

FOTOGRAFIE DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE DALL'ARCHIVIO DI GIULIO BAZZI



MEMORIA PRIVATA E MEMORIA CONDIVISA

L'Archivio storico di Intesa Sanpaolo testimonia la lunga vita e le tante attività svolte dagli istituti bancari confluiti nel Gruppo. Attraverso i suoi documenti è possibile ripercorrere la storia italiana, soprattutto quella del XX secolo, da diversi punti di vista: economico, politico, sociale e culturale. Un patrimonio di memorie, storia e conoscenza che risale al XV secolo e che la Banca ordina, cataloga, restaura e digitalizza, ma soprattutto apre alla pubblica fruizione.

La Sezione fotografica dell'Archivio storico è parte integrante di questo complesso sistema di fonti. Essa è costituita attualmente da circa sette milioni di immagini databili dagli anni Cinquanta del XIX secolo ai primi anni del XXI, provenienti in parte dall'attività degli istituti bancari, in parte dall'Archivio di Publifoto-Milano (acquisito dalla Banca nel 2015) e in parte da conferimenti di persone che hanno lavorato in banca oppure dei loro eredi, che individuano nell'Archivio storico di Intesa Sanpaolo il luogo al quale affidare la tutela e la valorizzazione di una memoria che da privata diventa patrimonio dell'intera comunità.

L'approfondimento pubblicato in questa monografia vuole anzitutto esprimere profonda riconoscenza alla memoria di Antongiulio Galli, una delle persone che ha saputo meglio interpretare lo spirito e cogliere il valore del dialogo che ogni giorno l'Archivio intraprende con i propri interlocutori.

Erede di una 'dinastia' di dipendenti della Cariplo – il nonno Giulio Bazzi, in particolare, era stato negli anni Trenta del Novecento il capo del personale della Cassa di risparmio delle provincie lombarde - deteneva, insieme al fratello Mario, un archivio familiare costituito da pratiche, carteggi, libri, oggetti e fotografie, un patrimonio tipico, per molti aspetti, di un archivio familiare fra Otto e Novecento.

Fin dall'inizio degli anni Duemila, in diversi momenti, Antongiulio volle versare la documentazione all'Archivio storico di Intesa Sanpaolo, esprimendo il desiderio che fosse conservata e resa fruibile accanto agli altri documenti familiari già presenti in Banca. Con l'aiuto della moglie, signora Alessandra, che ha inteso così rispettare la volontà del marito, il versamento è stato ora portato a termine.

Limitandoci alla sola parte fotografica, il fondo comprende circa 3.000 fotografie databili dal 1850 al 1960 circa; al suo interno vi si trova il nucleo sulla Prima guerra mondiale che presentiamo in questa pubblicazione; esso comprende 265 positivi, in parte realizzati dalla Sezione fotografica del Regio Esercito sui fronti italo-austriaco e albanese tra il 1916 e il 1918 e in parte dallo stesso Giulio Bazzi nel 1917-1918 in Albania.

Il lavoro di ricerca condotto ai fini della catalogazione da Laura Casone, storica della fotografia e autrice del testo di questa pubblicazione, ha permesso di reperire informazioni inedite, sia per la storia della fotografia, sia relativamente alle vicende della famiglia. La ricostruzione del complesso e articolato albero genealogico, che si può leggere a conclusione della Monografia, ne è una testimonianza.

L'impegno è quello di continuare a prendersi cura di questo patrimonio attraverso la sua tutela e inventariazione e, soprattutto, consentendone la pubblica fruizione. Grazie, Antongiulio.

Barbara Costa
Responsabile Archivio storico
Arte, Cultura e Beni storici



Carlo Bazzi con l'uniforme del 47° Reggimento Fanteria, 1866 - 1871, fotografo Belfante, stampa all'albumina, 87x56 mm

Giulio Bazzi ritratto in uniforme a Torino, febbraio 1900, fotografo Arturo Rocca, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 104x65 mm su supporto secondario in cartoncino 166x108 mm

Appartenente a una famiglia lombarda di antiche origini, Giulio Bazzi (detto Gigi) nasce a Treviglio il 21 giugno 1880. Il padre Carlo partecipa nel 1866 alla terza guerra di indipendenza come volontario al seguito di Giuseppe Garibaldi e, congedato nel 1871, sposa nel 1875 Luigia Magni con la quale, oltre a Giulio, ha i figli Angela (detta Nina) ed Emilio. A Treviglio, dove vive con la famiglia, Carlo diventa prima gerente, poi proprietario della Tipografia Messaggi e, dal 1882, dipendente della Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde in qualità di cassiere di filiale.

Le agiate condizioni di famiglia permettono a Giulio di compiere gli studi superiori a Milano, presso l'Istituto Tecnico Carlo Cattaneo. Dopo aver conseguito il diploma di ragioniere, decide di intraprendere la carriera militare e il 31 ottobre 1898 si arruola volontario nel 5° Reggimento Alpini. Nei mesi seguenti, come si evince dallo Stato di servizio, viene assegnato in "servizio permanente ed effettivo per mobilitazione al 5° Reggimento Alpini e al 3° Reggimento Alpini per ultimare la ferma di leva" che si conclude il



4 maggio 1900, dopo aver prestato giuramento tre mesi prima a Torino. Di questo passaggio nel capoluogo piemontese rimane traccia in due ritratti eseguiti dal fotografo Arturo Rocca, mantovano di origine, ma attivo a Torino dal 1894 fino proprio al 1900, quando gli succede Matteo Cavaja. Giulio Bazzi è richiamato per altri brevi periodi di servizio nell'agosto 1906, agosto 1910 e giugno 1912, anche se è ormai chiaro che non proseguirà la carriera militare professionale per motivi che sono, molto probabilmente, lavorativi e familiari. Il 1° dicembre 1900, infatti, poco dopo la fine della leva obbligatoria, si assicura un ottimo impiego: è assunto – come il padre – dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde col ruolo di diurnista presso gli uffici di Ragioneria a Milano. Nello stesso periodo conosce Teresa Torri (detta Zina), figlia di Carlotta Bornaghi ed Ernesto Torri, come Carlo Bazzi garibaldino nella campagna del 1866. La coppia si sposa il 3 ottobre 1908 e dal matrimonio nascono i figli Mario e Carlaluisa.

Carlo Bazzi con la moglie Luigia Magni e i figli Emilio, Angela e Giulio, 1900 - 1905 circa, studio fotografico Varischi Artico & C., stampa alla gelatina ai sali d'argento, 163x228 mm (fotografia montata su supporto secondario in cartoncino 255x330 mm)



In alto:
Giulio Bazzi in marcia verso Trento, 28 gennaio 1916, fotografo sconosciuto, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 47x71 mm

Teresa Torri all'età di circa diciotto anni, 1904 circa, studio fotografico Guigoni & Bossi, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 96x62 mm su supporto secondario in cartoncino 170x110 mm



L'11 maggio 1915 Giulio Bazzi è richiamato alle armi e assegnato al 5° Reggimento Alpini, battaglione Valcamonica, dislocato con la Prima Armata sul fronte trentino. Il 25 agosto a Sella Tonale, durante una delle prime offensive verso il Tonale austriaco arrestata dal fuoco nemico, si distingue per il suo coraggio aiutando alcuni militari dispersi a ricongiungersi sulla linea di combattimento e ottiene per questo la medaglia di bronzo al valor militare (ASI, Attestato n. 13374 del Ministero della Guerra, 1 febbraio 1917). Il 15 ottobre è trasferito con il grado di capitano al 31° Reggimento Fanteria, assegnato alla 19ª Divisione del Decimo Corpo d'Armata. I meriti di guerra gli valgono, il 31 maggio 1916, una seconda e importante onorificenza: la medaglia d'argento per il valore dimostrato durante un accerchiamento nemico ai Castelloni di San Marco, nell'Altopiano di Asiago (ASI, Attestato n. 26391 del Ministero della Guerra, 25 luglio 1917); nel luglio partecipa alla conquista del Monte Civaron in Trentino.

All'inizio del 1917, a Grigno di Valsugana, contrae "pleurite sinistra, colite e nevralgia" (come recita lo Stato di Servizio) che lo costringono ad un periodo di congedo per convalescenza che termina nel luglio con il rientro nel 5° Reggimento Alpini a Tirano. Il mese seguente è assegnato al Corpo speciale italiano in Albania, nella 38ª Divisione di Fanteria che allora è comandata dal cugino Emilio De Bono, futuro Senatore e Ministro delle Colonie durante il ventennio fascista.

Dal 16 marzo 1918 e fino alla fine del conflitto risulta con il grado di maggiore al XVI Corpo d'Armata, nome con il quale è nel frattempo ridefinita la forza militare in Albania.



Congedato il 28 febbraio 1919 e rientrato alla vita civile, non abbandona la divisa da Alpino: è, infatti, tra i fondatori dell'Associazione Nazionale Alpini (ANA) e nel 1928-1929 è nominato reggente della sezione milanese. Poco tempo prima, nel 1922, si era adoperato per la creazione del Gruppo di Cassano d'Adda, dove nel frattempo aveva fissato la sua seconda dimora dopo quella di Milano e dove è consigliere comunale negli anni Venti e Podestà dal 1940 al 1942.

Una volta rientrato dal fronte, quindi, Giulio Bazzi torna ai suoi precedenti impegni: riprende servizio alla Cariplo e giunge di lì a poco a ricoprire cariche di primissimo rilievo. Inizialmente assegnato all'Ufficio di Beneficenza, il 5 febbraio 1924 è promosso Capo Ufficio di Ragioneria e destinato all'Ufficio di Ispettorato della sede di Milano e Succursali. Dopo poco più di un anno, il 29 settembre 1925, arriva la nomina a Capo dell'Ufficio del Personale che ricopre per otto anni.

Intanto, il 14 giugno 1925, è nominato Cavaliere dell'ordine della Corona d'Italia, titolo a cui seguirà quello di Ufficiale il 18 aprile 1932 e quello di Commendatore il 1° giugno 1933.

Dal 1926, primo nella storia della Cassa di Risparmio, svolge anche la carica di presidente del Dopolavoro che era stato da poco istituito. Matura in questi anni un rapporto di reciproca stima e fiducia tale da designarlo, anche dopo il suo pensionamento avvenuto il 1° gennaio 1934, fiduciario dell'Amministrazione con il compito di seguire e controllare la gestione degli immobili divenuti di proprietà della banca a seguito di espropri. Svolge questo incarico fino alla morte avvenuta il 22 luglio 1942 a Cassano d'Adda.

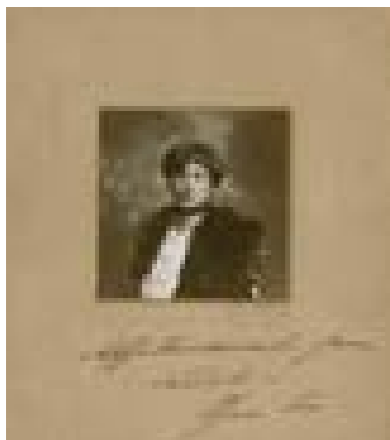


In alto:
Giulio Bazzi, primo da destra, e altri soldati presso il Comando della 38ª Divisione a Drasciovitza, in Albania, agosto 1917 - marzo 1918, fotografo sconosciuto, aristotipo alla celloidina, 45x60 mm

Emilio De Bono con il cugino Giulio Bazzi in Albania, agosto 1917 - marzo 1918, fotografo sconosciuto, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 109x81 mm

LA FOTOGRAFIA DURANTE LA PRIMA GUERRA MONDIALE

La fotografia durante la prima guerra mondiale



Teresa Torri, 16 gennaio 1916, fotografo Italo Pacchioni, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 73x73 mm su supporto secondario in cartoncino 175x153 mm. Sul verso del supporto secondario, dedica ms. a penna: "Affettuosamente pensandoti. Zina tua"

Nella pagina successiva: Giulio Bazzi in uniforme con il figlio Mario, 16 gennaio 1916, fotografo Italo Pacchioni, cartolina postale non viaggiata alla gelatina ai sali d'argento, 137x86 mm

Dal 28 dicembre 1915 al 17 gennaio 1916 Giulio Bazzi fa ritorno dal fronte per un breve periodo di congedo e si reca nello studio del fotografo milanese Italo Pacchioni (Mirandola, 29 marzo 1872 - Milano, 11 luglio 1940) che lo ritrae da solo (immagine inserita nella tessera ferroviaria rilasciata dal Regio Esercito) e assieme al figlio Mario. Durante la stessa seduta di posa, Pacchioni fotografa anche la moglie Teresa e la figlia Carlaluisa. Le dediche manoscritte sui ritratti della moglie e della figlia e alcune fonti d'archivio indicano che queste fotografie furono scattate perché Giulio Bazzi le potesse portare con sé rientrando al fronte come immagini-ricordo dei suoi cari. Ritratti intesi come laici "santini" raffiguranti chi era in guerra o chi ne attendeva il ritorno a casa, secondo un uso della fotografia che fu proprio della Prima Guerra Mondiale: questa e altre forme di utilizzo sono documentate nelle immagini che Giulio Bazzi conservò in memoria di quel tragico periodo e che sono giunte fino a noi, con molte altre fotografie familiari, grazie alla sensibilità degli eredi.

L'uso della fotografia in tempo di guerra ha radici lontane: basti ricordare, a titolo esemplificativo, i dagherrotipi di Stefano Lecchi eseguiti nel 1849 durante la difesa e poi la caduta della Repubblica Romana o gli scatti di Roger Fenton, inviato britannico in Crimea nel 1855, o ancora le fotografie dei luoghi e personaggi del Risorgimento italiano, fino alle riprese professionali e, per la prima volta anche amatoriali, della guerra di Libia nel 1911-1912. Accanto a questi reportages, sempre filtrati attraverso le strette maglie della censura governativa oppure teatralmente costruiti, la fotografia è diffusamente presente anche nel genere del ritratto: celebrativo, come nell'*Album dei Mille* di Alessandro Pavia, oppure d'uso privato, qual è il caso dei ritratti della famiglia Bazzi. Nonostante i progressi tecnici e artistici del mezzo, tanto il reportage quanto il ritratto attraversano il secolo XIX e giungono nel XX senza mu-

tare sostanzialmente scopi e mezzi. L'avvento della Prima Guerra Mondiale stravolge solo in parte questa storia. Ciò che cambia, rispetto al passato – oltre ai progressi tecnici che fanno della fotografia un mezzo rapido di ripresa e alla portata di molti – è la dimensione spazio-temporale: la guerra si rivela molto presto un'impresa più lunga del previsto, ad ampia diffusione geografica e tale da coinvolgere milioni di soldati, quindi milioni di famiglie.

Una novità di grande portata sta nel fatto che molti soldati giungono al fronte muniti della propria macchina fotografica. Un indizio di questo fenomeno si rintraccia nelle pubblicità che apparvero su "L'Illustrazione Italiana" dall'agosto 1915: "Ogni ufficiale e soldato dovrebbe provvedersi dell'apparecchio fotografico Vest Pocket Kodak" ("L'Illustrazione Italiana", a. XLII, n. 32, Milano, Fratelli Treves, 8 agosto 1915, p. 123).

Questo elemento d'innovazione rispetto ai grandi eventi bellici del passato, tuttavia, non ebbe modo di generare i suoi frutti perché in Italia – analogamente a quanto accadde negli altri paesi coinvolti – la presenza delle fotocamere fu inizialmente proibita dalla censura militare e, solo a conflitto inoltrato, tollerata. I reporter professionisti (intendendo con tale definizione sia quelli inviati da agenzie fotografiche sia i corrispondenti di testate giornalistiche, quale fu, per esempio, Aldo Molinari per "L'Illustrazione Italiana") potevano accedere al fronte solo dietro concessione di un nulla osta da parte dell'Ufficio Stampa del Ministero degli Interni e previa approvazione del Comando Supremo dell'Esercito che, per esigenze militari, aveva la facoltà di imporre qualsiasi restrizione: il regolamento ufficiale di ammissione dei corrispondenti di guerra fu emanato nel giugno 1916 e pubblicato in una seconda edizione quattro mesi dopo (*Norme per i corrispondenti di guerra. Prescrizioni per il servizio fotografico e cinematografico*, Roma, Laboratorio Tipografico del Comando del Corpo di Stato Maggiore, 1916).



Pubblicità della macchina fotografica Vest Pocket Kodak apparsa su "L'Illustrazione Italiana", a. XLII, n. 32, Milano, Fratelli Treves, 8 agosto 1915, p. 123

EVOLUZIONE DELLE TECNICHE FOTOGRAFICHE IN TEMPO DI GUERRA

La diffusione della fotografia amatoriale al fronte durante la Prima Guerra Mondiale è resa possibile dall'introduzione sul mercato di macchine fotografiche portatili relativamente economiche. Quella che ebbe maggiore successo fu la Vest Pocket Kodak, prodotta negli Stati Uniti d'America dalla Eastman Kodak dal 1912 al 1935. Si trattava di un apparecchio compatto a soffietto che montava pellicole a rullo di piccolo formato (4,5x6 cm). Analoghe macchine erano fabbricate anche in Italia dalla ditta Murer di Milano, nei formati 4,5x6 e 6x9 cm.

Per quanto riguarda le stampe, erano spesso realizzate per contatto su carte fotografiche "ad annerimento diretto": esse prevedevano l'esposizione diretta al sole del positivo posto a contatto con il negativo, con tempi di esecuzione più lunghi rispetto alle carte professionali "a sviluppo" che, dopo il breve contatto col negativo, prevedevano una più facile e rapida fase di sviluppo in camera oscura. Le carte ad annerimento diretto sono tecnicamente dette aristotipi e, nel caso delle stampe amatoriali, hanno un caratteristico colore giallastro: realizzati in carta leggera, sono comunemente noti come celloidine, dal nome del composto derivato dal collodio, la celloidina appunto, che costituiva la base dell'emulsione fotosensibile. Esistevano inoltre carte aristotipiche con emulsione a base di gelatina e la loro tonalità grigia oppure bruna – tipica quest'ultima delle cosiddette carte autoviranti – le rendeva assai simili alle carte a sviluppo alla gelatina ai sali d'argento che di lì a poco sostituiranno per economicità e velocità di stampa gli aristotipi, sia al collodio sia alla gelatina. Negli anni della guerra queste tre tecniche di stampa – aristotipi alla celloidina, aristotipi alla gelatina e carte a sviluppo alla gelatina ai sali d'argento – coesistevano, ma mentre le prime due erano di uso amatoriale, la terza

era l'unica, per ragioni qualitative, a essere impiegata dai laboratori fotografici dell'esercito.

È questo il motivo per cui Giulio Bazzi poté documentare personalmente solo l'esperienza militare al fronte albanese, dove giunse nell'agosto 1917, quando ormai i controlli sulla presenza dei fotoamatori nelle file dell'esercito si erano allentati, mentre non poté fare altrettanto sul fronte italo-austriaco nel 1915-1916.

