

GIULIA CALANNA\*

*Pasquale Nerino Ferri e Iginio Benvenuto Supino  
alle Gallerie fiorentine. La documentazione fotografica  
tra archivio, gestione museale e studi storico-artistici*

ABSTRACT

This paper explores the research methodology adopted by Pasquale Nerino Ferri and Iginio Benvenuto Supino, art historians and Florentine Superintendence officials in the last quarter of the Nineteenth century. A specific focus will be devoted to the use of photographic reproductions of works of art in the museum management and administration, and for historical-artistic studies.

KEYWORDS: Pasquale Nerino Ferri; Iginio Benvenuto Supino; Florence; Photographic archive; Museum management.

Questo scritto indaga la metodologia di lavoro di Pasquale Nerino Ferri e di Iginio Benvenuto Supino, storici dell'arte e funzionari della soprintendenza fiorentina nell'ultimo quarto dell'Ottocento, con un'attenzione specifica all'utilizzo delle riproduzioni fotografiche delle opere d'arte nell'attività di gestione e amministrazione del museo e per gli studi storico-artistici.

PAROLE CHIAVE: Pasquale Nerino Ferri; Iginio Benvenuto Supino; Firenze; Archivio fotografico; Gestione museale.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11695>

---

**P**asquale Nerino Ferri (Fermo, 1851-Firenze, 1917) e Iginio Benvenuto Supino (Pisa, 1858-Bologna, 1940) sono state due figure di primo piano all'interno dell'amministrazione delle Gallerie fiorentine nel periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento. Il ruolo di Supino è già stato evidenziato sia quale promotore della catalogazione e implementazione delle collezioni del Museo del Bargello, da lui diretto per un decennio tra il 1896 e il 1906, sia quale fondatore della fototeca dell'Istituto bolognese con il suo arrivo a Bologna nel 1907 come docente di storia dell'arte. Gli studi hanno invece indagato solo in parte il contributo scientifico di Ferri allo sviluppo e all'ordinamento delle collezioni del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, di cui fu il primo direttore. In particolare non è stato finora adeguatamente messo in luce il suo apporto, a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento, all'incremento delle raccolte fotografiche dell'archivio delle Gallerie fiorentine.

In questo studio si vuole far luce sull'attività di Ferri e di Supino in quegli anni, con un'attenzione specifica al metodo di lavoro dei due studiosi, a stretto contatto con le riproduzioni fotografiche delle opere, materiali insostituibili nella quotidiana attività di gestione e amministrazione del museo e per gli studi storico-artistici. Si analizzeranno in particolare le

---

\* Università di Bologna; [giulia.calanna@unibo.it](mailto:giulia.calanna@unibo.it)

modalità di utilizzo della fotografia da parte di Ferri nell'ambito della sua attività istituzionale al Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, e di raccolta e acquisizione di materiali fotografici per l'archivio delle Gallerie. Si parlerà poi dell'uso delle riproduzioni fotografiche delle opere del Museo del Bargello, realizzate dai fotografi Alinari, da parte di Iginio Benvenuto Supino nelle pratiche legate alla gestione museale, e in particolare per lo studio delle opere finalizzato alla redazione del catalogo generale. Un breve focus finale è dedicato ad una serie fotografica di 173 immagini di avori e calchi di rilievi in avorio realizzata dal fotografo inglese J. B. Philpot, da me individuata nella Fototeca «I. B. Supino» del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Le immagini della serie sono omologhe a quelle contenute in un album fotografico conservato al Museo del Bargello, già studiato approfonditamente da Benedetta Chiesi. Come avremo modo di vedere, per l'acquisizione delle due serie fotografiche si ipotizza il coinvolgimento di Ferri e Supino.

Le indagini presentate in questo studio, supportate da documentazione archivistica rintracciata presso gli archivi storici delle Gallerie fiorentine e del Museo del Bargello, e nel fondo di Corrado Ricci alla Biblioteca Classense di Ravenna, ruotano attorno a materiali fotografici inediti conservati a Bologna nella Fototeca «I. B. Supino» del Dipartimento delle Arti, che oggi vanta un patrimonio di oltre 107.000 stampe fotografiche, negativi, diapositive, opuscoli, dispense delle lezioni tenute dai docenti dell'ateneo. Qui, oltre alla raccolta dell'Istituto di Storia dell'Arte, all'archivio professionale del fotografo Felice Croci e alla Fototeca dello storico dell'arte Carlo Volpe, sono conservati i fondi fotografici personali di Iginio Benvenuto Supino e di Pasquale Nerino Ferri. Il primo è giunto nella fototeca a lui intitolata tra il 1952 e il 1954, per donazione da parte degli eredi e comprende più di 8.000 immagini, siglate sul verso dal timbro a inchiostro «Donazione Supino», e materiali a stampa legati alla sua attività di docente e storico dell'arte.<sup>1</sup> Il secondo è stato invece acquisito molti anni prima, su sollecitazione dello stesso Supino, per la Fototeca dell'istituto bolognese. Il fondo di Ferri è infatti giunto all'Università di Bologna nel 1919 per donazione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione.

---

<sup>1</sup> Sulla fototeca e i fondi fotografici del Dipartimento si vedano il numero monografico *Progetto per una fototeca* della rivista «Acta Photographica», III, 2008, 1, in particolare il saggio di GIORGIO PORCHEDDU, *La Fototeca del Dipartimento delle Arti Visive: memoria, ricerca, didattica*, «Acta Photographica», III, 2008, 1, pp. 41-54; gli atti della giornata di studio su Supino e la sua fototeca (Bologna, 21 novembre 2017), a cura di Marinella Pigozzi, <<https://intreccidarte.unibo.it/issue/view/734>>, ultima cons.: 25.3.2020; in particolare sul fondo Supino rimando al mio GIULIA CALANNA, *Il fondo Supino oggi. Prospettive di ricerca a partire dalle testimonianze fotografiche di scultura pisana del Trecento di Alinari e Ammagliati*, «INTRECCI d'arte-Dossier», 2018, 4, pp. 102-121 <<https://doi.org/10.6092/issn.2240-7251/8610>>, ultima cons.: 25.3.2020. Il fondo Supino è al centro di un progetto di catalogazione che ha preso avvio nel maggio 2019, coordinato dalla Fondazione Federico Zeri e al quale sto collaborando, in parte già fruibile attraverso il catalogo online della Fondazione.

