



PROVINCIA DI TREVISO
ASSESSORATO AL TURISMO
ARCHIVIO FOTOGRAFICO STORICO

Con la collaborazione di:

Comune di Possagno / Assessorato alla Cultura
Fondazione Canova
Soprintendenza Beni Artistici e Storici del Veneto



L'ARTE FERITA
MOSTRA FOTOGRAFICA

*Le opere di Antonio Canova
danneggiate nella guerra 1915-18*

POSSAGNO - GIPSOTECA

La manifestazione si tiene nell'ambito della "Settimana dei Beni Culturali"
curata dal Ministero dei Beni Culturali e Ambientali.

5 - 31 dicembre 1993

Ideazione e realizzazione della mostra

Antonio Barzaghi

Adriano Favaro

Allestimento

Antonio Bastianetto

Relazioni esterne/stampa/cura dell'immagine

Antonio Barzaghi

Riproduzioni fotografiche

Foto Frassetto/Treviso

Segreteria della mostra

Anna Maria Pianon

Tel.: 0422/656139 - 656126

Fax.: 0422/50086

Informazioni

Assessorato al Turismo Provincia di Treviso - tel. 0422/656126 - 656266

Gipsoteca di Possagno - tel. 04231545323

Assessorato al Turismo

Archivio Fotografico Storico

V.le Cesare Battisti, 30 - Treviso

Foto di copertina

Serafin Stefano - Serafin Siro. Vaso cinerario della Contessa Lodovica
Callemberg

A.Canova. Lastra negativa [esec. 1917]: gelatina a sviluppo; 90x60 mm.

La Mostra Fotografica L'ARTE FERITA è un evento importante che coinvolge Enti e Uffici della Tutela.

E', inoltre, la prima esposizione organizzata nell'ambito delle attività dell'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso, con documenti esclusivi dello stesso, col fine di far conoscere ad un più vasto pubblico le straordinarie immagini delle sculture in gesso di Canova danneggiate dagli eventi bellici del 1917, sinora note solo a pochi studiosi.

La mostra, destinata per la sua intrinseca natura a divenire itinerante, vuole anche manifestare il ruolo dell'Archivio Fotografico della Provincia, finalizzato alla conservazione e consultazione pubblica di materiali fotografici di straordinario valore.

IL PRESIDENTE DELLA PROVINCIA
Domenico Citron

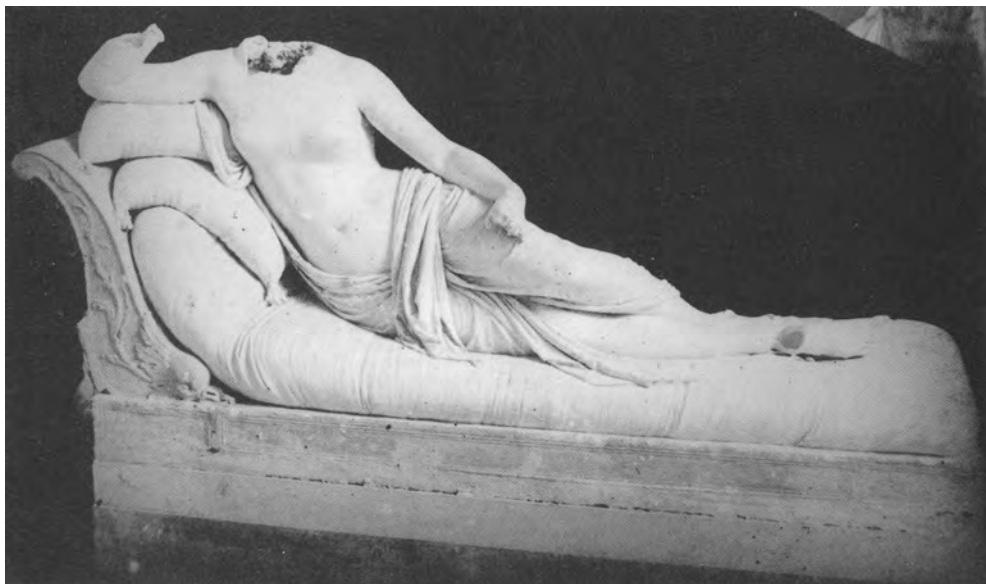
Canova, istinto e ragione

La Gipsoteca ha un'aria metafisica, con la sua luce lattiginosa venata di pastello. E con quel contrasto ricomposto che la caratterizza, tra i corpi delle statue e le linee architettoniche. Meglio non si poteva racchiudere dentro a un museo l'esperienza tormentata di un artista: quel confronto continuo tra natura, apparenze naturali, e ordine geometrico, forme astratte e mentali. C'è tutto il Canova: lo sforzo di mettere la natura in opera. Il suo istinto naturalistico e la sua ossessione geometrica.