Gli addetti ai lavori, tuttavia, non ignorarono la grande opportunità che il mezzo fotografico offriva. Fu così che nel maggio 1915 Rodolfo Namias, attraverso il periodico "Progresso Fotografico" da lui diretto, patrocinò un'iniziativa che, coinvolgendo i sodati-fotografi e il Governo, doveva portare all'istituzione di un comitato pubblico-privato al fine di documentare la guerra con l'obiettivo esplicito di garantirne la memoria futura (le fotografie sarebbero state diffuse solo alla fine del conflitto). L'idea fu però bocciata dal Comando Supremo del Regio Esercito che, per motivi strategici, non accettò il coinvolgimento al fronte di operatori che non fossero alle sue dirette dipendenze. Del resto, fotografi inquadrati in tal senso erano attivi già dall'inizio del conflitto: facevano parte della "Sezione fotografica" del Comando Supremo del Regio Esercito, organo esistente fin dal 1896 ma ampiamente riorganizzato all'indomani della dichiarazione di guerra del 23 maggio 1915. Nel dicembre di quello stesso anno fu affiancata dal "Reparto fotografico" che dipendeva dall'Ufficio Stampa e Propaganda dell'Esercito con il compito di vagliare, censurare e divulgare le fotografie prodotte dalla Sezione fotografica. D'altro canto, sul fronte politico, si assicurava sostegno da parte del Governo e dei Ministeri interessati all'azione di "raccolta di testimonianze e documenti riflettenti l'attuale impresa italiana per la compiuta liberazione d'Italia" (*Raccolta di*

testimonianze e di documenti..., 1915, p. 20), di cui fu incaricato nell'agosto 1915 il Comitato nazionale per la storia del Risorgimento, istituito nel 1906 in seno al Ministero della Pubblica Istruzione. Il Comitato, allora presieduto dal deputato Paolo Boselli – che l'anno seguente sarà nominato Presidente del Consiglio dei Ministri, carica mantenuta fino alla disfatta di Caporetto –, svolse una capillare attività di raccolta di documenti, pubblicazioni, materiale iconografico e cimeli presso istituti pubblici e privati, nonché presso i singoli cittadini, attraverso una rete di corrispondenti su tutto il territorio nazionale. Non rientrava, però, in questa raccolta la documentazione fotografica "delle azioni militari di terra e di mare" per esplicito regolamento del Comitato: "a parte la necessità di subordinare rigorosamente, in questo periodo, ogni indagine alle esigenze di tutto l'andamento tecnico della guerra, è noto che alla raccolta di tali elementi provvederà direttamente l'Ufficio storico dello Stato Maggiore dell'Esercito" (*ibidem*, p. 23).

A parte le immagini eseguite dai reporter che ottennero il nulla osta, giunsero capillarmente al grande pubblico attraverso la stampa per lo più quelle divulgate dal Reparto fotografico, cui si deve anche la pubblicazione di una sorta di giornale ufficiale: *La guerra. Dalle raccolte del Reparto fotografico del Comando Supremo del R. Esercito*, edita dai Fratelli Treves in 18 fascicoli dal 1916 al 1921.

Dall'analisi di questa pubblicazione è possibile ricostruire quale fu lo sguardo fotografico ammesso dai vertici dell'esercito e, di conseguenza, quello che più facilmente il pubblico poté conoscere: si tratta di immagini che documentano principalmente i teatri delle battaglie e alcuni elementi d'innovazione tecnologica, come le armi o i mezzi di trasporto, mentre poca attenzione è data alla figura del soldato e al suo servizio. In

realtà, però, la Sezione fotografica documentò abbondantemente quest'aspetto che fu però rigorosamente limitato nella sua divulgazione pubblica dall'Ufficio Stampa e Propaganda, ma non a caso ampiamente rappresentato nelle immagini raccolte da Giulio Bazzi. Questo perché l'uso amatoriale della fotografia, laddove permesso e inteso sia come raccolta di immagini sia come produzione, serviva a documentare la quotidianità della guerra con il fine di mitigarne sofferenze e atrocità. Ed è per questo che sia nella fotografia ufficiale sia in quella amatoriale – evidentemente con diversa enfasi – le immagini di violenza e morte rivestono un ruolo secondario anche perché, durante le battaglie, tanto il fotografo professionista quanto il fotoamatore ricoprivano il ruolo esclusivo di soldati: le fotografie di assalti o altre scene di battaglia ancora oggi esistenti, infatti, provengono per lo più da singoli fotogrammi di riprese cinematografiche condotte dalle retrovie.



Copertina del primo numero del periodico "La Guerra. Dalle raccolte del Reparto fotografico del Comando supremo del R. Esercito", 1916. Roma, Biblioteca di storia moderna e contemporanea

LA SEZIONE FOTOGRAFICA DEL COMANDO SUPREMO DEL REGIO ESERCITO

La sezione
fotografica del
comando supremo
del regio esercito



Il tenente Ugo Ojetti e il colonnello Eugenio Barbarich dell'Ufficio Stampa e Propaganda, in compagnia dello scrittore francese Paul Adam in visita alle truppe italiane, nel giardino del Comando Supremo a Udine, 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 120x170 mm. Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, MCRR S 17 40 (38)

La Sezione fotografica del Comando Supremo del Regio Esercito nasce nel 1915, ma la storia della fotografia ufficiale militare inizia quasi vent'anni prima, il 1° aprile 1896, con la Sezione fotografica della Brigata Specialisti del 3° Reggimento Genio, sezione Aerostieri, organizzata dal capitano Maurizio Moris – fotografo e pioniere dell'Aerostatica – con fini di ricognizione strategica del territorio. In occasione della guerra di Libia (1911-1912) la Sezione fotografica si strutturò sul campo in diverse squadre, producendo migliaia di fotografie di soggetto militare, tecnico-scientifico e di documentazione storica; gli autori delle immagini erano militari con competenze per lo più amatoriali.

Nel maggio 1915, con l'entrata in guerra dell'Italia, la Sezione fotografica fu organizzata in una Prima Squadra con sede a Udine, a disposizione del Comando Supremo, una Seconda Squadra con sede a Tricesimo, a disposizione della Seconda Armata, una Terza Squadra con sede a Cervignano del Friuli, a disposizione della Terza Armata; esistevano poi altre squadre telefotografi-

che da montagna, squadre assegnate ai parchi di assedio del Genio, mentre altro personale e materiale furono assegnati a ogni Comando di Gruppo Squadriglie.

Nel dicembre 1915 il Comando Supremo dell'Esercito affiancò alla Sezione fotografica un omologo Reparto con compiti divulgativi, alle dipendenze dell'Ufficio Stampa e Propaganda che fu istituito per iniziativa del tenente, nonché scrittore e giornalista, Ugo Ojetti e del comandante Eugenio Barbarich che ne assunse la direzione. Alle sue dipendenze fu creato anche l'Ufficio Censura Militare. Nel giugno 1916 il servizio fu riorganizzato in un Ufficio Stampa con compiti di raccordo con la stampa e di censura degli articoli, in un Reparto fotografico (diretto da Ojetti e organizzato da Luigi Marzocchi) con compiti di segreteria, propaganda e censura delle immagini e in un Laboratorio fotografico del Comando Supremo (diretto dal caporale Antonio Revedin) che si occupò dello sviluppo e della stampa delle fotografie.

Al Reparto fotografico dovevano essere inviate, per un visto di censura, tutte le fotografie prodotte dalle diverse squadre fotografiche, mentre un'altra copia doveva essere inviata direttamente al Comando Supremo. Il Reparto divenne, quindi, custode di un cospicuo patrimonio d'immagini, alcune delle quali furono utilizzate per illustrare – come anticipato – la pubblicazione *La guerra. Dalle raccolte del Reparto fotografico del Comando Supremo del R. Esercito*, che incontrò un discreto successo di pubblico.

Nel maggio 1917 il Servizio fotografico fu ampiamente ristrutturato creando una Sezione fotografica del Comando Supremo e otto Squadre da campagna e da montagna assegnate alla Prima, Seconda, Terza, Quarta e Sesta Armata e alle zone di Gorizia, Albania e Macedonia. Nello stesso periodo gli eserciti dell'Intesa organizzavano a Roma, presso il Palazzo dei Conservatori in Campidoglio, un'esposizione di fotografie della guerra, dove quelle italiane (218 eseguite dai reparti dell'Esercito e 33 da quelli della Marina) ottennero un ampio favore di pubblico e critica, confermato l'anno seguente in un'analogha manifestazione organizzata a Londra da Romeo Gallenga

Stuart, Sottosegretario per la Propaganda all'Estero. Sempre nel 1917, al fine di ridurre l'attività dei cineoperatori privati, fu creata una Sezione cinematografica che lavorò a stretto contatto con Vittorio Scialoja, allora ministro senza portafogli con l'incarico della propaganda, mentre quella fotografica fu nuovamente razionalizzata nel 1918, probabilmente nell'ambito della profonda riorganizzazione che interessò le forze armate dopo la sconfitta di Caporetto: presso il "Comando Superiore di Aeronautica del Comando Supremo" s'istituì a Udine una Direzione del Servizio fotografico con Magazzino Avanzato alle cui dipendenze erano le squadre già esistenti e ora denominate sezioni, più altre unità minori che assunsero la vecchia qualifica di squadre. Le sezioni e le squadre furono organizzate in un Servizio fotografico terrestre, i laboratori fotografici di aviazione in un Servizio fotografico aereo; furono pubblicate, inoltre, a cura del maggiore Cesare Antilli (già responsabile tecnico dei laboratori fotografici nel 1916) le *Norme tecniche e d'impiego del servizio fotografico terrestre ed aereo*. Da questo documento si apprende come la Direzione del Servizio fotografico ereditasse, di fatto, i compiti di archiviazione e censura che erano già stati del Reparto fotografico (ciascuna squadra doveva inviare alla Direzione copia dei propri lavori per "costituire l'archivio fotografico generale" e a essa doveva essere rivolta qualsiasi richiesta di immagini destinate alla "pubblicità a mezzo stampa") mentre rimaneva attivo l'Ufficio Stampa e Propaganda presso il Comando Supremo, ora diretto dal colonnello Camillo Grossi. Si descrivono inoltre gli obiettivi del Servizio fotografico terrestre: eseguire "rilievi telefotografici delle posizioni occupate dal nemico, vedute panoramiche di zone di terreno interessanti per lo svolgimento delle operazioni militari e fotografie di carattere documentario".

