Prisma, 1967], uscita in Italia solo più tardi, e poi imparavo molto anche da “Ferrania”. I nomi, cioè le direzioni che mi si imprimevano nella testa, venivano da Mollino, ma anche, ad esempio, da *Introduzione per un’estetica fotografica*, il libro di Giuseppe Vannucci Zauli e Alex Franchini Stappo [Firenze, 1943], che ho entrambi conosciuto anche personalmente; forse fu questo il primo libro sulla fotografia che trovai nelle librerie senesi.

**MFB** Quindi, i tuoi primi interessi si rivolgevano, mi sembra di capire, alla fotografia del Novecento? Siamo abituati a conoscerti, invece, come studioso della fotografia dell’Ottocento, come ricercatore di materiali delle origini, che ha contribuito a ritrovare dei documenti rari...

**FM** Perché in effetti era più facile, allora, trovare questo genere di materiali, piuttosto che lavori di autori dell’epoca, come Ugo Mulas ad esempio. Ovviamente non parlo di ciò che si comprava nelle aste, che ho frequentato solo successivamente, ma per conto di altri. Per me, ho sempre cercato e trovato fotografie seguendo percorsi personali e molto vari che non è possibile esemplificare; in modi e luoghi che si rintracciano soltanto seguendo le proprie intuizioni e volendosi divertire. Mi sono rivolto a librai antiquari, a mercanti di stampe, ho frequentato le grandi fiere del libro antiquario, domandando in continuazione se ci fossero album o fotografie che, d’altra parte, non risultavano di grande interesse per i soliti acquirenti. Ho fabbricato così, nel tempo, un tessuto di relazioni che mi ha aiutato a ricevere e a cogliere proposte interessanti.

**MFB** Erano quelli gli anni delle prime importanti mostre storico-fotografiche: a Roma la mostra a Palazzo Braschi (1953); a Milano quella

della collezione Gernsheim (1957). Da allora, o in seguito, hai avuto rapporti privilegiati – di scambio, di confronto, di collaborazione per la costituzione della tua collezione – con altre figure di collezionisti? Penso ad esempio a Piero Becchetti, Michele Falzone del Barbarò, o altri?

**FM** Sì, li ho ben conosciuti, soprattutto nel corso della mia collaborazione con Alinari. Un rapporto particolare, con molti scambi di informazioni e visite reciproche, è stato quello con Becchetti, con il quale abbiamo scambiato anche alcune immagini. In generale però, evitavo gli incontri con altri collezionisti. Una volta noti alcuni miei interessi, alcuni di loro mi hanno cercato per propormi materiali specifici, ma non li prendevo in considerazione, salvo appunto una particolare simpatia che ho provato nei confronti di Becchetti, che era anche molto orgoglioso della sua collezione, seppure senza fanatismo. Ma non ho mai avuto l'intenzione di scambiare le fotografie.

**MFB** Nella tua esperienza di collezionista, come hai potuto contribuire anche alla formazione di altre collezioni? Oggi è piuttosto diffusa la figura del dealer per conto di altri, o del curatore di collezioni private, soprattutto per quanto riguarda l'arte contemporanea; ma in questo ambito le cose sono molto diverse, e spesso ciò che conta in questi casi è l'investimento economico. Nell'ambito della fotografia storica, invece, e in particolare in un caso come il tuo, penso sia molto più importante la passione per l'oggetto 'ritrovato', per un autore finalmente individuato, o identificato, per un'opera andata dispersa e riscoperta. Il doppio ruolo che hai avuto nel tempo, di acquirente in proprio e per altri, non ti ha provocato in qualche caso 'conflitti d'interesse'? Hai dovuto fare delle grandi rinunce?

**FM** No, perché ho trovato le cose di maggior valore della mia collezione sempre in situazioni molto particolari, anche povere e di basso livello in un certo senso; per mia fortuna ho trovato spesso anche molta incompetenza da parte del venditore, senza consapevolezza dell'effettivo valore delle fotografie. Ripeto, non ho mai comprato per me alle aste. Ho poi contribuito, invece, alla formazione e all'arricchimento delle raccolte museali di Alinari. È stato questo l'unico incarico che ho svolto per conto di altri. Ma in questo caso il proprietario della collezione, Claudio de Polo, mi affidava missioni specifiche, molto circoscritte, per visionare e valutare, ad esempio, collezioni o nuclei particolari che intendeva acquistare e far entrare nel patrimonio fotografico Alinari. Come nel caso della collezione di Charles-Henri Favrod, a Losanna, o di Dietmar Siegert, a Monaco di Baviera, di Daniela Palazzoli a Milano, Italo Zannier a Venezia, Lorenza Trionfi Honorati a Firenze. Ogni incarico aveva i suoi limiti, entro cui mi sono mosso, sempre rispettando il mandato. Stimavo, grazie alla mia esperienza e alla mia conoscenza, il valore dell'insieme, sia dal punto di vista dell'interesse storico-artistico, sia dal punto di vista economico. Le trattative avvenivano poi

