



memoria
come
domani

CONTRASTI. LA GRANDE GUERRA NEL RACCONTO FOTOGRAFICO DI PIERO CALAMANDREI¹

La mia avventura con Piero Calamandrei e le fotografie da lui scattate durante la Grande guerra inizia nel 2009, leggendo il suo epistolario di guerra edito da **Laterza**. Nelle lettere dal fronte Calamandrei citava e descriveva con grande frequenza gli scatti fotografici da lui realizzati; mi chiesi quindi se fossero andati perduti o se si trovassero ancora custoditi in qualche archivio; contattai gli eredi e la nipote Silvia, la quale già durante un primo incontro mi affidò con grande generosità le fotografie scattate da Piero in quegli anni, che erano ancora custodite in casa. Forse si lasciò anche entusiasmare dalla conoscenza che io e Carlo Fantelli avevamo dei luoghi descritti, meta delle nostre camminate in montagna, e dalla curiosità che avevamo di ricostruire il contesto di quegli scatti.

Ne nacque un progetto di ricerca, che divenne in seguito un progetto editoriale, di cui presentai una prima fase, al Convegno di Montepulciano «Un caleidoscopio di carte» nell'autunno dello stesso 2009, progetto che fu in seguito vincitore di una borsa di ricerca di post-dottorato finanziata dalla Fondazione Caritro. I contatti con la Fondazione Museo storico del Trentino hanno poi permesso di arrivare alla pubblicazione del volume frutto della ricerca.

Contrasti è una sorta di “diario per immagini”, un percorso alla scoperta di un giovane Piero Calamandrei, volontario nella Grande guerra, ufficiale della Milizia territoriale, ufficiale presso un battaglione della Brigata Volturino, e infine, dall'aprile 1918 ufficiale P (Servizio Propaganda). Ma propone soprattutto un viaggio documentato e appassionato attraverso i volti e gli scenari che egli fotografò con la sua Vest Pocket Kodak durante i lunghi mesi del conflitto.

Contrasti è un libro “polifonico”, nel senso che racconta la guerra attraver-

¹ *Contrasti*, Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, 2018. Presentazione tenuta al Senato della Repubblica, Biblioteca Giovanni Spadolini, Sala degli Atti parlamentari, 7 febbraio 2018.

so una serie di documenti e voci diverse: la fotografia, la scrittura epistolare, il racconto, l'articolo, il disegno, la poesia; certamente la fotografia ha un ruolo centrale, ma è una fotografia che intrattiene un fitto e costante dialogo con la scrittura; contiene inoltre alcuni documenti inediti, in particolare il testo della conferenza *Come entrammo in Trento*, presentata da Calamandrei per il Touring Club a Milano nel 1919.

La ricerca ha ricomposto un ingente corpus documentale fotografico, custodito in 4 fondi archivistici diversi: l'Archivio Famiglia Calamandrei, il Fondo Calamandrei della Fondazione Museo storico del Trentino, con sede a Trento, il Fondo Calamandrei della Biblioteca e Archivio storico Piero Calamandrei di Montepulciano, il Fondo Calamandrei dell'Istituto storico toscano della Resistenza e dell'età contemporanea a Firenze.

Non è stata operata una selezione degli scatti; il materiale fotografico, in seguito a una classificazione cronologica e geografica, è stato pubblicato nella sua interezza, a esclusione, perciò, solo di una ventina di esemplari, irrimediabilmente danneggiati dal tempo; è stata effettuata, inoltre, per una serie di fotografie, un'accurata operazione di restauro.

È risultato necessario ricostruire le didascalie delle immagini fotografiche, anche e soprattutto integrandole con le informazioni ricavate dalla copiosa corrispondenza di Piero dal fronte e con la ricognizione sui luoghi, attraverso un lavoro comparatistico che consente di ricostruirne le mutazioni, e che si auspica possa essere messo in evidenza in occasione di futuri eventi espositivi.

