

PERCORSI DIGITALI PER LE IMMAGINI DEL FONDO SUPINO, TRA TUTELA, DIDATTICA E CRITICA D'ARTE

Irene Di Pietro

Lo straordinario patrimonio documentale di Iginio Benvenuto Supino raccoglie al proprio interno un'importante molteplicità di risorse, inequivocabili testimonianze dell'infaticabile attività di ricerca dello studioso¹. Tra esse, l'importante archivio fotografico. Dopo la morte del critico, gli eredi scelsero di donare l'intero fondo all'allora Istituto di Storia dell'Arte, dove il lascito giunse effettivamente, dopo vicende articolate, solo nel 1952².

Il nucleo delle fotografie, diverse migliaia di esemplari, presenta una grande eterogeneità al suo interno: una ricchissima raccolta, formata secondo il gusto personale di Supino, imprescindibile dagli studi compiuti durante tutta la sua vita, e, contemporaneamente, testimonianza tangibile delle analisi, delle riflessioni, dell'intenso lavoro di approfondimento del critico. L'analisi diretta dei manufatti indagati per la contestualizzazione degli stessi, l'indagine delle arti figurative intesa come studio delle creazioni individuali degli artisti profondamente legato alla cultura e al territorio di formazione, l'importanza strategica della conservazione delle opere come esercizio della coscienza civile e l'impegno alla divulgazione e alla didattica sono elementi fondanti della metodologia di studio e di ricerca. Qualificano Supino fra i protagonisti della rifondazione della storia dell'arte in Italia nel primo Novecento³.

Il fondo fotografico comprende al proprio interno anche due nuclei distinti dal patrimonio effettivo di Supino: il primo nucleo comprende le immagini lasciate al critico da Pasquale Nerino Ferri, suo sodale nell'esperienza di Commissario dell'Ufficio Esportazione durante gli anni del lavoro al Museo del Bargello⁴, accorpate nel 1919 alla collezione quali preziose testimonianze della

¹ Cfr. PAOLA TADDIA - MANUELA VERONESI, *Le Collezioni Supino e Volpe nella biblioteca e fototeca "I.B. Supino"*, in *Iginio Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti*, a cura di Marinella Pigozzi, Piacenza, Tip. Le.Co, 2012, pp. 19-25 (p. 20).

² Per le vicende legate alla donazione di Supino si veda GIAN PAOLO BRIZZI, *Iginio Benvenuto Supino, il professore e la fototeca*, in *Iginio Benvenuto Supino 1858-1940. Omaggio a un padre fondatore*, a cura di Paola Bassani, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 195-213.

³ Cfr. M. PIGOZZI, *Iginio Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti. Le immagini della ricerca*, in *Iginio Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti cit.*, pp. 1 e sgg. e EAD., *Iginio Benvenuto Supino e l'occhio della memoria storica*, in *Iginio Benvenuto Supino 1858-1940 cit.*, pp. 59-70.

⁴ Per la trattazione dell'esperienza fiorentina di Supino e dello straordinario lavoro svolto cfr. BEATRICE PAOLOZZI STROZZI, *Per un illustre predecessore*, in *Il metodo e il talento. Iginio Benvenuto Supino primo direttore del Bargello (1896-1906)*, a cura di B. Paolozzi Strozzi e Silvio Balloni, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 5 marzo - 6 giugno 2010), Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2010, pp. 15 e sgg.

collaborazione scientifica dei due studiosi. Al secondo nucleo afferiscono più di 3000 esemplari fotografici, la cui provenienza, sebbene resti tuttora incerta, potrebbe essere riconducibile a un unico collezionista: le note molto complete che corredano le immagini sono redatte in inglese e comprendono una varietà di circa 50 fotografi⁵.

