FONDAZIONE PAESTUM

CENTRO DI STUDI COMPARATI SUI MOVIMENTI COLONIALI NEL MEDITERRANEO
O N L U S

Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

ATTI

del II Convegno Internazionale di Studi

Paestum, 28-30 giugno 2017

II.1-2-3

Pandemos

Comitato Scientifico

M. Bats; R. Cantilena; L. Cerchiai; T. Cinquantaquattro; B. d'Agostino; R. Di Cesare; V. Gassner; M. Gras; M. Lombardo; F. Longo; C. Malacrino; M. Menichetti; M.C. Monaco; M. Osanna; M. Paoletti; E. Papi; F. Pesando; A. Pontrandolfo; C. Pouzadoux; C. Rescigno; A. Rizakis; A. Rouveret; A. Schnapp; A. Smith; G. Zuchtriegel

Comitato di redazione

Marina Cipriani, Serena De Caro, Emanuele Greco, Fausto Longo, Angela Pontrandolfo, Maria Luigia Rizzo, Anna Salzano, Antonia Serritella, Michele Scafuro

Comitato editoriale

Marina Cipriani, Angela Pontrandolfo, Michele Scafuro

Segreteria tecnica

Teresa Calceglia

Progetto grafico

Massimo Cibelli

Marina Cipriani, Angela Pontrandolfo, Michele Scafuro (*a cura di*),
Atti del II Convegno Internazionale di Studi
ISBN 978-88-87744-80-4 *(tre tomi indivisibili)*

© Copyright 2018 - Fondazione Paestum - Pandemos s.r.l.
Proprietà letteraria riservata

Patrocinio

Università degli Studi di Salerno

Università della Basilicata

Con il supporto economico di

DiSPaC Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale Università degli Studi di Salerno

BCC Aquara

BCC Capaccio Paestum 1953

Convergenze internet - phone - TV - energie

BARLOTTI CASEIFICIO

FONDAZIONE PAESTUM

CENTRO DI STUDI COMPARATI SUI MOVIMENTI COLONIALI NEL MEDITERRANEO
O N L U S

Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo

ATTI

del II Convegno Internazionale di Studi

Paestum, 28-30 giugno 2017

a cura di Marina Cipriani, Angela Pontrandolfo, Michele Scafuro

Pandemos

La serie dei Dialoghi si abbrevia:
DialArchMed I.1-*5*
DialArchMed II.1-3

Una memoria storica interrotta. Alla riscoperta delle collezioni patrimoniali dell'Università Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Valeria Tosti & Alain Duplouy
(Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Nel XVIII e XIX secolo assistiamo alla scoperta dei grandi siti archeologici in Italia, Grecia e in Asia Minore e, contemporaneamente, alla definizione dell'archeologia come disciplina scientifica, indipendente dalla storia e dalla filologia, con una conseguente trasformazione lessicale (Schnapp 1993, 275-276; in particolare sullo sviluppo dell'archeologia sotto l'impulso di interessi politici congiunti a quelli scientifici, cf. Gran-Aymerich 1998). È l'inizio di un cambiamento epocale nella concezione dell'oggetto antico e nello studio dell'antichità, poiché si esprime la volontà di creare una disciplina scientifica sostenuta da un metodo critico.

Il passaggio dall'antiquaria all'archeologia non è repentino né privo di ostacoli. Una tappa fondamentale è costituita dal suo riconoscimento come disciplina universitaria autonoma e dalla creazione nella seconda metà del XIX secolo delle collezioni universitarie d'antichità (sulle resistenze delle istituzioni scientifiche e universitarie all'affermazione dell'archeologia come scienza cf. Perrin-Saminadayar 2001, 47-64). La prima cattedra di archeologia in Francia viene creata a Parigi su decreto del 6 marzo 1876, seguita nel medesimo anno dalle cattedre di Bordeaux e Lyon (31 ottobre 1876) e infine da Toulouse (1° novembre 1876). Come le altre discipline universitarie, anche l'archeologia è una scienza che richiede rigore e metodo e, per definirsi tale, reclama sin dai suoi albori strumenti adatti alla ricerca e all'insegnamento. Principalmente, l'archeologia necessita di un *laboratorium* al servizio di studiosi e studenti costituito da copie in gesso delle opere d'arte antica, dove si possano effettuare ricostruzioni e correzioni, oltre che ammirare gli oggetti dell'arte antica nella loro tridimensionalità, con un'idea più veritiera dei volumi, dei contorni e del rapporto con lo spazio.