Si tratta di un lavoro di ricerca che ha in parte tratto impulso dagli eventi legati alle commemorazioni per il Centenario della Grande guerra, ma vuole soprattutto essere testimonianza, non tanto di una rievocazione retorica o celebrativa, ma di un recupero memoriale teso a ricollegare, attraverso lo sguardo di un fotografo ancora dilettante, un fotografo per passione, i tanti fili sparsi di una narrazione che pone al centro di sé "il vissuto", il vissuto dei luoghi, ovvero il paesaggio segnato dal conflitto e il vissuto della popolazione civile e in armi.

Il volume è costituito da due saggi introduttivi, seguiti da un'ampia sezione illustrata, che riproduce oltre 400 fotografie scattate da Calamandrei, a esclusione di alcune realizzate dai suoi commilitoni, (437 è precisamente il numero di quelle riprodotte); sono acclusi inoltre i seguenti testi (alcuni dei quali inediti): l'articolo che egli scrisse su «Il Ponte» nel 1956, in cui narra del suo primo processo presso un tribunale speciale di guerra, una lettera inviata dal Monte Nevogno il 19 agosto 1916 all'avvocato Roberto Pio Gatteschi, e il testo della Conferenza *Come entrammo in Trento* del 1919; una specifica sezione è infine dedicata alle cartoline viaggiare da lui inviate dalla zona di guerra.

Per ciò che attiene al significato del titolo, *Contrasti*, da un lato è evidente come il termine si riferisca al linguaggio della fotografia, dall'altra i "contrasti" rappresentano metaforicamente, rispetto all'esperienza di guerra di

Piero, i conflitti interiori, i cortocircuiti dell'anima, tutto ciò che sconvolge, ridimensiona, e fa evolvere il nostro protagonista.

Un primo "Contrasto" si realizza tra l'irredentista e interventista democratico Calamandrei e l'uomo di lettere, l'umanista, l'uomo privato, legato all'amore, agli affetti; è un Calamandrei affascinante e talvolta controverso quello che emerge dai lunghi mesi del primo conflitto mondiale; la guerra è per lui un caleidoscopio di opportunità e un crogiolo di esperienze: per la prima volta mette alla prova le sue virtù di avvocato, si rivela un vivacissimo promotore culturale, comprende la fondamentale importanza dell'istruzione delle masse, grazie anche al rapporto di amicizia e collaborazione con Giuseppe Lombardo Radice; la scelta interventista di Calamandrei è assunta con grande fermezza, è fedele alla tradizione ed educazione risorgimentale, ma già nell'estate del 1916 si insinua in lui l'ombra della riflessione sull'esperienza diretta e vissuta della guerra, e scrive all'avvocato Roberto Pio Gatteschi dal Monte Novegno: «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 ad un senso quasi religioso di un misterioso fato che, per sue irricognoscibili leggi trascina gli uomini ciechi a distruggersi tra di loro».

Un secondo motivo di inquietudine si esplica attraverso lo sguardo di Calamandrei rispetto al paesaggio e alla natura che lo circonda; tra il naturale paesaggio incontaminato, immobile, ieratico e il paesaggio sconvolto dalla guerra; ambivalenza che descrive nelle lettere e coglie con la fotografia. Rievoca in un articolo pubblicato sull'«Arena» di Verona nel maggio 1918, un episodio in cui, mentre si trova appostato su di un costone del Monte Zugna, intento a fotografare alcune esplosioni di granata che scorge in lontananza, ecco che si posa di fronte al suo obiettivo una farfalla: «nel campo di vista dell'obbiettivo, si era posata ad ali aperte una delle farfalle più meravigliose che conti la nostra fauna [...] così la mia Kodak scattando colse in un unico quadro il malefico fiore di distruzione sbocciato in lontananza e, lì vicino, il piccolo insetto ignaro che si beava di far l'altalena su un fuscillo, tuffando le sue alucce nel sole»; uno scatto, che tra gli altri, è pubblicato nel volume.

Diviene inoltre spunto di riflessione per Piero il suo servizio, come avvocato difensore, presso i Tribunali straordinari di guerra. Calamandrei tenne il suo primo processo penale proprio sotto alle guglie del Pasubio il 4 luglio 1916, quando fu chiamato senza preavviso a difendere alcuni soldati di fanteria, accusati di diserzione; un reato che prevedeva la fucilazione immediata dei soldati, ma che egli riesce a salvare facendo appello a una eccezione di procedura. L'ufficiale Calamandrei si chiede in questi frangenti cosa stia generando la comunità della guerra, quali cicatrici indelebili possa lasciare un'esperienza bellica così lacerante e sovvertitrice di ogni ordine morale; un

episodio che rievcherà su «Il Ponte», con una intensità e capacità affabulatoria straordinaria.

