



Centro per lo Studio e la tutela dei Beni Culturali

# ARTE | Documento |

*Rivista e Collezione  
di Storia e tutela dei Beni Culturali  
diretta da Giuseppe Maria Pilo*

*Arte a Venezia  
Arte in Europa*



MARCIANUM PRESS

Con il patrocinio



del Ministero dei beni e delle  
attività culturali e del turismo



della Regione del Veneto



del Comune di Venezia

ARTE |Documento| è stata fondata nel 1987 per iniziativa della cattedra di Storia dell'Arte moderna 1 dell'Università degli Studi di Udine; si è continuata dal 1994 per cura della cattedra di Storia dell'Arte moderna dell'Università Ca' Foscari di Venezia

#### **Centro per lo Studio e la tutela dei Beni Culturali**

*Presidente*

Giuseppe Maria Pilo

*Comitato direttivo*

Marino De Grassi

Laura De Rossi

Giuseppe Maria Pilo

*Segreteria*

Gloria Pellarini

Pierangela Quaja

Lea Salvadori Rizzi

*Hanno collaborato*

*alla preparazione di questo volume*

Alessandra Artale

Caterina Bucella

Barbara Lunazzi

---

# ARTE | Documento |

*Rivista e Collezione  
di Storia e tutela  
dei Beni Culturali*

**Direttore**  
Giuseppe Maria Pilo

**Comitato scientifico**  
Maurizio Calvesi  
Renata Codello  
Anna Forlani Tempesti  
Christoph L. Frommel  
Mina Gregori  
Giovanna Nepi Scirè  
Antonio Paolucci  
Carlo O. Pavese  
Giuseppe Maria Pilo  
Arturo Carlo Quintavalle  
Pierre Rosenberg  
Eduard A. Safarik  
Francesco Sisinni  
Giorgio Zordan

**Comitato di redazione**  
Elia Bordinon Favero,  
Paola Cavan, Marino De Grassi,  
Ernesto Liesch, Gaetano Platania,  
Fabio Sartor, Filippo Todini

**Caporedattore**  
Laura De Rossi

Università Ca' Foscari di Venezia  
Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali  
Malcanton Marcorà,  
Dorsoduro 3884/D / 30123 Venezia

Tf☎ 00 39 041 526 86 35  
Fax 00 39 041 526 90 63

Volume realizzato con il sostegno di

INTESA  SANPAOLO

Ha contribuito alla pubblicazione  
di questo volume:  
**Regione del Veneto**

10 **Editoriale**

**Gli artisti e le mostre**

- 22 *Lionello Puppi*  
Giorgione sino al trasferimento da  
Castelfranco Veneto a Venezia (1500).  
In margine a un recente “curatorial  
tour de force”
- 28 *Vittorio Sgarbi*  
Il momento raffaellesco di Cola  
dell’Amatrice.  
Una mostra in quattro sedi
- 32 *Elena Lissoni*  
L’Ospite illustre. Dopo quasi 500  
anni torna nel Veneto un grande  
capolavoro di Giovanni Bellini, la  
*Trasfigurazione* già nel duomo di  
Vicenza ora nel Museo di  
Capodimonte a Napoli.  
Vicenza, Gallerie d’Italia -  
Palazzo Leoni Montanari
- 36 *Elena Lissoni*  
Bellotto e Canaletto.  
Lo stupore e la luce. Un panoramico  
‘libro aperto’ internazionale  
sull’Europa del Settecento  
presentato da Intesa Sanpaolo  
Milano, Gallerie d’Italia -  
Piazza Scala
- 42 *Agata Keran*  
Ritratto di città. La Vicenza di  
Palladio nelle vedute di Francesco  
Zuccarelli. Vicenza, Gallerie d’Italia  
- Palazzo Leoni Montanari
- 48 *Luisa Martorelli*  
Fergola. Lo splendore di un Regno.  
Napoli, Gallerie d’Italia -  
Palazzo Zevallos Stigliano

**Estetica**

- 54 *Lorenzo Canova*  
Negli Arcani del Mercante del Sale.  
Maurizio Calvesi interpreta Duchamp

**Per un’ecologia dei beni culturali**

- 64 *Lucio Toth*  
San Francesco alle Scale. In rovina  
ad Ancona un’opera di Giorgio di  
Matteo Orsini il Dalmatico
- 70 *Vittorio Sgarbi*  
Prospettive per la rinascita dopo il  
terremoto in Umbria, Lazio e  
Marche

**Storia della produzione artigianale e  
della cultura materiale**

- 78 *Massimo Asquini*  
Di siti eletti, boschetti, teatri di  
verzura, *ars topiaria*: note sui roccoli  
di Montenars

**Storia moderna**

- 84 *Licia Asquini*  
I patriarchi Grimani e la basilica di  
Aquileia: politiche, programmi e  
*renovatio* nei territori friulani

