



www.otium.unipg.it

OTIVM.
Archeologia e Cultura del Mondo Antico
ISSN 2532-0335 -DOI 10.5281/zenodo.12734926



No. 14, Anno 2023 – Article 6

Note sul classico nella filatelia italiana tra unità d'Italia e fine della Seconda guerra mondiale.

Gian Luca Grassigli[✉]

*Dipartimento di Lettere-Lingue, letterature e civiltà antiche e moderne
Università degli Studi di Perugia*

Title: Notes on the Classic in Italian Philately between the Unification of Italy and the End of World War II.

Abstract: Defined by Aby Warburg as ‘organs of perception of the outer and inner life of their time’, stamps constitute an important graphic and iconographic expression, commissioned by the state, which draws on the collective imaginary and at the same time constitutes an active part of it. Through the analysis of a series of issues dating from the beginning of the twentieth century to the end of the Second World War, the study aims to highlight the importance of the use of antiquity in philatelic graphic expressions, as well as the wide possibilities of meaning that can be attributed to it.

Keywords: Living antiquity; Antiquity and Philately; Antiquity and Fascism.

ID-ORCID: 0000-0001-7999-2185

[✉] Address: Dipartimento di Lettere - Lingue, letterature e civiltà antiche e moderne. Università degli Studi di Perugia. Piazza Francesco Morlacchi, 11, 06123, Perugia (Italia) (Email: gian.grassigli@unipg.it).

1. PREMESSA.

Dissolto da un lato il monopolio statale sulle spedizioni, parte non secondaria del più vasto, ma taciuto, programma ideologico occidentale di eliminazione degli ambiti tutelati dal potere pubblico, e dall'altro sostituito il tempo riflessivo, amicale, sentimentale, erotico della scrittura con l'istante brutale e di norma dimenticabile dell'sms, o dell'autoscatto narcisistico e per lo più malfatto, il francobollo è stato congedato, traslocato nel luogo impalpabile degli oggetti desueti. Tuttavia, per circa 150 anni esso è stato parte integrante, in quanto espressione figurativa (il francobollo è la sua immagine) del sistema di comunicazione più popolare e diffuso, quello postale.

La questione naturalmente può apparire del tutto irrilevante, al di là degli interessi collezionistici, per un'analisi del presente: di fatto lo è. Dal punto di vista di un'analisi storica basata sui dati offerti dalle immagini, invece, il fenomeno appare importante almeno per tre questioni: il bisogno di ogni entità statale, o di ogni organizzazione che si possa pensare anche transitoriamente come tale, di emettere carte-valori, quali strumento di legittimazione della propria autorità anche sui sistemi di comunicazione; il ruolo di espressione e di garanzia ufficiale svolta dai francobolli stessi; la consuetudine pressoché quotidiana stabilitasi nel tempo tra le persone e quelle piccole immagini che accompagnavano gli scambi postali e pertanto la loro relazione con l'immaginario figurato comune. Così il francobollo, o meglio l'immagine che conteneva, costituiva uno dei luoghi in cui s'incontravano autorità pubblica e vita privata del cittadino.

Sul lungo periodo l'emissione di francobolli da parte di uno stato significa una consistente sequenza di immagini, soggetti, temi, linguaggi

formali che costituiscono un importante serbatoio di segni da analizzare. Tale insieme esiste in sé, come una produzione grafico-artistica di stato, ma nello stesso tempo anche come parte di un contesto più vasto della cultura figurativa, sia popolare sia colta, nei suoi aspetti di linguaggio formale e di gusto, di soggetti sviluppati, di intenti comunicativi ed eventualmente anche propagandistici.

Queste ultime considerazioni credo bastino a mostrare come non sia un caso che fin dal 1913 Aby Warburg desiderasse occuparsi di francobolli, scrivendone la storia, sulle ali di 'un entusiasmo giovanile'¹. Solo tredici anni più tardi, tuttavia, dopo l'uscita dalla clinica in cui era stato ricoverato, poté dedicarvisi: «Di fatto ho già tracciato di fronte a una piccola cerchia di persone uno schizzo evolutivo, o meglio la biografia dello stile del francobollo [...]»². L'idea appare fedelmente warburghiana, dal momento che secondo tale prospettiva lo stile non è meno significativo del tema o del soggetto. Nel 1927, poi, organizzò una mostra sui francobolli, che alla stregua di tutte le espressioni delle arti assurdamente dette minori, egli invece considerava «pezzi preziosi [...] sensibili 'organi percettori' della vita esteriore e interiore del loro tempo»³. E la definizione, di per sé geniale e meravigliosa, basta a renderli degni di una giusta attenzione.

In queste mie brevi note, cercherei proprio di usare i francobolli quali «sensibili 'organi percettori' della vita esteriore e interiore del loro tempo», in relazione, tuttavia, a una questione specifica, ossia quella dell'uso dell'antico nelle emissioni filateliche del regno d'Italia fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Sia pur limitato a una prospettiva molto

¹ BINSWANGER-WARBURG 2005, p. 225.

² *Ibidem*.

³ Trovo la citazione in GOMBRICH 2003, p. 228.

specifica, questo lavoro si troverebbe a che fare con una quantità di materiale impossibile da trattare sistematicamente nello spazio di un articolo. Allo stesso modo la necessità di definire nessi con produzioni della grafica contemporanea, richiederebbe a sua volta uno spazio ulteriore. Per questo motivo, riservandomi il desiderio di poter dedicare uno studio complessivo alla questione, presento alcune note preliminari allo scopo di definire l'importanza di questo materiale iconografico, alla luce anche delle questioni inerenti la 'sopravvivenza dell'antico'.

Pertanto, attraverso l'analisi di alcuni casi particolarmente significativi, spero di riuscire a mettere in luce alcune tendenze in grado di mostrare nel viluppo di forme e soggetti le diverse attitudini evocative e le differenti possibilità semantiche dell'uso dell'antico in un periodo tumultuoso e drammatico della nostra storia, e dunque di un ampio nucleo tematico a cui ci si è potuti rivolgere per soddisfare esigenze estetiche e comunicative anche molto diverse tra loro. Le proposte di lettura emerse avranno comunque il bisogno di essere verificate con indagini condotte su scala maggiore.

A parte una diffusa letteratura tecnica legata al collezionismo, per quanto in alcuni casi sostenuta da solida consapevolezza storiografica⁴, sono due gli interventi che con occhio storico-artistico l'uno e storico-archeologico l'altro hanno affrontato la produzione filatelica italiana più o meno dalle origini e fino alla Seconda Guerra Mondiale: quelli di Federico Zeri e di Mario Torelli⁵. Entrambe le analisi, orientate secondo prospettive diverse,

⁴ Penso in particolare, per il tratto di tempo che riguarda questa ricerca, a FILANCI 2014, FILANCI 2016a, FILANCI 2016b), volumi ai quali rimando per tutte le notizie tecniche e di storia filatelica circa i francobolli di cui mi occupo in questa sede.

⁵ ZERI 2006 (ma prima edizione 1980), TORELLI 2010.

costituiscono un punto di partenza imprescindibile, proponendo ognuna una visione ampia e ricca, densa di diversi spunti. Appaiono inoltre caratterizzate da un intento militante, secondo un'attitudine molto diffusa nella ricerca storica italiana sul periodo in questione, che rischia in alcuni casi di sopravanzare l'istanza storiografica in sé. L'uso del materiale filatelico appare, invece, meno comune negli studi sulla cultura figurativa dell'epoca⁶.

Non sarebbe nemmeno necessario sottolineare come i francobolli non possono bastare per tratteggiare una storia della grafica italiana o per definire le forme dell'immaginario figurativo comune. Tuttavia, in quanto «sensibili "organi percettori" della vita esteriore e interiore del loro tempo», poiché affidati a - o proposti da - artisti rilevanti nel panorama contemporaneo e commissionati dall'autorità pubblica, mostrano, probabilmente con maggior libertà, vale a dire con minore sorveglianza, le dinamiche attive nella temperie culturale ed estetica del tempo. Perciò riflettono, nel tentativo di declinare l'esito formale in un linguaggio che potesse essere popolare, le tensioni estetiche e di gusto dominanti nella arti maggiori, con le loro direzioni e tensioni conflittuali, in un continuo gioco di rimandi e riproposizioni e nello stesso tempo costituiscono chiara espressione dell'indirizzo dell'immaginario popolare sia in quanto diretto dallo stato, e dunque frutto della propaganda, sia nei modi della sua recezione nella società civile.

⁶ Mi piace qui ricordare il considerevole lavoro di GIUMAN-PARODO 2011, a cui rimando per l'ampia bibliografia.

2. UN PRECURSORE.

L'importanza che le entità statali assegnano al francobollo è evidente nella celerità con cui il suo uso, datosi per la prima volta nel Regno Unito il 6 maggio del 1840, viene adottato negli stati europei, e per quel che ci riguarda in quelli italiani preunitari, i quali tra il 1850 e il 1859 producono le loro prime emissioni⁷. Dal nostro punto di vista interessa sottolineare come si tratta sempre di immagini che affermano l'identità dello stato mediante la rappresentazione del volto del sovrano o dei simboli dinastici (fig. 1).

Esiste una sola eccezione, benché poco considerata, che peraltro riguarda il nostro discorso. Si tratta del francobollo introdotto nel 1851 dall'impero austro-ungarico, e che dunque circola nel Lombardo-Veneto, riservato esclusivamente alla spedizione dei giornali. Verosimilmente fu proprio per questa sua funzione specifica che si abbandonò la forma tradizionale di rappresentazione, scegliendo un'immagine molto diversa: un busto di Mercurio (fig. 2). Anche se mai considerato nelle trattazioni storiche di carattere non filatelico, è questo in verità il primo francobollo a circolare su territorio italico che ha a che fare esplicitamente con un'evocazione dell'antichità. Mercurio viene qui rappresentato come il busto di una statua antica. Ho voluto sottolineare questo fatto non per puntigliosità

⁷ Nel 1850 assistiamo alle prime emissioni del Lombardo-Veneto, ovviamente in contemporanea con quelle dell'impero austro-ungarico, seguite l'anno successivo da quelle del Regno di Sardegna (1851), non a caso i due stati a più alta concentrazione industriale e in generale quelli più aperti verso le relazioni economiche e politiche con l'area dell'Europa continentale. Ma anche Granducato di Toscana (1851), Stati Parmensi (1852) e Ducato di Modena (1852) emettono celermente francobolli propri. Al 1852 risalgono anche le prime emissioni dello Stato Pontificio. Buon ultimo, verrebbe da dire inevitabilmente, giunse il Regno delle Due Sicilie, emettendo francobolli nel 1858 per il Regno di Napoli e l'anno successivo per quello di Sicilia.

collezionistica, ma perché vorrei mettere in evidenza fin dall'inizio come l'antichità possa essere chiamata in causa in modi e con intenzioni anche molto diverse tra loro e dunque non necessariamente in funzione di una simbolica potente, ideologica o destinata a grandi ideali. Nello stesso tempo questo riferimento di ordine latamente culturale rivela tuttavia una presenza viva dell'antico come elemento decisivo per la formazione di un patrimonio culturale e figurativo comune.

3. ALCUNI CASI EMBLEMATICI.

Per valutare appieno l'importanza del rapporto tra l'emissione di francobolli e l'idea di stato o comunque di un potere che si concepisce e vuole apparire come tale, risultano esemplificativi alcuni episodi legati a momenti storici di grande criticità. Mi riferisco, intanto, all'impresa fiumana di D'Annunzio, che porta all'istituzione della Reggenza Italiana del Carnaro, all'indomani del trattato di Saint-Germain. Nel clima di emergenza, pericolo, violenza, precarietà e direi anche di una certa stupefacente follia che l'impresa comporta, e nonostante la durata della Reggenza stessa, che va dal 12 settembre 1919 al 18 gennaio 1921, apparve necessario emettere francobolli propri, come mezzo per l'affermazione dell'ufficialità e della legittimazione del nuovo apparato. Nella precarietà dei primi tempi si usarono i francobolli ungheresi allora in corso, con la soprastampa 'Fiume' in nero che dal punto di vista grafico funziona non solo come annuncio della nuova autorità statale, ma come segno implicito della soppressione della precedente (fig. 3).

Si progetta poi una serie non emessa, forse per la pessima qualità della stessa, con una banale allegoria della rivoluzione, e una ancor più banale scena retorica (il porto di Fiume e la bandiera italiana), per poi giungere,

invece, nel 1920 a una scelta molto forte e di grande efficacia sia dal punto di vista comunicativo che iconografico, costituita da una grande emissione composta di ben dodici valori, tutti col busto ritratto di D'Annunzio stesso, realizzata su bozzetto di Pietro Marussig (fig. 4): senz'altro una delle migliori e più efficaci serie emesse fino a tutta la Seconda Guerra Mondiale. Ciò che interessa sottolineare qui è il fatto che mentre dal punto di vista tematico con l'adozione del volto del 'sovrano' ci si riaggancia alle emissioni tradizionali degli stati preunitari e della monarchia italiana, nel linguaggio formale fortemente innovativo e profondamente permeato da una sensibilità vicina alle tensioni delle avanguardie artistiche si rinnova completamente la maniera del ritratto, scardinando così la formula iconica stessa del volto del regnante, ed assegnando al viso una connessione a un nuovo sistema di valori apertamente in contrasto con quelli tradizionali. Come accade non di rado nella produzione visuale, la citazione tematica può definirsi come opposizione rispetto al passato, sulla base di una sua espressione tramite un linguaggio formale radicalmente modificato. Non a caso Zeri (o l'editore Skirà) per la copertina del volume sopra citato ha scelto proprio l'esemplare di valore più alto di questa serie, che tecnicamente peraltro non appartiene nemmeno al sistema postale italiano.

Contemporaneamente, sempre a Fiume, Adolfo De Carolis, che collaborò spesso con D'Annunzio, disegna i bozzetti per un'altra serie di francobolli di grande effetto, in cui elemento allegorico, evocazione del nodo gordiano e linguaggio formale dell'artista legato al gusto preraffaellita assegnano a queste immagini un'aura di vaghezza temporale e un'evocazione, se non un'espressione diretta, di un antico che permea potentemente lo spirito del presente (fig. 5). Allora ecco il gladio che taglia il nodo insieme

dell'indecisione, dell'inazione e della prigionia di quelle terre, l'acqua di vita che scorre senza alcuna interruzione da un'anfora adorna di una corona d'alloro, l'allegoria del territorio prigioniero, cinto, come Cristo, da una corona di spine e un efficacissimo e alquanto minaccioso insieme - o se si vuole fascio - di mani, viste dal basso verso l'alto che impugnano un gladio pronte a colpire⁸. A proposito di quest'ultimo francobollo (fig. 6), che trovo molto bello - uno dei migliori della filatelia di quei decenni - per stringatezza, efficacia, cromatismo e forza espressiva, un'immagine in grado di dire ed evocare moltissimo, vorrei segnalare tre cose. Intanto, che sarebbe veramente interessante seguire il tema del gladio nelle espressioni figurative del tempo, perché costituisce una sorta di straordinario fossile guida. Secondo, che in genere si dice che immagini come queste (anche di qualche anno precedenti) anticipano elementi fascisti, con un errore di prospettiva storica sconcertante: queste immagini esistono nel loro tempo e non anticipano nulla; se mai sarà il fascismo ad assumere successivamente questi temi. Terzo, il gladio è uno di quegli oggetti che spesso per definizione formale e contesto definisce quella speciale apparenza di realtà, o vorrei dire di surrealtà, in cui antico e presente si fondono come parte di una sola dimensione: il gladio costituisce un oggetto divenuto iconico, che in quanto tale reifica in sé la compresenza delle due diverse dimensioni temporali antico-presente. Una questione, quest'ultima, a mio avviso di notevolissima importanza e che nella raffinata qualità formale di questa serie diventa un elemento particolarmente significante. L'allegorizzazione del contemporaneo tramite cifra formale, figure e soggetti che evocano

⁸ Sulla storia del concetto di fascio vd. TORELLI 2010, pp. 387-390, con bibl. prec.; cfr. GIARDINA-VAUCHEZ 2016.

l'antichità, da un lato trasfigura il contemporaneo nel tempo del mito, ma nello stesso tempo rende il mito parte del contemporaneo, definendo una dimensione temporale allo stesso tempo mitica e reale: se si volessero indagare le radici della mistica politica e poi fascista del tempo, penso che questo della forma visiva dovrebbe essere uno dei principali punti di partenza⁹. Ci troviamo di fronte con queste immagini a ciò che altrove è stato definito 'una prospettiva storica'¹⁰, quale strumento adottato successivamente dal regime fascista per la definizione del proprio rapporto con la romanità. Il linguaggio figurato di questi francobolli dà forma a un concetto che sarà enunciato più di un decennio dopo da Bottai: «La nostra Roma non può essere né quella di Augusto, né quella di Gregorio Magno: sarebbe un risalire i secoli. Deve essere l'una e l'altra insieme, cioè italiana: fascista»¹¹. Come sempre, le immagini sanno cogliere silenziosamente, l'essenza del tempo. Organi percettori, come diceva Warburg.

Si potrebbero citare vari altri esempi di poteri provvisori che per assegnare a se stessi legittimazione e ufficialità usano - anche - l'emissione di francobolli. È ciò che accade in alcune città dell'Italia settentrionale per i brevi periodi delle reggenze partigiane, le emissioni delle quali si caratterizzano perlopiù come soprastampa CLN sui francobolli della Repubblica Sociale Italiana. Diverso invece il caso del CLN della Valle Bormida assai peculiare e caratterizzato da un forte significato emblematico delle soluzioni proposte, che merita un'attenzione particolare.

⁹ GENTILE 1993; BRICE 1997. Per altro verso, non si potrebbe capire nella sua complessità il regime senza l'attenzione per l'uso dell'immagine e del corpo-immagine di Mussolini, cfr. LUZZATTO 2001.

¹⁰ GIUMAN-PARODO 2017, p. 605 ss.; cfr. GENTILE 2005.

¹¹ Trovo la citazione in GIUMAN-PARODO 2017, p. 606.

Ancora sul finire del 1944, e dunque in piena guerra, un gruppo di patrioti locali si preoccupò di predisporre, ovviamente in assoluta clandestinità, dei francobolli da usare non come sistema di finanziamento, ma quale affrancatura effettiva per garantire un servizio di posta nuovo ed autonomo in seguito alla vittoria. Per cui si lavorò, con enormi difficoltà e grandi rischi, durante una fase di combattimenti aspri, alla realizzazione di una serie di francobolli effettivamente emessi e circolati dal 26 aprile del 1945 fino al 30 maggio dello stesso anno. Voglio sottolineare i rischi che ritennero di assumersi per realizzare clandestinamente francobolli che ebbero corso per poco più di un mese. I soggetti scelti sono particolarmente significativi nell'ambito del nostro discorso: la statua della Vittoria di Brescia, quella di Perseo con testa di Medusa di Cellini e quella di Teseo che sconfigge il Minotauro di Canova (figg. 7-9).

Si tratta dunque dell'immagine di tre statue, di cui una espressione diretta dell'antichità classica, celebrante per via allegorica la vittoria, e le altre due opere notissime, capolavori della storia dell'arte italiana, legate all'immagine di due eroi dell'antichità celebri per aver sconfitto entrambi un mostro immane. Il significato immediato e più esplicito è di per sé evidente. Ciò che a me invece interessa sottolineare di questa emissione eroica non solo nei soggetti, ma nella condizione di ideazione e realizzazione, è come l'antichità, e la sua rappresentazione per via artistica, potesse essere ancora utilizzata come contrapposizione a una diversa idea di antico, quale era appena stata - e in qualche modo era ancora - quella fascista.

La reazione all'uso fascista dell'antichità, pertanto, appare in questo caso non come il rifiuto dell'antichità stessa, ma come una sua

risemantizzazione, una diversa selezione ovvero un atto di riconversione dell'antichità - il cui valore era evidentemente considerato esemplare e potrei dire universale - secondo una prospettiva ideale considerata giusta. Così, quel Perseo con la testa di Medusa e quel Teseo che combatte il Minotauro potevano essere figura non solo di tutti coloro che avevano combattuto per la riconquista del proprio paese, ma anche, più o meno consapevolmente, di quegli stessi patrioti che, rischiando molto, avevano prodotto quei francobolli. Ancora una volta l'antico rimane un punto di riferimento irrinunciabile, carico di enormi possibilità allegoriche, utilizzabile in funzione di un immaginario mitopoietico legato al presente.

Questa serie del 1945, considerata di solito solo negli studi a impronta filatelica, mostra un'ulteriore particolarità, aprendoci così la possibilità di qualche altra considerazione. L'esemplare con Vittoria di Brescia, infatti, costituisce una citazione diretta ed esplicita di una precedente e importantissima serie di francobolli: quella emessa nel 1921 dal Regno d'Italia per celebrare la vittoria nella Prima Guerra Mondiale (fig. 10). Si tratta di una citazione certamente voluta, che ha lo scopo di celebrare la vittoria nella Seconda Guerra Mondiale *anche* collegandola a quella della cosiddetta Grande Guerra, come a tracciare un arco, direi fortemente patriottico, di unione tra le vittorie nei due tremendi conflitti.

Mi soffermo così un istante, su questa emissione celebrativa del 1921 con la rappresentazione della Vittoria di Brescia. La serie, composta da quattro valori, realizzata su bozzetti di Alberto Repettati appare per ovvi motivi di qualità decisamente superiore.

Un aspetto significativo è dato dal fatto che tale scelta iconografica da un lato affonda in un immaginario condiviso, molto propugnato nella

comunicazione grafica della monarchia, che vuole la personificazione della Vittoria come un'allegoria di sapore formale anticheggiante, anche in presenza di figure di stampo più realistico, come si può facilmente vedere dalle cartoline postali di quegli anni; dall'altro lato, però, si compie una scelta formale, e di gusto, forte, sostituendo le personificazioni vagheggiate per dir così 'all'antica', e dal sapore ancora vagamente liberty con l'immagine di una statua reale, effettivamente figlia dell'antichità. L'aspetto magniloquente e retorico di certe vaporose rappresentazioni lascia il campo alla forza di realtà e magari di bellezza di un'opera romana, che viene da lontano, scaturita, potremmo dire, dal sottosuolo della nazione e dunque dal cuore antico della sua storia. Come a dire che non serve un'allegoria fittizia, quando se ne possiede l'originale, radicato nel passato storico della ancora giovane nazione.

Pertanto, per quanto riguarda il nostro discorso, la serie con la Vittoria di Brescia del 1921 assume una evidente importanza, essendo la prima emissione (ancora prefascista), che usa in forme esclusive elementi dell'antichità classica. L'effetto sul pubblico dovette essere particolarmente forte e connotato da un carattere di straordinaria novità. Va considerato, infatti, che la serie che ha corso normale nel 1921, come del resto tutte quelle a carattere ordinario del regno d'Italia che l'hanno preceduta, si limitava sostanzialmente ancora allo stemma sabauda e/o all'immagine del sovrano. Fanno rapida e poco significativa eccezione due serie del 1910 recanti l'effigie di Garibaldi e vendute solo nelle province meridionali, emesse per il 'Cinquantenario del Risorgimento in Sicilia o redenzione siciliana' e per 'Il Cinquantenario del plebiscito meridionale'. Il carattere di novità

deflagrante della serie del 1921 con la Vittoria di Brescia appare dunque in qualche modo clamoroso.

Tuttavia, la serie del 1921, pur manifestamente nuova, non nasce dal nulla in ambito filatelico. Dieci anni prima, infatti, nel 1911, anno del cinquantenario del regno, caratterizzato da un ovvio intenso impegno celebrativo – basti qui ricordare l'inaugurazione del Vittoriano – venne emessa una serie onoraria caratterizzata da un linguaggio formale e dalla scelta di temi che segnavano anch'essi una netta discontinuità con la tradizione precedente.

Composta di quattro valori, venne tirata in una quantità enorme per l'epoca, che va dai 4.250.000 di esemplari del francobollo da 2 centesimi agli 8.000.000 di quello da 5 centesimi (fig. 11).

Rispetto alla serie della Vittoria di Brescia, il linguaggio appare senz'altro differente, dato il contesto formale che risente in maniera evidente di ottocenteschi strascichi neoclassicisti, nonché di qualche vaporosa tentazione ancora *art nouveau*; si produce, tuttavia, un curioso ed efficace *melange* oltre che formale anche di soggetti che uniscono elaborazioni allegoriche a vedute reali, all'introduzione del nudo maschile eroico sia come generica evocazione dell'antico, sia come riferimenti reali (i Dioscuri del Quirinale), alla citazione di recenti scoperte archeologiche (il *lacus Iuturnae*), alla creazione di scene nuove ma di foggia antica quali l'incisione con caratteri epigrafici augustei in un medaglione definito dall'*urobòros*, segno di eternità e soprattutto evocazione simbolica simil-antica.

L'esito, al di là dell'innovazione, è interessante perché produce una serie di immagini in cui spazio e tempo finiscono col disciogliersi in una realtà unitaria, che non ha né spazio né tempo, sommando in sé luoghi e tempi

diversi. Allora ecco che nel francobollo da 5 centesimi di Enrico Morelli «un baldo cavaliere raffigurante il valore antico, che con la spada in pugno muove al lato di un focoso destriero alla conquista della libertà» (cito dal R.D. n°. 416 del 27 aprile 1911) si staglia su uno spazio reale e immaginario insieme, perché composto dalla somma di Mole Antonelliana e Campidoglio. La stessa spada antica, sull'esemplare da 2 centesimi di Augusto Sezanne, impugnata dalla mano che simboleggia il popolo italiano, sullo sfondo dei rami di palma che celebrano insieme i martiri e la vittoria, mostra l'Aquila sabauda accompagnata dalle protomi anticheggiati del Toro e della Lupa, evocazione antica di Torino e Roma. Nel terzo francobollo di Vittorio Grassi, ecco che di nuovo il baldo cavaliere, che abbevera il cavallo stavolta alato, una sorta di Pegaso, scelta a mio avviso più decorativa che dichiaratamente allegorica, alla fonte di Giuturna, riprodotta con una certa fedeltà, nell'idea, secondo il Regio Decreto, di abbeverare «le virtù delle nuove generazioni alle pure fonti della Latinità».

Mi pare che alla luce di questa serie capitale si possano leggere sia la serie allegorica fiumana, che allo stesso modo intreccia, in un tempo miticamente o misticamente nuovo, antico e presente, sia quella di dieci anni più tardi, la serie di Brescia, che estrae da tale precedente la possibilità di utilizzare un oggetto archeologico reale.

Secondo questa prospettiva appare assai rilevante una serie emessa nell'ottobre del 1923, il cui ricavato andava a favore della Cassa di Previdenza delle Camicie Nere. Il R.D. del 21 ottobre del 1923 (n°. 2519) esplicita che si tratta di «una medaglia raffigurante il giuramento sul fuoco, interpretata ad imitazione del metodo numismatico», anche se, aggiungo,

per un archeologo è impossibile non pensare ai tondi adrianei sull'Arco di Costantino (fig. 12).

In questo caso il risultato è perfetto. Foggia antica, reinvenzione dell'antico, dedica alle Camicie Nere: non si tratta di un richiamo all'antico, ma della dichiarazione formale che il presente ha raggiunto la grandezza dell'antico, ossia che l'antico e il presente sono il medesimo tempo. L'antica Roma non è il presupposto: l'antica Roma è adesso, perché chi giura sul fuoco non sono i romani antichi, ma la foggia antica delle Camicie Nere attuali. L'antico dà forma al presente, collocandolo in un tempo che - finalmente, dal punto di vista della propaganda - ha rinsaldato e conchiuso il destino eterno della città e del suo popolo. In questo, direi, questa serie è erede evidente di quelle onorarie prefasciste che abbiamo analizzato.

La possibilità espressiva delle immagini supera di gran lunga, dal punto di vista dell'efficacia concettuale e della comunicazione, qualunque articolazione discorsiva.

BIBLIOGRAFIA

BINSWANGER - WARBURG 2005: L. Binswanger - A. Warburg, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza 2005.