Nel 1868, ancor prima che l'archeologia in Francia fosse riconosciuta come una disciplina scientifica universitaria, la collezione di antichità dell'Università di Berlino comprendeva già 1000 pezzi, con la tendenza ad aumentare in maniera esponenziale negli anni successivi. Sul modello universitario tedesco (Boehringer 1985; Barbanera 2000), la maggior parte delle università francesi - così come le altre cattedre di archeologia in Europa - si dota di collezioni patrimoniali, sollecitate, dopo la sconfitta francese da parte della Prussia nel 1870, da una forte rivalità politica che si esprime in una rivalsa scientifica (cfr. Renan 1871 sull'inferiorità intellettuale della Francia).

La funzione delle copie è cambiata nel corso dei secoli in concomitanza con i mutamenti culturali ed estetici che hanno influenzato la percezione delle opere d'arte antica (Barbanera 2000): già nel XVII secolo una delle ragioni della loro esistenza è quella d'istruire l'occhio del pubblico e di diffondere il gusto "classico" a intere generazioni di artisti e intellettuali. Tale funzione pedagogica permane e si sviluppa nei due secoli successivi, estendendosi a un pubblico più vasto, so-

prattutto nel XVIII secolo quando si assiste a una vera e propria "invasione" delle copie nelle accademie e nelle facoltose abitazioni private (Haskell - Penny 1981; Rossi Pinelli 1990 sul riconoscimento da parte di Goethe e von Humbolt del ruolo delle copie come mezzi di diffusione del classicismo). È del XIX secolo, in seguito all'evolversi del rapporto con l'Antichità - da un'esperienza estetica e idealizzata a una vera e propria scienza riconosciuta istituzionalmente -, la nascita delle collezioni universitarie, costituite per lo più da copie in gesso, ma anche da alcuni reperti originali, fotografie, quadri, lastre fotografiche e plastici. I calchi perdono progressivamente il loro ruolo di formazione estetica per trasformarsi in oggetti capaci di illustrare l'evoluzione storica dell'arte antica, adatti all'insegnamento (Pucci 2000) e alla ricerca. Le statue, i vasi e gli elementi architettonici abbandonano i musei e i loro contesti originari per trovare accoglienza in un *laboratorium* dell'Università, con funzioni del tutto nuove. La scelta delle copie di opere d'arte antica, commissionate ai grandi atelier d'Europa (Morinière 2014, 160), è condizionata da diversi fattori: l'interesse scientifico del professore titolare della cattedra; i soggetti dei corsi impartiti; le scoperte archeologiche di quegli anni; il gusto dell'epoca, che prevede una maggioranza quasi assoluta di capolavori dell'arte greca.

Le gipsoteche, in particolare, consentono una dettagliata classificazione degli oggetti e costituiscono un veicolo di diffusione dell'antichità classificata, organizzata e studiata, un'antichità che si può definire "modello" (Morinière 2013, 72). La tipologia inscrive l'oggetto in un tempo identificabile, all'interno di una sequenza cronologica e artistica, permettendo di restituire una rappresentazione dello sviluppo storico e artistico (Himmelmman 1981, 196: attraverso la classificazione, gli oggetti acquistano un carattere essenzialmente idealizzato). La statua, il vaso o l'elemento architettonico, siano essi originali o in copia, diventano nel XIX secolo una "prova della storia", liberandosi così della valutazione e giudizio esclusivamente estetico e della filologia come unica testimonianza adatta a ricostruire la storia antica.

Attraverso la copia è inoltre possibile eseguire un lavoro di comparazione, integrazione e ricostruzione, operazioni spesso impensabili quando si tratta con gli originali a causa della loro dispersione nei vari musei. Lo stesso dicasi per i plastici, che permettono di ricostruire, in una scala ridotta e in un luogo chiuso, tutti quei monumenti e spazi dell'antichità, le cui dimensioni e volumetrie architettoniche non sarebbero altrimenti leggibili. La dimensione storicizzante consente ai calchi di acquisire una dignità persino superiore a quella degli originali, superando il valore intrinseco del materiale, in bronzo o marmo, perdendo tuttavia per sempre quell'aura artistica, quell'*hic et nunc* irripetibile della sua esistenza che ne costituisce il suo carattere originale (Benjamin 2011).

Possiamo applicare, dunque, alle collezioni universitarie nate e sviluppatesi nel XIX secolo, la definizione che A. Malraux attribuisce più in generale ai musei, paragonabili a «biblioteche di oggetti», con una funzione tanto scientifica quanto pedagogica non solo per gli studenti universitari, ma anche per un pubblico più ampio costituito da artisti, amatori d'arte e popolazione locale. I musei costituiscono d'ora in poi il luogo d'incontro tra ricerca teorica e attività pratica, tra docenti e studenti: emblematico è il caso del museo dei gessi dell'Università di Bordeaux, frequentato da molti studenti dell'Accademia di Belle Arti, i quali lamentano l'esiguità dei locali assegnati alle collezioni, ritenuti non congrui alla pratica del disegno (cfr. Morinière 2013, 77; La Ville de Mirmont - Paris, 1899).

