

La guerra in posa

testo: Stefano Cacioli

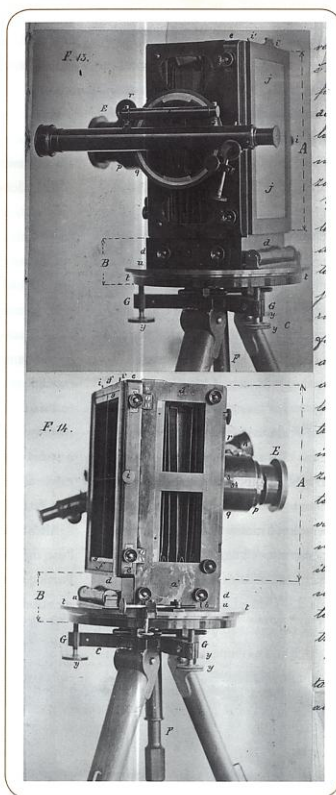
LA FOTOGRAFIA ACCOMPAGNA LA GUERRA FIN DAGLI INIZI DELLA SUA STORIA. LE RIPRESE DEL TERRENO SONO SEMPRE STATE USATE A SCOPI BELLICI E MOLTI FOTOGRAFI HANNO SENTITO UN'ATTRAZIONE PARTICOLARE PER QUESTO SOGGETTO. SPESSO, SOPRATTUTTO IN TEMPI PIÙ LONTANI, GLI SCATTI NON MOSTRANO GLI ASPETTI PIÙ CRUENTI, MA PROPONGONO UN'IMMAGINE EROICA E ASETTICA DEGLI EVENTI.

Che fra i molti possibili impieghi e campi applicativi della fotografia ci fosse anche la registrazione topografica del territorio era emerso fin dalla dichiarazione con cui il 19 agosto 1839 François Dominique Arago (Estagel 1786-Parigi 1853) rivelò all'Accademia delle Scienze e delle Belle Arti di Francia riunite per l'occasione, e dunque al mondo intero, la scoperta del dagherrotipo. Fra le varie scienze

le molteplici professioni che avrebbero potuto avvalersi della nuova scoperta, Arago stesso menziona proprio il topografo. E sono i militari che per scopi tattici, quando non prettamente bellici, svolgono in quel periodo, e spesso ancora oggi, il lavoro di documentazione e monitoraggio del territorio.

Le prime applicazioni alla topografia si ebbero in Francia nel 1851 ad opera del colonnello del

Genio militare Aimé Laussedat (1819-1907) ed in Italia nel 1855 grazie all'ex maggiore dell'esercito piemontese Ignazio Porro (Pinerolo 1801 - Milano 1875). Fra il 1875 e il 1876 il tenente Michele Manzi in servizio presso l'Istituto Topografico Militare di Firenze (prima denominazione dell'I.G.M.) esegue alcuni studi ed esperimenti, l'applicazione e la definitiva normalizzazione dei quali avverrà



Apparecchio fotografico Seveso (Milano) modificato: Paganini modello n. 1 (1878), in Federico Rosalba, Relazione del Magg.re Rosalba su gli studi di fotografia eseguiti nell'Istituto dal 1875 al 1881.

a partire dal 1878 grazie ad un ex ufficiale di marina ed ingegnere Luigi Pio Paganini (Milano 1848 - Firenze 1910), anch'egli in servizio presso l'Istituto Topografico Militare che progetta e fa realizzare il primo apparecchio fototopografico (vedi a pag. 20 *L'evoluzione della fotogrammetria da terrestre ad aerea*), archetipo di una lunga serie.

Ma la fotografia non è stata utilizzata in ambito militare soltanto per applicazioni scientifiche: a cominciare dai precoci tentativi di un ignoto autore durante la guerra del 1846-1848 tra Stati Uniti e Messico, passando attraverso molteplici esperienze, essa ha sempre subito una terribile attrazione per la guerra.

Niente morti, si scatta

Le prime riprese sono quelle effettuate nel 1849 durante gli eventi della Repubblica Romana da Stefano Lecchi (Lecco o Milano 1805-?); ricordiamo poi quelle realizzate in Crimea (1853-1856) da Carol Pop de Szathmari (1812-1887) purtroppo in gran parte disperse, o anche le fotografie del ben più noto Roger Fenton (Crimble Hall 1819 - Londra 1869) e di James Robertson (1813-1888) che assistito da Felice Beato (1835-1906) lo sostituì al rientro di Fenton in patria. Come è noto tuttavia, queste rappresentazioni sono asettiche, mostrano un aspetto educato ed eroico della guerra lontano dalla reale carneficina di

corpi che regnava sui campi di battaglia.

Sarà Felice Beato che, lavorando da solo, prima in India durante la prima guerra d'indipendenza indiana (1857-1858) e poi in Cina con la seconda guerra dell'oppio (1856-1860), rappresenterà per la prima volta tutto l'orrore della guerra con i cadaveri, si noti bene, dei soli nemici, astenendosi in una sorta di pudicizia ideologica, dal mostrare quelli europei.

La 'guerra in posa' si registrava intanto nel 1859 nell'ambito delle guerre di indipendenza italiane, ad opera di altri autori quali Luigi Sacchi (Milano 1805-1861), Eugène Sevaistre (1817-1897), Gustave Le Gray (1820-1882), Giorgio Sommer (1834-1914) e Gustavo Reiger (1870 ca.) che tuttavia realizzano una serie di lastre al collodio nelle quali non compare la guerra combattuta e non vengono raffigurati corpi di nemici né tantomeno di compagni uccisi.