## Storia dell'arte

- 94 *Monja Faraoni*  
La Cappella Da Ponte e la pala di Giovanni Antonio Boltraffio nella cattedrale di Lodi
- 106 *Lionello Puppi*  
Una *Cacciata dei mercanti dal tempio* del Greco ritrovata
- 116 *Enrica Folin*  
L'abito non fa (solo) il magio. Lettura iconografica dell'*Adorazione dei Magi* e di alcune tele del ciclo mariano per la confraternita veneziana di Santa Maria e San Girolamo deputati alla Giustizia
- 124 *Alessia Dessi*  
Nuova luce su Pietro Fachetti pittore di Casa Orsini
- 128 *Orietta Pinessi*  
*L'Incoronazione della Vergine* di Olera
- 138 *Letizia Lonzi*  
Attorno alla ricostruzione dell'altare parthiano di Sappada: un san Floriano fuori posto e due santi vescovi inediti
- 144 *Gian Camillo Custoza*  
*Sua Santità papa Pio v benedice il vessillo di guerra di Francesco Maria II Della Rovere, duca di Urbino e di Sora*, un'opera di Claudio Ridolfi (Verona 1570 - Corinaldo 1644). II
- 154 *Giuseppe Maria Pilo*  
Un inedito *Ritratto di prelado* del Caravaggio giovane a Roma
- 162 *Davide Dossi*  
Alessandro Turchi e la pittura su rame: qualche ipotesi per il collezionismo di Alessandro Peretti Montalto e Federico Cornaro

- 170 *Andrea Donati*  
Una *Giuditta* di Saraceni e una *Vanità* di Cagnacci
- 176 *Caterina Volpi*  
Un inedito caravaggesco di Salvator Rosa: i *Soldati che giocano a dadi*
- 182 *Anna Chiara Fontana*  
Un nuovo disegno per le "Annunciazioni" del Fiamminghino
- 188 *Marta Nadali*  
Dell'incisione di Marco Ricci: dalla silloge Orsolini, un primo stato della tiratura a stampa e quattro incisioni di Giovanni Volpato
- 196 *Giuseppe Maria Pilo*  
Modelletto inedito di Giovan Battista Tiepolo per l'*Istituzione del Rosario* al soffitto a fresco dei Gesuati
- 202 *Laura De Rossi*  
Fortuna musiva della pala murale di Carlo Maratta in Santa Maria del Popolo
- 206 *Agata Keran*  
François-Guillaume Ménageot a Monte Berico. Storia di un'amicizia ai tempi di guerra
- 212 *Antonella Bellin*  
Gli esordi di Eugenio De Blaas: "La prima produzione di un grande ingegno che preconizza fin dai primi suoi passi un luminoso futuro"
- 220 *Irene Bonotto*  
Note per la *Testa di bambino* di Medardo Rosso nel Museo della Fondazione Querini Stampalia di Venezia
- 224 *Giulia Zandonadi*  
Il tempo imperfetto della tradizione europea nelle opere di Francis Bacon

## Storia della città e del territorio in età contemporanea

- 228 *Eva-Maria Baumgartner*  
Dal diario dell'imperatore Francesco I: le sue note private di Venezia nel 1815

## Storia dell'architettura contemporanea

- 244 *Marisa Dario*  
Raimondo D'Aronco e l'Esposizione Nazionale Artistica di Venezia del 1887 ai Giardini Pubblici

## Storia del cinema

- 254 *Sabrina Crivelli*  
L'iconografia urbana in Metropolis di Fritz Lang: le fonti dell'immaginario cittadino dalla bruegeliana Torre di Babele alla città futurista di Sant'Elia

## Storia e tecnica della fotografia

- 264 *Vittorio Pajusco*  
«Nuovi orizzonti della fotografia». Dino Jarach tra arte e cinema negli anni trenta

## In memoriam

- 273 Marzio Strassoldo di Graffemberg (Alberto Felice De Toni)
- 276 Gianni Carlo Sciolla (*Monja Faraoni*)
- 277 Lucio Toth (*Marino Zorzi*)



Fiore - rugiada

# NUOVI O R I Z Z O N T I D E L L A F O T O G R A F I A



## FOTOGRAFIE E TESTO DI DINO JARACK

**P**arecchio tempo è ormai passato dal vecchio «daguerrotipo», dalle anemiche immagini del secolo scorso, e più di cinquanta anni ci dividono da quando Jacques Madé Daguerre, pittore di originale talento e ricercatore di novità, riusciva, dopo parecchi anni di studio, a scoprire la sensibilità alla luce dell'«ioduro d'argen-

to» e ad ottenere immagini assai buone su lastre di argento iodurato, sviluppate nei vapori di mercurio e fissate in una soluzione concentrata di sale da cucina.

Oggi che la fotografia si è liberata da quello stato d'incertezza, quei primi passi confusi ci appaiono come cose assai lontane. Ma se fin da

“Nuovi orizzonti della fotografia” è il titolo di un articolo pubblicato nel 1934 nella “Rivista delle Arti” dal giovane fotografo veneziano Dino Jarach<sup>1</sup>. Il periodico era nato nel maggio di quello stesso anno per volontà di un gruppo di intellettuali della città lagunare che volevano creare un luogo di dibattito, a quel tempo ancora mancante a Venezia, tra le arti visive e performative e gli altri campi della cultura<sup>2</sup>. La cosa sembrava ancora più necessaria dal momento che sempre in quell’anno la Biennale, l’istituzione della “contemporaneità”, aveva allargato le proprie discipline di competenza rivolgendosi anche al teatro, oltre che all’arte, alla musica, al cinema e alla poesia.

