

Informe 3

La Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz: catalogazione tradizionale e schedatura informatizzata.

Anchise Tempestini

Kunsthistorisches Institut, Florença, Itália.

Nella prima annata (1888) dell'"Archivio Storico dell'Arte", diretto da Domenico Gnoli, inaugurata da un celebre saggio dell'allora trentaduenne Adolfo Venturi sul 'Cupido dormiente' di Michelangelo, si trova ¹ questo trafiletto: "Il professor Augusto Schmarsow, noto per importanti studi storici sull'arte italiana, è giunto a Firenze con alcuni studenti e giovani dottori che lo seguono dalla Germania. Si tratta di fondare colà un Istituto germanico per la storia dell'arte; e durante l'inverno, a cominciare dal prossimo novembre, vi si leggerà la storia della scultura italiana fino a Michelangelo, e si commenterà una delle Vite de' pittori del Vasari, forse Masaccio e Masolino, o Domenico Ghirlandaio.

Nel dare il benvenuto all'illustre professore e agli studiosi che lo accompagnano, e nel salutare con lieti augurî la fondazione dell'Istituto, additiamo fiduciosi al nostro Governo quello che fa la Germania per la storia dell'arte nostra."

L'Istituto germanico di storia dell'arte iniziò quindi oltre un secolo fa la sua storia, anche se la sua fondazione ufficiale, nella configurazione giuridica che ancora oggi lo contraddistingue, risale al 1897, cioè alla nascita dell'Associazione per l'incremento dell'Istituto, al cui consiglio direttivo, affiancato da un comitato scientifico, sono demandati molti dei pareri e delle indicazioni concernenti la vita e lo sviluppo dell'Istituto, che oggi inoltre dipende dal Ministero per la ricerca e la tecnologia della Repubblica Federale di Germania.

Già dopo la fondazione di fatto si era pensato di affiancare alla nascente biblioteca anche una collezione di fotografie che integrasse le illustrazioni dei testi di storia dell'arte consultabili nell'Istituto; infatti al numero 1 del I volume dell'inventario manoscritto della Fototeca corrisponde la data del 5 marzo 1895. Tuttavia, solo dal 1898 comincia l'inventario vero e proprio, i cui dati sono riscontrabili sia nelle schede dei cataloghi, sia sui cartoni che fanno da supporto alle fotografie. La creazione di una raccolta fotografica rispondeva ad un'esigenza di documentazione a livello di immagine delle opere d'arte su cui i membri dell'Istituto svolgevano le loro ricerche, assolveva cioè il compito di fornire una serie di pro memoria sul tipo di ciò che erano stati i disegni tratti dagli originali per gli storici dell'arte delle generazioni precedenti: cito per tutti il celebre caso di Giovanni Battista Cavalcaselle. Non era invece intenzionale il fatto di raccogliere una serie di documenti, che oggi risultano preziosi, della tecnica e dell'arte fotografica a pochi decenni di distanza dalla sua nascita.

Il primo direttore dell'Istituto, Heinrich Brockhaus, fece eseguire dai migliori fotografi della città riprese ex novo al fine di documentare soprattutto opere d'arte inedite o non ben conosciute, così da potenziare l'attività scientifica dell'Istituto. La classificazione del materiale fotografico organizzata da Brockhaus secondo luoghi ed epoche, con i dovuti aggiustamenti, ha potuto esser tenuta in piedi fino ai nostri giorni. La raccolta fu integrata fin dai primi tempi, attraverso un notevole numero di incisioni, in primo luogo vedute di città, così come non furono trascurate fototipie e clichés nei casi in cui non erano disponibili stampe

¹ Cfr. "Archivio Storico dell'Arte", I, 1888, pag. 334.

fotografiche originali, iniziando anche in questo senso una tradizione per cui la nostra Fototeca è in piccola parte anche una ritaglioteca, oggi soprattutto con riferimento alle illustrazioni di cataloghi di vendite all'asta di opere d'arte, così come avviene anche, ma non soltanto, alla Witt Library di Londra.