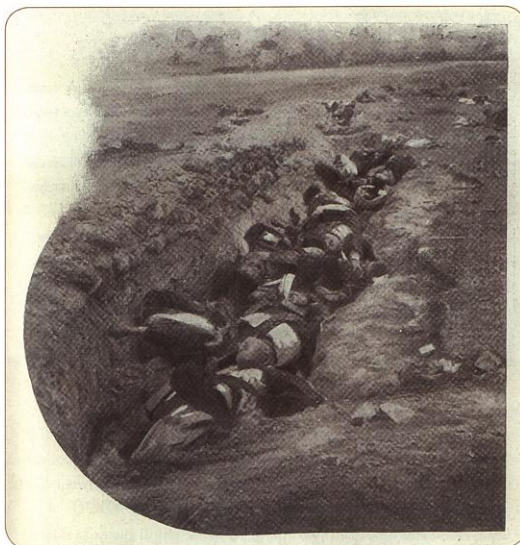
Per trovare una rappresentazione fotografica della morte che vinca la forte e diffusa reticenza nel mostrare il corpo inanimato ed esibito, dobbiamo arrivare alla guerra di Secessione americana (1861-1865) nella quale Mathew Brady (1823-1896) organizza un'equipe sotto la sua supervisione, creando la prima agenzia fotografica nella storia della fotografia: ne fanno parte Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan e George O. Barnard. Insieme realizzano più di settemila negativi che riproducono campi di battaglia e vita quotidiana delle truppe riportando efficacemente l'orrore della guerra, i rigidi, raccapriccianti cadaveri abbandonati sul campo di battaglia. Brady venne accusato dalla stampa di aver, mediante la fotografia, quasi portato i cadaveri dei soldati nelle case degli americani.

Immagini come informazioni (talvolta false)

La fotografia ha giocato un ruolo importante anche nella guerra franco-prussiana e nella Comune di Parigi (1870-1871) durante le quali Nadar, al secolo Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910) fotografa le truppe nemiche da un pallone che si libra sopra place Saint-Pierre e un certo E. Appert crea per la prima volta il 'fotomosaico' ovvero l'uso di comporre scene con personaggi in posa ai quali, con un attento lavoro di camera oscura, veniva sostituito il volto, falsificando la fotografia. Le fotografie con cui i comunardi si fecero ritrarre furono anche utilizzate dalla polizia per identificazioni, arresti e fucilazioni.

La fotografia di guerra ha svolto anche una funzione alternativa alle informazioni diffuse dalla stampa per esempio nella cosiddetta 'rivolta dei boxers' del 1900 nelle riprese effettuate dal tenente di sanità militare Giuseppe Masserotti Benvenuti (1870-1935) il quale, seppure acuto e lucido nel giudizio, nella sua documentazione non riesce a rimanere indenne da alcuni cliché tipici dello sguardo coloniale.

Si ricordano inoltre, per la loro ricchezza, alcuni fondi di fotografia di guerra: quello intitolato a da Filippo Camperio (1873-1945), conservato presso la Biblioteca Civica del Comune di Villasanta a Milano, contenente fotografie realizzate in Manciuria durante la guerra russo-giapponese del 1904-1905 nelle quali l'autore, forse aiutato dal suo ruolo di osservatore al di sopra delle parti, riesce a vincere la tradizionale reticenza nei confronti dei caduti e mostra i campi di battaglia con i cadaveri dei soldati.



Filippo Camperio, Come si lasciano le trincee (riprodotta in Camperio 1907).

E soprattutto l'ingente quantità di fotografie conservate in gran parte presso gli archivi dell'Ufficio Storico di Stato Maggiore Esercito ma anche presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, realizzate durante la prima campagna d'Africa (1885-1896) da Mauro Ledru, Alessandro Comini, Luigi Fiorillo, Luigi Naretti e i fratelli Nicotra che con le loro immagini, a proprie spese e superando molte difficoltà, attraverso la rappresentazione di edifici, accampamenti e fortini, documentano la presenza italiana in territorio africano.

La fotografia all'Istituto Geografico Militare

Attraverso personalità come Paganini, l'I.G.M. partecipa alle vicende della Società Fotografica Italiana fin dalla sua costituzione

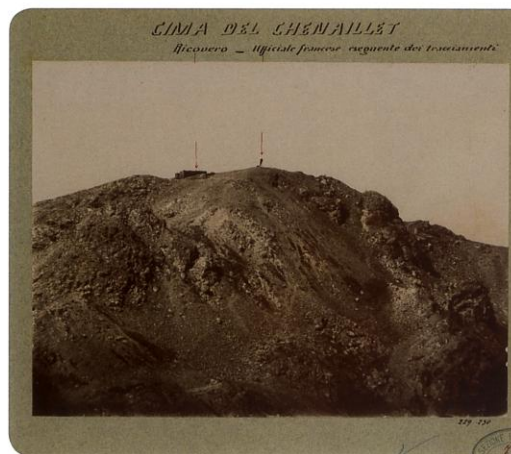
nel 1889. In questi anni il 'sistema Paganini' viene impiegato correntemente nel settore produttivo, e anche nell'ambito delle tecniche di stampa la fotografia è sempre più spesso utilizzata. Nel settore della ricerca l'ente è all'avanguardia: per risolvere i notevoli problemi ottici che nascevano nel fotografare soggetti posti a grande distanza, la cosiddetta 'telefotografia', nasce una collaborazione con il medico e chirurgo Giorgio Roster (1843-1927) il quale nel 1869 aveva progettato e costruito con l'ottico Oreste Granchi una lente negativa con cui aveva modificato un obiettivo Zeiss con focale di 220 millimetri. I saggi di telefotografia che vennero eseguiti furono poi mostrati all'Esposizione della Società Fotografica Italiana del 1892 a Firenze. In seguito, l'ottica venne modificata inserendo i sistemi di lenti in due tubi che potevano scorrere

