

rand, vergate sul retro dell'originale fotografico o poste in calce sulle pagine di qualche album, oppure si riferiscano semplicemente a personali interpretazioni del curatore. Nessuna nota è fornita a riguardo degli autori degli scatti fotografici che a giudicare da un'analisi formale dovrebbero essere diversi. Avere indicazioni su di essi permetterebbe di capire se la singola ripresa fu opera di un militare della sezione fotografica, del corrispondente di qualche periodico, di un civile autorizzato a riprendere fotograficamente le operazioni militari, di un ufficiale appassionato di fotografia (allora il soldato semplice dotato di fotocamera era una figura praticamente "inconcepibile") ecc. Differenti sono anche i formati fotografici utilizzati e questo lo si può evincere dalla qualità delle riproduzioni. Capire quali tipi di apparecchi erano presenti sul campo di battaglia (allora la apparecchiatura portatile Eastman Kodak circolava già ampiamente in Italia) sarebbe un contributo di non poco conto non solo per gli storici della fotografia.

Sono tutte informazioni fondamentali perché ci consentirebbero di ricostruire le condizioni materiali delle riprese, la loro motivazione, la cultura tecnica dell'operatore, ecc., e rappresenterebbero anche un elemento conoscitivo fondamentale per capire come Felice De Chaurand accumulò la sua personale raccolta, e sulla base di quali criteri la organizzò.

Il lettore del volume non dispone inoltre — ed è questo forse uno dei peccati maggiori — di alcuna informazione su tale raccolta e sulle singole immagini. Ecco alcune domande che sorgono spontanee: quali fotografie vengono da nuclei sciolti di immagini e quali da album? Come furono organizzati gli album? In che rapporto quantitativo stanno le immagini riprodotte nel libro rispetto al complesso dei documenti che lo compongono? I vari soggetti con che frequenze compaiono?

In altre parole: ognuna di queste immagini è stata mutilata e resa in taluni casi totalmente muta dalla scelta dissennata di non rispettare un minimo criterio di

“edizione” dei materiali selezionati e raccolti.

Questa è purtroppo una pratica abbastanza diffusa nella divulgazione storiografica. Essa accomuna in una miscela distruttiva, incompetenza degli autori e superficialità degli editori. Il risultato è stato quello di aver trasformato un'interessantissima raccolta documentaria in una collezione di illustrazioni noiosa e ripetitiva per la maggior parte dei potenziali lettori. Per chi fosse interessato a studiare i materiali non rimane infatti che muovere alla volta degli archivi che conservano gli originali. Come abbiamo fatto noi.

Adolfo Mignemi

SILVIA BERTOLOTTI, *La Grande guerra nel racconto fotografico di Piero Calamandrei*, Trento, Fondazione museo storico del Trentino, 2018, pp. 335, euro 55.

Il volume curato da Silvia Bertolotti è un fondamentale lavoro di presentazione e di ricostruzione del “racconto fotografico” della Prima guerra mondiale realizzato da Piero Calamandrei. Calamandrei partì volontario, fu ufficiale della Milizia territoriale, ufficiale presso un battaglione della brigata Volturmo e dall'aprile 1918 ufficiale del Servizio propaganda. Nel corso del conflitto scattò centinaia di immagini con la sua macchina Vest pocket Kodak autographic. Il libro presenta 400 immagini — sostanzialmente l'intero materiale fotografico che ci è pervenuto — tutte scattate da Calamandrei, fatta eccezione per poche foto prese da commilitoni. Le immagini sono pubblicate in ordine cronologico e con l'aggiunta di didascalie che consentono al lettore di orientarsi in luoghi, situazioni e permettono di dare un nome a personaggi incontrati in diversi momenti del conflitto. La corrispondenza e alcuni scritti di Calamandrei costituiscono una base preziosa per ricostruire il contesto e il senso delle immagini che sono presentate. D'altro canto l'interlocutrice principale cui Calamandrei si rivolge è la futura moglie

Ada Cocci cui venivano inviate per posta le immagini, accompagnate da lettere. È quindi facilmente intuibile come nel caso delle immagini di Calamandrei la corrispondenza scritta e le immagini scattate si completino reciprocamente.

Il volume è l'esito di un'ampia e approfondita ricerca condotta dalla curatrice su quattro fondi archivistici differenti: L'Archivio della famiglia Calamandrei, il Fondo Calamandrei della Fondazione Museo storico del Trentino, il Fondo Calamandrei della Biblioteca e archivio storico Calamandrei di Muntepulciano e il Fondo Calamandrei dell'Istituto storico toscano della Resistenza e dell'età contemporanea.

Il titolo attribuito a questa raccolta è assai felice, in considerazione del fatto che l'immagine della guerra che emerge dalle fotografie, dagli appunti e dai brevi ma importanti scritti inseriti nel volume si costituisce appunto per "contrasti". Il contrasto fondamentale è rappresentato dal fatto che l'immane potenza distruttiva del primo conflitto bellico — testimoniata fotograficamente dalle immagini dei corpi e dei volti fisicamente o psicologicamente disfatti (un esempio fra tutti il *Krieg dem Kriege* di Ernst Friedrich) — nelle immagini di Calamandrei è assente. Nelle immagini si alternano operazioni di lavoro dei soldati, momenti di riposo dei commilitoni, gli accampamenti, i lavori di scavo, le mascherature di edifici o postazioni, le cerimonie militari, i paesaggi del Veneto e del Trentino, non incontriamo mai invece scene di battaglia o immagini di compagni o nemici feriti. Le foto di Calamandrei ci permettono di vedere la vita quotidiana di una parte dell'esercito italiano nel corso della Grande guerra, ma la potenza distruttiva della guerra è sistematicamente elusa, fatta eccezione per alcune costruzioni civili o religiose lesionate. Raramente le foto si soffermano sui bombardamenti e quando ciò accade sono osservati da lontano e dell'effetto distruttivo rimane una timida striscia di fumo che si innalza su un bosco (si vedano per esempio le foto a p. 191). Una delle rare immagini in cui

vediamo un soldato ferito sul Pasubio adagiato su una barella quasi a giustificazione per l'intrusione dell'obiettivo nella vicenda reca la seguente didascalia: "Un ferito allegro, reduce dal bombardamento del Pasubio". E nella lettera (7 agosto 1916) che a questa immagine è legata si legge: "(...) è l'unica fotografia di feriti che abbia voluto fare, perché fu il ferito stesso, un siciliano colpito a una gamba, che me lo chiese ridendo. Quella lamiera che si vede dietro il ferito, appoggiata al muretto della mulattiera rappresenta, per chi non lo sapesse, una camera da letto per soldati, al riparo dai proiettili" (p. 141). Questa fotografia e i relativi appunti costituiscono una monade dell'immagine della Prima guerra che emerge dalle testimonianze di Calamandrei: l'appassionata adesione interventista e irredentista al conflitto già nel 1916 lascia spazio a profonde domande sul senso della guerra, sul rapporto tra la forza di distruzione delle armi e la possibilità da parte dell'uomo di trasformare la storia, sulla contrapposizione del frenetico lavoro di annientamento degli eserciti rispetto alla quieta bellezza della natura. Molti di questi "contrasti" che agitano l'anima di Calamandrei emergono nelle righe di una lettera scritta all'amico Roberto Pio Gatteschi il 19 agosto 1916, che assai opportunamente la curatrice ha deciso di pubblicare nel volume: "Quassù la guerra assume significati assai più gravi e più profondi di quello che da lontano si sospettava: il senso giocondo e giovanile che avevamo quindici mesi fa, di essere un popolo padrone delle sue sorti che padroneggia gli eventi ed entra in campo poiché la sua volontà a ciò lo spinge cede quassù il posto a un senso quasi religioso di un misterioso fato che, per sue inconoscibili leggi, trascina gli uomini ciechi a distruggersi tra di loro" (p. 42).

Così nella stessa lettera all'amico Gatteschi si ritrova una traccia della ragione che spinse Calamandrei a provare ripugnanza nei confronti di quell'attività di "diporto" consistente nel recarsi alla fine dei combattimenti a raccogliere "cime-

li” austriaci nelle trincee abbandonate: “Io non ci sono mai andato, poiché non saprei conservare in mezzo a quel desolato cimitero la spensieratezza curiosa di chi va in un magazzino di antichità alla cerca del *pezzo raro*; e perché penso a che cosa proverebbero in cuore le madri dei morti austriaci, quando sapessero che un oggetto appartenuto alle loro creature cadute figura ora in un museo di curiosità” (p. 43). Come commenta la curatrice Bertolotti, Calamandrei rifiuta quel comportamento perché avverte quanto esso “sia privo di *pietas*, di rispetto e di sensibilità per i simboli che a lui paiono di lutto e di dolore” (p. 23).

Tra i materiali che accompagnano l’opera fotografica la riproduzione delle cartoline spedite da Calamandrei e il testo della conferenza *Come entrammo in Trento* tenuta il 7 marzo 1919 al Liceo Beccaria di Milano.

Maurizio Guerri

PATRIZIA GABRIELLI, *Prima della tragedia. Militari italiani a Cefalonia e a Corfù*, Bologna, il Mulino, 2020, pp. 173, euro 18.

Le isole di Cefalonia e di Corfù sono ricordate dalla storiografia che vi si è dedicata come luoghi di un “massacro indiscriminato”, di una “strage nazista”, di un “eccidio sistematico” nei confronti degli ufficiali e soldati italiani. ‘Martiri di Cefalonia’ è il nome che forma parte della toponomastica stradale di molte città in Italia. A Cefalonia e a Corfù i militari tedeschi massacrarono alcune migliaia di militari italiani che non si erano arresi.

Le vicende tragiche dell’isolamento e della strage di questi uomini nei giorni tra l’8 e il 22 settembre 1943 vengono ora rilette da Patrizia Gabrielli attraverso una rigorosa e partecipata ricostruzione basata su lettere inviate dai militari alle famiglie e viceversa prima di quel tragico epilogo. Il libro fornisce così un contributo nuovo a una parte della storia spesso trascura-

ta: la guerra contro la Grecia e le occupazioni balcaniche, che soltanto di recente, dagli inizi del nuovo millennio, sono state oggetto di un rinnovato interesse storiografico.

Malgrado il tema sia già stato affrontato, da diverse angolature, nelle esaustive pagine di storici come Giorgio Rochat, Gerhard Schreiber, Mario Montanari, Nicola Labanca, Gianni Oliva, Gian Eugenio Rusconi, Elena Aga Rossi, Isabella Insolubile, Marco De Paolis, Vito Gallotta e Camillo Brezzi, e altri ancora, la novità del volume di Gabrielli risiede nella scelta delle fonti, appunto l’epistolografia, e nell’approccio adottato. L’Autrice, che si è cimentata in altre pubblicazioni (fra cui *Scenari di guerre, parole di donna. Diari e memorie nell’Italia della Seconda guerra mondiale*, 2007) con l’uso di fonti memorialistiche e diaristiche, sceglie ora le lettere a casa, ovvero una fonte ancora più diretta e immediata, un documento grazie al quale, come lei stessa sottolinea, si rielabora il dialogo “tra la memoria individuale e quella collettiva” e si dà vita a una “autobiografia collettiva” (p. 7). Una tipo di fonte che è stata impiegata, certo, in modo ricorrente, soprattutto nella storiografia relativa alle guerre mondiali, ma che risulta una novità nella rielaborazione di questi avvenimenti: “volgendo lo sguardo ai soggetti”, trasformandoli “da numeri in soggetti” (p. 15).

Com’è ormai noto, le guerre hanno reso questa pratica di scrittura molto più diffusa: le lettere, infatti, hanno in parte colmato il vuoto e la separazione dagli affetti.

Il libro di Gabrielli quindi è anche la storia intima degli uomini che lì combatterono. Uno studio che esplora i sentimenti, il cordoglio, le memorie spezzate e, infine, le scelte e le incertezze vissute dai soldati e dagli ufficiali prima del momento di cedere le armi ai Tedeschi dopo l’armistizio. Nella ricerca sulle vicende riguardanti gli uomini che combatterono a Corfù e a Cefalonia la storica supera le interpretazioni e le visioni, spesso polarizzate, sull’azione dei soldati italiani, *né eroi né martiri*