

## IL FONDO SUPINO "PARTIZIONE ANTICA": RIORDINO E CATALOGAZIONE

*Ilaria Cristallini*

La cosiddetta “Partizione Antica” del fondo Supino è un sottoinsieme di circa 3000 immagini della fototeca dello studioso che ha percorso una strada diversa da quella del resto del fondo per un arco temporale che va dal 1990 al 2006, prima di ricongiungersi con il nucleo originario formato in totale da più di 8.000 immagini.

Igino Benvenuto Supino, noto storico dell’arte, insegnò presso l’Ateneo bolognese dal 1906 al 1933; l’intero fondo ha seguito le sorti della biblioteca personale di Igino Supino: tra il 1948 e il 1950 è stata donata dalla famiglia all’Università di Bologna che ha intitolato l’Istituto di Storia dell’Arte proprio allo studioso che vi aveva operato e lo aveva diretto a lungo.

Le fotografie sono rimaste all’istituto, conservate per più di trent’anni esattamente come erano arrivate, con la stessa organizzazione e nelle stesse cartelle. Pare che l’unico intervento che il fondo abbia subito in questi anni sia stato l’apposizione di due timbri: uno a secco con la scritta “ISTITUTO DI STORIA DELL’ARTE - UNIVERSITA’ DI BOLOGNA”, ed uno ad inchiostro con la scritta “DONAZIONE SUPINO”. I timbri si trovano su un numero molto limitato di fotografie e mai contemporaneamente sulla stessa immagine, segni di un primo tentativo di inventariazione.

Nel 1981 viene fatta una proposta di valorizzazione del patrimonio fotografico dell’Università. In un verbale del 7 novembre 1981, Italo Zannier, allora docente di Tecniche della fotografia presso l’Istituto di Storia dell’Arte, scrive che «sono state avviate anche in Italia, in questi ultimi anni, sistematiche ricerche filologiche sul patrimonio fotografico storico, con particolare riferimento al periodo che va dall’invenzione della fotografia alla fine dell’800, soprattutto nel settore della cronaca, della riproduzione d’arte e della sociologia»<sup>1</sup>. Grazie a questa volontà di valorizzazione del patrimonio fotografico dell’Università e a seguito di diverse ricognizioni viene riportata alla

---

<sup>1</sup> Verbale contenuto nel fascicolo dell’Archivio storico dell’Università di Bologna, archivio corrente: Titolo II (servizi d’archivio), n. 2, Archivio fotografico.

luce la fototeca di Supino; qualche anno dopo, nel 1987, Silvia Berselli nella sua tesi di laurea ne denuncia il cattivo stato di conservazione: pare che le fotografie fossero tenute alla rinfusa all'interno di un armadio metallico con sportelli di vetro privi di schermi solari, posto in un ambiente a ridosso di una tubatura per il riscaldamento. Il materiale era senza alcuna protezione dai raggi luminosi e dai valori non uniformi di umidità relativa<sup>2</sup>. Molte delle fotografie, soprattutto albumine non montate sul cartoncino, si erano arrotolate, incollandosi le une con le altre per l'eccessiva umidità e gli sbalzi di temperatura. Le fotografie conservavano ancora la loro originale suddivisione: tutto il materiale era diviso per argomenti, la parte più antica era ancora nelle cartelle originali, alcune manoscritte nel verso da un anonimo collezionista straniero, mentre la parte più recente era contenuta nelle cartelle di Supino insieme agli appunti.

Nel 1990 il Dipartimento di Arti Visive acconsente il trasferimento al neo-costituito Archivio e Servizio Fotografico dell'Università di un lotto di immagini, ai fini di valutare la consistenza del fondo e curarne gli aspetti di conservazione e catalogazione, con la prospettiva di valorizzazione culturale che la raccolta merita; la sezione del fondo Supino depositata presso la sezione fotografica dell'Archivio storico dell'Università di Bologna era formato da 3370 immagini di soggetto artistico. Dal verbale del 22 ottobre 1990 contenuto nel fascicolo dell'Archivio storico emerge l'intenzione di avviare un lavoro di schedatura delle fotografie: il Direttore informa poi che l'agibilità della sede consentirà l'inizio dei lavori di archiviazione, schedatura, studio del materiale fotografico già depositato nell'Archivio, e altresì l'inizio dei medesimi lavori relativamente al fondo "I. B. Supino" del Dipartimento di Arti Visive, che il Consiglio del Dipartimento nella sua seduta del 25 settembre u. s. ha consentito venisse trasferito presso l'Archivio a tale scopo<sup>3</sup>.

