

Roma

Al 1930 risalgono invece i primi ritratti - ne seguiranno numerosi - di altre due figure chiave nelle successive vicende della Carell: Margherita Sarfatti e Marcello Piacentini.³⁹ La prima è giornalista, critica d'arte, figura chiave nella costruzione dell'identità politica di Mussolini, oltre che principale ideatrice della scelte artistiche del regime. Il secondo è architetto, mediatore tra le istanze avanguardiste e conservatrici, vero e proprio *deus ex machina* della politica architettonica del Duce e dispensatore dei suoi incarichi. Parallelamente al contesto mondano e aristocratico, Ghitta Carell si muove quindi sul fronte culturale, individuando i due principali artefici della politica culturale fascista. Non è chiaro come la fotografa sia entrata in contatto con la Sarfatti e Piacentini. Probabilmente le tangenze aristocratiche della prima - e forse la complicità tra donne volitive, dalle aspirazioni all'epoca considerate poco convenzionali per il ruolo femminile e temperate da una determinazione ferrea nel perseguire un obiettivo - deve aver favorito la condizione di reciproca empatia. O più semplicemente Margherita Sarfatti deve aver apprezzato il lavoro di fotografa della Carell, proprio per quell'equilibrio



3. Margherita Sarfatti, 1933 (RDM).

fra tradizione e modernità che lei stessa postulava per gli artisti di Novecento. Gli stessi motivi possono aver giocato un ruolo determinante anche su Piacentini, pure impegnato, nel campo architettonico, in sforzi per molti versi paragonabili a quelli della Sarfatti.

I ritratti si estendono poi anche ad altri membri di famiglia, collocandosi lungo un esteso arco temporale. Così alle prime fotografie di Margherita Sarfatti, del 1930, realizzate probabilmente in studio, se ne sommano molte altre oltre a quelle della figlia Fiammetta,⁴⁰ spesso ritratta insieme alla madre a partire dal 1931. Una nutrita serie di scatti dello stesso anno non sono ambientati in studio ma, eccezionalmente, nella casa romana della Sarfatti (in via dei Villini 18, alle spalle di villa Torlonia, residenza di Mussolini) e sono raccolte in un apposito album dalla stessa Carell, che ne realizzerà anche un secondo in occasione delle nozze di Fiammetta con Livio Gaetani nel 1933,⁴¹ per poi fotografare Roberto, il primogenito della coppia, nel 1935. Alcune stampe d'epoca appaiono particolarmente curate e testimoniano l'attento lavoro di ritocco delle lastre, soprattutto il primo piano di Margherita Sarfatti con un mazzo di violette (fig. 3).⁴² Anche nel caso di Marcello Piacentini i ritratti, sempre raccolti in un album approntato dalla fotografa, riguardano, oltre l'architetto, la figlia Sofia e la moglie Matilde Festa: datano tra il 1930 (anno del celebre ritratto in divisa da accademico d'Italia, fig. 4) e il 1934, oltre ad alcuni scatti più tardi di Sofia.

L'avvicinamento alla Sarfatti e a Piacentini rappresenta però solo il primo tassello dell'ambizioso progetto "romano" di Ghitta Carell. La fotografa si muove sempre più negli ambienti dell'aristocrazia, dell'alta borghesia e soprattutto



4. Marcello Piacentini, 1930 ca. (RFP).

della diplomazia internazionale: nell'agosto del 1930 si trova a Capri, dove fotografa Alice Warder Garrett, moglie di John Work Garrett, ambasciatore degli Stati Uniti a Roma dal 1929 al 1933, appassionata d'arte e collezionista dai vari interessi e dalle molteplici entrate.⁴³ Ghitta Carell a questo punto stabilisce definitivamente la sua attività principale nella capitale (anche se continua a mantenere uno studio a Firenze) e nel 1932 si trasferisce trionfalmente dalle quiete strade del quartiere Parioli a piazza del Popolo 3, a sancire, o forse ad auspicare, in maniera inequivocabile il ruolo e la notorietà conquistata o assai prossima da raggiungere.

