

## IGINO BENVENUTO SUPINO

Il 29 settembre 1958 ricorreva il centenario della nascita di Iginò Benvenuto Supino.

L'Università, che lo aveva festeggiato affettuosamente in occasione del suo collocamento a riposo nel 1933 (vedi Annuario 1933-34), e che lo ha poi solennemente commemorato il 27 marzo 1954, in occasione dell'inaugurazione del rinnovato Istituto di Storia dell'Arte intitolato al suo nome, con un discorso pronunciato da Giuseppe Fiocco, suo primo allievo (e per non essersi conservato il testo di quel discorso, felicemente improvvisato, non restò traccia nell'Annuario di quella commemorazione), desidera ricordarlo ora, in questa ricorrenza centenaria. Ed è l'ultimo dei suoi molti allievi laureati in questa Università, che ha l'onore di rammentarne brevemente, e certo solo imperfettamente e parzialmente, i suoi meriti scientifici, l'alto esempio del suo magistero e della sua vita.

Iginò Benvenuto Supino nacque in Pisa il 29 settembre 1858 da Mosé Supino e Ottavia Levi. Dopo aver frequentato in quella città le scuole secondarie, studiò pittura con il Lanfredini a Pisa e all'Accademia di Belle Arti di Firenze con il Ciseri. Prese parte al movimento dei «Macchiatoli» toscani, esponendo con successo in varie Mostre dal 1885 al 1889. Dal 1888 cominciò ad occuparsi di storia dell'arte, allontanandosi dalla pittura. Apparvero fra il 1891 ed il 1893 i primi suoi articoli e note sull'Archivio Storico dell'Arte. In quegli stessi anni, a Pisa, oltre a dirigere il restauro della chiesa di S. Caterina e a sorvegliare quello del Duomo, fondò il Museo Civico, inaugurato il 12 novembre 1893. Ispettore dei Monumenti, fu una prima volta a Bologna nel 1896, dove conobbe il Carducci; passò quindi a Firenze, ispettore prima, direttore poi del Museo Nazionale del Bargello. Nel 1900 conseguì la libera docenza in Storia dell'Arte presso l'Università di Roma: egli la esercitò a Firenze nell'Istituto di Studi Superiori e nell'Istituto di Magistero. Nel 1906 vinse il concorso di Storia dell'arte per l'Università di Bologna, dove insegnò fino al 1933, anno in cui fu collocato a riposo per raggiunti limiti di età. È stato più volte preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Dal 1929 al 1936 è stato Presidente dell'Accademia di Belle Arti e del Liceo Artistico di Bologna; e dal 1933 al 1938 Presidente della Commissione per i Testi di Lingua. Si è spento la sera dell'8 gennaio 1940.

Fu una vita, la sua, interamente dedicata al lavoro, alla ricerca della verità, alla difesa spesso, ove occorresse, polemica e ardita, ma sempre aperta e leale, cavalleresca e civile, dei valori dell'arte e della cultura in cui fermamente credeva: una vita che non può certo compendiarsi nelle tappe di una pur brillantissima carriera accademica, perchè tutta accesa da una passione morale e civica fino all'ultimo fervidissima e giovanile. Chi l'ha conosciuto, infatti, negli ultimi anni del suo insegnamento, nell'ultimo decennio della sua non breve vita, serba di lui un ricordo non tanto d'una saggezza appagata e ripiegata su se stessa, quanto di una apertura d'animo libera e ricca, quasi impaziente, talvolta ancora vivacemente aggressiva, di una gioviale, se pur sempre signorile, serena arguzia, che ancor lo rendeva ai giovani amico

e vicino, e per tal via maestro, prima ancor che di scienza, di costume e di vita.