Analizzando il materiale emerge un'altra partizione, cronologica, tra un nucleo più antico costituito da immagini risalenti circa alla metà del XIX secolo, ed un secondo costituito da fotografie dell'inizio del Novecento, sicuramente raccolte direttamente da Supino per i suoi studi. La raccolta ha il pregio di riflettere perfettamente il gusto del tempo; trattandosi di fotografie d'arte abbiamo

---

<sup>2</sup> Per una corretta conservazione è importante che umidità relativa e temperatura siano costanti e si aggirino intorno ai 18° e al 30/40 % di U. R.

<sup>3</sup> Verbale contenuto nel fascicolo dell'Archivio storico dell'Università di Bologna, archivio corrente: Titolo II (servizi d'archivio), n. 2, Archivio fotografico.

la possibilità di cogliere qual era il gusto estetico di chi le ha selezionate e Supino era un collezionista attento e appassionato. La parte più antica è composta da positivi all'albumina, prevalentemente montati su un supporto secondario di cartoncino. Il fatto che siano incollate su supporto non è un discrimine cronologico, le albumine vengono incollate ma anche lasciate sciolte, lo dicono parecchie fonti: l'omogeneità di quei materiali fa pensare ad un nucleo precedente alla costituzione del fondo, che giunge così in modo compatto tra le mani di Supino, per donativo, cessione o acquisto. Al di là dell'altissimo valore qualitativo delle fotografie che possono essere ancora oggi valido strumento di studio, il valore della raccolta è dato dagli elementi estrinseci alle immagini che forniscono informazioni importanti sul fondo: sulla quasi totalità degli esemplari incollati su cartoncino è presente una nota manoscritta che si trova apposta sul retro; la mano è una sola e la lingua utilizzata è l'inglese con qualche inflessione americana. L'anonimo collezionista si rivela non un semplice amatore del genere ma un vero intenditore: il commento che scrive dietro ogni immagine è quasi sempre corretto e pertinente, frutto di un lavoro lungo e meticoloso, come si vede dall'uniformità e dalla precisione dei riferimenti, come quello, molto frequente, al saggio di Perkins *Tuscan sculptors* del 1887, specificando addirittura volume e pagina di riferimento. Tuttavia non sappiamo se tale anonimo proprietario sia stato l'artefice della collezione, né se Supino comprò da lui la collezione per intero, o se essa comprendesse altre fotografie, magari non di architettura, anche se è un'eventualità improbabile: il mezzo fotografico prima del 1890<sup>4</sup> viene utilizzato quasi esclusivamente per monumenti o bassorilievi a causa della sua scarsa affidabilità nel rendere le sfumature di colore.

Esemplificativo in questo senso è il nucleo di fotografie che ritraggono Roma: qui soprattutto furono incentivati molti scavi archeologici ben documentati: nel fondo esiste un piccolo nucleo di fotografie, firmate Simelli, che fanno parte del fondo Parker<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> E' circa in questi anni che vengono introdotte le sostanze ortocromatiche, grazie alle quali i colori di dipinti e affreschi possono essere resi al meglio.

<sup>5</sup> Per ulteriori informazioni relative al fondo Parker, vedi: Ministero per i Beni culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, *L'immagine di Roma 1848-1895, la città, l'archeologia, il medioevo nei calotipi del fondo Tuminello*, a cura di Serena Romano, Napoli, Electa, 1994 e il saggio di Marinella Pigozzi in questo numero di Intrecci d'Arte-Dossier.

J. H. Parker fu uno dei più grandi appassionati di archeologia romana e giunto nella capitale nell'inverno 1864-1865, rimase folgorato dalla bellezza della città a tal punto che decise di creare un grande catalogo con le vedute più belle; non contento commissionò anche scavi archeologici, il tutto seguito scrupolosamente da una serie di fotografi suoi collaboratori, tra i quali proprio Baldassarre Simelli.