Dal 2005 al 2007, in concomitanza con lo spostamento del Dipartimento di Arti Visive dalla sede di via Zamboni al complesso dell'ex convento di Santa Cristina in via Fondazza, tutti i materiali fotografici appartenenti alla Fototeca del Dipartimento sono stati oggetto di un progetto di valorizzazione, con l'obiettivo di operare, prima di tutto, una ricognizione dei fondi che afferiscono, appunto, a questo grande ed eterogeneo patrimonio: il fondo Volpe, il fondo Croci, il fondo Supino e le raccolte delle fotografie utilizzate in ambito didattico e nelle pubblicazioni dei docenti, indicate genericamente come Fondo Istituto di Storia dell'Arte e Fototeca.

Il progetto, sviluppato da Cinzia Frisoni, Giorgio Porcheddu e Rosaria Gioia, con il coordinamento metodologico di Corinna Giudici dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza, l'apporto degli allievi della Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici e la validazione delle schede da parte di alcuni docenti, si è sviluppato attraverso l'individuazione dei confini effettivi dei diversi fondi per procedere, successivamente, secondo modalità di intervento diversificate. I materiali presentavano una confusione generalizzata imputabile alla massiccia circolazione di essi in ambito didattico: la diffusione, seppur poco organizzata, delle fotografie testimonia, come sottolineato dalla relazione del progetto⁶, la vitalità dell'approccio di docenti e studiosi con i materiali, ma è accompagnata dalla conseguente dispersione di questi ultimi. Il fondo Supino è stato recuperato da un armadio della sede precedente del Dipartimento, all'interno del quale il senso unitario della raccolta è stato significativamente compromesso dalla confusione generata dalla presenza di esemplari degli altri fondi e dall'errata collocazione o dispersione degli esemplari effettivamente appartenuti alla raccolta. Le vicende, già accennate, che hanno interessato il fondo fotografico, oltre all'assenza di un catalogo generale redatto da Supino, rappresentano, ancora oggi, un ostacolo all'ordinamento sistematico del materiale. Laddove si sono individuate

⁵ G.P. BRIZZI, *Igino Benvenuto Supino* cit., formula due ipotesi di appartenenza di questo fondo di provenienza inglese, sottolineando il legame del proprietario con l'Arundel Society. La prima ipotesi è che il fondo avrebbe già fatto parte della collezione di Nerino Ferri e, tramite quest'ultimo, sarebbe arrivato all'interno del fondo Supino; nel secondo caso il fondo avrebbe costituito una parte della collezione Supino, ma si sarebbero perse le testimonianze documentarie durante gli spostamenti del lascito dello studioso.

⁶ Cfr. CINZIA FRISONI, ROSARIA GIOIA e GIORGIO PORCHEDDU (a cura di), *Rilievo della consistenza e dello stato di conservazione dei fondi fotografici del Dipartimento delle Arti Visive, Università degli Studi di Bologna, febbraio-luglio 2005*, Progetto: Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, Soprintendenza PSAE Bologna – esemplare non edito, copia fotostatica.

tracce di contaminazione tra fondi diversi, i responsabili hanno preferito non procedere alla scorporazione preservando, così, un fenomeno storicizzato.

Il fondo, che comprende, oltre alle immagini fotografiche, anche materiale grafico afferente ai percorsi di studio di Supino, è stato diviso in dieci sezioni, identificate attraverso i vari ripiani dell'armadio in cui era stato stipato; i materiali, in un secondo momento, sono stati identificati e preservati dal degrado conservativo e ogni contenitore è stato corredato di una scheda inventariale. È importante specificare che la presenza di pezzi sciolti e accorpati al materiale originario e la difficoltà di identificare i soggetti delle immagini ha reso l'ordinamento un'operazione molto complessa, soltanto iniziata con il suddetto progetto. Attualmente la fototeca Supino è stata collocata all'interno di una delle stanze al primo piano della sede di Santa Cristina del Dipartimento delle Arti visive, performative e mediali. Il progetto si è concluso nel 2007, ma, come afferma Cinzia Frisoni, è ben lungi dall'aver portato a compimento un effettivo ordinamento del fondo.

