

Istria e Zara.

**Le immagini dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi
all'Università Ca' Foscari di Venezia**



ZeL Edizioni

Istria e Zara.
Le immagini dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi
all'Università Ca' Foscari di Venezia

In collaborazione con



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di
Filosofia e Beni
Culturali

Dorsoduro 3484/D
30123 Venezia
www.unive.it/pag/16542

Questo volume è stato realizzato nell'ambito di una convenzione di collaborazione tra ZeL Edizioni e il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari, Venezia.

In copertina

Capodistria. Nell'orto della "camerale" (V 1831).

I.R.C.I. - Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata
via Duca d' Aosta, 1
34123 Trieste
tel. 040.639188
fax 040.639161
e-mail: irci@iol.it
www.irci.it
<https://www.facebook.com/IRCI.IstriaFiumeDalmazia/>

progetto grafico

ZeL Edizioni

redazione e impaginazione

ZeL Edizioni

© 2022 ZeL Edizioni – Treviso
e-mail info@zeledizioni.it
www.zeledizioni.it

Tutti i diritti riservati
Stampato in Italia

ISBN 978-88-87186-75-8

Istria e Zara.

Le immagini dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi all'Università Ca' Foscari di Venezia

a cura di

MICHELA AGAZZI, ENRICO LUCCHESI

con testi di

MICHELA AGAZZI, ENRICO LUCCHESI, GIULIO ZAVATTA



I cinque anni che vanno dal 1920 al 1925 sono cruciali per il giovane Antonio Morassi che presta servizio a Trieste, nella nostra Soprintendenza anzi, per essere corretti, nel Reale Ufficio di Belle Arti della Venezia Giulia. E andando a conoscerne la figura e il lavoro svolto sa di eufemismo parlare di semplice servizio.

Morassi, che è di sentimenti italiani e di spirito irredentista è, allo stesso tempo, di scuola austriaca: con metodo e rigore che non dimenticherà mai. È di quel periodo la sua campagna fotografica condotta in terra giuliana e dalmata e gli esiti di questa, che possiamo ammirare (e non si esagera) nelle pagine del presente volume, ce lo connotano con qualcosa di più rispetto al solerte e attento funzionario quale comunque è. Egli si rivela attraverso le scelte e i modi che, come un demiurgo, induce al fotografo il quale poi, materialmente ha da compiere il suo lavoro, lo scatto. E il risultato sarà così come lo vuole Morassi: come quei bimbi che, quasi d'incanto, compaiono (o non vogliono sparire) dalla finestra di una casa barocca capodistriana. È, appunto, l'animo di un sentire appassionato ciò che si coglie in quelle fotografie, ciò che fa diventare questo repertorio un qualcosa di più, quasi altro e che non ti saresti aspettato.

A ben vedere queste semplici osservazioni possono farci capire l'intensità operativa che mosse l'indagine di Morassi lungo un territorio segnato dai danni di una guerra appena conclusa. Si trattava di mappare i "tesori" noti e ignoti di un territorio che era da poco passato all'Italia, necessaria quindi appariva una catalogazione del bene pubblico e di quello privato, che potesse indicare esigenza di immediati interventi sia di recupero e di restauro che di giusta conservazione. In ciò l'attenzione del funzionario, la competenza specifica per un territorio che ben conosceva poiché era quello che gli aveva dato i natali, ben si coniugarono con una particolare sensibilità che proprio le fotografie rivelano.

Oggi il prezioso Archivio Fototeca di Antonio Morassi, che è conservato presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia, dopo esser stato acquisito dall'ateneo nei primi anni ottanta del secolo scorso, confluisce per la parte giuliana e dalmata in questo volume. L'opera, che è frutto della collaborazione avviata fra il nostro Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata e Ca' Foscari, grazie all'interessamento e al lavoro di Enrico Lucchese, rientra in quella fondamentale attività che statutariamente connota l'I.R.C.I.: e cioè il recupero, la conservazione e lo studio di ogni tratto culturale che riguardi la terra e le genti giuliane, fiumane e dalmate: una regione e un popolo che sono stati divisi dagli eventi di una storia cruenta che, dopo la Seconda guerra mondiale, ha causato un esodo quasi totale della popolazione frantumando un millenario radicamento in una dispersione che, senza recupero, fa cadere nell'oblio.