Purtroppo l'intero archivio dei negativi commissionati da Parker andò distrutto nel 1893 a causa di un incendio, ma Lodovico Tuminello, grande fotografo romano, riuscì a salvare qualche negativo che si preoccupò di rifotografare; nel 1903 mise all'asta tutta la sua attrezzatura, fotografie comprese, e probabilmente l'anonimo collezionista inglese che ha annotato le fotografie del fondo Supino le ebbe in questo modo.

Un altro nucleo di immagini riporta un timbro con le lettere NF fra loro parzialmente sovrapposte e inscritte all'interno di una cornice a forma ottagonale. Si trova sul retro di molte fotografie, soprattutto delle albumine non montate sul cartoncino, provenienti dalla collezione di Nerino Ferri, con cui Supino condivise l'esperienza fiorentina.

Va tenuto presente che Supino fu uno dei primi professori di storia dell'arte ad utilizzare la fotografia come supporto per l'insegnamento, e probabilmente aumentò la propria collezione con un obiettivo prettamente didattico e divulgativo, dando vita a una delle più belle raccolte fotografiche di quegli anni. La qualità artistica delle immagini è molto alta, e la testimonianza dei cambiamenti subiti da molti monumenti, oggi restaurati, rimaneggiati o spostati, ne fanno un patrimonio importantissimo. Una volta acquisita questa partizione, l'allora Centro di servizi Archivio Storico ha tentato un'inventariazione del fondo. La prima decisione fu quella di associare ad ogni immagine una scheda catalografica/descrittiva ripartita in vari campi: numero d'inventario, numero di serie, titolo, autore, nozioni di tipo tecnico, materiale, condizioni, interventi di restauro.

Il lavoro fu portato avanti con discreta regolarità, e fu redatta una relazione mensile sullo stato di avanzamento dei lavori. Da una relazione del 1° dicembre 1990 risulta che il materiale era stato già in parte analizzato e suddiviso nel modo il più possibile simile a quello originario, cioè per argomenti. I soggetti individuati furono: arte classica greco-romana, architettura, architettura e archeologia extra europea, scultura, pittura e arti decorative. La schedatura ha occupato quasi due anni: nella relazione del marzo 1992 si legge che «trovandoci di fronte al completo sovvertimento

dell'originaria suddivisione dei soggetti nelle cartelle dell'ignoto collezionista, è sembrato opportuno inventariare il fondo secondo una suddivisione geografica per luoghi»; questa data è uno spartiacque importantissimo: è raro conoscere il momento preciso in cui di un fondo viene spezzato il vincolo archivistico e si perde l'ordinamento originale. Da allora in poi è stato impossibile ristabilirlo. Fortunatamente chi ha fatto questo lavoro ha avuto la lungimiranza di «ordinare le fotografie numerandole così da poterle identificare senza peraltro compromettere una futura suddivisione che volesse basarsi su criteri differenti».

La segnatura decisa per le immagini doveva in origine essere di tre cifre, precedute e seguite da una sigla, es. DAV 786 (DS). Possiamo supporre che “DAV” stesse per “Dipartimento Arti Visive” e “(DS)” per “Donazione Supino”. Purtroppo il lavoro non è stato affatto uniforme, forse per la difficoltà di dividere per luoghi un così grande numero di immagini, forse per la difficoltà stessa di individuare i luoghi e le opere rappresentati, forse per la necessità di sperimentare diversi tipi di stringhe inventariali man mano che il lavoro ne richiedesse l'implementazione. Dalle relazioni mensili emergono cambiamenti di logica e numerazione in corso d'opera, nel 1992 ad esempio si decide di numerare separatamente le fotografie di ogni regione, seguite da una lettera identificativa per la regione stessa. Anzi procedendo con il lavoro, oltre a numerare separatamente le fotografie di ogni regione, si cominciarono a creare all'interno di ciascuna di esse sottonumerazioni per città, lasciando però sempre la stessa lettera di riferimento; in questo modo in ogni regione sono state trovate diverse schede nominate nello stesso modo. Quando ci si rese conto di questo problema, la numerazione cambiò ancora, e dopo ogni numero fu riportato il nome della città per esteso (esempio: DAV 01 Padova).