Un discorso particolare è necessario, invece, per le più di 3000 immagini catalogate e ordinate grazie al progetto di promozione, conoscenza e didattica promosso nel 2000 dall'Archivio Storico dell'Università di Bologna⁷. Le fotografie, per la maggior parte stampe all'album di grande formato appartenenti alla partizione che presenta le annotazioni in lingua inglese⁸, dopo l'ordinamento secondo la collocazione toponomastica⁹ e l'inventariazione sono fruibili tramite lo spazio web dell'Archivio Storico¹⁰, dal quale si accede a tre distinti percorsi di consultazione: topografico, che richiama l'ordinamento compiuto realmente, e autoriale, che interessa o l'artista esecutore dell'opera d'arte oppure il fotografo a cui si deve la sua riproduzione in immagine; ciascuna fotografia è corredata dalla scheda di catalogo, visualizzabile dal fruitore tramite il sistema OPAC (*On-line Public Access Catalogue*).

All'esaurimento dei fondi dedicati al progetto biennale di valorizzazione, non sono state promosse iniziative di proseguimento di quest'ultimo per la salvaguardia e la fruizione della fototeca: uno straordinario patrimonio fotografico non è, però, soltanto un magazzino collettore di immagini, ma un'occasione di studio, di scambio e di indagine riguardo la figura di Supino e i suoi studi che, in questo modo, non può essere né colta pienamente, né offerta ai giovani studenti del Dipartimento.

La valorizzazione del patrimonio dovrebbe essere un concetto implicito tra le funzioni fondanti di un archivio fotografico, esercitata attraverso la conservazione e la possibilità di accesso ai materiali

⁷ Cfr. G.P. BRIZZI, *Igino Benvenuto Supino* cit.

⁸ Cfr. nota 5.

⁹ Circa 2000 esemplari rappresentano opere conservate in Italia, mentre il restante migliaio è ricollegabile a paesi stranieri (per la maggior parte si tratta di paesi di area mediterranea). Cfr. G.P. BRIZZI, *Igino Benvenuto Supino* cit.

¹⁰ <http://www.archivistorico.unibo.it>

da parte del pubblico¹¹, allo scopo di rendere gli archivi luoghi in cui la vivacità culturale possa esprimersi attraverso lo studio continuo e sistematico; all'ordinamento e alla catalogazione, necessarie per esprimere l'intenzionalità e l'identità della raccolta stessa, dovrebbero far seguito la comunicazione e l'effettivo utilizzo per l'utenza anche tramite la digitalizzazione delle risorse.

Le necessarie operazioni di inventariazione e catalogazione informatica, il cui approccio viene utilizzato nella maggioranza degli archivi su campo nazionale, realizzano un database attraverso il quale l'utenza possa compiere ricerche e approcciarsi visivamente al patrimonio: il processo di informatizzazione è sempre accompagnato, infatti, da software specifici che rispondano a criteri standard dell'ICCD¹², nel rispetto comunque dell'identità peculiare della raccolta. La creazione di archivi informatici, oltre a permettere all'utente la consultazione autonoma del materiale e a salvaguardare le immagini originali preservandole dalla visione reale, ne consente anche la diffusione e la condivisione: elementi fondanti per una conoscenza sempre maggiore dei fondi.

La fototeca Supino, inoltre, appartiene al patrimonio universitario bolognese: il suo valore nel campo didattico appare, allora, straordinario e non prescindibile dall'identità della raccolta. Il ruolo della fotografia, come afferma Marinella Pigozzi¹³, è strategico in quanto linguaggio privilegiato per avvicinarsi a una cultura visuale; il ruolo della fototeca è tramandare la memoria di un'opera e, contemporaneamente, garantirne la conoscenza, inserendola in una relazione con altre opere d'arte. È fondamentale, inoltre, sottolineare, che la fotografia è anche lo strumento privilegiato per la conoscenza di altre realtà in dialogo con la critica: l'editoria, il mercato d'arte, la diagnostica e la didattica.