Donazioni da parte di storici dell'arte, storici ed archeologi di tutti i paesi di lingua tedesca fornirono, fino alla prima guerra mondiale, notevoli contributi all'arricchimento della Fototeca. Nel 1900 il conte Carl Lanckoronski fece fotografare molte opere italiane in collezioni private inglesi, mentre il principe Franz del Liechtenstein rese possibili campagne fotografiche sulla pittura toscana del Trecento.

Accanto alla documentazione *sull'arte toscana si costituì, già entro il 1906*, per merito di Walter Bombe, una raccolta fotografica di opere d'arte umbra, che rimase temporaneamente riservata e vide il nostro Istituto come principale prestatore per tutte quelle opere che non poterono essere esposte in originale alla *Mostra d'antica arte umbra* allestita a Perugia nel 1907 sotto l'egida della Soprintendenza e dei Musei locali. Poco dopo, attraverso i lasciti di Gustav Ludwig e di Cornel von Fabriczy, si arricchirono le sezioni dedicate alla pittura del nord Italia e all'architettura. Era così già possibile portare avanti ricerche *sull'arte medievale e rinascimentale di tutte le regioni italiane*, dopo l'ulteriore acquisto delle serie Moscioni *sull'Italia del Sud*. A partire dal 1953, sulla base di un accordo con la Biblioteca Hertziana di Roma, si decise di delimitare l'interesse precipuo della nostra Fototeca all'arte dell'Italia Centrale e Settentrionale.

Nel 1909 Wilhelm von Bode arricchì la raccolta con una collezione di calchi in gesso delle medaglie rinascimentali conservate nei Musei statali di Berlino.

Grazie ai finanziamenti personali del nuovo direttore, lo svizzero Heinrich Bodmer, che promosse anche donazioni da parte di suoi parenti, dopo il 1923 la Fototeca ebbe una prima documentazione sulla pittura barocca. Negli stessi anni venti ha cominciato ad assumere un

carattere più internazionale attraverso doni da parte di studiosi della generazione dei fondatori, come Gronau, von Hadeln, Schmarsow, Warburg, Wölfflin, ma anche Lasareff, Meiss, Offner, de Francovich, Salmi. Molte fotografie entrarono in nostro possesso anche ad opera di musei e collezionisti privati americani. Molto utili furono anche gli scambi di foto doppie con Sir Robert Witt.

L'Istituto non poteva però ancora a quel tempo pagare un collaboratore fisso, addetto unicamente alla Fototeca: paradigmatico è il caso di Fritz Gebhard che dal 1923 al 1928 non solo fu un donatore, ma anche un fototecario volontario che operò a titolo gratuito, descrivendo, inventariando e schedando oltre 7.000 fotografie ogni anno. Un altro volontario fu Luigi Vittorio Fossati Bellani che non solo donò un migliaio di fotografie, ma dal 1926 al 1943 si fece spedire regolarmente al suo indirizzo romano, milanese o veneziano i cartoni che poi rispediva con le foto già incollate e con le didascalie redatte da lui: tale materiale è tuttora riconoscibile, poiché reca un timbro con il suo monogramma.

Ulrich Middeldorf, che già era stato un borsista che aiutava la Fototeca a potenziare la sezione di scultura rinascimentale, fu dal 1928 al 1935 il primo impiegato dell'Istituto con mansioni di fototecario. Con lui l'inventario passò da 50.000 a oltre 106.000. I suoi successori furono Robert Oertel e Wolfgang Lotz; poi, tra il 1954 e il 1965, si susseguirono Ursula Schlegel e altre quattro fototecarie, prima di Irene Hueck, che dirige la Fototeca ancora oggi e della quale io sono divenuto collaboratore all'inizio del 1967: a noi si sono affiancate, in periodi successivi, la compianta Annelie Roser De Palma, Steffi Röttgen e Birgit Laschke. Con l'inglobamento dell'Istituto nel succitato Ministero per la ricerca e la tecnologia della Repubblica Federale di Germania, è oggi possibile assumere per brevi periodi studenti tedeschi che completano la loro tesi di Magister in storia dell'arte e aiutano anche in Fototeca sotto le nostre direttive: tutto ciò consente di aggiungere circa 10.000 fotografie ogni anno, acquistate con il nostro budget o con finanziamenti