Verso la fine del 1918, il Servizio fotografico e la Sezione cinematografica furono uniti nella Sezione fotocinematografica del Regio Esercito.

Nel corso di tutta la guerra si calcola che furono impressionate circa 150.000 lastre e stampati un numero imprecisato di positivi,



Negli anni seguenti il Servizio fotografico fu ridotto a poche unità e il patrimonio del Comando Supremo (una cui parte era già confluita, dopo la fine della guerra, nelle raccolte del Comitato nazionale per la storia del Risorgimento) fu affidato all'Aeronautica e al Genio, mentre l'Istituto Geografico Militare si occupò della riproduzione e vendita delle fotografie della Prima Guerra Mondiale. Nel 1927 fu istituita al servizio del Gruppo Aerostieri del Genio una Compagnia fotografi che accorpò tutte le competenze in materia di patrimonio fotografico e pubblicò due anni dopo, a fini commerciali, un *Catalogo generale delle fotografie eseguite dalle sezioni e squadre fotografiche del Comando Supremo e delle varie Armate durante la Guerra 1915-1918*, dove si elencano i soggetti di centinaia d'immagini, suddivise in trenta categorie.

La Compagnia si trasformò nuovamente nel 1934, quando fu creato un Servizio fotocinematografico militare attivo già nella Campagna in Africa Orientale (1935-1936), quindi in quella di Spagna (1936-1937), infine nella Seconda Guerra Mondiale, supportato dall'Istituto LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa). Fu sciolto l'8 settembre 1943.

Emilio De Bono, Galeazzo Ciano e altri militari inaugurano la strada Nefasit - Decamerè in Eritrea, ottobre 1935, Luce - Reparto foto-cinematografico Africa Orientale, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 180x240 mm

GLI ARCHIVI FOTOGRAFICI DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

Il patrimonio fotografico "ufficiale" prodotto dagli operatori del Comando Supremo dell'Esercito durante la Prima Guerra Mondiale si trova oggi conservato in istituti pubblici e raccolte private. Nei primi giunse direttamente dall'archivio del Comando Supremo oppure attraverso militari di alto grado; nelle seconde confluirono le fotografie di proprietà dei soldati (per acquisto o per scambio), e riportate a casa a guerra conclusa, per essere poi conservate dagli eredi e arrivare fino ad oggi, com'è il caso delle fotografie dell'archivio privato Bazzi - Galli di Intesa Sanpaolo.

La parte più consistente del patrimonio raccolto dal Comando Supremo è custodito nel "Fondo Guerra" del Museo Centrale del Risorgimento di Roma. Esso si costituì per volontà di Paolo Boselli, presidente del Comitato nazionale per la storia del Risorgimento, che il 15 agosto 1915 diramò una circolare per la "raccolta di testimonianze e di documenti sulla guerra italo-austriaca" che sarebbero stati organizzati e conservati in un archivio, una biblioteca e un museo da sistemare presso il Vittoriano, allora in costruzione. Per quanto riguarda la documentazione fotografica, come si è già detto, il Comando Supremo dell'Esercito era l'unico organo autorizzato a raccoglierla. Giunse, però, al Comitato una "raccolta compiuta di tutte

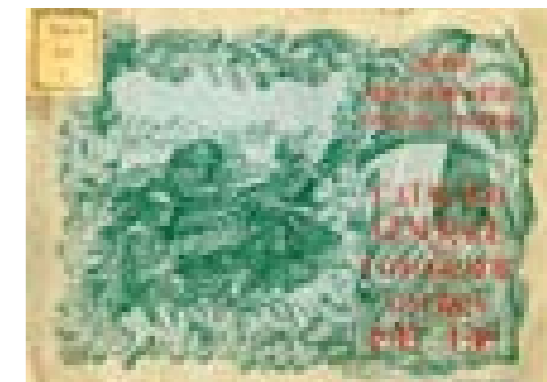
le cartoline militari uscite prima e durante la guerra" (*Raccolta di testimonianze e di documenti...*, 1915, p. 14) e una "collezione di fotografie belliche" [...] di circa 10.000 immagini, raccolte dal commissario Libero Fracassetti (1863 - 1930) che le ricevette in dono o le acquistò "ad un prezzo di molto inferiore al costo" (*Relazione presentata dal presidente on. Paolo Boselli...*, 1918, p. 10). Si trattava per lo più di ritratti di combattenti caduti e di istantanee di località militari ottenute dai privati e dagli editori dei periodici a stampa.

Nel 1934 il Comitato fu soppresso e nel 1935 il suo patrimonio archivistico e museale fu affidato all'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, mentre il patrimonio librario giunse alla Biblioteca di storia moderna e contemporanea. All'interno di quest'archivio, oggi conservato al Museo Centrale del Risorgimento che dell'Istituto fa parte, un ruolo di primo piano rivestono le fotografie, circa 25.000 negativi e 100.000 positivi, appartenenti a tre sezioni: fotografie realizzate dall'Esercito italiano, fotografie realizzate dagli operatori dell'omologa struttura austro-ungarica e fotografie del Fondo Caduti proveniente dal Ministero dell'Istruzione. I positivi e i negativi della prima sezione giunsero al Comitato nel 1919 direttamente dall'Ufficio Stampa e Propaganda del Comando Supremo dell'Eser-

cito (Della Volpe, 1989, p. 265). I positivi furono ordinati, in tempi diversi, in album recanti spesso la dicitura "Sezione fotocinematografica dell'Esercito" e collocati al loro interno in ordine di numero di negativo, se esistente (stampato nell'immagine e/o manoscritto sulle pagine degli album), oppure per soggetto, con didascalie allegate. Altri album recano invece l'indicazione dell'autore fotografo. Tra i negativi, si segnalano i supporti provenienti dalla "Direzione del servizio fotografico d'Aviazione della Regia Marina".

La rilevante raccolta del Museo Centrale del Risorgimento non è, tuttavia, l'unica in Italia. L'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito conserva circa 15.000 fra positivi e negativi prodotti dall'Esercito oppure appartenenti a fondi privati donati all'archivio, mentre l'Ufficio Storico della Marina Militare conserva alcuni album con fotografie risalenti alla guerra, in parte realizzate dalla Marina. Tra i principali musei dedicati alla Prima Guerra Mondiale ricordiamo il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, seguito dal Museo della Grande Guerra di Gorizia. Ci sono, infine, importanti fondi personali tra i quali il Fondo Marzocchi del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto, la collezione fotografica del Museo Nazionale del Cinema di Torino e il Fondo fotografico Angelo Gatti

dell'Archivio Storico Comunale di Asti. Il Museo del Risorgimento di Milano, infine, conserva qualche centinaia di fotografie eseguite da squadre fotografiche dell'Esercito, suddivise in diversi fondi personali appartenenti all'"Archivio di storia contemporanea" (già "Archivio della Guerra").



Copertina del volume "Catalogo generale delle fotografie eseguite dalle sezioni e squadre fotografiche del Comando Supremo e delle varie Armate durante la Guerra 1915-1918", 1929. Roma, Biblioteca di storia moderna e contemporanea

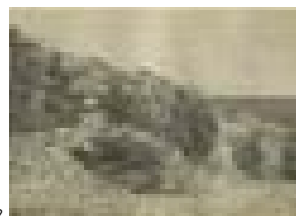
LE FOTOGRAFIE DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE NELL'ARCHIVIO DI GIULIO BAZZI

IL FRONTE ITALO-AUSTRIACO

L'archivio privato Bazzi - Galli conserva documenti e fotografie di queste due famiglie lombarde tracciandone la storia per quattro generazioni. Nella sezione dedicata alla famiglia Bazzi esiste, come già detto, un corpus di fotografie della Prima Guerra Mondiale che si può suddividere in due gruppi: fotografia ufficiale e amatoriale. Appartengono al primo gruppo un album con 26 immagini del fronte italo-austriaco e 54 fotografie sciolte relative alla Campagna di Albania realizzate dalla Sezione fotografica dell'Esercito; formano il secondo gruppo 179 fotografie amatoriali che documentano la Campagna di Albania, in gran parte eseguite da Giulio Bazzi.

Nel caso dell'album, si tratta di un comune album per fotografie di formato 13x18 cm, con copertina in tessuto decorato con motivi floreali, dove molto probabilmente lo stesso Giulio Bazzi incollò le fotografie che raccolse al fronte. Sulle modalità con cui egli le acquisì, si possono formulare solo delle ipotesi e una delle più probabili è che le abbia ottenute per il tramite diretto di qualche soldato-fotografo.

In fase di catalogazione, non è stato possibile chiarire quale logica seguì Bazzi quando ordinò queste fotografie all'interno dell'album. Esse raffigurano episodi del fronte italo-austriaco (con diverse riprese eseguite durante la Sesta, Decima e Undicesima Battaglia dell'Isonzo) e testimoniano diverse "categorie" tipiche della fotografia di guerra (operazioni di artiglieria e bombardamenti, danni di guerra, ricoveri in alta montagna, caduti e prigionieri nemici, armi e trasporti), ma sono collocate in un ordine che non è né cronologico, né geografico, né tematico, se si escludono tre coppie di fotografie raffiguranti i ponti sull'Isonzo bombardati, i ricoveri alpini e le macerie dell'ospedale di Cervignano del Friuli. È possibile però ravvisare un climax narrativo che dalle iniziali scene militari raffiguranti soldati in azione procede attraverso demolizioni e cadaveri, armi conquistate al nemico e prigionieri, per finire in immagini che documentano l'avanzata delle



1
2
Album di fotografie della Prima Guerra Mondiale, 1916-1918, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, 172x230 mm, h 10 mm





Soldati in trincea sul Monte Flondar, verso il Monte Hermada, 12 maggio - 4 giugno 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 117x163 mm

Pattuglia che snida i nemici da una caverna sul Cucco. 12 maggio - 4 giugno 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 100x170 mm

truppe italiane e alcuni avamposti bombardati. È probabile, dunque, che Giulio Bazzi non abbia seguito alcun criterio di ordinamento nel momento in cui decise di comporre l'album (ad eccezione delle immagini raffiguranti luoghi o episodi simili che sono stati affiancati), ma che sia stato guidato – forse istintivamente – dalla volontà di rappresentare la guerra come impresa destinata alla vittoria, sentimento che fu alla base di gran parte della propaganda di quegli anni.

Tra le scene militari sono da notare – sia per l'interesse storico sia per la qualità fotografica – quelle in cui i soldati italiani sono in azione nelle trincee del Monte Flondar durante l'avanzata verso il Monte Hermada, oppure sul Monte Kuk, nel corso della Decima Battaglia dell'Isonzo del maggio-giugno 1917.

È da rilevare che la seconda immagine fu pubblicata sul fascicolo de *La guerra* dedicato alla "battaglia da Plava al mare" (n. 11, 1917, ill. n. 17, p. 653) con il titolo "Pattuglia che snida i nemici da una caverna sul Cucco" che volutamente enfatizza il modo e il fine dell'azione militare. Anche la riquadratura delle due immagini mostra una differenza: più stretta quella dell'album Bazzi, dove il centro della fotografia è la caverna in cui devono penetrare le truppe, con un più largo primo piano sulle rocce in basso l'immagine pubblicata sul periodico Treves, per accentuare prospetticamente il movimento dei soldati.

Seguono due vedute del fiume Isonzo con alcuni ponti bombardati, riprese



in due momenti del conflitto diversi e, in un certo senso, contrapposti: il primo durante la Sesta Battaglia dell'Isonzo (6 - 16 agosto 1916) – immagine pubblicata su *La guerra* (n. 4, 1916, ill. n. 59, p. 226) – quando l'esercito avanzò vittoriosamente fin verso Gorizia, il secondo durante l'Undicesima che pure portò a un'avanzata italiana, ma di modesta entità se rapportata al grande numero di morti che causò (160.000 soldati italiani, 85.000 austriaci) e al conseguente logoramento delle truppe, motivo tra gli altri della futura disfatta di Caporetto.

Quasi a rappresentare icasticamente il senso di morte e distruzione mostrato da lontano nelle precedenti fotografie, ecco l'immagine in primo piano di un soldato austriaco caduto, databile al settembre 1916. In quel periodo non esistevano ancora esplicite regole su come trattare fotograficamente la morte in battaglia. Il primo atto d'indirizzo furono le *Norme per i corrispondenti di guerra* (luglio 1917) che proibivano di riprendere immagini relative al numero dei morti e ai loro nomi prima che fossero ufficialmente diffusi. In campo cinematografico, invece, il Ministero dell'Interno, fin dal 1915, aveva prodotto norme e atti per regolamentare la censura delle pellicole di soggetto bellico: si faceva esplicito divieto di diffondere "scene truci, repugnanti o di crudeltà" (art. 1, Regio Decreto n. 352 del 31 maggio 1915, regolamento di attuazione della Legge n. 785 del 25 giugno 1913 "Vigilanza sulle pellicole cinematografiche") e immagini con cadaveri "insepolti che destano orrore e raccapriccio" o "in atteggiamenti macabri" (*Indice alfabetico delle pellicole*



Soldato austriaco caduto a Loquizza, 14 - 17 settembre 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 127x170 mm

Bombardamenti e demolizioni dei ponti tra Lucinico e Gorizia sul fiume Isonzo, 6 - 16 agosto 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 110x172 mm

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi



Macerie dell'ospedale di Cervignano del Friuli e soldati alla ricerca delle vittime, 12 maggio - 4 giugno 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 128x176 mm

Pagina 6 dell'Album "Prima guerra mondiale (1915-1918). La guerra in montagna", 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito. Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, MCRR O 1



cinematografiche approvate dal Ministero dell'Interno dal 1° gennaio 1916 al 31 dicembre 1921, pp. 85, 282, dove si impone la soppressione di tali scene quale condizione al nulla osta per le pellicole *Dalla ritirata d'Albania alle trincee di Macedonia e Ritirata tedesca e battaglia di Arras*).

Non era, dunque, consentito riprendere i corpi esanimi – tanto italiani quanto austriaci – abbandonati, irriconoscibili o in stato di disfacimento affinché non si trasmettesse un'immagine oltremodo violenta della guerra. La fotografia conservata nell'album sembra trasgredire a queste direttive e da qui il suo interesse in quanto testimonianza di un uso della fotografia al fronte ancora poco disciplinato, quindi non mediato da fini censori o propagandistici: il cadavere occupa il primo piano della scena, mostrando ferite e lacerazioni, mentre sullo sfondo sono disseminati i detriti di un'esplosione fra tronchi d'albero e arbusti bruciati che acuiscono il disarmante senso di morte e distruzione richiamato da questa immagine.

Se le perdite in campo nemico sono qui così vividamente rappresentate, quelle in campo italiano sono solo evocate nelle due fotografie raffiguranti le macerie dell'ospedale di Cervignano del Friuli, tra le quali i soldati sono ripresi durante la ricerca dei dispersi. Copie di queste stesse immagini si trovano in un album conservato al Museo Centrale del Risorgimento, dedicato alla "guerra in montagna". La sesta pagina reca un reportage completo dell'accaduto così descritto in didascalia: "durante l'offensiva iniziata il 12/5/1917 gli austriaci rispondono bombardando l'ospedale di Cervignano".



Contrapposta a queste, segue l'immagine del vittorioso ingresso della cavalleria a Gorizia l'8 agosto 1916, probabilmente presentata a Roma nell'aprile-maggio 1917 all'*Esposizione di fotografie della guerra (Catalogo. Esposizione di fotografie della guerra in Campidoglio... 1917, n. 121, p. 30, "La Cavalleria per le vie di Gorizia 8/9/1916")*.

E nuovamente allusive al vittorioso andamento della guerra sono le fotografie che ritraggono i prigionieri austriaci, sebbene in immagini che nulla concedono a sentimenti di rivalsa ma assolutamente dignitose nella raffigurazione del nemico vinto, tanto da immortalarne anche il momento del pasto. La prima di queste due immagini si sofferma nuovamente su un episodio della Decima Battaglia dell'Isonzo – documentata anche nelle pagine successive dell'album – in cui si vedono i successi della vasta operazione condotta tra il 12 e il 18 maggio 1917 per la conquista del Monte San Gabriele e del Monte Santo dove, tuttavia, l'avanzata si arrestò.

Nell'album sulla "guerra in montagna" citato in precedenza si trovano copie di alcune di queste immagini, anche qui accompagnate da didascalie che si sono rivelate fondamentali per il riconoscimento dei soggetti dell'album Bazzi, altrimenti privo di qualsiasi informazione di corredo. Anche per la datazione è stato fondamentale il confronto con un altro album della stessa raccolta (MCRR, Album S 1) che colloca le riprese delle alture bombardate tra il 12, data di inizio dell'offensiva, e il 18 maggio, data dell'attacco al Monte Santo difeso dall'artiglieria nemica (date confermate dai bollettini di guerra).

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi



Soldati a cavallo entrano in via Alvarez a Gorizia, 8 agosto 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 111x172 mm

Prigionieri austriaci sul Monte Kuk dopo la sua conquista durante la Decima Battaglia dell'Isonzo, post 17 maggio 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 127x172 mm

Rancio dei prigionieri austriaci a Bagnaria Arsa, 6 - 16 agosto 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 114x160 mm



Reticolato austro-ungarico distrutto sul Monte Podgora, post 8 agosto 1916, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 112x170 mm

Trattrice austriaca demolita, 17 - 31 agosto 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 126x175 mm

Lancie austriaci, 17 agosto - 12 settembre 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 127x172 mm

L'album si chiude con altre due immagini a loro volta simboli di vittoria: un reticolato dell'esercito austro-ungarico distrutto dai soldati italiani, visibili sullo sfondo durante la loro avanzata, e una trattrice austriaca demolita che è al contempo esibizione di un trofeo ma anche segno tangibile della distruzione (materiale e non solo) che la guerra tragicamente causò.

Nell'album vi sono altre testimonianze dello stesso genere, come la fotografia di una serie di lancie sottratte all'esercito nemico, che ci rivela un interessante aneddoto.

Questa immagine fu pubblicata nel 1917 sul numero de *La guerra* dedicato alla "battaglia dalla Bainsizza al Timavo" (cioè l'Undicesima Battaglia dell'Isonzo che si combatté dal 17 agosto al 12 settembre 1917) con il titolo "Lancie prese agli austriaci" (*La guerra...*, n. 12, 1917, ill. n. 59, p. 653), mentre la didascalia della stessa immagine presente in un album del Museo Centrale del Risorgimento è assai meno propagandistica: "Materiale bellico abbandonato dagli austriaci" (MCRR P 7 168).

Se tutte le immagini fino ad ora illustrate furono eseguite sul fronte carsico, ve ne sono alcune che documentano il fronte trentino dove Giulio Bazzi combatté fino ai primi giorni del 1917. La cosiddetta "guerra bianca", cioè quella combattuta in montagna, è raffigurata in quest'album da quattro immagini che ne descrivono bene i limiti e le difficoltà. In due fotografie

osserviamo i tipici ricoveri alpini costruiti in legno sulla roccia che, dotati spesso di stufe, sostituirono durante il conflitto le tradizionali tende da campo, permettendo la permanenza invernale delle truppe su posizioni di alta quota.

Il confronto con alcune fonti (MCRR, Album S 16) permette di collocare entrambi gli scatti all'inizio dell'estate 1917, nell'ambito delle operazioni militari condotte dal febbraio di quell'anno sul Massiccio delle Tofane, documentate anche da una terza fotografia raffigurante gli alpini in azione.

La stessa datazione si può proporre, infine, per la fotografia che ritrae alcuni soldati con i cani da traino, detti anche "cani da guerra", animali che si rivelarono strategici per il trasporto di merci e armi attraverso gli impervi sentieri di montagna.

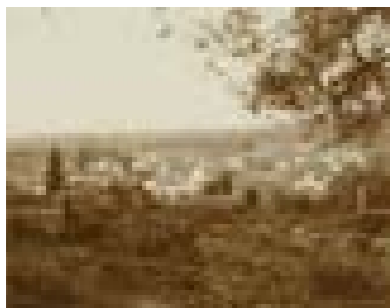
Baraccamento con alpini sul Monte Lagazuoi, giugno - luglio 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 118x166 mm

Ricovero militare con alpini sulla cima della Terza Tofana, giugno - agosto 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 125x175 mm

Alpini in cordata sulla Prima Tofana, giugno - luglio 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 116x168 mm

Soldati con alcuni cani da traino sull'Adamello, giugno - luglio 1917, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 116x168 cm





Veduta di Valona, agosto 1917 -
novembre 1918, fotografo Giulio
Bazzi, aristotipo alla celloidina,
90x120 mm

IL FRONTE ALBANESE

Accanto all'album fotografico appena descritto, esistono, nell'archivio Bazzi - Galli, due altri gruppi di fotografie più numerosi del precedente e dedicati al fronte albanese, dove lo stesso Bazzi fu impegnato dall'agosto 1917 fino alla conclusione del conflitto nel novembre 1918: essi sono rappresentativi non solo della fotografia di guerra ufficiale ma anche di quella amatoriale, molto meno divulgata e più raramente conservata.

Non abbiamo notizie su quanto Giulio Bazzi fosse abile come fotografo e quando o come entrò in possesso della sua prima macchina fotografica. Nell'archivio si conservano, tuttavia, molti ritratti di famiglia amatoriali di fotografo non identificato, stampati su carta aristotipica (come quelli della guerra) e databili ai primi due decenni del XX secolo: questi ritratti, se si attribuissero a Giulio Bazzi, potrebbero essere la prova del largo uso che egli fece della fotografia, anche in ambito familiare e, probabilmente, sin dagli anni giovanili.

Le fotografie ufficiali sono 54 e furono realizzate dal servizio fotografico militare. Alcuni supporti furono stampati e timbrati dal "Laboratorio fotografico del Comando Supremo", altri, poco dopo, dalla "Sezione fotocinematografica del Regio Esercito" e sono quindi databili tra il 1917 e il 1918, sia per la data della ripresa, sia per quella della stampa. Questa ipotesi di datazione è supportata anche dai luoghi fotografati, interessati proprio in quel periodo dai movimenti dell'esercito italiano, oltre che dalla biografia di Giulio Bazzi, che militò in Albania in quello stesso periodo. Su tutte le immagini – similmente a molte fotografie dell'album – è presente una numerazione progressiva seguita dalla sigla "AM", abbreviazione di Albania e Macedonia, che identificava la serie originale dei negativi (così com'è indicata anche negli album conservati al Museo Centrale del Risorgimento).

Ciò che è qui interessante notare è come Giulio Bazzi scelse (o acquistò)



stampe con soggetti che lui stesso aveva o avrebbe fotografato e vale quindi la pena soffermarsi sul confronto tra alcune di esse.

In generale, sia le fotografie realizzate dall'Esercito sia quelle scattate da Giulio Bazzi documentano alcune categorie tipiche della fotografia militare durante la Grande Guerra: troviamo, infatti, ritratti, visite ufficiali e sfilate militari, usi e costumi del luogo, paesaggi e monumenti. Due di queste categorie, più di altre, mostrano la peculiarità delle fotografie albanesi rispetto a quelle scattate sul fronte italo-austriaco. Diversamente da queste ultime, esse raffigurano i costumi e i paesaggi, senza che – soprattutto in quest'ultimo caso – la fotografia sia utilizzata per finalità tattiche. Durante il conflitto, infatti, i paesaggi furono uno dei soggetti principali della fotografia militare perché, attraverso le tecniche dell'aerofotografia e della stampa panoramica, le riprese permettevano di restituire i panorami dei luoghi più impervi o di aggiungere dettagli tecnici quali quote, ostacoli geografici o traiettorie che rendevano la fotografia, a tutti gli effetti, uno strumento scientifico al servizio dell'esercito. In un contesto bellico secondario quale fu quello albanese, invece, tanto i soldati fotografi quanto i soldati fotoamatori potevano usare la fotografia per quello che allora era la sua principale vocazione: documentare luoghi, fatti e persone.

Veduta di Kimara, 1917 - 1918,
Sezione fotocinematografica del
Regio Esercito, stampa alla gelatina
ai sali d'argento, 115x165 mm

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi



Ponte veneziano di Tepelene sul fiume Voiussa, agosto 1917 - novembre 1918, fotografo Giulio Bazzi, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 40x60 mm

Ponte sul fiume Osum con soldati albanesi, 1917 - 1918, Laboratorio fotografico del Comando Supremo, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 115x165 mm

Esistevano, ovviamente, anche i casi in cui le riprese di paesaggio erano finalizzate alla ricognizione strategica del luogo, come mostrano le fotografie dei ponti sui fiumi Osum e Voiussa che rappresentarono fronti dell'avanzata italiana, ma anche in tali immagini, diversamente da quelle delle linee di battaglia italo-austriache, l'elemento paesaggistico predomina sul soggetto bellico. Un'altra categoria di soggetti, sfilate militari e visite ufficiali, invece permette di evidenziare le diversità di "sguardo" tra i fotografi dell'Esercito e Giulio Bazzi. Pur trattandosi di simili momenti di rappresentanza politico-militare, è chiaro come esista un prevalente interesse della fotografia ufficiale per le prime e di quella amatoriale per le seconde. Se obiettivo del Comando Supremo era di esaltare le imprese dell'Esercito attraverso immagini celebrative e di propaganda, quale poteva essere il dispiegamento delle truppe albanesi arruolate dai miliaari italiani mostrate in ordinata formazione, più interessante all'occhio di Giulio Bazzi – in tal senso paragonabile a quello di un reporter – erano gli incontri ufficiali, occasione per le truppe di osservare da vicino i vertici dell'esercito. È questo il caso dell'incontro tenutosi il 4 marzo 1918 a Delvino, città a sud di Valona, tra Alessandro Karadordevic, principe di Serbia, e il generale Giacinto Ferrero, comandante del XVI Corpo d'Armata, che fu l'occasione per rinsaldare i legami di amicizia tra i due paesi, entrambi alleati dell'Intesa contro la Bulgaria e l'Impero austro-ungarico, sebbene con differenti interessi territoriali nell'area balcanica. Nelle fotografie di Giulio Bazzi emerge non tanto l'ufficialità dell'evento quanto il suo racconto, documentato attraverso le persone, i loro gesti e i luoghi in cui si svolge.

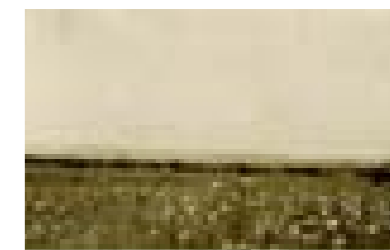


L'interesse di Giulio Bazzi per questo particolare evento, marginale nell'ambito del più generale andamento della guerra, può trovare una spiegazione storica nel notevole impatto d'opinione che due anni prima aveva avuto la ritirata dell'esercito serbo. Incalzati nell'ottobre 1915 dall'offensiva austro-ungarica con il sostegno della Bulgaria, i serbi dovettero retrocedere attraverso l'Albania: la loro ritirata, conclusasi nel marzo 1916, fu possibile grazie anche al supporto dell'esercito italiano che consentì l'evacuazione del governo serbo verso Corfù e quella di militari, prigionieri e civili verso Marsiglia, Biserta, Bastia, Lipari, Ponza e l'Asinara. I luoghi impervi e le difficoltà di approvvigionamento aggravarono le già notevoli difficoltà militari della ritirata, causando numerosi morti tra i serbi. Questa tragedia è testimoniata da due fotografie, dove è da notare, ancora una volta, come la morte sia raccontata diversamente dalla fotografia ufficiale e da quella amatoriale: in un caso l'immagine è scarna e mostra in primo piano scheletri affioranti dalla sabbia, nell'altro è suggestiva e parte del suo valore evocativo è affidato al titolo scelto dallo stesso Giulio Bazzi: "Non sono funghi! Sono crani ed ossa umane".

Giulio Bazzi fu tanto colpito dall'accaduto che, appena tre giorni dopo il suo arrivo in Albania, documentava l'inaugurazione a Valona proprio del monumento in onore dei serbi morti di ferite e stenti durante la ritirata.

Se le fotografie fino ad ora descritte mostrano differenti finalità comunicative, derivanti dalla loro diversa autorialità, va infine rilevato come i due "sguardi fotografici" mostrino anche differenze stilistiche, soprattutto in quelle immagini che indagano usi e costumi del luogo. Questi soggetti

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi

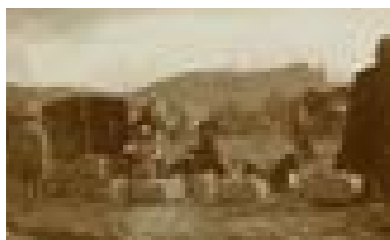


In alto: Alessandro Karadordevic, principe di Serbia, in visita ufficiale a Delvino discute con il generale Giacinto Ferrero in una strada con convogli militari e soldati, 4 marzo 1918, fotografo Giulio Bazzi, aristotipo alla celloidina, 60x90 mm

Scheletri di soldati serbi caduti ad Arta durante la ritirata dall'Albania, 1917 - 1918, Sezione fotocinematografica del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 115x165 mm

"Non sono funghi! Sono crani ed ossa umane. Segni della ritirata serba", agosto 1917 - novembre 1918, fotografo Giulio Bazzi, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 63x108 mm

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi



In alto:
Inaugurazione a Valona del monumento in ricordo dei serbi caduti in guerra, 15 agosto 1917, fotografo Giulio Bazzi, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 75x109 mm

Venditori e artigiani ambulanti a Valona, agosto 1917 - novembre 1918, fotografo Giulio Bazzi, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 40x60 mm

Prete ortodosso, 1917 - 1918, Sezione fotocinematografica del Regio Esercito, stampa alla gelatina ai sali d'argento, 115x165 mm



interessarono particolarmente Bazzi che vi dedicò una piccola serie fotografica da lui stesso intitolata "Albania meridionale", dove troviamo ritratti di lavandaie, filatrici e cucitrici albanesi, mentre la città di Valona – che rappresentava il centro militare della presenza italiana in Albania – è raccontata attraverso i suoi mercati, i bazar e le botteghe.

Le fotografie della popolazione albanese realizzate dai fotografi dell'Esercito, invece, non ne descrivono usi e costumi, ma la raffigurano alla stregua di un soggetto artistico: un'anziana donna o un prete ortodosso sono ritratti con giochi di chiaroscuro e di cornici architettoniche che dimostrano intenti estetici più che documentari.

Simile considerazione è, infine, da fare per le fotografie che ritraggono i volontari albanesi, arruolati dall'esercito italiano in milizie regolari. I volontari furono organizzati in due battaglioni (erano otto quelli arruolati dall'esercito austro-ungarico), ma al loro fianco agivano anche bande d'irregolari che erano fiancheggiati da entrambi gli schieramenti.

Le fotografie eseguite dagli operatori dell'Esercito ritraggono i soldati spesso in primo piano, mentre ostentano armi e divise oppure nei luoghi di appostamento, quasi a volerne dimostrare l'importanza nelle operazioni di guerra: l'arruolamento di milizie albanesi suscitava, infatti, controversie posizioni presso i vertici militari perché si ritenevano poco affidabili e pronte al cambio di schieramento in caso di vantaggio economico. Trasmetterne un'immagine positiva poteva favorirne l'accettazione e quindi un più facile impiego. Nelle fotografie di Giulio Bazzi, invece, i soldati albanesi sono ritratti in pose più naturali e in ambientazioni che mostrano l'asprezza del



territorio: sono descritti quindi più come abitanti del luogo che come militari in azione ed è chiaro dalle stesse pose che anche il rapporto tra gli effigiati e chi fotografa non è quello gerarchico, tipicamente intercorrente tra i militari occupanti e gli arruolati a essi sottoposti, quanto piuttosto quello reciproco e paritetico di chi la guerra la visse in prima persona e da vicino.

Questo dimostra quanto Giulio Bazzi abbia voluto, nelle sue fotografie, fermare la testimonianza del lungo conflitto non solo come semplice osservatore, ma anche come protagonista diretto, da un lato raccogliendo le fonti ufficiali relative agli eventi che lo videro coinvolto direttamente o indirettamente, dall'altro documentando in prima persona la realtà albanese con cui più da vicino entrò in contatto e che poté liberamente fotografare. Ciò restituisce, oggi, uno spaccato della Grande Guerra che, sebbene limitato in senso spazio-temporale, si dimostra raro e prezioso poiché vicino alla realtà o, meglio, a come fu vissuta e percepita dai suoi più diretti protagonisti: i soldati e i civili.

Le fotografie della prima guerra mondiale nell'archivio di Giulio Bazzi



Soldati albanesi, agosto 1917 - novembre 1918, fotografo Giulio Bazzi, aristotipo alla celloidina, 63x41 mm

Una pagina dell'album Albania e Macedonia, 1917-1918, Reparto fotografico del Comando Supremo del Regio Esercito. Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, MCRR Q 2, pag. 19

FONTI ARCHIVISTICHE

Milano, Archivio del Museo del Risorgimento Palazzo Moroggia, Elenco dei soldati italiani della provincia di Milano che hanno fatto una o più delle sette campagne dal 1848 al 1870 per l'indipendenza italiana, voll. I e III

Milano, Archivio di Stato, Fondo Distretto militare di Milano, Ruoli matricolari, 1878, vol. 12394-13193, n. matricola 13113

Milano, Archivio Storico Intesa Sanpaolo, Patrimonio Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Fondo Donazione Bazzi-Galli, Serie Giulio Bazzi e Teresa Torri, Sottoserie Documenti della Prima Guerra Mondiale, fasc. 1-3; Fondo Storico, Serie Personale (1811-1996), Sottoserie Personale cessato - Prima serie (1811-1996), fald. 81, fasc. Bazzi Giulio

Roma, Ministero della Difesa, Direzione generale per il personale militare, V Reparto - 10a Divisione Documentazione Esercito, 1° originale dello stato di servizio di Bazzi Giulio (n. matricola 20202 - 77152, serie del ruolo 14 - 21)

Roma, Museo Centrale del Risorgimento, Fondo Guerra, album A 1, E 2, L 2, O 1, P 3, 5-7, Q 1-2, 4, S 1, 12, 16-18,

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Associazione del personale della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, *Riverente omaggio ai prodi caduti. Tributo di plauso e d'ammirazione ai colleghi combattenti, reduci della nostra guerra*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1918

Roberta Basano - Sarah Pesenti Campagnoni (a cura di), *Al Fronte. Cineoperatori e fotografi raccontano la Grande Guerra*, catalogo della mostra, Torino, Mole Antonelliana, 29 gennaio - 3 maggio 2015, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015

Gian Piero Brunetta, *La guerra vicina*, in Renzo Renzi (a cura di), *Il cinematografo al campo. L'arma nuova nel primo conflitto mondiale*, Ancona, Transeuropa, 1993, pp. 11-24

Eugenio Buccioli, *Albania. Fronte dimenticato della grande guerra*, presentazione di Francesco Leoncini, saggio di Marina Rossi, Portogruaro, Nuova Dimensione, 2001

Pierangelo Cavanna, *Fogli d'album: la fotografia e la guerra prima del 1914*, in Peppino Ortoleva, Chiara Ottaviano (a cura di), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori Editore, 1994, pp. 21-48

Pierangelo Cavanna, *Fotografie in tempo di guerra*, in Jessica Boni, Loretta Righetti, Daniela Savoia (a cura di), *Immagini e documenti della Grande Guerra*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2000, pp. 25-38

Dario Cimorelli - Anna Villari (a cura di), *La Grande Guerra. Società, propaganda, consenso*, catalogo della mostra, Napoli, Gallerie d'Italia - Palazzo Zevallos Stigliano, 1 aprile - 23 agosto 2015, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2015

Comando Supremo del Regio Esercito italiano - Sezione fotografica, *Norme tecniche e d'impiego del servizio fotografico terrestre ed aereo*, compilate dal Maggiore del Genio Cesare Antilli, Roma, Sezione Tipo-Litografica, 1918

Comando Supremo del Regio Esercito italiano - Ufficio stampa, *Norme per i corrispondenti di guerra. Prescrizioni per il servizio fotografico e cinematografico*, Roma, Laboratorio Tipografico del Comando del Corpo di Stato Maggiore, 1916

Comitato nazionale per gli invalidi di guerra, *Catalogo. Esposizione di fotografie della guerra in Campidoglio. Gli eserciti dell'Intesa. Aprile - Maggio 1917*, Roma, Officina Poligrafica Italiana, 1917

Barbara Costa - Silvia Rimoldi, *Impiegati. Lavoro e identità professionale nei documenti della Cariplo. 1823-1928*, Milano, Hoepli, 2012, pp. 104-105

Nicola Della Volpe, *Esercito e Propaganda nella Grande Guerra*, Roma, Fusa Editrice, 1989

Nicola Della Volpe, *Fotografie militari*, Roma, Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, 1980

Andrea Kozlovic, *Storia fotografica della Grande Guerra*, Valdarno, Gino Rossato Editore, 1988

Lucio Fabi, *Grande guerra e fotografia. Appunti su fonti, ricerche, interpretazioni*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, Prato, Archivio Fotografico Toscano, dicembre 1995, pp. 48-59

Lucio Fabi, *La prima guerra mondiale 1915-1918*, Roma, Editori Riuniti, 1998

Andrea Greco, *Il servizio fotografico nell'esercito italiano. Il dibattito sulla documentazione fotografica agli inizi della Grande Guerra*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, Prato, Archivio Fotografico Toscano, dicembre 1995, pp. 8-12

Gruppo Aerostieri del Genio - Compagnia Fotografi, *Catalogo generale delle fotografie eseguite dalle sezioni e squadre fotografiche del Comando Supremo e delle varie Armate durante la Guerra 1915-1918*, Roma, Tipografia del Gruppo Aerostieri del Genio, 1929

Mario Isnenghi - Giorgio Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, Bologna, Il Mulino, 2008

La guerra. Dalle raccolte del Reparto fotografico del Comando Supremo del R. Esercito, 18 voll., Milano, Fratelli Treves Editori, 1916-1921

La guerra rappresentata, "Rivista di storia e critica della fotografia", a. I, n. 1, Ivrea, Priuli & Verlucca, ottobre 1980

Emanuele Martinez (a cura di), *Guida agli album fotografici della fototeca dell'Ufficio Storico della Marina Militare*, Roma, Ufficio Storico della Marina Militare, 2016