L'archeologo tedesco W. Helbig, incaricato a Roma nel 1875 del primo corso di archeologia e storia dell'arte, afferma che un insegnamento sistematico era impossibile poiché manca un apparato scientifico completo che permetta di illustrare tutte le principali tappe di sviluppo

dell'arte classica (Barbanera - Venafro 1993, Barbanera 1995). L'anno successivo, a Parigi con la creazione della cattedra alla Sorbona, vengono sollevate da Georges Perrot le stesse problematiche. Effettivamente l'archeologia è una scienza d'osservazione e solo vedendo l'opera d'arte dal vivo, gli studenti possono assimilarla e comprenderla al meglio: come afferma Ch. Diehl - professore di archeologia bizantina prima a Nancy poi alla Sorbonne - in apertura ai suoi corsi del 1888, di fronte a una copia «gli occhi acquisiscono una sensibilità fine, una sicurezza nel gusto e nel giudizio, una conoscenza precisa che nessun tipo di erudizione è capace a dare» (Diehl 1981).

Le richieste dei primi due professori di archeologia della Sorbona, G. Perrot (1876-1900) e M. Collignon (1900-1917), sono coerenti con la riforma dell'insegnamento superiore messa in atto negli anni precedenti dal Ministro dell'Istruzione Victor Duruy (ministro dal 1863 al 1869 e fondatore nel 1868 dell'*École pratiques des hautes études*), che avrebbe incentivato la pubblicazione di libri illustrati e la creazione di laboratori di ricerca nelle Università per «placer à côté de l'enseignement théorique les exercises qui peuvent le fortifier et l'étendre» (Adhémar 1981). Anche il Direttore dell'*École française d'Athènes*, A. Dumont (1876-1878) afferma, facendosi portavoce di tutti i membri dell'istituzione da lui rappresentata, che non esiste un insegnamento dell'archeologia senza una collezione di calchi perché la storia dell'arte si apprende dagli occhi ancor più che dalle lezioni del maestro. È necessario quindi che lo studente si abitui a riconoscere e vedere le differenze di stile, la successione delle forme e ciò si rende possibile solo attraverso una collezione di gessi. Questo spiegherebbe l'invio dalla Grecia di alcuni pezzi originali e di copie delle statue scoperte in quegli stessi anni.

I primi due titolari della cattedra di archeologia alla Sorbona mirano in effetti a trasformare lo studio delle antichità in scienza archeologica attraverso un rigore metodologico e una classificazione dei diversi monumenti figurati (Therrien 1998). Dal confronto di tali monumenti si traggono conclusioni verosimili, secondo quanto afferma Collignon, perché fondate sull'osservazione dei fatti (Collignon 1877, 21). Da qui l'esigenza di creare una collezione di gessi che consentisse un confronto delle opere d'arte antica basate sull'osservazione tridimensionale (Morinière 2014, 154).

Maxime Collignon inizia la sua "rivoluzione" metodologica all'Università di Bordeaux, dove è il primo titolare della cattedra di archeologia. Tra il 1877 e il 1878, fa acquisire all'Università una cinquantina di copie, rappresentative soprattutto della scultura architetturale greca (Morinière 2016), prima di trasferirsi a Parigi (1883) e sostituire il suo maestro, Georges Perrot, distaccato alla direzione dell'*École normale supérieure*. L'esperienza iniziata a Bordeaux sarà preziosa per la realizzazione del Museo di Antichità della Sorbona, arricchita dai consigli di Pierre Paris (nuovo professore di archeologia di Bordeaux) che, in uno scambio epistolare, elenca a Collignon i migliori atelier di gessi presso cui rivolgersi con i cataloghi delle opere in vendita (Morinière 2014, 160). Dagli archivi Collignon (conservati oggi alla biblioteca Doucet dell'*Institut national d'histoire de l'art* e agli *Archives nationales*) possiamo ricostruire gli acquisti, i prezzi, le spese di trasporto, ma anche la richiesta di fondi o lo studio dei calchi attraverso disegni e appunti.

