



FOTOGRAMMI DELLA “CITTÀ DI VITA”



FOTOGRAMMI DELLA “CITTÀ DI VITA”

a cura di Elena Ledda

Il volume è edito con il contributo di:



a Edoardo Tiboni
per le sue coraggiose e vincenti imprese culturali

Patrocinio di:



Contributo scientifico di Federico C. Simonelli

Testi didascalici di Paolo Cavassini e Federico C. Simonelli

Collaborazione di Emanuele Cerruti

Restyling immagini e impaginazione catalogo a cura di Ezio Bellot

Allestimento mostra a cura di Gianfranco Zazzeroni



Poco più di trenta fotografie accuratamente selezionate tra le migliaia conservate nell’Archivio fiumano della fondazione “Il Vittoriale degli Italiani” costituiscono la mostra *Fotogrammi della “Città di vita”*: un’esposizione iconografica voluta dal Centro Nazionale di Studi Dannunziani, presso il Mediamuseum, per celebrare il centenario dell’impresa nazionalista compiuta dal Poeta-Soldato.

Il titolo potrebbe apparire fuorviante, ma in realtà racchiude in sé il senso che si è voluto dare a questa storia per immagini.

Le fotografie colgono, in maniera dinamica, come se fossero – appunto – scatti tratti da una vecchia pellicola cinematografica, alcuni momenti rappresentativi dello scorrere quotidiano nella vivace città quarnerina durante i cinquecento giorni di occupazione legionaria.

Si muovono lungo un percorso ideale che prende avvio dalla figura di Gabriele d’Annunzio in uniforme da ufficiale degli Arditi e si conclude con l’immagine di un bimbo, ricca di pathos. Il piccolo fiumano, vestito di tutto punto, tiene nella mano destra una piccola valigia e sotto l’altro braccio stringe un’enigmatica scatola di cartone. Sta per lasciare la sua città, alla volta del Regno.

Lascia una città che queste fotografie, scelte deliberatamente fra quelle meno conosciute e più desuete, svelano essere un luogo dall’anima antica che conserva il suo modello sociale e culturale radicato nel passato, ma che vive in maniera davvero animata il suo presente.

La folla tra Piazza Dante e la Riva Rainer, l’ordinato andirivieni nei pressi del porto, le innumerevoli figure assiegate nella stazione ferroviaria e i briosi bagnanti di Cantrida scandiscono un tempo che fluisce sereno e inebriante. Un tempo che i fiumani condividono con i “soldati del Comandante”: figure che con loro spesso si confondono nel caleidoscopio dei tanti ritratti.

Ed è merito del fotografo, che si allontana spesso dall’aspetto clamoroso, dalla circostanza per immergersi nell’ordinarietà dell’accadere, se oggi possiamo ancora assaporare l’atmosfera rarefatta di quei luoghi, sia che si tratti di un campo di calcio, quello di Cantrida, incastonato fra il mare e un anfiteatro roccioso, dove si disputa una partita, o di un brevissimo scorcio campestre in cui donne e piccoli fiumani offrono i prodotti dei loro orti in occasione della sagra di san Vito.

L’aspetto “civico” e quello “militare” della città si intersecano, nell’esposizione, senza mai prevalere l’uno sull’altro, proprio per dar conto di un vivere all’unisono.

E la potenza del bianco e nero delle immagini, qui rafforzata da una calda tonalità seppiata che ancor più s’attaglia all’epoca, certo rende più vivide talune situazioni. Le presenze alle iniziative ludiche, ai cerimoniali festosi e a quelli funebri, agli incontri mai casuali sembrano interloquire con il visitatore della mostra. I volti, poi, di certi personaggi che appaiono in piccoli gruppi o in più ampi assembramenti composti, guardando direttamente in camera, creano quel momento di sospensione che racchiude la magia propria del medium fotografico in grado di trasmettere una forte empatia. Nessun estetismo raffinato, nessuna ricerca di effetto, se non smorzata.

Le immagini, dunque, rappresentative delle più svariate situazioni, dove si alternano sfilate militari, discorsi del Comandante a bagni in mare e passeggiate lungo il corso, diventano sintesi di sguardi, pensieri, suggestioni, sensazioni. Comunicano, con la loro straordinaria forza evocativa, le voci, le luci e i suoni di una nobile città con il suo carico di bellezza che vive appieno e consapevolmente un momento della Storia europea davvero irripetibile.

Nella mostra non compaiono, per scelta, fotografie relative alle tragiche giornate del Natale di sangue: la conclusione dell’impresa è “altro” rispetto al diario che si è voluto svelare.

Alla figura del fanciullo fiumano, che chiude l’esposizione, è affidato il compito di raccontarle.

Desidero ringraziare il Presidente della Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”, Giordano Bruno Guerri, per il patrocinio concesso all’iniziativa e per la disponibilità delle immagini d’archivio. Ad Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa, responsabili degli Archivi e Biblioteche della Fondazione dannunziana, va il mio più grato pensiero per la preziosa e attenta collaborazione.

A Federico C. Simonelli, Paolo Cavassini ed Emanuele Cerruti un sentito grazie per il competente e stimolante supporto.

Elena Ledda

Fin dalla pubblicazione delle sue prime opere, Gabriele d’Annunzio curò attentamente la sua immagine pubblica, avvalendosi dei più aggiornati mezzi di divulgazione e promozione. Primo tra tutti i letterati del suo tempo, aveva capito quanto l’innovazione tecnologica desse dinamicità ai movimenti, alle comunicazioni, alle narrazioni. Intuì che la fotografia era il primo passo di una rivoluzione culturale che avrebbe scritto la storia del XX secolo attraverso le immagini. Ne fece dunque largo uso per divulgare la propria immagine di letterato ed eroe di guerra.

Quando nel settembre 1919 decise di guidare l’occupazione ribelle di Fiume volle al suo fianco - fin dal primo momento - cronisti, fotografi e cineoperatori. Sapeva che quell’atto sarebbe divenuto un caso internazionale di cui si sarebbe parlato a lungo, e non sbagliava. Lo scopo originario dell’Impresa dannunziana era rivendicare la città adriatica all’Italia, ma nei sedici mesi successivi si trasformò in un’esperienza spettacolare e irripetibile. Sarebbe terminata solo nel Natale 1920, quando il Governo italiano mandò l’esercito a sgombrare la città ribelle.

A Fiume d’Annunzio sperimentò una nuova politica fondata sul coinvolgimento dell’opinione pubblica, doveva estendere le suggestioni della “città di vita” anche a chi non poteva raggiungerla. Per questo motivo, volle che ogni avvenimento fosse fotografato, per essere divulgato tramite giornali e cartoline postali, e conservato nelle vaste raccolte fotografiche da cui ha attinto questa mostra. I fotografi fiumani immortalarono ogni istante di quei cinquecento giorni: celebrazioni, adunate, visite di celebrità, momenti di vita quotidiana, e ogni scatto restituisce perfettamente il clima di euforia collettiva che provavano i seguaci del poeta al Comando.

Era d’Annunzio stesso a studiare la propria immagine pubblica. Al termine di ogni manifestazione, il divo si fermava a stringere mani, firmare autografi e a posare per foto di gruppo: amava farsi immortalare nella veste di capo amato e popolare. Il sogno di ogni legionario, cittadino, visitatore era essere ripreso accanto al Comandante.

Protagonista, insieme a lui, è senza dubbio la giovinezza. Fiume divenne simbolo di rivolta generazionale, palcoscenico di storie avventurose e appassionanti. Reduci, adolescenti e donne emancipate vedevano la città adriatica come un luogo dove esprimere liberamente nuove interpretazioni del mondo. “Lo spirito di rivolta è giovane”, scrisse d’Annunzio, e volle che i fotografi immortalassero i suoi giovani seguaci in piazza, in montagna, al mare e sui campi sportivi.

Oltre ai fotografi locali, il Comando poteva contare su un eroico volontario. Il Robert Capa di Fiume era Antonio Anselmo, impiegato siciliano appassionato di fotografia. Aveva lasciato tutto per raggiungere Fiume e fissare sulla pellicola la grande avventura in migliaia di immagini, che si aggiunsero a quelle scattate da militari e cittadini. Grazie a lui e ai fotografi fiumani, migliaia di immagini seguirono il Comandante fino alla sua ultima dimora sul lago di Garda.

L'archivio iconografico del Vittoriale conserva oggi il più vasto fondo di immagini riguardanti questo straordinario capitolo del Novecento. Tra centinaia di fotografie - alcune divenute celebri, altre ancora inedite - gli archivi della Fondazione hanno conservato per quasi un secolo un fondo di oltre 8000 lastre e negativi mai sviluppati. Dopo un accurato lavoro di restauro e digitalizzazione, questo patrimonio sconosciuto è ora pronto a essere esplorato e studiato.

Nel centenario dell'Impresa fiumana, la Fondazione del Vittoriale, anche in collaborazione con le città di Trieste e Pescara, ha promosso numerose iniziative divulgative e scientifiche per approfondire la conoscenza di questo straordinario capitolo del Novecento. Parte integrante dell'impegno è la stretta collaborazione con il Centro Nazionale Studi Dannunziani, che ha contribuito al rinnovamento degli studi con il convegno "D'Annunzio e l'impresa di Fiume" presso il Mediamuseum di Pescara.

La mostra *Fotogrammi dalla "Città di vita"*, allestita nel contesto di queste importanti giornate di studio a cura della presidente Elena Ledda, è composta da alcune tra le immagini più significative provenienti dalle lastre inedite custodite dal Vittoriale. La suggestiva selezione non rappresenta solo una preziosa fonte di storia culturale, in grado di dire molto su percezione del corpo e dello spazio urbano, simboli e riti, differenze di genere, rapporti sociali. È un racconto fatto di sguardi, moltitudini, gesti: restituisce l'anima di una città multiculturale e il clima di euforia, sperimentazione, tensione che attraversarono l'intera stagione dannunziana. E' un racconto che ci restituisce le emozioni e le speranze di chi visse a Fiume al tempo di d'Annunzio.

Giordano Bruno Guerri

Il Paradiso nell'ombra delle fotocamere

Appunti a margine di una mostra fotografica su Fiume

L'impresa di Fiume, dal punto di vista della rappresentazione fotografica, si caratterizza per un "diluvio iconico" con pochi riscontri nella storia italiana¹. Un'approssimativa ricognizione della produzione dei fotografi che, partendo da tragitti amatoriali o professionistici, operarono nella Fiume dannunziana (Antonio Anselmo, Francesco Gori-Montanelli, Ettore Rippa, Enrico Androni, Luigi [?] Betti, Francesco Slocovich, Guglielmo Berger)² consente di valutare in oltre diecimila il numero delle immagini scattate in meno di cinquecento giorni: ottomila di queste, realizzate dallo stakanovista Anselmo, fotografo di fiducia del Comandante³. Vale a dire, almeno venti fotografie prodotte ogni giorno, sia per usi propagandistici che per il mercato delle immagini "ricordo di Fiume d'Italia". Dal novero del *nulla dies sine imago* fiumano sfuggono, ovviamente, gli scatti realizzati dai numerosi "kodakisti" ansiosi di portare a casa la loro porzione dell'*epos* dannunziano, e in particolare l'immagine del Poeta-condottiero, colonna portante di una "macchina del ricordo" agganciata al valore testimoniale della fotografia. Dunque, l'occupazione dannunziana di Fiume appare scandita - com-

1 Per una lettura di base del fenomeno e dei principali filoni tematici in cui si articolò la fotografia a Fiume in epoca dannunziana, mi permetto di segnalare PAOLO CAVASSINI, MIMMO FRANZINELLI, *Fiume. L'ultima impresa di D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2009; *Fiume. Un racconto per immagini dell'impresa di D'Annunzio*, Gorizia, LEG Edizioni, 2019 (ed. riveduta e aggiornata).

2 I nominativi dei fotografi operanti nella Fiume dannunziana sono stati ricavati, oltre che dalle firme che appaiono direttamente sui fotogrammi o sul retro delle stampe vendute in formato cartolina, dalle attribuzioni su periodici illustrati italiani e stranieri, come «L'Illustrazione Italiana» o «Le Monde illustré». Particolarmente utile, per censire i fotografi professionisti di Fiume e dintorni, è risultato il lavoro di ELIO VARUTTI, *Cartoline d'Istria, Fiume e Dalmazia 1900-1965. Repertorio fotografico del Litorale Adriatico orientale* http://eliovarutti.blogspot.com/2018/08/cartoline-distria-fiume-e-dalmazia-1900_20.html, consultato l'ultima volta il 20 agosto 2020.

3 Un dato sottolineato in diverse lettere di Anselmo indirizzate a d'Annunzio. Si veda Archivio Fiumano del Vittoriale degli Italiani (d'ora in avanti, AFV), Serie corrispondenze (d'ora in avanti, SC), Anselmo Antonio.

plice il rapporto privilegiato che d’Annunzio, volenterosa «vittima dell’obiettivo»⁴, aveva sempre intrattenuto con il mezzo fotografico - da una poderosa produzione di immagini tecniche, in grado di documentare senza pause lo svolgimento del «poema in diretta»⁵. Una messe di documenti visivi che segue passo passo la parabola politico-simbolica degli avvenimenti fiumani, raggiungendo il proprio *zenith* in snodi cruciali, quali (ma gli esempi potrebbero essere ben più numerosi) la parata del 20 settembre 1919, la spedizione di Zara o il “Natale di sangue”, che vide impegnati sulla linea del fronte ben due fotografi, Anselmo e Slocovich⁶. Quasi inevitabilmente, il dato quantitativo convive con una certa disomogeneità degli esiti espressivi: le eleganti composizioni di Gori-Montanelli trovano un controcanto nel bianco e nero “sporco” di Berger, *routinier* vocato a scene di naja (perlopiù scattate in camerata o nei cortili delle caserme)⁷; il non meglio identificato “fotografo Betti-Fiume” (in realtà, pare si tratti del livornese Luigi Betti, all’epoca, evidentemente, attivo nella città quarnerina)⁸ predilige gruppi numerosi, meglio se disposti con ordine militare e in ambientazioni urbane, consegnando ai posteri, oltre al mistero della propria identità, elementi assai più circostanziati come la data delle foto e, talvolta, perfino i nomi dei principali personaggi effigiati⁹; il diligente Slocovich, da buon “cartolinista”, ama i campi lunghi e lunghissimi, che raccoglierà e venderà per oltre vent’anni in serie numerate e titolate, mentre il concittadino Rippa (che il 12 settembre 1919 avrà la fortuna di catturare

4 Per una descrizione sintetica del rapporto fra il poeta abruzzese e le nuove «visioni del ceto medio», GABRIELE D’AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 ad oggi*, Milano, Einaudi, 2012, pp. 126-127.

5 Devo questo concetto a Federico Carlo Simonelli, esperto del nesso fra narrazione simbolica e pratica politica nella Fiume dannunziana. FEDERICO CARLO SIMONELLI, *La costruzione di un mito. Ritualità, simboli e narrazioni dell’Impresa di Fiume (1919-1921)*, tesi di dottorato in Storia contemporanea, Università di Urbino, 2014-2015, relatore Massimo Baioni.

6 Slocovich metterà in commercio alcune foto dei ponti sull’Eneo distrutti, della linea di Valscurigne, del palazzo del Comando danneggiato dai colpi dell’”Andrea Doria”, che riportavano il suo nome e una numerazione progressiva stampigliati in rosso sul retro delle foto-cartoline originali. La stessa numerazione fu ripresa nella serie di cartoline postali “dannunziane” stampate nel 1922.

7 CAVASSINI, FRANZINELLI, *Fiume*, cit., pp. 110 destra, 111 alta, 112 bassa.

8 Si veda [https://www.alinari.it/it/esplora-immagini/immagini?list_fotografo\[\]=Betti+Luigi](https://www.alinari.it/it/esplora-immagini/immagini?list_fotografo[]=Betti+Luigi), consultato l’ultima volta il 10 agosto 2020. Peraltro, alcune foto di Betti presenti nel sito non gli sono state attribuite.

9 CAVASSINI, FRANZINELLI, *Fiume*, cit., pp. 55 alta, 57 alta, 128 alta (ma gli esempi potrebbero essere ben più numerosi).

la “liberazione” di Fiume in istantanee dal sapore quasi *western*, affollate di soldati in marcia, calore e polvere) dimostra anche una certa consapevolezza artistica¹⁰. Si affiancherà a questo composito *par-terre*, seppur come presenza episodica, un protagonista assoluto dell’immagine militare quale Luca Comerio (fotoreporter, pioniere dell’industria cinematografica e cineoperatore di guerra, definito da Paolo Valera “il Victor Hugo della produzione istantanea”)¹¹. Comerio, arrivato a Fiume per girare il lungometraggio *Il Paradiso nell’ombra delle spade*, cede al richiamo del suo primo amore, cogliendo in pochi, raffinatissimi scatti, gli arditi della “Disperata” impegnati in manovre belliche in presenza di d’Annunzio, Rossi-Passavanti e Incisa di Camerana¹². Quanto a Anselmo, il fotografo-legionario, l’artista che “inventò” l’immagine del Comandante di Fiume, ne parleremo più avanti. In ultima analisi, il variegato repertorio di sguardi offerto dalla rappresentazione fotografica della Fiume dannunziana, oltre a mettere in evidenza le differenti qualità tecnico-stilistiche dei suoi attori, può essere la spia della sostanziale assenza di una retorica visiva elaborata e imposta dall’alto, di un “regime scopico” in grado di occupare integralmente lo spazio ottico dell’“Olocausta”. In tal senso, se i ritratti ufficiali del poeta-soldato, in particolar modo i primi piani e le figure intere, vengono utilizzati, soprattutto dopo l’“arruolamento” di Anselmo, come il più potente supporto iconico alla causa di Fiume italiana (veri e propri “santini” laici riprodotti in serie che, al bisogno, possono anche essere scontornati per lasciare lo spazio a dediche o autografi), l’apparato della comunicazione visiva dannunziana al di fuori degli ambiti “di corte”, restò quasi sempre fedele, pur con le varianti stilistiche poc’anzi rilevate, a temi e codici cari alla rappresentazione fotografica della propaganda bellica. D’altro canto, le stesse vicende burocratico-organizzative che coinvolsero organismi e attori della fotografia ufficiale di Fiume, sembrano andare nella direzione di questo doppio binario. Pochi giorni dopo l’entrata dei volontari, si costituisce - negli ambiti operativi del Genio, arma “tecnica” per eccellenza - il Gabinetto fotografico del Comando, guidato dal già citato capitano Gori-Montanelli, valente fotografo dilettante¹³.

10 Le fotografie della “Santa entrata”, fra cui quella, celeberrima, della FIAT T4 di d’Annunzio (preso a mezzo busto con occhiali da automobilista) furono pubblicate sul numero speciale de «L’Illustrazione italiana» del 21 settembre 1919.

11 D’AUTILIA, *Storia della fotografia in Italia*, cit., pp. 155-156.

12 CAVASSINI, FRANZINELLI, *Fiume*, cit., pp. 116 bassa, 144 alta, 145.

13 JEFFREY T. SCHNAPP (a cura di), *Vedette fiumane. L’occupazione vista e vissuta da Madeleine Witherspoon Dent Gori-Montanelli, crocerossina americana, e da Francesco Gori-Montanelli, Capo del Genio e del reparto fotografico*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 13.

Di lì a pochissimo, al Gabinetto fotografico (o Sezione fotografica del Comando della Città di Fiume, come riporta il timbro a secco impresso sulle stampe) si affianca il “fotografo del Comandante”. Un ruolo istituito *ad personam* per il tenace e talentuoso Antonio Anselmo, anch’egli appassionato *amateur*, che lascia una sicura carriera di bancario a Milano per gettare la fiamma della sua passione patriottica e artistica (e, in fondo, tutta la sua esistenza) nel crogiuolo fiumano. Forse perché le competenze del fotografo messinese, che è un “civile”, non possono essere messe a disposizione della “Sezione fotografica”, emanazione di un corpo militare, il 29 settembre 1919 Anselmo viene inquadrato - con l’incarico di «eseguire fotografie e cinematografie» - nell’Ufficio Stampa e Propaganda del Comando, guidato dal giornalista Orazio Pedrazzi¹⁴. Dopo il *forfait* di quest’ultimo, Anselmo verrà ricollocato presso la Segreteria personale del Comandante, alle dirette dipendenze di Eugenio Coselschi, «autorizzato a salire liberamente agli appartamenti del Comandante stesso, in qualunque ora della giornata»¹⁵. Una collocazione dagli esiti senz’altro felici: “il prode Anselmo”, con il suo sguardo empatico e la sua poetica della “spontaneità”, ha la sensibilità giusta per donare alla messa in scena fotografica di d’Annunzio una profondità umana e psicologica del tutto nuove. In cambio riceverà il monopolio pressoché assoluto dell’immagine ravvicinata del Comandante e del suo “cerchio magico”. Nella testimonianza sull’impresa fiumana lasciata da Kochnitzky, Anselmo assolve con la paziente invisibilità dell’artista-cortigiano agli aspetti più mondani del suo onere/onore:

Dopo colazione, si fa una passeggiatina nel giardino; è l’ora del fotografo. Ognuno accarezza la speranza segreta di portarsi via una testimonianza tangibile della visita a Fiume; la fotografia dove si fa bella figura ai fianchi di Gabriele d’Annunzio con la disinvoltura graziosa che l’istantanea autorizza.

Molti fra i Legionari, e non dei minimi, hanno anche caro di vedersi a destra o a sinistra del grande uomo: «documenti» per la storia dell’avvenire, «prova» inconfutabile, incancellabile: IO C’ERO.

Appena vedono all’orizzonte il bravo Anselmi [*sic*] col suo apparecchio, ufficiali, soldati, invitati, tutti si precipitano come tanti polli sul becchime. Vanità, vanità [...]¹⁶

14 Sul curriculum fiumano di Anselmo, AFV, Serie legionari (d’ora in avanti, SL), Anselmo Antonio.

15 *Ibidem*.

16 LEONE KOCHNITZKY, *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, Bologna, Zanichelli, 1922, pp. 88-89.

Col tempo l’autonomia di Anselmo (e, di conseguenza, il suo spazio di manovra all’interno del teatro fiumano), si faranno sempre più vasti, finché i confini fra le attribuzioni del fotografo del Comandante e quelle del “Reparto fotografico” finiranno per farsi sempre più sfumati. Dal settembre del 1920, infatti, l’ufficio Delegazioni del Comando sottoscriverà un impegno a ordinare e pagare copie in vari formati delle foto di Anselmo¹⁷. Alla fine dell’impresa dannunziana, come già accennato, il fotografo siciliano aveva raccolto più di ottomila lastre, che trasferirà a proprie spese da Fiume a Milano. Dodici anni dopo, disoccupato e in gravi difficoltà economiche, progettò di raccogliere parte di questo materiale in un’opera in quattro volumi, di circa cinquecento pagine l’uno, dal titolo *L’Epopèa fiumana. Diario illustrato*¹⁸. Nonostante lunghe insistenze (che gli costarono una permanenza di tre mesi a Gardone, in condizioni a dir poco precarie), d’Annunzio non concesse l’avallo alla pubblicazione. Nel 1934, le vertenze sui diritti d’autore delle foto fiumane in cui Anselmo aveva trascinato Guglielmo Barbieri, Giuseppe Moscati e Mario Giannantoni¹⁹ si risolsero rovinosamente, segnando anche la definitiva (e pubblica) ripulsa del Comandante nei confronti del suo ex aedo fotografico. Eppure, nemmeno l’ultima e più tesa stagione nei rapporti Anselmo - d’Annunzio e le polemiche sulla proprietà artistica delle immagini scattate a Fiume, può offuscare il ruolo centrale ricoperto dall’artista siciliano,

17 AV, Archivio generale (d’ora in avanti AG), XXIII, 2, Anselmo Antonio, copia del contratto Anselmo—Ufficio Delegazioni Comando (16 settembre 1920).

18 AFV, SC, Antonio Anselmo, cit. Il fascicolo riporta una lettera di presentazione e il piano dell’opera, che nel progetto originario del fotografo (che poi optò per una meno dispendiosa suddivisione in fascicoli) doveva riportare la firma autografa del Comandante.

19 Anche per le difficilissime condizioni economiche in cui versava, Anselmo tentò di rivendicare il diritto d’autore dei suoi scatti fiumani, chiamando in causa ben 51 foto riprodotte in GUGLIELMO BARBIERI, *L’album dell’Olocausta*, Milano, [Archeotipografia], 1932, 7 fotografie riportate in GIUSEPPE MOSCATI, *Le cinque giornate di Fiume*, Milano, Casa editrice Carnaro, 1931, nonché due sole immagini pubblicate in MARIO GIANNANTONI, *La vita di Gabriele d’Annunzio*, Milano, Mondadori, 1933. Dai dibattimenti, che d’Annunzio contribuì a orientare sfavorevolmente per il suo ex collaboratore, risultò che la sua attività artistica, in quanto già regolata da un rapporto economico stipulato con il Comando di Fiume, non poteva giustificare pretese di alcun tipo. Per le vicende giudiziarie di Anselmo, AV, AG, Anselmo Antonio, cit. Interessante, per le numerose notizie biografiche e l’intonazione solidale con lo sfortunato (e litigioso) fotografo, l’articolo di CORRADO SOFIA, *Il prode Anselmo*, in «Quadrivio», 27 gennaio 1935, pp. 1-3.

colui che «fissò in note di luce gli spettacoli fiumani»²⁰, nella costruzione dell’orizzonte visivo dell’epopea dannunziana. Forse anche per questo, fra tutti coloro che puntarono la fotocamera su quella vicenda e sui suoi protagonisti, la memoria di Antonio Anselmo, il fotografo decorato con la medaglia di Ronchi²¹, è l’unica a non essersi mai del tutto sbiadita.

La scelta delle foto oggetto della mostra *Fotogrammi dalla “Città di vita”* (che rappresentano una minima quota delle splendide lastre per lungo tempo “dormienti” presso l’Archivio Fiumano del Vittoriale, recentemente riportate alla luce per volere della Presidenza dell’Istituzione), non appare affatto casuale, almeno da tre punti di vista. In primo luogo perché, come già evidenziato da Elena Ledda, l’aspetto civile e quello militare di Fiume risultano perfettamente bilanciati fra loro: vedremo fino a che punto l’uno e l’altro contribuiscano, seppur con dinamiche differenti, al medesimo disegno propagandistico. In secondo luogo, il nutrito gruppo di fotografie che ritraggono il Comandante si distingue per la varietà degli scenari che fanno loro da cornice, ma soprattutto per il caleidoscopio di atteggiamenti, espressioni, dettagli, catturati dall’obiettivo, che risultano tutti utilissimi a rileggere la personalità di d’Annunzio fiumano. Da ultimo, si è tributata una particolare attenzione a un vasto complesso di ritualità pubbliche e (apparentemente) private, che da un lato fornisce la possibilità di visualizzare le liturgie della religione civile della Patria così come veniva declinata nella Fiume dannunziana e, da un altro, di intercettare, attraverso una decifrazione della sottotraccia “nazionale” delle scene di costume, le coordinate di quella che Ricciotto Canudo proponeva allo stesso d’Annunzio come «propaganda elegante, tanto più feconda quanto meno ha l’aria di avere uno scopo»²². In linea generale, la prima riflessione stimolata dalle foto “civili” di Fiume riguarda la rappresentazione sociale della “Città di vita”. Ad essere ritratti, infatti, sono quasi sempre i due gruppi politicamente e economicamente preminenti della città, vale a dire quello dei legionari e quello della borghesia cittadina. Portatrice, quest’ultima, di un orgoglioso sentimento di “fiumanità” in cui s’intersecano inossidabile fede nazionale, *status* professionale e rispettabilità borghese. Borghesi ammodo, educati ai principi della patria, come il cassiere capo Anselmo, che trascorrevva, fotocamera a tracolla, le pro-

prie ferie nella neo-redenta Trieste, e «si sentiva rinascere respirando il clima eroico della vittoria»²³. Una temperie che, però, nella vicina giuliana (tormentata da scioperi continui e sanguinosi conflitti politici) ben presto diviene un lontano ricordo, mentre nelle vie e nelle piazze di Fiume sottratta dal poeta-soldato alla minaccia jugoslava regna, come le fotografie “testimoniano”, una concordia “tricolore”. Più che a un luogo geografico (o meglio, oltre che a questo), l’universo visivo di Fiume italiana rimanda, in contrasto con la cruda realtà delle istantanee della piazza politica della madrepatria, dominata dal caos e dalla violenza, a un paesaggio dell’anima, all’Italia che al momento non c’è, ma che dovrebbe esserci. L’obiettivo fotografico sulla città italianissima si trasforma in una lanterna magica che proietta i connotati ideali della Patria: linda, luminosa, abitata da una popolazione laboriosa e pacifica, sempre decorosa e composta, anche nella manifestazione dei sentimenti più profondi. In questo senso, anche le foto semplicemente “civili” di Fiume, al di là della loro apparente “neutralità” finiscono per rivelare un *quid* di intenzionalità politica. Ad esempio, quando ci suggeriscono che gli abitanti della “Città di vita”, per quanto si assiepino nel rito domenicale della “vasca” fra Piazza Dante e la Riva Rainer, restano sempre dignitosi e ordinati, rivelando una *urbanitas* da italiani perbene, o che usano frequentare gli stabilimenti balneari con la disinvoltura e l’elegante naturalezza di chi è avvezzo a trascorrere piacevolmente il tempo libero ma, anche, che curano la propria salute morale e fisica attraverso lo sport, pratica propedeutica all’impegno patriottico. *Mens sana in corpore sano*.

Fra le foto del Comandante, ve ne sono alcune che mettono in luce in modo esemplare la raffinatezza e la complessità espressiva dello “stile Anselmo”, vero e proprio prodotto di eccellenza della messa in scena fotografica fiumana. La prima istantanea, databile alla tarda primavera del 1920, è ambientata sulla scalinata esterna del Palazzo del Governo e compone, in una morbida luce serale, una formidabile partitura di sguardi. Nella fila in alto si staglia il profilo del sottotenente Tonna, ufficiale addetto alla persona del Comandante, che guarda avanti a sé, assorto e quasi estraneo alla scena, come certe misteriose figure di “spettatori” nella pittura del Rinascimento. La figura del generale Ceccherini, in primo piano, è mossa, colta da dietro in un movimento improvviso e, evidentemente, non proprio solenne. Il suo atteggiamento suscita lo sguardo divertito e indulgente di Luigia Gigante, al centro della scena ma in secondo piano, inquadrata, con un interessante effetto prospettico, nello spazio delimitato dalle figure di Ceccherini e del Comandante. L’occhiata che d’Annunzio rivolge al “suo” generale, al contrario, è seria, quasi severa, ma colpisce soprattutto perché viene “replicata”

²⁰ É una dedica di d’Annunzio datata 1920 e riprodotta nell’articolo di cui sopra.

²¹ Anselmo ne fu insignito il 12 settembre 1920. AFV, SL, Anselmo Antonio, cit.

²² AFV, SC, Canudo Ricciotto. Ringrazio Federico Carlo Simonelli per la segnalazione.

²³ SOFIA, *Il prode Anselmo*, cit., p. 1.

con la stessa intensità da un sottufficiale di fanteria che occupa l’angolo superiore destro, in un gioco di riflessi che crea un’amplificazione emotiva stupefacente. «*Gli sguardi sono più potenti di quelli che li portano*», scriverà lo stesso d’Annunzio, a proposito degli occhi nelle figure di Piero della Francesca²⁴ (ma avrebbe potuto dire la stessa cosa di questa fotografia). La seconda, testimonia (restituendoci una sensibilità modernissima nella raffigurazione del rapporto uomo-animale) il grande affiatamento fra d’Annunzio e l’ultimo dei suoi tanti, amatissimi, cani, la levriera Crissa. Il Comandante è colto in posa plastica, da consumato artista circense, mentre fa saltare al di sopra del braccio l’agile compagna, suscitando il divertimento e l’ammirazione dei suoi. Volontari e arditi, avvezzi ad “assembrarsi” (come diremmo oggi) attorno al Comandante, lasciano un corridoio libero per l’esibizione, un po’ come nelle fiere paesane (ma pur sempre riservandosi lo spazio sufficiente a entrare nell’inquadratura). Crissa salta, puntuale, scattante (e giocoforza sfuocata), proiettando la sua ombra sottile sul terreno. La levriera mostra di condividere, oltre che l’agilità fisica, le capacità mimetiche del padrone, a un tempo ardito, cavaliere, aviatore, alpino, bersagliere e granatiere. Elegante e un po’ annoiata negli scatti che la raffigurano con gli ufficiali *chic* del “Piemonte reale”²⁵, qui esibisce le sue qualità atletiche, ad uso di una gioventù sportiva e ardimentosa. Interpretandola, d’Annunzio interpreta anche sé stesso: «A Fiume - ricorderà anni dopo - l’amore e il rispetto degli Arditi mi veniva dalla facoltà di eseguire *tutti* gli esercizi fisici *meglio di ognuno*»²⁶. Da ultimo, anche la foto in cui d’Annunzio riceve “a corte” un gruppo di notabili-patrioti, fra cui spiccano numerose figure femminili, merita un cenno particolare. Qui, caso assai raro durante quei quindici mesi, il poeta abbandona la montura militare per un breve ritorno all’abito civile. Lo sguardo è fiero (anche se non senza un velo di stanchezza), ma quegli scarpini bianchi, allacciati da civettuole stringhe di raso, fra ragazzini vestiti alla marinara e fanciulle in abiti leggeri, creano un’associazione - più che alla lotta estrema per l’italianità dell’Adriatico - alle tele di Corcos e ai suoi bagnanti *Belle Époque*. Tuttavia, l’immagine a mio parere più sensazionale della mostra, molto probabilmente non è farina del sacco di Anselmo. Stando alla numerazione progressiva riportata sulla lastra e allo stile delle uniformi (non ancora reinterpretate secondo la moda “ardita” in voga già dall’ottobre del’19), la foto sembra risalire ai giorni

24 GABRIELE D’ANNUNZIO (a cura di A. ANDREOLI), *Di me a me stesso. Il secondo libro segreto*, Milano, Mondadori, 1990, p. 198, frammento [534].

25 Si tratta di una foto, sempre di Anselmo, riportata in CAVASSINI, FRANZINELLI, *Fiume*, cit., p. 82 bassa.

26 D’ANNUNZIO. *Di me a me stesso*, cit., pp. 142-143, frammento [306].

immediatamente seguenti la “Santa entrata”, quando a tener banco nell’agone fotografico fiumano era ancora lo studio Rippa. Militari, giornalisti e navigatori avvezzi alle torbide acque politiche nazionali, si raccolgono nell’atrio del Palazzo. D’Annunzio manca, ma è una presenza assolutamente percepibile: nell’attesa degli adoranti, nel confabulare dei bene informati, nell’*understatement* esibito di chi, nonostante la posa, è ben conscio di vivere un’esperienza irripetibile, ma anche nella calma di chi sa per esperienza che le grandi imprese per riuscire hanno bisogno, oltre che di armate e cuori impavidi, degli appoggi politici ed economici giusti. I gruppi alle estremità dell’inquadratura guardano, simmetricamente, l’obiettivo, in particolare quello dei giornalisti, che confermano la loro inclinazione professionale a non lasciarsi sfuggire nessun dettaglio, vicino o lontano che sia. Al centro, in una posa che sembra uscita da un affresco di Mantegna, spicca un sottufficiale che indossa con fierezza la stessa divisa estiva con cui probabilmente è entrato in città (e il basso rango militare, in relazione alla sua posizione all’interno del gruppo, anticipa la rilassatezza degli assetti gerarchici che diventerà il marchio di fabbrica dell’”Esercito liberatore”). Le uniformi degli ufficiali, su cui spiccano file di decorazioni, sono per lo più immacolate, al pari delle calzature, che - assieme ai quasi onnipresenti bastoncini da passeggio - formano una specie di inventario della moda militare fuori ordinanza. Senza considerare che alcuni di quei giovani sono belli come attori del cinematografo. Ma se i militari abitano l’aspetto più estetizzante dell’immagine, a fornirci la natura profonda della scena sono, in realtà, i meno appariscenti, e più maturi, uomini in borghese. I burocrati, i giornalisti, gli esperti di “segrete cose”. L’atrio è già di per sé, nel secolo che vede l’affermazione delle retrovie della politica, un luogo-chiave del potere. Scriverà trent’anni più tardi il filosofo e giurista Carl Schmitt, «non esiste alcun potere senza questa anticamera»²⁷. Come sappiamo, neppure la “rivoluzione” di Fiume poté fare a meno dei suoi corridoi verso l’anima del potente, e questa foto, unica fra migliaia, ce lo rammenta.

Paolo Cavassini

27 CARL SCHMITT, *Dialogo sul potere*, Genova, Il Melangolo, 1990, p. 26.

Nel centenario dell'impresa di Fiume e nel
quarantesimo anniversario di fondazione del
Centro Nazionale di Studi Dannunziani.

Primavera 1920. D'Annunzio nel parco del palazzo del Governo. Il poeta indossa un'uniforme da ufficiale degli arditi, in cui le tradizionali fiamme nere sul bavero sono state sostituite con le fiamme azzurre della Legione volontari fiumani. Il Comandante esibisce i distintivi di mutilato (sul petto), di ardito e di aviatore (sul braccio sinistro).



D'Annunzio e il suo seguito assistono a una parata davanti al palazzo del Governo. Il Comandante si rivolge al generale Santi Ceccherini, capo dell'esercito legionario (di spalle). A sinistra di d'Annunzio si riconosce l'attivista irredentista Luigia Gigante, sorella del sindaco Riccardo.



Primavera/estate 1920. Legionari in uniforme e tenuta atletica durante una manifestazione sportiva. Al vertice dello scoglio, un volontario indossa l'uniforme della squadra di calcio militare: maglia azzurra e scudetto tricolore.



Primavera 1920. D'Annunzio e i vertici del Comando guidano una parata di fanti appartenenti alla Brigata Regina. Il corteo è aperto dalla bandiera del IX Reggimento di Fanteria, unica insegna tradizionale presente a Fiume, trafugata dai legionari nei primi giorni dell'impresa. In prima fila, da sinistra: il colonnello Mario Sani, d'Annunzio, il portabandiera, il colonnello Aristide Manes, il Colonnello Edoardo Dezzani.



Estate 1920. D'Annunzio tra le insegne dei bersaglieri e dei volontari dalmati durante una cerimonia ai giardini pubblici. Per l'occasione, il Comandante porta sul copricapo il piumetto da bersagliere.



Estate 1920. Esercitazione militare nei pressi di Drenova. D'Annunzio s'intrattiene con il colonnello Oreste Rossi, comandante dell'artiglieria legionaria (terzo da sinistra) e il giornalista Piero Belli, inviato del «Popolo d'Italia» (primo da destra).



*Ufficiali e fanti di Marina accanto a un idrovolante
legionario. Gli idrovolanti, pilotati da ufficiali di Ma-
rina “sedizionati” fra cui la medaglia d’oro Eugenio
Casagrande, giunsero da Pola pochi giorni dopo dopo
l’entrata delle truppe di terra.*



D'Annunzio pronuncia un discorso durante un'adunata di arditi. Alle sue spalle, primo da sinistra, il maggiore Giuseppe Nunziante. Al fianco del comandante dell'VIII reparto d'assalto, il tenente Pierluigi Pansera, ufficiale nella stessa unità.



Gabriele d'Annunzio nel parco del palazzo del Governo tra il capitano Eugenio Coselschi, suo segretario e poi responsabile dell'Ufficio Esteri (a sinistra), e il tenente Ulisse Igliori, capo della compagnia "Arditi della Guardia" anche detta "Disperata".



Stazione ferroviaria. Legionari appartenenti a reparti di fanteria con ferrovieri e attivisti.



D'Annunzio mostra l'agilità del suo levriero Crissa durante un'adunata di arditi.



Funzionari e ospiti del Comando nel parco del palazzo del Governo. Da sinistra: il tenente Giovanni Bonmartini, il capitano Eugenio Coselschi, Leon Kochnitzky (membri della segreteria e dell'Ufficio Esteri). Al centro, seduti: Gabriele d'Annunzio, Luisa Baccara, lo scrittore Ricciotto Canudo in visita a Fiume. Il secondo da destra è il colonnello Mario Sani, amministratore del Comando.



D'Annunzio posa con un gruppo di irredentisti locali, alcuni dei quali indossano l'uniforme della Legione volontari fiumani. L'ufficiale con il pizzetto in seconda fila, dietro l'uomo con la paglietta, è il capitano istriano Giorgio Conighi, uno dei capi della Legione.



D'Annunzio e i suoi ufficiali a bordo di una nave attraccata nel porto di Fiume. Al centro si riconoscono: Ulisse Igliori (quarto da sinistra), Alceste De Ambris (in seconda fila), Gabriele d'Annunzio, il colonnello Vittorio Margonari (responsabile dei magazzini del Comando e della merce confiscata dalle stive). Il quarto da destra, con il pizzetto, è il capitano Giovanni Host-Venturi, comandante della Legione fiumana.



Colline di Drenova, estate 1920. D'Annunzio circondato da ufficiali e legionari della Legione fiumana. Alle sue spalle, di profilo, si riconosce il tenente Riccardo Frassetto, uno dei sette giurati di Ronchi. Terzo da destra, di profilo, il capitano dei granatieri Giuseppe Sovera, uno degli ufficiali che lo incontrarono alla "Casa rossa" di Venezia.



Palazzo del Governo, primavera 1920. D'Annunzio riceve la delegazione dei sostenitori di Udine. Nel gruppo si riconoscono: Luigia Gigante e Luisa Baccara (in prima fila, terza e quarta da sinistra), il generale Sante Ceccherini (terzo da destra). In fondo al gruppo, sulla sinistra, i due "rivoluzionari" del Comando: Mario Carli (con il braccio al fianco) e Alceste De Ambris. In ultima fila s'intravede la capigliatura bianca del più anziano tra i volontari, Ilario Rebuzzì.



Ufficiali, funzionari e giornalisti nell'atrio del palazzo del governo, l'anticamera del Comandante, in una foto scattata subito dopo la "Santa Entrata". All'estrema sinistra è riconoscibile Antonio Masperi, ancora in uniforme dei Cavallleggeri. Rispettivamente quinto e sesto da destra, Orazio Pedrazzi (capo ufficio stampa del Comando di Fiume) e Piero Colonnini, inviato del «Giornale d'Italia» fissano l'obiettivo del fotografo.



Cancelli del palazzo del Governo, autunno 1920. D'Annunzio pronuncia un discorso per la consegna della medaglia celebrativa degli Artiglieri di Fiume. Alle sue spalle, alcuni ufficiali dello Stato Maggiore legionario, tra cui il colonnello Oreste Rossi (in primo piano) e il generale Santi Ceccherini (con il bastone).



Matrimonio tra un sottotenente dei Granatieri di Sardegna e una cittadina fiumana. Il radicamento dei legionari era promosso dal Comando per rafforzare il ceppo italiano della popolazione.



12 febbraio 1920. Funerale degli aviatori Enzo Ferri e Basilio Scaffidi, morti in un incidente aereo mentre cercavano di raggiungere Fiume. D'Annunzio segue il feretro con il generale Santi Ceccherini (a sinistra) e il generale Corrado Tamaio (a destra).



*Le esequie del sergente Cultrera, dei legionari alpini.
L'ultimo saluto ai militari morti per incidenti aerei,
colpi sparati accidentalmente o, più semplicemente,
per malattia, rappresentava un momento aggregan-
te per la comunità legionaria e quella dei cittadini
di Fiume.*



Anniversario di matrimonio tra civili fiumani.



15 giugno 1920. Manifestazione in piazza del Municipio in occasione della festa di San Vito, patrono di Fiume. D'Annunzio e le autorità arringano la folla prima di inaugurare un medaglione con l'effigie del leone di San Marco (sotto il drappo visibile a sinistra). Il manufatto è dono della città di Venezia, rivale storica di Fiume con cui irredentisti e dannunziani intendono stringere una nuova alleanza ideale in nome del mito della Serenissima.



Lungo la via che corre da piazza Dante al palazzo del Governatore (via 30 Ottobre), una cancellata viene decorata con lo slogan dannunziano “chi non è con noi è contro la Patria”. Il ritratto di d'Annunzio campeggia tra gli stemmi dell'Istria (sinistra) e di Dalmazia (destra) e i tricolori italiano e fiumano.



Folla in piazza Dante. Sull'edificio in fondo alla piazza è esposta una riproduzione dello stemma municipale di Fiume, modificato secondo i valori irredentisti. La tradizionale aquila che regge l'urna non ha più due teste ma una sola, per essere convertita da asburgica a "romana".



Folla in piazza Dante. Sulla sinistra, l'elegante facciata dell'hotel Europa.



A passeggio fra piazza Dante e la riva Rainer, principale approdo al centro di Fiume.



*Giugno 1920. Donne e bambini vendono ortaggi alla
Sagra di San Vito.*



Estate 1920. Due signorine ai bagni di Cantrida.



Primavera 1920. Partita di calcio nello stadio di Cantrida, incastonato tra la scogliera e il mare.



Gare di nuoto nel golfo di Fiume.



Cannottieri nello specchio d'acqua prospiciente il waterfront cittadino.



Cittadini e legionari ai bagni di Cantrida.



Legionari al bagno. Il bagno in mare era una tappa programmata per ogni reparto.



Inverno-primavera 1920. Legionari e attiviste accompagnano un gruppo di bambini fiumani su un treno diretto in Italia. Convogli come questo erano organizzati per sollevare le famiglie più bisognose dalla penuria di beni imposta dall'embargo e organizzare una campagna propagandistica dannunziana nel Regno.



D'Annunzio e il tenente Antonio Masperi, ufficiale di collegamento del Comando (a sinistra) salutano un piccolo fiumano in partenza per il Regno, appuntandogli la "Stella di Fiume", distintivo in oro per i sostenitori dell'impresa fiumana.



Un bambino fiumano lascia la “Città di vita”.



Edizione di 100 esemplari