Le statue del Canova, bisogna pensarle immerse nello scenario altrettanto classico delle ville venete, negli ampi spazi interni o contro lo sfondo del parco. E immaginarle parte di una più vasta, colossale recita teatrale. Anche il paesaggio veneto, almeno dal tempo del Palladio, è stato ridisegnato e teatralizzato: inserito in un progetto molto razionale.

Ma, in mezzo alle linee rigorose, emergono certe morbidezze, il temperamento sensuale del Canova. Un'ascendenza tutta veneta, che nessuna influenza successiva è riuscita a cancellare. Neppure Roma. La Roma percorsa dalle teorie neoclassiche del Winckelmann, la Roma dei modelli antichi dell'arte greco-romana resuscitata attraverso gli scavi archeologici. Sì, l'idea di bellezza teorizzata dal Winckelmann sarà servita al Canova magari per precisare certi esiti di chiarezza e di ordine. Ma, dietro, c'è una sensibilità tipicamente veneta, morbida, elegiaca. Certo, maturata dall'influenza dell'ambiente artistico veneziano della seconda metà del settecento. Ci ha vissuto più di dieci anni, il Canova, a Venezia.

La Venezia dei clubs illuministici, della figurazione dei Longhi, dello spirito e del mondo del Goldoni. Una Venezia attraversata dalla passione musicale e percorsa dal gusto del teatro. Una Venezia che ha incrinato presto e definitivamente l'elegia di certa arcadia zuccherina, dai toni tenui bianco-verde dorati. Venandola di pieghe inquiete e salutari, tutt'altro che tranquillizzanti. Canova era uno di quelli che vedono nell'arte un metodo di conoscenza razionale del reale. Uno, insomma, che guardava lontano. Proprio come appare nel quadro di sir Lawrence che lo ritrae quasi sessantenne. I tratti sensuali e gli occhi che guardano lontano. Di Canova, in genere, si ha



Paolina Borghese Bonaparte

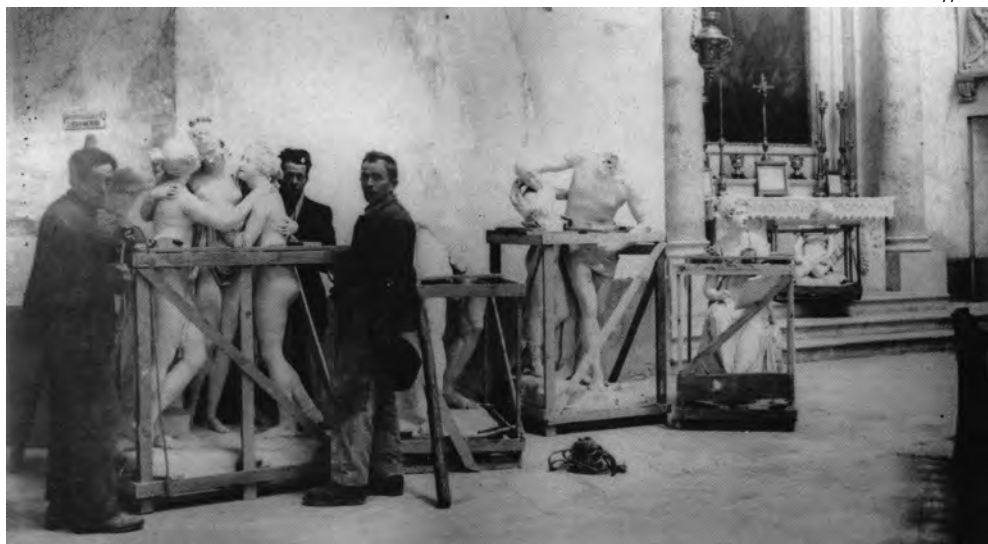
un'idea distorta. Di qualcosa di accademico, di freddo, di leccato. Un po' come il neoclassicismo. Ed è esattamente l'opposto della sua reale essenza.

In Canova, c'è della passione, ma c'è anche la volontà di renderla eterna. La bellezza che, colta dai sensi, viene elevata al livello della ragione. Come per il Foscolo. Non per niente tra il Foscolo e il Canova c'è stata più di qualche influenza reciproca. Anzi, fu il Canova a influenzare il Foscolo, portandolo alla poesia raffinata delle Grazie. Anche se il Foscolo era già avviato sulla strada della costruzione di un reale ideale. Già, il "reale ideale". Il sogno delle grandi menti. Una realtà vissuta al più alto grado, di bellezza, armonia. E tradotta in una forma esemplare. Un sogno che solo i mediocri e gli epigoni hanno fatto scendere a formalismo accademico. E' un sogno, quello di Canova, che non ha tempo. Nonostante la moda del tempo: il classicismo di ritorno, sull'onda delle antichità greche e romane riscoperte.

