

CARLOTTA CASTELLANI

Il Salone Villa Romana

UNO SPAZIO
ESPOSITIVO
INTERNAZIONALE
NELLA FIRENZE
ANNI OTTANTA
CURATO DA
KATALIN BURMEISTER

RICOSTRUZIONE
DI UN ARCHIVIO
(1979-2004)

con una introduzione di
Maria Grazia Messina

e un contributo di
Giovanna Uzzani

**Gli
Orl**

CARLOTTA CASTELLANI

Il Salone Villa Romana

UNO SPAZIO ESPOSITIVO
INTERNAZIONALE
NELLA FIRENZE ANNI OTTANTA
CURATO DA KATALIN BURMEISTER
RICOSTRUZIONE DI UN ARCHIVIO
(1979-2004)

Volume realizzato con il contributo di
Fondazione CR Firenze
Fondazione Ambron e Castiglioni
Città Metropolitana di Firenze

Un particolare ringraziamento a Vittorio Nardini

Realizzazione
Gli Ori, Pistoia

Progetto grafico
Gi Ori redazione

Redazione
Giovanna Lambroni

Copertina
Francesco Muzzi

Stampa
Baroni & Gori, Prato

ISBN: 978-88-7336-696-6

@ Copyright 2017 Villa Romana
@ Copyright 2017 per l'edizione Gli Ori
@ Copyright 2016-2017 gli autori per i loro testi
Tutti i diritti riservati | All right reserved

www.villaromana.org
www.gliori.it

INDICE

Prefazione, *Angelika Stepken* 5

Introduzione, *Maria Grazia Messina* 9

Ragioni per la costruzione di un archivio "inventato" 13

Addio anni Settanta: apre il Salone Villa Romana (1979-2004) 19

PROGETTI ESPOSITIVI: UNA SELEZIONE

Appunti per il progetto d'Iride, *Giovanna Uzzani* 63

Fotografia come arte e fotografia nell'arte 85

Estetica del frammento nell'arte antropologica a Villa Romana 97

Luciano Bartolini "in eterna metamorfosi" 111

La Notte del Demonio di Michael Buthe 125

Music is easy: Giuseppe Chiari e Enrico Pedrini 135

Omaggio a Fernando Melani, "l'artista filosofo" 147

Tra biografia e teatro: Fragilissimo di Marina Abramović 157

Scultura anni Ottanta: i Mercuriali 167

TESTIMONIANZE

Katalin Burmeister 183

Paolo Masi e Carlo Bertocci 187

Dorothee von Windheim 190

Anne e Patrick Poirier 194

Rune Mields 196

Frank Dornseif 198

Diego Esposito 200

Renato Ranaldi 201

Fabrizio Corneli 206

Georg Baselitz 208

Roberto Barni 209

Riccardo Guarneri 210

Marco Del Re 211

Franco Ionda 212

LIBRI D'ARTISTA 215

ATTIVITÀ ESPOSITIVA DEL SALONE VILLA ROMANA 1979-2004 223

Indice dei nomi 258



villa romana
Firenze



È da 112 anni che la storia di Villa Romana come Casa tedesca per Artisti viene scritta incessantemente. Fatta eccezione per due lunghe interruzioni che hanno avuto luogo durante e dopo le due guerre mondiali, anno dopo anno la Casa ospita nuovi artisti vincitori del premio Villa Romana, nominati da una giuria in Germania, i quali, per dieci mesi, vivono e lavorano a Firenze con una borsa di studio. All'epoca della sua fondazione nel 1905 Villa Romana non è nata come progetto nazionale – a differenza di Villa Massimo o Villa Medici a Roma – ma per iniziativa autonoma di artisti e di “amici dell'arte” che hanno cercato la loro libertà e ispirazione nella luce del sud. Tuttavia il posizionamento di Villa Romana è rimasto a lungo accompagnato da discorsi binazionali, presenti fin dall'Ottocento. Tale assetto è cambiato soltanto oggi, nell'era della mobilità, delle migrazioni e del mercato dell'arte globalizzato, per cui artisti da tutto il mondo risiedono temporaneamente – *based in* – nei contesti più vari, ad esempio a Berlino. L'attività di Villa Romana dagli anni Settanta fino agli anni Novanta è stata animata da un dialogo italo-tedesco, segnato anche dalle sue omissioni e prese di distanza. Da una prospettiva tedesca Villa Romana ha rappresentato un luogo lontano, in Toscana, di stimolo a sentimenti di *Sehnsucht* e a proiezioni, piuttosto che uno spazio reale di dialogo attento. Dal punto di vista italiano Villa Romana è rimasta un luogo sui generis, raramente sottoposta a una critica istituzionale o in rapporto con la scena artistica a nord delle Alpi e alle sue politiche.