Purtroppo questa stringa, che avrebbe potuto essere quella definitiva, non appare uniforme per tutta la collezione: le fotografie con le vecchie segnature non sono state mai riconvertite, il che ha provocato una serie di problemi di identificazione del metodo corretto al momento del riordino.

Nel fondo quindi una delle problematicità più evidenti è la grande disomogeneità di segnatura tra la prima: *DAV 786 (DS)*,

la seconda: *DAV 41 (DS) TOSCANA*, seguita dall'identificazione della regione,

la terza: *DAV 75 (DS) - Roma*, seguita dal nome della città, senza contare tutti gli altri numerosi tentativi adottati.

Ulteriore criticità nel riordino è derivata dai problemi di identificazione dei luoghi, difficile da risolvere quando l'immagine non ha un titolo preciso dato dall'autore: ben poche fotografie sono provviste di un titolo proprio stampato tipograficamente e approfondendo le analisi sulle singole unità si è scoperto che a volte anche titoli stampati sull'immagine si sono rivelati tutt'altro che corretti e il riconoscimento dei luoghi rappresentati è affidato solo alla nota manoscritta in inglese sul retro del cartoncino, di non facile interpretazione.

Nel maggio del 1993 la fase preliminare del lavoro di inventariazione della parte che riguardava l'Italia sembrò conclusa. Nel 1999 quindi l'intero nucleo appaie diviso in due macro nuclei: Italia e Estero. Il nucleo estero fu organizzato per nazioni, mentre il nucleo italiano fu suddiviso in regioni.

Di seguito due tabelle esplicative della distribuzione geografica del materiale:

<b>REGIONE</b>	<b>N.° FOTOGRAFIE PER SCATOLA</b>	<b>NAZIONE</b>	<b>N.° FOTOGRAFIE PER SCATOLA</b>
<b>Abruzzo</b>	8	<b>Algeria</b>	38
<b>Campania</b>	56	<b>Austria</b>	4
<b>Emilia Romagna</b>	231	<b>Belgio</b>	4
<b>Lazio</b>	82	<b>Danimarca</b>	8
<b>Liguria</b>	12	<b>Egitto</b>	69
<b>Lombardia</b>	73	<b>Ex Jugoslavia</b>	15
<b>Marche</b>	22	<b>Francia</b>	133
<b>Napoli</b>	150	<b>Germania</b>	51

<b>Piemonte</b>	4	<b>Gerusalemme</b>	10
<b>Puglia</b>	52	<b>Gran Bretagna</b>	91
<b>Roma I</b>	128	<b>Grecia I</b>	137
<b>Roma II</b>	130	<b>Grecia II</b>	136
<b>Roma III</b>	154	<b>Grecia III</b>	137
<b>Roma IV</b>	130	<b>India</b>	32
<b>Sicilia</b>	171	<b>Iran</b>	1
<b>Toscana I</b>	150	<b>Israele</b>	1
<b>Toscana II</b>	144	<b>Libano</b>	1
<b>Toscana III</b>	132	<b>Malta</b>	11
<b>Toscana IV</b>	37	<b>Portogallo</b>	9
<b>Trentino</b>	4	<b>Repubblica Ceca</b>	3
<b>Umbria</b>	87	<b>Russia</b>	23
<b>Valle d'Aosta</b>	1	<b>Siria</b>	1
<b>Veneto</b>	194	<b>Spagna</b>	133
<b>TOT. IMMAGINI</b>	<b>2153</b>	<b>Svezia</b>	4
		<b>Tunisia</b>	27
		<b>Turchia</b>	23
		<b>TOT. IMMAGINI</b>	<b>1102</b>

In raccoglitori separati sono state conservate le schede cartacee. Man mano che il fondo veniva esaminato si cominciava la scansione ad altissima risoluzione sia del recto che del verso delle immagini: il supporto che con le sue caratteristiche note, i timbri e le vecchie segnature è diventato parte integrante del fondo e importantissima fonte storica per le vicende dello stesso. La digitalizzazione ha avuto lo scopo immediato di poter testare diverse ipotesi di riordino evitando di maneggiare eccessivamente gli originali, e in prospettiva ha reso possibile la divulgazione di questo grande patrimonio a distanza per studiosi e ricercatori. Data l'impossibilità di ristabilire l'ordine originario delle fotografie si è deciso di mantenere l'ordinamento geografico, collegando però ogni immagine con la rispettiva scheda cartacea. Per questo lavoro preparatorio di schedatura fu popolato un database di Filemaker in cui si riportò la segnature DAV delle foto, in modo da mantenere tutti i collegamenti.