A M. Collignon si deve dunque la fondazione del Museo di Antichità della Sorbona, ospitato nell'edificio ristrutturato e ingrandito tra il 1889 e il 1901 (Nénot 1903): l'archeologia, ormai riconosciuta ufficialmente come scienza, viene inserita nel programma materiale e simbolico della ricostruzione della Sorbona (Therrien 1998), con uno spazio dedicato all'insegnamento e alla ricerca. Al piano terra si trovava il Museo d'Arte Antica (fig. 1), mentre al secondo piano la sezione archeologica con aule, biblioteca e uffici. Questi spazi riflettono l'autonomia raggiunta tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 dalla disciplina archeologica. Indicativo è un olio su tela

(3,50 x 5,50 m) intitolato «La Grèce antique se dévoile à l'Archéologie» del 1898 di Léon François Comerre (fig. 2), che decora la parete E dell'anfiteatro Guizot della Sorbona (l'allora anfiteatro d'archeologia), commissionato due anni prima per una somma di 7000 franchi. Il quadro è una rappresentazione allegorica della Grecia antica, rappresentata dalla figura femminile che si erge al centro delle rovine, vestita di bianco e con un velo tra le mani, la quale si rivela all'Archeologia. Quest'ultima è seduta sulle fondazioni di un monumento, con lunghi capelli rossi e ornata di gioielli, e con indosso un vestito verde; sulle ginocchia due tavole di testi e a terra, alla sua sinistra, un libro aperto. Testimone di quest'incontro è un archeologo, identificato con Maxime Collignon, posizionato in un angolo del cantiere di scavo intento a esaminare un frammento scultoreo. In secondo piano si intravedono due operai anch'essi assorbiti nel loro lavoro. La Grecia antica si rivela all'archeologo e per traslato a tutto l'uditorio dell'anfiteatro (Cabezas 1984-85, 153-164).

La collezione si arricchisce, negli ultimi decenni del XIX secolo, con la fotografia, un nuovo mezzo di conoscenza e diffusione dell'arte antica che appare un po' ingenuamente a un'archeologia "positivista" come una garanzia assoluta d'esattezza e d'obiettività (Royo 2001, n. 125), poiché immune dall'interpretazione dell'artista. Con l'avvento della fotografia e la nascita delle cosiddette lanterne magiche si inaugura un nuovo metodo didattico di osservazione e studio dell'opera d'arte, che modifica limitatamente il ruolo delle copie. L'apparecchio per le proiezioni luminose viene già installato e utilizzato alla Sorbona fin dalla fine del XIX secolo da M. Collignon e H. Lemonnier perché considerato come uno strumento utile all'insegnamento (Therrien 1998, 403), complementare alle copie in gesso.

Oltre alle copie in gesso e alla collezione di fotografie, l'apparato pedagogico (*Lehrapparat*) si compone anche di una piccola collezione di antichità, attualmente oggetto di un programma di ricerca coordinato da A. Duplouy. La nascita di questa collezione risale agli anni 1890-1923 grazie all'interesse e all'impegno di Maxime Collignon e del suo successore, Gustave Fougères (1919-1927): i due studiosi raccolgono numerosi pezzi originali, tra i quali vasi, figurine fittili ed elementi architettonici, provenienti da quattro depositi del museo del Louvre ma anche da donazioni private e da un dono del regno di Grecia (gli oggetti sono scelti nel 1919 nei magazzini del museo nazionale di Atene).

Dai programmi dei corsi apprendiamo che M. Collignon dedica numerosi seminari alla storia della ceramica nella Grecia antica, mentre G. Fougères consacra i suoi esercizi e lavori pratici tra il 1921 e il 1927 allo studio e alla classificazione delle collezioni di archeologia della facoltà (Therrien 1998, 494-496 e 499). Alla Sorbona, le antichità greche sono esposte nelle vetrine della Sala di archeologia, al secondo piano dell'edificio. Gli oggetti non svolgono solo una funzione espositiva, ma escono dalle loro vetrine per essere osservati da vicino, studiati e descritti dagli studenti in occasione dei «cours fermés» (fig. 3). É in questi anni, molto probabilmente su iniziativa di Fougères, che viene realizzato l'inventario completo della collezione, di cui oggi si conservano solamente alcune etichette sugli oggetti.