della Deutsche Forschungsgemeinschaft, il C.N.R. tedesco, ricevute in dono o in cambio da singoli studiosi o Istituti consimili. Si porta avanti da anni l'abbonamento al Corpus Photographicum of Drawings che ci procura ogni anno centinaia di fotografie di disegni italiani delle principali raccolte internazionali, esclusi gli Uffizi; abbiamo così acquisito circa 40.000 foto, delle quali oggi mi occupo personalmente, dopo che abbiamo avuto nei primi anni di abbonamento come collaboratori per quella branca Chris Fischer, oggi direttore della collezione reale di disegni di Copenaghen, Sylvia Ferino, conservatrice al Kunsthistorisches Museum di Vienna e Andrew Morrogh, oggi professore alla Chicago University. È stata molto potenziata anche la documentazione sull'arte italiana del XIX e del XX secolo, mentre continuano le donazioni, tra cui spiccano in questi anni il lascito della raccolta fotografica appartenuta a Fritz Heinemann, che ha immesso nella nostra Fototeca varie migliaia di fotografie, che documentano soprattutto la pittura veneta: su questo materiale, insieme con vari giovani che si sono avvicinati, abbiamo lavorato a lungo Luisa Vertova e io stesso.

La sede attuale dell'Istituto è in via Giusti ai numeri 36-46, dove si è trasferito nel 1964 dal palazzo Guadagni di piazza S. Spirito; ha acquisito in due tempi l'intero palazzo Incontri, costruito intorno alla metà del secolo XIX da Gaetano Baccani e che comprende, nella parte destra per chi osserva la facciata, la casa in cui abitavano i fratelli Rosselli. Nel 1988 è stata donata all'Istituto la casa che fu di Andrea del Sarto e poi di Federico Zuccari, all'angolo tra via Gino Capponi e via Giusti, il cui restauro sta per iniziare: essa farà parte dell'Istituto, come settore staccato.

La Fototeca possiede oggi una delle più ricche documentazioni fotografiche dell'arte soprattutto italiana dall'età paleocristiana al XIX secolo che si possono consultare in Europa: nei prossimi mesi, l'inventario dei positivi raggiungerà il numero 500.000, cui si debbono aggiungere le decine di migliaia di foto inventariate nell'Archivio dell'arte italiana del XX secolo, mentre i negativi superano

di poco il numero di 40.000. Le fotografie sono montate ciascuna su un cartone, che reca, oltre al numero d'inventario e al timbro dell'Istituto, un ulteriore timbro che indica in quale settore della Fototeca l'immagine è conservata: pittura del Rinascimento, scultura barocca, architettura romanica e gotica, urbanistica, arti applicate, etc. Inoltre, sul cartone sono indicati il nome dell'artista, oppure la scuola e la datazione esatta o approssimativa dell'opera, il titolo, le misure, il luogo in cui è conservata, si trova o si trovava, l'eventuale numero d'inventario, una sommaria nota bibliografica e le referenze fotografiche.

Negli ultimi anni si è cominciata a sentire l'esigenza di una catalogazione più razionale, che permetta di poter verificare in tempo reale l'esistenza o meno di una fotografia nella nostra raccolta, la ricerca relativa ad un determinato fondo molto ricco (per esempio, disegni degli Uffizi o fotografie Alinari), i cui numeri di serie o d'inventario, benché schedati, non sono richiamabili immediatamente attraverso il catalogo cartaceo. Anni fa, quando ancora si poteva, ho condotto personalmente, presso la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, una campagna di acquisto sistematico di fotografie di disegni conservati nel Gabinetto degli Uffizi, compilando anche dei registri in cui è possibile verificare, secondo i numeri d'inventario Santarelli, Esposti, Ornato, Paese, Figura, Architettura, Numerazione alta, se la foto di un disegno è posseduta da noi e sotto quale attribuzione: si tratta tuttavia di uno strumento che, sia pure utile, non può esser coordinato direttamente con i nostri cataloghi e le cui notizie non sono immediatamente richiamabili. Una schedatura computerizzata consentirebbe la ricerca di ubicazioni, di proprietari anche precedenti dell'opera, indipendentemente dal dato più recente, di motivi iconografici secondari, quella combinata per artista, oggetto, collocazione comprese le varie denominazioni che spesso ingenerano dubbi e confusione, una veloce informazione su tutte quante le fotografie di una medesima opera d'arte presenti nella nostra Fototeca e, last not least, il risparmio di lavoro meccanico nella