Il 21 giugno 1932 nel nuovo studio è inaugurata una mostra per la quale viene spedito un invito a Mussolini, a cui del resto, già nel giugno 1928, era stata annunciata l'apertura del precedente studio romano.⁴⁴ La corrispondenza inoltrata al Duce, filtrata poi dai suoi segretari, doveva essere ingente, densa dei più disparati inviti, e probabilmente non arrivarono sulla sua scrivania neppure quelli della Carell. Questo non scoraggia la fotografa, consapevole che l'*imprimatur* di Mussolini avrebbe garantito l'approvazione del regime e l'ufficialità di una posizione raggiunta, oltre che gli incarichi di lavoro direttamente o indirettamente connessi.

Dux I

Il 27 giugno 1933 un appunto della segreteria particolare del Duce informa che «il Capo del Governo si è compiaciuto di accordare una udienza alla signora Ghitta Carell, proprietaria del noto studio fotografico in piazza del Popolo. Poiché

la udienza è stata richiesta al fine di eseguire una fotografia del Duce, la signora gradirebbe – per disporre delle migliori condizioni di luce – essere ricevuta possibilmente di mattina o nelle prime ore del pomeriggio».⁴⁵ Le fotografie sono scattate il 1° luglio successivo a palazzo Venezia e nei giorni seguenti la Carell consegna alla segreteria un album con le stampe di alcuni scatti, al fine di richiedere allo stesso Mussolini una sua preferenza. Si tratta di fotografie che la Carell ha in animo di commercializzare, sia come stampe autonome – molte saranno comprate dalla stessa segreteria e utilizzate dal Duce come omaggio per ospiti di particolare riguardo – sia concedendone la riproduzione a riviste e periodici. Insieme al primo album la fotografa ne consegna un secondo di soggetti infantili (non casualmente un altro genere praticato dalla Barrett), chiedendo che questo fosse recapitato a Edda Ciano Mussolini con il desiderio di fotografare Fabrizio, figlio della stessa Edda e Galeazzo Ciano.⁴⁶ Questo particolare testimonia come l'incontro con Mussolini non avvenne, come spesso è stato ipotizzato, grazie a Edda, ma che accadde piuttosto il contrario, ossia che grazie al ritratto del padre la Carell fotograferà e spesso frequenterà la figlia, a partire dal 1936.

Ma come riesce la fotografa ungherese a compiere quel progetto che appena due anni prima pareva ben arduo da realizzare? Sicuramente non è del tutto estraneo il ruolo della Sarfatti, che ritornerà più volte in alcune vicende della Carell, ma in realtà l'artefice del piano diplomatico – aggettivo per nulla casuale – per arrivare a Mussolini è il conte Luigi Vidau, capo del dipartimento per gli Affari riservati presso il ministero degli Affari esteri, espressamente citato «a seguito degli accordi» relativi ai ritratti del Duce.⁴⁷

Probabilmente fotografato e blandito dalla Carell, Vidau si presta a comunicare la proposta del ritratto ad Alessandro Chiavolini, segretario particolare di Mussolini, il quale fa da tramite. Intanto la segreteria riconsegna gli album alla Carell, specificando, su quello che raccoglie le stampe del ritratto a Mussolini, che «le foto contrassegnate non debbono essere messe in commercio perché non piacciono. Sarebbe preferibile che i rispettivi negativi venissero distrutti. Le altre posso essere editate». ⁴⁸ In una comunicazione seguente Vidau sottolinea che «la Carell sarà lieta di cedere al Ministero le foto di s.e. al medesimo prezzo praticato da chi la ha preceduta nello stesso lavoro». ⁴⁹ È semplice intuire che il riferimento è a Eva Barrett, autrice di precedenti ritratti (l'ultimo probabilmente nel 1927) che saranno del tutto oblitterati da quelli realizzati dalla Carell, la quale si affretta a depositare «quattro fotografie del Duce in posizioni diverse» nel registro del diritto d'autore al ministero delle Corporazioni. ⁵⁰

A fronte delle quattro depositate, la prima serie di fotografie circola in almeno sei differenti pose di Mussolini: due primi piani con la mano inanellata a sfiorare il viso, un terzo primo piano di tre quarti, due mezzi busti, uno con mani in tasca e uno a braccia conserte, mentre un'ultima posa, pochissimo diffusa, lo mostra seduto su una poltrona Savonarola. I ritratti sono sorprendenti perché sono ben diversi dalle consuete fotografie di Mussolini. Non si vede il “Duce”, è assente tutta la retorica di solito veicolata dalle sue immagini, del resto in parte già erosa dalla Barrett. Nessuna posa marziale o profilo volitivo incombente, ma un *dandy* borghese, dall'aria suadente e rassicurante, in doppiopetto bianco, quasi ammiccante in alcuni scatti, più severo in altri (fig. 5). L'unico



5. Benito Mussolini, 1937 [1933] (RDM).

elemento di connotazione politica è il piccolo distintivo del Partito nazionale fascista (PNF) all'occhiello della giacca, quasi impercettibile. Nelle fotografie della Carell ritorna nuovamente una sorprendente sintesi tra l'immaginario hollywoodiano e la memoria del ritratto pittorico, che qui però tocca differenti ascendenti. La postura di Mussolini in alcuni scatti appare in bilico tra l'immagine del pensatore e il gesto di un raffinato esteta, non a caso Alessandra Antola ha ricondotto tale atteggiamento a un simile ritratto fotografico di Gabriele d'Annunzio, realizzato da Mario de Maria alla fine dell'Ottocento.⁵¹

La Carell forse invita il suo inconsueto modello ad assumere determinate posizioni, è attenta a non riprenderlo mai a figura intera e ovviamente ne corregge i difetti e ammorbidisce l'immagine con i consueti interventi sulle lastre. «Mussolini era vanitoso come una donna, l'ho conosciuto bene e l'ho osservato per giorni interi dietro la scrivania della sala del Mappamondo. Vanitoso come una donna, ripeto, e potevo fargli fare per ore quello che volevo»⁵² ricorderà la Carell – ma solo nel dopoguerra – esagerando certo sia i termini della sua conoscenza diretta, sia la disposizione del Duce ad assecondare le sue richieste. Anche se, come testimoniano i ritratti, una certa accondiscendenza ci dev'essere stata, probabilmente mossa dal desiderio dello stesso dittatore di un ritratto anticonvenzionale, sorprendente e comunque benevolo, che poteva veicolare un'immagine rassicurante nei giorni della dichiarazione del Patto a quattro con Francia, Inghilterra e Germania, siglato il 7 giugno precedente (esattamente venti giorni prima dei ritratti scattati dalla Carell). Forse spinto anche da Vidau, il Duce aveva acconsentito a presentarsi in questa insolita veste, che decreterà la preferenza accordata

negli anni seguenti a queste fotografie dallo stesso Mussolini, anche dopo il fallimento del Patto, tanto da utilizzarle assiduamente nelle sue relazioni diplomatiche, cosicché oggi si ritrovano spesso assai oltre i confini nazionali.

Lungi dal considerarlo “vanitoso come una donna”, circa un mese dopo l'esecuzione del ritratto Carell scrive un'accurata lettera al Duce, chiedendogli una dedica su uno dei ritratti da lei stessa eseguiti, dimostrando, come ha giustamente osservato Eva Nodin,⁵³ più che un'adesione ideologica al fascismo, l'ammirazione per il suo capo – in quel momento assai diffusa – certo suggerita da questioni di convenienza ma anche di sincera lealtà.