Ma non è facile, in queste poche righe, dire della sua vita operosa, delle molte battaglie da lui condotte e vinte con impulso ardimentoso e generoso. Potrò qui far cenno soltanto della sua ricchissima attività scientifica, che pur di quelle battaglie porta spesso l'eco e l'impronta. Pur provenendo da una attività di artista militante, voltosi agli studi di storia dell'arte, li affrontò subito, e li coltivò poi sempre, con rigoroso metodo storico, fermamente convinto della necessità di condurre l'indagine sulle opere e sugli artisti attraverso la ricerca dei dati storici tratti dagli archivi e dalle fonti antiche. Quella di ricomporre attraverso i risultati di tali rigorose ricerche la trama degli eventi nella vita degli artisti, nella storia dei monumenti, fu una delle doti eminenti del Supino. Ne sono esempio insigne, fra gli altri, le ricerche, alle quali tornò in più riprese, su Jacopo della Quercia e sulle vicende della porta maggiore di San Petronio, «dove le vecchie carte bolognesi si agitano con respiro quasi drammatico», come ebbe a dire Roberto Longhi nella sua Prolusione del '34, quando, succedendo alla cattedra del Supino, rivolse l'omaggio più cordiale «a chi ha saputo illuminare i documenti come cosa viva e incarnarli nel significato dell'opera con ardore inestinguibile e con toscana chiarezza».

Pittura, scultura, architettura, tutte le manifestazioni artistiche sono fatte oggetto dal Supino di acuta indagine: anche, e direi soprattutto, l'architettura, troppo trascurata dagli storici più recenti e alla quale il Supino, pur provenendo da una attività e vocazione di pittore, ha dedicato la più ampia e perspicua attenzione, a cominciare dai più giovanili saggi sui progetti per la facciata di San Lorenzo, sul Castello di Prato, al volume ancor oggi validissimo sull'architettura dei secoli XIII e XIV in Bologna, agli studi monografici su San Petronio e sulla Basilica di Assisi, fino a quei volumi sulle Chiese di Bologna, dove l'indagine sulle vicende della costruzione e sulle forme architettoniche del monumento hanno il più ampio sviluppo e stanno come a fondamento di tutta la trattazione.

Il primo nucleo di studi è prevalentemente pisano e toscano. Il primo suo scritto importante nell'Archivio Storico dell'Arte del 1892 sul Pergamo di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa, può compendiare le sue qualità e le sue caratteristiche di tecnico, di studioso e di polemista. Egli si scaglia contro una troppo arbitraria ricostruzione del pergamo, già progettata, approvata e in parte eseguita, e ne dimostra l'assurdità estetica e storica attraverso una documentatissima storia delle vicende del pergamo attraverso i secoli. Lo scritto del giovane e non ancora affermato studioso raggiunse il suo scopo per la sola forza della verità e per la serietà inconfutabile delle sue tesi: i marmi del Sarocchi vennero immagazzinati e di quella dilettantesca e gratuita ricostruzione non si parlò più; e della ricostruzione poi attuata dal Bacci lo studio e le proposte del Supino furono il fondamento primo.

Comincia ora la sua infaticabile indagine sui documenti e sulle opere con una serie di articoli sulla Cattedrale e sul Camposanto di Pisa, col Catalogo, del 1894, del Museo Civico di Pisa da lui fondato, e con una nuova serie di articoli dello stesso anno su alcuni dei maggiori scultori pisani, Giovanni, Tino di Camaino, Tommaso e Nino Pisani. Una più ampia trattazione sul Camposanto, del 1896, conchiude questo primo periodo pisano della sua attività.

Nel decennio 1896-1906, durante il quale lavorò soprattutto a Firenze come Ispettore e Direttore del Bargello, i suoi studi si rivolsero soprattutto all'arte fiorentina. Il Catalogo del Museo Nazionale del 1898, le notizie, nell'Arte del Venturi, di scoperte, esposizioni, restauri di monumenti e ordinamenti di Musei, testimoniano la sua intensa attività nell'opera connessa di studio e di conservazione del patrimonio artistico. La sua attenzione si volge di preferenza, ora, alla grande arte del Rinascimento. Ne nascono quelle agili monografie su alcuni dei maggiori artisti toscani: Angelico, Filippo e Filippino Lippi, Botticelli, Cellini; brillanti biografie critiche, ricche di prospettive sulla vita degli artisti, sulla storia dell'epoca, sempre attente alla verità storica. E intanto i precedenti studi pisani si compendiano in trattazioni di più ampio respiro nel volume «Arte Pisana» (1904) e nell'esemplare monografia su Pisa nella Collezione Italia Artistica (1905).

