Piazzale Loreto. Immagini di una strage

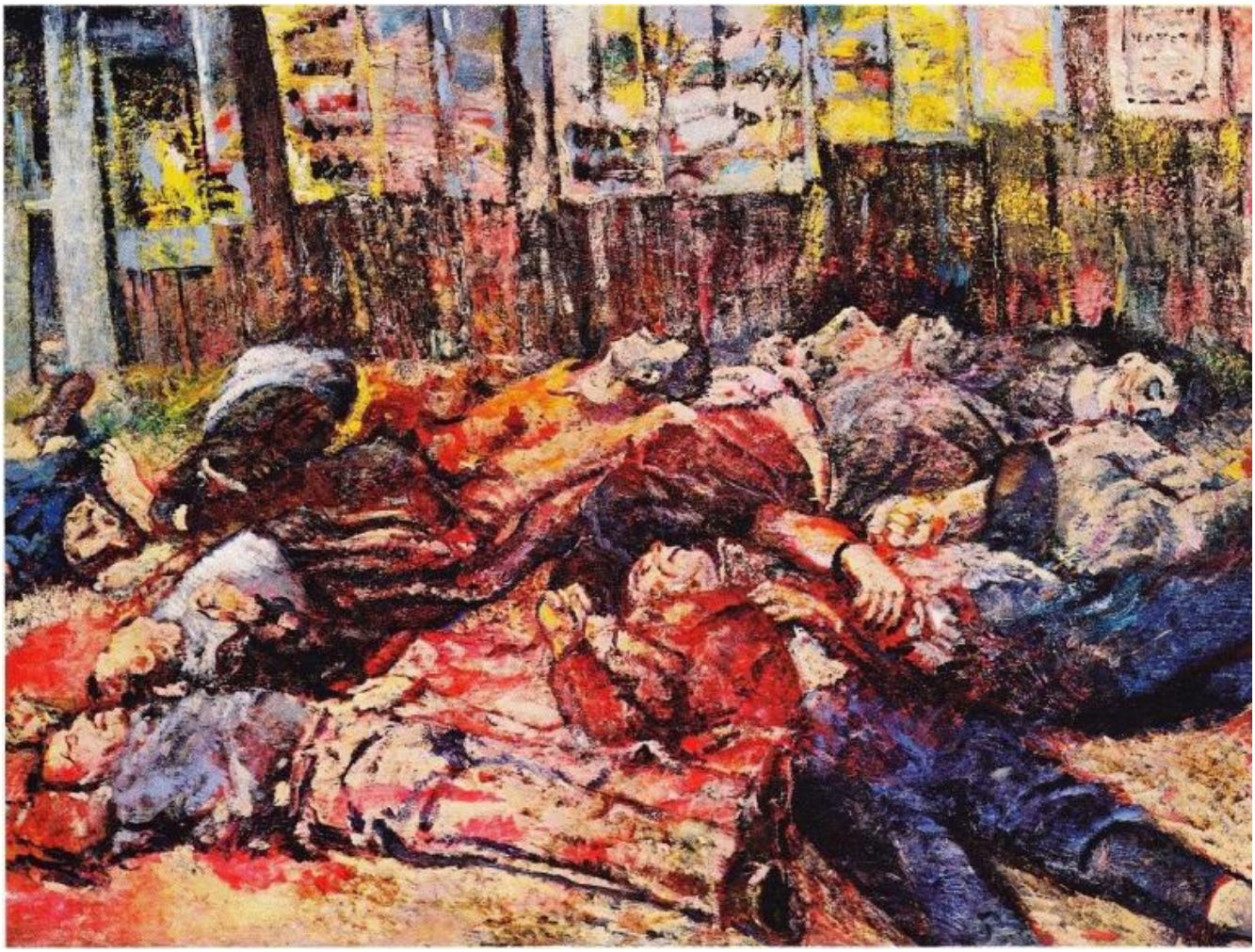
Giuseppe Mazza
25 Aprile 2020

La prima foto è stata scattata il 10 agosto del 1944 in Piazzale Loreto, a Milano. Si vedono degli uomini privi di vita, riversi sul marciapiede. Sono stati appena fucilati, qualcuno è caduto sul corpo dell'altro. Li circonda una folla di cittadini, qualcuno si sporge per vedere, altri distolgono lo sguardo. Chi erano? Quindici "comunisti e terroristi", fino a poche ore prima detenuti del carcere di San Vittore "senza alcuna imputazione di reati specifici", come precisa Silvio Bertoldi. Più semplicemente, degli antifascisti. Tra loro il più giovane è Renzo del Riccio, friulano di Udine, operaio di ventuno anni, e il più anziano è Salvatore Principato, siciliano di Piazza Armerina, maestro elementare, cinquantaduenne.