Ministero della Pubblica Istruzione - Comitato nazionale per la storia del Risorgimento, *Raccolta di testimonianze e di documenti sulla guerra italo-austriaca. Relazione del presidente on. Paolo Boselli agli onorevoli membri del Comitato nell'adunanza dell'11 dicembre 1915*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1915

Ministero della Pubblica Istruzione - Comitato nazionale per la storia del Risorgimento, *Relazione presentata dal presidente on. Paolo Boselli sull'opera svolta dal Comitato dal 15 giugno 1916 al 15 giugno 1918*, Roma, Tipografia Operaia Romana Cooperativa, 1918

Ministero dell'Interno - Direzione generale della pubblica sicurezza - Revisione cinematografica, *Indice alfabetico delle pellicole cinematografiche approvate dal Ministero dell'Interno dal 1° gennaio 1916 al 31 dicembre 1921*, Roma, Tipografia delle Mantellate, 1923

Marco Pizzo, *Fotografie del Risorgimento italiano*, Roma, Gangemi, 2004

Marco Pizzo, *Inventario del fondo fotografico della prima guerra mondiale del Museo Centrale del Risorgimento di Roma*, in "Rassegna storica del Risorgimento" (in corso di pubblicazione)

Marco Pizzo, *La Grande Guerra e la fotografia, in L'Italia e gli italiani nella Grande Guerra. Politica, economia, arte e società (1915-1918)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, pp. 227-239

Marco Pizzo (a cura di), *La prima guerra mondiale. Materiali e fonti*, catalogo della mostra, Roma, Complesso del Vittoriano, 31 maggio - 31 luglio 2014, Roma, Gangemi, 2014

Marco Pizzo (a cura di), *Vedere la storia. La collezione fotografica del Museo Centrale del Risorgimento dall'Ottocento al Milite ignoto*, catalogo della mostra, Roma, Complesso del Vittoriano, 3 novembre

2001 - 3 marzo 2002, "Rassegna storica del Risorgimento", a. LXXXVIII, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, 2001

Angelo Schwarz, *La fotografia e la Grande Guerra rappresentata*, in Diego Leoni, Camillo Zadra (a cura di), *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 745-764

Stato Maggiore dell'Esercito - Ufficio Storico, *La Grande Guerra sul fronte italiano. Dalle immagini del Servizio Fotografico Militare*, Parma, Ermanno Albertelli Editore, Parma 2006

Stato Maggiore dell'Esercito - Ufficio Storico, *L'Esercito Italiano nella 1ª Guerra Mondiale. Immagini*, redazione di Oreste Bovio, ricerche documentali a cura di Nicola Della Volpe, Roma, Tipografia Regionale, 1978

Stato Maggiore dell'Esercito - Ufficio Storico, *L'Esercito Italiano nella Grande Guerra (1915-1918). Volume II. Le operazioni del 1915. Narrazione*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1929

Stato Maggiore dell'Esercito - Ufficio Storico, *L'Esercito Italiano nella Grande Guerra (1915-1918). Volume III. Le operazioni del 1916. Tomo 3°. La battaglia di Gorizia, l'offensiva autunnale, contemporanee azioni sul resto del fronte (agosto dicembre 1916). Narrazione*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1937

Stato Maggiore dell'Esercito - Ufficio Storico, *L'Esercito Italiano nella Grande Guerra (1915-1918). Volume VII. Le operazioni fuori del territorio nazionale. Albania, Macedonia, Medio Oriente. Tomo 3°. Narrazione*, Roma, Tipografia Regionale, 1983

Luigi Tomassini, *Immagini della grande guerra: tra pubblico e privato*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. XI, n. 22, Prato, Archivio Fotografico Toscano, dicembre 1995, pp. 35-47

Luigi Tomassini, *Immagini della grande guerra: tra pubblico e privato. Il parte*, in "AFT. Rivista di storia e fotografia", a. XII, n. 23, Prato, Archivio Fotografico Toscano, giugno 1996, pp. 39-49

Tra i combattenti militanti, in "Corriere della Sera", a. 42, n. 13, Milano, 13 gennaio 1917, p. 3

SITOGRAFIA

Alex Cittadella, *Fracassetti Libero*, in "Dizionario biografico dei friulani", 2016 <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/fracassetti-libero/>

Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, n. 162, 9 luglio 1914 (Regio Decreto n. 352 del 31 maggio 1915, regolamento di attuazione della Legge n. 785 del 25 giugno 1913 "Vigilanza sulle pellicole cinematografiche") http://augusto.agid.gov.it/gazzette/index/download/id/1914162_PM

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane, *14-18 - Documenti e immagini della grande guerra*, 2010-2017 <http://www.14-18.it>

Paola Gioia, Marco Pizzo, Adriano Santemma, *Ricordando la Prima Guerra Mondiale*, in "Digitalia. Rivista del digitale nei beni culturali", a. VII, n. 1, 2012, pp. 67-81 <http://digitalia.sbn.it/article/viewFile/553/402>

Istituto del Nastro Azzurro - Archivio dei Decorati al Valor Militare <http://decorativalormilitare.istitutonastroazzurro.org/#>

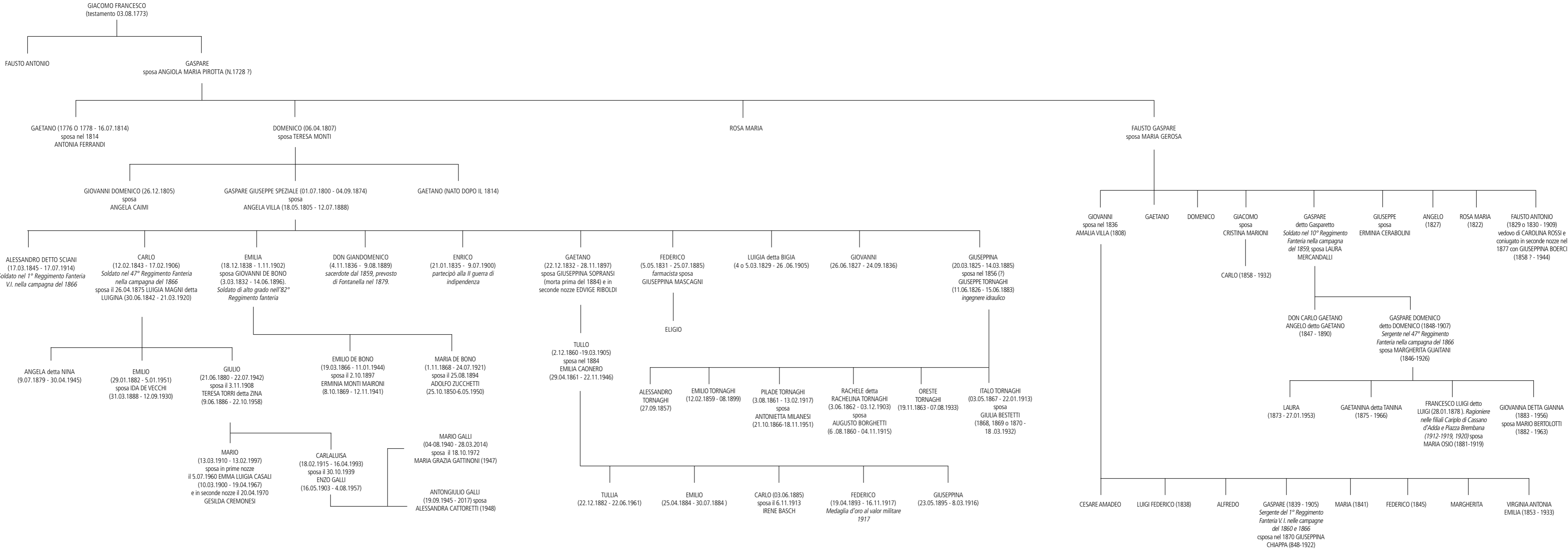
Museo Centrale del Risorgimento, *Vedere la grande Guerra*, 2013 <http://movio.beniculturali.it/mcrr/immaginidellagrandeguerra/it/257/percorsi-tematici/show/76/22>

Regione Friuli Venezia Giulia, *Itinerari della Grande Guerra - un viaggio nella storia*, 2010 <http://www.itinerarigrande guerra.it>

Università di Pisa - Università di Siena, *Memorie di guerra* <http://www.memoriediguerre.it/www/>

TrentinoCultura - Fotografia Storica, 2014-2018, portale per la consultazione on line del patrimonio del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto <https://www.cultura.trentino.it/Fotografia-Storica>

FAMIGLIA BAZZI



Albero Genealogico Famiglia Bazzi

Intesa Sanpaolo**Direzione Centrale****Arte, Cultura e Beni Storici**

Executive Director: Michele Coppola

Archivio Storico

Monografie, n. 15, 2019

Coordinamento editoriale

Barbara Costa

Ricerca e testi

Laura Casone

Ricerca iconografica

Laura Casone

Si ringraziano

Fabrizio Alberti

Alessandra Cattoretti

Mario Chiariglione

Anna Maria D'Agostino

Giuliano De Stefani

Maura Dettoni

Patrizia Foglia

Enrica Lozzi

Clara Mazzetti

Marco Pizzo

Elena Scarfi

Luca Tulino

Paolo Zaninelli

Realizzazione

Nexo, Milano

In copertina

*Ponte veneziano di Tepelene
sul fiume Voiussa, agosto 1917 -
novembre 1918*

*Giulio Bazzi in uniforme, 16 gennaio 1916,
foto di Italo Pacchioni*

*Baraccamento con alpini sul Monte
Lagazuoi, giugno - luglio 1917*

Dove non diversamente specificato,
le fotografie provengono dall'Archivio
storico Intesa Sanpaolo.

Testo chiuso a giugno 2018