

L'Ufficio Belle Arti e Monumenti della Soprintendenza di Trieste (1920-1925)

Considerazioni a partire dai materiali dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi

Beatrice Marangoni
(Triennale di Milano, Italia)

Abstract This paper attempts to analyse archival photographs related to Venezia Giulia and Istria, which are preserved in the photo archive *Antonio Morassi* of the Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Ca' Foscari. The aim is giving relevance to the action of the 'Ufficio Belle Arti e Monumenti' of the superintendence of Trieste, where Antonio Morassi was employed at that time, providing a documentary evidence of it through these photographs, which were taken from 1920 to 1925.

Keywords Archival photographs. Restoration. Cultural heritage of Venezia Giulia and Istria.

L'Archivio Fototeca Antonio Morassi costituisce un nucleo importante delle collezioni storiche del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali; esso è pervenuto all'Università nel 1980, insieme alla biblioteca personale dello studioso, per volere degli eredi e in seguito all'interessamento dell'allora rettore Feliciano Benvenuti e di Terisio Pignatti (cf. Tagliapietra 1987; Agazzi 1996; 2008; 201; 2013). Il fondo è composto da un consistente insieme di materiale documentario (stampe fotografiche, lettere, schede di opere d'arte, manoscritti e dattiloscritti, expertise, ecc.), raccolto da Morassi nel corso della sua lunga e articolata carriera come storico dell'arte e funzionario della pubblica amministrazione presso diverse soprintendenze italiane (cf. Ferrari 2012). La collezione è ordinata alfabeticamente per nome d'artista o per località, secondo i criteri impostati dallo stesso Morassi, e consiste in più di 35.000 stampe fotografiche, tutte gelatine ai sali d'argento, raccolte in 289 unità.

Nell'archivio Antonio Morassi si conservano tre buste intitolate «Venezia Giulia»: contengono fotografie prodotte nell'ambito delle campagne di ricognizione effettuate dalla Regia Soprintendenza di Trieste negli anni compresi tra il 1920 e il 1925, lustro in cui Morassi lavorò presso l'Ufficio Belle Arti e Monumenti. L'Ufficio di Trieste aveva allora giurisdizione anche sulle province della Venezia Giulia, dell'Istria e della Dalmazia, territori che erano appena stati annessi al Regno d'Italia e nei quali andavano affrontate le urgenti problematiche della definizione del patrimonio artistico locale e delle modalità con cui questo

potesse essere conservato, restaurato e valorizzato (cf. Perusini e Fabiani 2008; Pavan 2009; Santoboni 2014; Spada 2015). A questo scopo dall'Ufficio furono attuati sopralluoghi e vennero promosse campagne di riproduzione fotografica a tappeto dei beni mobili e immobili conservati nella regione: tali progetti assunsero il valore di veri e propri censimenti della cultura artistica e dell'identità di quei luoghi.

Le stampe fotografiche comprese nelle tre buste sono contrassegnate dal timbro a secco dell'Ufficio triestino e presentano il numero corrispondente al Registro di entrata negativi dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Trieste, dove si conservano tuttora. Tutte le fotografie sono annotate sul retro, a matita, da Morassi o da suoi collaboratori, con informazioni riguardanti il soggetto e i dati tecnici relativi allo scatto.

Ogni singola fotografia, infatti, era determinata nella sua genesi dall'azione di persone diverse, coinvolte a vario titolo nell'attività di tutela (cf. Bertaglia 2010).