schedatura, pur non eliminando la nostra tradizionale banca dati su carta. Una schedatura elettronica consentirebbe inoltre di registrare in tempi rapidi e con personale anche ridotto cambiamenti di attribuzione, di ubicazione di un'opera, di identificazione del tema iconografico, che oggi sono abbastanza laboriosi, poiché debbono essere riportati manualmente sui cartoni delle fotografie e trascritti successivamente su ognuna delle schede dei tre cataloghi, talora di non facile reperibilità.

Non è stato agevole decidere di convertirci alla catalogazione computerizzata, oltre tutto a causa della mancanza di personale specializzato in tal senso, e qui mi colloco in prima linea, e inoltre per le incertezze iniziali sul programma da adottare. Qualche anno fa è finalmente decollato un progetto pilota, elaborato da Steffi Röttgen e Christoph Fischer, che si proponeva di schedare su base informatica le fotografie che nella nostra Fototeca documentano la pittura italiana del XIX secolo. Dopo aver confrontato fra di loro i programmi di schedatura elettronica scelti dalla Witt Library del Courtauld Institute di Londra, dall'Archivio fotografico della National Gallery di Washington, dal Getty Center di Malibu, dall'Archivio Fotografico Toscano e dal Bildarchiv Foto Marburg, fu scelto il programma MIDAS (Marburger-Inventarisations-Dokumentations - Administrations-System), elaborato appunto dal Bildarchiv Foto Marburg, fondato nel 1913 e divenuto nel 1961 archivio centrale di documentazione storico-artistica della Repubblica Federale di Germania. Il programma MIDAS è utilizzato anche per la gestione di biblioteche, come quella del Parlamento tedesco, e per l'inventario delle foreste tedesche. Nel 1975 si è costituito il *Marburger Index*, finalizzato a realizzare un inventario generale delle opere d'arte in Germania e che viene portato avanti sulla base di una stretta collaborazione tra Foto Marburg e una serie di musei tedeschi. Date queste premesse, è abbastanza comprensibile che al momento di intraprendere una catalogazione informatizzata, sia pure settoriale, della nostra Fototeca, si sia optato per il

programma MIDAS, che può essere acquistato anche privo della banca dati che costituisce il *Marburger Index*. Per la descrizione iconografica dei documenti si è fatto riferimento a *Iconclass*, poiché è uno dei repertori più conosciuti e diffusi, anche se talora per noi risulta non ideale, soprattutto, ma non soltanto, per alcuni soggetti tipici della pittura ottocentesca, sia quelli legati alla vita quotidiana, sia quelli storici, a volte molto rari o mediati dalla letteratura e dall'opera musicale. Il programma MIDAS è corredato di un manuale che può essere consultato su carta o anche direttamente sullo schermo dal compilatore stesso durante il lavoro di immissione dati, che a sua volta dà vita ad un thesaurus consultabile, dopo l'inversione dei dati, anche in corso d'opera. Tramite un retrieval attivabile con una chiave di tasti molto semplice si possono fare richieste incrociate su tutti i thesauri disponibili.

Per poter adattare il programma MIDAS alle esigenze del progetto pilota sulla pittura dell'Ottocento furono scelti descrittori propri, usando però in parte anche quelli definiti da Marburg. Fu notevolmente ridotto il numero di informazioni contenute nei documenti rispetto a quello di Marburg. Nel progetto pilota si aveva una struttura gerarchica di 100 descrittori, fra loro interconnessi tramite i seguenti archivi: oggetti, artisti, amministratori, fotografi, contenuti iconografici, esposizioni, annotazioni bibliografiche. I vari archivi erano collegati fra di loro in modo da consentire, in qualsiasi momento dell'immissione o della consultazione dei dati, il passaggio immediato da uno all'altro. L'inserimento dei dati avveniva scegliendo l'archivio desiderato, di solito a partire dall'oggetto. Si disponeva di un thesaurus di termini dal quale si poteva copiare direttamente per mantenere un lessico controllato. Si poteva, inoltre, al momento della memorizzazione, effettuare un controllo automatico dei termini usati, consentendo la loro eventuale correzione. I vari archivi erano collegati così da permettere, a livello di consultazione, la ricerca a partire da qualunque campo con immediato ritrovamento dei dati collegati: per esempio, conoscendo il nome di un