Soltanto con questa premessa è possibile comprendere come mai un'attività pluridecennale della Villa – vale a dire le esposizioni del cosiddetto “Salone” dal 1979 al 2004 – non sia confluita negli scritti storiografici della Casa. A causa degli smarrimenti avvenuti durante le guerre, la storiografia sull'istituzione è in gran parte frutto di una ricostruzione che Joachim Burmeister, direttore dal 1972 al 2005, ha condotto con grande dedizione. Tuttavia, neanche nel volumino-

so catalogo pubblicato in occasione del centenario della fondazione dell'istituto nel 2005 per la mostra giubilare presso la Kunstsamm-
lungen di Weimar – purtroppo soltanto in tedesco – sono annoverate
queste 86 esposizioni, né all'interno dei saggi storico-artistici, né nella
documentazione fotografica che correde il volume. L'idea che queste
mostre abbiano avuto soltanto un valore "locale" contraddice il com-
pito fondativo della Casa, chiaramente rivolta alla promozione della
produzione artistica, ma riflette le "omissioni" sopra menzionate come
conseguenza di una duplice prospettiva nazionale. Villa Romana –
fondata da artisti per artisti – nel corso degli anni Settanta si profes-
sionalizza come molti altri istituti della Repubblica Federale Tedesca:
nati come associazioni d'arte o di artisti autogestite, ricevono adesso
un direttore. I tempi per una direttrice arriveranno soltanto trent'anni
dopo. Fino al 1943 Villa Romana è stata amministrata in modo volon-
tario da artisti; soltanto con la riapertura del 1959 è nominato come
direttore della Casa un non-artista, Kurt Hermann Rosenberg, profes-
sore di arti maggiori e applicate. A partire da questo momento la Villa
non è più soltanto una Casa per artisti, ma un'istituzione che è tenuta
a legittimarsi più o meno pubblicamente, in Italia come in Germania.
L'apertura del Salone della Villa, il cui nome allude all'idea borghese di
luogo semi-pubblico, conferma questa istituzionalizzazione. A partire
dal 1979 Katalin Burmeister ha curato qui in modo continuativo per
un quarto di secolo esposizioni dedicate sostanzialmente ad artisti di
origine italiana o tedesca. In questo senso – in anticipo sui tempi – ha
esercitato un'attività di libera curatrice che ha poi proseguito anche
nei suoi progetti al di fuori della Villa. Tali esposizioni al Salone hanno
reso Villa Romana un luogo pubblico a Firenze, che è in dialogo con
gli artisti del luogo e che scrive così una propria storia (dell'arte) di
Firenze. Mentre la scrittura tedesca della storia della Villa è rimasta
nelle mani del direttore.