C'è un che di letterario nei titoli delle sculture del Canova: Orfeo e Euridice, Dedalo e Icaro, Apollo, Teseo, Adone e Venere, Amore e Psiche, Ercole e Lica. Il riferimento privilegiato del Canova, per i suoi personaggi, è nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Ma non lasciamoci ingannare dai titoli. Si sa, era la moda, questa: l'euforia dei miti classici. Le sculture sono un'altra cosa. Lì, Canova si dimentica delle suggestioni. O, per lo meno, l'idea dei riferimenti privilegiati cede al temperamento. Se si guarda Venere che si abbandona su Adone, si trova lo spessore dei corpi. Sono due amanti. E che amanti! Così, se si guardano Amore e Psiche. Ovidio? Sì, la favola mitologica serve a sceneggiare ancora una volta il piacere e il desiderio. Le mani che premono il seno, le labbra che si cercano ... Altro che amore celeste! E le Grazie? L'intreccio dei corpi: l'incrocio delle braccia che le lega tra loro. E' qualcosa di molto forte che le tiene unite. Attrazione, si direbbe. Carnalità.

Può esserne preso a paradigma il gruppo di Dedalo e Icaro, dove è di scena il confronto tra il giovane e il vecchio. Il giovane che raccoglie ciò che gli affida il vecchio, chissà se per farne tesoro oppure no ... Perché, c'è anche un non so che di contrasto, di opposizione, tra i due. C'è dell'opposizione di giovane e vecchio, il segno della breve parabola della vita. E decisiva, dal punto di vista della scultura, appare la costruzione. E' la preferita dal Canova: a chiasmo. Il chiasmo è un po' la figura retorica del tempo. Anche il Foscolo la prediligeva. Perché serve a simboleggiare come meglio non si potrebbe la conciliazione degli opposti e, insieme, la loro inconciliabilità.

Paolo Ruffilli



L'interno del tempio di Possagno

con le opere di Canova ivi trasportate per timore di nuovi bombardamenti negli anni 1942-1944

Canova in guerra

Questa serie di immagini appartiene a un servizio di guerra svolto da due improvvisati fotografi (ma erano pittori) Stefano e Siro Serafin, nel dicembre 1917, nel pieno dell'offensiva austriaca, quando dopo Caporetto la linea difensiva italiana si attestava sulle linee del Piave e sul Monte Grappa. La Gipsoteca di Possagno era stata colpita dai bombardamenti e il museo di gessi e delle sculture di Canova era andato in pezzi: il villaggio di nascita dello scultore si trova ai piedi del Monte Grappa, del Monte Tomba, a un passo dal fiume Piave.

Le fotografie sono una selezione di un repertorio più vasto, conservato presso l'archivio del fotografo Bepi Fini di Treviso. E' utile una nota riassuntiva circa il modo di operare di Antonio Canova, soprattutto nel passaggio dal gesso al marmo.

Lo scultore plasma un piccolo bozzetto di creta, dopo alcuni disegni preparatori ai quali se ne aggiungono altri di studio e di riflessione plastica sul bozzetto eseguito o su varianti dello stesso. Passa quindi alla costruzione dell'originale in gesso modellando a strati diversi sopra un'intelaiatura di legno e imbottiture di tela di sacco. Questo, comunemente detto calco, è invece l'originale. Altre volte Canova riesce a produrre con più difficoltà bozzetti in creta di grandezza naturale con particolari tecniche di sostegno e di trattamento, ma raramente. Il normale procedimento prosegue sopra la superficie del gruppo di gesso o di argilla che viene sagomata e limata dall'artista o dagli aiutanti, infine contrassegnata in tutta la sua estensione da piccoli cilindretti di bronzo con la sommità incavata per appoggiarvi la punta di un grande compasso (questi appaiono nelle illustrazioni riportate come una pioggia di punti neri). Questa predisposizione servirà per il passaggio alla sbozzatura del blocco di marmo (cfr. F. Carradori, *Istruzioni elementari per gli studiosi della scultura*, Firenze 1804)



Teseo in lotta con il Minotauro

da parte degli allievi che si servono oltre che degli strumenti dello scultore, anche di compassi di proporzione, di stadie orizzontali per maggiore maneggiabilità. Si possono ottenere varie repliche dell'originale ed eseguire anche busti o elementi parziali dell'originale in gesso. L'ultima mano, lo strato di marmo superficiale di diversi millimetri, viene direttamente lavorato a scalpello dall'artista e solo dal martello e dallo scalpello, evitando per questioni di purezza rappresentativa (tale deve apparire il modello classico) tutte le lavorazioni con il trapano che creano virtù ed effetti illusionistici. Le copie non sono delle repliche vere e proprie ma in realtà scolpite con non minime varianti che l'artista tratta direttamente per dare tocco di originalità ai soggetti d'opera.