uno dentro l'altro con spostamenti controllati per mezzo di un rocchetto e di una cremagliera, creando un obiettivo che al variare della distanza fra i due gruppi di lenti, variava anche il rapporto di ingrandimento: in pratica uno zoom. Dopo una serie di modifiche apportate per migliorare ulteriormente la resa dell'obiettivo, Roster introdusse fra i gruppi di lenti, che aveva provveduto a sdoppiare e a dividere, alcuni anelli distanziatori in ottone di varia lunghezza; l'obiettivo così messo a punto fu adottato sull'apparato telefotografico progettato dall'ingegner Mariani e realizzato presso l'officina meccanica dell'I.G.M. in collaborazione con la ditta Anchise Cappelletti di Firenze, rinomata per la produzione di camere fotografiche. L'impiego di tale apparato fu previsto nei vari comandi dell'esercito italiano e ne vennero costruiti più esemplari, uno dei quali venne adottato anche dalla Sezione Fotografica del Genio fin dal 1896.

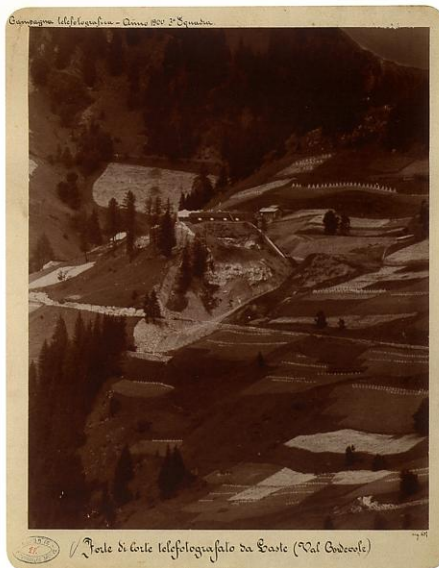
La telefotografia aveva infatti un ruolo importante nell'osservazione del territorio per scopi bellici. In alcuni casi si ricorreva a veri e propri stratagemmi per riuscire a fotografare le postazioni e gli insediamenti nemici, come nell'episodio riportato da Nicola della Volpe (1980), in cui Cesare Tardivo, durante una campagna di perlustrazione al confine con l'Austria, inscena una pantomima e, facendosi passare per un turista, mette in posa il sindaco di Pedescala, che si prestava alla parte ed alcune guardie austriache conosciute sul momento, per una foto ricordo con i forti sullo sfondo.



Cupola di S. Pietro.



3ª Sezione Fotografica, Genio, Cupola di S. Pietro: teleobiettivo 25 diametri, 1989, gelatina al bromuro d'argento.
3ª Sezione Fotografica Genio, Cima del Chenaillet: Ricovero-Ufficiale francese eseguite i traccamenti, 1896, albumina virata al platino.



3^a Sezione Fotografica Genio, Forte di Corte telefotografato da Laste (Val Cordevole), Campagna telefotografica 1900, 3^a Squadra, 1900, albumina virata al platino.

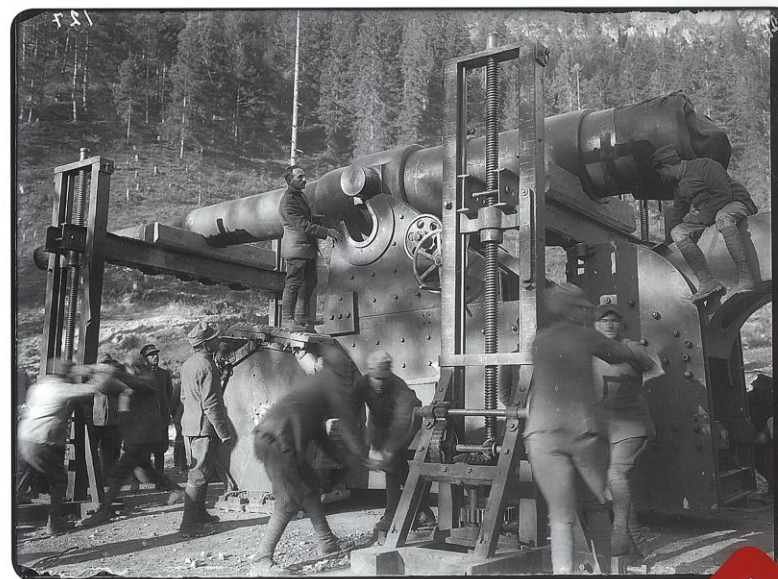
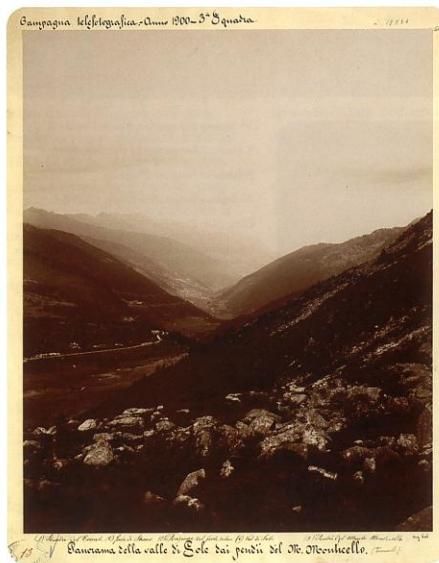
In basso, 3^a Sezione Fotografica Genio, panorama della Val di Sole dai pendii del M. Monticello (Tonale); Campagna telefotografica, 1900, 3^a Squadra, 1900, albumina virata al platino.

Nella pagina accanto, in alto, autore anonimo, senza titolo, lastra in vetro, gelatina al bromuro d'argento.