fotografo, potevano essere elencati tutti i documenti nei quali figurava tale operatore e si poteva, una volta visualizzati, passare direttamente da un archivio all'altro. Per l'archivio iconografico era possibile la ricerca sia attraverso parole chiave, sia tramite il sistema analitico *Iconclass* incorporato in versione elettronica nel programma Marburg.

A seguito di lunghe consultazioni tra Irene Hueck, Birgit Laschke e me, si è deciso di non limitarsi a continuare il progetto pilota; si è anche abbandonata l'idea iniziale di immettere nella nuova banca dati solo le informazioni relative alle nuove accessioni e anche quella di riversare le vecchie schede dattiloscritte tramite uno scanner, poiché nel primo caso avremmo privato gli utenti dei dati riferentisi a quasi 500.000 documenti, nel secondo sarebbe poi stato necessario un ulteriore, enorme lavoro di correzione e di integrazione, per non disporre alla fine di una banca dati complessiva estremamente squilibrata in vasti settori. Il programma ci consente di recuperare i dati realizzando con le stampanti schede per il catalogo, pagine dell'inventario ed etichette che vorremmo applicare sui cartoni delle foto come didascalie ricche di informazioni, ed è questo per noi un requisito essenziale, sia per non chiudere del tutto con la tradizione dell'Istituto, sia per essere al riparo da inconvenienti tecnici. Si tratta adesso di immettere nei nostri nuovi computers direttamente le numerose schede già realizzate da Steffi Röttgen e Christoph Fischer negli anni scorsi, di recuperare tutto il materiale inventariato in oltre novanta anni, e di aggiungere via via le nuove accessioni. Abbiamo deciso di costituire in tempi brevi, tramite l'aiuto fattivo di alcuni nostri collaboratori non scientifici, una serie di thesauri contenenti i nomi degli artisti, i luoghi e i temi iconografici già presenti nei nostri schedari cartacei, così da poter richiamarli sul monitor durante il lavoro di immissione ed adottare volta per volta le denominazioni corrette. Nel corso di una lunga riunione tra noi tre, Lutz Heusinger, direttore del Bildarchiv Foto Marburg, e Christina Riebesell, fototecaria della Biblioteca Hertziana di Roma, abbiamo elaborato uno schema di scheda esemplato su quella già

adottata per il progetto pilota Röttgen-Fischer, ma notevolmente modificata, la cui caratteristica precipua è di essere in prima istanza una scheda dell'opera d'arte e in seconda istanza della fotografia. Così operando, nel momento in cui immetteremo nuove fotografie, saremo anche in grado di recuperare le schede di altre foto riproducenti le stesse opere d'arte, già presenti in Fototeca. Come ho accennato prima, abbiamo qualche perplessità nell'adottare *Iconclass* come manuale iconografico; siamo tuttavia decisi a riportare, quando esiste, tale riferimento per i singoli temi sulla nostra nuova scheda, riservandoci uno spazio per eventuali precisazioni ulteriori: per esempio, nel caso della mitologia classica, *Iconclass* non restituisce immediatamente la fonte letteraria dei miti stessi, sia essa Esiodo, Omero, Virgilio, Ovidio etc.; nel campo della teologia cristiana, registra sotto *New Testament* anche un'iconografia mariana non riconducibile ai testi del Nuovo Testamento, come la *Dormitio Virginis* o l'*Assunzione*.

Un caso interessante, nell'ambito della schedatura che stiamo per intraprendere, sarà quello dei *Teildokumente*, cioè delle schede multiple relative a complessi architettonici, scultorei o pittorici costituiti da varie parti, talora smembrate, rimosse, trasferite o perdute: in tali casi, redigeremo una scheda per l'insieme, con le relative fotografie che lo illustrano, ed una sotto scheda per ciascuna delle parti, ognuna corredata delle informazioni a livello di immagini fotografiche.