Corrado Vigni

All'inizio del 1934 Ghitta Carell si rivolge ancora all'ex segretario Alessandro Chiavolini: gli fa avere in regalo una delle ormai note fotografie di Mussolini e chiede di poterlo ritrarre. Nei giorni successivi la fotografa cerca di parlargli al telefono, ma senza successo: l'avviso recapitato al nuovo segretario particolare del Duce Osvaldo Sebastiani riporta la nota «Vuol parlare con il comm. Gr. Uff. Chiavolini, il quale invece non ha alcuna intenzione di vederla. Appoggiata agli Esteri».⁵⁴ L'atteggiamento diffidente di Chiavolini, nonostante le pressioni di Vidau – a lui fa riferimento il sostegno “agli Esteri” – si spiega in una serie di successive lettere e comunicazioni, dalle quali emerge come, da questo momento in poi, la fotografa tenterà ripetutamente di perorare la causa dello scultore fiorentino Corrado Vigni (1888-1956)⁵⁵ – a cui è evidentemente legata da uno stretto

rapporto, nato durante la permanenza a Firenze – cercando in tutti i modi di fargli ottenere qualche commessa dal regime. Il progetto s’infrangerà inizialmente sulla resistenza di Chiavolini, impermeabile alle lusinghe della Carell e all’idea di essere immortalato dalla stessa fotografa del Duce, ma avrà maggior successo con Osvaldo Sebastiani, che vedremo ritratto insieme a tutta la famiglia.⁵⁶ Pur riuscendo a trovare una più duttile accoglienza ai suoi propositi – i quali non porteranno, almeno su questo fronte, a grandi incarichi per lo scultore – l’impegno profuso alla promozione di Vigni diventa una vera e propria ossessione che la fotografa attuerà su più fronti, con una caparbieta tale da precipitarla spesso in una condizione critica, mitigata da una sempre più ridotta tolleranza.

Anche la conoscenza di Margherita Sarfatti e Marcello Piacentini, oltre a garantire un rapporto più stretto con la politica culturale del regime e i suoi protagonisti, diventa un ulteriore strumento di promozione di Corrado Vigni. La Sarfatti non si mostra molto sensibile alla causa, forse per il talento non sempre eccelso dello scultore, e quindi è soprattutto con Piacentini che la fotografa dà corpo ai suoi propositi, ricompensati forse dalla moltitudine di ritratti dedicati all’architetto e alla sua famiglia. Vigni è così raccomandato soprattutto per incarichi artistici negli edifici pubblici (per i quali la consuetudine di destinare una percentuale dell’importo dei lavori a opere d’arte approderà alla cosiddetta legge del 2% del 1942). Proprio Piacentini gli affiderà alcune sculture per la chiesa romana del Cristo Re (1931-34) e per il rettorato della Città Universitaria di Roma (1932-35). Ancora nell’ambito dei lavori della Città Universitaria, sotto la regia di Piacentini, si colloca il

coinvolgimento di Vigni nell’Istituto di Fisica di Giuseppe Pagano e in una serie di crocifissi in bronzo per le aule principali dei singoli istituti. Contestualmente nelle stesse aule dovevano venire affissi i ritratti fotografici del re e del Duce eseguiti dalla Carell.⁵⁷

Architetti

Sembra plausibile che proprio in questa circostanza la fotografa abbia scattato i ritratti di numerosi progettisti coinvolti nell’impresa. Tra cui Pagano e Giovanni Michelucci, entrambi fotografati nel 1933,⁵⁸ oltre a Gaetano Rapisardi, Gaetano Minnucci ed Eugenio Montuori.⁵⁹ Andrea Busiri Vici, sempre ritratto nel 1933, fa parte del mondo aristocratico, intrinseco alla fotografa.⁶⁰ Altri scatti sono invece da ricondurre a un rapporto di consuetudine, come quello all’ingegnere architetto del ministero delle Poste e Telecomunicazioni Angiolo Mazzoni, ritratto nel 1934, il quale stringe con la Carell rapporti d’amicizia che comprendono anche il giovane figlio Marcello.⁶¹ Tra i sodali sembrano annoverarsi Ernesto Bruno Lapadula ed Eugenio Giacomo Faludi, entrambi fotografati nel 1936:⁶² il primo ha uno studio nello stesso edificio dove vive e lavora Ghitta Carell, in piazza del Popolo 3, e per la fotografa elabora anche due progetti di sistemazione e arredo di un più piccolo studio romano e di uno milanese, oltre a un villino per Vigni a Firenze;⁶³ il secondo condivide con la Carell l’origine ungherese e la frequentazione dell’Accademia d’Ungheria a Roma, con la quale entrambi negli anni trenta hanno assidui scambi e collaborazioni.