Non è un caso che Carlotta Castellani abbia riscoperto l'archivio di
Villa Romana: bisogna ringraziare l'iniziativa di due giovani storiche
dell'arte, Alessandra Acocella e Caterina Toschi, che dal 2014 sotto
il nome di "Senzacornice" si occupano di dare una interpretazione
contemporanea alla giovane e internazionale scena artistica di Firen-
ze. Per il primo simposio di "Senzacornice" – *Una città in prospettiva*,
Palazzo Incontri, Firenze, 20 maggio 2015 – Carlotta Castellani ha
presentato la conferenza *Il risveglio della Bella Addormentata: gli inizi
di Joachim Burmeister a Villa Romana (1972-1979)*, dopo aver tra-
scorso mesi nell'archivio di Villa Romana, passando in rassegna ogni
frammento ancora presente. Ha così riscoperto negativi e stampe
da negativo, che da anni non erano più stati studiati, appunti e corri-
spondenza nascosti all'interno di raccoglitori, progetti artistici ancora
mai documentati. Gli atti del convegno sono stati pubblicati in for-
ma di libro.¹ Tale contributo è stato solo l'inizio di una ricostruzione
pluriennale condotta meticolosamente dalla studiosa su una storia
mai scritta di Villa Romana, quella del Salone e delle sue mostre, cu-
rate da Katalin Burmeister per 25 anni. Il presente libro ricostruisce
l'intera attività del Salone dal 1979 al 2004. Il materiale presente in
archivio era estremamente lacunoso, motivo per cui molti artisti han-
no collaborato con Carlotta Castellani e Katalin Burmeister a questa
ricostruzione. A tutti loro sono rivolti i nostri più sinceri ringraziamenti.
Da questa ricostruzione emerge come, fin dal 1979, Villa Romana è –
come oggi e diversamente da oggi – non solo una Casa in cui vivono
gli artisti per concentrarsi sul proprio lavoro, ma anche una Casa che
influisce attivamente nel discorso pubblico sull'arte.

Angelika Stepken
Direttrice di Villa Romana

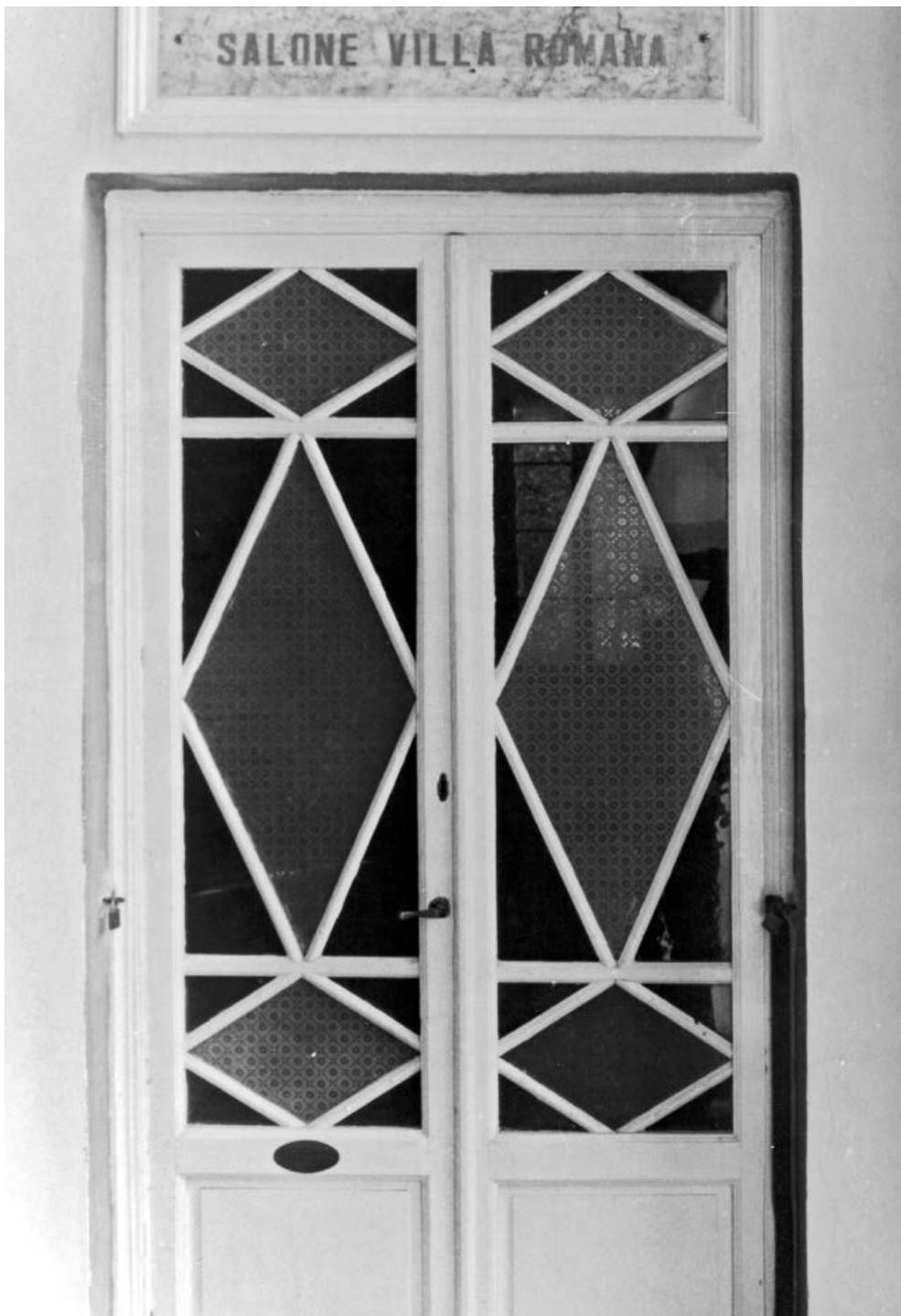
1. *Arte a Firenze 1970–2005. Una città in prospettiva*, a cura di A. Acocella e C. Toschi, Quodlibet, Macerata, 2016.