La patina finale, per imitare la tanto famosa «pelle di ambrosia» dell'Olimpo neoclassico, è compiuta senza metodo preciso, ma a seconda del soggetto scultoreo, se debba avere aspetto più statuario o più umano. Si può lucidare la statua con cera vergine e spirito d'aceto oppure con «acqua di rota», l'acqua con polvere di ferro che si raccoglie sotto la mola per affilare lame e punte di coltelli e scalpelli.

Solo dalla copia finita si possono eseguire calchi in gesso per la bottega o per amatori ma questi non hanno nulla a che fare con i modelli veri e propri usati come prototipi dai quali non è facile distinguerli perché possono anch'essi essere oggetti di lavorazione o di studio. Nella Gipsoteca di Possagno appare quindi il «museo tecnico» di Canova ora ricomposto e restaurato da quella specie di catastrofe in cui vediamo ogni singolo pezzo «posare» nelle lastre attonite di Stefano e Siro Serafin.

Manlio Brusatin

Questa *Nota alle tavole* è stata pubblicata in Antonio Canova, *Pensieri sulle arti*, Amadeus, Montebelluna 1989, in occasione del ritrovamento del materiale presso il fotografo Bepi Fini. Oggi si può ipotizzare che le fotografie di Stefano Serafin siano state scattate a partire dal febbraio 1918, nei sopralluoghi a Possagno durante l'ultimo anno di guerra.

I Serafin ed il restauro delle sculture in gesso di Antonio Canova

La eccezionale campagna fotografica eseguita a Possagno da Stefano Serafin costituisce per la storia della Gipsoteca un documento alquanto raro se non addirittura unico.

Queste fotografie documentando quanto gravi fossero stati i danni provocati al museo dal cannoneggiamento del 1917, costituirono la base conoscitiva per la campagna di restauri che fu intrapresa proprio da Stefano già all'indomani del tragico evento.

Stefano Serafin era all'epoca Conservatore del Museo canoviano e già da alcuni anni provvedeva al restauro delle sculture in gesso che mostravano danni causati dall'alto grado di umidità presente nell'edificio.

La distruzione di alcune sculture ed i gravissimi danni arrecate alle altre, pose Serafin di fronte ad un museo distrutto nella sua quasi totalità.

Non si trattava più di provvedere a manutenzioni, ma all'opera "restaurativa" del Serafin spettò il compito di assicurare la sopravvivenza dell'intera collezione che quasi cento anni prima era giunta a Possagno dopo un lungo viaggio che aveva avuto inizio nello studio romano dell'artista a pochi passi da Piazza del Popolo.

Complessa la metodologia messa in atto dal Serafin.

Questa si basava essenzialmente su una ricostruzione "formale" delle opere danneggiate che mirava alla ricomposizione dell'immagine dell'opera d'arte.

Per portare a termine questi interventi il Serafin raccolse tutti i frammenti che fu possibile reperire; questi furono censiti, catalogati, riconosciuti e riapplicati alle opere da cui si erano così violentemente distaccati.

Risale già al marzo 1920 il primo elenco di opere restaurate; accanto a 17 bozzetti in terracotta compaiono ben dieci opere in gesso. Ricomposti i frammenti si evidenziò la necessità di integrare le parti che risultarono irrimediabilmente perdute.

Questo fu risolto dal Serafin con l'esecuzione di calchi sulle opere eseguite in marmo e reperite in collezione pubbliche e private.

L'Archivio della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto conserva una cospicua documentazione su questa campagna restaurativa che ebbe il suo massimo sviluppo entro il 1922, anno in cui fu celebrato il primo centenario della morte di Antonio Canova.

L'attività restaurativa di Stefano Serafin trovò un erede e un continuatore nel figlio Siro, che eseguì restauri applicando la metodologia sperimentata dal padre fino alla metà degli anni cinquanta del nostro secolo.



Gabriella Delfini Filippi

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto

La Gipsoteca bombardata nel 1917 (foto U. Fini)

La “fortuna” editoriale delle immagini dei Serafin fotografi

Ancor oggi, a distanza di 76 anni, le immagini delle ferite inferte alle opere del Canova destano nell'osservatore sensibile quell'autentica "meraviglia" che nasce dal condensarsi su queste lastre fotografiche, corrose da tre quarti di secolo di ristampe, di due elementi antitetici generanti stridenti ed aspri contrasti: la bellezza dell'arte e la violenza della guerra.

Quella desolante violenza riversatasi sulle delicate forme neoclassiche non sarebbe stata così profondamente percepita senza la sollecitazione degli "... effetti visivi che producono la verità e l'efficacia dell'immagine..."¹.

Ad aumentare la drammaticità e "verità" di queste immagini concorrono altresì la precaria situazione logistica nella quale vennero effettuate le riprese, gli sfondi improvvisati utilizzando drappi e tendaggi di uso domestico, le casse per imballaggio e l'accatastamento informe di parti anatomiche dei gessi che si intravedono al di là delle opere fotografiche.