È interessante notare come Jarach, appena ventenne, assuma in queste poche pagine un tono perentorio, molto sicuro di sé, che lascia trasparire la conoscenza di molta letteratura futurista del tempo, in particolare del manifesto *La Fotografia futurista* firmato nell’aprile del 1930 da Marinetti e da Tato, ma scritto e ideato solo da quest’ultimo<sup>3</sup>. Dato che Guglielmo Sansoni (in arte Tato), artista poliedrico, pittore e fotografo, nel 1934 è presente alla Biennale di Venezia con una serie di aeropitture<sup>4</sup>, alcune delle quali verranno poi installate nell’aeroporto Nicelli del Lido<sup>5</sup>, non è da escludere l’incontro dell’artista futurista con il fotografo veneziano.

Dal punto di vista dei contenuti Jarach in questo suo primo scritto vuole sottolineare la maturità della fotografia artistica che deve essere considerata come disciplina autonoma e non uno “scimmiettamento della pittura”. E per avallare questa tesi continua affermando che «l’esperienza tecnica è indubbiamente un valido aiuto, ma non è che uno sterile strumento se non è guidata dalla fantasia». In un ulteriore passaggio, poi, il giovane fotografo sembra quasi citare il meglio delle teorie e del linguaggio futurista, ormai consoli-

dato, dichiarando apertamente:

Oggi giorno fotografare vuol dire: osservare, esprimere fotograficamente, personalmente la cosa nel modo come si è vista. Tutto ciò senza romanticismo di capelli lunghi e di chiari di luna, senza pallori d’anemico e di voluttuosità decadente, ma sopra idee ben solide e moderne, con la concezione viva del tempo in cui viviamo e dell’atmosfera dinamica che ci circonda, fra ali rombanti di aeroplani che bruciano le distanze e di motori lanciati a tutta velocità, amando in un assieme l’acciaio e il duralluminio, il ring e il cocktail, l’elettricità e gli spazi<sup>6</sup>.

La conclusione della dissertazione è una sorta di augurio, che forse fa anche a se stesso, affermando che, se mira a realizzare una forma d’arte, l’uomo fotografo non deve essere solo un esecutore meccanico ma un creatore che si serve degli schermi e degli acidi come il pittore di colori e pennelli<sup>7</sup>.

Ma perché pubblicare un testo così linguisticamente connotato in una rivista “generalista” veneziana? La risposta è molto semplice e riguarda la vicinanza di Jarach con il mondo dell’avanguardia italiana. Nel 1933 infatti il diciannovenne Dino Jarach aveva scritto a uno degli artisti più famosi del tempo, il futurista Fortunato Depero. Il 14 giugno 1933 Jarach aveva inviato all’artista trentino un breve articolo e alcune fotografie, chiedendo di essere inserito nella rivista “Dinamo Futurista”. Il secondo contatto con Depero era avvenuto quando il fotografo gli aveva mandato una lettera con ringraziamenti per aver ricevuto in regalo un numero di “Dinamo futurista” e con l’occasione gli comunicava la sua speranza di vedere il suo “breve articolo” inserito nella rivista. L’articolo di Jarach non verrà mai pubblicato anche per l’esaurirsi del periodico trentino<sup>8</sup>, ma è lecito pensare che quel testo del 1933 sia lo stesso pubblicato nella “Rivista delle arti”

l’anno successivo. Osservando inoltre le sei fotografie scelte a corredo dell’articolo, si vede da subito l’influenza di determinati artisti italiani e esteri all’epoca molto celebri<sup>9</sup>. Analizzando velocemente solo alcune di queste immagini si potrebbe dire: la foto iniziale intitolata *Fiore - rugiada* (fig. 1) ricorda le prime fotografie naturalistiche del coetaneo Fosco Maraini; *Ritratto* (fig. 2) sembra omaggiare le celebri icone di Man Ray; *Passeggiata* (fig. 3), con il gioco di ombre e la sua sottile ironia, riprende invece il “camuffamento degli oggetti”, meccanismo sperimentato da molti autori tra surrealismo e futurismo – fra i tanti esempi: Dora Maar, Farfa (pseudonimo di Vittorio Osvaldo Tommasini) e il già citato Tato<sup>10</sup>. Qualche mese prima di questo articolo Jarach aveva già collaborato con la “Rivista delle arti” realizzando le immagini descrittive di una piccola guida intitolata *Un giorno a Venezia*, volume pensato come supplemento al primo numero dello stesso periodico<sup>11</sup>. Il libro di piccolo formato è un itinerario illustrato della città con brevi testi presi dalla *Guida artistica di Venezia* di Argiro Licudis<sup>12</sup>. Jarach ha qui la possibilità di fotografare gli scorcii più celebri della città, creando poi nelle varie pagine accostamenti non consueti di immagini, unite con la tecnica del fotomontaggio, o meglio “fotocollaggio”, in chiave futurista<sup>13</sup>, tecnica che regala un aspetto molto moderno e dinamico a quella che è sempre stata considerata la patria del passatismo. Si vedano per esempio le due pagine dedicate a *Piazza e chiesa di San Marco* (fig. 4)<sup>14</sup>: nove sono le foto accostate e ritagliate con formati diversi. Sono riprese “aeree” dall’alto o dal basso, effettuate per evidenziare maggiormente gli scorcii prospettici, che spesso inquadrano dettagli architettonici o scultorei intervallati a immagini di folla, vista sempre da lontano.