Passato nel 1906 a Bologna, salito alla cattedra nello studio famoso, subito amò, e sempre predilesse e onorò la nostra città come una seconda patria. La prima sua opera bolognese, il volume sull'architettura gotica, è dedicato «a Bologna gloriosa nell'arte e negli studi», e l'ultima, sulle Chiese di Bologna, licenziata al termine del suo lungo insegnamento, reca queste parole: «Il frutto di queste ricerche, incominciate venticinque anni or sono, quando ebbi l'onore di salire alla cattedra di storia dell'arte nello studio bolognese, dedico oggi a Bologna dotta e gentile cui mi legano indissolubili vincoli di gratitudine, di devozione, di affetto».

La necessità di fondare sull'esame diretto dei monumenti e sulla ricerca originale negli archivi ogni indagine storica, fa sì che, appena giunto a Bologna, egli si volga ad argomenti bolognesi, ai maggiori ai più importanti, e preferibilmente, specie nei primi tempi, a quei temi e a quegli artisti che gli facevano ritrovare in Bologna la voce e la grandezza dell'arte toscana: Jacopo della Quercia, Michelangelo, Giambologna e, fra i minori, Andrea da Fiesole, o il pittore attivo a Ferrara Niccolò Pisano. Dalla intensità degli studi e delle ricerche da lui subito intraprese in Bologna fanno fede i due primi volumi, fra i suoi più importanti, qui pubblicati: «L'Architettura Sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV», del 1909; e «La Scultura in Bologna nel secolo XV», del 1910. Nel primo, lo studio delle chiese gotiche bolognesi assume un'importanza che trascende la ricerca particolare e getta luce sul problema generale dalle origini e dello sviluppo dell'architettura gotica in Italia; il secondo, in cui la dedica ad Alessandro D'Ancona suona quasi come dichiarazione programmatica del suo metodo di ricerca erudita, è frutto d'una vastissima indagine negli archivi bolognesi, specie nell'archivio di San Petronio, vera miniera di notizie sugli artisti toscani, emiliani, veneziani, lombardi ed oltremontani operanti in Bologna, e soprattutto su Jacopo della Quercia e sul lavoro della porta. È qui che, oltre ad essere integrati e corretti sugli originali i documenti già editi dal Milanese, sono pubblicati per la prima volta documenti importantissimi (il «libro di spese» dal 1420 al 1438 e la «vacchetta di cassa» dal 1424 al 1438) per la storia del capolavoro; che verrà poi ripresa dal Supino nel monumentale volume sulle Porte di San Petronio del 1914, e nella monografia su Jacopo del 1926, che conchiude i suoi studi sul grande senese, di cui qualche anno prima aveva identificato e reso noto uno dei più alti capolavori: il rilievo della raccolta Oietti (in «Dedalo»

Anno II/1921).

Del 1914 è la comunicazione all'Accademia delle Scienze sulla pala d'altare dei Dalle Masegne in San Francesco. Ed anche in tal caso la storia del monumento è seguita e documentata dalle origini fino all'ultima ricostruzione. Dopo una parentesi di studi rivolti ancora ad argomenti toscani che diedero luogo al volume su Giotto del 1920 e sulla Basilica di Assisi del 1924, è ancora a Bologna, ai suoi monumenti e alla sua storia che il Supino rivolge tutta la sua attenzione, raccogliendo il frutto delle sue lunghe ricerche nei volumi sull'*Arte nelle chiese di Bologna*, che sono, attraverso lo studio dei monumenti, storia delle vicende e delle tradizioni artistiche della città, «cui è stato necessario fondamento - com'egli ancora una volta afferma - l'assiduo esame degli stessi monumenti ... e insieme l'indagine in tutti i documenti scritti, sempre tenuti a fronte con le tradizioni popolari ed erudite»: fedeltà rigorosa a principi coerentemente applicati e costantemente riaffermati che fa del Supino uno dei più tipici rappresentanti, fra i pionieri della nostra disciplina, di una scuola, di un metodo, che egli seguì con fede perfin troppo esclusiva, ma di cui ancor oggi si può ben riconoscere la necessità ed il valore, specie se esso venga riassunto, come elemento indispensabile ed oggi talora troppo trascurato, dalla più moderna metodologia, ed armonizzato con i nuovi strumenti filologici della critica formale e linguistica.