Lo schema della nostra scheda può essere ridotto, standard o espanso: di solito, siamo intenzionati ad adottare lo standard, aggiungendo all'occorrenza qualche descrittore nel caso di documenti le cui peculiarità lo richiedano.

I dati essenziali contenuti nella scheda, prendendo come campione quella di un dipinto, diciamo l'*Assunta* di Tiziano, sono il numero del documento, il nome del pittore, l'attività da lui svolta, la data dell'opera, il suo titolo, l'ambito in cui la si classifica come opera d'arte (pittura, pittura su tavola, pala d'altare), il materiale cromatico con cui è realizzata, il supporto, le misure, l'iconografia (con riferimento a

Iconclass), la trascrizione della firma, il luogo in cui si trova, precisando se è quello originario, e l'ubicazione esatta (Luogo originario, Venezia, Chiesa, S. Maria Gloriosa dei Frari, Altar maggiore), i riferimenti a mostre e bibliografici essenziali; seguono i dati relativi alle fotografie, per ognuna delle quali si riportano la data d'accesso nella nostra Fototeca, il numero d'inventario, il settore in cui si trova, cosa esattamente rappresenta (intero o particolare, e quale), l'archivio fotografico cui appartiene il negativo, il numero e le misure di quest'ultimo, il tipo di positivo, eventuali altri dati sulla foto (colore, data di esecuzione, nome dell'operatore), la modalità di acquisizione.

Spero di aver dato un'idea delle problematiche che stiamo affrontando e che speriamo di risolvere, con il tempo, con i mezzi a nostra disposizione, con finanziamenti speciali che abbiamo appena ottenuto dal Centro Nazionale delle Ricerche tedesco e che ci permetterà di aumentare temporaneamente il nostro staff, essenzialmente costituito da noi tre e da tre collaboratrici non scientifiche. Senza bloccare la crescita della Fototeca, né il suo normale funzionamento, contiamo di poter fornire in un lasso di tempo ragionevole una catalogazione più razionale, agile e al passo con i tempi.

Non sono la persona canonica per parlare della nostra Biblioteca, della quale sono a mia volta un utente, ma posso assicurare, anche sulla base del confronto con quella della Biblioteca Hertziana di Roma, dell'Institute for advanced Studies Harvard University di Villa I Tatti a Fiesole, con la Fondazione Cini di Venezia, con il Zentralinstitut für Kunstgeschichte a Monaco di Baviera, con la Witt Library e il Warburg Institute di Londra, che la consistenza di volumi, la collezione di riviste specializzate e locali, la letteratura topografica e monografica rappresentano quanto di meglio in senso qualitativo e quantitativo si può trovare a livello quanto meno europeo per ricerche sull'arte italiana dal Medioevo al XIX secolo che non prediligano l'impostazione iconologica. L'inventario della nostra Biblioteca ha superato il numero 179.000, mentre la

raccolta delle riviste comprende oltre 2500 testate, di cui 1.300 tuttora in corso. Da circa quindici anni il progetto di ricerca ufficiale più importante del nostro Istituto, oltre a quello sulla collezione di autoritratti conservata nella Galleria degli Uffizi, è una sorta di monumentale repertorio scientifico sulle chiese di Siena, che fa seguito ai sei volumi sulle chiese di Firenze, pubblicato sotto gli auspici del nostro Istituto negli anni tra le due guerre mondiali da Walter ed Elisabeth Paatz. Sulle chiese di Siena sono usciti rispettivamente nel 1985 e nel 1993 i primi due volumi, entrambi in tre tomi, che comprendono la documentazione storica, i saggi, i rilievi, la documentazione iconografica sugli edifici religiosi, in ordine alfabetico, dall'Abbadia all'Arco a San Domenico; lo staff scientifico che lavora al progetto, diretto dai professori Peter Anselm Riedl e Max Seidel - quest'ultimo divenuto nel 1993 direttore del nostro Istituto -, è costituito da Monika Butzek e Wolfgang Loseries, che operano presso il nostro Istituto e si avvalgono della collaborazione di borsisti tedeschi ed italiani.