Cinzia Frisoni, che è stata partecipe del progetto di valorizzazione del patrimonio fotografico dell'ex Dipartimento di Arti Visive, afferma, in merito al fondo Supino, che è necessario un intervento di ordinamento del materiale che non è stato, effettivamente, completato. Si deve infatti tentare di restituire integrità al fondo e al pensiero dello studioso; lo studio delle immagini conservate permetterebbe di ottenere un ampio orizzonte sull'idea di Supino, restituendo alla sua fototeca l'identità originaria. La maggior parte dei materiali conservati ha, inoltre, un legame con i testi pubblicati da Supino e ne costituisce il corredo visivo: questo rapporto andrebbe indagato e

¹¹ Cfr. SILVIA BERSELLI - LAURA GASPARINI, *L'archivio fotografico: manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Bologna, Zanichelli, 2000.

¹² Il Consorzio Internazionale dei Musei, a proposito delle schede di archiviazione delle proprie opere, indica un approccio amichevole con l'utenza, che offra la possibilità di approfondire le interazioni degli autori con la fotografia, l'analisi materica, il soggetto ritratto, gli aspetti cronologici, la localizzazione della ripresa. Cfr. ANTONIO GIUSA, *Fotografia e patrimonio culturale. Nuove tecnologie per la valorizzazione della storia per immagini*, a cura di Antonio Giusa, atti del convegno (Verona, 19 maggio 1999), Verona, Comune di Verona, 2003.

¹³ Cfr. M. PIGOZZI, *Fototeche d'arte e didattica. La realtà universitaria bolognese*, in *Insegnare la storia dell'arte*, a cura di Angela Ghirardi, Claudio Franzoni, Serena Simoni e Simonetta Nicolini, Bologna, Clueb, 2008, pp. 83-108.

nuovamente riproposto nell'ottica di una lettura filologica del ruolo della fototeca. La digitalizzazione e informatizzazione delle immagini per l'archiviazione risulterebbero un'operazione non particolarmente dispendiosa in termini di strumentazione specifica, ma sicuramente un investimento in personale qualificato che sfocerebbe nella possibilità di redigere un progetto di studio del materiale, in una più efficace tutela degli originali, in una più idonea e sistematica loro consultazione e nella possibilità di costruire percorsi di fruizione online per il fondo.

Le esposizioni di materiale fotografico afferente a fondi di archivio tramite lo strumento web, sono, in territorio nazionale, una possibilità ancora scarsamente considerata¹⁴, mentre sul piano internazionale esistono realtà attive in questo campo di ricerca. Tra esse non è possibile non ricordare le interessanti iniziative della Bibliothèque Nationale di Parigi, che offre percorsi di navigazione per l'utenza tra le diverse collezioni, tra cui la sezione fotografica¹⁵. La creazione di mostre on line offre la possibilità di un approccio secondo vari livelli di apprendimento, anche in dialogo con le attività realizzate per le scuole: il materiale può essere indagato singolarmente all'interno di schede catalografiche, e, contemporaneamente, all'interno di un itinerario di visita che offre percorsi differenti a seconda dell'interesse del visitatore, tramite presentazioni diversificate che sfruttano le molteplici risorse del web (audio, animazioni, testi, ..) finalizzandole ai vari approcci di apprendimento.

Se è innegabile che la fruizione virtuale delle fotografie non possa sostituire l'esposizione reale, è, d'altro canto, possibile corredare le immagini con elementi storici, storico-critici, tecnici ed estetici¹⁶ nell'ambito anche di confronti immediati con materiale diverso¹⁷: questo permette una diffusione maggiormente capillare capace di un'efficacia didattica per tipologie diverse di pubblico.

