

**Documentare il passato, divulgare la conoscenza.
Note sulla fotografia archeologica italiana
nell'Albania della prima metà del Novecento¹**

**Recording the past - spreading knowledge.
Notes on the Italian archaeological photography in Albania
in the first half of the 20th century**

Abstract: The essay forwards a short examination of the use of the Italian archaeological photography in Albania in the first part of the 20th century. Luigi Maria Ugolini's exploring journeys in the 1920s and the inauguration of the archaeological missions at Phoinike and Buthrotum in the country offered the opportunity to take pictures witnessing its archaeological riches. A blend of scientific discipline and propaganda-driven purposes, the images convey the commitment of the Italian archaeologists to unearthing ancient remains in southern Albania.

The Italian invasion of Albania, the founding of the Albanian Department for the Press, Propaganda and Tourism and the sprouting of other subordinate bodies provided a push forwards for this kind of documentation whose aim was to popularise these areas and promote tourism.

Destined to enrich special archives, the photographs were also used to illustrate scientific and informative publications, for postcards and publicity as well. The photos feature overall views, often taken from the air, individual monuments, artefacts etc. Using photography in archaeological excavations in Albania formed part of a wider backdrop. In fact it had been used in the 19th century and by now it already was a fundamental tool of archaeology.

1 Desidero ringraziare gli organizzatori e curatori per avermi invitato a partecipare a questo volume in ricordo del dottor Tagliarini. Ho conosciuto Franco Tagliarini in occasione di una mostra sull'archeologia e architettura italiana in Albania, che stavamo organizzando con alcuni colleghi. Fui subito colpita dalla grande liberalità con cui il dottor Tagliarini mise a nostra disposizione tutto il suo archivio fotografico sull'Albania tra le due guerre, che con grande passione aveva conservato e raccolto negli anni. Nei pomeriggi trascorsi a visionare e scegliere il materiale, ebbi modo di ammirare la sua profonda cultura ma soprattutto la grande umanità, la generosità, mai ostentata, e l'entusiasmo con cui affrontava le sue ricerche e le iniziative che gli venissero proposte. Pari alla sua attenzione per la terra schiopenetara era il suo interesse per la fotografia, quale mezzo per documentarne la storia e le trasformazioni, oltre che per le possibilità espressive che essa permetteva. Queste brevi pagine sono a lui dedicate, nel ricordo di quei pomeriggi e della sua passione per la fotografia. Vorrei, inoltre, esprimere la mia gratitudine alla dott.ssa Anna Tagliarini Teodorani per aver concesso l'utilizzazione di alcune delle fotografie dell'archivio Tagliarini presenti in questo contributo.

Keywords: *archaeological photography, archives of photography, Albania, Phoinike, Buthrotum.*

“Molto agevolano siffatto studio le fotografie dei monumenti precipui e delle costruzioni architettoniche, vie, sepolcri, ponti, acquedotti, cisterne, mura, porte, sacrari, templi, archi, teatri, anfiteatri, circhi, terme, ecc., che documentano la estensione e la potenza dell’impero e rivelano gli influssi che la vita romana esercitò o subì nelle più lontane colonie (...). Speciali cataloghi, divisi per regioni, agevolano a rintracciare i ruderi meno cospicui; ma vorrei che pur delle murature caratteristiche s’ottenesse l’insieme ed un qualche particolare, elemento utile alla grammatica delle antiche strutture. Dei monumenti nelle *Provinciae* africane e orientali, non ancora completamente esplorate, gioverebbero pure imperfette o piccole riproduzioni che nel rovescio dicessero degli edificii e del luogo loro.”

Sono queste alcune delle linee guida indicate da Giacomo Boni nel discorso pronunciato in qualità di Presidente del Comitato organizzatore del III Congresso fotografico italiano e della Esposizione internazionale di Fotografia artistica e scientifica tenuto a Roma nel 1911. Nel discorso, all’intento documentario e scientifico dell’indagine sul patrimonio archeologico e monumentale dei Paesi del Mediterraneo soggetti all’impero romano si univano anche le finalità conservative e divulgative unitamente ad un interesse etno-antropologico, come riportato nelle motivazioni espresse dallo stesso Boni per spiegare la sua assunzione della carica:

“Accettai la presidenza del III Congresso fotografico nella fiducia che una esposizione internazionale di fotografia artistica e scientifica possa meglio far conoscere i monumenti e le cose belle che gli agenti naturali modificano e lo spietato sfruttamento deturpa o distrugge e dei quali occorre perpetuare il ricordo e divulgare la conoscenza”; [...] “E non soltanto in ciò può dare aiuto la fotografia artistica [...] ma a raccogliere dati preziosi per il costume, la dimora, l’ambiente di ogni civiltà”. [...] Porge nuovo aiuto la fotografia che, nel laboratorio, accumula le immagini, come, negli archivi della memoria, i sensi radunano materia al discernimento intellettuale[...]².

Emergono dal discorso di Boni le diverse opportunità offerte dall’uso della fotografia nelle ricerche sul patrimonio monumentale, archeologico,

2 Boni 1913.

paesaggistico così come nel campo etno-antropologico; nelle sue affermazioni si ritrova la distinzione tra fotografia scientifica e fotografia artistica, alle quali si riconoscevano modalità di attuazione e finalità differenti, come già nel 1856 era stato evidenziato da Édouard Loydreau in una riunione della Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône: "Il faut encore que la photographie appliquée à l'étude de l'archéologie soit maniée avec une certaine intelligence de cette science; tel qui réussira à faire un très beau portrait, à lui donner de la vie, ou à reproduire un paysage dans lequel l'air circule, les plans se détachent et la lumière joue agréablement, pourra faire très médiocrement une épreuve archéologique. Dans la reproduction de la nature animée, du paysage, des statues, il faut savoir concentrer la lumière sur certains points de manière à obtenir des contrastes vigoureux; il faut savoir sacrifier le détails à l'effet; dans la reproduction d'une pièce d'archéologie, au contraire, il faut savoir sacrifier l'effet au détail"³.