L'acquisizione, che comprendeva 4.800 fototipi raccolti da Ferri nel corso della sua attività istituzionale e di studioso, viene registrata in data 1 aprile 1919 nell'inventario dell'Istituto di Storia dell'Arte con la dicitura: «Fotografie. Dono del Ministero Istruzione (acquistata dal Ferri già Ispettore Gallerie Firenze)». <sup>2</sup> Le fotografie del fondo Ferri, seguendo la prassi dell'epoca, una volta giunte in Fototeca sono state collocate nelle varie sezioni dell'archivio, oggi solo in parte ordinato per autori, scuole e luoghi, perdendo sin da subito la sua unitarietà. Tuttavia, è possibile riconoscere le immagini a lui appartenute grazie ad un timbro a inchiostro presente sul verso delle fotografie con le sue iniziali «NF» parzialmente sovrapposte e iscritte in una cornice ottagonale. Una peculiarità che riguarda la situazione attuale degli archivi fotografici privati di Ferri e Supino, che ho potuto riscontrare studiando i materiali, è la sovrapposizione delle due raccolte. Le stampe del fondo Ferri sono infatti migrate in tutte le sezioni della Fototeca, e dunque anche all'interno del fondo personale di Igino Supino. Le raccolte dei due studiosi oggi si trovano quindi mescolate l'una all'altra, in una convivenza che rende arduo ogni lavoro di ricerca. Questo studio vuole essere soltanto un punto di partenza per ulteriori indagini, da condurre sui materiali fotografici, sulle pratiche di acquisizione, archiviazione e utilizzo della fotografia in ambito museale che oltre al contesto fiorentino coinvolgano altre istituzioni del panorama italiano.

### *Pasquale Nerino Ferri e la fotografia.*

#### *Verso la nascita del Gabinetto fotografico degli Uffizi*

Pasquale Nerino Ferri (fig. 1) è conosciuto dalla comunità scientifica soprattutto per il suo ruolo di primo piano all'interno del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, fu infatti il primo direttore dell'istituto e autore dei fondamentali cataloghi sistematici delle raccolte grafiche pubblicati a partire dal 1881. <sup>3</sup> Era entrato nei ranghi dell'amministrazione fiorentina nel 1871, assunto dal direttore della Galleria degli Uffizi Aurelio Gotti come collaboratore del conservatore Carlo Pini. Ferri si fa carico di un

---

<sup>2</sup> L'acquisizione del fondo è ricordata in GIAN PAOLO BRIZZI, *Igino Benvenuto Supino. Il professore e la fototeca*, in *Igino Benvenuto Supino 1858-1940. Omaggio a un padre fondatore*, a cura di Paola Bassani Pacht, Firenze, Edizioni Polistampa, 2006, p. 206 e nota 34.

<sup>3</sup> Su Pasquale Nerino Ferri si vedano ANNAMARIA PETRIOLI TOFANI, *Pasquale Nerino Ferri, primo direttore del Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una galleria. Atti del convegno internazionale di studi: Firenze, 20-24 settembre 1983*, a cura di Paola Barocchi e Giovanna Ragionieri, Firenze, Centro 2P, 1983, pp. 421-442; LAURA ORBICCIANI, *Pasquale Nerino Ferri*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 246-252; *Pasquale Nerino Ferri (1851-1917), il padre fondatore del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. «Il mondo di ieri»: rari esemplari di libri e documenti della Biblioteca nell'anno del centenario dalla morte*. Mostra virtuale a cura di Carla Basagni disponibile all'indirizzo <<https://www.uffizi.it/mostre-virtuali/pasquale-nerino-ferri-padre-fondatore-del-gabinetto-disegni-e-stampe#14>>, ultima cons.: 25.3.2020

impegnativo progetto di riordinamento e catalogazione delle raccolte grafiche degli Uffizi sotto la sua tutela, cui si dedica per oltre quarant'anni.



Fig. 1 - Ritratto di Pasquale Nerino Ferri, tratto dal suo necrologio in *Cronaca delle Belle Arti*, «Bollettino d'arte», 1-4, 1918, p. 19.

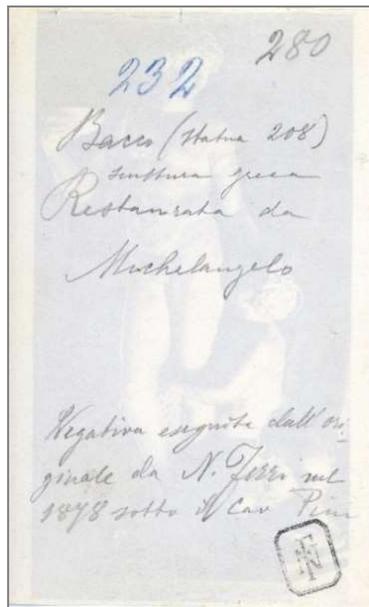
Nel 1879 succede a Pini nella direzione del Gabinetto di Disegni e Stampe e intraprende il lavoro di compilazione di uno schedario, tutt'ora in uso, di oltre 90.000 disegni e stampe del Gabinetto fiorentino con suddivisione per autore e per soggetto e, per uso interno, di un monumentale inventario in sessanta volumi con dettagliate indicazioni tecniche e storico artistiche.<sup>4</sup> Qui si vuole però mettere in luce un aspetto ancora poco indagato della sua attività scientifica, ovvero il suo contributo e all'incremento, alla conservazione e valorizzazione delle raccolte fotografiche delle Gallerie fiorentine. La frequentazione di Ferri con la fotografia risale almeno alla seconda metà degli anni Settanta. Da una foto che ho potuto rintracciare nel suo fondo bolognese apprendiamo che lo studioso si è misurato in prima persona con l'obiettivo fotografico. Sul verso della fotografia che ritrae la statua con *Bacco e un Satiro* degli Uffizi è presente una nota manoscritta di Ferri che recita: «Bacco (statua 208) scultura greca. Restaurata da Michelangelo. Negativa eseguita dall'originale da N. Ferri nel 1878 sotto il Cav. Pini»<sup>5</sup> (figg. 2a e 2b). Con ogni probabilità Ferri si avvicina al mezzo fotografico sotto la guida di Carlo Pini, anch'egli autore di fotografie come è stato dimostrato in un recente studio.<sup>6</sup> Un punto fondamentale da tenere