Nel nostro immaginario, la forza evocatrice dell'idea di Firenze persiste ad essere nutrita e rilanciata da due stereotipi, da una parte l'esclusiva eccellenza per quel che riguarda l'arte della cultura artistica rinascimentale quale vi si è originata e definita, dall'altra l'essere questa città per antonomasia la meta ambita del viaggio in Italia da parte del pubblico straniero, in una catalizzazione dei due termini, Italia e Rinascimento. Fra questi due poli, di tenace radicamento, la ricerca nella contemporaneità degli artisti fiorentini ha sofferto per tutto l'arco del novecento di uno statuto minoritario, nonostante le antesignane e segnaletiche manifestazioni, a partire dagli anni sessanta, di aree di ricerca eterodosse, già orientate alla post-medialità, quali la Poesia viva o l'Architettura radicale. Una sorta di forzosa invisibilità imposta alla vivacità del presente dagli imprescindibili vertici del passato; una situazione che, in una sequenzialità a cascata, rinchiusa in un'edenica segregazione in ville e giardini in collina, studiosi, amatori d'arte, artisti, venuti a Firenze per esperire l'arte dal vivo, ma che in realtà restavano ignari di quanto e come la ricerca artistica vissuta e dibattuta nell'oggi si dipanasse attorno ai loro ghetti. Delle riflessioni di questo tipo hanno probabilmente sollecitato, all'ingresso negli anni ottanta, l'inedita progettualità di Katalin Burmeister, sostenuta dal marito Joachim – allora Direttore della Villa Romana, l'istituzione deputata, già per volontà di Max Klinger dal 1905, ad accogliere gli artisti tedeschi vincitori di una borsa di studio per un soggiorno di formazione in Italia – presto affiancati da Alessandro Vezzosi, giovane critico d'arte toscano, particolarmente sensibile alle possibilità di fattiva integrazione dell'operare artistico entro le dinamiche antroposociologiche dei contesti di appartenenza. Nel caso della Villa Romana, per la sua stessa posizione nella mappa fiorentina, si trattava di un gravitare sul quartiere artigiano d'Oltrarno attorno alla vivace Piazza Santo Spirito, ancora fulcro di una tradizione di fabbrilità condivisa, ben visibile nel lavoro di Mario Mariotti, artista assai vicino ai Burmeister. Grazie a tale convergenza di analisi e intenzionalità affini, al di fuori di qualsiasi paracadute istituzionale o finanziario, che non fosse la mera ospitalità offerta dalla Villa, nasce