Emergono dalla presentazione di Loydreau alcuni dei principi base della fotografia scientifica archeologica: mancanza dell'effetto pittoresco – frequente nella fotografia artistica dell'epoca –, leggibilità e chiarezza, messa in risalto del dettaglio rilevante; si tratta di una fotografia intesa come mezzo di documentazione-registrazione di un contesto, di un monumento o di un oggetto archeologico specifico.

Fin dagli anni immediatamente successivi alla sua invenzione erano apparse evidenti le potenzialità della fotografia nell'applicazione alla ricerca archeologica⁴, tuttavia il processo che porterà al suo riconoscimento definitivo come strumento imprescindibile di indagine e conoscenza e alla sua applicazione in modo strutturato si sviluppa in maniera graduale. L'impiego della tecnica fotografica appare inizialmente preferito nelle missioni archeologiche all'estero, situazioni in cui la fotografia permetteva di ridurre i tempi necessari alla riproduzione di un soggetto rispetto all'uso di tecniche manuali; inoltre, essa consentiva di ottenere immagini obiettive e di ritrarre e conservare atmosfere e ambientazioni di un determinato contesto oggetto di interesse; vengono utilizzati a tali scopi sia il dagherrotipo, procedimento fotografico che consentiva di ottenere un'unica immagine in positivo e negativo, sia la calotipia, sperimentata

3 E. Loydreau, *De la photographie appliquée à l'étude de l'archéologie*, notices lues à la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône les 26 juin 1856 et 30 juin 1857, Beaune 1857; il passo è riportato in Feyler 1987, pp. 66-67.

4 Significativa in questo senso la relazione scientifica tenuta da D. F. Arago all'Accademia di Francia nel 1839 riguardo l'invenzione del dagherrotipo, ad opera di Nicéphore Niepce e Jacques Mandé Daguerre, e la sua utilità per riprodurre in tempi brevi i geroglifici conservati sui monumenti egiziani: Feyler 1987; Necci 2002 a cui si rimanda per una sintesi generale della fotografia archeologica e sui suoi sviluppi nel XIX-XX secolo.

nel 1841 da W.H. Fox Talbot, che permetteva di avere negativi su carta: tecnica quest'ultima destinata a prevalere sulla precedente grazie alla riproducibilità dell'immagine in più copie⁵. Fotografi professionisti sono presenti stabilmente nelle missioni a partire dal 1870, mentre già intorno alla metà del secolo sono attestate le diverse tipologie in cui si esplica la fotografia archeologica, quali vedute generali dei siti, immagini di singoli monumenti, di oggetti, di iscrizioni; di poco successivo sarà, invece, il perfezionamento di tecniche fotografiche specifiche, quali l'uso dell'illuminazione al magnesio, la visione stereoscopica, la fotogrammetria⁶.

In Italia già intorno alla metà del secolo, negli scavi di Pompei si riscontra l'esigenza di un impiego estensivo della fotografia come unico mezzo per documentare in tempo reale i contesti di rinvenimento prima che il prosieguo dello scavo ne determini la distruzione; all'adozione della tecnica fotografica si accompagna anche il progetto di un laboratorio fotografico stabile, che sarà tuttavia realizzato solo un cinquantennio più tardi⁷.

Nell'età postunitaria, grazie all'impegno dell'ingegnere Giovanni Gargioli, è istituito il Gabinetto Fotografico Nazionale (1895), ufficio alle dipendenze della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti a cui viene affidato lo scopo di "mappare" il patrimonio storico, artistico e paesaggistico della nazione da poco istituita⁸.

Sarà poi proprio l'opera di Giacomo Boni a dare un impulso rilevante all'applicazione della fotografia in campo archeologico; durante la sua direzione degli scavi nel Foro Romano (1898-1925) l'architetto veneto applica il metodo stratigrafico e aggiorna le modalità della documentazione di scavo, utilizzando in modo sistematico la fotografia da terra e facendo realizzare fotografie aeree dell'area monumentale del Foro Romano tra il 1898 e il 1911 mediante l'uso di un pallone frenato e di un dirigibile (*draken ballon*), approntati e diretti da personale del Genio Militare sotto la direzione del capitano Maurizio Mario Moris, comandante della Brigata Specialisti, il quale a sua volta aveva fondato qualche anno prima (1896)

5 Il dagherrotipo venne utilizzato in occasione di diversi viaggi in Egitto, nel Vicino Oriente nei decenni centrali del XIX secolo; L'egittologo Richard Lepsius per primo adottò la tecnica fotografica durante la sua missione in Egitto tra il 1842 e il 1845: Necci 2002.

6 Feyler 1987; Necci 2002; Tomasetti 2013.

7 Sulla storia dell'impiego della fotografia negli scavi di Pompei: Miraglia, Osanna 2015.

8 Sul Gabinetto Fotografico Nazionale e l'opera di Gargioli, la mostra tenuta nel 2014 e relativo catalogo: *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli, Le origini del Gabinetto fotografico Nazionale 1895-1913*; su alcuni aspetti dello stile fotografico della produzione fotografica perseguita nell'ente, si veda il contributo di cestelli Guidi nel catalogo già ricordato: Cestelli Guidi 2014; cfr. anche <http://www.iccd.beniculturali.it/it/GFN-storia>.

la Sezione Fotografica, nell'ambito della Sezione Aerostatica dell'esercito⁹.

Esercitazioni di fotografia aerea vengono effettuate in quegli stessi anni a Pompei (1910) e ad Ostia (1911); in quest'ultimo sito Dante Vaglieri, all'assunzione della direzione dell'Ufficio Scavi (1908) fa impiantare un Gabinetto Fotografico stabile per documentare l'attività di scavo e di restauro, sviluppando e stampando le immagini direttamente *in situ*: in tal modo sarebbe stato possibile attestare in tempo reale l'attività di ricerca e altrettanto velocemente divulgarne la conoscenza. La documentazione di archivio relativa alle attrezzature utilizzate a questo scopo, di recente edita, offre un interessante esempio della strumentazione in uso all'epoca: macchine fotografiche in legno del tipo cosiddetto "campagnola" e macchine metalliche con i relativi accessori: treppiedi in legno, otturatori a tendine e schermi gialli; inoltre una macchina stereoscopica con relativo visore; lastre di vetro alla gelatina; i formati fotografici documentati sono i noti 9x12, 13x18, 18x24¹⁰.