La collezione d'antichità è destinata a ingrandirsi con l'avanzamento della ricerca e delle nuove scoperte archeologiche. Già nel 1899 Collignon lamenta l'esiguità degli spazi riservati alle collezioni di antichità, e fa appello a generosi donatori affinché imitino i filantropi americani nel finanziamento di uno spazio ben più ampio e adatto ad ospitare le collezioni, al di fuori di quegli angusti spazi della Sorbona (Collignon 1899, 197-198). Infatti, proprio grazie a un'ingente donazione di 3 milioni di franchi della marchesa Arconati-Visconti, l'Institut d'art et d'archéologie viene costruito tra il 1924 e il 1931 dall'architetto Paul Bigot. L'edificio, inizialmente concepito

per ospitare quattro professori e dai due ai trecento studenti, riservava un grande spazio alle collezioni del Museo archeologico. Con il completamento dell'Institut d'art et d'archéologie, queste collezioni vengono trasferite in rue Michelet, dove trovano un nuovo contenitore e maggiore spazio (Texier 2005). La nuova istallazione, completata nel 1933, prevede il terzo piano interamente dedicato alle collezioni di arte greca (Niki 1933). Questo «musée d'études» si compone di tre gallerie continue disposte a ∏, che beneficiano di un'illuminazione zenitale, e presentano in successione l'arte arcaica, classica ed ellenistica (fig. 4). La collezione mischia copie in gesso, originali e fotografie, come testimonierebbe una descrizione dell'epoca: «À gauche [mentre si entra nella prima sala] sont placés sous vitrine, des fragments originaux de céramiques de toutes les époques, des statuettes en terre cuite et des moulages de petits bronzes» (Niki 1933, 235).

Tra i pezzi notevoli appartenuti alle collezioni dell'Institut d'art et d'archéologie, figura anche il plastico in bronzo di Roma di P. Bigot, un'opera monumentale alla quale l'architetto lavora per 40 anni e che ritrae la topografia e la monumentalità della Roma del IV sec. d.C. (Niki 1934; Royo 1992; 2005). Il plastico, con una scala di 1:400 e una superficie di 70 m^2, gioca un ruolo evocativo molto forte per la sua plasticità e tridimensionalità: installato in una grande sala al quarto piano del palazzo il 3 ottobre 1933, viene conservato in quel luogo fino agli avvenimenti del 1968, prima di essere smantellato. Attualmente, nella cantina dell'Institut d'art et d'archéologie, si conservano 24 casse contenenti moduli di un'altra copia del plastico, realizzata in bronzo della famosa oreficeria parigina Christofle.

Il trasloco dalla Sorbonne all'Institut d'art et d'archéologie segna un netto cambiamento di destinazione della collezione di antichità greche: se nella sala di archeologia al secondo piano della Sorbona la collezione è un vero e proprio strumento pedagogico, utilizzato durante i lavori pratici dagli studenti, al terzo piano dell'Istituto in rue Michelet essa è conservata "sotto vetro" e musealizzata con il resto delle copie, a scapito dello studio e della valorizzazione della collezione di antichità propriamente dette.

È in questo contesto di totale disinteresse pedagogico per le antichità greche che si verificano gli avvenimenti del maggio del 1968 e che determinano un divorzio completo tra le collezioni di originali e copie e la loro vocazione pedagogica. Durante gli avvenimenti di maggio, atti di vandalismo vengono perpetrati nei confronti delle copie in gesso, mettendo in evidenza la mancanza di sicurezza dei pezzi all'interno dell'edificio, mentre le collezioni di originali greci, vasi e figurine fittili, sono ritirate in fretta dalle vetrine dove erano esposte.

Le copie in gesso troppo ingombranti o ritenute superflue e in cattivo stato di conservazione sono distrutte in loco, mentre un centinaio di esse viene salvato ed esposto all'ingresso e nelle scale dell'edificio; le altre integrano nel 1973, insieme alla collezione di copie dell'*École des Beaux-Arts*, il *Museo di Monumenti antichi* posto nelle Piccole Scuderie di Versailles (cfr. Besques 1977; Martinez 2009). I vasi greci e le figurine di terracotta vengono imballati da Pierre Demargne (1955-1971) nel maggio 1968 nei ritagli di giornale e nei volantini dell'epoca e messi in sicurezza nello studio di archeologia greca, nel quale restano per circa cinquant'anni.

La frammentazione dell'Università di Parigi in tredici sedi e la condivisione dell'Institut d'art et d'archéologie tra due nuove Università (Paris 1 e Paris IV), così come l'aumento esponenziale del numero degli studenti e degli insegnanti e di conseguenza la necessaria creazione di nuovi spazi per aule e uffici - comportando la suddivisione delle vaste sale d'esposizione dell'Istituto - sono tutti fattori che hanno portato al completo abbandono di questo patrimonio universitario per diversi decenni. Fino agli inizi del XXI secolo essa non aveva suscitato alcun interesse ed era stata completamente dimenticata e abbandonata negli armadi e cassetti dello studio di archeo-

logia greca dell'Università di Paris 1 Panthéon-Sorbonne (fig. 5-6). Con l'arrivo all'università di Alain Duplouy nel 2003, la collezione di antichità greche viene riscoperta e valorizzata col progetto di ricerca AGIAs - *Antiquités grecques de l'Institut d'art et d'archéologie* (cfr. Duplouy et Asselineau 2016 e 2017). Il progetto è stato articolato in più aspetti: un inventario completo della collezione, uno studio della sua costituzione e del suo utilizzo pedagogico e un programma di conservazione e valorizzazione.