<sup>4</sup> Il progetto Euploos del Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi, coordinato da Marzia Faietti, punta ad integrare nel catalogo informatizzato delle raccolte grafiche anche lo schedario cartaceo realizzato da Ferri, consultabile su <<https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php>>, ultima cons.: 25.3.2020

<sup>5</sup> In realtà la statua del *Bacco con Satiro* (inv. 241) è frutto di interventi cinquecenteschi attribuiti a Pierino da Vinci, a partire da un torso antico di ambito romano.

<sup>6</sup> CHIARA NALDI, *Carlo Pini (1806-1879). Conservatore, fotografo, editore*, «Rivista di Studi di Fotografia», 2015, 2, pp. 96-108.

presente per comprendere il contributo di Ferri all'incremento delle raccolte fotografiche riguarda la loro presa in carico. Prima dell'istituzione del Gabinetto fotografico degli Uffizi, le fotografie destinate all'istituto per donazione, scambio con altri enti, commissione o acquisto, venivano custodite e inventariate proprio dal conservatore del Gabinetto di Disegni e Stampe. Ricordo che l'istituzione del Gabinetto fotografico agli Uffizi è stato uno dei primi atti di Corrado Ricci dopo il suo arrivo a Firenze nel 1903 come direttore delle Gallerie.<sup>7</sup>



Figg. 2a e 2b - PASQUALE NERINO FERRI, *Bacco con Satiro*, Galleria degli Uffizi, Firenze, inv. 241. Stampa all'albumina, 14,8x9 cm, 1878 (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna).

Al Gabinetto fotografico fiorentino, situato sin dalla sua fondazione nei locali della Soprintendenza chiamati della Vecchia Posta, Ricci assume l'operatore bolognese Vincenzo Perazzo, autore della celebre foto del 1913 che ritrae i funzionari della soprintendenza fiorentina davanti alla Gioconda di Leonardo da Vinci, trafugata al Louvre da Vincenzo Peruggia e recuperata a Firenze dal direttore Giovanni Poggi, grazie alla segnalazione dell'antiquario fiorentino Alfredo Geri. Nella foto possiamo riconoscere

---

<sup>7</sup> Su Corrado Ricci e l'istituzione del gabinetto si vedano PERLA INNOCENTI, *Corrado Ricci e gli Uffizi*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. 3, LVIII, 2003, in particolare pp. 358-359 e appendice documentaria p. 373; *Primi anni di attività del Gabinetto fotografico 1904-1919*, a cura di Marilena Tamassia, Livorno, Sillabe, 2011. Per gli anni fiorentini di Ricci si veda anche MARIA LETIZIA STROCCHI, *La Compagnia della Ninna. Corrado Ricci e Firenze 1903-1906. Personaggi, opere, istituzioni*, Firenze, Giunti 2005.

Corrado Ricci tra il conte Carlo Gamba e Giovanni Poggi, e lo stesso Ferri, il primo da destra ripreso di profilo, intento ad ammirare il dipinto (fig. 3).<sup>8</sup>

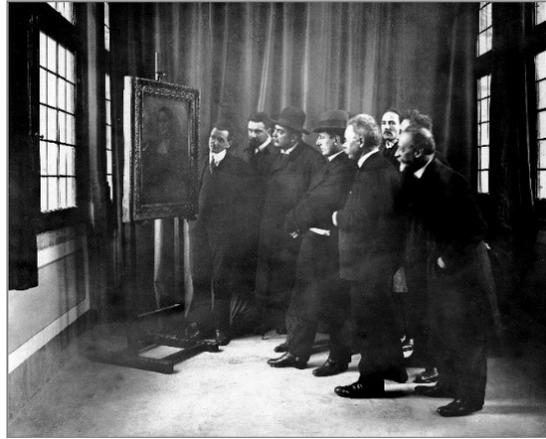


Fig. 3 - VINCENZO PERAZZO, *Direttori e ispettori della soprintendenza fiorentina davanti alla Gioconda*, negativo su lastra di vetro, 21x27 cm, 1913 (Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze, inv. 5705).

Pasquale Nerino Ferri dunque a partire dal 1879, in quanto conservatore del Gabinetto dei Disegni, oltre al materiale grafico doveva inventariare anche tutte le riproduzioni fotografiche dell'archivio, non soltanto quelle riferite a disegni e incisioni.<sup>9</sup> Lo dimostra l'invio da parte di Ferri al direttore delle Gallerie Cesare Donati l'8 maggio 1883 di una «Nota di riproduzioni fotografiche» in cui l'ispettore allega un elenco delle riproduzioni conservate presso l'istituto. Nella nota lo studioso segnala gli interventi conservativi necessari per la tutela del materiale fotografico, riferendosi nello specifico alle foto realizzate dalla ditta alsaziana Braun, suggerendo la possibilità di utilizzarle come materiale di consultazione, al posto dei disegni originali, per chi ne facesse richiesta:

Riguardo alla stupenda collezione Braun, composta di 1487 riproduzioni in fac-simile di altrettanti disegni di grandi maestri, sono in dovere di far osservare alla S.V. come sarebbe indispensabile ed urgente il montarle sopra cartoni (anco di qualità economica), inquantoché lasciandole per dell'altro tempo sciolte così come sono, oltre all'impossibilità di servirsene, non fanno che deperire sempre più per essere esse stampate sopra un sottilissimo strato gelatinoso che oltre ad accartocciare la carta, la fa recidere con la massima facilità. Queste stampe fotografiche eseguite col processo inalterabile detto al carbone, allorché fossero montate ed assicurate, formerebbero certamente una

---

<sup>8</sup> Una copia della foto che ritrae i funzionari della soprintendenza fiorentina è conservata a Roma in ICCD (inv. MPI306727) ed è stata pubblicata con l'attribuzione a Perazzo in *Fotografare le Belle Arti: appunti per una mostra. Un percorso all'interno dell'archivio fotografico della Direzione delle antichità e belle arti, Fondo MPI Ministero della pubblica istruzione, 1860-1970*, Roma, ICCD, 2013.