Nei territori d'Oltremare, foto a terra e foto aeree oblique e zenitali vengono realizzate dagli italiani in alcuni dei siti archeologici della Libia allo scopo di documentare i beni storico-artistici individuati durante il conflitto italo-turco che aveva portato alla conquista italiana di quei territori; anche nel Dodecaneso e nell'isola di Creta vengono avviate estensive campagne fotografiche per una prima catalogazione del patrimonio monumentale e artistico di quelle regioni¹¹.

Negli anni 1923-1924, quando Luigi Maria Ugolini intraprende i suoi viaggi esplorativi in Albania¹², l'utilizzo della fotografia quale forma di documentazione era quindi ormai divenuto un fenomeno strutturato; lo stesso archeologo bertinorese, formatosi alla Scuola di Roma e partecipe anche agli scavi di Boni al Foro, doveva aver appreso molto bene il valore del *medium* fotografico. La terra schipetara solo pochi anni prima, nel 1912, aveva raggiunto l'indipendenza ma era stata, a sua volta, fin dalla fine dell'Ottocento al centro di viaggi esplorativi con finalità scientifiche, in occasione dei quali erano stati realizzati reportage fotografici¹³.

9 Sulla figura di Giacomo Boni e sulla sua attività nel campo della fotografia: Castrianni, Cella, Fortini 2010-2011.

10 Sull'attività di Vaglieri in questo ambito: Angeloni, Olivanti, Shepherd, Aramini, Leone 2014.

11 Ebbero questo scopo le campagne fotografiche realizzate da Giuseppe Gerola a Creta e nel Dodecaneso, campo d'azione degli italiani che molti punti di contatto presenta con l'esperienza albanese: su Gerola: Baldini 2011; sul Dodecaneso: Rocco, Livadiotti 1996.

12 Per un'analisi dell'attività di Ugolini e dei suoi successori in campo archeologico in Albania sintesi recente in Belli Pasqua 2017.

13 Importante a questo proposito l'attività dei numerosi geografi e geologi che avevano visitato quei territori, anche al fine di definirne i confini; uno di questi, Antonio Baldacci, sarà uno dei sostenitori dei viaggi di Ugolini; sull'attività dei geografi, la bibliografia è

Nei volumi che illustrano i siti visitati nei suoi viaggi Ugolini fa largo impiego delle fotografie, che esegue personalmente nella maggior parte dei casi, come specifica nell'*Introduzione* al primo volume della raccolta: "Le figure che presento sono riproduzioni di fotografie originali ed eseguite da me personalmente durante il viaggio"¹⁴; le immagini illustrano in primo luogo le strutture architettoniche ancora conservate (**Fig. 1**), spesso associate alla presenza umana in modo da dare un riferimento in scala di quanto conservato; altrettanto diffuse sono le immagini dei reperti mobili, quali sculture o corredi funerari: i materiali sono fotografati utilizzando



Fig. 1. Durazzo. Resti delle mura nella località cd. Porta Romana (da Ugolini 1927, tav. 7, fig. 7).

vasta sia risalente all'epoca, ad opera degli stessi esploratori, sia costituita da contributi più recenti che ripercorrono la storia di quelle imprese e ne ricostruiscono il contesto: a scopo esemplificativo si ricorda Fusco, Ricci 2012 e, in particolare Fusco 2012 (con bibliografia precedente), in cui si illustra l'apporto fondamentale a quei viaggi offerto dalla Società Geografica Italiana, istituzione che possiede attualmente una vasta collezione di documenti fotografici sull'Albania tra la fine dell'Ottocento e i primi anni Quaranta del Novecento. Si vedano inoltre per il paesaggio albanese: Resta 2017; per la documentazione iconografica sulle terre schipetare precedenti l'uso della fotografia: Fino 2017.

14 Ugolini 1927, p. XII; contestualmente sono inoltre puntualmente ricordate e documentate, quanto a referenze, quelle poche altre immagini che invece gli sono state fornite da personalità incontrate durante il viaggio.

preferibilmente un fondo neutro grigio chiaro per i corredi funerari, nero per le sculture; in altri casi essi appaiono “ambientati” all’interno di contesti museali, quali il piccolo museo archeologico di Tirana, o negli spazi che ospitano le collezioni delle quali fanno parte. Sono altrettanto presenti riproduzioni di paesaggi naturali o urbani, spesso utilizzati ad introduzione dei singoli capitoli dei volumi; frequenti sono le immagini del popolo schipetaro a riprova di un interesse verso la popolazione locale che Ugolini testimonia anche facendo frequente riferimento all’ospitalità che trova localmente.

Con l’apertura della prima campagna di scavo a Phoinike (**Fig. 2**) nel 1926, la fotografia non rimarrà solo documentazione di quanto si conserva del patrimonio storico artistico delle terre schipetare, ma diverrà anche mezzo di narrazione continua, quasi di *reportage* delle scoperte che l’archeologo italiano andrà effettuando. Nel preventivo di spesa, redatto nel luglio 1926 per la prima campagna di scavo, è previsto l’acquisto di macchine e materiale fotografico per la somma di 3.500 lire tra le spese per l’impianto della missione insieme con tende, strumentazione per i rilievi, attrezzi per lo scavo. Nel 1927 in un promemoria inviato al Ministero Ugolini segnala la necessità di avere un fotografo professionista quale membro della Missione; è interessante notare che, nelle proposte finalizzate a limitare i costi di una *équipe* numerosa, lo stesso archeologo considera la possibilità di attribuire uno o più incarichi - fotografo, restauratore, soprastante -



Fig. 2. Phoinike. Ugolini presso le mura sull’Acropoli di Phoinike, 1927 (da Giglioli 1936).

ad una medesima persona: nelle diverse proposte alternative avanzate, tuttavia, rimane prioritaria la figura del fotografo che, semmai, ricopre uno o entrambi gli altri ruoli¹⁵. Nella stessa occasione viene richiesta altra strumentazione fotografica: macchina e obiettivi.

