

VARIA COMPLESSITÀ DI UNA FOTOTECA DI ATENEIO

Cinzia Frisoni

La reputo una delle sfide più stimolanti nella mia vita tra gli archivi: sbrogliare la matassa della fototeca del Dipartimento Arti Visive dell'Università di Bologna.

Una raccolta ricchissima, che copre un secolo di fotografia, dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni '70 del Novecento: una raccolta creata da storici dell'arte e utilizzata da generazioni di altri studiosi di questa disciplina.

L'incarico giunge nel 2005, in previsione del trasferimento dell'intero Istituto dai locali storici di Via Zamboni, dove si trovava dal 1954, alla nuova sede di Santa Cristina della Fondazza¹.

Lo scopo era rilevare la consistenza effettiva dei materiali della fototeca per immaginarne una collocazione idonea dopo il trasloco. Un'impresa doppiamente interessante per me che avevo trascorso gli anni di formazione proprio in quel Dipartimento, a contatto con quelle fotografie, talvolta senza nemmeno vederle e certamente senza comprenderne l'importanza e le potenzialità.

Decenni di sedimentazione, gestione e utilizzo del materiale fotografico, oltre alla mancanza di un luogo dedicato alla sua conservazione, avevano prodotto talvolta intrecci e commistioni difficilmente leggibili nella trama sotterranea dei vari fondi.

Così, dopo una prima fase di osservazione e comprensione, dopo un capillare recupero di porzioni e segmenti disseminati in luoghi fisici differenti, ha cominciato a prendere corpo una struttura complessa composta da nuclei ben distinti per provenienza, morfologia e sedimentazione: nuclei che vado brevemente ad elencare di seguito.

L'Archivio Croci: il fondo più compatto e tipologicamente riconoscibile, riconducibile all'attività professionale di Felice Croci, un fotografo che ha documentato l'arte e l'architettura nel primo trentennio del Novecento, e il cui archivio di lastre negative fu acquistato dall'Istituto nel 1953.

La fototeca Carlo Volpe: raccolta personale dello storico dell'arte e docente dell'ateneo che nel corso della sua attività di ricerca ha accumulato, ordinato e archiviato circa 32.000 positivi legati

¹ Il progetto, fortemente voluto da Vera Fortunati, allora Direttrice della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e da Corinna Giudici, responsabile dell'Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Artistici ha affiancato operatori tecnici (Giorgio Porcheddu, Cinzia Frisoni, Rosaria Gioia) a specializzandi della Scuola (Serena Carbone, Elvira Vannini).

ai suoi ambiti di studio. Un fondo acquisito nel 1988, grazie a una convenzione tra Università degli Studi e Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna.

La Fototeca di Igino Benvenuto Supino: donata nel 1954 dagli eredi insieme alla ricchissima biblioteca che costituì il nucleo originario dell'attuale Biblioteca di Dipartimento: libri e fotografie come elementi di un dialogo inscindibile a testimonianza di percorsi di studio, riflessione e approfondimento.

Accanto a queste raccolte legate a singole personalità è stato rilevato molto materiale indissolubilmente connesso con la vita stessa dell'Istituto, prodotto nel corso dell'attività scientifica e didattica a partire dal 1954. Un nucleo estremamente eterogeneo che presenta morfologie diverse di materiali: negativi su vetro o pellicola, positivi e un numero considerevole (circa 20.000) di quelle diapositive che hanno accompagnato le lezioni di tanti studenti prima dell'avvento del digitale.

Ma il *corpus* subito individuato come apparentemente semplice e profondamente complesso risulta essere la cosiddetta “Fototeca storica”, costituita da circa 25.000 positivi archiviati e ordinati secondo un criterio alfabetico per autore dell'opera raffigurata, seguendo le regole dei repertori iconografici funzionali allo studio della storia dell'arte: la fototeca come servizio interno all'Istituto, come luogo privilegiato per la ricerca, lo studio, il confronto, la lettura formale dell'opera.

All'interno di questo fondo è leggibile in maniera molto chiara la vitalità dell'archivio: passaggi e contaminazioni, presenze apparentemente estranee sono consustanziali a una gestione ormai storicizzata dell'archivio stesso, alla sua lettura e alla sua comprensione.