Proprio il recupero e la pubblicazione dell'opera che Morassi ebbe a svolgere in queste nostre terre aiutano a illuminare un po' di più la difficile strada di ricostruzione di conoscenza e memoria che da oltre trent'anni il nostro Istituto ha avviato. E per ciò siamo grati agli studiosi che in questa sede hanno dato il loro contributo: oltre che a Enrico Lucchese, che ha già collaborato con noi in opere fondamentali nel campo dell'arte, a Michela Agazzi che ha ben inquadrato l'immagine dell'Istria nella Fototeca di Morassi e a Giulio Zavatta che, oltre a ripercorrere le varie pubblicazioni del Morassi, ha analizzato i contenuti di due inedite testimonianze sull'attività dello stesso nei nostri territori e sulle sue teorie e principi per i restauri architettonici.

Nel ringraziare da ultimo l'Università di Ca' Foscari, non possiamo che formulare l'auspicio che possa continuare fra i nostri Istituti una collaborazione proficua.

Grazie anche all'editore Lizzi, cui si deve sempre la notevole qualità nella realizzazione delle stampe, con l'augurio che la collaborazione continui.

Franco Degrassi
Presidente dell'I.R.C.I.

Sono particolarmente lieto di contribuire anche in minima parte, con un breve saluto istituzionale, che stendo in qualità di direttore del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali del nostro ateneo, a un ampio volume di oltre 400 pagine (*Istria e Zara. Le immagini dell'Archivio Fototeca Antonio Morassi all'Università Ca' Foscari di Venezia*) che attesta, una volta di più, la ricchezza e il valore dei nostri archivi dipartimentali, che si impernano essenzialmente sui materiali di lavoro di alcuni eminenti storici dell'arte, come Giuseppe Mazzariol, Sergio Bettini, Wladimiro Dorigo, Lionello Puppi. Quello del goriziano Antonio Morassi, allievo a Vienna di Max Dvořák, funzionario tra 1920 e 1925, all'inizio della sua lunga carriera, a Trieste, presso il Reale Ufficio di Belle Arti della Venezia Giulia, aveva già raccolto, almeno dall'ultimo scorcio del secolo scorso, l'impegnata attenzione degli studiosi, con articoli e relazioni a convegni di studio.

Questa circostanza tuttavia - grazie a una apposita convenzione stipulata tra il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali e ZeL Edizioni proprio con il fine di rendere pubblici per la comunità degli studi i materiali di ricerca di quegli studiosi, valorizzandoli nella loro perdurante e attuale fecondità - consente stavolta, nel *Portfolio* del volume, l'edizione di ben 528 fotografie provenienti dall'archivio Morassi, ossia i quasi due terzi più significativi del fondo "Venezia Giulia" che assomma a ca. 900 unità. Un impegno più che ragguardevole, com'è facile intuire, che ha potuto dispiegarsi anche grazie all'importante e meritorio sostegno dell'I.R.C.I. (l'Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata).

Il volume è curato da Michela Agazzi (Ca' Foscari) ed Enrico Lucchese (Università di Lubiana), che ne redigono anche i saggi introduttivi, sulla struttura, l'articolazione, gli aspetti inediti di alcune immagini, e in sostanza tutte le principali occorrenze del fondo, che documenta in anni cruciali, immediatamente successivi a un conflitto mondiale, i beni artistici di un territorio devastato. A questi due preziosi contributi si affianca inoltre l'analisi più documentaria, anche questa ricca di aspetti non ancora puntualmente considerati, che Giulio Zavatta (Ca' Foscari) ha condotto sull'attività istituzionale e civile di Antonio Morassi. Morassi era cresciuto a una Scuola che nella fotografia coglieva la base indispensabile per fissare e condividere la conoscenza autoptica di un comune Cultural Heritage e nello stesso tempo per conservarne in modo attivo la memoria, definendo altresì le prospettive di nuovi ambiti di indagine, per cui non sarebbe improprio leggere anche solo a partire dalle raccolte fotografiche degli storici dell'arte l'evoluzione complessiva della disciplina lungo i decenni del Novecento.