Non è casuale, quindi, che al momento di aprire la missione a Butrinto dopo i due anni trascorsi a Phoinike, un fotografo, Alfredo Nuccitelli, si aggiunga alla squadra che opererà a Butrinto, composta dallo stesso Ugolini e dall'ingegner Dario Roversi Monaco¹⁶. Nell'attività di ripresa fotografica, all'interesse scientifico si aggiungono quelli divulgativo e propagandistico. La vita della missione e il lavoro sul campo vengono mostrati in tutti gli aspetti; numerosi scatti sono riservati all'attività di scavo vera e propria (**Fig. 3**), documentata nelle diverse fasi. Delle



Fig. 3. Butrinto. Attività di scavo al teatro durante la seconda campagna di lavori (da Ugolini 1933, fig. a p. 11).

15 Ministero degli Affari Esteri, Archivio degli affari politici 1919-1930, busta 737, fasc. 488, 14 luglio 1926: Prospetto di spese da sostenere per scavi archeologici in Albania.

16 Ministero degli Affari Esteri, Archivio degli affari politici 1919-1930, busta 753, fasc. 573, promemoria del 22 ottobre 1927.

strutture indagate viene puntualmente mostrata la condizione precedente e quella al termine dell'indagine; un'attenzione altrettanto diligente riguarda i restauri condotti sugli edifici messi in luce, così da consentire, attraverso le fotografie, di seguire anche le operazioni finalizzate a favorire la conservazione delle strutture e/o la ricostituzione, per quanto possibile, dell'immagine originaria dei monumenti (fig. 4 a-b).



Figg. 4 a-b Butrinto. Il battistero.
a) al termine dello scavo;
b) a seguito del riposizionamento dei resti di colonne
(da Ugolini 1937, figg. 113-114).

Non mancano fotografie di dettaglio delle opere di fortificazione di Phoinike e di Butrinto conservate o riportate alla luce, specie i primi piani di porzioni di murature (**fig. 5**), considerate elementi datanti per le caratteristiche delle tecniche costruttive, secondo quanto auspicato da Boni nelle linee guida a cui si è fatto riferimento all'inizio di questo contributo; altrettanto frequenti sono le fotografie dei reperti messi in

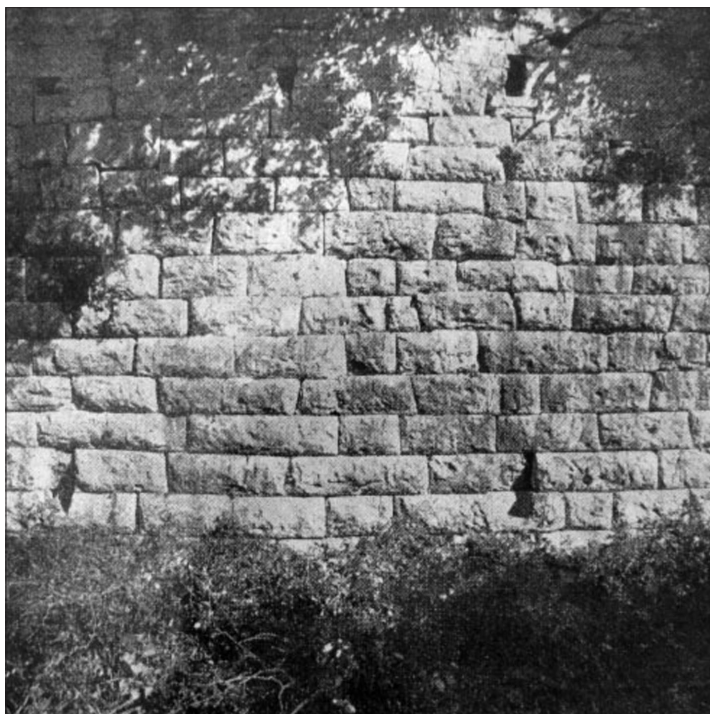


Fig. 5. Butrinto. Cinta muraria bassa, dettaglio del lato settentrionale (da Ugolini 1942, fig. 22).

luce, sia conservati all'interno del contesto di rinvenimento sia isolati: è interessante rilevare l'attenzione dell'archeologo per riprodurre l'intera statua e i suoi dettagli seguendo i punti di vista previsti per l'osservazione (**fig. 6**).

La collezione fotografica fin qui ricordata appare a corredo di articoli e opere monografiche sia scientifici sia divulgativi, che illustrano l'attività della missione italiana in Albania: lo dimostrano le diverse opere a stampa di Ugolini e dei successori nelle quali l'apparato iconografico è sempre particolarmente ricco, vario ed esaustivo. Le fotografie originali sono ancora conservate in diversi fondi esistenti presso archivi italiani e albanesi; si fa riferimento in particolare a quello di più di 1400 negativi

esistente presso l'Istituto di Archeologia di Tirana, a cui si aggiungono un secondo conservato a Roma, presso il Museo della Civiltà Romana e un terzo riguardante principalmente l'esperienza di Ugolini a Malta depositato presso l'archivio storico del Museo "L. Pigorini" di Roma¹⁷.