Le fotografie offrono almeno cinque livelli di lettura. I primi due, storico e documentario, permettono di recuperare la situazione in cui i territori della Venezia Giulia si trovavano in quegli anni e la memoria dell'attività svolta in essa dalla Soprintendenza di Trieste. Le campagne fotografiche indagarono in maniera capillare i territori della regione, non tralasciando alcuna frazione né isola. Sono di particolare interesse gli insiemi di fotografie realizzate in occasione di restauri: esse documentano lo stato delle opere, pittori-



Figura 1. Santa Maria delle Lastre. Beram (Vermo). Archivio Fototeca A. Morassi

che o architettoniche, prima degli interventi e ad esecuzione completata, divenendo testimonianza delle scelte di restauro, critico o di ripristino, seguite dall'Ufficio. Il valore aggiunto di questo materiale iconografico consiste nel dar conto dei danni prodotti dalla guerra e nel comprovare la vastità delle operazioni di risarcimento e restauro realizzate negli anni seguenti la fine del primo conflitto mondiale. Le fotografie rispondono inoltre al bisogno di censire i beni mobili, statali e privati, conservati nella regione. Gli oggetti artistici erano studiati con sistematicità, ritraendo il sito e l'edificio in cui erano collocati. Si poneva, inoltre, molta attenzione alla riproduzione di oggetti d'arte applicata, come i paramenti e gli indumenti liturgici, gli arredi e i vasi sacri. Tali fotografie sono testimonianze storiche di primaria importanza, poiché gran parte degli oggetti d'arte mobili e dell'arredo liturgico delle chiese della regione risultano oggi dispersi o non visibili al pubblico. Molte oreficerie, ad esempio, non

verranno più citate dalla critica dopo il secondo conflitto mondiale: di esse, scomparse o dislocate in nuove sedi, se ne è persa la conoscenza diretta (Marangoni 2012). Infine, sul piano amministrativo, le foto, comprovanti i restauri eseguiti, avevano la funzione di nulla osta al pagamento delle maestranze coinvolte. Un terzo livello consente di recuperare il valore propriamente fotografico d'interpretazione della realtà che si esprime nelle modalità di ripresa dei beni: nell'inquadratura, la particolare attenzione riservata al contesto in cui i monumenti erano inseriti è dichiarata dalle didascalie sul retro delle fotografie, come 'panorama', 'veduta dalle mura', 'vecchie case'. Talvolta il paesaggio diventava il protagonista assoluto dello scatto. Un quarto fa invece emergere gli aspetti socio-antropologici legati ai territori indagati. Spesso, nelle fotografie, si trovano inserite delle presenze umane: queste non sono casuali, in quanto la scelta d'includere nello scatto gli abitanti di un determinato luogo va letta come