Non a caso queste immagini di Stefano e Siro Serafin fotografi "surréalistes sans artifice" (Stéphane Gambier, Canova chez lui, "Le Monde" - 5 ottobre 1991) sono state oggetto di tanta "fortuna" in ambito

editoriale dall'indomani dei tragici accadimenti fino ai giorni nostri senza soluzioni di continuità: esse, infatti, evocano ancora oggi con immediatezza lo smarrimento e l'angoscia che provarono i primi testimoni oculari entrando nella Gipsoteca bombardata: "dai lucernai slabbrati e dalle aperture provocate sul tetto dai proiettili nemici la luce penetrava a fasci sopra un mondo morto. Aria di acquario in un mausoleo di Dei decapitati.

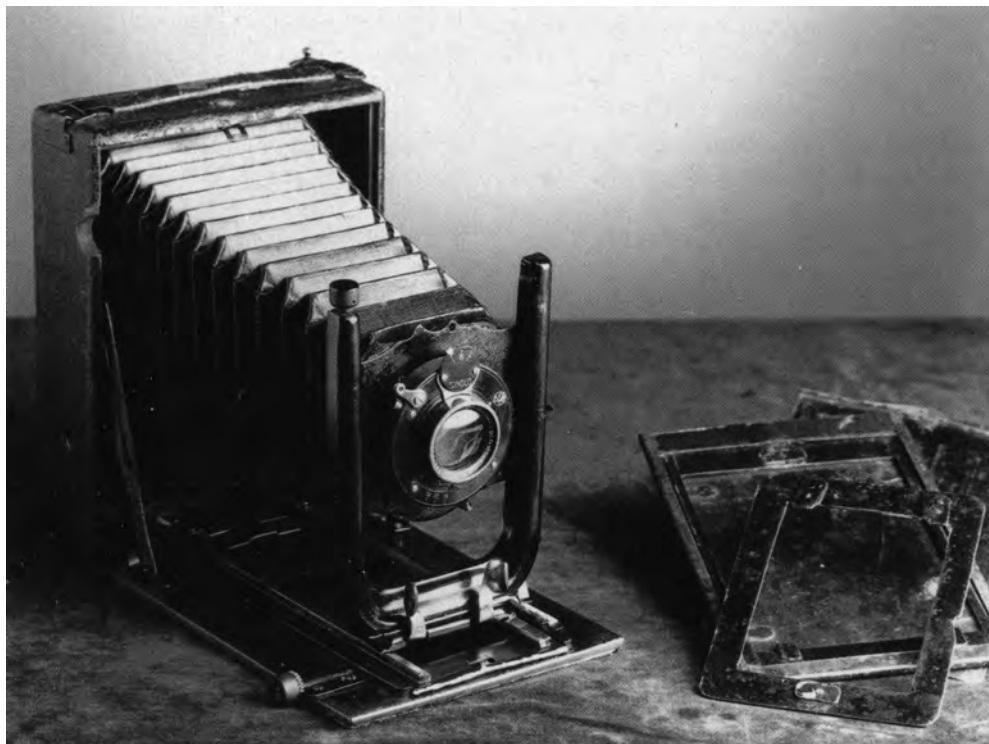
I calchi in gesso che avevano stupito i contemporanei (centonovantasei in tutto) mostravano, quali più quali meno, le loro mutilazioni e più miserevoli apparivano per il biancore della materia che toglieva loro ogni aspetto di vita.

Le cavità degli arti spezzati, dentro le quali si poteva introdurre la mano, stranivano l'androne conferendogli l'aspetto di una di quelle specole anatomiche atte a dare, più che cognizioni scientifiche, paurosi "mementi" sulla caducità delle cose umane"².

Queste immagini della Gipsoteca bombardata richiamano davvero l'atmosfera angosciosa delle specole anatomiche e difatti analogamente inquietanti sono le sequenze fotografiche coeve, opera del fotografo patavino Pospisil, che ritrasse presso la Facoltà di Medicina di Padova il sezionamento di cadaveri operato dagli ufficiali medici che in tutta fretta qui si impraticavano per essere subito dopo spediti al fronte.



Stefano Serafin



La macchina fotografica con la quale il conservatore della Gipsoteca fotografò le opere di Canova danneggiate

Dal momento della loro realizzazione queste "étonnantes photographies"³ furono nelle mani del conservatore della Gipsoteca; Prof. Stefano Serafin e del figlio Siro, validi strumenti per richiamare attraverso la carta stampata l'attenzione sui destini della Gipsoteca e sull'immane lavoro di restauro e conservazione da loro intrapreso.

Così scriveva da Roma (13/7/1922) Giovanni Biadene dell'Associazione della Stampa Periodica Italiana, a Stefano Serafin: "Egregio Professore, ho ricevuto, a suo tempo, le fotografie delle statue del Canova (prima e dopo la cura), che ho trasmesso all'"Illustrazione Italiana".