Il fondo albanese, specificatamente, consiste di negativi su lastre di vetro unitamente ad immagini a stampa; il formato prevalente è quello

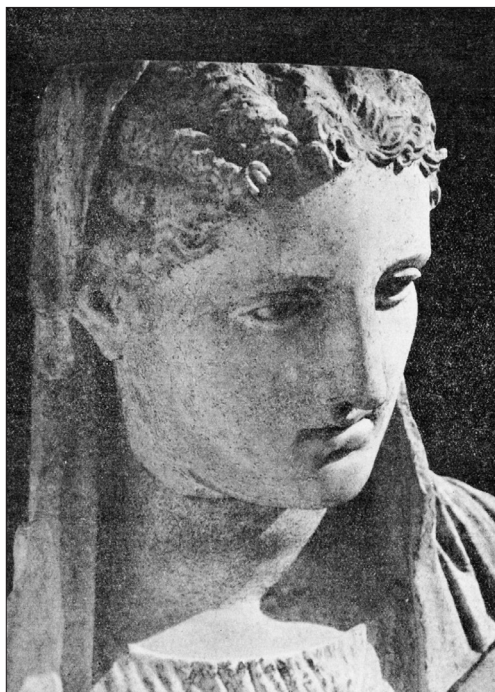


Fig. 6. Butrinto. Statua femminile panneggiata, cd. Grande Ercolanese, dettaglio del volto (da Ugolini 1933).

13x18 e, in secondo ordine, il 9x12: i tipi utilizzati si conformano a quelli più comunemente in uso, come si è già ricordato ad esempio, nel Gabinetto fotografico di Ostia. Una breve analisi degli scatti conservati mostra quali autori lo stesso Ugolini, per la gran parte, ma anche i colleghi che gli sono succeduti alla direzione degli scavi, Domenico Mustilli e Pirro Marconi; i siti riprodotti sono principalmente Phoinike e Butrinto con i loro monumenti, ma sono ben attestati anche altri centri che sono stati oggetto di ricognizioni e di brevi osservazioni, quali ad esempio Cuka e Ajtoit e Malathrea; numerose sono le viste generali, spesso riprese

17 Per il fondo presso l'Istituto di Archeologia di Tirana, analisi in Pushimaj 2017, per quello presso il Museo Della Civiltà Romana: Liberati 2003; per l'archivio storico del Museo "L. Pigorini" di Roma: Pessina, Vella 2005.

dall'alto; altrettanto documentati i saggi di scavo in corso, così come i singoli monumenti, le tombe al momento del rinvenimento, i reperti venuti contestualmente alla luce.

Nel 1940 la fondazione dell'Agenzia Turistica *Drini* determina un incremento della fotografia quale strumento di divulgazione del patrimonio monumentale e culturale albanese; l'agenzia è opera di Francesco Tagliarini, funzionario italiano presente a Tirana in qualità di consulente per il Turismo Albanese presso la Presidenza del Consiglio d'Albania per la Stampa, la Propaganda e il Turismo; finalità dell'agenzia era la promozione del turismo nel paese schiopenaro, attuata tra l'altro attraverso la diffusione di cartoline e materiale fotografico¹⁸. La nomina dello stesso Tagliarini ad amministratore delegato dell'Ente Editoriale Distaputur, a cui farà capo la rivista *Drini* (da lui fondata ed edita dal 1941 al 1943)¹⁹ potenzia ulteriormente la produzione di riprese fotografiche del patrimonio paesaggistico e monumentale albanese, di cui si conservano attualmente circa 500 tra cartoline e fotografie depositate presso un Fondo nell'archivio fotografico della Società Geografica Italiana²⁰. Una parte della produzione comprende soggetti archeologici: la finalità primaria, in questo ambito, non appare tanto focalizzata sull'illustrazione delle modalità operative e sugli esiti dell'attività degli scavi in corso, quanto piuttosto sulla diffusione della conoscenza, attraverso vedute generali o di dettaglio dei siti archeologici dell'Albania.

Soggetto privilegiato tra le immagini prodotte è il sito di Butrinto oggetto dal 1928, come si è già ricordato, di un'estensiva attività di scavo da parte della missione italiana, che aveva riportato alla luce diversi settori dell'antica città.

Tra i monumenti più frequentemente riprodotti è il teatro con il quartiere ad esso circostante: l'edificio aveva suscitato un vasto interesse fin dalle fasi iniziali della sua scoperta anche a causa del ricco arredo scultoreo, forse di reimpiego, che era stato rinvenuto al suo interno e che aveva trovato collocazione nel castello veneziano, presente allo stato

18 Sulla figura di Francesco Tagliarini e la sua attività: Tagliarini 2017.

19 Sulla rivista *Drini*: Sakja 2016.

20 Fondo Francesco e Franco Tagliarini: la raccolta è costituita da fototipi originali, stampe su carta e immagini digitali già presenti nell'archivio personale di Francesco Tagliarini, esito dell'attività professionale in Albania tra il 1939 e il 1943 cui si è fatto riferimento; la raccolta è stata successivamente incrementata e valorizzata dal figlio Franco. Cfr. <http://www.archiviofotografico.societageografica.it/index.php?it/169/fondo-francesco-e-franco-tagliarini>.
Un'altra importante raccolta di fotografie sull'Albania, specie realizzate durante l'occupazione italiana, è quella conservata nell'Archivio Storico dell'Istituto Luce, dove pure sono presenti fotografie a soggetto archeologico specie relative ai siti di Apollonia e Butrinto: <https://www.archivioluce.com/>.

di rudere sull'acropoli e successivamente ricostruito e riconvertito a sede museale. In una serie di fotografie delle edizioni Bromostampa del Distaptur del 1940 il teatro è riprodotto in diverse vedute; un'immagine d'insieme, presa dall'alto, mostra il teatro e tutta l'area adiacente, costituita sia dal santuario di Asclepio, di cui faceva parte l'edificio stesso, sia dall'area pubblica oggi interpretata come agorà; sullo sfondo appare il canale di Vivari con il castello triangolare situato sulla sponda opposta a quella del teatro (**fig. 7**); nella foto si nota, a delimitare l'area di scavo, la *decouverte*, struttura impiantata già dai tempi di Ugolini per facilitare la movimentazione della terra di scavo e presenza caratteristica su gran parte dei cantieri archeologici dei primi decenni del Novecento.