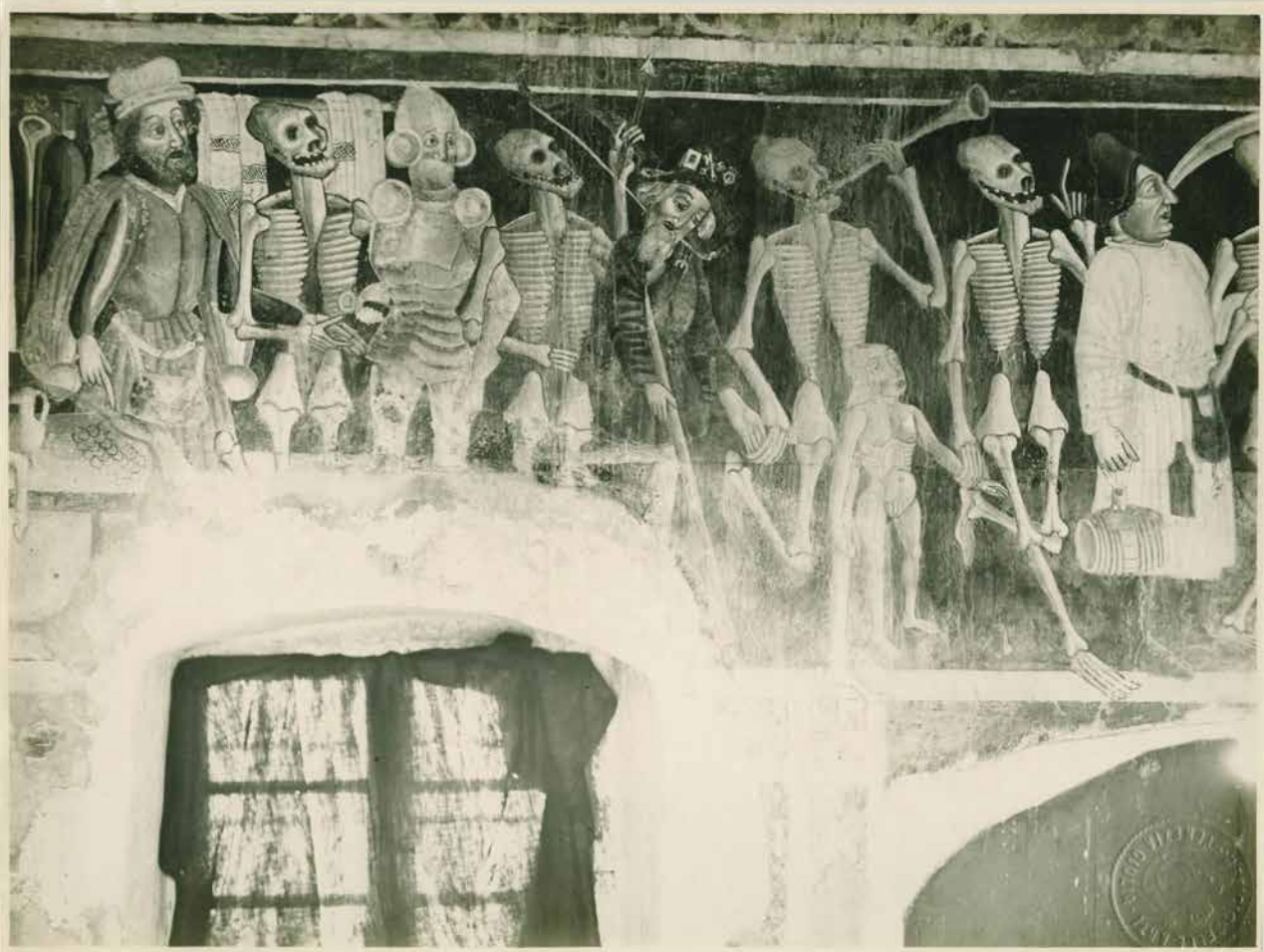


Figura 2. Santa Maria delle Lastre, dettaglio della Danza Macabra. Beram (Vermo). Archivio Fototeca A. Morassi

la volontà di offrire una testimonianza completa di uno specifico spaccato sociale e temporale. In alcune di esse sono ritratti, in posa, i membri più illustri di una comunità e le istituzioni civili e laiche che ne facevano parte. Un quinto livello, infine, permette di considerare le fotografie come opere d'arte esse stesse.

Dalla fine del secolo XIX la fotografia si impone come uno dei mezzi più efficaci per tutelare il patrimonio culturale italiano: nel 1895 nasce il Gabinetto Fotografico Nazionale e, parallelamente, si iniziano a creare laboratori e archivi fotografici presso le varie Soprintendenze italiane (cf. Stanzani, Orsi e Giudici 2001; Spiazzi, Majoli, e Giudici 2010). Non è noto quando fu istituito un laboratorio fotografico presso la Soprintendenza di Trieste (cf. Fabiani e Nicotera 2010): tuttavia, da una lettera di Achille Bertini Calosso, impiegato presso l'Ufficio nel 1920, si deduce che già allora si stava lavorando per la costituzione di un archivio fotografico. Berti-

ni Calosso, infatti, dice che durante gli anni di servizio in Soprintendenza stava: «acquistando riproduzioni dal commercio ma più specialmente procurando la collaborazione di studiosi e collezionisti della regione nel duplice intento di dotare l'Ufficio di un materiale indispensabile per le indagini, i raffronti, la definitiva compilazione degli Elenchi, e di fornire all'Archivio Fotografico di codesta Direzione generale le riproduzioni di quanto, nella Venezia Giulia, presenti un maggiore interesse d'arte» (citato in Pavan 2009, 203). Egli spiega inoltre le modalità seguite per far nascere l'archivio: «presi accordi col Comando Supremo e con la Direzione del Museo Civico di Trieste, si ottenne per opera mia il concorso finanziario ed il consenso per far lavorare a disposizione dell'Ufficio l'ottimo operatore fotografico di quel Museo. All'atto delle consegne date dal sottoscritto, le fotografie già raccolte erano 1282, di cui 459 destinate a codesta Direzione Generale» (204).