Spero che l'"Illustrazione" colga l'occasione della recente cerimonia per pubblicarle. Io ho mandato oggi stesso alla direzione del giornale una lettera sollecitatoria".

Da allora la "fortuna" di queste immagini strazianti ed accattivanti non ebbe soste e le ritrovavamo con ampio risalto anche nella vasta pubblicazione edita nel 1929 a cura dell'"Istituto Federale di Credito per il Risorgimento delle Venezia", titolata "I danni ai Monumenti e alle Opere d'Arte delle Venezia nella guerra mondiale 1915-1918" 4.

In quest'opera vi è una preziosa raccolta di immagini delle principali chiese e monumenti devastati dalla guerra ed anche le fotografie riproducenti le distruzioni avvenute nella Gipsoteca.

Con la carta stampata Stefano Serafin intratteneva ottimi rapporti, ne aveva valutato appieno le potenzialità ed ecco dunque che lui stesso stampava in proprio queste immagini e le inviava ai vari quotidiani.

Quando nei primi anni '50 il fotografo trevigiano Giuseppe Fini si recò nella Gipsoteca per fotografare alcune opere canoviane, l'allora conservatore Siro Serafin decise che le immagini che avevano immortalato quell'arte ferita avrebbero trovato più consona collocazione nel vastissimo archivio di negative che Fini aveva costituito e che era divenuto già allora punto di riferimento per gli studiosi italiani ed esteri.

Oggi sono custodite nell'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso.

Stefano Serafin ed il figlio Siro furono dunque fotografi e la fotografia accompagnò fin dall'inizio il loro quotidiano lavoro di conservatori, restauratori, pittori: la prima macchina fotografica posseduta da Stefano Serafin fu un apparecchio "folding" a lastre formato 100x120 mm con obiettivo Tessar-Zeiss, corredato da tre telai porta lastre in lamiera.

Con questo apparecchio fotografico i Serafin scattarono la famosa serie di fotografie alle opere del Canova distrutte dal bombardamento austriaco: pur essendo di un formato 100x120 mm alcune delle lastre negative utilizzate per le famose riprese sono di formati inferiori la qual cosa era resa possibile dall'inserimento, all'interno dei telai porta lastre, di appositi riduttori di formato, uno dei quali è ancor oggi conservato assieme alla macchina fotografica di allora.

Per Stefano Serafin già prima di quell'evento fotografare era una consuetudine: aveva acquistato questo apparecchio fotografico con i primi guadagni derivantigli dalla carica di conservatore della Gipsoteca, attività alla quale fu destinato nel 1891 all'indomani della laurea in architettura. Certamente questo interesse gli venne instillato dalle assidue frequentazioni di eccellenti fotografi professionisti che nella Gipsoteca si recarono per riprendere le opere canoviane: Ferretto, Alinari, Fini e tanti altri.

Per ricostruire questo aspetto così poco noto eppure tanto rilevante dell'attività dei due conservatori, ci è preziosa la testimonianza del possagnese Giovanni Fantuzzo, vivente, nipote di Stefano Serafin.

Secondo il Fantuzzo l'approccio con la fotografia da parte del nonno Stefano data dagli inizi del secolo: in quel periodo allestì una piccola camera oscura nella soffitta della casa del Canova e ovviamente al centro dei suoi interessi fotografici v'erano le opere canoviane, ma anche sue opere scultoree che ritraeva prima di consegnarle al committente e delle quali restano diverse immagini.

In quella piccola camera oscura Stefano Serafin non disponeva di attrezzature professionali: un paio di bacinelle per sviluppo e fissaggio, un secchio di lamiera per i lavaggi, una lampadina elettrica con interruttore a pera per impressionare la carta sensibile, alcuni torchietti in legno per la stampa a contatto, uno sgocciolatoio per lastre in legno e nient'altro.

I Serafin fin dagli inizi del secolo si servivano per l'acquisto di materiali fotografici della ditta di Giuseppe Pianezzola posta in Piazza Libertà a Bassano (attiva fino al 1962): il Pianezzola era intimo amico dei Serafin nonché dei Bresolin, fotografi di Crespano del Grappa.

Il figlio Siro cominciò ben presto ad impraticarsi di camera oscura e fotografia: all'indomani della prima guerra mondiale sostituì definitivamente il padre in questa attività e più tardi, come aiuto in camera oscura, Siro Serafin si avvalse del nipote, appunto Giovanni Fantuzzo.

Col passare degli anni Siro Serafin sentì l'esigenza di poter disporre di un apparecchio fotografico più versatile e adeguato all'evoluzione della tecnologia del tempo: fu così che nel 1937, su consiglio del cappellano di Possagno, Don Francesco Possa, Siro Serafin acquistò un nuovo apparecchio fotografico (IkonZeiss, formato 90x120 mm - obiettivo Tessar) a Treviso presso la ditta Bottegal specializzata in ottica e fotografica.