Composta da circa 300 pezzi - nonostante le numerose perdite -, la collezione d'antichità greche dell'Institut d'art et d'archéologie offre ancora oggi un ventaglio rappresentativo della maggior parte delle produzioni antiche. Le principali forme del repertorio della ceramica greca sono rappresentate: dal cratere alla coppa, dall'anfora all'*oinochoe*, dall'*aryballos* all'*alabastron*, dal *kantharos* alla pisside, dal lebete alla lucerna, comprese le forme di produzione regionale come la trozzella messapica con le caratteristiche anse a rotelline.

I pezzi più antichi risalgono al protogeometrico di Atene (X sec. a.C.), mentre i più recenti (vasi di Gnathia e ceramica apula) sembrano arrivare al III sec. a.C., ossia alla fine della produzione della ceramica figurata di tradizione greca. Anche per quanto riguarda la produzione ceramica, si tratta di un vasto ventaglio rappresentativo di quasi tutte le produzioni ceramiche greche, soprattutto figurate, dalla Grecia all'Italia del Sud, ciò che la rende una produzione importante da un punto di vista pedagogico. Lo stesso ventaglio di forme e di produzioni si ritrova nelle terrecotte: dall'idoletto arcaico beotico a una rappresentazione di Horus dell'Egitto greco-romano, passando per un'ampia attestazione di tanagrine e statuette di Myrina.

L'insieme di questa collezione è oggi documentato in un database relazionale appositamente realizzato, che associa la descrizione dell'oggetto, il suo stato di conservazione fino al lavoro di restauro, una copertura fotografica completa, eventuali riferimenti bibliografici e i documenti di archivio collegati all'oggetto. Il database AGIAs (http://agias.huma-num.fr), strumento di lavoro per l'equipe coinvolta nel programma di ricerca, che viene di volta in volta arricchito sulla base dell'avanzamento del lavoro, è allo stesso tempo liberamente accessibile in linea, affinché l'ampia diffusione possa costituire il mezzo migliore di protezione del patrimonio artistico. In seguito ad una costatazione dello stato di conservazione, i pezzi della collezione sono attualmente oggetto di una campagna di restauro completa, a cura degli studenti del dipartimento di Conservazione e Restauro dei Beni Culturali (CRBC) dell'Università di Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Dopo la pulizia e il restauro, questi pezzi raggiungono l'Institut d'art et d'archéologie e sono esposti nelle condizioni perenni di immagazzinamento. L'obiettivo finale del programma AGIAs è quello di concludere lo studio scientifico della collezione affinché si possa da un lato metterla a riparo da un definitivo degrado e dall'altro di riabilitare la sua vocazione pedagogica iniziale, restituendole un posto nell'insegnamento della storia dell'arte e dell'archeologia greca all'interno delle Università parigine.

*

Fino a poco tempo fa, questa collezione patrimoniale di Paris 1 Panthéon-Sorbonne era sconosciuta alla gran parte degli studenti e in uno stato di conservazione estremamente frammentario; quello che prima costituiva il nucleo del *laboratorium* dell'Università e strumento principale per la conoscenza e lo sviluppo delle competenze dei giovani archeologi e storici dell'arte di fine 'Ottocento-inizi Novecento, era diventato un decoro ingombrante dell'Institut d'art et d'archéologie, in procinto di essere dimenticato. Riscoprire questi oggetti vuol dire recuperare le pratiche

pedagogiche e i valori legati all'insegnamento e alla ricerca, recuperare un particolare modo d'intendere l'antico e una memoria storica collettiva del sapere antico. Questa memoria, che per sua definizione è selettiva e non oggettiva, racconta un percorso culturale iniziato con Collignon e che è stato interrotto dalla riforma del 1970 e da una profonda crisi storica della pedagogia.