A parte questo caso, circoscritto, della collaborazione con la “Rivista delle





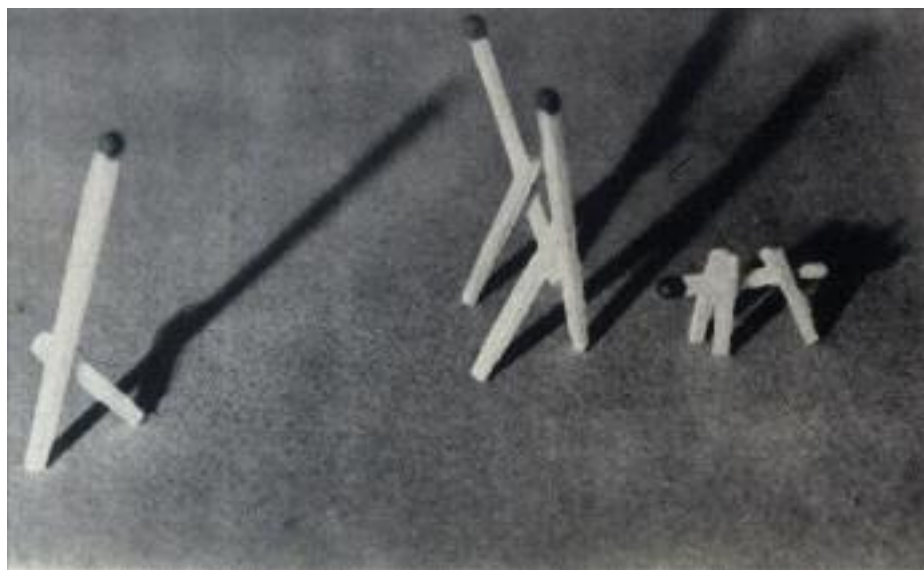
Arti”, la formazione artistica e professionale di Jarach, come quella di qualsiasi altro artista, durante il Ventennio in Italia era regolata dal passaggio in eventi come mostre e premi locali e nazionali. Nella primavera di questo stesso 1934 Jarach partecipa, nella sezione di “Fotografia”, all’Esposizione dei Littoriali di Firenze, prima edizione delle “Olimpiadi della Cultura e dell’Arte” dei GUF, Giovani Universitari Fascisti<sup>15</sup>. Nel catalogo dell’edizione fiorentina della mostra Jarach risulta presente con tre opere titolate: *Studio di nudo*, *Bambole* e *Bonifica*, tematiche che si allontanano dall’arte d’avanguardia ma che ricordano invece un certo gusto “novecentista-realista” allora predominante nel mondo artistico italiano<sup>16</sup>. Appartenente alla stessa linea tematica è la foto pubblicata in copertina della rivista dei GUF veneziani, *Il Ventuno*<sup>17</sup>, dell’agosto 1934<sup>18</sup>. La foto, ripetuta anche nelle pagine interne del numero, si intitola *Luglio* ed è un’allegoria della vita contadina: in controluce, da un punto di vista leggermente ribassato, si vede una ruota di carro e della paglia contro un terso e assolato cielo estivo<sup>19</sup>. Ben diverso appare lo scatto del *Ponte degli Scalzi* visibile nel numero di dicembre della rivista illustrata di arte e letteratura “Emporium”<sup>20</sup>. Il ponte è ripreso dal basso e di scorcio per esaltare l’imponente unica arcata in pietra che attraversa il Canal Grande, costruzione da poco inaugurata che al tempo costi-

tuiva uno dei simboli della modernità e dell’avanzato sapere ingegneristico del regime<sup>21</sup>.

Nel 1935 la collaborazione con il gruppo dei GUF veneziani diventa sempre più assidua e molte sue immagini cominciano a illustrare le pagine de “Il Ventuno”, rivista che in questo momento dà molto spazio alla rappresentazione fotografica sia “dal vero” sia da fotogrammi di film, grazie ai fratelli Pasinetti<sup>22</sup>. Nel numero di gennaio compaiono tre foto, a corredo di un articolo di Galeazzo Biadene<sup>23</sup>, e in quello successivo un’intera pagina viene dedicata alla sua rappresentazione della *Autorimessa di Piazzale Roma*<sup>24</sup>. Quest’ultima “foto d’architettura”, come indica il titolo a lato pagina, non riprende la mole razionalista dei parcheggi dall’esterno ma si inserisce al suo interno inquadrando una porzione delle grandi finestre, con le grate ortogonali che creano forti ombre all’interno dello stabile e nello stesso tempo misurano idealmente lo spazio esterno<sup>25</sup>.