La formazione della fototeca Supino, come già precisato, è inscindibile dall'importanza che lo strumento fotografico ha ricoperto per il critico¹⁸, così da stringere proficue collaborazioni con i più

¹⁴ Una realtà attiva in questo senso è la fototeca del Kunstistorisches Institut di Firenze, che propone la fruizione di mostre online per la valorizzazione del proprio materiale, nell'ottica di un legame con l'attività di ricerca della fototeca e in dialogo con il proprio materiale. Le mostre offrono, dopo la presentazione del percorso scelto, l'accesso alle schede di catalogo con le informazioni relative alle singole immagini. <http://photothek.khi.fi.it/documents/oau>.

¹⁵ <http://expositions.bnf.fr/>.

¹⁶ Cfr. S. BERSELLI - L. GASPARINI, *L'archivio fotografico* cit.

¹⁷ Cfr. *Fotografia e patrimonio culturale* cit.

¹⁸ Per il rapporto con gli Alinari si veda lo studio di Paolo Giuliani sulle fotografie Supino all'interno del fondo di Francesco Malaguzzi Valeri: PAOLO GIULIANI, *Igino Benvenuto Supino e la fotografia. Immagini per la storiografia artistica*, Bologna, GiulyArs, 2010, pp. 15-37 e MASSIMO FERRETTI, *Igino Benvenuto Supino: frammenti di uno specchio*, in *Igino Benvenuto Supino 1858-1940* cit., pp. 47-58.

importanti fotografi del tempo¹⁹: è il decisivo strumento di conoscenza²⁰. Il suo metodo d'indagine giunge alla comprensione dell'opera d'arte tramite la memorizzazione della stessa e la ricostruzione attenta delle connessioni interdisciplinari, tramite la lettura di fonti documentarie e l'analisi comparativa di altri elementi²¹.

La visione privilegiata dell'immagine, attraverso una consultazione autonoma da parte del fruitore, la possibilità di esplicitare i riferimenti interdisciplinari, anche documentari, utili per una ricontestualizzazione dell'opera e l'immediatezza del confronto sono elementi facilmente realizzabili, tramite le risorse digitali, con cui sarebbe possibile restituire alla fototeca Supino la propria identità originale: un luogo deputato allo scambio e al dialogo tra specialisti e studenti, alla ricerca e alla didattica.

L'ordinamento potrebbe riportare alla luce parte dei nuclei pensati da Supino: gli interessi del critico potrebbero essere individuati e ripercorsi tramite un criterio legato alla tipologia (architettura, scultura, arti decorative) e tramite un criterio topografico dei luoghi da cui provengono le opere.

Sviluppando alcune esposizioni online che partano proprio da Bologna, a suggellare il legame con l'arte della città²² alla cui Università è stato dato il compito di conservare e tramandare il suo studio, a rinnovare nuovamente l'enfasi didattica del ruolo della fototeca, si potrebbe compiere un primo studio dei testi sull'arte bolognese di Supino corredati di fotografie²³ per poi seguirne lo sviluppo da egli stesso individuato. È lo studioso a offrire ai lettori o un percorso articolato per tipologia di opera d'arte o secondo criteri cronologici oppure uno che si snoda attraverso i vari luoghi d'arte della città: proposito che potrebbe essere ricostruito anche nell'articolarsi di un'esposizione virtuale. È da sottolineare, a riguardo, l'idea di Supino della chiesa, cui dedicherà la maggioranza

¹⁹ Cfr. M. PIGOZZI, *Fototeche d'arte e didattica* cit.

²⁰ Le novità degli allestimenti museali e l'importanza della fotografia getteranno con Supino, secondo Massimo Ferretti, le basi della nuova storia dell'arte in Italia che, proprio negli anni di attività dello studioso, andava affermandosi. Cfr. M. FERRETTI, *Igino Benvenuto Supino: frammenti di uno specchio* cit.

²¹ Cfr. M. PIGOZZI, *Igino Benvenuto Supino e l'occhio della memoria storica* cit.