**Ferruccio Malandrini,**  
*Sienna 1952. Autoritratto,*  
 (stampa 2006).  
 Stampa alla gelatina  
 bromuro d'argento,  
 30,5 × 24 cm.  
 Firenze, Collezione  
 Malandrini. ©Ferruccio  
 Malandrini



direttamente tra i due proprietari. Anche in occasione di aste, avevo la facoltà di suggerire acquisti e, entro certi limiti, di prendere alcune iniziative, ma si trattava appunto di sedi che non interessavano la ricerca personale per la mia collezione. Sono rimaste sempre due attività distinte e diversamente strutturate. Ho sempre fatto molta attenzione a rispettare la missione affidatami, a non tradire le intenzioni e la fiducia di chi mi affidava l'incarico.

**MFB** Tornando ora a Ferruccio 'collezionista'. Trenta anni fa ti presentavi come interessato genericamente a tutta la storia della fotografia, con criteri selettivi ancora non ben definiti, orientato verso una raccol-

ta piuttosto eterogenea e caratterizzata da una certa casualità. Questo atteggiamento, onnicomprensivo nei confronti delle immagini, ti caratterizza ancora oggi? Oppure, con l'esperienza e l'affinamento della conoscenza e dello studio, hai intrapreso diverse modalità e nuovi criteri di acquisizione delle opere? Hai elaborato, a un certo punto, un progetto preciso di costruzione della tua raccolta?

**FM** Intanto, bisogna intendersi sul significato di 'collezione', che dovrebbe rimandare a un genere di raccolta omogenea, sistematica, circoscritta a un argomento specifico. L'unica vera collezione, in questo senso, che io abbia costituito e perseguito, è quella che possiamo definire come 'collezione senese', dedicata ai fotografi a Siena dal 1850 al 1950. Questa è stata da me cercata, costruita, selezionando gli elementi all'interno di un campo ben definito. Per il resto compravo tutto ciò che poteva avere un'espressione propria, dalle cartoline, ai ritratti, alle vedute, come le splendide fotografie di Robert Macpherson o di Gustave Le Gray che ho collezionato, tutte con un'identica ragione di esistere nella mia raccolta. Presumevo di cogliere l'anima di ogni singola immagine. In realtà, non ho mai pensato a un progetto preciso nell'arricchire la collezione, anche se con il tempo, sono diventato più esperto e ho senz'altro ampliato gli orizzonti delle scelte. Mi fai pensare ora a questo mio modo di collezionare, a cui sono rimasto sempre fedele, una sorta di viaggio verso le fotografie, quelle che ho visto e ho raccolto, di cui ho penetrato il significato. Non sono mai stato interessato a riempire delle lacune, e quindi a un sistema di scambio; le immagini della mia raccolta sono sempre il frutto di una ricerca profonda e personale, passionale, per questo stabilisco con loro un rapporto affettivo, in un certo senso fisico.

**MFB** Da sempre ti sei posto il fine della salvaguardia (tu parli di "salvataggio") di un patrimonio che vedevi, e sapevi, destinato inesorabilmente alla dispersione e alla distruzione. Per il disinteresse di molti, soprattutto delle istituzioni. Ti consideravi una sorta di 'traghettatore', come in effetti sei stato. Affermavi: "Io mi considero uno che è stato incaricato da una istituzione di cercare e salvare dei materiali". Era un'idea generica che avevi di te, o pensavi già allora effettivamente a una specifica istituzione? O almeno, a un particolare genere di istituzione?

**FM** Una cosa che ho sentito come spinta interiore, quando trovavo alcuni materiali che non erano per me di primario interesse, ma mi rendevo conto che avrebbero potuto perdersi, o essere malamente trattati, è stato il desiderio di toglierli dal rischio, dall'usura e dall'indifferenza. Mi sono certamente mosso con questo forte sentimento. Pensando in generale di compiere un'azione a favore non tanto di un'istituzione precisa, quanto di un'idea di patrimonio collettivo, appartenente al nostro Paese, un'idea di collezione con una destinazione finale di pubblico interesse.

**MFB** Puoi raccontarci in sintesi quali sono state nel tempo le diverse destinazioni della tua collezione? Anzi, delle tue 'collezioni', visti i diversi nuclei che sono stati da te costituiti e poi affidati, 'traghettati' appunto, in altre raccolte?