Figura 3. Arredi liturgici, Veli Lošinj (Lussingrande). Archivio Fototeca A. Morassi

Non si trova menzione del nome del fotografo che scattò le fotografie per l'Ufficio Belle Arti, né sul retro delle stampe e nemmeno nei registri di entrata negativi-positivi di Trieste: tuttavia, la menzione nella lettera di Bertini Calosso dell'«ottimo operatore fotografico» del Museo Civico di Trieste potrebbe permettere di identificare il fotografo autore delle fotografie per l'Ufficio con Pietro Opiglia.

Opiglia, originario di Pola, venne assunto nel 1908 dal Comune di Trieste come custode, ma dagli Atti dei Musei Civici sul personale si legge che il dipendente doveva dimostrare, oltre alla conoscenza della lingua italiana e del disegno geometrico, di possedere la pratica della fotografia. In quegli anni venne allestito un Laboratorio fotografico presso i Musei dove Opiglia poté lavorare. Nelle sue fotografie si colgono la stessa modalità d'esecuzione e la medesima sensibilità che caratterizzano le riprese realizzate nei primi anni Venti per l'Ufficio Belle Arti e Monumenti. È attribuita a Opiglia una campagna fotografica che ritrae i quartieri di Trieste sul punto di essere demoliti. I suoi scatti vengono descritti così da

Pietro Sticotti, futuro direttore dei Musei Civici: «in queste fotografie meglio che agli edifici stessi si ebbe di mira il quadro complessivo e la fisionomia generale delle vie» (1911, 206).

Un ulteriore indizio che potrebbe far supporre che le fotografie della Soprintendenza furono scattate da Opiglia si trova nelle parole di Antonio Alisi. Lo studioso triestino, infatti, nella prefazione al contributo sul Duomo di Capodistria scrive così: «mi è caro poter qui ringraziare pubblicamente dell'aiuto portomi l'Amministrazione provinciale dell'Istria, la R. Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti della Venezia Giulia e specialmente il suo capo Comm. Ing. F. Forlati, che con benevola premura mi concesse la riproduzione delle belle fotografie assunte dall'ottimo Piero Opiglia» (1932, 2). Il motivo per cui Opiglia non firmò o timbrò le foto che probabilmente scattò per l'Ufficio è dovuto al fatto che egli era un impiegato statale, non un fotografo di professione impegnato nella salvaguardia dei propri diritti d'autore.

Molte delle fotografie contenute nelle tre buste «Venezia Giulia» sono pubblicate come corredo iconografico nei resoconti dei lavori della Soprin-



Figura 4. Duomo di Pola, interno dopo un incendio.
Archivio Fototeca A. Morassi



Figura 5. 'Casa gotica', Koper (Capodistria).
Archivio Fototeca A. Morassi



Figura 6. Castello di Gorizia. Commissione dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra. Il secondo da destra è Antonio Morassi. Archivio Fototeca A. Morassi

tendenza e negli studi specialistici prodotti, in quegli anni, dai vari membri dell'Ufficio: si trovano, inoltre, come supporto all'inventario dei beni culturali conservati in Istria (Santangelo 1935). La bibliografia prodotta da Morassi tra il 1920 e il 1925 è il frutto diretto delle campagne di ricognizione e delle attività promosse dall'Ufficio, delle quali le fotografie dell'Archivio ne costituiscono la vivida testimonianza visiva (cf. Vuerich 2012).