BRICE 1997: C. Brice, *Pouvoirs, liturgies et monuments politiques à Rome (1870-1911)*, in M.A. Visceglia, C. Brice (a cura di), *Cérémonial et rituel à Rome (XVI e -XIX e siècle)*, Roma 1997, pp. 369-391.

FILANCI 2014: F. Filanci, *Il Novellario. Enciclopedia della Posta in Italia. Volume 2°. Una Posta Belle Époque. 1889-1921*, Milano 2014.

FILANCI 2016a: F. Filanci, *Il Novellario. Enciclopedia della Posta in Italia. Volume 3°. Un Ventennio in Posta. 1921-1943*, Milano 2016.

FILANCI 2016b: F. Filanci, *Il Novellario. Enciclopedia della Posta in Italia. Volume 4°. Da Una Repubblica all'Altra. 1943-1948*, Milano 2016.

GENTILE 1993: E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993.

GENTILE 2005: E. Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari 2005.

GIARDINA - VAUCHEZ 2016: A. Giardina - A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari 2016.

GIUMAN - PARODO 2011: M. Giuman - C. Parodo, *Nigra subucula induti. Immagine, classicità e questione della razza nella propaganda dell'Italia fascista*, Cleup, Padova 2011.

GIUMAN - PARODO 2017: M. Giuman - C. Parodo, *La Mostra Augustea della Romanità e il mito di Roma antica in epoca fascista*, in M. Flecker – S. Krmnicek – J. Lipps – R. Posamentir – T. Schäfer (edd.). "Augustus ist tot – Lang lebe der Kaiser!", (Internationales Kolloquium anlässlich des 2000. Todesjahres des römischen Kaisers vom 20. – 22. November 2014 in Tübingen), Rahden 2017.

GOMBRICH 2003: E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 2003.

LUZZATTO 2001: S. Luzzatto, *L'immagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Editori Riuniti – Istituto Luce, Roma 2001.

TORELLI 2010: M. Torelli, *Archeologia e fascismo. Creazione e diffusione di un mito attraverso i francobolli del regime*, in R. Olmos-T. Tortosa-J.P. Bellón (edd.), "Repensar la Escuela del CSIC en Roma", Madrid 2010, pp. 385-405.

ZERI 2006: F. Zeri, *I francobolli italiani*, Skira, Milano 2006 (= *I francobolli italiani: grafica e ideologia dalle origini al 1948*, in "Storia dell'arte italiana, vol. 3.1, Grafica e immagine, I, Scrittura miniatura disegno", Einaudi, Torino 1980, p. 311 ss.).



Fig. 1. Esemplari di emissioni filateliche degli stati preunitari.



Fig. 2. Esemplare per la spedizione di giornali del Lombardo-Veneto.



Fig. 3. Francobollo con sovrastampa 'Fiume'.



Fig. 4. Esemplare con il valore più alto dell'emissione fiumana del 1920 (P. Marussig).



Fig. 5. Serie fiumana realizzata da A. De Carolis.



Fig. 6. Esempio con il valore maggiore della serie fiumana di A. De Carolis.



Figg. 7-9. Emissione dei Patrioti della Valbormida.



Fig. 10. Esemplare da 15 cent. della serie commemorativa della vittoria nella Prima Guerra Mondiale.

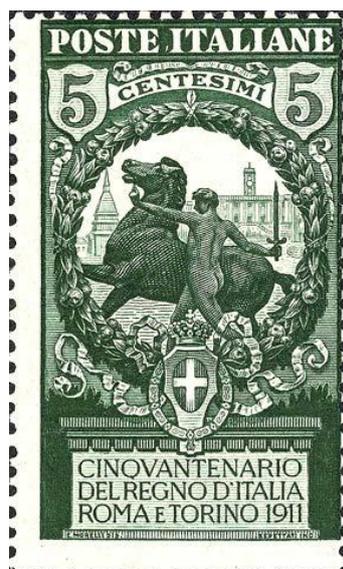




Fig. 11. Serie per il cinquantennale del regno (E. Morelli e A. Sezanne).



Fig. 12. Esemplare della serie del 1923 a favore della Cassa di Previdenza delle Camicie Nere.