**FM** Nel 1987 ho venduto ad Alinari la mia prima collezione, cosiddetta "generalista": circa 9.000 immagini, di cui il 90% stampe e, per il resto, alcuni negativi su lastra e su pellicola, dagherrotipi, ambrotipi e altri materiali vari. Si tratta di immagini dal 1850 circa, ma per lo più risalenti al periodo 1870-1910. Come sempre, il criterio selettivo della mia raccolta era dettato dalla 'qualità visiva' delle immagini, oltre che dal loro valore documentario nei confronti della storia e della cultura della società, o da eventuali interessi editoriali. In questo primo *corpus* si distinguevano diversi album dei primi professionisti italiani dell'Ottocento (Tommaso Cuccioni, Giorgio Sommer, Carlo Naya, Giovanni Battista Maggi) o serie editoriali rilevanti, come quella delle fototipie di Ferdinando Ongania, *Calli e canali di Venezia*. E poi tanti altri autori, italiani e stranieri: Felice e Antonio Beato, James Robertson, Alphonse Bernoud, Gustave Le Gray, Eugène Disderi, per ricordarne soltanto alcuni. Poi, nel 1997, come avevamo già ricordato, ho venduto ad Alinari la mia biblioteca sulla fotografia, iniziata nel 1949 con l'acquisto del libro di Carlo Mollino, che continuo comunque ad incrementare. Molti dei volumi li avevo acquistati appunto al momento della loro pubblicazione e oggi sono dei rari, oppure ormai introvabili, come *Fotodinamismo futurista* di Anton Giulio Bragaglia (1913). La biblioteca comprende monografie, storie, libri di fotografi, riviste, con molti manuali sulla tecnica e sugli apparecchi fotografici, cataloghi a stampa di fotografi, insomma un insieme importante per le fonti sulla storia della fotografia. In fondo mi sono presto reso conto che per la fotografia, un libro o le pagine di una rivista, siano la collocazione più adeguata ad esprimere la complessità e la forza di tutte le sue valenze culturali, semantiche, sociali. Al 2007 risale la vendita della mia seconda collezione ad Alinari, più di 47.000 fotografie, descritte in 756 schede. Tra gli elementi più notevoli di questa collezione ricordo il rarissimo e splendido album di Gustave Le Gray, dal titolo *Salon de 1852*, di cui è conosciuto un solo altro esemplare, conservato nelle collezioni del Musée d'Orsay; una marina, sempre di Le Gray, *Deux bateaux s'avancant de face vers la côte*, e inoltre, l'album di Emilio Sommariva *Paesaggi francescani VII centenario, Milano 1927*, l'album del Museo Campana *Marbres antiques, Paris 1856*, alcune fotografie della spedizione sull'Himalaya di Vittorio Sella, i volumi delle *Excursions daguerriennes* e le stampe da dagherrotipo della serie Artaria. Tutta la storia della fotografia vi è rappresentata, con tutti i suoi generi, anche certa fotografia 'minore', 'vernacolare' e molte riproduzioni di opere d'arte. Penso che nel suo complesso, comprendendo a parte anche più di 9.000 negativi, questa collezione non abbia equivalenti sul territorio nazionale.



**MFB** Perché proprio ad Alinari?

**FM** In primo luogo le collezioni mi furono richieste insistentemente, in modo reiterato, da Claudio de Polo, richiesta per tanti motivi seducente. Poi perché vidi in questa azienda/archivio/museo una garanzia di custodia e conservazione dei miei materiali: fotografie, libri e anche apparecchi fotografici. Diverso è stato per me collezionare, in una sezione a parte, le immagini dedicate alla storia della fotografia a Siena e alle immagini del territorio senese, incentrata sulla importante figura di Paolo Lombardi, il più significativo professionista dell'Ottocento senese. Ma vi si trovano anche fotografie delle ditte Anderson, Brogi, Alinari, Sommer, ecc., fino a varie firme del Novecento: Ermenegildo Nello Massarelli, Ovidio Selmi, Ugo Brandi della Fotografia Grassi, Vincenzo Balocchi. Da sempre, questa collezione era per me destinata a un'istituzione senese e infatti, nel 2005, dopo alcune trattative, la Fondazione Monte dei Paschi ne ha deciso l'acquisto.

**MFB** Attualmente si assiste, soprattutto nell'ambito del collezionismo dell'arte contemporanea, a forme speculative che sembrano non aver molto a che fare con la vera passione per le opere e il loro reale valore. Questi fenomeni interessano anche il collezionismo fotografico? C'è ancora interesse, secondo te, per il collezionismo della fotografia storica, dei "primitivi" – per riprendere la definizione di Lamberto Vitali – o si tratta di un interesse molto circoscritto? Come pensi si sia evoluto in questo ambito il collezionismo italiano?