Nel frattempo, nei primi mesi dello stesso anno si svolgono nel Padiglione Italia ai Giardini della Biennale i primi Prelittoriali della Cultura e dell’Arte, manifestazione che serviva come preselezione provinciale dei migliori artisti da mandare poi ai Littoriali “nazionali” che quell’anno si sarebbero svolti a Roma. La sezione di fotografia veneziana è molto nutrita, dal momento che passano le selezioni ben quattro fotografi: Gian Luigi Dorigo, Guido

Gardini, Dino Jarach e Nino Ratti<sup>26</sup>. Jarach emerge nettamente sugli altri, come riportano le recensioni di Giuseppe Marchiori su “Emporium” («notevoli sono anche le scenografie di F. Becher, le fotografie di Dino Jarach, i disegni di Dino Predonzani») <sup>27</sup> e di Ugo Fugagnollo su “Le Tre Venezie” («Numerosissime le fotografie e parecchie veramente buone, come quelle presentate da Dino Jarach (fotomontaggi e scene di campeggi fascisti), Nino Ratti e Gian Luigi Dorigo, queste ultime di vivo interesse scientifico») <sup>28</sup>. Dopo questo riconoscimento locale non vi sono notizie di come siano state recepite le fotografie di Jarach nella capitale, dal momento che le recensioni dei Littoriali nazionali si soffermano sui concorsi di maggior impatto sociale come la pittura, l’affresco, la scultura, il cinema, tralasciando la fotografia. Nella stessa Roma nel luglio 1935 si conclude anche il “Concorso nazionale fotografico delle attività e realizzazione del Regime”, un grande evento cominciato un anno prima al quale avevano partecipato 62 concorrenti con 3200 immagini. I partecipanti erano equamente divisi tra professionisti e dilettanti, tra quest’ultimi «Dino Jarach da Venezia» si aggiudica il secondo premio, arrivando dopo Stefano Bricarelli di Torino<sup>29</sup>. L’anno successivo, nel 1936, alla rassegna dei Prelittoriali si classifica soltanto dodicesimo, tuttavia viene ugualmente ammesso alla mostra ufficiale, forse perché si sarebbe svolta nella sua città natale Venezia<sup>30</sup>. Come si







apprende dal catalogo, l'esposizione veneziana è curata dal collega, fotografo dei GUF, Gian Luigi Dorigo (risultato vincitore ai Prelittorali)<sup>31</sup>, ordinatore inoltre della sezione Arti figurative. Riccardo Selvatico (nipote e omonimo del celebre sindaco-poeta) è invece il responsabile per la sezione Architettura e Guido Piamonte per la parte di Fotografia; il tutto seguito dal collaboratore Marino Rocchetto<sup>32</sup>. Ai fotografi veneziani viene riservata la sala VIII del Padiglione Italia della Biennale, e tra i quindici partecipanti locali Dino Jarach è presente con cinque "foto sportive" non pubblicate in catalogo<sup>33</sup>. I fotografi delle altre città d'Italia sono riuniti nelle sale XLVIII e XLIX<sup>34</sup>; il concorso vedrà vincitore, quindi Littore per la sua categoria, Fosco Maraini del GUF di Firenze.

Proprio in questo stesso periodo, nell'aprile 1936, è documentata la presenza di Jarach a Milano per riprendere la Fiera Campionaria. Tale notizia è oggi verificabile grazie a otto immagini stampate, firmate "Jarach", conservate nell'Archivio storico dell'Ente lombardo (figg. 5-12)<sup>35</sup>. Queste foto fissano momenti e luoghi della grande rassegna commerciale, ponendo particolare attenzione ai volumi delle imponenti architetture effimere. I padiglioni fieristici vengono ripresi da prospettive ardite; i visitatori sono quasi sempre ritratti di spalle o visti da lontano per

esaltare l'effetto della "massa". Il tutto è concepito inoltre con un grande uso delle ombre e dei contrasti chiaroscurali, come nelle celebri sperimentazioni costruttiviste di Aleksandr Rodčenko o di Lászlò Moholy-Nagy<sup>36</sup>.

Nel 1937 Jarach riscontra un buon successo ai consueti Prelittorali<sup>37</sup>, che gli consentono di presentare le sue foto alla mostra nazionale di Napoli, esponendo nella sezione della "Fotografia artistica" un nucleo di sei immagini di cui però non conosciamo il soggetto<sup>38</sup>.

Dal 1938 si perdono le notizie di Dino Jarach: il suo nome non compare più nella rivista dei GUF veneziani, non partecipa ai Prelittorali e non espone in nessun'altra mostra locale o nazionale. Si deve presumere che la scomparsa del nome del fotografo dalla vita pubblica in genere sia da collegarsi ai momenti difficili cui andarono incontro le famiglie di origini ebraiche in Italia, visto che proprio il 1938 è l'anno in cui il governo fascista vara le leggi razziali.