nell'autunno 1979 il Salone Villa Romana, un'iniziativa espositiva che ha marcato la storia dell'arte contemporanea a Firenze, grazie al mettere in atto un effettivo laboratorio di incontri e relazioni, fra artisti tedeschi e non solo, ora resi avvertiti di quanto la contemporaneità offrisse a Firenze, oltre le suggestioni dell'eredità storica, e artisti fiorentini, cui veniva presentata una valida risorsa di immissione in un più esteso circuito internazionale. Questo libro intende offrire un'attenta lettura del primo decennio di vita del Salone, ricostruendone l'allora quanto mai intensa e poliedrica attività espositiva, e si basa su una scommessa, che, al suo esordio, poteva sembrare quasi altrettanto arrischiata quanto il salto nel vuoto compiuto dal trio Burmeister Vezzosi. La Villa Romana non dispone infatti di un Archivio specifico centrato sulle attività del Salone, ma di fondi eterogenei che lo riguardano, fotografie, corrispondenze, parte degli inviti, i pochi cataloghi pubblicati. Come segnala Carlotta Castellani, l'Archivio ha dovuto essere "inventato" o assemblato ex novo, sollecitando direttamente artisti e critici protagonisti di quella stagione così come i suoi diretti testimoni. Si tratta di una metodologia di ricerca che può costituire un esempio, per il suo affidarsi avveduto soprattutto alle assenze, al corpo dei negativi e provini fotografici non stampati, utili a ridefinire gli allestimenti e a identificarne con attendibilità le opere esposte, o alla possibile visualizzazione, a partire da sole tracce, di performance perdute, quale *Fragilissimo* di Marina Abramović del 1985, un vero snodo nel percorso dell'artista. Nel corso della narrazione emergono dati e questioni salienti, tali da confermare quanto a Firenze si operasse in piena sincronia con momenti chiave del lavoro degli artisti negli anni ottanta, e, nello specifico di Villa Romana, in modi che verificano l'efficacia di pratiche poi invalse. Basti pensare ai cicli espositivi dedicati alle intersezioni fra pittura e fotografia, o a nuovi modi della scultura indotti dalle installazioni, o alle interferenze fra ricerca artistica e prospettive antropologiche, che, già anticipate in città dalla Galleria Schema, ricevono una forte conferma dall'apporto dell'artista genovese Claudio Costa e sfociano infine, a diverso titolo, nei lavori di Dorothea von Windheim e Luciano Bartolini,