Esprimo con convinzione la mia personale riconoscenza ai tre colleghi, per il loro lungo impegno e per gli esiti convincenti delle loro ricerche. La estendo a Mauro Lizzi, con cui ho condiviso precedenti avventure editoriali. E soprattutto - sapendo di interpretare anche i sentimenti degli studiosi coinvolti - a Barbara Lunazzi (responsabile della Fototeca e dei fondi archivistici del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali) per l'enorme lavoro di backstage che ha assicurato la messa a disposizione delle fotografie.

Giuseppe Barbieri
*Direttore del Dipartimento
Filosofia e Beni Culturali
Università Ca' Foscari*

INDICE

MICHELA AGAZZI	
<i>La Fototeca Archivio Morassi all'Università Ca' Foscari di Venezia</i>	11
ENRICO LUCCHESI	
<i>Viaggio in Istria e a Zara: le immagini del fondo Venezia Giulia nella Fototeca di Antonio Morassi</i>	15
GIULIO ZAVATTA	
<i>Nuovi documenti per gli anni di Antonio Morassi al Reale Ufficio di Belle Arti della Venezia Giulia</i>	25
MICHELA AGAZZI	
<i>L'Istria nella Fototeca di Antonio Morassi</i>	39
ISTRIA E ZARA. LE IMMAGINI DELL'ARCHIVIO FOTOTECA ANTONIO MORASSI. PORTFOLIO	47

La ricca documentazione fotografica relativa all'Istria che abbiamo la possibilità di pubblicare in questo volume grazie all'Istituto Regionale per la Cultura Istriana rappresenta una sezione di grande interesse della Fototeca Archivio di Antonio Morassi conservata presso il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Si tratta di un fondo acquisito dall'ateneo nei primi anni ottanta per finalità di ricerca e studio.

In quel periodo l'università italiana vede un cambiamento legato al riordino legislativo (DPR 382 /1980) che avvia e promuove l'istituzione dei Dipartimenti intesi come luoghi di ricerca. In questo ambito va collocata la politica dell'ateneo cafoscarino e del costituendo Dipartimento di Storia e critica delle arti (attivato nel 1984 dopo un periodo di preparazione avviato nel 1982) finalizzata all'acquisizione dell'archivio e della biblioteca di Antonio Morassi, specialista di arte veneta. Tra il 1980 e il 1982 pervengono – grazie all'interessamento di Terisio Pignatti, allora docente di Storia dell'arte moderna alla Facoltà di Lettere e Filosofia veneziana – prima la Biblioteca (ricca di cataloghi e monografie) e poi la Fototeca.

La Fototeca – in particolare – venne acquisita allo scopo di attrezzare il dipartimento con lo strumento principale a disposizione degli storici dell'arte fino a quel momento: la fotografia analogica. La raccolta numericamente consistente di fotografie di ottima qualità, prevalentemente stampe in bianco e nero, ma anche fotocolor e diapositive, strutturata in modo chiaro e fruibile, divenne da subito strumento di lavoro per le ricerche di docenti, studenti, dottorandi e studiosi (anche esterni), mettendo a disposizione la ricca documentazione fotografica agli specialisti, con una visione del dipartimento come istituto aperto alla comunità scientifica¹.