Nel primo numero della rivista "Emporium" dell'annata 1944 appare la riproduzione di un quadro di Pietro della Vecchia, pittore seicentesco veneto, proveniente dalla collezione veneziana dell'artista Filippo de Pisis, e l'immagine è firmata Interfoto<sup>39</sup>. Questo stesso nome compare per la prima volta anche nel sommario del numero primaverile del periodico "Le Tre Vene-

zie". Guardando le illustrazioni presenti tra le pagine del giornale, non risulta difficile riconoscere e attribuire a Jarach le riproduzioni delle opere di De Pisis e Nino Springolo. Entrambi i pittori sono infatti esposti, in quegli stessi mesi, nella Piccola Galleria di Roberto Nonveiller<sup>40</sup>, lì dove, poco dopo, si inaugurerà la mostra di Zoran Music e il cui catalogo, con la presentazione di Filippo De Pisis, sarà curato per la parte iconografica da Interfoto<sup>41</sup>. Il termine "Interfoto" da questo momento inizia quindi a essere utilizzato come pseudonimo di Jarach, nome che d'altronde, in piena guerra, non era ancora conveniente far comparire sulle pagine delle riviste di larga diffusione. Interfoto nasce quindi negli ultimi anni di guerra, ma diventerà ufficialmente un'agenzia «avente per oggetto il servizio di foto-giornalismo per la stampa quotidiana e periodica» soltanto nel dicembre del 1946<sup>42</sup>. A partire da questi anni comincia anche la storia del fondo fotografico conservato ancor oggi nell'Archivio Cameraphoto di Venezia. Le foto di questi primi anni sono per la maggior parte riproduzioni di opere d'arte commissionate da gallerie o da singoli artisti per la pubblicazioni di libri e cataloghi<sup>43</sup>.

Dino Jarach è presente con la sua macchina fotografica in tutte le maggiori manifestazioni artistiche e conosce personalmente molti degli artisti residenti a Venezia che richiedono la sua abilità professionale. Si trova per esempio il suo nome nelle memorie estreme dello scultore Arturo Martini, raccolte da Gino Scarpa<sup>44</sup>: nel 1944 infatti Jarach realizza le foto per la mostra di disegni dello scultore alla "Piccola Galleria"<sup>45</sup> e per il libro, totalmente fotografico, dedicato all'opera plastica di Arturo Martini *Donna che nuota sott'acqua*<sup>46</sup>. Nel 1946 anche la Biennale riprende le proprie attività cominciando dai festival del Cinema e della Musica. Elio Zorzi, storico direttore dell'ufficio stampa dell'Ente, chiama Dino Jarach amico dai tempi della sfortunata "Rivista delle Arti", della quale Zorzi era uno dei promotori, per affidargli un compito importante: il fotografo deve infatti portare a Milano alla casa editrice Garzanti le casse contenenti i cliché (le matrici), di tutti i cataloghi

4. Due pagine dalla guida Un giorno a Venezia. Itinerari illustrati della città e guida della 19. Biennale d'arte, pubblicata come supplemento al primo numero della "Rivista delle Arti", Venezia, giugno-settembre 1934 (testo di Argiro Licudis, foto e impaginazione di Dino Jarach).



delle Biennali, dal 1895 alle ultime edizioni. Lo scopo di questo lavoro era quello di fare un libro riproducendo tutti i cataloghi della Biennale, una sorta di «catalogo dei cataloghi», per fermare l'eccezionale storia espositiva dell'Ente veneziano che rischiava di perdersi<sup>47</sup>. Il tramite per questo lungimirante progetto è il giornalista Orio Vergani che però darà una brutta notizia a Zorzi: infatti i *cliché* sono irrimediabilmente rovinati e quindi i fac-simili non si possono realizzare<sup>48</sup>.



<sup>1</sup> D. Jarach, *Nuovi orizzonti della fotografia*, in "Rivista delle Arti", 1934, pp. 44-46. Per informazioni biografiche su Dino Jarach (1914-2000) si rimanda al saggio di chi scrive: V. Pajusko, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto: note per una storia*, in G. Brunetta, C. A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*, Venezia 2014, pp. 559-584.

<sup>2</sup> La "Rivista delle arti" è un bimestrale veneziano che ebbe vita breve: uscirono infatti solo tre numeri nel 1934. Il periodico si occupava delle diverse discipline artistiche (pittura, musica, teatro, cinema, scultura) collegate alle manifestazioni culturali veneziane (in particolare le Biennali); pubblicava inoltre recensioni di libri e novelle, informando anche sulle esposizioni e sulle mostre d'arte presenti in Italia. Numerose sono le foto e le riproduzioni di opere d'arte. Si veda la scheda tecnica redatta da Marco Borghi nel sito <http://www.unsecolodicarta-venezia.it/>, progetto promosso da Iveser, Istituto Veneziano per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea.

<sup>3</sup> Qualche mese prima del manifesto *La Fotografia Futurista*, viene dato alle stampe anche quello intitolato *La Fotografia Futurista nell'avvenire*, firmato solo da Tato. G. Lista, *Futurismo e fotografia*, Milano 1979, pp. 323-326.

<sup>4</sup> Tato è presente alla Biennale veneziana con cinque opere esposte nelle sale della "Mostra degli Aeropittori futuristi italiani" curata da Filippo Tommaso Marinetti, *XIX Esposizione Biennale Internazionale d'arte*, catalogo II edizione, Venezia 1934, pp. 172-179.