i due artisti che, assieme a Michael Buthe, al meglio appaiono catalizzare le istanze che animavano presenze, confronti e dibattito alla Villa in quel decennio. Difatti, sia per tagliare i costi di allestimento, che per offrire e suscitare maieuticamente possibilità di sperimentazione, il Salone Villa Romana poggia le proprie iniziative espositive sui *Gastkünstler*, gli artisti in residenza, non solo sui borsisti tedeschi, ma su una fitta pattuglia di artisti fiorentini, o ex borsisti, o altri stranieri, che vi sono invitati a disporre di uno studio per produzioni destinate al Salone. Si tratta di un approccio operativo che nello stesso arco d'anni sarà proficuamente adottato nella vicina Villa di Celle dal collezionista Giuliano Gori, col probabile tramite del critico Amnon Barzel presente per alcuni mesi alla Villa Romana nel 1981, curatore per Gori e primo Direttore del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato dal 1988. Nel fervido slancio progettuale degli esordi, il Salone Villa Romana mette in cantiere nel 1982 una mostra impegnativa, *Iride. Schedule d'arte* – qui ripercorsa da una partecipe testimone dell'evento, Giovanna Uzzani – che con le sue cinquanta presenze di artisti fiorentini, per una prima volta riuniti in compiuta rassegna, pur nella diversità delle proposte, costituisce la premessa per il ciclo di mostre *Made in Florence*, avviato a ruota dall'Assessorato alla Cultura. Sarà questo il primo segnale di un effettivo coinvolgimento delle istituzioni cittadine nella valorizzazione di ricerche segnate dalla contemporaneità, nell'altrimenti vacuo discorrere rispetto alla questione di un Museo d'Arte Contemporanea, ancor oggi disattesa. La costante validità dell'esperienza del Salone, quale è riproposta da questo studio, si situa piuttosto, oltre che nell'essere un efficace spazio di scambio per gli artisti, nel farsi pragmatico modello di rete diffusa fra fondazioni private, gallerie, collezionisti, in modi da risultare infine coinvolgenti per la progettualità delle stesse istituzioni civiche; un modello, questo, che si sta dimostrando come il più atto a sostenere le ragioni della contemporaneità nelle nostre città d'arte.

Maria Grazia Messina



RAGIONI PER LA COSTRUZIONE DI UN ARCHIVIO "INVENTATO"

Villa Romana nasce a Firenze nel 1905 come residenza per artisti per volontà di Max Klinger (1857-1920). Agli inizi del secolo il pittore scelse un elegante edificio ottocentesco collocato al di fuori dalle mura cittadine, sulla strada che porta a Siena, come luogo più adatto ad accogliere ogni anno quattro artisti, selezionati da una giuria, ai quali veniva offerta la possibilità di risiedere nella Villa per alcuni mesi. Circondata dai colli e da un ampio giardino, questa villa fu scelta proprio in virtù della sua collocazione che garantisce ancora oggi agli ospiti di lavorare assorti in una atmosfera di quiete, lontani dal centro cittadino. Se fino allo scoppio della seconda guerra mondiale tali caratteristiche erano molto apprezzate dagli artisti, con la riapertura della Villa nel 1959 la lontananza dal centro di Firenze inizia ad essere vissuta in modo più problematico. Al fine di impedire l'isolamento degli artisti ospiti rispetto alla vita cittadina, nel 1979 viene inaugurato uno spazio espositivo interno alla dimora ottocentesca che prende il nome di Salone Villa Romana [fig. 1] curato da Katalin Burmeister con il sostegno dell'allora direttore Joachim Burmeister. Nelle varie pubblicazioni che affrontano la storia di Villa Romana e negli studi sull'arte contemporanea in Toscana dagli anni Sessanta a oggi¹, si trovano numerosi riferimenti alla programmazione del Salone, che tuttavia non è trattata in modo sistematico ma il più delle volte è presentata come un'appendice agli eventi svolti all'interno della Villa, senza che ne sia sottolineata la continuità nella programmazione né tantomeno l'importante ruolo svolto dalla curatrice.

Fig. 1. Ingresso al
Salone Villa Romana,
1980, fotografia, AVR

Nelle note e nelle didascalie che seguono si utilizza l'abbreviazione AVR per Archivio Villa Romana.

1. Si ricorda M. PRATESI e G. UZZANI, *La Toscana*, Venezia, Marsilio Editori, 1991, pp. 321-323; *Continuità: Magnete: Presenze artistiche straniere in Toscana nella seconda metà del XX secolo* a cura di A. Vettese (Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia, 3 giugno – 30 settembre 2002), Montecatini Terme, Maschietto Editore, 2002, pp. 183-188.