Nella pagina accanto, in basso, autore anonimo, Messa in batteria di un cannone da posizione da parte di una Squadra di soldati, lastra in vetro, gelatina al bromuro d'argento.

Conservato a cura dell'Archivio Fotografico dell'I.G.M., uno dei fondi numericamente più consistenti e qualitativamente più importante è quello denominato 'Grande Guerra 1915-1918': formato sia da fotografie riprese ai confini con l'Austria e con la Jugoslavia, sia da immagini di soggetti vari quali fortificazioni, truppe in marcia, armamenti. Vi si trovano anche lastre su vetro con formati che vanno dal 13 x 18 cm. al 30 x 40 cm., come anche i relativi positivi su carta che all'epoca furono opportunamente mosaicati e composti a formare interi panorami. Gli autori delle fotografie sono fotografi che operavano nelle sezioni fotografiche del Comando Supremo.

Questo fondo è stato costituito presso l'I.G.M. probabilmente dopo la fine della guerra quando, in seguito alla trasformazione dell'Aeronautica in forza armata avvenuta nel 1923, l'esercito venne privato del suo servizio fotografico e il patrimonio di immagini conservato negli archivi passò in parte all'Aeronautica e in parte al Genio. In questa riorganizzazione il compito di riprodurre e vendere il materiale fotografico fu assegnato all'I.G.M. che lo mantenne fino al 1929, quando la Compagnia Fotografi dell'esercito che si era ricostituita sotto il Gruppo Aerostieri del Genio nel 1927 rientrò in possesso delle proprie competenze.



Autore anonimo, Reduce mutilato della Grande Guerra, lastra in vetro, gelatina al bromuro d'argento.

Il fondo è costituito da oltre 6500 clementi; di questi 6127 sono lastre su vetro dalle quali sono state 'tirate' altrettante copie positive utilizzate poi per comporre 1077 panorami. Le immagini restanti sono quelle di soggetto vario, più prettamente documentario, raccolte in zone di montagna che rappresentano postazioni militari, spostamenti e momenti di riposo delle truppe.



Restano totalmente assenti, ma come abbiamo visto è un dato comune a quasi tutta la fotografia di guerra, la guerra vissuta, il corpo del nemico, la morte in genere.

In questo senso può assumere un certo interesse un piccolo fondo di una decina di lastre su vetro che riproducono fotografie scattate da Mario Nunes Vais (1856-1932) probabilmente negli anni successivi alla fine della guerra. Si tratta come abbiamo detto non di fotografie originali, ma di riproduzioni di positivi su carta montati su cartoni sciolti. A destare interesse sono i soggetti raffi-

gurati, tutti invalidi fotografati sui loro mezzi di locomozione, carrozzine di chiara derivazione ciclistica. Dignitosi, orgogliosi, ben vestiti, guardano fissi in macchina l'obiettivo del fotografo, sereni, alcuni con l'accento di un sorriso, tutti con la stessa inquadratura quasi a rendere, per contrasto, più evidenti i danni di una guerra. Fra il materiale pubblicato di questo fotografo, molto noto per i suoi ritratti, non c'è traccia di fotografie simili.

Anche presso la biblioteca dell'I.G.M. esiste un fondo fotografico costituito da materiale di varia provenienza: documentazioni allegate a relazioni stilate dal personale I.G.M. inviato in missione; donazioni di personaggi legati per motivi personali o professionali all'istituzione. Fra questi ricordiamo per dovere di cronaca i dodici album donati da Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) relativi ai suoi viaggi di studio intorno al mondo. In qualche caso, in passato sono state qui depositate anche immagini utilizzate per corredare articoli pubblicati nella rivista *L'Universo* edita dall'I.G.M.

In riferimento alla Grande Guerra vorremmo ricordare due donazioni in particolare. La prima del capitano del 6° reggimento fanteria, brigata 'Roma', Gino Ficalbi (1891-1973); donata dalla figlia per ottemperare alla volontà paterna, è composta da circa 200 fotografie di cui una parte, realizzate in zone del nord Italia ed in Istria fra il 1926 ed il 1928, sono conservate all'interno di buste in carta; le fotografie restanti sono invece montate con angoli adesivi su cartoni sciolti riuniti in un contenitore di cartone con risguardi dal titolo *'Guerra 1915-1918. Fotografie del cap. Gino Ficalbi 80° reggimento fanteria Roma. Inverno 1916-primavera 1917. Val Posina-Conca di Laghi (VI)'. Ristampa 1990 di Andrea Spina*.



Queste ultime fotografie che sono quelle che ci interessano, non sono quindi originali d'epoca ma si tratta di una tiratura del 1990; inoltre anche la qualità delle immagini non è delle migliori. Da notare che come in molte collezioni di fotografie di guerra conosciute, anche in questo caso l'autore incorre in una specie di autocensura che, vuoi per motivi tecnico-logistici (scarsa sensibilità del materiale, rischi oggettivi di fronte al nemico), vuoi per tranquillizzare le famiglie cui spesso erano indirizzate le fotografie, lo porta a perseguire una sorta di epurazione della morte dal campo di battaglia, come anche di scene cruente o che mostravano i disagi dei soldati al fronte. Al di là del valore intrinseco del materiale, è da evidenziare il valore morale del gesto del donatore che ha così voluto tramandare un'esperienza di vita tanto totalizzante e scon-

volgente come la partecipazione alla Grande Guerra, consegnando questo materiale appositamente riprodotto.