**FM** Certamente esistono fenomeni speculativi anche nella fotografia, ma soprattutto riguardano il collezionismo del contemporaneo. Per la fotografia storica, e non tanto in Italia, quanto in Francia ad esempio, questo avviene soltanto in casi molto particolari, per i grandi fotografi delle origini (Gustave Le Gray, Charles Marville, Nadar...); mentre per il resto, tutto l'Ottocento, soprattutto quello di medio valore, ha subito invece generalmente un calo di interesse in tutti gli ambiti del mercato (fiere, aste, ecc., vedi per esempio Paris Photo). Sono pochissimi i mercanti che mettono in vendita pezzi di grande e sicuro valore, e a prezzi ovviamente molto elevati. In Italia, il mercato della fotografia storica non ha mai avuto grande successo. Tuttavia, noto che oggi sta emergendo un nuovo collezionismo che si interessa all'Ottocento con modalità di ricerca molto simili a quelle da me attuate. C'è comunque una maggiore attenzione anche da parte delle case d'asta, in varie città italiane, ma non so bene con quali risultati. Le prime aste di fotografia in Italia, risalenti al 1979-80 (Finarte), non ebbero esiti all'altezza delle aspettative. Mentre ora ci sono segnali positivi, seppure ancora non con grandi risultati, soprattutto per i livelli di vendita.

**MFB** Come pensi che debbano differenziarsi, nell'operare le proprie scelte, le collezioni private da quelle pubbliche? Pensi che ci siano dei principi che costituiscano una sorta di deontologia del collezionista?

Tu sembri aver avuto un forte senso di responsabilità sociale e culturale, anche se schivo da forme di autocompiacimento che a volte caratterizzano certi collezionisti.

**FM** Da parte di un'istituzione immagino che ci debba essere una capacità di acquisizione più complessa, almeno dal punto di vista culturale, così come penso che essa debba tener conto dell'interesse della società alla conservazione del patrimonio. L'istituzione deve avere delle ambizioni più alte, che riguardano tutti, la totalità del patrimonio nazionale, con uno sguardo più ampio di quello del collezionista privato, che può permettersi scelte e propositi individuali. In ogni caso, collezionismo pubblico e collezionismo privato contribuiscono entrambi a una crescita della cultura e della consapevolezza dell'importanza della fotografia. I collezionisti privati possono essere molto utili agli studiosi, dovrebbero collaborare.

L'istituzione deve avere il controllo, proteggere e preoccuparsi del patrimonio fotografico nazionale, deve impedirne la dispersione. Il privato non ha questo dovere. Deve comunque adeguarsi alle leggi che governano e salvaguardano il patrimonio. Anche se personalmente – e senza usare troppo sentimentalismo – sono stato spinto a volte da questo stesso principio, da una necessità quasi fisica di intervenire in determinate situazioni, quando intravedevo che certi insiemi di fotografie non avrebbero avuto la possibilità di essere ricondotti entro il patrimonio nazionale. Nei limiti delle mie possibilità, ho cercato di fare questo, con la convinzione di avere questa vocazione, di essere un tramite tra le fotografie e la collettività, probabilmente una figura ormai fuori moda, uno degli ultimi romantici. Inoltre, il mio interesse per la fotografia è stato sempre ampio e si è espresso in varie attività, portandomi a un impegno attuato oltre il semplice collezionismo. Sono stato anche fotografo, animatore e curatore di mostre, ho collaborato con giornali e riviste, con altri enti, associazioni, o studiosi. Ho prestato anche molte mie fotografie per diverse mostre o pubblicazioni.

**MFB** Quali sono ora le prospettive per il futuro della tua collezione?

**FM** Non ho mai fatto previsioni particolari per la mia collezione, tanto meno ora. Dalla chiusura (nel 2004) dell'ultima collezione ceduta, ho alle mie spalle altri dieci anni di acquisti, e continuo ad avere contatti con la Fondazione Monte dei Paschi, ad esempio. E sto già raccogliendo delle cose molto preziose, come l'ultimo album, appena comprato, che costituisce una delle eccellenze nella mia collezione: un album veramente straordinario, molto ben conservato, con immagini delle Reali Fabbriche di Firenze: fotografie di Leopoldo Alinari, di Alphonse Bernoud e altri, dedicato al Ministro Minghetti nel 1862. E spero di poter continuare ancora per molto tempo...

Firenze, 5 ottobre 2014