Fig. 7. Butrinto. Veduta dall'alto del teatro e dell'area adiacente
(foto: Distaptur, ed. Bromostampa © Franco Tagliarini).

In altre fotografie sono riprodotte viste parziali dell'edificio teatrale, limitate a porzioni della cavea e dell'edificio scenico, di cui si conservano tratti delle pareti che delimitavano le tre porte in cui era suddiviso il frontescena: è frequente in queste riproduzioni un'inquadratura che propone in primo piano la vegetazione del sito, spesso in fioritura, privilegiando in questo senso una lettura in chiave artistica piuttosto che un'asettica visione scientifica del soggetto rappresentato.

Altro monumento frequentemente riprodotto è il battistero, anch'esso

scoperto da Ugolini nelle fasi iniziali dello scavo e reso celebre dallo splendido pavimento in mosaico ben conservato: oltre alle vedute complessive della struttura, resa più leggibile dai fusti di colonne ricollocati *in situ*, diverse sono le foto di dettaglio che spesso ripropongono “tagli” particolari allo scopo di valorizzare la pavimentazione musiva (**fig. 8**).



Fig. 8. Butrinto. Battistero: dettaglio del pavimento musivo (foto: Distaptur, ed. Bromostampa © Franco Tagliarini).

Non mancano foto di altri edifici del sito, talvolta riprodotti in vedute che alludono ad una sorta di romanticismo evocativo dello stato di rovina, derivanti dalla presenza di una natura ancora infestante sui resti architettonici, come mostrano le suggestive riproduzioni della grande basilica avvolta dalla vegetazione (**fig. 9**); sono attestate tuttavia anche foto dal taglio più scientifico, quali dettagli di murature, particolarmente imponenti. Un’ulteriore serie di fotografie è riservata al museo nel castello, di cui sembrano essere riprodotti con maggior frequenza l’ingresso e i cortili interni (**fig.10**) piuttosto che i locali destinati all’esposizione, rappresentati piuttosto da alcune viste di dettaglio dei reperti esposti in vetrina.



Fig. 9. Butrinto. La Basilica (foto: © Franco Tagliarini).



Fig. 10. Butrinto. Castello veneziano, la torre e il cortile interno (foto: Distaptur, ed. Bromostampa © Franco Tagliarini).

Tra quelli archeologici un altro sito documentato con una certa frequenza è Apollonia; fin dal 1923 l'antica città era stata oggetto di una concessione di scavo alla Missione archeologica francese, guidata dall'archeologo Léon Rey, e anzi proprio la stipula della Concessione ai Francesi era stata l'occasione per avviare le esplorazioni di Ugolini per conto del governo italiano. A seguito dell'occupazione italiana l'attività della missione francese era stata interrotta e Pellegrino Claudio Sestieri, nominato a capo della Direzione dei Servizi Archeologici dell'Albania, aveva dato inizio ad alcuni saggi in previsione di un'attività più estensiva, mai realizzata per le vicende belliche.

Soggetti fotografici sono alcuni dei monumenti portati alla luce dagli scavi francesi, quali la lunga *stoà* e il *bouleuterion* (**fig. 11**) nell'area monumentale pubblica, ma è oggetto di interesse anche il monastero bizantino impiantatosi nella vicina località di Pojani e costruito riutilizzando in gran parte il materiale architettonico proveniente dagli



Fig. 11. Apollonia. Bouleuterion (foto: © Franco Tagliarini).

edifici di Apollonia: negli stessi anni, il monastero è peraltro oggetto anche di una serie di pittoresche fotografie prodotte per illustrare cartoline (**fig. 12**).

Nella raccolta la riproduzione di luoghi archeologici si affianca a campagne fotografiche dedicate a soggetti storico-artistici, quali gli



Fig. 12. Apollonia. Rovine del monastero. Edizione Guljelm Luka, Tirana 1939
(foto: © Franco Tagliarini).

affreschi delle chiese bizantine, o a suggestive immagini di paesaggi naturali o antropizzati, in cui frequenti sono le rovine antiche o medioevali che appaiono di scorcio in primo piano (**fig. 13**).

In sintesi, la fotografia a soggetto archeologico prodotta dagli italiani in terra albanese nella prima metà del Novecento risponde a pieno alle istanze della documentazione delle vestigia del passato, dando conto della numerosità e della qualità di conservazione dei contesti archeologici e dei singoli monumenti ma anche dell'attività di indagine, scavo e tutela messe in atto in quegli stessi anni. Ad un interesse documentario, quasi catalogico, che caratterizza l'impiego iniziale della fotografia nei viaggi esplorativi di Ugolini, si aggiunge a partire dagli inizi della Missione archeologica la fotografia-reportage dei lavori in corso; se quest'ultima risponde ad una specifica istanza scientifica indirizzata in primo luogo agli "addetti ai lavori" non si può escludere anche la volontà propagandistica, strumentale ad ottenere fondi per le campagne di scavo, ma anche ad illustrare ad un pubblico più vasto l'attività degli italiani nel Paese schipetaro; infine, un più ampio e strutturato uso della fotografia quale mezzo di diffusione della conoscenza e di promozione turistica si sviluppa successivamente con le iniziative dell'Agenzia per il Turismo. Alla fotografia scientifica, focalizzata sul cantiere di scavo, sulla singola struttura architettonica, su un manufatto