La ricostruzione della storia del Salone Villa Romana ha avuto inizio con il ritrovamento, nel corso dell'ordinamento dell'archivio dell'istituto², di un plico di inviti scritti a mano e di libri d'artista di piccolo formato che testimoniano una ininterrotta attività espositiva nel Salone di via Senese della durata di oltre vent'anni (1979-2004). L'assenza di approfondimenti trova un riscontro nello stato attuale dell'archivio di Villa Romana che presenta una "zona opaca" relativa alla storia del Salone, zona dalla quale è invece necessario "muovere per la comprensione dell'archivio come dispositivo e come strategia culturale, conoscitiva e interpretativa"³. Per il periodo che qui prendiamo in esame, infatti, la documentazione ancora conservata è stata prodotta e ordinata da Joachim Burmeister, direttore di Villa Romana dal 1972 al 2005, che ne è stato "l'autorità organizzativa"⁴, concependo la struttura dell'archivio in due grandi blocchi: il fondo con la documentazione scritta e l'archivio fotografico. L'insieme dei documenti scritti è suddiviso in ordine cronologico e tipologico, tra i documenti relativi alla gestione della Villa, quelli sui borsisti (*Preisträger*) e sugli artisti ospiti della casa per periodi più brevi (*Gastkünstler*); infine si trova un sottoinsieme sulle collaborazioni intervenute tra la Villa e gli istituti esterni. Emerge dunque l'assenza di un'attenzione sulla documentazione inerente all'attività del Salone. L'archivio fotografico, a sua volta, raccoglie l'insieme di scatti prodotti spesso dallo stesso Joachim Burmeister, anch'essi ordinati cronologicamente [fig. 2]. Nonostante il cospicuo numero di fotografie, vi si riscontra la mancanza di interesse per la documentazione delle mostre del Salone come dimostra la natura degli scatti, incentrati sulla "vita della Villa" piuttosto che sulle opere esposte. Oltre a questo materiale, è stato rinvenuto un secondo fondo, più esiguo e disordinato, composto dalla corrispondenza di Katalin Burmeister per il periodo 1980-1988, insieme a singole cartelle dedicate ad alcuni artisti che hanno esposto al Salone. Dalla lettura di queste carte emerge chiaramente il ruolo direttivo svolto da Katalin nell'organizzazione delle mostre, sebbene la documentazione risulti povera e discontinua e non permetta una ricostruzione integrale degli eventi⁵. Il fondo di Katalin Burmeister, gli inviti, i cataloghi e gli annuari pubblicati dalla Villa, corredati da un accurato calendario degli eventi⁶, hanno consentito di redigere un primo "ca-



Fig. 2. Archivio Villa Romana, 2017, AVR

novaccio" della storia espositiva di questo spazio, da cui è possibile comprendere il profondo legame dell'istituto con il *milieu* artistico fiorentino e la sua vocazione internazionale. È nata così l'idea di creare *ex novo* un archivio digitale, ovvero appartenente a quella tipologia che si configura, "come un archivio virtuale di secondo grado, che scalzando il concetto di 'provenienza' e di 'involontarietà' si inserisce nella tipologia degli 'archivi inventati'" ⁷ secondo la definizione che ne ha dato Tiziana Serena. Si tratta dunque di un archivio virtuale, contraddistinto dalla forte impronta interpretativa che è intervenuta nella scelta dei materiali da conservare in funzione della narrazione che si è deciso di privilegiare tra le molte possibili, quella sul Salone. Si è quindi proceduto esaminando i negativi e i provini ancora conservati in archivio e ordinati cronologicamente, nel tentativo di individuare tra gli "scarti" fotografici immagini utili sulle singole esposizioni. Analizzando questo materiale è possibile seguire la genesi della costruzione dell'archivio, che ha chia-

2. Si ricorda che il primo ordinamento dell'Archivio è stato svolto da Silvia Garinei tra settembre 2004 e gennaio 2005.

3. T. SERENA, *L'archivio fotografico. Possibilità derivate potere*, in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze* a cura di A. M. Spiazzi et al., Vicenza, Terraferma, 2011, p. 122. Sono particolarmente grata a Tiziana Serena per le importanti indicazioni che mi hanno permesso di rileggere da una nuova prospettiva critica lo stato attuale dell'archivio di Villa Romana.