La passione di Calamandrei per la fotografia risale agli anni della gioventù, ed emergono le tracce di un rapporto con la fotografia intenso e continuativo; si scopre un Calamandrei, entusiasta fotografo per diletto, non solo al fronte della Grande guerra, ma durante tutto l'arco della propria esistenza; Calamandrei è un fotografo di guerra *sui generis*, e la passione per la fotografia rinvia a due tematiche ricorrenti nelle pagine della sua letteratura, e della sua corrispondenza: il tema della memoria e il tema della morte; scrive nel frammento *Città sognata*: «Memoria, sotterranea scaturigine della mia continuità e della mia fedeltà segreta, che rimarrà di te (che rimarrà di me) il giorno in cui il cuore avrà cessato di battere? Forse non sarai più, allora, un discorso coerente e filato, nel quale i fatti sono narrati in quell'ordine apparente in cui li presenta la vita, ma solo una frammentaria fosforescenza di immagini isolate, senza tempo e senza senso, quali sono quelle che i sogni lasciano in chi si risveglia».

Dal fronte scrive quotidianamente alla fidanzata e ai propri cari, e con una fotocamera tascabile scatta centinaia di fotografie lasciandoci in eredità un notevole documento storico e memoriale. Gli scatti fotografici sono strettamente correlati alla corrispondenza di guerra di Piero. La massima parte delle fotografie era stata originariamente inserita da Calamandrei all'interno delle buste contenenti le lettere inviate dalla zona di guerra ad Ada Cocci, ai familiari e ad alcuni amici; le fotografie costituiscono una sorta di apparato iconografico della corrispondenza, tanto che nelle lettere commenta gli scatti in modo preciso e dettagliato. Conferisce fin dai primi mesi di guerra un'importanza e una cura estrema alla trasmissione delle immagini fotografiche, e assegna alla fidanzata il compito di duplicarle e conservarle. Ada diviene così la fidata custode del suo archivio privato di guerra. Siamo nell'alveo di un progetto privato di tipo memoriale; il 16 gennaio 1916 scrive da San Vito di Leguzzano alla fidanzata: «Mi raccomando che le pellicole di questa e delle altre fotografie che in seguito scatterò tu le conservi, che ne farò al mio ritorno una raccolta di guerra memorabile».

La fotografia diventa per Piero in zona di guerra una sorta di rituale. Quando la vita militare lo consente è lui stesso a sviluppare e stampare da sé le proprie fotografie; organizza, ovunque si trovi, un rudimentale laboratorio per lo sviluppo delle immagini; solo in alcune occasioni si affida a botteghe fotografiche o invia i rullini ad Ada o ai commilitoni. L'apparecchio fotografico utilizzato da Calamandrei è la fotocamera tascabile della Eastman Kodak Co. denominata Vest Pocket Kodak Autographic, conosciuta e pubblicizzata come «The Soldier's Kodak» o «The Soldier's Camera». Apparsa sul mercato nel gennaio 1915, si avvale di una pellicola speciale brevettata da Henry Gaisman; si tratta dell'innovazione "autographic" che consente al fotografo di aprire uno sportello sul retro dell'apparecchiatura e scrivere annotazioni nel negativo con uno stilo in metallo.