La fucilazione, eseguita da un plotone della brigata Muti e comandata dal capitano Pasquale Cardella, è una rappresaglia, un atto dimostrativo deciso dal comando nazista nelle persone del maggiore Rauff e del capitano Theodor Emil Saevecke, da allora chiamato il boia di Piazzale Loreto. È lui, negli uffici della

Gestapo, a compilare la lista dei prigionieri che saranno prelevati dal carcere all'alba, trucidati in pubblica piazza e lì abbandonati per ore, sotto il sole, coperti di mosche, perché tutti vedano. E sia da monito. Quarantotto ore prima, poco lontano da lì, in Viale Abruzzi 77, un autocarro tedesco è stato fatto saltare per aria. Uno strano attentato, che non uccide se non cittadini italiani, sempre smentito dai comandanti partigiani, ma che i nazisti utilizzano per un macabro scopo comunicativo il cui oggetto è la paura del cittadino, per schiacciare la ribellione popolare e la crescente simpatia verso la Resistenza.

La foto è divisa in due campi. Il primo, quello inferiore, è popolato da esseri umani, morti e vivi. Il secondo, quello superiore, è pieno di manifesti e cartelli. Uno troneggia sui cadaveri: un testimone oculare allora bambino, il poeta Franco Loi, ne ricorda il contenuto, "Banditi catturati con le armi in pugno!". Una spudorata menzogna che dimostra però quanto a quella strage fosse stata affidata un'infame pedagogia. Ma non è l'unico manifesto presente nella foto. Alle spalle del gruppo di caduti, sulla staccionata, è affissa una fitta sequenza di locandine, quasi tutte di spettacoli teatrali. La loro euforia, con quei font dal forte impatto grafico, ignora inevitabilmente quei morti facendo da controcanto stridente, e lo spettacolo non sfugge allo stesso Loi quando più tardi in una poesia rievocherà il fatto, descrivendo i corpi abbandonati:



Aligi Sassu,"I martiri di Piazzale Loreto".

a la steccata che se sterla, sota la colla di manifest strascià.

(presso la staccionata sconnessa, sotto la colla dei manifesti stracciati.)

Nell'immediatezza, anche il pittore Aligi Sassu, quando dipinge la scena nel suo "I martiri di Piazzale Loreto" (1944), riproduce la fila di manifesti, sovrapposti quanto i corpi. Quelle affissioni del resto sono piene di significato, perché tipiche di una parte molto trafficata della città, che pulsa di vita e di scambi, nella quale l'oscena esposizione delle vittime vuole ottenere il massimo della visibilità. Così lo spiega anche Alfonso Gatto, quando nella sua poesia "Per i compagni fucilati in Piazzale Loreto" cerca le ragioni della scelta di quel luogo per l'eccidio.

Era l'alba, e dove fu lavoro,

ove il piazzale era la gioia accesa

della città migrante alle sue luci

da sera a sera, ove lo stesso strido

dei tram era saluto al giorno, al fresco

viso dei vivi, vollero il massacro

perché Milano avesse alla sua soglia

confusi tutti in uno stesso sangue

i suoi figli promessi e il vecchio cuore

forte e ridesto stretto come un pugno.