Riferimenti bibliografici

Adhémar J. 1981, "L'enseignement par l'image", in *GBA*, 49-60

Barbanera M. - Venafro I. (a cura di) 1993, *I musei dell'Università "La Sapienza"*, Roma

Barbanera M. 1995, *Il Museo dell'Arte Classica. Gipsoteca*, vol. 1, Roma

Barbanera M. 2000, "Les collections de moulages au XIX[e] siècle: étapes d'un parcours entre idéalisme, positivisme et esthétisme", in H. Lavagne - F. Queyrel (a cura di), *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie. Actes du colloque international Paris, 24 octobre 1997*, Parigi, 57-73

Benjamin W. 2011 (1935), *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, Torino

Besques S. 1977, "Le musée des monuments antiques à Versailles", in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 121[e] année, N. 2, 240-243

Boehringer Ch. 1985, "Lehrsammlungen von Gipsabgüssen im 18. Jahrhundert am Beispiel der Göttinger Universitätssammlung", in *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert* [Symposion Frankfurt, Liebieghaus Dezember 1978], Göttingen, 273-288

Cabezas H. 1984-85, "Les répresentations imagées de l'archéologie", in *Revue d'Archéologie moderne et d'archéologie générale* 3, 163-194

Collignon M. 1877, *Cours d'antiquités grecques et latines: De l'archéologie grecque. Leçon d'ouverture du 15 janvier 1877*, Bordeaux, 3-23

Collignon M. 1899, "L'archéologie à l'Université de Paris", in *Revue internationale de l'Enseignement* 37, 193-198

Diehl Ch. 1981, "Cours d'archéologie. Leçon d'ouverture", in *GBA*, settembre 1981

Duplouy A. - Asselineau A. 2016, "La collection d'antiquités grecques de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris. 1. La céramique", in *JSav*, 85-137

Duplouy A. -Asselineau A. 2017, "La collection de vases grecs de l'Institut d'art et d'archéologie et l'évolution de l'enseignement de l'archéologie à l'Université de Paris (1894-1968)", in M. Lagrange (a cura di), *Université & Histoire de l'art. Objets de mémoire (1870-1970)*, Rennes, 2017, 133-145

Gran-Aymerich E. 1998, *Naissance de l'archéologie moderne*, 1798-1945, Parigi

Haskell Fr. - Penny N. 1981, *Taste and the Antique: the lure of classical sculpture 1500-1900*, New Haven - London

Himmelmman N. 1981, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari

La Ville de Mirmont H. de - Paris P. 1899, "Le musée de moulages de Bordeaux", in *Revue internationale de l'enseignement* 38, 513-515

Martinez J.-L. 2005, "La collection de moulages: un musée pédagogique", in S. Texier (a cura di), *L'Institut d'art et d'archéologie. Paris 1932*, Parigi, 93-104

Martinez J.-L. 2009, "La Gypsothèque du Musée du Louvre à Versailles", in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153e année, N. 3, 1127-1152

Martinez J.-L. 2017, "Exposer des moulages d'antiques: à propos de la gypsothèque du musée du Louvre à Versailles", in *In Situ* 28 (URL: http://journals.openedition.org/insitu/12537)

Morinière S. 2013, "Les gypsothèques universitaires, diffusion d'une Antiquité modèle", in *Anabases* 18, 71-84

Morinière S. 2014, "La collections de moulages de l'Université de Bordeaux", in *Revue archéologique de Bordeaux* 105, 151-172

Morinière S. 2016, "La collection de moulages de l'Université de Bordeaux, première gypsothèque universitaire française?", in *In Situ* 28 (URL: http://journals.openedition.org/insitu/12552).

Nénot H.-P. 1903, *Monographie de la Nouvelle Sorbonne*, Parigi

Niki E. 1933, "La collection de moulages de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris", in *Mouseion*, 21-22, 234-239

Niki E. 1934, "Une reconstitution de la Rome antique à l'Institut d'art et d'archéologie de Paris", in *Mouseion* 25-26, 163-169

Perrin-Saminadayar E. 2001, "Les résistances des institutions scientifiques et universitaires à l'émergence de l'archéologie comme science", in *Rêver l'archéologie au XIXe siècle: de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, 47-64

Pucci G. 2000, "Les moulages de sculpture ancienne et l'esthétique du XVIIIe siècle", in H. Lavagne - Fr. Queyrel (a cura di), *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie*, Ginevra, 45-55

Renan E. 1871, *La réforme intellectuelle et morale. Essai philosophique*, Parigi

Rivé P. 1987 (a cura di), *La Sorbonne et sa recontruction*, Lyon

Rossi Pinelli O. 1990, "La pacifica invasione dei calchi nelle corti europee", in *Studi in onore di G. C. Argan*, Roma, 419-426

Royo M. 1992, "Le temps de l'éternité, Paul Bigot et la représentation de Rome antique", in *MÉFRM* 104, 585-610.