La scheda riporta i seguenti dati:

**Località** Roma I

**N. foto sul P. C.** 001 Roma I

**N. scheda esistente** 124

**Segnatura** DAV 470 (DS)

**LOCALITA'**: stato riportato il nome della regione / città.

**N.° FOTO SUL PC.**: è stato scritto il nome del file relativo alla fotografia.

**N.° SCHEDA ESISTENTE**: numero della scheda cartacea relativa all'immagine.

**SEGNATURA**: segnatura riportata sul verso del supporto dell'immagine.

A questo punto la raccolta appariva catalogata correttamente: le schede cartacee infatti non erano più adatte alla consultazione, riportando segnature errate e non più in uso ma erano parte integrante

della storia del fondo, e il db di Filemaker aveva scopi puramente strumentali interni, mentre l'obiettivo rimaneva sempre la divulgazione e la fruizione della raccolta. La decisione, presa in accordo con la Soprintendenza per i Beni Librari e Documentari della Regione Emilia Romagna, è stata indirizzata su SEBINA, oltre che per le sue caratteristiche di uniformità di trattamento e facilità di reperimento dei dati, perché è il software comunemente utilizzato da tutte le biblioteche universitarie del polo bolognese.

Visti i precedenti era indispensabile che la stringa di catalogazione fosse chiara e precisa, che non dipendesse da un ordinamento fisico del fondo, e soprattutto che la numerazione non fosse obbligatoriamente progressiva<sup>6</sup>. Fu creata una serie inventariale, chiamata SUP (Supino) che in fase di catalogazione è stata seguita da un numero, non necessariamente consecutivo o progressivo, che è andato a formare il numero d'inventario. Questa stringa è stata inserita nel campo *gestione collocazioni*, insieme alla collocazione di ogni immagine formata dal nome dell'ente che catalogava, B. ARCHIVIO STORICO E MUSEO STU., dalla collocazione, cioè la scatola che contiene l'immagine, e dalla specificazione, cioè il numero della fotografia, ricavato dalla sua digitalizzazione. Questa stringa dà la possibilità di rintracciare sia la fotografia fisica sia la sua copia digitale da qualsiasi punto di partenza, ed è da questa che è stata ricavata l'altra stringa, quella da apporre a matita sul verso delle immagini, così come era stato fatto con la vecchia segnatura DAV.

I dati di descrizione sono stati implementati con il link multimediale alla scansione ad alta risoluzione e i dati copia: sono i dati che caratterizzano esclusivamente la copia della fotografia in possesso, tenendo conto che della stessa immagine possano esserci diverse copie. È un insieme di campi che racchiudono tutti quei dati che rendono unica la copia che si sta catalogando, come la nota in inglese, il timbro NF, il timbro a secco sul cartoncino, e altre caratteristiche peculiari.

Queste operazioni di riordino e catalogazione sono state svolte contemporaneamente alle operazioni di restauro degli esemplari compromessi, analisi al microscopio ottico e restauro virtuale di alcune fotografie, grazie alla collaborazione con ENEA.

---

<sup>6</sup> D'altronde questo sarebbe stato impossibile, dal momento che più operatori hanno catalogato contemporaneamente su più scatole di fotografie.

A operazioni concluse, la sezione del Fondo Supino appariva pronta per essere valorizzata e studiata ed è stata pubblicata (ad una risoluzione minore per ovvi problemi di fruibilità) sul sito web dell'Archivio Storico dell'Università di Bologna<sup>7</sup>, che oggi afferisce alla Biblioteca Universitaria cittadina, attraverso diversi percorsi di ricerca che ne garantiscono lo studio per luogo o autori; al momento il fondo esprime ancora grandi potenzialità per la diffusione e la valorizzazione che merita.

---

<sup>7</sup><http://www.archivistorico.unibo.it/it/struttura-organizzativa/sezione-archivio-fotografico/archivi-fotografici-aggregati/fondo-igino-benvenuto-supino/patrimonio-fotografico---italia/?IDFolder=380&LN=IT>