<sup>9</sup> Cfr. MIRIAM FILETI MAZZA, *Storia di una collezione. I disegni e le stampe degli Uffizi dal periodo napoleonico al primo conflitto mondiale*, Firenze, Olschki, 2014, p. 69.

bellissima raccolta, e poiché esse riproducono i disegni della R. Galleria nelle stesse dimensioni e con le medesime tinte della carta, dell'acquerello o della matita, potrebbero benissimo servire per porsi sotto l'occhio, in luogo degli originali, a quelle persone che via via domandano di far copie dai nostri disegni, venendosi in tal guisa ad evitare l'inconveniente di vedere continuamente delle odiose lacune nelle sale della pubblica mostra.<sup>10</sup>

Dalle parole di Ferri emerge tutto il suo apprezzamento per la qualità delle stampe al carbone realizzate da Braun, in anticipo rispetto agli elogi profusi da Adolfo Venturi nella sua ormai celebre prefazione al catalogo della ditta alsaziana del 1887.<sup>11</sup> Ferri ritiene che le stampe fotografiche siano preziose per l'istituto in quanto riproducono i disegni con le medesime dimensioni e tonalità degli originali, grazie all'impiego di una vasta gamma di pigmenti. In virtù di queste caratteristiche che le rendono 'tali e quali' ai disegni, lo studioso suggerisce di utilizzarle, in sostituzione degli originali, per la consultazione da parte di studiosi e copisti. La riproduzione fotografica in facsimile è dunque percepita da Ferri come surrogato del disegno stesso e per questo in alcuni casi è utilizzata al posto dell'originale. Lo studioso propone inoltre al direttore di mettere in atto i necessari interventi conservativi per impedire il deterioramento delle stampe fotografiche e mantenerne l'integrità nel tempo.

Risale invece al 1893 la richiesta inoltrata dal Direttore Enrico Ridolfi a Ferri di un elenco di duplicati di riproduzioni fotografiche depositate presso il Gabinetto dei Disegni da scambiare con altre istituzioni, alla quale Ferri risponde prontamente inviando al direttore una lista di 277 fotografie con l'indicazione dell'autore, del soggetto dell'opera rappresentata e della collocazione.<sup>12</sup> Nella presentazione del catalogo riassuntivo del 1890 Ferri sostiene inoltre che le riproduzioni fotografiche «ci porgono modo di poter istituire utili confronti con opere d'incontestata originalità esistenti in luoghi da noi lontani»<sup>13</sup> e per tale circostanza sono indispensabili per gli studi storico-artistici. L'attenzione di Pasquale Nerino Ferri nei confronti

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 70. Ricordo che la campagna fotografica dei disegni degli Uffizi realizzata da Braun risale al 1868.

<sup>11</sup> ADOLFO VENTURI, *Prefazione alla presente edizione (1887)*, in *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon et héliogravures faites d'après les originaux peintures, fresques, dessins et sculptures des principaux musées d'Europe, des galeries et collections particulières les plus remarquables par Ad. Braun et Cie, photographes-éditeurs, Paris, Dornach, 1887*, pp. XXXVII-XLI. Sulla ditta Braun si vedano CHRISTIAN KEMPF, *Adolphe Braun et la photographie (1812-1877)*, Illkirch, Lucigraphie/Valblor, 1994 e il recente saggio di FRANCESCA MAMBELLI, *Storia dell'arte e fotografia d'arte nei cataloghi generali Braun di fine Ottocento*, in *Un patrimonio da ordinare. I cataloghi a stampa dei fotografi*, a cura di Pierangelo Cavanna e Francesca Mambelli, Bologna, Fondazione Federico Zeri, 2019, pp. 361-387, con bibliografia.

<sup>12</sup> L'elenco è pubblicato in *Primi anni di attività del Gabinetto fotografico. Seconda parte 1904-1922*, a cura di Marilena Tamassia, Livorno, Sillabe, 2012, pp. 61-72 e 72-86 per ulteriori elenchi di fotografie compilati da Ferri.

<sup>13</sup> PASQUALE NERINO FERRI, *Catalogo riassuntivo della raccolta di disegni antichi e moderni posseduta dalla R. Galleria degli Uffizi*, I, Roma, presso i principali librai, 1890, p. 8.

della documentazione fotografica del patrimonio è altresì testimoniata dall'acquisto da lui promosso nel 1909 di 28 calotipi con vedute di Firenze, realizzati nel 1859 dal fotografo inglese John Brampton Philpot (1812-1878), ad oggi uno dei nuclei più importanti del gabinetto fotografico fiorentino e certamente tra i più antichi. L'importanza di tale documentazione fotografica è messa in luce dallo stesso Ferri che ne comunica l'acquisto a Ricci con una lettera dal tono entusiastico:

Caro Direttore/ Sabato fu una giornata fortunata per la nostra Raccolta stor. topogr. fior<sup>a</sup>. Si sono potuti acquistare per sole 140 lire 28 negativi 40x30 eseguiti dal Philpot nel 1859 su carta al cloro bromuro rappresentanti le principali vedute di Firenze. Si tratta di documenti fedeli e irrefragabili di fronte ai quali i disegni, le stampe, le litografie ed i dipinti passano in seconda linea! Togliendo i negativi dal commercio le nostre fotografie diventano di una rarità eccezionale! Siccome nella Casa Buonarroti non ho più un palmo di parete disponibile ho subito ordinato un paio di colonne giranti in ferro per esporvi le prove che il nostro bravo Perazzo sta tirando e che non mancherò di spedirti.<sup>14</sup>

Come apprendiamo dalla lettera, la preziosa raccolta fotografica era infatti destinata ad essere esposta al Museo Storico-Topografico Fiorentino con sede in Casa Buonarroti, il museo civico della città di Firenze nato da un'idea di Corrado Ricci e inaugurato il 5 maggio 1909.<sup>15</sup> Al loro arrivo al gabinetto i negativi vennero fatti stampare dal fotografo Perazzo, in servizio a Firenze tra il 1905 e il 1919 quando viene trasferito a Bologna. Nel fondo fotografico personale di Ferri ho rintracciato una rara stampa all'albumina che ritrae la cattedrale di Santa Maria del Fiore e il campanile prima della costruzione della facciata attuale, realizzata da Alinari intorno al 1855 e quindi coeva ai calotipi di Philpot (fig. 4).