L'altra collezione da segnalare è quella del maggiore Silvio Govi (1887-1962) ufficiale di Stato Maggiore che durante la Grande Guerra si distinse per meriti speciali. Consegnata dai suoi familiari all'istituzione in cui aveva operato come capo redattore del periodico *L'Universo*, la collezione risulta composta da una varia tipologia di materiali che spazia dagli estratti di pubblicazioni di Govi alle lettere dal fronte; dal 'taccuino del campo di battaglia' alle carte e schizzi topografici; dalle riproduzioni di fotografie alle fotografie originali. Il tutto è conservato all'interno di un faldone in cui trova collocazione anche un album fotografico dal titolo *'15 anni della mia vita. 1905-1920 di Silvio Govi*'. All'interno, oltre alle fotogra-

fie, sono stati disegnati da Govi anche schizzi di tipo paesaggistico. Molte sono le fotografie mancanti di cui resta traccia grazie alle didascalie che corredano quasi tutto l'album, ma curiosamente sono state staccate in modo brutale, stracciando quasi sempre le parti incollate che spesso sono rimaste attaccate alla pagina; si ha quasi l'impressione che sia stato Govi stesso a 'ripulire' l'album, forse consapevole che sarebbe divenuto di pubblico dominio.

Da sinistra, autore anonimo, Gino Ficalbi, in album Guerra 1915-1918. Fotografie del cap. Gino Ficalbi, carta baritata al bromuro d'argento.

Autore anonimo, Ospedale Croce Rossa, Modena settembre 1915, ferito il 16 agosto a Tolmino, in Silvio Govi, 15 anni della mia vita. 1905-1920, album. Carta baritata al bromuro d'argento.



Suezona - Giugno 1915

+ morti a M. Pello 21-7-915

Silvio Govi, Drezca 1915: morti a M. Rosso 21-7-915, album. Carta baritata al bromuro d'argento.

Anche in questa raccolta, a fronte di documenti drammatici come il *taccuino del campo di battaglia* che riporta con meticolosa precisione gli avvenimenti della giornata e quindi anche il conto dei caduti, le fotografie rappresentano un insieme di situazioni che potrebbero svolgersi in tempo di pace. Unica concessione al drammatico realismo del momento si riscontra nell'uso, all'epoca abbastanza diffuso, di segnare in una fotografia di gruppo una croce sull'effigie dei compagni caduti.

La fotografia nell'esercito italiano

Nonostante le notevoli esperienze e i risultati raggiunti in campo fotografico

da parte dell'I.G.M., nel 1895 il Ministero della Guerra incarica il capitano Maurizio Morris, che nel 1894 aveva volato per la prima volta con un pallone libero, di dedicarsi alla formazione di un possibile reparto fotografico. Desta meraviglia questa scelta che si potrebbe definire arbitraria, ma come è stato suggerito (Della Volpe 1980), una possibile risposta è la carismatica figura dello stesso capitano Morris, convinto assertore dell'insostituibile utilità della fotografia sul campo di battaglia. Venne così creata a Roma nel 1896 presso la Brigata Specialisti del 3° Reggimento del Genio una Sezione Fotografica composta con un gruppo di piloti di aerostati di cui l'organico completo non è noto. Insieme al capitano Maurizio Morris ne facevano parte fra gli altri il tenente Cesare Tardivo e il capitano Attilio Ranza.

La Sezione tenne corsi di formazione annuali incentrati sull'uso strategico

della fotografia finalizzata all'individuazione, registrazione e studio di fortificazioni ed appostamenti nemici. Nella fase sperimentale la sezione si dedicò a scattare fotografie dall'alto, da palloni, con comuni macchine fotografiche che essendo però costruite con finalità diverse, dettero risultati piuttosto deludenti. Venne anche costruito un primo apparecchio appositamente ideato per la ripresa dall'alto, ma avendo autonomia per una sola lastra, consentiva un solo scatto per ogni ascensione e venne presto abbandonato. Un altro apparecchio azionato elettricamente che aveva la possibilità di esporre sei lastre senza tornare a terra fu in seguito ideato dal tenente Gaetano Arturo Crocco (1877-1968) scienziato italiano, pioniere dell'aeronautica e della propulsione a razzo; Crocco insieme al tenente Ottavio Ricaldoni progettò anche il primo dirigibile che prese il volo nel 1908.

La documentazione fotografica della guerra

Esperimenti a parte, è soltanto con la guerra italo-turca, combattuta in Libia fra il 1911 e il 1912, che si manifesta una maggiore attenzione alla documentazione storica e sociale delle azioni belliche e della vita militare. L'Italia, col pretesto di difendere da presunte violenze alcuni insediamenti italiani in Cirenaica e Tripolitania, ma in realtà mirando all'espansione coloniale, dichiarò guerra alla Turchia. Furono subito occupate Tripoli e Bengasi; il tenente Cesare Antilli, comandante di una squadra fotografica composta da un sottufficiale e tre soldati, venne inviato con il Corpo di Spedizione a Tripoli dove allestito un efficiente laboratorio fotografico. Altre due squadre seguirono quella di Antilli, una a Bengasi e l'altra a Zuara, città sulla costa a circa cento chilometri da Tripoli, al confine con la Tunisia. Convinto della necessità di corredare le ricognizioni sul nemico con documentazione fotografica, l'esercito cercava di assolvere alle esigenze di ripresa del vasto territorio occupato con queste tre squadre, servendosi anche delle sezioni aerostatiche e delle squadriglie di aeroplani. Purtroppo le macchine fotografiche in uso risultarono poco adeguate alla ripresa dall'aereo. Gli ufficiali della Sezione di Roma progettarono allora un apparecchio a dodici lastre 13 x 18 che venne commissionato alla ditta Lamperti e Garbagnati di Milano. Ma i tempi tecnici di realizzazione e i ritardi occorsi nella consegna dell'apparecchio indussero il capitano Carlo Piazza, comandante della 1^a Flottiglia aeroplani, a trovare una soluzione alternativa prendendo in prestito da Antilli la macchina fotografica in dotazione alla sua sezione. Il 24 febbraio 1912 Piazza

scattò così la prima fotografia dall'aereo durante una ricognizione di guerra. Difficoltà di pilotaggio rendevano difficile scattare fotografie e impossibile sostituire la lastra in volo; ciononostante i piloti riportarono da quasi tutti i voli effettuati fra febbraio e maggio almeno una fotografia. Si tratta di fotografie zenitali, riprese perpendicolarmente al terreno con una visione funzionale a scopi topografici e tattico-bellici. Tripoli e l'oasi circostante vennero ben documentate con centocinquanta lastre. Le fotografie realizzate in totale, secondo una stima diffusa dallo Stato Maggiore e comprendente anche quelle di documentazione scattate da semplici soldati che parteciparono all'avventura africana e conservate presso gli archivi dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore Esercito, sono migliaia.