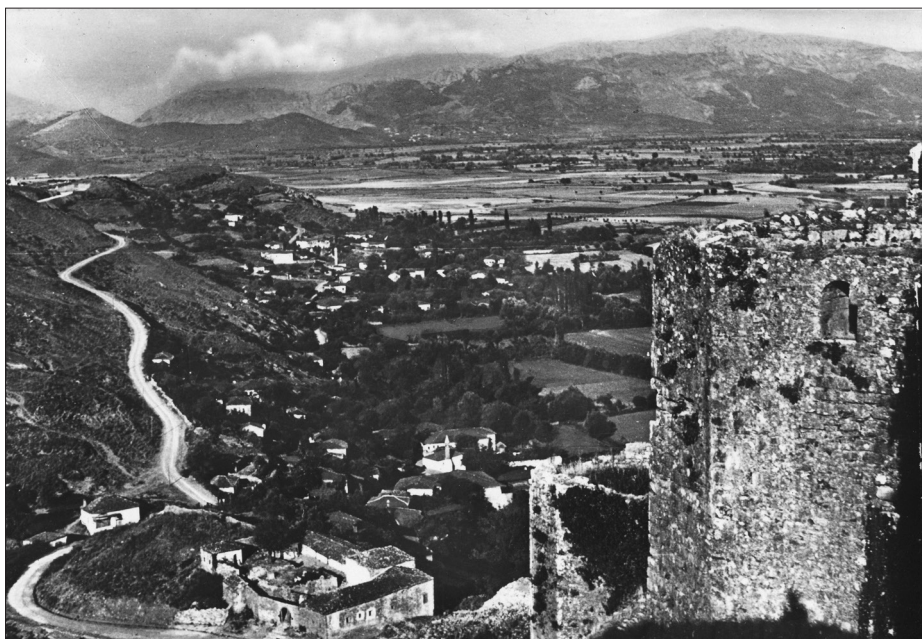


Fig. 13. Scutari. Il panorama della città visto dal Castello (foto: © Franco Tagliarini).

o uno specifico dettaglio, utile a documentare una tecnica costruttiva o ad attestare la proposta di una cronologia, si accompagna la visione d'insieme del contesto archeologico; quest'ultima è utile a ricomporre almeno *in nuce* l'immagine del paesaggio antico ma è anche importante strumento di suggestione visiva (**fig. 14**) destinato ad attrarre un potenziale visitatore.

La presenza della maggior parte delle fotografie su opere a stampa, quali i volumi sugli scavi editi da Ugolini e i suoi successori, o la rivista *Drini*, dove esse vengono utilizzate a corredo di articoli storico-artistici o di costume, testimonia come l'edizione su carta sia la destinazione privilegiata delle immagini prodotte, sebbene non sia l'unica. Il fondo Ugolini conservato presso l'Istituto Archeologico di Tirana mostra che le fotografie erano comunque parte di una raccolta aggiornata nel tempo, funzionale alla documentazione grafica e iconografica prodotta ad uso della Missione, come attestano l'accurata inventariazione e catalogazione, oltre alla presenza di specifici contenitori e supporti per le lastre e le immagini a stampa; può essere utile ricordare a questo proposito che in una delle sue prime relazioni come direttore della Missione, dopo la scomparsa di Ugolini, Pirro Marconi ricorda l'organizzazione di un archivio fotografico e topografico da collocarsi in uno degli ambienti di un locale acquisito per il deposito dei materiali²¹.

21 ADSMAE, Affari politici 1931-45, busta 80, fascicolo 2.

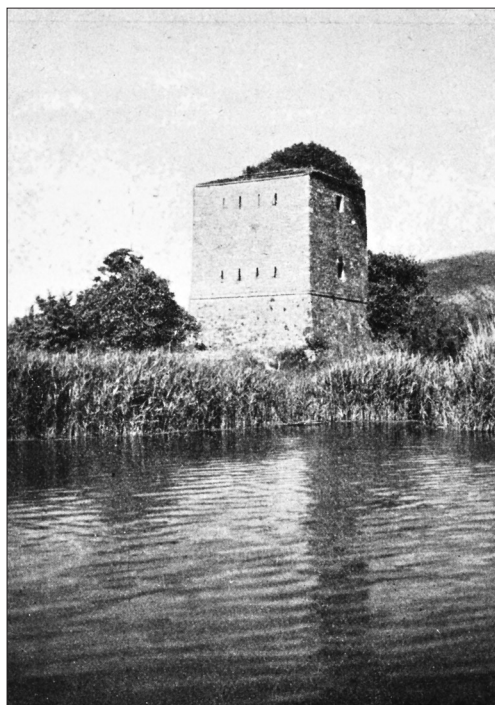


Fig. 14. Butrinto, La torre veneziana (da Ugolini 1937, fig. 120)

Alla funzione documentaria si aggiunge ben presto la riproduzione delle fotografie a soggetto archeologico su cartoline, alcune riconducibili già alla stessa missione archeologica, prodotte per pubblicizzare i monumenti messi in luce, ma la maggior parte appare realizzata su committenza del Distretto per promozione turistica: nate nell'ambito di un turismo non ancora di massa, ma di cui si voleva certamente aumentare la portata, le cartoline con la loro diffusione a tutti i livelli rappresentavano un potente mezzo di divulgazione.

Frequente, infine, è l'utilizzo delle immagini fotografiche a corredo di conferenze e presentazioni pubbliche, come ad esempio il ciclo di conferenze che lo stesso Ugolini tiene nel 1928 nelle principali città scandinave, organizzate con la collaborazione della "Dante Alighieri", a proposito delle quali l'archeologo enfatizza l'impiego di fotografie sotto forma di belle "proiezioni luminose"²².

Nel complesso, dalla documentazione fotografica prodotta dagli italiani in Albania, emerge un impiego a vasto raggio del *medium* fotografico a

22 Del ciclo di conferenze si sono conservati resoconti e articoli comparsi all'epoca sui principali giornali locali; i documenti sono conservati nell'archivio storico del Ministero degli Esteri: ADSMAE, Affari politici 1919-30, busta 768, fascicolo 689.