Bibliografia

- Alisi, Antonio (1932). *Il Duomo di Capodistria*, Roma: Castelli.
- Agazzi, Michela (1996). «La fototeca di Antonio Morassi». *Venezia Arti* (10), 187-188.
- Agazzi, Michela (2008). *Perizie: le "expertises" nella fototeca di Antonio Morassi*. Gentili, Antonio; Maria Agnese Chiari Moretto Wiel (a cura di), *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*. Padova: Il Poligrafo, 445-450.
- Agazzi, Michela (2012). *Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia*. Ferrari, Serenella (a cura di). *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre). Udine: Forum, 39-60.
- Agazzi, Michela (2013). «Morassi, Bettini, Dorigo. Archivi scientifici di ricerca legati al Dipartimento di storia delle arti, memoria di operatività e occasioni di ulteriori arricchimenti», *Venezia Arti* (22/23), 51-53.
- Bertaglia, Elisa (2010). *L'archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia - Ufficio di Udine*. Spiazzi, Anna Maria; Majoli, Luca; Giudici, Corinna (a cura di). *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008). Crocetta del Montello: Terra Ferma, 243-253.
- Fabiani, Rossella; Nicotera, Giorgio (2010). *L'Archivio fotografico della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia*, in: Spiazzi, Anna Maria; Majoli, Luca; Giudici, Corinna (a cura di). *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre, 2008). Crocetta del Montello: Terra Ferma, 235-242.
- Ferrari, Serena (a cura di) (2012). *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre). Udine: Forum, 313-334.
- = *Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre). Udine: Forum.
- Marangoni, Beatrice (2012), *Catalogo di Oreficerie Istriane, considerazioni partendo dalle fotografie conservate nella fototeca Antonio Morassi a Ca' Foscari* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Pavan, Guido (2009). «Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'ufficio belle arti della Venezia Giulia (1918-1924)». *Archeografo Triestino* (79), 167-229.
- Perusini, Giuseppina; Fabiani, Rossella (a cura di) (2008). *Conservazione e tutela dei beni Culturali in una terra di frontiera: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918) = Atti del convegno internazionale* (Udine, 30 novembre 2006). Vicenza: Terraferma.
- Santangelo, Antonio (1935). *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*. Roma: Libreria dello Stat, vol. 5.
- Santoboni, Paolo (2014). «Nelle "terre redente": la direzione dell'Ufficio Belle Arti e Monumenti». Cassani, Giorgio; Zucconi, Guido (a cura di), *Guido Cirilli: architetto dell'Accademia = Catalogo della Mostra* (Venezia 4 giugno-21 settembre 2014). Padova: Il Poligrafo, 101-115.
- Spada, Irene (2015). *Dall'Ufficio Belle Arti alla Regia Soprintendenza alle Opere d'antichità e d'arte di Trieste*, in: Rogoznica, Dehora (a cura di). *Gli inizi della tutela dei beni culturali in Istria = Atti della giornata di studio* (Capodistria, 10 giugno, 2011). Capodistria: Histria Editiones, 207-224.
- Spiazzi, Anna Maria; Majoli, Luca; Giudici, Corinna (a cura di) (2010). *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia, territori veneti e limitrofi = Atti della giornata di studio* (Venezia, 29 ottobre 2008). Crocetta del Montello: Terra Ferma.
- Stanzani, Anna; Orsi, Oriana; Guidici, Corinna (a cura di) (2001). *Lo spazio il tempo le opere: il catalogo del patrimonio culturale = Catalogo della Mostra* (Bologna, 2 dicembre-17 marzo 2002). Cinisello Balsamo: Silvana.
- Sticotti, Pietro (1911). «Recenti scoperte d'antichità a Trieste e territori», *Archeografo Triestino* (3), 204-208.
- Tagliapietra, Biancamaria (1987). «Dall'Istituto di discipline artistiche al Dipartimento di Storia e critica delle arti (1970-1986)», *Venezia Arti* (1), 157.
- Vuerich, Viviana (2012), «Bibliografia aggiornata di Antonio Morassi». Ferrari, Serena (a cura di). *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte = Atti del convegno internazionale* (Gorizia, 18-19 settembre). Udine: Forum, 313-334.