Il primo approccio alla Fototeca è stato quindi attento alla grande potenzialità di ricerca di immagini raccolte in essa, privilegiando il documento fotografico in quanto portatore di informazioni *in primis* visive, utili al reperimento di opere inedite o raffrontabili con altre, nella continuità dell'approccio filologico dei “conoscitori” in cui si possono inscrivere Morassi e Pignatti. Ma la Fototeca aveva molte altre potenzialità, data la sua natura di “deposito” e accumulo delle attività dello studioso che l'ha prodotta: Morassi usava le foto come schede, apponendovi giudizi e informazioni, ricevendole da gallerie, case d'asta, mercanti e musei, spesso già contrassegnate da riferimenti;

¹ Sull'acquisizione e le attività svolte nei decenni successivi si vedano principalmente M. Agazzi, *Il deposito dei saperi di Morassi. L'archivio scientifico e la fototeca di Antonio Morassi presso l'Università Ca' Foscari di Venezia*, in *Antonio Morassi: tempi e luoghi di una passione per l'arte*, atti del Convegno (Gorizia, Fondazione Coronini Cronberg, 18-19 settembre 2008), a cura di S. Ferrari, Udine, 2012, pp. 39-60; Eadem, *Archivi di storici dell'arte all'Università Ca' Foscari: specificità e differenze, interventi per la valorizzazione e la conservazione*, in *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di C. Lorenzini, Udine, 2019, pp. 393-405. Informazioni sulle attività svolte e sulle modalità di accesso sono indicate sulla pagina web del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali: <https://www.unive.it/pag/18583/>.

conservava le lettere e le perizie precedenti che le avevano accompagnate², estratti di articoli relativi all'artista, appunti di sopralluogo.

Nel caso di collezioni private Morassi raccoglieva tutta la documentazione prodotta a seguito delle visite e dei sopralluoghi effettuati: dai taccuini con i primi appunti, alle elaborazioni finali di relazioni, corredate da schede, elenchi, descrizioni e documentazione fotografica realizzata espressamente.

La maggior parte della Fototeca è relativa ad artisti ed è ordinata alfabeticamente in fascicoli che possono accogliere anche solo una foto o un ritaglio, oppure documentare il lavoro sistematico finalizzato a monografie, come quelle dedicate ai Guardi e a Tiepolo, realizzate da Morassi dopo un lungo lavoro che è ben rappresentato dalle unità relative³.

Morassi – pur dedicandosi prevalentemente allo studio di pittura di età moderna – ha conservato nell'archivio materiali legati alle varie fasi della sua attività come funzionario di soprintendenza dal 1920 al 1949⁴. L'attività presso l'Ufficio di Trieste coprì gli anni dal 1920 al 1925, anno in cui passò all'Ufficio del Trentino e Alto Adige. Quei primi anni di lavoro del giovane funzionario (era nato nel 1893 e si era laureato a Vienna nel 1916) cadono in un periodo delicato, quello del passaggio all'Italia di un territorio precedentemente appartenente all'Impero austriaco, ma – prima ancora – in gran parte legato alla Repubblica Veneta.

Le stampe fotografiche – collegate all'attività di sopralluogo, documentazione e restauro – nel Friuli Venezia Giulia, in Istria e a Zara, rappresentano un insieme omogeneo (con poche eccezioni), collegato all'attività dell'Ufficio, come assicurano il timbro a secco e iscrizioni a matita, tutte della stessa mano. Si tratta di una raccolta che comprende scatti effettuati nel corso di diverse campagne che Morassi fece stampare in una unica sequenza (come dimostra l'omogeneità delle iscrizioni, del formato e della tipologia di stampa) per conservare documentazione su cui lavorare anche successivamente al suo incarico. A queste fotografie realizzate negli anni venti si affiancano (nelle stesse unità) alcune fotografie del periodo austriaco (riferite a Gnirs) e qualche integrazione riferibile sempre agli anni di lavoro presso l'Ufficio di Trieste. Data l'omogeneità dell'insieme e la possibilità di avere una rappresentazione del patrimonio artistico della Venezia Giulia, dell'Istria e della Slovenia immediatamente dopo la Prima guerra mondiale, nel 2009 è stato presentato un progetto su bando europeo – con i Musei di Gorizia, Tolmino, Capodistria e la Fondazione Cini come partner e il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali come leader – per valorizzarlo e studiarlo⁵. Di quel progetto (purtroppo non finanziato) sono state attuate successivamente alcune delle operazioni ritenute prioritarie: la catalogazione informatizzata e la relativa digitalizzazione delle oltre 900 fotografie contenute nella sezione “Varie” per la Venezia Giulia e Istria.