All'avvento della Prima Guerra mondiale il servizio fotografico dell'Esercito venne riorganizzato: furono formate otto squadre per un totale di ventitré fotografi, coadiuvati da altro personale assegnato alle sezioni aerostatiche e ai dirigibili. Il numero degli addetti rimase comunque esiguo se confrontato con l'estensione del fronte di guerra e l'ingente numero dei soldati mobilitati. La preparazione professionale richiesta non era neppure troppo selettiva, soprattutto per la fotografia di tipo tattico per la quale era abbastanza riuscire a distinguere l'oggetto della ripresa "...chiarezza, purezza, assenza assoluta di difetti di sviluppo, non sono requisiti essenzialmente necessari... basta poter distinguere poter riportare con esattezza ... l'oggetto che è stato scopo della fotografia, ed il compito è limitato a ciò". (Gianbroccon 1917, p. 26).

Emerge una sorta di reticenza del Governo italiano nei confronti della fotografia, specialmente in confronto a provvedimenti presi nello stesso pe-

riodo da parte di altri paesi europei, quale ad esempio la Francia, dove per documentare adeguatamente la guerra era stato creato uno speciale servizio afferente al Sottosegretariato delle Belle Arti. Provvedimenti restrittivi furono presi nel 1915, quando non soltanto nei territori che erano stati dichiarati zona di guerra fu proibito di scattare fotografie, ma anche in tutti i paesi in stato di difesa. Oltre alla ripresa fu proibito anche il trasporto di una macchina fotografica che non fosse stata preventivamente piombata dalle autorità (*Il divieto di fotografare* 1915, p. 223). A niente valsero due iniziative intraprese nel 1915, prima in maniera autonoma poi di comune accordo, dal chimico e fotografo Rodolfo Namias (1867-1938) e da Antonio Curti, direttore della rivista storica *Napoleone*. Namias, dalle pagine della rivista che aveva fondato, *Il Progresso Fotografico*, lanciò la proposta di creare a Milano un apposito comitato per la documentazione fotografica della guerra, formato da uomini politici, storici, geografi, bibliografi, scienziati e tecnici. L'ipotesi ebbe il sostegno di vari deputati e si concretizzò ben presto in un documento presentato al Governo. Curti proponeva invece di costituire, sempre a Milano, un'Associazione Nazionale per la Storia della guerra italo-austriaca che avrebbe avuto il compito di raccogliere tutto il materiale scritto o iconografico che potesse in seguito servire agli studi del settore. Contro le due iniziative si espressero sia il Ministero della Guerra che il Comitato Nazionale per la Storia del Risorgimento, il primo dichiarando l'inconciliabilità delle esigenze militari con la presenza di persone che non fossero alle dipendenze del Comando Supremo; il secondo avocando a sé il diritto di raccogliere materiali

anche iconografici sulla guerra. Proprio fra giugno e luglio del 1915 si era formato su "...idea del Conte Antonio Revedin di Venezia e del Conte Giuseppe Volpi..." (Mazzocchi 1988), un reparto fotografico del Comando Supremo che nel dicembre successivo fu autorizzato e venne costituito ufficialmente come parte integrante dell'Ufficio Stampa e propaganda del Comando Supremo.

Namias, sempre dalle pagine della rivista, rispose al rigetto della sua iniziativa da parte del Governo affermando i propri dubbi sulla puntuale documentazione degli eventi bellici da parte di organi militari, a causa delle prevalenti esigenze di tipo bellico-strategico che questi dovevano fronteggiare piuttosto che storico, sociale, documentario.

Carenze negli archivi

Dobbiamo riconoscere che rinnovati studi sul rapporto fra fotografia e Grande Guerra hanno purtroppo confermato queste carenze nei documenti conservati nei vari archivi italiani. Si pensi che lo Stato maggiore dell'esercito indica la consistenza della produzione fotografica creata da parte dei propri reparti, in cui alla fine delle ostilità avevano complessivamente operato 2000 fotografi, in circa 150.000 negativi. Di questi, presso il Museo Centrale del Risorgimento di Roma, sono stati assunti a catalogo circa 6000 elementi. Parte di queste fotografie sono forse le lastre presenti nell'archivio fotografico dell'I.G.M., provenienti dallo scioglimento del servizio fotografico dell'esercito del 1923.

A questa incredibile dispersione, verificatasi per vari motivi, sarebbe possibile riparare con un puntuale censimento delle fonti iconografiche

da approntarsi presso archivi pubblici e privati, raccolte fotografiche e collezioni, attingendo anche a pubblicazioni di vario tipo, relative alla prima guerra mondiale. Di notevole importanza in questo senso sarebbero analoghe ricerche da effettuarsi anche presso gli altri soggetti coinvolti nel conflitto: pensiamo alla produzione austriaca ed austro-ungarica.