²² Supino, dopo aver ricoperto la carica di Ispettore presso l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti dell'Emilia Romagna a Bologna nel 1896, nel 1906 diverrà Professore straordinario della cattedra di Storia dell'Arte e nel 1907 fonderà l'Istituto di Storia dell'Arte. Cfr. P. GIULIANI, *Igino Benvenuto Supino e la fotografia* cit., pp. 9-11 e G.P. BRIZZI, *Igino Benvenuto Supino* cit.

²³ Il trasferimento dalla Toscana a Bologna avvicinerà Supino a nuove tematiche di studio. I volumi di ambito bolognese dello studioso con un apparato fotografico sono: I.B. SUPINO, *La Tomba di Taddeo Pepoli nella Chiesa di San Domenico a Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1908; ID., *L'architettura sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli, 1909; ID., *La scultura sacra in Bologna nel secolo XV. Ricerche e studi*, Bologna, Zanichelli, 1909; ID., *Una scultura ignorata di Niccolò dell'Arca*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne», s. IV, III, 1913, pp. 35-37; ID., *Le sculture delle porte di San Petronio in Bologna. Illustrate con documenti inediti da I.B. Supino*, Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1914; ID., *Jacopo Dalla Quercia*, Bologna, Apollo, 1926; ID., *Il Portico dei Servi*, «L'Archiginnasio», XXII, 1927, 3-4, pp. 134-144; ID., *Le chiese di Bologna illustrate*, Bologna, Zanichelli, 1927; ID., *L'arte nelle chiese di Bologna. Secoli VIII-XIV*, Bologna, Zanichelli, 1932; ID., *L'arte nelle chiese di Bologna. Secoli XV-XIV*, Bologna, Zanichelli, 1938.

dei propri studi bolognesi, come contenitore monumentale di opere d'arte²⁴ dal quale articolare il dialogo con le arti.

I gradi di approfondimento del percorso potrebbero variare, offrendo un livello che possa restituire il percorso nella propria interezza, sviluppandosi attraverso le opere individuate e uno, maggiormente approfondito, che presenterebbe i dati essenziali della fotografie e un rimando ai testi di Supino e alle sue considerazioni a riguardo.

In questo procedimento sarebbe possibile inserire anche i richiami agli schizzi, in dialogo con la sua produzione artistica, e al materiale raccolto insieme alle fotografie. Il nucleo Caldi sui Cavalli Farnesiani, praticamente l'unico ad essere pervenuto nella sua integrità all'interno del materiale della fototeca, forse anche a causa della sua particolarità, offre un itinerario di conoscenza sul monumento equestre e sul movimento del cavallo, tramite la documentazione fotografica corredata dalla presenza di schizzi e cartoline raccolte dallo stesso Supino. Indubbiamente questo nucleo si colloca come esempio paradigmatico di come gli altri nuclei fotografici dovettero essere composti, mettendo nuovamente in luce l'utilizzo di supporti visuali e documentali alternativi alle fotografie con cui esse dovevano essere completati, nell'idea dello studioso e che sarebbe importante, laddove possibile, ricostruire per restituirla, nella sua totalità, alle diverse tipologie di pubblico.

È necessario individuare per la fototeca Supino obiettivi attuali che, oltre al necessario ordinamento, possano prevedere anche la creazione di percorsi di approfondimento tramite le nuove metodologie di fruizione digitale e possano ripercorrere e far conoscere la personale esperienza di ricerca intrapresa dal critico.

L'aspetto della contestualizzazione nello studio delle opere di un vasto patrimonio artistico si è rivelata, come più volte sottolineato, un tratto distintivo della metodologia del critico: è necessario proseguire nella medesima direzione e offrire, attraverso la contestualizzazione proprio delle sue immagini di studio, percorsi trasversali che possano dialogare in maniera sistematica e interdisciplinare e che possano rispondere con reale efficacia alla vocazione didattica delle fotografie del fondo con l'ausilio delle molteplici possibilità offerte dalle nuove tecnologie.

²⁴ Cfr. AA.VV., *Progetto per una fototeca*, «Acta Fotografica», III, 2008, 1.