Royo M. 2001, "Le monde antique des pensionnaires ou les rapports ambigus de l'archéologie et de l'architecture à la fin du XIXe et au début du XXe siècles", in *Rêver l'archéologie au XIXe siècle: de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, 203-235

Royo M. 2005, "Paul Bigot et la maquette de Rome antique", in S. Texier (a cura di), *L'Institut d'art et d'archéologie. Paris 1932*, Parigi, 37-43.

Schnapp A. 1993, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Parigi

Texier S. (a cura di) 2005, *L'Institut d'art et d'archéologie. Paris 1932*, Parigi

Therrien L. 1998, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Parigi

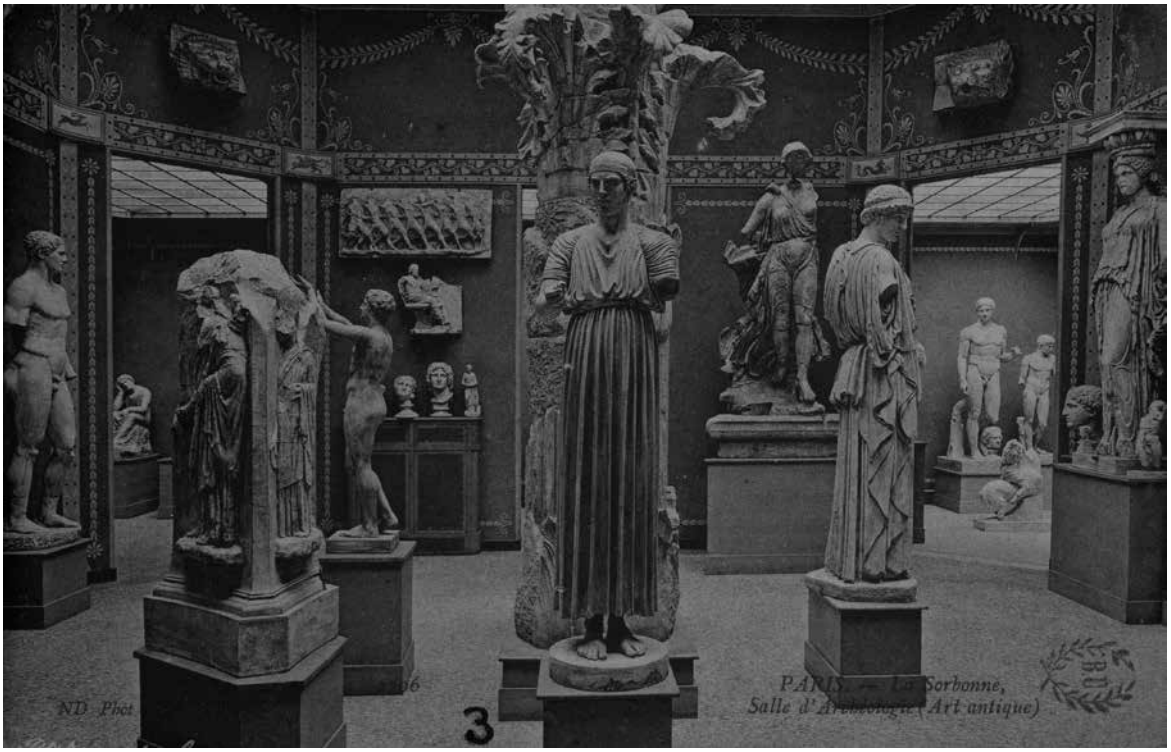

Fig. 1 - Sorbona, Museo d'arte antica 1897. Fotografia della Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, RBA 3= 163-1 pièce 67. *NuBIS*, consultato il 4 febbraio 2018, (https://nubis.univ-paris1.fr/ark%3A/15733/q5g)

Fig. 2 - Léon François Comerre, *La Grèce antique se dévoile à l'Archéologie*, 1898. Olio su tela (3,50 x 5,50 m). Amphithéâtre Guizot, *in situ*

Fig. 3 - Sorbona, sala di archeologia. Fotografia della Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, RBA 3= 163-1 pièce 69. *NuBIS*, consultato il 4 febbraio 2018, (https://nubis.univ-paris1.fr/ark%3A/15733/qbv)

Fig. 4 - La collezione di copie in gesso, terzo piano dell'Institut d'art et d'archéologie, 1933 (Niki 1933, pl. XXXI)

Fig. 5 - Armadio dello studio 306 dell'Institut d'art et d'archéologie contenente le casse nelle quali sono conservate senza ordine la maggior parte dei frammenti di ceramica antica (foto di A. Duplouy)

Fig. 6 - Vasi e frammenti conservati alla rinfusa in uno scatolone, imballati con ritagli di giornale e volantini del maggio 1968 (foto di A. Duplouy)