Grazie a indagini di questo tipo che riportino ad una consistenza organica e non episodica del materiale raccolto, diverrebbe possibile un impiego sistematico della fotografia nella sua funzione di fonte storica, sdoganandola anche dal compito meramente illustrativo che le è stato spesso assegnato. Al pari di altre tipologie, il valore del documento deve essere verificabile ad esempio mediante confronti fra diverse immagini dello stesso evento e fra diverse documentazioni anche scritte. Questo per affermare che la fotografia al pari delle altre fonti può mentre come abbiamo visto negli eventi della Comune di Parigi del 1871, sta allo storico non dare per scontata la sua validità e porre in atto tutti gli accorgimenti necessari a verificarne la veridicità.

Per inciso, nell'ambito della fotografia di guerra, si segnala l'opera di Ernst Friedrich (Friedrich 2004), un tedesco obiettore di coscienza che nel 1924 decise di mostrare al mondo intero il vero volto della guerra attraverso immagini mai esposte prima di allora. E sono volti, corpi, esseri che sono stati travolti dalla guerra; Friedrich mostra le sofferenze di chi in battaglia o a casa quella guerra ha subito. Denuncia gli abissi di orrore e raccapriccio che si nascondono dietro le immagini di chi ha ritratto la guerra con l'intento di rassicurare. Queste stesse atroci fotografie formeranno il nucleo centrale dell'Intenationales Antikriegsmuseum

fondato a Berlino nello stesso anno. Un museo contro la guerra. Fu distrutto nel 1933 dalle SA (Sturmabteilungen), le formazioni paramilitari di Hitler che lo trasformarono in camera di tortura. Scappato a Bruxelles, Friedrich aprì in questa città un analogo museo, ma anch'esso venne distrutto dall'avanzata delle truppe tedesche nel 1940.

Nel 1982 Tommy Spree, nipote di Friedrich, con alcuni colleghi insegnanti, in occasione del quindicesimo anniversario della morte del primo fondatore, inaugurò il nuovo Antikriegsmuseum nella stessa città di Berlino. Un potente monito a non dimenticare.

Un documento che tocca gli animi

Che un numero consistente di persone siano interessate ai temi che ruotano attorno alla fotografia, ed in maniera più specifica a quella di guerra ed alla sua storia, è attestato da un avvenimento che di recente ha animato il popolo di internet. Nel sito del *New York Times* è apparso, nel mese di settembre del 2007, un lungo articolo di Errol Morris, regista documentarista che cura sul quotidiano americano una rubrica/blog. Il titolo dell'articolo era *"Which Came First, the Chicken or the Egg?"* e prendeva in esame un passo di Susan Sontag (Sontag 2003) nel quale l'autrice, analizzando due fotografie realizzate da Roger Fenton durante la guerra di Crimea dal titolo *The Valley of the Shadow of Death*, ne definisce la sequenzialità. Le fotografie mostrano la strada che va verso Sebastopoli; in una, a lato della carreggiata giacciono una certa quantità di palle di cannone; nell'altra le palle di cannone si trovano sopra alla carreggiata.

Morris si chiede come Sontag abbia

potuto determinare la scansione temporale di esecuzione delle due foto; alla fine del libro fra i ringraziamenti trova l'informazione che l'autrice ha avuto indicazione dell'esistenza della doppia versione da Mr. Haworth-Booth, conservatore presso il Victoria and Albert Museum di Londra e che le fotografie erano state pubblicate in un testo di Ulrich Keller (Keller 2001). Keller era stato il primo a stabilire un ordine di esecuzione delle due fotografie, ma neppure le conclusioni cui egli giunge si fondano su notizie o documenti certi.

Su una questione, per così dire, di

lana caprina, rivolta principalmente a specialisti del settore, in poco tempo si sono espresse circa 1150 persone, un numero decisamente considerevole.

L'importanza dell'immagine in genere, sia fotografica e quindi statica che cinematografica o in movimento, nella sua funzione di documento nel contemporaneo, è riconosciuta a qualsiasi livello, anzi, considerando che al pari di altri documenti anche l'immagine è falsificabile, a volte si tende a sopravvalutarne il suo effettivo valore di prova.

Ad ulteriore conferma della potenza dell'immagine nel muovere coscienze

possiamo ricordare gli avvenimenti seguenti alle immagini dell'undici settembre relative all'attentato alle Torri Gemelle o, per contro, a quelle che alcuni soldati americani hanno registrato ad Abu Ghraib, carcere di massima sicurezza riservato a presunti terroristi. In entrambi i casi, ciò che più colpisce è lo sgomento per l'uomo, colpito nella sua parte più intima, privato del diritto essenziale all'esistenza ed alla dignità. In entrambi i casi lo sdegno e le azioni che quelle visioni hanno originato sono state di portata internazionale. ●