Adalberto Libera e Mario Ridolfi saranno fotografati nel 1938⁶⁴ e a tale data sono da ricondurre anche i ritratti di Giuseppe Vaccaro e Gino Franzi (spesso collaboratori), oltre che di Armando Brasini,⁶⁵ certamente realizzati in occasione delle vicende legate all'Esposizione Universale di Roma del 1942 (E42), svoltesi sotto la regia di Piacentini, il quale si conferma l'elemento chiave di relazione degli architetti con la Carell, anche nel caso di Piero Portaluppi e Luigi Piccinato,⁶⁶ seppure quest'ultimo sia tra i pochi ritratti di architetti realizzati nel dopoguerra.

Proprio nel contesto di una rivista d'architettura dalla spiccata militanza modernista come *Quadrante*, diretta da Massimo Bontempelli e Pietro Maria Bardi, viene pubblicato a tutta pagina, nell'agosto 1933, uno dei ritratti di Mussolini (il primo piano di tre quarti, senza la mano inanellata: il più rigoroso della serie) a corredo di un articolo di Bernardo Giovanale sulle corporazioni.⁶⁷ La stessa fotografia sarà pubblicata l'anno seguente su *L'Italia Letteraria*, ancora in compagnia di architetti - spiccano i ritratti di Giuseppe Vaccaro e Marcello Piacentini - oltre a quelli dello stesso Bontempelli e di Roberto Longhi.⁶⁸ Oltre a Bontempelli, venne ritratto anche l'altro codirettore di *Quadrante*, tanto che lo stesso Bardi lo userà spesso come fotografia ufficiale anche dopo il trasferimento in Sudamerica.⁶⁹ Longhi, che garantiva un legame con il ricco mondo dei mercanti e del collezionismo (Alessandro e Vittoria Contini Bonacossi), dovette intrattenere con la Carell perlomeno un rapporto di occasionale affinità, dal momento che nel 1934 dedicò una copia del suo ritratto, eseguito nel 1931, alla stessa fotografa: «A Ghitta Carell che rammenta/all'obbiettivo d'esser critico e al/critico d'essere obbiettivo».⁷⁰

Tra professione e notorietà

Ghitta Carell attua quindi una strategia virtuosa di relazioni, ritratti, immagini sulla carta stampata, che si riproporrà spesso con successo in quegli anni. Il suo stile, pur riflettendo alcuni caratteri tipici dell'epoca, è ormai inconfondibile. La fotografa ungherese è lontana dal pittoricismo attardato di Eva Barrett, ugualmente distante dagli anodini busti sfumati dello studio milanese (e poi anche romano) di Petri, più ieratica e incisiva dei rassicuranti ritratti di Arturo Chergo (tutti autori presenti sulle pagine di *Le Carnet Mondain*), sostanzialmente indifferente all'immaginario opulento e carnale che traspare dagli scatti del celebre Elio Luxardo. Lo studio della Carell è frequentatissimo, i suoi clienti ansiosi di legittimare uno status, sociale, politico o artistico. La fotografa è a sua volta attenta a promuovere il proprio lavoro e a tutelarne in maniera scrupolosa gli interessi, come dimostra la subitanea registrazione del diritto d'autore per i ritratti di Mussolini. E proprio sull'utilizzo di queste immagini si consumano due episodi che certo renderanno più complessi i suoi rapporti con l'entourage del capo del governo.