<sup>5</sup> Nelle varie recensioni si elogiano sempre i «due trittici di aeropittura di Tato», *La stazione aerea più bella d'Italia inaugurata a Venezia nel nome del Duce*, in "Corriere della Sera", 5 febbraio 1935; immagini di queste opere si possono trovare nella biografia dell'artista, *Tato racconta Tato da Tato (20 anni di futurismo)*, Milano 1941, figg. 37-38.

<sup>6</sup> D. Jarach, *Nuovi orizzonti della fotografia*, in "Rivista delle Arti" 4, anno I, settembre 1934, p. 45.

<sup>7</sup> Ivi, p. 46.

<sup>8</sup> L'ultimo fascicolo di *Dinamo Futurista* è un numero monografico dedicato a Umberto Boccioni e uscirà nel giugno 1933. Nel fondo documentario di Fortunato Depero depositato presso gli archivi del Mart di Rovereto sono conservate solo le due lettere partite da Venezia e firmate Dino Jarach. L'articolo e le fotografie saranno state restituite al mittente. *Lettere di Dino Jarach a Fortunato Depero*, 14 giugno e 6 luglio 1933, Mart, Archivio del '900, Rovereto, Fondo Fortunato Depero, dep. 3.2.19.47, dep. 3.2.19.55. Si ringrazia il dott. Federico Zanoner per le preziose indicazioni documentarie.

<sup>9</sup> I titoli delle sei fotografie a corredo del suo articolo sono: *Fiore - rugiada*, *Operai*, *Attrezzi*, *Ritratto*, *Passaggiata*, *La Nave*. Jarach è autore di altre dieci immagini a corredo dell'articolo di D. Ortolani, *Fiera a Venezia*, in "Rivista delle Arti" 4, anni I, settembre 1934, pp. 47-51

<sup>10</sup> G. Lista, *Futurismo e fotografia*, Milano 1979, pp. 217-227. I. Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Roma e Bari 1986, pp. 249-252.

<sup>11</sup> *Un giorno a Venezia. Itinerari illustrati della città e guida della 19. Biennale d'arte*, Venezia 1934.

<sup>12</sup> A. Licudis, *La guida artistica di Venezia*, Venezia 1930.

<sup>13</sup> G. Lista, *Futurismo e fotografia*, Milano 1979, pp. 179-216.

<sup>14</sup> A. Licudis, *La guida artistica di Venezia*, Venezia 1930, pp. 12-13.

<sup>15</sup> I Littoriali della cultura e dell'arte fino al 1940 si alterneranno nelle maggiori città universitarie d'Italia: Firenze 1934, Roma 1935, Venezia 1936, Napoli 1937, Palermo 1938, Trieste 1939 e Bologna 1940. G. Lazzari, *I Littoriali della cultura e dell'arte. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli 1979; U. Alfassio Grimaldi, M. Addis Saba, *Cultura a passo romano. Storia e strategia dei littoriali della cultura e dell'arte*, Milano 1983; F. Busetto, *Studenti universitari negli anni del Duce*, Padova 2002.

<sup>16</sup> *Catalogo delle mostre. Littoriali della cultura e dell'arte. Firenze 22 aprile - 5 Maggio 1934*, Firenze 1934, p. 125.

<sup>17</sup> Per un'accurata storia della rivista dei GUF di Venezia, "Il Ventuno", si rimanda a: L. Pietragnoli, *Il Ventuno*, in M. Reberschak (a cura di), *La scoperta del cinema. Francesco Pasinetti e la prima tesi di laurea sulla storia del cinema*, Roma 2002, pp. 67-87. Per informazioni più di carattere generale e antologie di testi: A. Folin, M. Quaranta (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso 1977, pp. 264-285, C. Palma, *Le riviste dei GUF e l'arte contemporanea 1926-1945*, Cinisello Balsamo 2010, pp. 99-113.

<sup>18</sup> Foto pubblicata nel saggio di chi scrive: V. Pajusko, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto: note per una storia*, in G. Brunetta, C. A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia...* cit., 2014, p. 580.

<sup>19</sup> La foto intitolata *luglio* è firmata "Studio fotografico di Dino Jarach", in "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, agosto 1934, p. 9.

<sup>20</sup> La fotografia intitolata *Venezia. Il Ponte degli Scalzi* è firmata "Fot. Jarach" ed è messa a corredo dell'articolo di V. Querèl, *Cronache veneziane*, in "Emporium", Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura, dicembre 1934, pp. 383-384.

<sup>21</sup> Ivi, p. 384.

<sup>22</sup> Si vedano a proposito: C. Montanaro, *Arte fotografia e cinema: Francesco Pasinetti e la sua scuola*, in A. Rinaldin, S. Simion (a cura di), *Le parentele inventate Letteratura, cinema e arte. Per Francesco e Pier Maria Pasinetti*, Roma-Padova 2011, pp. 325-334; T. Plebani, A. Prandi, *Francesco Pasinetti. Scrivere, raccontare, rappresentare*, Venezia 2012, pp. 12-13, 24-25.

<sup>23</sup> G. Biadene, *Cultura e sport*, in "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, gennaio 1935, pp. 18-20. Le foto rappresentano la prima un libro aperto, le altre sono dei dettagli di atleti in movimento.