Così non deve destare sorpresa se tra gli schedoni forniti dall'Università, su cui sono incollate le stampe positive accompagnate da didascalie dattiloscritte, si trovano supporti diversi, di cartone più rigido, di taglio differente e di epoca più antica, con calligrafie minute che descrivono i contenuti delle immagini, che ipotizzano attribuzioni. Sono stampe provenienti dalla raccolta Supino, prelevate dalla loro posizione originale e convogliate verso un repertorio di più ampio respiro, senza la preoccupazione di salvare l'integrità dei singoli fondi componenti la fototeca, ma con una velleità quasi enciclopedica di documentazione -pur sempre necessariamente parziale- della disciplina storico artistica.

Allo stesso modo si possono trovare positivi originali di Felice Croci, probabilmente acquisiti insieme alle lastre negative e poi utilizzati per arricchire il repertorio di un autore o di un ambito stilistico.

Simili operazioni obbediscono a necessità progettuali contingenti, sentite come urgenti: le singole immagini sono usate a servizio di una logica descrittiva che supera le singole partizioni e che mira al risarcimento delle lacune, colmando i vuoti documentari.

La mia esperienza personale presso la Fototeca del Dipartimento si è conclusa prima di potere mettere a punto una strategia che permettesse la consultazione aperta dei materiali. Non va dimenticata però la breve stagione didattica, imbastita grazie all'impegno di Giorgio Porcheddu e con l'aiuto di Costanza Gagliano, che ci ha visto tentare la formazione in ambito archivistico/fotografico, con lezioni frontali ma anche con tirocini in fototeca concentrati, in modo pratico, sulle operazioni metodologiche di base per una corretta gestione dell'archivio. Tutto ciò è stato possibile anche grazie alla collaborazione di numerosi docenti dell'ateneo (Fabrizio Lollini, Marinella Pigozzi, Alessandro Volpe, Michele Danieli, Silvia Medde, Erika Giuliani) che si sono resi disponibili ad un intervento di indirizzo, verifica e controllo sull'operato degli allievi. Essere riusciti ad appassionare anche un solo studente a questa disciplina multiforme resta per noi una profonda soddisfazione. Ugualmente, con umiltà e assoluta consapevolezza di avere compiuto solo una prima piccola tappa, abbiamo prodotto alcune indicazioni di metodo raccolte in una approfondita relazione tecnica che si configura come strumento di conoscenza per coloro che, auspichiamo, continueranno il lavoro².

Abbandonare l'idea ormai del tutto anacronistica dell'archivio come luogo cristallizzato e statico, prendere atto di tutto ciò che è traccia del lavoro svolto al suo interno, indagarne le ragioni ormai storicizzate è il solo modo per comprendere al meglio l'archivio stesso, per immaginare un percorso metodologico che porti ad una sua condivisione in maniera che definirei protetta.

Protezione. Uso questa parola pensando in primo luogo ai materiali e alla necessità di preservarli, di rendere sicura la loro manipolazione, ma anche agli utenti affinché possano essere guidati correttamente e con metodo scientifico nella consultazione, in un luogo in cui esercitare il

² Per approfondimenti si vedano: *Rilievo della consistenza e dello stato di conservazione dei fondi fotografici del Dipartimento delle Arti Visive, Università degli Studi di Bologna*, a cura di Cinzia Frisoni, Giorgio Porcheddu e Rosaria Gioia, Bologna, 2005 e il numero monografico *Progetto per una fototeca «ACTA Photographica»*, III, n. 1, Bologna, 2008.

confronto, lo scandaglio, alla ricerca di legami, connessioni, per sciogliere intrecci e svelare tutti quei contenuti che ancora aspettano silenti di ritrovare voce e respiro.

Questa occasione di approfondimento della figura di Iginio Benvenuto Supino lascia ben sperare e va nella direzione giusta. Il contributo di tanti studiosi volto a definire i contorni di un uomo poliedrico, che ha saputo declinare la storia dell'arte in forme istituzionalmente riconosciute, complementari ma distinte, aiuta indubbiamente a chiarire il contenuto della sua raccolta fotografica: a leggerne le presenze come a riconoscerne le assenze e a progettare concretamente un'organizzazione e un ordinamento funzionali alla sua migliore consultazione.

Non dimentichiamo che la vitalità di una fototeca come quella del Dipartimento delle Arti non può prescindere dalla dimensione didattica connaturata al suo utilizzo: solo attraverso un dialogo attivo tra i documenti e la loro interpretazione e riconoscendo che la circolarità dei materiali significa anche circolarità di informazione, si potrà ampliare la riflessione sul nostro patrimonio, collegandosi a quel concetto più ampio di bene culturale come bene collettivo, concetto divenuto oggi tristemente obsoleto, ma al quale resterò sempre fortemente e profondamente legata.