Durante la seconda guerra mondiale, ai primi allarmanti bombardamenti alleati, Siro Serafin succeduto nel frattempo al padre suo nella carica di conservatore, decise di ricoverare le opere canoviane negli angusti sotterranei che si diramano nel sottosuolo del Tempio: nel timore che i drammatici avvenimenti del 1917 potessero ripetersi tutta la Gipsoteca d'altronde era già stata attrezzata con ripari contro un eventuale bombardamento . Le statue furono così smontate, segate e imballate per poter più agevolmente caricarle su un carro per il trasporto dalla Gipsoteca al Tempio: Siro Serafin per testimoniare questo avvenimento volle scattare alcune foto che furono realizzate proprio con la nuova Ikon-Zeiss.

Adriano Favaro
Archivio Fotografico Storico

1: in "Note a margine del libro Arte della meraviglia" di Manlio Brusatin, in 'Fotologia" n. 5/86 non a caso le foto di corredo al testo sono quelle delle opere del Canova bombardate.

2: da 'La Nazione", 10/11/1931, 'La Grande Guerra" di Riccardo Marchi.

3: 'Le Monde", cit.

4: Andrea Moschetti, I danni artistici delle Venezie nella Guerra 1915-1918, Istituto del Credito per le Venezie, Venezia 1929.



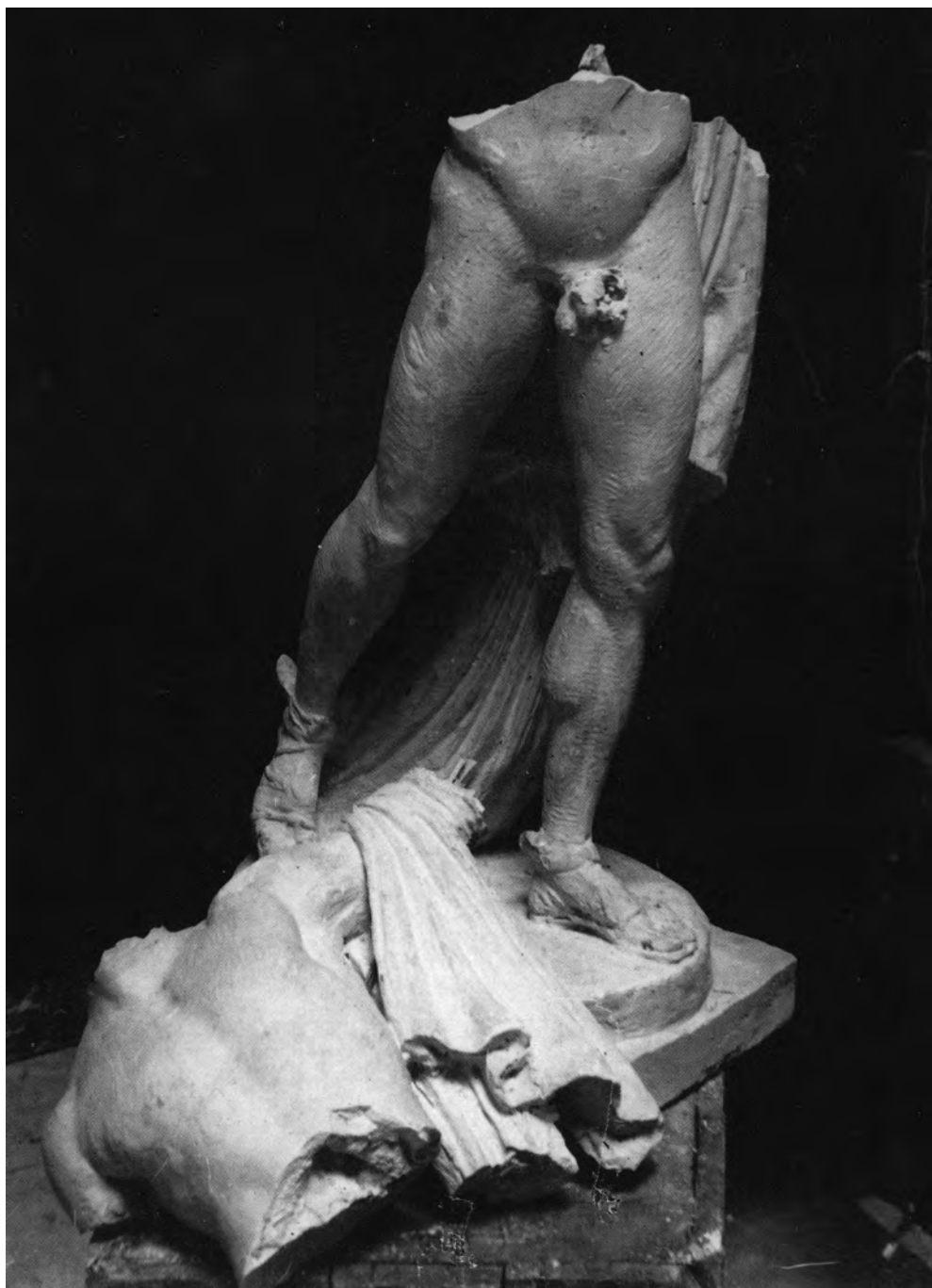
La Pace; Perseo Trionfante; Venere e Adone



Le Grazie



La Musa Polimnia



Perseo trionfante



Venere Italica



Ritratto di Napoleone

Negativi sulle opere del Canova conservati nell'A.F.S.