Calamandrei è talvolta in prima linea, ma più frequentemente nelle immediate retrovie; non ritrae i momenti dell'assalto, scene di battaglia, la "bella morte" dell'eroe solitario, o i massacri di massa, ma altri effetti del conflitto: i paesi distrutti e abbandonati, lo sguardo attonito dei soldati; fotografa l'attività della territoriale, lo scavo di trincee, il traino di pezzi d'artiglieria, le teleferiche; il lavoro, la fatica, la vita quotidiana dei soldati, la mensa degli ufficiali, il barbiere, gli ospedali da campo, le camere dove trova alloggio. Il protagonista delle immagini scelte da Calamandrei è certamente il paesaggio, il paesaggio nonostante la guerra o il paesaggio a causa della guerra, ma dov'è l'uomo negli scatti di Calamandrei? L'uomo è colto secondo il colpo d'occhio del *flâneur*, all'interno della più variegata e accidentale carrellata di situazioni e occasioni. Il suo racconto fotografico apre una finestra sul mondo della guerra attraverso immagini che nulla hanno da condividere con l'epica e con il terrore degli scontri.

Le fotografie, così come le lettere raccontano la cronaca in presa diretta degli avvenimenti in cui è coinvolto e scandiscono le tappe della sua avventura di guerra. Si possono così riconoscere 5 sezioni che circoscrivono zone precise del fronte e delle retrovie, ma allo stesso tempo scandiscono momenti di profonda riflessione etica ed esistenziale, in cui mutano in Calamandrei speranze e stati d'animo, e muta il suo approccio all'essere in guerra; si affina e chiarisce la sua percezione del conflitto. Siamo di fronte a paesaggi fisici, ma al tempo stesso "paesaggi dell'anima".

I primi mesi in "zona di guerra", dal 26 dicembre 1915 al maggio 1916, sono i mesi dell'addestramento militare, delle marce, delle esercitazioni tattiche, delle lezioni di topografia. Calamandrei inizia ad allacciare un rapporto di conoscenza con il territorio dell'Alto Vicentino, con il suo clima, la sua atmosfera, la sua popolazione; vive la guerra dall'interno; vede la guerra attraverso gli occhi, ancora increduli o inconsapevoli, della popolazione civile; fa esperienza della vita di retrovia, che gli appare come un triste apprendistato.

Un secondo periodo, che si dipana nei mesi di maggio e luglio 1916, e di settembre e ottobre 1916, vede come protagonista il Monte Pasubio. Il Pasubio è un tappa fondamentale nella vicenda di Calamandrei: fa qui esperienza della guerra di montagna, ed è proprio in Pasubio, al Pian delle Fugazze, che nella baracca del comando assiste nell'autunno del 1916 a una conferenza di Gaetano Salvemini e di Giuseppe Lombardo Radice. Il Pasubio, spiega Calamandrei nella corrispondenza, è un mondo lontano dalla vita dei civili, e sottolinea: «È un triste mondo di gente vestita di grigio, come ombre; la vita è una cosa lontana, come un favoloso mistero di cui noi poveri profani non possiamo avere più notizia». Documenta, perciò, anche e soprattutto fotograficamente la frenetica, brulicante attività di quella sorta di «grande formicaio umano» e di Babele che si muove alle spalle della prima linea. Al Monte Pasubio dedica un lungo componimento poetico, datato Malga Fieno 16-18 ottobre 1916, dal titolo *Di rincalzo coi territoriali*,

in cui rammenta l'episodio in cui fu chiamato con il proprio battaglione a implementare lo schieramento difensivo in prima linea, raggiungendo così i roccioni del Coston della Lora.

Nei mesi di luglio e agosto del 1916 Calamandrei si trova attendato sul Monte Novegno, con l'incarico di direzione e coordinamento di alcuni lavori di fortificazione. Il Novegno rappresenta una parentesi nella quale trova spazio l'analisi interiore, e dove si rinsalda il rapporto con i commilitoni; in Novegno il paesaggio incontaminato, idillico, e la natura sfregiata dalla guerra convivono in modo stridente. Osserverà ancora nella lunga lettera a Pio Gatteschi: «Se non si pensasse a qualcosa di fatale e di ineluttabile, parrebbe impossibile che gli uomini, proprio i civili uomini, abbiano voluto e continuamente a volere questa orribile falciatura di vite [...]. E allora se in questo pauroso cozzo di popoli tutti noi siamo strumenti inconsci di chissà quale destino, forse tendente ad un progresso dell'umanità attraverso le sofferenze degli uomini, allora anche quelli altri, che dalle trincee di faccia spiano le nostre trincee, sono, come noi siamo, povere foglie trascinate da una stessa rapina»; inizia quindi ad accogliere quell'idea dell'interdipendenza delle umane sorti che all'indomani della Seconda guerra mondiale gli farà invocare l'abolizione dei confini e delle frontiere.

Dal novembre 1916 all'aprile 1918 è in Val di Posina; appartiene al 218° Reggimento Fanteria della Brigata Volturno, si trova in prima linea e presta servizio all'osservatorio del Monte Gamonda; è istruttore e censore per le inchieste a carico dei militari accusati di qualche reato, e per la revisione della corrispondenza. In questi mesi il campo semantico dell'epistolario di Calamandrei si apprende attorno al vocabolo "carte"; vive la nuova mansione burocratico-amministrativa con profonda insofferenza, scrive di essere sprofondato «in quel mare di carte con il quale si fa la guerra».

Dall'aprile 1918 Calamandrei è chiamato a dirigere la sottosezione P del XXIX Corpo d'Armata in Val Lagarina, (all'immediata dipendenza della Sezione P della Prima Armata) ha quindi il compito di esercitare il Servizio P su tutte le truppe dislocate tra il Garda e lo Zugna; incarico che accoglie e accetta con grande entusiasmo. Il servizio P si apre a un ricco ventaglio di attività, volte al miglioramento del tenore di vita delle truppe, sia sotto il profilo pratico, economico e sanitario, sia sotto il profilo, non meno essenziale, dell'equilibrio psicologico e morale. L'album per immagini si sfronda, si disarticola, sembra perdere il filo della narrazione; in realtà Calamandrei non ha dimenticato la forza delle immagini, ma la piega ad altre esigenze; uno dei primi comunicati da lui stesso diramato a tutti gli ufficiali di collegamento del Servizio P ha per oggetto proprio l'importanza assunta dalla trasmissione di fotografie tra i soldati e le loro famiglie.

Il 3 novembre 1918 con il tenente Ciarlantini e il tenente Callaini è tra i primi ufficiali italiani a fare ingresso nella Trento liberata. È il culmine della sua esperienza di guerra, che racconta in una lettera ad Ada e poi in un articolo pubblicato sul supplemento del «Corriere della sera», *La Lettura*, che

si traduce nell'immediato dopoguerra in una conferenza, accompagnata da diapositive tratte dalle sue stesse fotografie.

Il 7 marzo 1919, su invito del Touring Club, Calamandrei tiene al Liceo Beccaria di Milano una conferenza, dal titolo *Come entrammo in Trento*, in cui rievoca gli ultimi fatidici giorni di guerra e il suo ingresso nella città di Trento ormai liberata.

All'inizio della conferenza avverte l'esigenza di rammentare un piccolo episodio, che come un sigillo, si è impresso nella sua memoria. È il 3 novembre 1918 e, giunto a bordo del suo sidecar a pochi chilometri ormai da Trento, presso il casggiato di Acquaviva di Mattarello, incontra un gruppo di ufficiali di un reparto d'assalto dei Kaiserjäger: «[...] e in mezzo alla via erano fermi in gruppo gli ufficiali del reparto, i quali appena ci videro, puntarono contro di noi, come se si fossero messi d'accordo prima, le loro macchine fotografiche, guardandoci appena, con indifferenza certo simulata, e senza segni di ostilità».

Calamandrei è all'improvviso sbalzato al centro della scena con il ruolo di soggetto protagonista, con un semplice scatto fotografico la sua immagine è consegnata alla Storia, ma a una Storia messa a fuoco e immortalata da un altro punto di ripresa, quello dei vinti. Calamandrei pare voler sottolineare che in questa prima guerra totale del nostro Novecento, una guerra tecnologica e di massa, anche la fotografia è divenuta un'arma, strumento di celebrazione o rimozione, perciò veicolo di propaganda certamente, ma anche un'arma di controllo sulle nostre personali emozioni, sui nostri sentimenti, sul nostro immaginario e sulla comune esigenza di archiviare e conservare vivo il ricordo. Memorie appartenenti ai due fronti, che in questo centenario si sta cercando di intrecciare e tessere insieme, soprattutto per le nuove generazioni.

SILVIA BERTELOTTI