Le attività – seguite da chi scrive e dal tecnico di laboratorio Barbara Lunazzi, indispensabile riferimento per tutti i processi necessari – hanno prodotto schede di catalogo (F- Beni fotografici) nella base dati della Regione del Veneto (curate da Sara Zucchi, Alice Faraoni e Annalisa Steffan) e le digitalizzazioni di alta qualità supporto della attuale realizzazione editoriale.

2 Per le perizie conservate nell'archivio Morassi rinvio a M. Agazzi, *Perizie. Le expertises nella fototeca di Antonio Morassi*, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, a cura di M.A. Chiari Moretto Wiel, A. Gentili, Padova, 2008, pp. 445-450, con elenco degli autori realizzato grazie alla schedatura informatizzata di tutti gli scritti conservati nell'Archivio Fototeca. Grazie alla stessa schedatura ho potuto produrre anche un elenco dei corrispondenti: Agazzi, *Il deposito dei saperi di Morassi*, cit., pp. 53-60.

3 A. Morassi, *Tiepolo*, Bergamo, 1943; Id., *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo: including pictures by his pupils and followers wrongly attributed to him*, London, 1962; Id., *Guardi: Antonio e Francesco Guardi*, Venezia, 1973-1975. Nella Fototeca Archivio 25 buste sono relative ai Tiepolo, mentre ben 51 sono relative ai Guardi.

4 Dopo Trieste Morassi lavorò nelle seguenti Soprintendenze: Trentino Alto Adige (1925-1928), Milano (1928-1939), Genova e Liguria (1939-1949). Per queste attività rinvio ai saggi di L. Arrigoni, F. Boggero, L. Dal Prà e S. Spada in *Antonio Morassi: tempi e luoghi*, cit.

5 Il progetto venne presentato con la preziosa collaborazione di Alessandro Quinzi e Edvilijo Gardina.

Da quello stesso progetto europeo deriva anche questo esito: Enrico Lucchese era tra i collaboratori e desidero qui ringraziarlo per aver proposto e reso possibile la pubblicazione con l'Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata di Trieste; pubblicazione realizzata con l'appoggio del dipartimento e in particolare di Giulio Zavatta (delegato agli archivi al momento della stipula della convenzione) che qui offre un quadro dell'attività triestina di Morassi e che ha pubblicato numerosi contributi sullo studioso⁶. Infine la nostra gratitudine – oltre che all'I.R.C.I. – va a Barbara Lunazzi, per la collaborazione operativa costante e attenta, e all'editore Mauro Lizzi per la paziente, accurata ed elegante realizzazione.

Auspichiamo con questo lavoro di offrire non solo una testimonianza preziosa per la conoscenza di un patrimonio culturale – a volte perduto o dislocato – ma anche una esperienza di viaggio ed esplorazione nel tempo (oltre un secolo dopo) in paesaggi urbani del passato, grazie alla qualità delle riprese del fotografo che operò in quei sopralluoghi, indirizzato nelle scelte e probabilmente nei tagli e inquadrature da Morassi.

6 G. Zavatta, F. Veratelli, «Stupido Guardi!». *Soglie del falso nell'Archivio-Fototeca di Antonio Morassi*, in “Venezia Arti”, 25, 2016, pp. 107-123; G. Zavatta, «Tiziano?», «Correggio?». *Due expertises di Ludwig Baldass e Roberto Longhi nell'archivio di Antonio Morassi*, in “Ricerche di s/confine”, VIII, 2018, pp. 118-130; Id., *Antonio Morassi, Federico Zeri e un falsario di disegni guardeschi: Giuseppe Latini alias “il prete romano” alias il Maestro del Ricciolo*, in “Storia dell'arte”, 150, 2019, pp. 127-135; S. Valle Parri, G. Zavatta, *Il catalogo della Collezione Züst di Antonio Morassi (1957)*, Bellinzona, 2019; G. Zavatta, *Antonio Morassi, Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi e la riscoperta del Caravaggio di casa Balbi a Genova (1939-1952)*, in “Storia della critica d'arte”, 3, 2020, pp. 351-369.