Patrizia Cappellini, Anna Floridia

«Al mio amore per il suo album di guerra». La catalogazione degli album fotografici dell'ufficiale medico Edoardo Carvaglio nel progetto ICCD *Narrare i territori della Grande Guerra: parchi e viali della Rimembranza*

Riassunto – *Condotta nell'ambito del progetto ICCD "Narrare i territori della Grande Guerra: parchi e viali della Rimembranza", la catalogazione di due album fotografici appartenuti all'ufficiale medico fiorentino Edoardo Carvaglio (1889-1965) ha consentito di far luce su un'inedita testimonianza risalente agli anni della Grande Guerra. I due album, attualmente conservati presso l'archivio storico della Misericordia di Firenze, comprendono 437 foto prodotte dal Carvaglio e inviate per la maggior parte alla fidanzata Brunetta Bardi. L'analisi del materiale documentario ha restituito una vivida narrazione per immagini dell'esperienza del giovane medico sul fronte italiano e macedone, una rappresentazione filtrata dall'occhio attento del fotografo, che distoglie lo sguardo dagli aspetti più cruenti e disumani della guerra, a favore di un'immagine semplice e antiretorica della vita al fronte.*

1. Introduzione

Il progetto *Narrare i territori della Grande Guerra: parchi e viali della Rimembranza* ha avuto un'interessante attività *a latere,* grazie alla possibilità offerta dall'ICCD di estendere l'ambito di catalogazione a tipologie non comprese nelle normative 'paesaggistica' e 'architettonica', ancorché strettamente correlate al tema della Grande Guerra. Questa opportunità ha sollecitato un ampliamento d'orizzonte verso altre tipologie di manufatti, senza preclusioni di sorta: oggetti della più varia natura, cimeli risalenti al conflitto, collezioni di armi. Un'indagine ricognitiva che tuttavia ha dovuto fare i conti con l'evidente esiguità di manufatti risalenti agli anni del conflitto nelle tre province di nostra competenza. Se escludiamo la vasta gamma della produzione artistica o le realizzazioni monumentali *in memoriam* (ivi compresa la produzione cimiteriale), sono davvero sporadiche le testimonianze materiali della Guerra '15-18 destinate alla pubblica fruizione presenti in un territorio come il nostro, non direttamente coinvolto negli eventi bellici. Le ragioni di ciò possono essere molteplici, e potrebbero costituire, già esse stesse, un interessante oggetto di approfondimento critico: offuscamento della memoria storica, eclissi di interesse alla luce degli eventi della Seconda Guerra mondiale, una sorta di *damnatio memoriae* ideologica nei confronti di tematiche troppo spesso identificate con l'universo immaginario di marca fascista. Rimandando ad altra sede l'analisi delle possibili cause di questo fenomeno, la nostra ricerca si è indirizzata verso un settore non strettamente correlato alla produzione artistica, ma che ricopre nel nostro territorio un fondamentale ruolo sociale: le confraternite di carità, le associazioni di mutuo soccorso, di volontariato, di pubblica assistenza. È noto infatti come l'entrata in guerra comportò un enorme impegno collettivo, con la partecipazione attiva di tutte le istituzioni chiamate a sostenere le popolazioni in difficoltà o, come nel caso della Croce Rossa, coinvolte direttamente nel conflitto per il soccorso sanitario al fronte.

I tempi ristretti imposti dalle esigenze di pianificazione economica del progetto non hanno consentito un censimento capillare del patrimonio materiale di proprietà delle associazioni riconducibile all'esperienza della Grande Guerra. Ciononostante la ricerca ha dato esiti insperati. Particolarmente proficuo si è rivelato il contatto con la Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Firenze. Grazie alla segnalazione di Barbara Affolter, archivista della Misericordia, sono stati individuati due album fotografici, appartenuti a un ufficiale medico impegnato al fronte durante la prima guerra mondiale, il tenente colonnello Edoardo Carvaglio (1889-1965). Gli album sono pervenuti all'archivio storico della Misericordia nel 1973, attraverso l'Eredità di Ugo Bardi, cognato di Edoardo Carvaglio in quanto fratello della moglie, Brunetta Bardi[1].

1. Archivio storico della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Firenze (AsVamfi), Eredità Ugo Bardi, serie Eredità e lasci-

A una prima analisi sono apparse subito chiare le potenzialità di studio insite in questo genere di documenti. Si apriva la possibilità di inserire nel patrimonio catalografico nazionale una significativa testimonianza visiva risalente agli anni della Grande Guerra e dunque tentare un primo approccio storico-critico. Uno studio non esaustivo al momento, ma ricco di spunti di ricerca, ancora più stimolante se si considera che, a eccezione di pochi dati archivistici, non abbiamo alcuna notizia di prima mano sul Carvaglio: non un epistolario, né un diario, né scritti biografici d'alcun tipo. Quindi le immagini da lui stesso prodotte costituiscono la traccia più rilevante per ritessere le trame della sua vicenda umana e militare.

2. Edoardo Carvaglio, medico e ufficiale (1889-1965)

Esigue, dunque, le notizie biografiche su Edoardo Carvaglio. Dalle fonti d'archivio sappiamo che nasce a Firenze nel 1889, figlio di Carlo e Isabella Ambron, fratello di Matilde (coniugata Ansaldi) e Luisa Margherita (detta anche Ghita)[2]. Altre informazioni si traggono dal suo stato di servizio conservato negli archivi del Ministero della difesa[3]. Edoardo era inquadrato all'interno del Servizio sanitario militare dell'Esercito italiano e inserito in un reparto di artiglieria. Laureatosi in medicina all'Università di Firenze nel 1912, perfeziona la sua preparazione presso la Scuola di applicazione di sanità militare, istituita a Firenze nel 1882, prima accademia medica militare italiana per la formazione dei sottotenenti medici di complemento. Subito dopo la laurea, nel 1913 Edoardo è inviato in Libia, a Derna e a Marsa Sousa in Tripolitania, dove rimane per pochi mesi, dal giugno all'agosto 1913. Successivamente è trasferito al Distretto militare di Firenze (1913), quindi ad Alessandria (1915) e nel luglio 1916 all'Ospedale contumaciale di Udine, per poi partire il 29 agosto 1916 da Taranto per la Macedonia, a Monastir, dove è a disposizione della Direzione di sanità della 35ª Divisione fino all'aprile 1918[4]. Negli anni successivi è comandato all'Ospedale militare di Rovigo, a Padova, quindi a Trieste. Il 19 novembre 1921 sposa a Venezia Brunetta Bardi (la Netta, la Testolina bruna, la Mimmina destinataria di tante foto contenute negli album). Poco sappiamo del suo servizio durante la Seconda Guerra mondiale: l'11 settembre del 1943 è arrestato dai tedeschi ed è trasferito al nord, ma riesce a sottrarsi alla prigionia. Nel dicembre 1944 fa ritorno a Firenze, ed è chiamato a ricoprire il prestigioso ruolo di Direttore dell'Ospedale militare principale di Firenze. Qui muore il 20 ottobre 1965. È sepolto al cimitero delle Porte Sante, dove ancora oggi si trova la cappella di famiglia.

Lo Stato di servizio riporta anche il *cursus* militare con i vari passaggi di grado, fino a quello di Maggior Generale medico, raggiunto nel 1953, e le varie onorificenze, tra le quali troviamo menzione di medaglie al valor militare nella Guerra Italo-turca 1911-1912, la Croce di Guerra per il servizio sul fronte macedone, dove si è distinto, oltre che nelle operazioni di trincea, per il soccorso prestato ad alcuni soldati rimasti sotto le macerie, a seguito di un attacco nemico.

Altrettanto sporadiche sono le notizie reperite sulla sua attività in campo medico. È probabile che, grazie all'esperienza maturata sul campo, il Carvaglio si sia specializzato nell'ambito della medicina legale, come sembrerebbero indicare le due pubblicazioni individuate a sua firma (Carvaglio, 1928; Carvaglio, 1942), e un documento conservato presso la Scuola di sanità militare di Firenze. Si tratta di cinque album fotografici, realizzati durante gli anni del suo direttorato (quindi dal 1944), dedicati a casi di *Simulazione ed Autolesionismo*[5]. Le fotografie, databili agli anni della Grande Guerra (Maffioli, 2016), sono gelatine ai sali d'argento di ottima qualità, raccolte in modo sistematico a seconda del tipo di trauma autoinflitto. Non è dato sapere chi fosse l'autore, vien fatto di pensare che lo stesso Carvaglio abbia presieduto alla loro produzione. Certo è che si tratta di fotografie realizzate con grande perizia tecnica, e con una straordinaria quanto sconcertante resa visiva. Se contestualizzati nell'ottica di un ufficiale medico del tempo, questi album costituiscono un asettico repertorio di casi di studio, uno strumento di indagine diagnostica volto a smascherare l'ignominia della diserzione. Oggi, a distanza di più di cento anni, queste immagini turbano per la loro crudezza: testimonianza dei tanti maldestri (e atroci) tentativi di sfuggire con ogni mezzo a una guerra che prometteva sofferenza e morte, conseguenze ben più terribili di una qualsiasi ferita autolesionista.

I cinque repertori di immagini della Scuola di sanità militare sono un'ulteriore prova dell'interesse del Carvaglio per le possibili applicazioni della fotografia, interesse senz'altro condiviso con molti commilitoni al fronte. Com'è noto, la

ti, sottoserie Eredità varie, num. prov. 2200bis. La Misericordia di Firenze ha inoltre segnalato una lettiga da campo per il trasporto di feriti, risalente anch'essa alla Guerra '15-'18 la cui catalogazione è tutt'ora in corso.

2. I dati biografici sono stati tratti dallo spoglio dei documenti del Fondo Eredità Ugo Bardi, condotto da Barbara Affolter e da Laura Rossi, archiviste della Misericordia di Firenze.
3. N. matricola 99425, serie del ruolo 21.
4. Monastir, l'odierna Bitora (o Bitola), nella Macedonia del Nord, fu un centro strategico importante sul fronte macedone, teatro di aspri scontri fra gli eserciti, fino alla sua conquista da parte delle truppe franco-italiane nel 1918. Sul fronte macedone si veda il ricchissimo sito web dedicato: www.frontemacedone.com.
5. Il frontespizio degli album riporta: *Scuola di Applicazione di Sanità Militare – Firenze Istituto di Medicina Legale (Direttore Tenente Colonnello Medico Edoardo Carvaglio). Simulazione ed autolesionismo.*

Prima Guerra mondiale non è stato il primo evento bellico a essere documentato attraverso l'obiettivo della macchina fotografica[6]. Tuttavia è proprio negli anni 1914-1918 che la fotografia avrà un larghissimo impiego fra le truppe al fronte: a scopo bellico, come strumento d'indagine geomorfologica, ma soprattutto con finalità amatoriale, quale *medium* per documentare direttamente la vita dei soldati al fronte. Un impulso decisivo giunse dalla produzione su vasta scala di apparecchi maneggevoli e di facile trasporto, vere e proprie camere tascabili pronte all'uso e dal costo contenuto. Particolare fortuna ebbe la Vest Pocket Kodak, ampiamente reclamizzata dalla stampa come strumento ideale per i militi al fronte (Favaro, 2001b; Reteuna, 1980). Ed è forse con una simile macchina fotografica che il Carvaglio ha realizzato i suoi scatti di guerra, riportando a casa le immagini della campagna in Libia e soprattutto il racconto per immagini della sua esperienza al fronte.

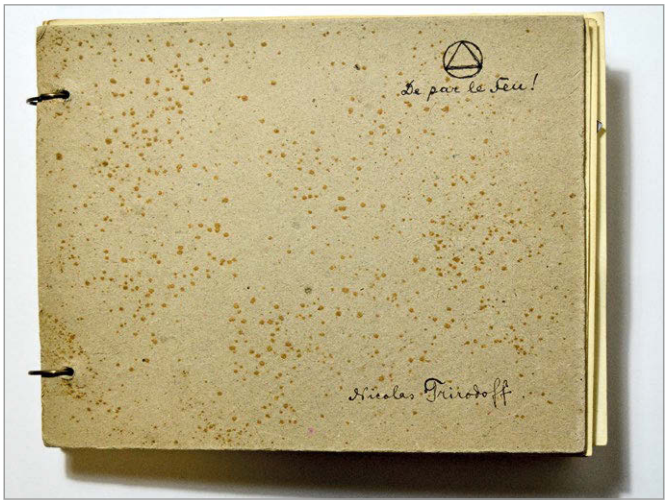


Fig. 1 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Album Carvaglio n. 1.

3. L'Album Carvaglio n. 1

I due album, indicati come album Carvaglio n. 1 e album Carvaglio n. 2, sono stati catalogati secondo la normativa F 4.00, disponibile sulla piattaforma online SIGECweb. La catalogazione ha prodotto una scheda 'madre' per ciascuno di essi, e per ogni singola foto altrettante schede 'figlie': rispettivamente 191 per l'album Carvaglio n. 1 (09 01143507), e 246 per l'album Carvaglio n. 2 (09 01143508)[7].

Le caratteristiche fisiche dell'album Carvaglio n. 1 (*fig.* 1) sembrano rispondere più a quelle di un taccuino per schizzi che a quelle di un album fotografico vero e proprio: di piccole dimensioni (13,4×16,5×3 cm), i suoi fogli sono tenuti insieme da due anelli di metallo; sulla copertina di cartone è presente in alto a destra un disegno geometrico a penna (un triangolo equilatero inscritto in un cerchio) e sotto la scritta «De par le Feu!», la cui grafia non corrisponde a quella di Carvaglio, presente sul verso di molte foto. In basso a destra si legge, scritto dalla stessa mano, il nome «Nicolas Trirodoff». Nella seconda pagina è stato incollato un foglietto con uno schizzo a matita rappresentante il ritratto di profilo di Edoardo Carvaglio, con in basso una firma illeggibile e la data 19 ottobre 1915, quindi di poco precedente il suo trasferimento in Friuli (*fig.* 2). Interessante è notare che il Carvaglio (riconoscibile per la piena rispondenza fisionomica con il soggetto più ricorrente nelle foto), è qui rappresentato in uniforme, con il berretto del Servizio sanitario militare, identificabile dal fregio degli Ufficiali medici (una stella recante al centro un cerchio bianco che accoglie una croce greca rossa, sormontata da una corona reale). Questo ritrattino in uniforme ribadisce la volontà di connotare l'intero album come un piccolo scrigno di ricordi di guerra. Anche la frase «De par le Feu!», riecheggiante un'espressione idiomatica francese (in italiano potrebbe suonare come "In nome del Fuoco!" oppure "Per volontà del Fuoco!") sembra alludere allo scenario bellico e al potere incontrastato delle armi in questo contesto storico.

Non sappiamo chi fosse il Nicolas Trirodoff citato in copertina[8], né per quale motivo sia associato alla locuzione francese e al disegno geometrico (forse un simbolo di cui ignoriamo il significato). Il motto, il simbolo e il nome sembrano assumere un carattere dedicatorio, ma possiamo solo supporre che l'album sia stato un dono del Trirodoff a Carvaglio e da questi inviato a casa. È anche probabile che sia stato lo stesso Carvaglio a confezionare questa sorta di album tascabile, facendone quasi il suo personale diario fotografico, considerando anche il tono più soggettivo e più incline a manifestare pensieri e commenti sul conflitto.

La maggior parte delle foto sembrano realizzate direttamente da Edoardo, con l'ausilio di qualche commilitone, laddove è lui stesso il soggetto rappresentato. Molte sono quelle concepite come ritratti in posa, da solo o con altri

6. Per un inquadramento generale sul tema fotografia e Grande Guerra cfr. La guerra rappresentata, 1980. Cfr. inoltre Tomassini, 1996; Basano, 2015; Favaro, 2001a. Al tema è stato dedicato il convegno *Il dolore, il lutto, la gloria. Rappresentazioni fotografiche della Grande Guerra fra pubblico e privato, 1914-1940,* Ravenna 26-28 maggio 2016. Per alcuni interventi al convegno, del quale non risulta siano stati pubblicati gli atti, cfr. Maffioli, 2016; Beurier, 2016; Faeta, 2016.
7. Nel presente saggio i rimandi alle foto sono indicati con numero romano per gli album, e numero arabo per la singola foto, corrispondente al numero della scheda 'figlia'.
8. Nessun autore con questo nome risulta presente negli OPAC consultati. La ricerca tramite Google Libri ha restituito alcuni titoli, coevi al periodo in esame, della *Rivista di patologia nervosa e mentale* a nome di N. Kasatchenko-Trirodoff.

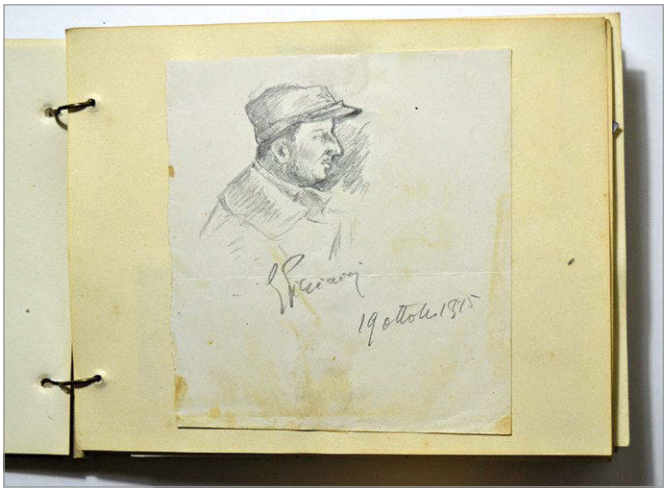


Fig. 2 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Autore non identificato, *Ritratto di Edoardo Carvaglio*, firma illeggibile, 19 ottobre 1915, disegno a matita su carta.

Fig. 3 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato (E. Carvaglio?), *«Marsa Susa. Ascari marinai al porto»* (I, n. 175), gelatina ai sali d'argento, 56×58 mm.

militari, alcuni dei quali sicuramente suoi superiori come denota il fregio presente nel berretto (I, 26, I, 51). Carvaglio appare sempre in divisa, con il bracciale sanitario internazionale (una fascia bianca con la croce rossa al centro), colto in momenti di riposo e ristoro. Molti dei luoghi rappresentati sono certamente scenari di guerra, alcuni relativi a un centro abitato italiano, da identificare nella cittadina di Monfalcone, riconoscibile dalla presenza della rocca (I, 109, 112); altri di più difficile identificazione, forse pertinenti alla sede di destinazione di Carvaglio sul fronte macedone, Monastir. Ben riconoscibili sono i paesaggi libici ripresi in otto fotografie che presentano in calce delle notazioni di carattere topografico[9]; è chiaro qui l'intento di cogliere particolari esotici e inusuali, sia nei caratteri naturalistici (l'Uadi, l'oasi) sia negli individui fotografati (gli ascari, gli indigeni) (*fig.* 3).

Di carattere amatoriale, i 191 positivi hanno formati piccoli (5×5; 6×10; 4×6; 8×10 cm) e furono probabilmente realizzati con una macchina leggera e tascabile. Non sono presenti timbri di studi fotografici.

La narrazione proposta dal montaggio dei positivi non coincide con la successione cronologica della carriera militare di Carvaglio, poiché proprio le fotografie che testimoniano la permanenza in Libia (e che si collocano, come abbiamo visto, nei primi anni del suo servizio) si trovano nella parte finale dell'album.

A differenza delle foto dell'album n. 2, che presentano una netta prevalenza di dediche alla fidanzata Brunetta, in questo solo in quattro casi è esplicitato il destinatario della fotografia, ovvero tre volte la madre (I, 96, 146, 171), una

Fig. 4 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Album Carvaglio n. 2.

volta a un certo Romolo («A Romolo con tanti baci Edoardo», I, 147), probabilmente il dottor Romolo Marescotti, persona molto cara al Carvaglio al punto da essere citato nel testamento olografo, come «più che un padre amoroso»[10].

Un altro aspetto da notare per questo 'album-taccuino' è che non vi sono fotografie datate, e l'unico riferimento cronologico è la data 19 ottobre 1915 che accompagna il disegno d'apertura. Tuttavia la piena omogeneità fra le foto dei due album, e il fatto che molte tirature di esemplari

9. «Marsa Susa: il molino» (I, 173), «Derna: botteghe di indigeni» (I, 174), «Marsa Susa. Ascari marinai» (I, 175); «Derna. La via lungo l'Uadi» (I, 177) «Derna: il mercato coperto» (I. 178), «Derna: l'oasi» (I, 179).

10. Il testamento datato Trieste 11 marzo 1939, è oggi conservato in AsVamfi, Eredità Ugo Bardi, serie Eredità e lasciti, sottoserie Eredità varie, num. prov. 2200bis.

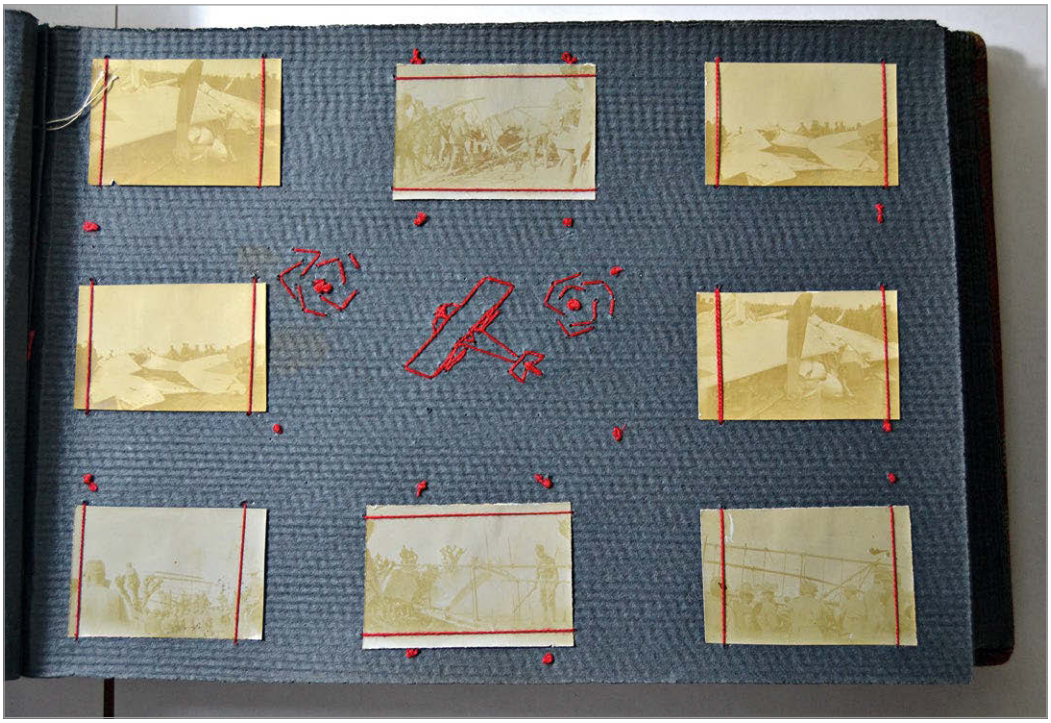


Fig. 5 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Album Carvaglio n. 2, part. con pagina dedicata alle fotografie di un aereo nemico abbattuto.

qui presenti si ritrovano anche nell'album Carvaglio n. 2, inducono a suggerire una datazione in gran parte compresa tra l'ottobre 1915 e il maggio 1918, fatta eccezione per le fotografie con scenari libici.

4. L'Album Carvaglio n. 2

L'album Carvaglio n. 2 presenta dimensioni maggiori (21,5×32,5×6,5 cm), è composto da 26 fogli in cartoncino scuro, nove dei quali non presentano fotografie, e ha una copertina leggermente imbottita, in stoffa rossa a grandi fiori (*fig.* 4). Il volume contiene 246 positivi.

A differenza dell'album Carvaglio n. 1, questo volume ha caratteristiche più individuali, da attribuire alla probabile artefice dell'album, Brunetta Bardi. Destinataria di gran parte delle foto, Brunetta sembra aver creato il 'suo' album, assecondando il proprio gusto estetico: stoffa fiorata per la copertina, sfondo scuro per le pagine, e un ingegnoso sistema per fermare le foto, con ago e filo rosso. La composizione dell'album riceve così la stessa cura di un ricamo, quasi fosse parte del corredo nuziale, un lavoro manuale cui dedicarsi nei momenti di attesa, per stemperare l'ansia e la pena della lontananza. Quanto fosse prezioso l'album per Brunetta è evidente alla pagina 7, dove troviamo direttamente ricamato sulla carta un piccolo decoro, anch'esso realizzato con filo rosso, un aereoplanino da guerra, circondato da puntini, e – con un certo estro creativo – da due eliche che simulano il movimento (*fig.* 5). Un delicato quanto ingenuo commento figurato a una serie di immagini che raccontano un momento esaltante, ma di tutt'altro tenore: l'abbattimento di un aereo nemico.

In questo album la narrazione per immagini è costruita con un montaggio orchestrato dal gusto e dalla sensibilità di Brunetta, ed è significativo che proprio Edoardo dedichi una foto, «…al mio amore per il suo album di guerra» (II, 98), a dimostrazione che si tratta di un album *in fieri*, realizzato da Brunetta man mano che i positivi arrivavano dal fronte.

Una vera e propria cesura nel montaggio è riscontrabile con la fotografia I, 164, raffigurante il fratello di Brunetta, Ugo Bardi. Quelle che seguono infatti non sono più foto di guerra, bensì ritratti di famiglia: di Ugo (anch'egli in uniforme), della stessa Brunetta, da sola o finalmente in coppia con Edoardo in abiti civili, a Venezia e a Firenze. E poi i viaggi, le villeggiature in montagna, altri momenti lieti, come il viaggio di nozze cui probabilmente risale una foto che ritrae Brunetta con il Grand Hotel di Rimini sullo sfondo, un'immagine che ha un *post quem,* poiché il grande edificio appare privo delle cupolette laterali, andate distrutte in un incendio nell'estate del 1920, quindi poco prima delle nozze dei Carvaglio.

I brevi testi che possiamo leggere sul verso sono in prevalenza dediche amorose e struggenti per l'amata, frasi un po' da manuale, che seguono i cliché romantici dell'epoca («con tanti baci, ricordandoti sempre», «alla mia piccina», «ai miei occhioni belli»). Ma non sempre le dediche di Edoardo sono così scontate; prevale talvolta la nota ironica, il desiderio di stemperare la gravità della situazione con

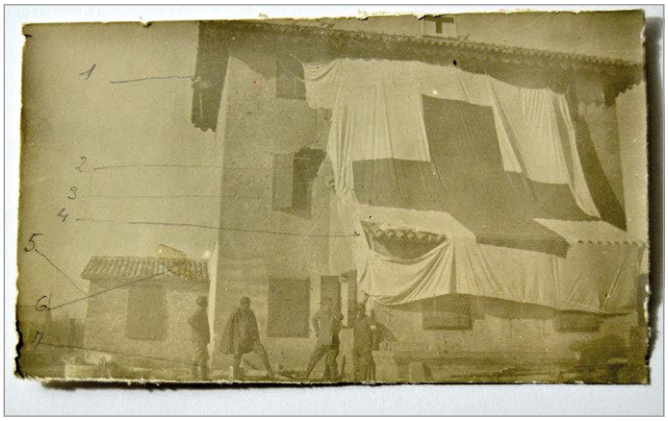
accenti più lievi e di commentare in modo vivace i momenti fissati dalle foto («Villa Bruna o la mia Palazzina» si legge dietro la foto di una baracca).
In questo secondo gruppo vi sono anche 7 fotografie rappresentanti momenti di una cerimonia di premiazione. Molti positivi presentano tracce di nastro adesivo o di carta strappata, forse ciò che resta di un precedente montaggio, un indizio, questo, che apre altre ipotesi circa la costituzione dell'album.
Anche per questo secondo album, molti dei 246 positivi presenti hanno formati piccoli (6×6; 4×6 cm etc.); sono presenti anche dei formati medi (18×23 cm) e una *carte de visite*, raffigurante probabilmente la stessa Brunetta. Gli studi fotografici presenti in questo album sono tre e che ricorrono una sola volta ciascuno: Photo Materials di Mario Toresella, Trieste[11]; Josef Kubler[12] di Monaco di Baviera e lo studio dei Fratelli Urbini[13] di Firenze.

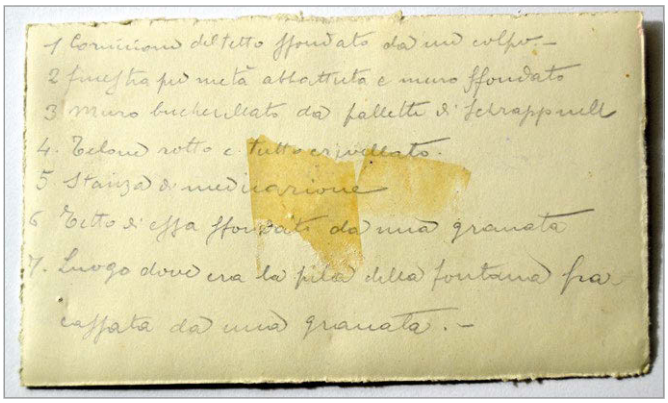
5. L'Analisi

Oltre alla registrazione dei dati tecnici degli oggetti, condotta secondo gli standard catalografici ICCD, l'attività di catalogazione ha richiesto un'indagine storico-critica sia dei due supporti fisici, ovvero gli album, sia dei soggetti rappresentati nelle foto e, per quanto possibile, una loro lettura interpretativa, alla luce delle poche notizie biografiche e delle possibili relazioni con il contesto storico di riferimento.
In via preliminare possiamo affermare che, mentre l'insieme del materiale fotografico denota una sostanziale uniformità tecnica e tematica dovuta alla comune paternità, dal punto di vista strettamente morfologico i due album presentano caratteristiche molto diverse fra di loro, per dimensioni e materiali, e questo avvalora l'ipotesi che la composizione delle due raccolte abbia seguito percorsi distinti: di difficile determinazione la genesi del primo album, che potrebbe essere una sorta di taccuino-memoriale dello stesso Carvaglio; più definita la formazione del secondo, con ogni probabilità realizzato da Brunetta Bardi.
Nonostante le marcate differenze fra i due album, sono i tratti comuni a rivelare gli indizi significativi della *ratio* che sottostà alla loro composizione: la loro destinazione esclusivamente privata, innanzi tutto. Gli album nascono come oggetti destinati a perpetuare le memorie familiari, conservati con la massima cura, compilati seguendo soprattutto le ragioni affettive, che dettano i criteri di presentazione e montaggio delle sequenze. Entrambi gli album non sono dei semplici album di famiglia ma sono soprattutto ricordi dal fronte o, per usare un'espressione dello stesso Edoardo, «album di guerra». Nonostante vi si ritrovino contesti anche lontani dall'esperienza della Grande Guerra, è chiaro che sono gli scatti prodotti negli anni 1915-1918 a costituire il nucleo centrale, sottolineato del resto dai pochissimi elementi esornativi presenti (il ritratto di Edoardo in divisa nel primo album; la pagina con l'aeroplanino ricamato nel secondo).
Altra caratteristica comune è l'assenza di una sequenza cronologica: nel primo album come abbiamo visto, le foto della campagna di Libia, precedente la Grande Guerra, seguono le foto dal fronte macedone; nel secondo album non è possibile ricostruire un arco temporale, e alcune foto che potrebbero riferirsi al 1915 (le foto dall'Ospedale contumaciale di Udine) seguono quelle dal fronte, sicuramente successive. La narrazione del montaggio sembra essere stata creata per 'aggregati' di foto pertinenti un determinato evento o un certo luogo, seguendo una coerenza tematica che coincide spesso con una coerenza di tecnica fotografica e di stampa: i paesaggi libici, la sequenza che illustra il ritrovamento dei resti di un aereo nemico abbattuto, le panoramiche sull'accampamento del reparto, le fotografie nella neve. Particolarmente suggestivi sono, nell'album Carvaglio n. 1, quattro positivi con viraggio seppiato, raffiguranti paesaggi fluviali o lacustri e che, nell'economia del racconto per immagini, rappresentano un intermezzo, caratterizzato dalla pressoché totale assenza di tracce antropiche.
I due album contengono complessivamente 437 positivi; di questi ben 292 sono gli scatti che compaiono in entrambi: fotografie quindi replicate, forse perché indirizzate a due diversi destinatari[14]. Siamo soliti indicare queste fotografie come doppioni, fotografie derivate dallo stesso negativo ma che, una volta distribuite e raccolte acquisiscono immancabilmente una loro identità di oggetto unico: le annotazioni sul verso o direttamente sulla superficie, l'essere parte di un montaggio all'interno di un album o anche il fatto di essere conservate in modo diverso sono tutti aspetti che conferiranno loro caratteri materiali e visivi che permetteranno di distinguerle e di ricostruirne la storia. Ricorrente è il caso di repliche presenti sulla stessa pagina, alcune delle quali annerite e sfuocate, quindi esteticamente poco gradevoli. Le motivazioni possono essere molteplici. Vi si legge la volontà di far permanere con ogni mezzo e il più possibile

11. Su questa ditta fotografica si rimanda al catalogo della Fototeca del Comune di Trieste. Si veda https://fototecatrieste.it/fotografi-in-fototeca/photo-materials-c-y/ (accesso 29 maggio 2020).
12. Su questo fotografo non sono emerse informazioni né dalla bibliografia né a seguito di richieste inoltrate al personale dello Stadtarchiv di Monaco di Baviera, che ringraziamo per la collaborazione e la disponibilità.
13. Si veda il censimento dei fotografi a Firenze tra 1839 e il 1915 svolto da Sara Ragazzini e disponibile sul sito dell'Archivio Fotografico Toscano censi.aft.it/fotografi/ (accesso 29 maggio 2020).
14. Nella redazione della scheda F, è stato creato un collegamento tra foto dallo stesso negativo, compilando il campo RSE – Relazioni con altri beni, specificando nel sottocampo RSES che si tratta di una correlazione di derivazione.

Fig. 6 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato, *Edoardo Carvaglio in un paesaggio montano innevato* (I, 141), gelatina ai sali d'argento, 45×55 mm.





Figg. 7-8 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato (E. Carvaglio?), *Un ospedale militare danneggiato da un attacco nemico* (II, 81 e 81v), gelatina ai sali d'argento, 60×105 mm.

l'immagine della persona amata, quasi a volerne rendere più stabile e duraturo il ricordo (e lo stesso vale anche per altre situazioni e paesaggi). Occorre poi ricordare che nel primo Novecento la fotografia esercita ancora una potente suggestione. L'occhio dell'obiettivo fissa per sempre quel che l'occhio dell'uomo può cogliere solo per un attimo, e l'immagine che prende forma sulla carta costituisce in sé un piccolo miracolo della tecnologia, da custodire con cura e perpetuare il più possibile. Per questo possiamo immaginare che, come in tutte le famiglie, anche in casa Carvaglio (o Casa Bardi) non fosse consentito sprecare o distruggere un solo centimetro di stampa fotografica, anche se annerita, sfuocata o replicata più volte.

Ci si pone l'interrogativo se questo genere di fonti potesse veicolare dei pensieri critici nei confronti del conflitto. Non è il caso dei nostri album, nei quali poco traspare delle conseguenze della guerra. Le foto di edifici danneggiati o distrutti hanno lo scopo di documentare l'aggressione del nemico e sono montate in sequenza per narrare un inevitabile esito dell'azione bellica; è anzi probabile che molte delle foto siano giunte a casa come corredo di lettere, e che alle lettere fosse affidato il racconto più dettagliato della vita militare. Ma dalle immagini tutto traspare in controluce, senza accenti drammatici, senza enfasi retorica. Non è certo una rappresentazione edulcorata o falsa quella trasmessa da Carvaglio. Vi è piuttosto la volontà di risparmiare ai familiari la narrazione della prima linea di combattimento, il convulso lavoro di soccorso nelle retrovie, le atrocità delle ferite, e il senso di morte che fatalmente alberga in ogni scena di guerra. Solo una foto ritrae un funerale («Fiori al compagno morto» recita la nota di Edoardo, I, 123), e anche le foto di un accampamento di fortuna nella neve, riferibili forse al terribile inverno del 1917 sulle montagne macedoni, è raccontato con sensibilità e garbo, quasi da audace esploratore alle prese con un'esaltante avventura («con la neve alle ginocchia!», «18° sotto zero!!!» «E…ritornai…a riveder le stelle! Dopo la tormenta», riferendosi alle ore trascorse in un ricovero di fortuna, *fig.* 6). E del resto si tratta di un fenomeno ben noto a chi studia la fotografia amatoriale della Grande Guerra: una sorta di censura psicologica, effettuata inconsciamente nell'atto di scegliere cosa fotografare o cosa evitare di rappresentare (Rivoir, 1980).

C'è solo un episodio nel quale il tenente Carvaglio rivela sentimenti di sdegno nei confronti degli attacchi nemici, ed è quello relativo al bombardamento di un ospedale militare, presumibilmente nelle retrovie del fronte italiano. La quantità di immagini, i dettagli dei crolli, l'accuratezza nella descrizione del vile attacco (una foto reca perfino l'elenco numerato dei danni, *figg.* 7, 8) tradiscono l'indignazione e lo sconforto nel constatare la distruzione di un ospedale, un luogo che, per convenzione internazionale, dovrebbe essere considerato zona franca. È tuttavia evidente che per il nemico *«le convenzioni sono pezzi di carta»,* come lo stesso

Fig. 9 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato, *Edoardo Carvaglio con i commilitoni* (I, 51), gelatina ai sali d'argento, 47×71 mm.

Fig. 10 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato, *Il rito del caffè, nelle retrovie* (I, 1), gelatina ai sali d'argento, 51×62 mm.

Edoardo ci ricorda riportando una frase dell'Imperatore Guglielmo II (I, 37 v).

La trasmissione delle immagini dal fronte è dunque quella di una 'vita altrove' rispetto alla quotidianità della vita civile, una realtà mediata e filtrata dall'occhio attento del fotografo. L'umanità che ci racconta Carvaglio è un'umanità priva degli accenti eroici che la retorica del tempo impone: gruppi di soldati colti in momenti di riposo (*fig.* 9), le normali attività quotidiane del tenente (la toeletta mattutina, il caffè) (*fig.* 10); immagini di Edoardo in compagnia dei colleghi ufficiali medici. E per raccontare

Fig. 11 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato, *Edoardo Carvaglio passa in rassegna un "soldatino" sugli attenti* (I, 92), gelatina ai sali d'argento, 61×39 mm.

lo scontro armato si preferisce ricorrere alla messa in scena, con soldati in posa: un milite appostato dietro una recinzione di filo spinato (I, 79); un altro che prepara un congegno esplosivo. Solo nell'episodio dell'aereo tedesco abbattuto traspare un tono moderatamente trionfalistico, nell'ostentazione compiaciuta dei rottami («C'è rimasto / se Dio vuole!!», II, 91; «un documento di una vittoria italiana», II, 65).

Alcuni elementi ci aprono inattese parentesi di serenità, come nel caso delle immagini che mostrano Carvaglio con un bimbo in divisa, sugli attenti («Un saluto in piena regola da un soldato disciplinato». II, 11. *fig.* 11). La presenza di bimbi al fronte è un fenomeno poco noto: si tratta di piccoli orfani o profughi di guerra, aggregati ai reparti con una forma di adozione provvisoria, in attesa che venissero rintracciati i parenti o persone disposte a prendersene cura. Nel quadro rappresentato da Carvaglio si crea quasi una situazione giocosa, dove il bambino si atteggia a soldatino, e il tenente Carvaglio recita il ruolo del superiore in rassegna.

Fig. 12 – Firenze, archivio storico della Misericordia di Firenze. Fotografo non identificato, *Edoardo Carvaglio con il cane del reparto* (II, 12), gelatina ai sali d'argento, 50×50 mm.

Vi è poi una figura ricorrente nelle immagini inviate da Carvaglio e da lui definito «un amico»: il cane del reparto (*fig.* 12). Spesso presente nelle foto che ritraggono il medico in trincea o nel posto di medicazione, è forse uno dei tanti cani che nel corso del conflitto furono addestrati e impiegati attivamente per il traino e soprattutto per l'individuazione dei caduti sul campo e per il primo soccorso ai feriti (Fabi, 2004). È facile credere che nel terribile contesto del fronte anche la presenza di questo fido amico abbia rappresentato per Edoardo un motivo di conforto, e un aspetto privo della ferocia degli scenari di guerra, adatto a essere veicolato alle persone care.

La narrazione della storia ufficiale ci racconta altre storie, altri scenari: di una zona di guerra, quella della regione di Monastir, contesa fra gli eserciti bulgaro-tedesco e franco-italiano per due lunghissimi anni, di una guerra di trincea in aree impervie e insidiose; di un esercito mal equipaggiato e scarso di mezzi. Eppure il racconto per immagini di Edoardo non è meno vero delle terribili cronache di quegli anni o dei molti strazianti diari sopravvissuti fino ai nostri giorni[15]. E ci trasmette ancora, con commovente vividezza, piccoli frammenti di una guerra grande e disumana, vista con gli occhi umanissimi di un giovane medico al fronte.

Ringraziamenti

Le autrici ringraziano per il sostegno e la disponibilità: Riccardo Beconcini, responsabile dell'archivio storico della Misericordia di Firenze, e le archiviste, Barbara Affolter, e Laura Rossi; Loredana Fagone, dirigente della 10ª Div. Documentazione Esercito del Ministero della difesa; Il col. Alessandro Iaria, direttore del Poliambulatorio dell'IGM. Si ringraziano inoltre, per i preziosi consigli, Glauco Angeletti, Esther Diana, Sara Lambeau, il Gen. Antonino Sandro Zarcone.

15. La sezione dedicata alla Grande Guerra dell'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, conserva, fra le centinaia di testimonianze, cinque diari di militi presenti sul fronte macedone. Cfr. Buffa Manaresi, s.d. In particolare si segnala in diario di Giuseppe Miconi, telegrafista di stanza a Monastir.

Riferimenti bibliografici

Basano R. (2015). La memoria visiva della Grande Guerra. La collezione fotografica del Museo Nazionale del Cinema. In: R. Basano, a cura di, *Al fronte: cineoperatori e fotografi raccontano la Grande Guerra*, Catalogo della mostra (Torino, Museo del Cinema, 22 gennaio-5 maggio 2015). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 23-27.

Beurier J. (2016). Fotografie amatoriali dei soldati francesi: dall'intrattenimento privato alla costruzione del volto moderno della sofferenza. *RSF. Rivista di studi di fotografia* 2016, 4, pp. 24-45.

Buffa P. V., Manaresi N. (s.d.). *La morte, le trincee, il gas, le fucilazioni. Cent'anni dopo i diari raccontano.* Racconta.gelocal.it/la-grande-guerra/index.php (URL consultato il 15/06/2020).

Carvaglio E. (1928). II giudizio del medico militare sulla dipendenza o meno da cause di servizio delle infermità, lesioni o ferite. *Giornale di Medicina Militare*, 76 (6), pp. 285-305.

Carvaglio E. (1942). *Medicina legale militare,* Vol. I. Milano: Corticelli.

Fabi L. (2004). *Guerra bestiale: uomini e animali nella grande guerra*. Cremona: Persico.

Faeta F. (2016). War, Constructions of National Identity, and Photography. *RSF. Rivista di studi di fotografia* 2016, 4, pp. 8-22.

Favaro A., a cura di (2001a). *Fotografare la Grande Guerra. Per una conoscenza del patrimonio di fotografie e attrezzature dei fondi fotografici veneti*. Testo disponibile al sito: http://fast.provincia.treviso.it/Engine/RAServeFile.php/f/Catalogo_Fotografare_GG_completo_ocr150.pdf (consultato il 29 maggio 2020).

Favaro A. (2001b). Nuovi fotografi dalla guerra. In: Favaro 2001a, pp. 5-7.

La guerra rappresentata (1980), numero monografico di *Rivista di storia e critica fotografica*, anno I, 1, Ivrea: Priuli e Verlucca.

Maffioli M. (2016). «Crimini alla Nazione». Fotografie di autolesionismi nelle raccolte museali della Scuola di Sanità Militare di Firenze. Relazione tenuta al convegno *Il dolore, il lutto, la gloria. Rappresentazioni fotografiche della Grande Guerra fra pubblico e privato, 1914-1940*, Ravenna 26-27 maggio 2016, pubblicazione on line: https://studylibit.com/doc/4543250/monica-maffioli_fotografie-di-autolesionismi-nelle-raccolte.

Reteuna D. (1980). *Una pocket per l'alpino. Il bersagliere e il marinaio e alcune fotocamere da sparo*. In: La guerra rappresentata, 1980, pp. 33-39.

Rivoir S. (1980). *Il soldato fotografato e fotografo*. In: La guerra rappresentata, 1980, pp. 10-32.

Tomassini L. (1996). Immagini della Grande Guerra: tra pubblico e privato (parte I e II). *AFT Rivista di storia e fotografia* 1995 (1996). Parte I, n. 22, pp. 35-47. Parte II, n. 23, pp. 39-49.