È allo snodo della città, insomma, alla sua vitalità, che è stata imposta questa fermata tragica. Ma c'è una seconda foto, scattata qualche ora dopo, che documenta il desiderio di potenziare ancora di più il cupo messaggio di quella strage. Il punto di vista del fotografo adesso è solo un po' più angolare, si è spostato verso destra ma continua a mostrarci, insieme ai cadaveri, anche la fila delle locandine. Confrontando le due foto, sulla parte più lontana della staccionata vediamo ora un nuovo manifesto, affisso sulla locandina che diceva *Opera Balilla*. E di quest'affissione sono riconoscibili il soggetto e l'autore: è un celebre manifesto che mostra un uomo fucilato titolando "ad ogni traditore / ad ogni sabotatore". È firmato da Gino Boccasile, il cartellonista di Salò. Qualcuno, se un repubblichino o un nazista non è dato sapere, ha portato il manifesto fin lì e l'ha aggiunto alla scena, sovrapponendo alla fucilazione appena avvenuta la minaccia di nuove rappresaglie, in un gioco di scambi raggelante tra evento reale e messaggio pubblicitario, tra la cronaca e la sua mitizzazione. C'è un'immagine dentro l'immagine.

È un'azione di comunicazione di accanita violenza mentale, ma anche di estrema, agghiacciante modernità, che può evocare le provocazioni di un artista concettuale. Ed è anche la dimostrazione di quanto l'immaginario di Boccasile contenesse violenza in purezza, di come le sue idee di comunicazione fossero concepite nel cuore della mentalità nazifascista. Nel suo linguaggio c'è una nuova forma di brutalità, coinvolgente, colorata, tridimensionale, e tutto questo non sfugge all'anonimo che porta in Piazza Loreto quel manifesto. Dai suoi uffici milanesi, che furono anche in via Settembrini, e dunque non lontani dal teatro di Piazzale Loreto, Boccasile lavorava senza sosta per la pubblicità dei grandi marchi nazionali come per la propaganda nazista di Goebbels, fondendo in un unico immaginario le intimidazioni e l'imbonimento.

Questa fusione tra pubblicità e propaganda rappresenta il suo lascito infernale alla comunicazione italiana e fa di Boccasile, la cui perizia tecnica è indiscussa, anche un padre mediatico da ripudiare. La sua bottega ha creato per il potere italiano il canone fondamentale in comunicazione degli ammaestramenti, dei paternalismi, dei pronunciamenti *ex cathedra* da rivolgere a un pubblico considerato bambino, eterno immaturo, che si può al tempo stesso intimidire con la minaccia fisica, con la strage, la bomba, oppure compiacere con visioni

idealizzate, come con i suoi idilli bucolici o le donnine formose. Quel manifesto aggiunto alla fucilazione reale – con l'intenzione di rendere l'ammonimento ancora più esplicito, fino a violentare gli occhi della folla – è la sintesi più estrema di una concezione storica del rapporto italiano tra messaggio e pubblico, basata sull'idea di gregge, che niente ha di democratico e paritario, e non fu mai ispirata a servizio, utilità, prossimità.

ad ogni traditore

ad ogni sabotatore

Poco dopo, proprio questa seconda fotografia con il manifesto aggiunto sarà scelta per un volantino clandestino della sezione milanese del Partito Comunista Italiano. Il taglio è orizzontale e più ravvicinato ma adesso la foto è sovrastata da un titolo esclamativo – *Milanesi ricordate!* – che consegna l'evento tragico alla memoria storica. È un ennesimo salto di qualità visivo, una terza rappresentazione di quei corpi, passati nel giro di poche ore dal buio della cella all'icona, simboli prima di una minaccia e ora del bisogno di giustizia. È ovvio in questa contesa schierarsi con chi ha scacciato la dittatura, eppure oggi si potrebbe anche dire disgraziato quel popolo che non può vivere senza titoli sopra la sua testa, senza frasi che gli diano una direzione, senza parole che ne motivino l'esistenza. Possiamo immaginare cosa passi per la testa del fascista zelante che affigge il manifesto di Boccasile sull'eccidio. Ma cosa invece pensa la folla che assiste a questa scena, volta le spalle, torna a casa? È questo il grande assente nello schema storico della nostra comunicazione. Nel silenzio di un dissenso impraticabile, i milanesi preparano invece la rabbia, la rivolta, i giorni della liberazione e nel paese nasceva già il linguaggio diverso, piano e pacificato della costituzione che verrà.

La storia ha dato i suoi verdetti, ma le immagini non ancora, né forse potrebbero, e sospendono le vicende umane in una caccia infinita al ritrovamento, al pezzo mancante, al nesso risolutore. Un'immagine può contenerne altre, una storia scatenarne un'altra. Non è ancora il momento di smettere di guardare le vecchie foto.

5-ricordate.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO