ESTRATTO

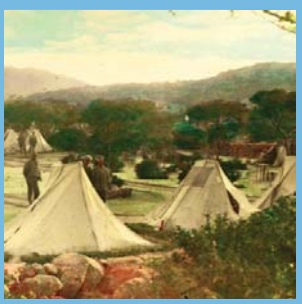
Memorie e attualità tra storia e salute. Sanità pubblica in Italia a cento anni dalla Grande Guerra

11

Memorie e attualità tra storia e salute

Riflessioni sulla sanità pubblica in Italia a cento anni dalla Grande Guerra a partire dall'esperienza dell'Asinara e di Vittoria

A cura di Paola De Castro, Daniela Marsili e Assunta Trova



CENTENARIO PRIMA GUERRA MONDIALE 2014/2018

I beni storico-scientifici dell'Istituto Superiore di Sanità
Quaderno **11**

L'ALBUM FOTOGRAFICO PERSO E RITROVATO

Salvatore Ligios
Accademia di Belle Arti "Mario Sironi", Sassari

In una precedente nota del 2014 (1, 2), redatta sulla base di riproduzioni digitali, ho avuto modo di fare alcune riflessioni sull'album *I prigionieri austriaci all'Asinara. 18 dicembre 1915-24 luglio 1916* che raccoglie al suo interno un gruppo consistente di fotografie che documentano la vita dei soldati nell'isola nell'arco di sette mesi.

Di quelle considerazioni a caldo se ne trascrivono alcuni passaggi:

> *...sorprende che questo fondo fotografico non abbia circolato prima d'ora […].*

La prima impressione è di trovarsi di fronte a una raccolta straordinaria. Per diversi motivi.

Sono 53 le "illustrazioni" presenti che sollecitano interrogativi.

Le copie digitali consentono di esaminare le immagini senza rischiare di compromettere gli originali, ma allo stesso tempo offrono solo una visione parziale dell'oggetto. La riproduzione si ferma alla superficie, fa vedere la parte descrittiva che dovrebbe certificare il qui e ora che c'è stato al momento dello scatto, tuttavia non permette di indagare sulla materia fisica di cui la fotografia è composta. In pratica escludono l'esame di quegli elementi all'apparenza minori e di poco conto, ma fondamentali per valutare in modo appropriato l'origine di queste carte sensibili.

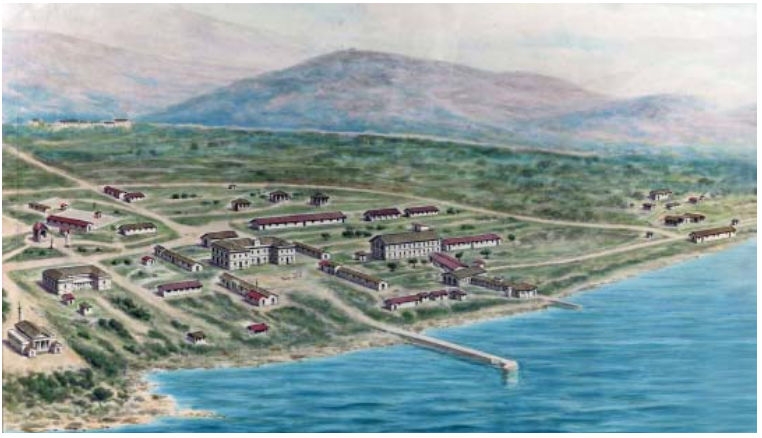
Poter visionare gli originali diventa ancora più doveroso se si pensa all'evoluzione tecnica avvenuta nel campo della fotografia. L'album dell'Asinara ha compiuto cento anni e, nel tempo trascorso da quella campagna di documentazione visiva, i sali d'argento sono stati sostituiti dai pixel. Una rivoluzione epocale consumata in un brevissimo spazio temporale.

Il fascino di quella tecnica artigianale, divisa a metà tra bagni chimici maneggiati in camera oscura e ritocco fotografico alla maniera dei pittori di bottega, richiama a gran voce il ruolo magico che nel passato la fotografia ha esercitato.

Complice la buona conservazione, la presumibile poca esposizione alla luce e l'assenza di umidità nell'ambiente dove l'album è stato conservato hanno permesso alle immagini di arrivare, sino ad oggi, in un ottimo stato di conservazione. La colorazione delle carte restituisce i toni acquerellati molto vicini alle stesure originali e la compattezza delle superfici, trattate dai bagni chimici e, successivamente dalle ecoline, risultano evidenti e in modo uniforme nella totalità dei cartoncini. La straordinarietà dell'album è ovviamente nel contenuto "superficiale" degli scatti fotografici che offrono un documento originale sulla vita dell'isola all'inizio del Novecento, preziosa testimonianza sul luogo di quarantena scelto dalla autorità sanitarie per combattere il colera.

Però a me piace indagare intorno alle carte fotografiche. Dopo aver fatto scorrere i file nello schermo del computer ho provato a rintracciare le persone che avevano fatto la campagna fotografica e confezionato il dossier da recapitare alle autorità militari e sanitarie.

La preziosità riconosciuta alle fotografie acquerellate è dovuta, soprattutto, al motivo che la fotografia nasce monocromatica. E sin dalle origini molti autori hanno aggiunto stesure di colore al bianconero utilizzando differenti tecniche. Si cominciò con



Stazione sanitaria dell'isola dell'Asinara, Cala Reale. Parte della veduta generale della stazione sanitaria dell'isola dell'Asinara. Dall'album fotografico "I prigionieri di guerra austriaci all'Asinara. 18 dicembre 1915-24 luglio 1916"

i dagherrotipi ben presto soppiantati dalle carte fotografiche e si andò avanti per quasi un secolo prima di trovare il sistema di realizzare fotografie a colori con processi automatici. Pellicole e carte a colori saranno disponibili sul mercato a partire dagli anni '30 del Novecento. Per sopperire alla manchevolezza tecnica interveniva l'artigiano fotografo che imbellettava l'originale a seconda dello scopo. Oggi ci sono dei software che permettono di rimodulare un viso o un paesaggio con facilità e così l'originale viene sostituito, mentre la copia ritoccata andrà in archivio per i posteri. La pratica dell'aggiustamento dei dati non è certo cosa recente. E questa verità solleva altra curiosità suggerita dalla visione delle immagini, come la rigidità del progetto espositivo. Sensazione, forse, accentuata dalla visione filtrata dal mezzo riproduttivo digitale, che non offre altri elementi oltre la superficie, ma che orienta lo sguardo del lettore in percorsi prestabiliti, obbligati, recintati. Per evitare di rimanere condizionati da una regia occulta diventa importante indagare tra le maglie delle carte per verificare segni, eliminare dubbi, avere conferme di tracce che rimandano al processo di creazione della foto-illustrazione sotto esame.

All'inizio del Novecento la pratica della colorazione delle foto era forma usuale e diffusa in tutti gli studi fotografici con il personale che aveva spesso solo questa incombenza.

Nella raccolta presa in esame, la perizia dei coloristi è evidente. La mano del pittore riesce a nascondere i limiti tecnici dell'ottica che non consente di mettere a fuoco con sufficiente nitidezza a diverse distanze. La stesura sapiente delle diverse tonalità restituisce una percezione di profondità di campo assente nella fotografia in bianconero.

La messa in posa, altra domanda, era una libera scelta del fotografo oppure l'esecuzione dell'ordine militare o del responsabile sanitario? Il fotografo era un libero professionista o un militare addetto alla documentazione ufficiale? Che fine hanno fatto gli scatti che non sono entrati nella selezione? È possibile siano conservati da qualche parte anche loro?

La rigidità di cui facevo accenno prima nasce dalla presenza nel teatro di azione di figure che si presuppone fossero i committenti della campagna fotografica, i militari, i medici […].

La nota si concludeva con l'auspicio di raccogliere altri elementi che potessero far luce sulla realizzazione dell'album e magari dare un nome al fotografo autore degli scatti.

In tempi più recenti, l'analisi delle copie originali ha permesso di precisare alcuni elementi della pratica "fotografica" messa in campo per realizzare il documento preso in esame, anche perché una copia simile di quest'album è presente anche all'Istituto Superiore di Sanità (ISS).

Macchina fotografica a soffietto Kodak, 1907. Collezione dell'Istituto Superiore di Sanità

Una prima traccia di interesse è la presenza, presso questo stesso istituto, di una macchina fotografica a soffietto Kodak (3) che può realizzare fotografie nel formato cm 8 x 10,5 su pellicola in rullo. Il modello risulta tra quelli in produzione negli anni tra il 1901-1902 ed il 1915. I parametri del fotogramma di quest'apparecchio sono compatibili con le stampe presenti nell'album sui prigionieri austriaci all'Asinara.

Altro elemento. Secondo le note illustrative presenti nel catalogo generale del costruttore di quelle macchine fotografiche, gli obiettivi di queste fornivano "immagini molti simili a quelle prodotte da un'ottica a fuoco morbido". La stessa morbidezza è presente nelle copie di questo manufatto che sono incollate su un supporto cartaceo.

Questo limite tecnico dovuto alla caratteristica della lente montata su quel modello di macchina fotografica ha favorito l'intervento riparatore del colorista che, con perizia e con molta pazienza, ha cercato di ricostruire la nitidezza della visione presente nella copia positiva, ma assente nel negativo.

Anche ad uno sguardo veloce dell'album salta all'occhio il grande lavoro di ritocco presente in tutte le fotografie. Il pennello lavora di fino e le stesure di colore trasparente riescono ad ingannare l'occhio frettoloso che cerca di incrociare qualche dettaglio

curioso. Gli interventi sono così abbondanti che finiscono per sostituire, nella percezione di chi guarda, la traccia originale impressa dalla pellicola.

Ad una più attenta analisi, possibile sugli originali, si può cogliere in maniera esemplare il lavoro certosino che l'operatore addetto all'aggiustamento delle foto ha dovuto affrontare.

Comparando a video le copie dello stesso scatto fotografico presenti nei due album si nota con chiarezza la tecnica utilizzata dal disegnatore colorista per la preparazione dell'immagine finale. Nella seconda edizione le immagini sono disegnate e colorate in modo approssimativo. Fanno pensare a una copia di lavoro, piuttosto che a una versione definitiva. Giudizio confermato esaminando diversi elementi, a cominciare dai positivi, non sempre sviluppati correttamente, con ampie zone sottoesposte, tracce di polvere e graffi presenti in grandi quantità che rimandano a prove di stampa precedenti la copia finale. Nei bordi di alcune immagini sono evidenti le tracce delle pennellate di diversa gradazione, chiara prova di appunti eseguiti alla ricerca dell'intonazione più efficace per rendere credibile la versione definitiva.

Confrontando le differenti versioni emerge con chiarezza l'attenzione con la quale l'operatore si preoccupava di assolvere ad alcune esigenze di fondo: mettere ordine fra tutti gli elementi presenti nell'inquadratura. Le stampe fotografiche sono state eseguite tenendo i grigi molto leggeri, così da permettere al colore di sviluppare meglio la propria strategia attrattiva. L'ossessione di coprire di colore le superfici per far risaltare le geometrie delle linee finisce per dare alle immagini un effetto irreale, simile ai disegni che il geometra produce per illustrare una relazione tecnica. Così la rappresentazione del reale viene ingessata dentro un rigido protocollo visivo che richiama una meticolosa regia a monte della campagna fotografica.

Alla luce degli elementi sopra descritti diventa evidente la connessione diretta tra l'apparecchio fotografico presente negli archivi dell'ISS e le fotografie dell'album. Il limite delle misure del negativo, e in scala, il formato delle stampe fotografiche, così come l'immagine priva di una buona nitidezza, sommata al tempo di scatto di quest'apparecchio, che non può superare l'1/100 di secondo, sono tutti elementi che rendono credibile l'ipotesi che le foto dell'Asinara

siano state riprese con questa fotocamera. A suggerire questa tesi anche una curiosa intervista rilasciata da un operatore fotografico dell'ISS al momento di andare in pensione (3) che ricorda "la campagnola" (così veniva identificata la fotocamera a soffietto presente nella dotazione del laboratorio), che si diceva *fosse stata utilizzata anche ai tempi della malaria*.

Altro interrogativo: chi fu l'autore degli scatti? Su questo elemento esistono alcune tracce che possono aiutare a precisare meglio la fase della formazione del documento.

Nella Relazione del Generale Giuseppe Carmine Ferrari (4), ai primi di giugno del 1916 (4) viene annotato quanto segue[1]:

> *il giorno 6 arrivava il signor Pietro Sandrescky, archivista disegnatore del Consiglio Superiore di Sanità, il quale, autorizzato dalla Commissione per i prigionieri di guerra, doveva eseguire all'Asinara delle fotografie, atte a documentare l'importanza dell'opera compiuta a vantaggio dei prigionieri. Il Sandresky si trattenne all'Asinara quasi una settimana, eseguendo una serie di fotografie dei vari campi, dei loro edifici, ecc.*

Anche se la sintesi della nota lascia spazio alla speculazione e all'indagine di passaggi che andrebbero verificati con prudenza, la realizzazione della campagna fotografica nell'isola, al termine della primavera del 1916, è compatibile con il materiale pubblicato. A cominciare dalle condizioni meteorologiche e geografiche: luce, vegetazione, abbigliamento delle persone confermano per grandi linee di trovarsi nella stagione favorevole per scattare all'aria aperta.

Anche le osservazioni sul valore edulcorato e manipolato delle fotografie che documentano l'efficacia dell'azione sanitaria dello Stato, ma nascondono in modo esagerato la "morte" presente nell'isola in una concentrazione iperbolica, si stemperano alla luce di questo elemento. La raccolta di immagini avviene quando ormai i picchi della mortalità sono molto bassi e l'attenzione del fotografo e dei committenti si concentra sui manufatti e sui luoghi teatro dell'azione sanitaria.

[1]Devo la segnalazione a Luigi Cardullo, Direttore per diverso tempo del supercarcere dell'Asinara.

Recentemente Enrico Pinna ha sostenuto l'ipotesi che alcune delle fotografie, siano "probabilmente opera della Sezione Fotocinematografica del Regio esercito Italiano" (5) e per avvalorare la sua tesi individua in almeno una delle foto presenti "un'immagine aerea, realizzata verosimilmente da un dirigibile", commentando come "nessun altro" potesse in tempi di guerra "realizzare immagini simili su un obiettivo strategico come l'Asinara", sottolineando ancora - sono sempre parole di Enrico Pinna: "Il lavoro di questa speciale sezione - scrive Italo Zannier nella sua *Storia della fotografia Italiana* - era rigidamente controllato in caserma e le fotografie erano accuratamente selezionate. Immagini realizzate mettendo spesso in posa i soldati in un sistematico campionario di situazioni che furono poi modello per l'Istituto Luce".

Una lettura di quelle foto - ma non l'unica possibile - probabilmente può trovare la sua ragion d'essere nella presenza tra le foto di alcune riprese ottenute da una certa altezza e che induce a individuare un punto di osservazione molto alto non presente nell'isola. Su queste due immagini occorre soffermarsi per valutare alcuni elementi che ne condizionano la natura e la reale valenza documentaria.

Personalmente non sono in grado di affermare con totale sicurezza che si tratti di vere fotografie, cioè scatti realizzati tramite negativo fotografico. La forma dei pixel non permette di separare lo strato del colore dall'eventuale emulsione argentica sottostante. La ripresa a volo d'uccello è compatibile sia con la ripresa fotografica, sia con la tecnica del disegno assonometrico. Ma la manipolazione ad opera della mano dell'operatore e le varie stesure di colore sui segni del paesaggio coprono completamente la traccia originale per restituire una visione efficace sul piano della narrazione, ma fortemente critica sul versante della documentazione reale.

Il fatto che le due immagini aprano la foliazione dell'album, avvalora l'ipotesi che esse siano state inserite per illustrare e per favorire la visione esteticamente gradevole dell'isola dell'Asinara. Un disegno ben sviluppato permette di sintetizzare la visione d'insieme del tema trattato con maggior cura rispetto alla sola funzione riproduttiva affidata alla macchina fotografica. Che a tener validi i presupposti più sopra esposti, in questo compito descrittivo,

all'apparecchio gli viene assegnato un ruolo non ancora autonomo, ma complementare a strumenti al momento più affidabili. Inviare sull'isola dell'Asinara un archivista disegnatore è già una precisa dichiarazione di strategia operativa.

Un'ultima nota sull'improbabile scatto aereo.

Sempre dalla lettura del diario di Ferrari si viene a sapere che nei giorni dello svolgimento della campagna fotografica intorno all'isola stazionava la torpediniera "31 AS" che svolgeva servizio di vigilanza. La nave ha un albero centrale molto alto che può ospitare personale di manovra e rende compatibile uno scatto fotografico effettuato da quella postazione, offrendo in questo modo un'interessante visione panoramica di una parte dell'isola.

Per concludere, a tener fede alla nota di Ferrari già citata, la traccia presente nel diario scioglierebbe i dubbi sulla figura del fotografo che materialmente scattò le fotografie e, considerata la sua professione di disegnatore, lavorò materialmente ad "abbellire" il documento visivo.

Riferimenti bibliografici

1. Mosillo C. Presentazione. In: Trova A, Zichi G. (Ed.). *Asinara, isola piccola, grande Storia. Prigionieri e profughi della prima guerra mondiale*. Sassari: Edes; 2014.
2. Ligios S. Analisi sulle immagini. In: Trova A, Zichi G. (Ed.). *Asinara, isola piccola, grande Storia. Prigionieri e profughi della prima guerra mondiale*. Sassari: Edes; 2014.
3. De Castro P, Marsili D, Modigliani S. (Ed.). *Storia e identità di un ente di ricerca. L'Istituto Superiore di Sanità attraverso racconti e testimonianze orali*. Roma: Istituto Superiore di Sanità; 2011 (I beni storico-scientifici dell'Istituto Superiore di Sanità, Quaderno 8).
4. Ferrari GC. *Relazione del campo di prigionieri colerosi all'isola dell'Asinara nel 1915-16 (Guerra italo-austriaca)*. Ministero della Guerra. Comando del Corpo di Stato Maggiore. Ufficio Storico. Roma: Provveditorato Generale dello Stato. Libreria; 1929. Anno VII.
5. Pinna E. *I dannati dell'Asinara: in un album ritrovato l'odissea dei prigionieri Austro-Ungarici nell'isola*. Sardiniapost, 26 ottobre 2014.