soggetto archeologico, che risponde all'oggettività dell'istanza scientifica ma soddisfa anche quella estetico-interpretativa della fotografia artistica: divenuta un'imprescindibile tecnica di documentazione per la ricerca sul campo, la fotografia archeologica assume nel tempo anche il ruolo di importante strumento di valorizzazione dei paesaggi antichi e moderni del Paese delle Aquile.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- E. Angeloni, P. Olivanti, E.J. Shepherd, F. Aramini, G. Leone, *Con l'occhio dell'archeologo: la fotografia a Ostia negli anni di Vaglieri*, in *Bollettino di Archeologia on line*, V, 2014/2, pp. 65-76.
- Baldini 2011 = I. Baldini (a cura di), *L'avventura archeologica di Giuseppe Gerola dall'Egeo a Ravenna*, Ravenna 2011.
- Belli Pasqua 2017 = R. Belli Pasqua, *La ricerca archeologica italiana in Albania tra il 1924 e il 1943*, in Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017, pp. 75-110.
- Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017 = Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017.
- Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017 = R. Belli Pasqua, L. Calì, A.B. Menghini, *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Roma 2017.
- Boni 1913 = G. Boni, *Fotografia e storia della civiltà e dell'arte (1913)*, estratto a stampa da *Annuario Santoponte XIII*, 1911-13, Roma 1913, ristampa Roma 2016, pp. 1-7.
- Castrianni L., Cella E., Fortini P., *Boni e il Genio. La nascita della fotografia aerea archeologica*, in G. Ceraudo (a cura di), *100 anni di Archeologia aerea in Italia. Atti del Convegno Internazionale, Roma 15 - 17 aprile 2009* edito in *Archeologia Aerea* 4-5, 2010-2011, pp. 23-32.
- B. Cestelli Guidi, *Lo stile Gabinetto Fotografico: fotografia e patrimonio materiale*, in *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli, Le origini del Gabinetto fotografico Nazionale 1895-1913* (catalogo della mostra), Roma 2014, pp. 41-53.
- Feyler 1987 = G. Feyler, *Contribution à l'Histoire des origines de la photographie archéologique: 1839-1880*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 92,2, 1987, pp. 1019-1047.
- Fino 2017 = A. Fino, *La documentazione grafica*, in Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017, pp. 171-198.
- Fusco 2012 = N. Fusco, *I geografi italiani in Albania. I viaggi, le fotografie* in Fusco, Ricci 2012, pp. 11-13.
- Fusco, Ricci 2012 = N. Fusco, A. Ricci, *Volti e paesaggi d'Albania*, Tirana 2012.

- Giglioli 1936 = G.Q. Giglioli, *Luigi Maria Ugolini. VIII settembre MCCCXCV-III ottobre MCMXXXVI*, 1936.
- Liberati 2003 = A. M. Liberati, *The Ugolini manuscripts in the Museo della Civiltà Romana, Rome*, in Gilkes O. J. (a cura di), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini excavations at Butrint 1928, 1932* (Albania Antica IV), The British School at Athens, Suppl. XXXV, London 2003., pp. 39-44.
- Livadiotti Rocco 1996 = M. Livadiotti, G. Rocco (a cura di), *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Catania 1996.
- Miraglia, Osanna 2015 = M. Miraglia, M. Osanna, *Pompei. La fotografia*, Milano 2015.
- Necci 2002 = M. Necci, s.v. *La fotografia archeologica*, in *Il Mondo dell'Archeologia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana "G. Treccani", Roma 2002.
- Pessina, Vella 2005 = Pessina, A., Vella N.C., *Luigi Maria Ugolini, Un archeologo italiano a Malta / An Italian Archaeologist in Malta*, Malta 2005.
- Pushimaj 2017 = P. Pushimaj, *Archeologia e fotografia: la collezione fotografica Ugolini dell'Istituto di Archeologia di Tirana*, e *Catalogo della collezione fotografica Ugolini dell'Istituto di Archeologia di Tirana*, in Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017, pp. 199-202 e pp. 611-652.
- Resta 2017 = G. Resta, *Il paesaggio albanese d'inizio XX secolo visto dagli esploratori italiani*, in Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017, pp. 445-458.
- Sakja 2016 = R. Sakja, *Drini: storia di una rivista negli archivi italiani e albanesi*, in *Palaver* 5, n.s. 2016, 1, pp. 59-9 <http://siba.esse.unisalento.it>.
- Tagliarini 2014 = F. Tagliarini, *L'Albania turistica. La promozione turistica in Albania negli anni Quaranta*. Giornata di studi "Albania. A new Mediterranean Love", Roma, 4 giugno 2014, in *Il Veltro* 58, 2, 2014, p. 3-22.
- Tagliarini 2017 = F. Tagliarini, *Il DISTAPTUR e Francesco Tagliarini*, in Belli Pasqua, Calì, Menghini 2017, pp. 605-608.
- Tomassetti 2013 = A. Tomassetti, *L'Archeologia si mostra: la fotografia come documento in campo archeologico-antiquario*, in *Il mondo degli archivi*, 30 luglio 2013, on line: <http://mda2012-16.ilmondodegliarchivi.org/index.php/studi/item/176-larcheologia-si-mostra-la-fotografia-come-documento-in-campo-archeologico-antiquario>
- Ugolini 1927 = *Albania antica I. Ricerche archeologiche*, Roma-Milano 1927.

- Ugolini 1931 = L.M. Ugolini, *L'archeologia dell'altra sponda adriatica nelle ricerche della Missione Archeologica Italiana in Albania*, in *Japigia. Rivista Pugliese di Archeologia, Storia e Arte* II, 1931, fasc. III, pp. 1-20.
- Ugolini 1933 = L.M. Ugolini, *Un importante teatro classico trovato a Butrinto (Albania)*, in *Japigia. Rivista Pugliese di Archeologia, Storia e Arte* IV, 1933, fasc. IV, pp. 3-18.
- Ugolini 1934 = L.M. Ugolini, *Il battistero di Butrinto*, in *RAC* XI, 1934, pp. 265-283.
- Ugolini 1935 = L.M. Ugolini, *La Grande Ercolanese di Butrinto*, in *Bollettino d'Arte*, 29, 3, 1935, pp. 68-82.
- Ugolini 1937 = L.M. Ugolini, *Butrinto: il mito di Enea. Gli scavi*, Roma 1937.
- Ugolini 1942 = L.M. Ugolini, *Albania Antica 3. L'acropoli di Butrinto*, Roma 1942.