4. *Ivi*, p. 112.

5. Per la ricostruzione è risultato molto utile anche il fondo librario di Villa Romana, oggi conservato in parte nella biblioteca dell'istituto, in parte presso la biblioteca del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci.

6. All'interno di questi annuari saltuariamente sono state pubblicate singole fotografie delle mostre del Salone. In questi casi, l'annuario è stato inserito tra le voci nella bibliografia che correda la descrizione di ciascuna mostra a chiusura di questo volume.

7. T. SERENA, *L'archivio fotografico. Possibilità derivate potere*, cit., p. 117.



Fig. 3. Provini fotografici, 2017, fotografia, AVR

ramente privilegiato una determinata storia escludendone altre. In ogni foglio di provini, infatti, sono contrassegnate in rosso le fotografie che Joachim Burmeister ha deciso di sviluppare [fig. 3] e, nonostante siano presenti molti scatti sull'allestimento delle mostre e sulle opere esposte, essi sono quasi sempre "scartati", ritenuti non utili alla documentazione della storia della Villa: l'insieme di questi scarti ha costituito la base del nostro "archivio inventato".

In questa ricostruzione è stato fondamentale il coinvolgimento di Katalin Burmeister che, a partire dall'estate del 2014, ha pazientemente collaborato all'identificazione e allo studio del materiale. La presente ricostruzione è dunque il risultato della sua testimonianza diretta. Grazie a Katalin è stato possibile contattare gran parte degli artisti coinvolti nelle esposizioni, ai quali è stato chiesto di condividere con la Villa la documentazione sul Salone ancora in loro possesso. Quanto premesso permette di comprendere la natura eterogenea del materiale iconografico presentato in questo volume, composto da stampe digitali da negativo, da fotocolor o da diapositiva, nonché da immagini digitali inviate dagli artisti, scansioni di articoli di giornali e cataloghi di mostre che integrano le fotografie rinvenute in archivio. Il criterio di scelta nella presentazione dei materiali è stato quello di fornire una documentazione esaustiva in particolare del primo decennio di attività del Salone, cercando di approfondire la storia della sua nascita, la finalità dello spazio e lo stretto rapporto intercorso con il contesto fiorentino. A tal fine, la parte introduttiva sull'attività dello spazio è completata da alcuni approfondimenti sugli episodi maggiormente rappresentativi del modo di procedere di Katalin Burmeister e delle linee di curatela da lei condotte, "nodi di un reticolo"⁸ scelti non tanto per la loro maggiore o minore importanza, quanto perché esemplificativi delle vicende caratteristiche del periodo preso in esame. In questo senso appare particolarmente significativa la rassegna dal titolo *Iride. Schedule d'arte* aperta nel 1982 con il coinvolgimento di più di cinquanta artisti. Grazie alla preziosa collaborazione di Giovanna Uzzani, critica d'arte che frequentava il Salone fin da quando era studente di Storia dell'arte⁹, è stato possibile arricchire questo volume con una rilettura personale di quella mostra, visitata dalla studiosa con un gruppo di studenti accompagnati dal loro professore, Carlo Del Bravo. Sebbene gli anni Novanta non risultino esplorati a causa della mancanza di documentazione d'archivio sulla realizzazione delle singole mostre, si è cercato di ovviare a questa lacuna presentando in chiusura del volume un riepilogo di tutte le esposizioni che vi hanno avuto luogo, ordinate cronologicamente, dove sono segnalate le opere esposte e la bibliografia di riferimento, precedute da alcune interviste o testimonianze di artisti che hanno collaborato con il Salone.

8. Il riferimento è a M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1969.

9. Per una introduzione sugli anni Ottanta a Firenze, si rimanda a: G. UZZANI, *Attraverso gli Ottanta*, in "Artista. Critica dell'arte in Toscana", 1993, pp. 150-195.