Nell'Archivio Fotografico Storico sono raccolti ben 377 negativi fra lastre e pellicole sulle opere del Canova, così suddivisi:

- 56 negativi opera dei Serafin, del 1918 e 1942-'44 (si tratta di 33 lastre 100x120 mm, 2 lastre formato 90x120 mm e 21 formato 60x90 mm).
- 22 negativi impressionati da Umberto Fini, negli anni 1901-1902 (si tratta di 7 lastre 130x180 mm, 6 lastre 90x120 mm, 6 lastre 60x90 mm, 3 pellicole 60x90 mm).
- 30 negative opera di Umberto Fini, degli anni 1922-1924 e relativi ai disegni di Canova del Museo di Bassano (si tratta di 10 lastre 130x180 mm e di 20 lastre 90x120 mm).
- 252 negative di Bepi Fini impressionate negli anni 1940-1960 (si tratta di 201 lastre 130x180 mm, 48 lastre 90x120 mm, 2 lastre 100x150 mm, 1 pellicola 45x60 mm).
- 17 negativi impressionati dallo Studio Fini nel 1957 e relativi all'allestimento della mostra fotografica (1) sulle opere del Canova a Palazzo dei '300 (si tratta di n. 17 lastre 130x180 mm).

(1: mostra fotografica del 15/9/57)

L'Archivio Fotografico Storico della Provincia di Treviso custodisce in locali idoneamente attrezzati per la conservazione circa 20.000 lastre ed inoltre pellicole, diapositive e stampe che coprono un arco temporale che va dalla seconda metà dell'800 agli anni '60 di questo secolo, raccogliendo le opere di numerosi fotografi trevigiani, in particolare dei Ferretto, di Umberto e Bepi Fini e poi di Garatti, Dall'Armi, Botter, Mazzotti, Marino ecc.

Il fondo 'G. Fini', in particolare, è specializzato in temi d'arte ed accoglie al suo interno le foto delle opere di Tommaso da Modena, del Cima da Conegliano, di Arturo Martini, la drammatica serie di foto scattate nel 1918 da Stefano e Siro Serafin alle opere canoviane colpite dal bombardamento austriaco su Possagno, tutte le immagini della campagna fotografica realizzata in collaborazione con G. Mazzotti sulle Ville Venete e poi riproduzioni di incisioni, stampe, opere di artigianato e di altro materiale di enorme interesse storico-artistico.

Elenco delle opere oggetto della mostra

Socrate beve la cicuta
Socrate beve la cicuta
Socrate beve la cicuta
Socrate beve la cicuta
La Pace; Perseo Trionfante; Venere e Adone
Teseo in Lotta con il centauro; Ebe
Socrate congeda la famiglia
Socrate congeda la famiglia
Cavallo
Venere Italica
Leoncino
S. Giovannino
Perseo trionfante
Testa di Clemente XIII
Ritratto di Napoleone Bonaparte
Vaso cinerario della contessa Lodovica Callemberg
Testa femminile di profilo in ovale
Ercole saetta i figli
Le Grazie e Venere danzano davanti a Marte
Compianto del Marchese Francesco Berio
Stele funeraria di Vittorio Alfieri
Apologia di Socrate davanti ai giudici
Morte di Priamo
Achille restituisce Briseide
Critone chiude gli occhi a Socrate
Maria Luisa d'Asburgo come la Concordia
La Principessa Leopoldina Este Licchtenstein
La Concordia
Letizia Ramolino Bonaparte
Letizia Ramolino Bonaparte
Letizia Ramolino Bonaparte
Ebe
Creugante
Il Principe Henryk Lubomirski come Eros
Perseo Trionfante
Tersicore
George Washington
George Washington
La Musa Polimnia
La Musa Polimnia
Teseo sul Minotauro
Compianto di Cristo
Le Grazie
Le Grazie
Venere e Marte
Paolina Borghese Bonaparte
Dirce
Naiade
L'interno della Gipsoteca con le opere di A. Canova imballate per il trasporto. [esec. 1942-1944 ca.]
Le opere di A. Canova imballate e poste su di un carro con sullo sfondo il Tempio. [esec. 1942-1944 ca.]
L'interno del Tempio con le opere di A. Canova, ivi ricoverate. [esec. 1942-1944 ca.]



Particolare delle Grazie