---

<sup>14</sup> Istituzione Biblioteca Classense, *Fondo Corrado Ricci*, Carteggio, Corrispondenti, lettera di P. N. Ferri n. 12675 (4 aprile 1909).

<sup>15</sup> Un elenco con i soggetti delle fotografie realizzate da Philpot ed esposte al museo è pubblicato in PASQUALE NERINO FERRI, *Catalogo del Museo Storico-Topografico Fiorentino nella Casa di Michelangiolo in Firenze*, Firenze, Stabilimento Tipografico Aldino, 1909, appendice, pp. 121-122. Si veda anche MARILENA TAMASSIA, *Firenze ottocentesca nelle fotografie di J. B. Philpot*, Livorno, Sillabe, 2002.

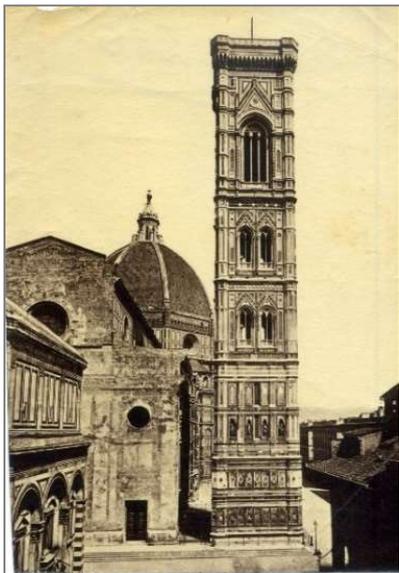


Fig. 4 - ALINARI, *Veduta della Cattedrale di Firenze con il campanile di Giotto*, stampa all'albumina, 1855 ca. (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna).

Ferri dimostra dunque un entusiasmo precoce nei confronti della fotografia di documentazione. Lo testimoniano la sua volontà di misurarsi in prima persona con il mezzo fotografico, l'attenzione agli aspetti conservativi e alle potenzialità di utilizzo delle raccolte fotografiche degli Uffizi nonché il suo impegno per incrementare l'archivio con importanti acquisizioni come quella delle 28 vedute di Firenze di Philpot, da lui ritenute documenti di incontestabile autenticità. Nella prefazione al catalogo del Museo Storico-Topografico, lo studioso ribadisce l'importanza e il valore di tali immagini: «Sarebbe superfluo – sostiene Ferri – insistere sull'importanza di esse, trattandosi di documenti che più fedeli e irrefragabili non si posson trovare per conoscere esattamente lo stato in cui trovavansi (*sic*) mezzo secolo addietro alcuni punti caratteristici della città».<sup>16</sup>

#### *Supino al Bargello. Il catalogo e il riordinamento delle collezioni attraverso le fotografie del suo fondo*

Dopo l'esperienza pisana alla direzione del Museo civico, Supino arriva al Bargello nel 1896 con la qualifica di Vice Ispettore ai Musei, alle Gallerie e agli Scavi di Antichità. Assumerà la carica di direttore nel 1904 quando il museo diventa ente autonomo su proposta di Corrado Ricci (fig. 5).

Il primo compito di Supino al Bargello è quello di ultimare il catalogo del museo, lasciato incompleto dal suo predecessore Umberto Rossi, scomparso prematuramente. Nel catalogo Supino ci offre di fatto l'inventario completo di tutte le opere nella disposizione in cui le aveva trovate al suo arrivo al museo.<sup>17</sup> Benché l'imponente volume non sia illustrato da immagini, lo

<sup>16</sup> P. N. FERRI, *Catalogo del Museo Storico-Topografico Fiorentino*, cit., p. VII.

<sup>17</sup> IGINO BENVENUTO SUPINO, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze (Palazzo del Potestà)*, Roma, Tipografia dell'unione cooperativa editrice, 1898. Sul ruolo di Supino al Bargello si

studioso pisano si avvale di un'ampia documentazione fotografica per ultimare l'inventario dettagliato di tutte le opere, verificare le attribuzioni e la loro collocazione all'interno delle sale del museo.<sup>18</sup>



Fig. 5 - EMILIO SUPINO, *Il Babbo* [Igino Benvenuto Supino], negativo su lastra di vetro, 9x12 cm, 5 settembre 1917 (Fondo Emilio Supino, Istituto Storico Parri di Bologna, inv. sup 0041).

Nel suo fondo fotografico personale oggi conservato a Bologna di cui si è parlato nell'introduzione di questo scritto, ho rintracciato una serie di riproduzioni fotografiche di opere del Bargello realizzate dai fotografi Alinari, in parte incollate su fogli in cartoncino, con note manoscritte di Supino relative agli autori e al contesto di produzione degli oggetti rappresentati. In una di queste immagini la nota manoscritta di Supino sul recto del cartoncino di montaggio si riferisce al *Bacco* di Massimiliano Soldani Benzi (fig. 6). Un'altra fotografia documenta invece una serie di bronzi custoditi in una delle vetrine addossate alle pareti della seconda sala dei bronzi, all'epoca situata al primo piano dell'edificio, tra cui riconosciamo la copia del *Galata morente* capitolino di Giovan Francesco Susini (fig. 7). Quest'ultima immagine è interessante perché fotografa un momento ben preciso, quello in cui i bronzetti custoditi all'interno della vetrina, ad eccezione del *Galata* di Susini, erano ancora sprovvisti dei cartellini informativi con l'indicazione di inventario, autore e soggetto dell'opera. Come si evince da una relazione dal titolo *Lavoro lasciato dal Dott. Rossi per la Guida generale del Museo Nazionale*, il predecessore di Supino aveva apposto i cartellini alle opere conservate nelle due sale dei bronzi

---

veda *Il metodo e il talento. Igino Benvenuto Supino primo Direttore del Bargello (1896-1906). Catalogo della mostra: Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 5 marzo-6 giugno 2010*, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Silvio Balloni, Firenze, Mauro Pagliai, 2010.

<sup>18</sup> L'ipotesi dell'utilizzo della fotografia da parte di Supino ai fini del completamento del catalogo del museo è suggerita anche da B. PAOLOZZI STROZZI, *Per un illustre predecessore*, in *Il metodo e il talento*, cit., p. 18.

meno che ai bronzetti conservati nelle cinque vetrine addossate alle pareti.<sup>19</sup> Supino dunque, al suo arrivo al Bargello, oltre al completamento del catalogo si è occupato anche dell'elaborazione dei cartellini relativi ai bronzi contenuti all'interno delle vetrine.



Fig. 6 - ALINARI (MASSIMILIANO SOLDANI BENZI), *Bacco* (copia da Jacopo Sansovino), 1677-1740, Museo Nazionale del Bargello, stampa all'albumina, 9x3,9 cm, supporto secondario 31,6x21,4 cm, 1880-1906 (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna, inv. sup 1085).



Fig. 7 - ALINARI, *Bronzi del Museo Nazionale del Bargello*, vetrina della seconda sala dei bronzi, stampa all'albumina, 1880-1906, sul verso nota manoscritta: «Giov. [...] e altri Maestri del XVI sec./ 17256» (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna).

Accanto alle immagini che abbiamo appena visto ci sono altre foto che documentano note opere scultoree del museo. Una copia della fotografia conservata nell'archivio dello studioso che ritrae il modello in terracotta con *L'onore che vince l'inganno* di Vincenzo Danti, fu inviata da Supino a Julius

<sup>19</sup> Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine (d'ora in poi ASGF), 1896, 303, 7. Il documento è anonimo e non è datato, Grazia Badino ritiene che sia stato redatto da Supino nei primi giorni del suo mandato. Cfr. GRAZIA BADINO, *Igino Benvenuto Supino. Gli anni del Bargello nelle carte dell'archivio delle Gallerie fiorentine*, in *Il metodo e il talento*, cit., p. 170 e p. 186 nota 9.

von Schlosser e testimonia i contatti dello studioso pisano con il collega austriaco (fig. 8).<sup>20</sup>



Fig. 8 - ALINARI (VINCENZO DANTI), *L'onore che vince l'inganno*, terracotta, 1550-1576, Museo Nazionale del Bargello, stampa all'albumina, 1906 ante (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna).

Con ogni probabilità Supino ha reperito le riproduzioni delle opere del Bargello di suo interesse nell'archivio dei fotografi Alinari, attraverso i loro cataloghi.<sup>21</sup> Gli archivi dei fotografi fiorentini in quegli anni erano già forniti di documentazione fotografica relativa al patrimonio artistico del Museo del Bargello. Lo testimoniano sia i loro cataloghi commerciali, sia le numerose richieste di eseguire riprese fotografiche delle opere indirizzate al Direttore delle Gallerie Enrico Ridolfi. Nell'Archivio Storico del Museo del Bargello ho rintracciato le lettere di approvazione, firmate proprio da Ridolfi, alle richieste dei fotografi Alinari di eseguire fotografie delle opere del museo.<sup>22</sup> Nel catalogo *Firenze e contorni* pubblicato dagli Alinari nel 1896, venivano offerte in vendita più di trecento stampe fotografiche di opere del Bargello suddivise per tipologie: avori, oggetti diversi, bronzi,

---

<sup>20</sup> La testimonianza di Schlosser riguardo all'invio della fotografia del modello di Danti è riportata in CRISTIANO GIOMETTI, LOREDANA LORIZZO, *Schlosser e la scultura. Il dialogo con Igino Benvenuto Supino e Giovanni Poggi direttori del Bargello*, in *L'Italia di Julius von Schlosser*, a cura di Loredana Lorizzo, Roma, De Luca, 2018, p. 70.

<sup>21</sup> Alcune foto conservate nell'archivio di Supino sono contrassegnate sul verso dal numero di negativo rintracciabile nei cataloghi dei fotografi fiorentini. La foto con i bronzetti del Bargello (fig. 7) è annotata sul verso con il numero 17.256 che corrisponde all'inventario presente nel catalogo Alinari, *Firenze e dintorni. Riproduzioni fotografiche*, 1916. Tuttavia, questo scatto, come altri del fondo Supino, è sicuramente precedente alla pubblicazione del catalogo del 1916, lo possiamo infatti datare tra il 1880 e il 1906.

<sup>22</sup> Le missive riferibili agli anni di attività di Supino, con l'elenco delle opere oggetto di riproduzione fotografica, sono datate: 3 agosto 1896, 17 agosto 1896, 31 agosto 1897, 10 luglio 1898, 20 settembre 1898, 6 dicembre 1899, 20 ottobre 1902.

marmi, mobili, terrecotte, opere della collezione Carrand.<sup>23</sup> Supino poteva dunque disporre della documentazione fotografica necessaria per le attività di sua competenza legate alla gestione museale, dallo studio e la verifica delle attribuzioni, al riordinamento delle collezioni e la progettazione dell'allestimento delle numerose opere che in quegli anni facevano ingresso in museo per donazione o acquisto. I materiali fotografici raccolti dallo studioso costituiscono dunque una sorta di compendio visivo delle collezioni del Bargello. Già nella primavera del 1897 Supino presentava a Ridolfi le sue *Proposte per un riordinamento delle collezioni*.<sup>24</sup> Nella sua relazione leggiamo la proposta di collocare nel cortile interno del Bargello opere scultoree di epoche diverse, accomunate dalla caratteristica delle grandi dimensioni che per evidenti ragioni statiche dell'edificio non potevano essere esposte all'interno delle sale del primo e del secondo piano. Oltre alle indicazioni per il cortile, Supino avanza proposte per il salone donatelliano, le sale della scultura, gli avori, le ambre e il medagliere. Per le sale della scultura del secondo piano lo studioso predispone un percorso strettamente cronologico:

Per le sale superiori poi, io vorrei raccolti i lavori dei maestri del Rinascimento, in ordine cronologico. Perché oggi il visitatore e lo studioso si trovano d'innanzi all'inconveniente che nella prima sala stanno opere del Verrocchio, del Civitali, del Rossellino/ di cui altre si vedono nella seconda/ un danno evidente di chi voglia studiare e comparare fra loro le varie manifestazioni di uno stesso artista. L'ordine quindi per le due sale superiori dovrebbe essere il seguente: Della Robbia – Pollaiuolo – Verrocchio – Rossellino – Benedetto da Maiano – Mino da Fiesole – Matteo Civitali - con le opere loro e della loro maniera; quindi Sansovino – Michelangelo – Bandinelli ecc..<sup>25</sup>

Questa testimonianza è significativa del metodo di lavoro di Supino, che dimostra di adottare un approccio museografico moderno improntato su un criterio di razionalizzazione delle raccolte, già suggerito da Adolfo Venturi.<sup>26</sup>

L'esigenza di trovare locali idonei ad ospitare le collezioni del Bargello fu pressoché costante durante il periodo della direzione di Supino e fu dettata soprattutto dalla necessità di accogliere nuove opere. Nel 1899, ad appena un anno dalla pubblicazione del catalogo generale, era giunta al museo la raccolta di armi antiche e la biblioteca con testi rari appartenuta a Costantino Ressmann, già ambasciatore italiano a Parigi, preceduta soltanto

---

<sup>23</sup> VITTORIO ALINARI, *Firenze e contorni. Vedute, bassorilievi, statue, quadri, affreschi, quadri moderni p.a., botanica, zoologia, ec. Catalogo No 1.*, riproduzioni fotografiche pubblicate per cura dei Fratelli Alinari, Firenze, Tip. G. Barbèra, 1896, pp. 28-34, 103-104.

<sup>24</sup> ASGF, 1897, 307, 5, 11.

<sup>25</sup> ASGF, 1897, 307, 5, 11, *Proposte per un riordinamento delle collezioni* di Iginio Benvenuto Supino.

<sup>26</sup> Su questa tematica si vedano le riflessioni di GIANNI CARLO SCIOLLA, *Iginio Benvenuto Supino e la storiografia artistica in Italia tra Otto e Novecento*, in *Iginio Benvenuto Supino (1858-1940)*, cit., p. 75.

dieci anni prima dalla donazione della preziosa raccolta di Louis Carrand. Anche durante gli ultimi anni della sua direzione Igino Supino si era preoccupato di migliorare l'allestimento delle raccolte a vantaggio della fruizione da parte di studiosi e visitatori. Lo testimonia un suo articolo del 1907 in cui lo studioso riferisce della nuova disposizione da lui studiata per le placchette, in vetrine giranti collocate nelle due sale dei bronzi in prossimità delle finestre «per modo che lo studioso ha tutto l'agio di esaminarle comodamente, in buonissima luce».<sup>27</sup> Gli oggetti di oreficeria invece, «prima malamente esposti nella Cappella»,<sup>28</sup> sono stati trasferiti da Supino nella sala degli avori e questi ultimi sono stati riordinati in due vetrine seguendo, ancora una volta, un criterio cronologico.

*«Avori antichi esistenti in diversi Musei d'Europa».*

*L'acquisizione della raccolta di riproduzioni fotografiche di calchi di avori antichi realizzata da John Brampton Philpot*

Come ho già ricordato, Supino e Ferri furono impegnati anche sul fronte dell'acquisizione di documentazione fotografica di supporto allo studio e alla ricerca storico-artistica nell'ambito delle collezioni museali sotto la loro tutela. Con ogni probabilità si deve all'azione congiunta dei due funzionari l'ingresso nella biblioteca del Museo del Bargello di un importante album fotografico, suddiviso in due volumi con segnatura *Avori 25*, che comprende 170 stampe fotografiche all'albumina, incollate su supporto in cartoncino, di avori e di calchi in gesso di rilievi in avorio bizantini, tardo antichi e gotici, conservati nei più importanti musei europei, e alcuni di questi proprio al Bargello. Le foto sono state realizzate negli anni Sessanta dell'Ottocento dal fotografo Philpot, attivo a Firenze a partire dal 1850 con studio in Borgo Ognissanti. Secondo Benedetta Chiesi, che ha studiato in maniera approfondita l'album del Bargello, le foto dei calchi in gesso degli avori, contrassegnate sul recto dal numero di negativo assegnato dal fotografo con un intervallo numerico compreso tra 2.622 e 2.794, e talvolta da indicazioni relative all'opera o al calco rappresentato, fanno parte della campagna fotografica realizzata da Philpot tra il 1866 e il 1867, e sono giunte al museo nei primi anni del Novecento.<sup>29</sup> La studiosa è riuscita a datare la campagna fotografica, risalendo anche al periodo in cui furono acquistate le stampe per il Bargello, grazie al ritrovamento di una preziosa nota

<sup>27</sup> IGINO BENVENUTO SUPINO, *Nel R. Museo Nazionale di Firenze*, «Bollettino d'Arte», I, 1907, 1, p. 20.

<sup>28</sup> Ivi, p. 21.

<sup>29</sup> BENEDETTA CHIESI, *Reproduced Reproduction. Plaster Casts and Photographs in the Philpot Album of Fictile Ivoires in Florence*, in *John Brampton Philpot's Photographs of Fictile Ivory*, a cura di Júlia Papp e Benedetta Chiesi, Budapest, Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, 2016, p. 34. Il volume prende in esame anche l'omologa raccolta, di 151 stampe fotografiche, conservata nel Museo nazionale ungherese di Budapest. Colgo l'occasione per ringraziare Benedetta Chiesi per la sua disponibilità ad un utile confronto su questo tema.

manoscritta in cui si fa riferimento a Philpot e alla ditta T. Strange & Co., che dopo la scomparsa del fotografo inglese si occupava della ristampa e della vendita delle fotografie da lui realizzate.<sup>30</sup> La nota è anonima, ma da un confronto con la grafia di Pasquale Nerino Ferri ritengo che debba essere attribuita a lui.<sup>31</sup> Ferri probabilmente ha preso in carico la raccolta, come abbiamo già visto spettava a lui il compito di inventariare le fotografie acquisite dalle gallerie. Tuttavia non è da escludere il coinvolgimento diretto di Supino poiché nella Fototeca del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, che tra gli altri conserva i fondi personali di Ferri e Supino, ho potuto rintracciare una serie di 173 foto, alcune in più copie, del tutto analoghe a quelle contenute nell'album del Bargello.<sup>32</sup> Le immagini, tutte stampe all'albumina contrassegnate sul recto dal numero di negativo, a differenza di quelle del Bargello non si trovano incollate su alcun supporto secondario bensì sono sciolte e recano spesso sul verso il timbro circolare a inchiostro blu del fotografo Philpot e annotazioni manoscritte a lapis relative al numero di negativo e al soggetto rappresentato (fig. 9).

Non sono presenti altri timbri oltre a quello di Philpot, né quello che contraddistingue le foto del lascito Supino, né il timbro con il monogramma di Ferri presente sulle foto del suo fondo. Questa circostanza non permette di attribuire con certezza all'uno o all'altro studioso la provenienza delle immagini. Si può ipotizzare che le foto oggi conservate a Bologna fossero state acquisite da Supino per la Fototeca dell'Università a fini didattici e di studio, esse testimoniano infatti la sua l'attenzione nei confronti delle arti decorative, un ambito sul quale è intervenuto in più occasioni e che risulta ampiamente documentato nel suo fondo anche da altre riproduzioni fotografiche.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> La nota recita: «N.171 riproduzioni fotografiche/di Avori antichi/esistenti in diversi Musei d'Europa/N.B.: Dette riproduzioni furono eseguite dall'inglese Philpot/trent'anni or sono e portano il n. progressivo/dal 2621 al 2790 e 2793./Acquistate presso la Ditta T. Strange & Co./in Borgognissanti n. 17». B. CHIESI, *Reproduced*, cit., pp. 33-38. Una riproduzione della nota è pubblicata dall'autrice a pagina 157 del volume.

<sup>31</sup> Ho potuto verificare la grafia di Ferri sia attraverso le numerose annotazioni presenti sul verso delle fotografie del suo fondo fotografico sia tramite le numerose lettere autografe inviate a Corrado Ricci e conservate presso la Biblioteca Classense di Ravenna. Per quanto riguarda l'acquisizione, nei primissimi anni del Novecento, delle foto conservate al Bargello Benedetta Chiesi già ipotizza il coinvolgimento di Ferri o di Supino, propendendo ad assegnare a quest'ultimo la paternità dell'acquisizione.

<sup>32</sup> Tredici delle 173 foto sopra menzionate sono state già segnalate in B. CHIESI, *Reproduced*, cit., p. 34.

<sup>33</sup> Per gli scritti di Supino sulle arti decorative e le relative testimonianze fotografiche si veda MARIA LUDOVICA PIAZZI, *Igino Benvenuto Supino e l'attenzione per le arti decorative*, in *Igino Benvenuto Supino e Carlo Volpe in dialogo con le arti*, a cura di Marinella Pigozzi, Piacenza, Edizioni Tip.Le.Co, 2012, pp. 95-109.



Fig. 9 - JOHN BRAMPTON PHILPOT, *Fedra e Ippolito*, valva di dittico (calco), V secolo, Museo di Santa Giulia, Brescia, stampa all'albumina, 19,8x14,1 cm, 1866-1906 (Fototeca I. B. Supino, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna).

In accordo con Benedetta Chiesi, anche la serie fotografica del Bargello si può ricondurre ad un contesto di studio.<sup>34</sup> Di fatto l'album, conservato all'interno della biblioteca del museo, era stato concepito e utilizzato come fosse un catalogo. La finalità di queste riproduzioni fotografiche era quella di consentire ai funzionari lo studio dei manufatti in avorio conservati nei più importanti musei europei, sebbene attraverso i loro calchi, e di poterli mettere a confronto con gli oggetti conservati al Bargello che, come si sa, vanta una delle più importanti raccolte di manufatti in avorio, oltre 260 esemplari, provenienti dalle raccolte granducali fiorentine e dal lascito Carrand. Bisogna constatare che in quegli anni gli avori avevano conquistato un posto di primo di piano nel panorama collezionistico europeo e negli studi, lo testimoniano le raccolte del South Kensington Museum di Londra e del parigino Musée de Cluny. Al contrario in Italia l'attenzione nei confronti di questa specifica tipologia di materiali era ancora piuttosto limitata. In assenza dunque di studi sistematici, riproduzioni fotografiche come quelle realizzate da Philpot potevano essere un valido mezzo conoscitivo per lo studio della produzione eburnea.

L'esplorazione dei materiali fotografici appartenuti ai due studiosi e conservati a Bologna nella Fototeca del Dipartimento delle Arti ci hanno dato modo di riflettere sulla funzione della fotografia in ambito museale, soprattutto in relazione alla gestione di attività basilari come lo studio e la catalogazione delle collezioni. I fototipi conservati nei fondi fotografici di

<sup>34</sup> Cfr. B. CHIESI, *Reproduced*, cit., p. 32 e pp. 37-38.

Ferri e Supino sono tracce parlanti del loro percorso all'interno delle istituzioni di tutela ed evidenziano metodologie di lavoro condivise e una sensibilità *ante litteram* nei confronti del valore documentario della fotografia.