<sup>24</sup> "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, febbraio 1935, p. 15.

<sup>25</sup> Foto pubblicata anche nel saggio di chi scrive: V. Pajusko, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto: note per una storia*, in G. Brunetta, C. A. Zotti Minici, *op. cit.*, 2014, p. 580.

<sup>26</sup> "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, febbraio 1935, p. 2.

<sup>27</sup> G. Marchiori, *Venezia la mostra dei prelitteorali dell'arte*, in "Emporium", febbraio 1935, p. 82.

<sup>28</sup> U. Fugagnollo, *I "prelitteorali" dell'arte del G.U.F. di Venezia*, in "Le Tre Venezie", aprile 1935, p. 261.

<sup>29</sup> *L'assegnazione dei premi del Concorso nazionale fotografico*, in "Corriere della Sera", 27 luglio 1935.

<sup>30</sup> "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, febbraio 1936, p. 34.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Catalogo delle mostre d'arte. Littoriali della cultura e dell'arte. A. XIV Venezia*, Venezia 1936, p. 4.

<sup>33</sup> *Catalogo delle mostre d'arte...* cit., p. 22.

<sup>34</sup> *Catalogo delle mostre d'arte...* cit., pp. 92-101.

<sup>35</sup> La Fiera Campionaria del 1936 si svolse dal 12 al 27 aprile. Nell'Archivio Storico della Fiera di Milano sono conservati otto positivi 18 x 24 cm; sette di queste immagini sono riprodotte sia all'interno di una busta sia su album; la fotografia intitolata *Trenino elettrico di trasporto* è presente solo su album. L'iscrizione dell'autore è riportata a penna solo nei positivi conservati nell'album rilegato. Le fotografie sono visibili nei siti internet: <http://archiviostorico.fondazionefieramilano.com> e [www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it). Si ringrazia il dott. Andrea Lovati per le preziose indicazioni.

<sup>36</sup> Le foto intitolate *Viale del commercio* e *Viale del commercio dietro una finestra* sono pubblicate nel saggio di chi scrive: V. Pajusko, *L'Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto: note per una storia*, in G. Brunetta, C. A. Zotti Minici (a cura di), *op. cit.*, 2014, p. 581.

<sup>37</sup> «Nella fotografia la partecipazione è stata scarsa quest'anno: ottimo come sempre il Piemonte con delle fotografie di paesaggi alpini, buoni Jarach e Nardo, l'uno per delle fotografie sportive l'altro per delle scene folcloristiche»: "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, marzo-aprile 1937, p. 25. I risultati ufficiali dei prelitteorali vedono Jarach classificarsi secondo per la fotografia e terzo per il film a "formato ridotto", cfr. "Il Ventuno", Rivista cultura del GUF, marzo-aprile 1937, p. 33.

<sup>38</sup> Nella sala VIII della "Fotografia artistica" Dino Jarach espone 6 fotografie: *Catalogo delle mostre d'arte. Littoriali della cultura e dell'arte. Mostra Internazionale d'arte studentesca aprile 1937*, Napoli 1937, p. 32.

<sup>39</sup> N. Ivanoff, *Il grottesco nella pittura veneziana del Seicento: Pietro il Vecchio*, in "Emporium", Rivista mensile d'arte e di cultura, gennaio-febbraio-marzo 1944, pp. 85-94 (fig. p. 92).

<sup>40</sup> "Le Tre Venezie", numero 4-5-6 aprile maggio giugno 1944, p. 2.

<sup>41</sup> *Zoran Music*, a cura della "Piccola Galleria", Venezia 1944.

<sup>42</sup> Dall'Albo delle imprese della Camera di Commercio di Venezia, *Interfoto* di Jarach Dino (9/03/1914) ha come data di inizio dell'esercizio il 13/12/1946; Archivio Camera di Commercio di Venezia, *Registro ditte*, fascicolo n. 49350, intestato ad Agenzia Interfoto.

<sup>43</sup> Si rimanda al saggio di G. Bianchi, *Gallerie d'arte a Venezia 1938-1948. Un decennio di fermenti innovativi*, Venezia 2010.

<sup>44</sup> N. Stringa (a cura di), *Colloqui sulla scultura. 1944-1945*, Treviso 1997, pp. 272, 366.

<sup>45</sup> *Martini*, a cura della "Piccola Galleria", Venezia 1944.2

<sup>46</sup> Il prezioso libro fotografico è stato realizzato dalla "Piccola Galleria", con la prefazione di Paul Valéry e la parte iconografica curata da Dino Jarach (Interfoto) e Ferruccio Leiss. Arturo Martini, *Una scultura*, Venezia 1944.

<sup>47</sup> Per la ricostruzione dell'intera vicenda, con precisi riferimenti documentari, si rimanda alla tesi di dottorato di M. Perosin, *Per una biblioteca di immagini del moderno. Storia, ruoli e usi della fotografia d'arte dall'archivio della Biennale veneziana (1946-1958)*, relatore professoressa Francesca Castellani, Scuola dottorale interateneo in Storia delle Arti, XXVI ciclo, Ca' Foscari-IUAV, Venezia 2015, pp. 103-112.

<sup>48</sup> Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Elio Zorzi, busta 1.