Al primo volume licenziato nel 1932, al termine del suo insegnamento, e illustrante la storia dei monumenti bolognesi nel Medioevo, seguì nel 1938, frutto di una attività che continuava intensa nella lucidissima e operosa vecchiaia, il secondo volume che proseguiva la storia delle vicende artistiche di Bologna e dei suoi monumenti nei secoli XV e XVI: libri ricchissimi, l'uno e l'altro, compendio di studi instancabili, di ricerche di un'intera vita, strumento ancor oggi utilissimo di studio e di consultazione per chiunque prenda a esaminare monumenti, opere d'arte, problemi artistici della nostra città. E già egli lavorava al terzo volume, quando la morte, risparmiandogli pietosa gli anni più orribili della guerra e della persecuzione, venne a chiudere armoniosamente l'arco della sua vita di scienziato e di umanista, quand'essa era ancora, come era stata sempre, confortata e illuminata dagli studi severi, dal culto delle cose belle, dalla fede nei più alti valori dello spirito e della civiltà.

**CESARE GNUDI**

L'Università di Bologna, in occasione del collocamento a riposo, avvenuto nel 1933, festeggiò in maniera affettuosa il prof. Igino Benvenuto Supino, e il 3 giugno di quell'anno, in occasione dell'ultima lezione, un gruppo di antichi scolari e di amici offrì all'insigne Maestro il volume di scritti, riuniti in suo onore, dalla fiorentina «Rivista d'Arte», che lo ebbe tra i fondatori. Il 27 marzo del 1954 inaugurandosi, nello Studio bolognese, il rinnovato Istituto di Storia dell'Arte, Giuseppe Fiocco, che del Supino è stato uno dei primi scolari, e tra di essi, quello di più alto grido, ricordò da par suo il significato umano e civile dell'insegnamento del Maestro; ora, ricorrendo il centenario della nascita, è il più giovane dei suoi discepoli, il prof. Cesare Gnudi, a rinnovarne il ricordo, quale discende dal lungo apostolato, dal lungo

corso degli studi, dalla sempre viva lezione di dignità e di probità.

Ma chi ha raccolto tanta eredità, ed ha l'onore di dirigere l'Istituto che dal Supino prende nome e che per il Supino può oggi svolgere, in ogni senso, la sua attività, sente di doversi associare a questo ricordo, e tutt'insieme ribadire la validità di un insegnamento sempre attuale e sempre fecondo. Il Supino infatti non fu soltanto l'illustratore di importantissimi monumenti toscani, umbri ed emiliani (e quelle illustrazioni per tanta parte non sono state ancora oggi sostituite), bensì uno dei fondatori della nostra, disciplina, nell'ambito della quale fece valere un metodo che si richiamava al grande magistero di Alessandro D'Ancona. Dal principio alla fine si mantenne fedele a quel metodo, articolandolo nelle direzioni molteplici delle sue ricerche: mettere d'accordo documenti ed opere, illuminare i documenti con le opere e le opere con i documenti, fu infatti il suo costante impegno di studioso.

È tutta una stagione della nostra disciplina che si riconosce in tal metodo; ed è per avventura la stagione in cui si pongono i saldi fondamentali per i quali essa è potuta crescere vigorosa e robusta. A siffatta impresa, che fu di esploratori e di pionieri, il Supino partecipò con animo appassionato, con una intensità e larghezza, con una continuità di fervore che restano non pure ammirevoli ma addirittura esemplari. Era il tempo in cui si teorizzava sulla oggettività della storia: una oggettività che si appoggiava a fatti esterni più che interni, ai documenti più che al ritmo interno così degli avvenimenti come del farsi delle opere e dello sviluppo delle personalità degli artisti. L'accento della ricerca batteva quindi su fatti che oggi si ritengono marginali, ma son pure i fatti su cui si adagia il grande telaio della storia, i fatti che consentono a quel telaio di poter intessere, su punti di riferimento ben saldi, una trama sicura.

Lo studioso scompare dietro le cose, che vengono in tal modo ad imporsi in virtù della loro stessa evidenza: l'umiltà diventa il suo abito naturale ed essenziale. Da qui l'esemplarità, e tutt'insieme il profondo lievito morale, di quell'insegnamento, quale discende dalla mole superba del lavoro del Supino; esemplarità che è sempre da riproporre e rinnovare se la scuola deve essere un campo perennemente aperto alla ricerca e alla sperimentazione, nella lenta e faticosa conquista della verità.

**STEFANO BOTTARI**