Bibliografia

- ABOUT I., BEURIER J., TOMASSINI L. (a cura di), *Fotografie e violenza. Visioni della brutalità dalla grande guerra ad oggi*, "Memoria e Ricerca", n. 20, settembre-dicembre 2005, Milano, Franco Angeli 2006.
- ARAGO, F.D., *Il dagherrotipo*, introduzione di Gian Franco Arciere, Roma, Arnica 1982.
- BERTELLI C., BOLLATI G., *Storia d'Italia: annali 2: l'immagine fotografica 1845-1945*, tomo I e tomo II, Torino, Einaudi 1979.
- BOLOCH J., *Fotografie di guerra*, Milano, 5 Continents 2004.
- CAMPERIO F., *Al campo russo in Manicuria: memorie di un marinaio*, Milano, Tecnografica 1907.
- CASTELLANI A., *Notizie di fotografia per Augusto Castellani*, manoscritto, Roma, Archivio di Stato 1863.
- DELLA VOLPE N., *Fotografie militari*, Roma, Stato maggiore dell'esercito, Ufficio storico 1980.
- DE LUNA G., D'AUTILIA G., CRISCIANTI L. (a cura di), *L'Italia del Novecento*, vol. I, tomo I *Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, Torino, Einaudi 2005.
- DE LUNA G., *Il corpo del namico ucciso: violenza e morte nella guerra contemporanea*, Torino, Einaudi 2006.
- Il divieto di fotografare*, "Il Progresso Fotografico", a. XXII, 1915, p. 223.
- Dizionario di fotografia: la storia, i protagonisti, i generi, la tecnica in 1200 voci*, Milano, Rizzoli-Contrasto 2001.
- FABI L., *Foto di guerra per una ricerca sulla guerra*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. IX, n. 17, giugno 1993, pp. 36-49.
- FABI L., *Grande guerra e fotografia: appunti su fonti, ricerche, interpretazioni*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, giugno 1995, pp. 48-58.
- FANTI C., (a cura di), *Inedito dal fronte 1915-1918*, Bologna, Europrint 1988, 1989, 1990 (3 volumi).
- Fotografia Italiana dell'Ottocento* (catalogo della mostra, Firenze, palazzo Pitti ottobre-dicembre 1979; Venezia, ala napoleonica gennaio-marzo 1980), Firenze-Milano, Alinari-Electa 1979.
- FREUND G., *Fotografia e società: riflessione teorica ed esperienza pratica di una allieva di Adorno*, Torino, Einaudi 1976.
- FRIEDRICH E., *Guerra alla guerra: 1914-1918: scene di orrore quotidiano*, introduzione di Gino Strada, Mondadori, Milano 2004.
- FRIZOT M., *A new history of photography*, Köln, Konemann 1998.
- GERNSHEIM H., *Storia della fotografia: 1850-1880. L'età del colosso*, Milano, Electa 1981-1987.
- GIANBROCCO A., *Il servizio fotografico nell'esercito italiano*, "Il Progresso Fotografico", a. XXIV, 1917, pp. 26-28.
- GIORGETTI C., *Volte d'epoca, omaggio all'arte fotografica di Mario Nunes Vais*, Viareggio, s.n. 1997.
- GRECO A., *Il servizio fotografico nell'esercito italiano e il dibattito sulla documentazione fotografica agli inizi della grande guerra*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, dicembre 1995, pp. 8-33.
- MARZOCCHI L., *Immagine della Grande guerra: da Caporetto a Vittorio Veneto (1915-1918)*, Collezione (1888-1970) del reparto fotografico del Comando supremo (catalogo della mostra, Vittorio Veneto 1988).
- MESSINA R., *Dal cielo di Napoli: immagini della ricognizione aerea britannica nel corso della seconda Guerra mondiale*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. IX, n. 17, giugno 1993, pp. 71-76.
- MIGNEMI A. (a cura di), *Storia fotografica della prigionia dei militari italiani in Germania*, Torino, Bollati Boringhieri 2005.
- MIRAGLIA M. (a cura di), *Alle origini della fotografia: Luigi Sacchi Lucifrago a Milano 1805-1861*, Milano, Federico Motta 1996.
- Modena per la fotografia: l'idea di paesaggio nella fotografia italiana dal 1850 ad oggi* (catalogo della mostra, Modena, palazzo Santa Margherita, gennaio 2003; Cinisello Balsamo, MI), Silvana editoriale 2003.
- NEWHALL B., *Storia della fotografia*, Torino, Einaudi 1984.
- NUNES VAIS M., PALAZZESCHI A., VITALI L., BERTELLI C., *Mario Nunes Vais fotografo* (catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Vecchio, Sala d'Armi, maggio/giugno 1974).
- NUNES VAIS M., *Gli Italiani nelle fotografie di Mario Nunes Vais*, a cura di Maria Teresa Contini, Oreste Ferrari (catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, Sala Barbo, 15 novembre-10 dicembre 1978).
- NUNES VAIS M., *I fiorentini fotografati da Nunes Vais* a cura di Maria Teresa Contini, Oreste Ferrari, Giorgio Saviane, Saverio Strati, Marcello Vannucci, Firenze, S.P. 44 1978.
- PALMA S., *Storia fotografica della società italiana: l'Italia coloniale*, Roma, Editori Riuniti 1999 (collana diretta da De Luna G. e Mormorio D.).
- RAGAZZINI S., *Fotografi a Firenze 1839-1915*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. XX, n. 39/40, giugno-dicembre 2004, pp. 73-144.
- ROSTER G., *Note pratiche sulla telefotografia*, s.n., Firenze 1893.
- ROSTER G., *Nuova disposizione del mio teleobiettivo*, s.n., Firenze 1895.
- SCARAMELLA L., *Fotografia: storia e riconoscimento dei procedimenti fotografici*, Roma, De Luca 1999.
- SONTAG S., *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori 2003.
- TOMMASINI L., *Immagine della grande guerra: tra pubblico e privato*, "AFT: rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, giugno 1995, pp. 35-47.
- TRAVERSI C., *Venti milioni di carte fotografiche furono distribuite sui vari fronti. Il contributo dell'Istituto Geografico Militare nella guerra 1915-1918*, "L'adige: quotidiano del Trentino Alto Adige", n. 10 del 3 novembre 1968.
- VANNUCCI M., SPADOLINI G., *Mario Nunes Vais, gentiluomo fotografo*, Firenze, Bonechi 1976.
- ZANNIER I. (a cura di), *Segni di luce: alle origini della fotografia in Italia* vol. I, Ravenna, Longo 1991.
- ZANNIER I., *L'occhio della fotografia: protocolli, tecniche e stili dell'invenzione meravigliosa*, Roma, Carocci 1998.