

ADOLFO MIGNEMI

Immagini e racconti degli ultimi giorni di guerra

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ADOLFO MIGNEMI

*Immagini e racconti degli ultimi giorni di guerra**

Uno dei principali modelli di rappresentazione visiva e di narrazione della vicenda della Resistenza italiana viene messo a punto, nei giorni della liberazione di Milano, da Alfonso Gatto ed Elio Vittorini che dalle pagine del quotidiano «L'unità» si fanno promotori di una interessante esperienza di uso della fotografia, in forma di fototesto.

Durante la primavera 1945, nei giorni della liberazione di Milano, Alfonso Gatto ed Elio Vittorini sono promotori di una interessante esperienza di uso della fotografia, in forma di fototesto, dalle pagine del quotidiano «L'unità». Tale modalità di narrazione ed il tipo particolarissimo di immagini fotografiche utilizzate finiranno per imporsi, a lungo negli anni, come uno dei principali modelli di rappresentazione visiva e di 'racconto' dell'intera vicenda della Resistenza italiana.

Contribuirà alla 'fortuna' di queste immagini il fatto di essere ampiamente riprese e riproposte in tutte le principali mostre fotografiche succedutesi in Italia, a partire dalla *Mostra della Liberazione*, a Milano nel luglio 1945, fino all' *Exposition de la résistance italienne* allestita a Parigi nel giugno 1946, durante i lavori della conferenza di pace.¹

Per cogliere a pieno l'esperienza di Gatto e Vittorini è tuttavia necessario ripercorrere per intero la vicenda della pubblicazione delle immagini relative alla liberazione del capoluogo lombardo nelle pagine dei periodici politici stampati in quei giorni in città, non solo in quelle de «L'unità». È un percorso, peraltro, di estremo interesse per indagare anche il coinvolgimento di molti intellettuali nelle vicende nazionali ed internazionali degli anni di guerra: percorso non facile, si aggiunga, essendo i materiali pubblicati in quella fase storica ancora non firmati, per ragioni non solo di sicurezza personale (la guerra non era finita), ma in taluni casi per una precisa scelta politica che 'impondeva' quel farsi voce collettiva, superando l'individualismo e l'autorialità come pratiche 'piccolo borghesi'.

Il quadro generale è stato da tempo già indagato in modo approfondito. Non si dimentichi inoltre che Milano è il luogo ove si sta definendo in quegli anni e, in particolare, in quei mesi il progetto della rivista «Il Politecnico»: un progetto culturale di ampio respiro politico la cui complessità e pregnanza ha affascinato a lungo gli studiosi delle vicende letterarie di quegli anni nonché gli storici di quel periodo.

Se «l'idea e il progetto di "Politecnico" si definiscono a Milano tra il '43 e il '44»² l'esperienza della stampa clandestina è parte di questo percorso non solo per il fatto che entrambi condividano gli stessi protagonisti.

«Il sistema della comunicazione in quegli anni – come ha ben descritto Maria Corti – è fortemente influenzato dalla presenza di forme di "comunicazione dal basso, cioè falde di popolo comunicante", dalla "circolazione delle storie tra emittenti e destinatari" e dalla presenza di una ampia "tradizione orale di fatti e di linguaggio"».³

*Il testo rielabora ampiamente la relazione *Raccontare per immagini la liberazione di Milano* presentata al convegno internazionale di studi *Aldo Carpi. Arte, Vita, Resistenza*, Milano, 19-20 maggio 2015.

¹ Su queste esposizioni, sul loro significato e peso nella costruzione degli immaginari visivi della guerra partigiana cfr. A. Mignemi-G. Solaro (a cura di), *Un'immagine dell'Italia. Resistenza e ricostruzione. Le mostre del dopoguerra in Europa*, Milano, Insmlì-Skira, 2005.

² M. ZANCAN, *Il progetto «Politecnico». Cronaca e struttura di una rivista*, Venezia, Marsilio, 1984, 11.

³ Ivi, 15.

L'insurrezione, «in primo luogo, ha determinato uno stato di euforica aspettativa nelle masse», si legge in un *Rapporto politico organizzativo* del partito comunista scritto in quei giorni, ma le adesioni di massa hanno trascinato con sé una scarsa formazione politica: «nel momento in cui cessata la lotta armata si passa alla lotta politica questi giovani sono politicamente immaturi, non comprendono ancora a sufficienza la linea unitaria del partito».⁴

Si comprende pertanto la rilevanza assegnata dalla direzione centrale del partito, in questa fase, a tutti gli sforzi pedagogici e all'impegno intorno agli obiettivi politici che avrebbero reso possibile costruire la riorganizzazione interna delle forze politiche nel passaggio dalla clandestinità alla legalità e, nel medio e lungo periodo, di avviare, all'interno soprattutto del partito comunista, una operazione di educazione politica che avrebbe reso possibile svolgere su nuove basi il cosiddetto 'lavoro di massa'.

1. Le immagini della liberazione di Milano

Milano, 27 aprile 1945. I partigiani occupano la città e la tipografia del «Corriere della sera», da un paio di giorni, viene utilizzata per dare alle stampe alcuni dei primi giornali liberi: «L'unità», quotidiano del partito comunista, e «Avanti!», quotidiano del partito socialista. Il giornale del partito d'azione, «Italia libera», viene stampato invece con le rotative de «Il popolo d'Italia», il giornale di Mussolini, nel palazzo appositamente edificato, tra il 1939 e il 1942, nello spazio tra piazza Cavour e via Senato. L'edificio era stato saccheggiato dopo il 25 luglio, come tutte le sedi ufficiali del partito fascista, ma gli impianti tipografici erano stati salvaguardati, tanto che alla Liberazione il partito d'azione potrà trovarvi lo Stabilimento Tipografico a cui affidare il compito di stampare il proprio quotidiano.

Sulle pagine di «Avanti!», «Italia libera» e «L'unità» vengono pubblicate le prime immagini della guerra di resistenza scattate da fotografi al seguito delle formazioni partigiane o da componenti delle stesse. Si tratta in larga misura di fotografie realizzate da operatori professionisti che ripropongono in esse le modalità di rappresentazione del reportage di cronaca, puntando a costruire una comunicazione informativa estremamente semplice ed accattivante, tanto da non esitare a 'mettere in scena' la realtà piuttosto che raccontarne e registrarne la complessità.

Qualche cosa di analogo era già accaduto alla fine di luglio 1943, dopo l'arresto di Mussolini, e nei giorni dell'armistizio, ma la quasi totalità di quelle immagini non era stata ancora mai pubblicata.⁵

Una lettura comparata delle tre testate nelle edizioni dei giorni della Liberazione permette di comprendere le dinamiche che si sono messe in atto in quel periodo e che si struttureranno in modo definitivo nelle settimane dell'estate, allorché prenderanno corpo gli allestimenti espositivi a Milano, e contemporaneamente in numerose città italiane delle regioni settentrionali, con una esplicita finalità divulgativa e con intenti pedagogici, costruendo quello che si può definire l'immaginario visivo della Resistenza.

⁴ Il rapporto della federazione di Milano alla direzione nazionale del partito, sul periodo che va dal 25 aprile al 30 giugno 1945, è datato 26 luglio 1945. Il documento è citato da M. ZANCAN, *Il progetto «Politecnico»...*, 38-39.

⁵ Sulle vicende dei periodici di informazione e delle agenzie fotografiche di Milano in quei mesi cfr. G. LICATA, *Storia del "Corriere della sera"*, Milano, Rizzoli, 1976.

Con l'afflusso delle prime formazioni partigiane in città la stampa politica antifascista esce dalla clandestinità e viene distribuita alla cittadinanza in modo ampio, fuori dai percorsi tradizionali della circolazione tra militanti e simpatizzanti.

Il giorno 27 aprile, che segna la data della irruzione delle fotografie nelle pagine dei periodici, «L'unità» dichiara di essere al suo undicesimo numero, «Italia libera» all'ottavo e «Avanti!» al secondo. Tutti titolano 'a nove colonne', come si direbbe in gergo giornalistico, ovvero sull'intera pagina: *Un ultimo sforzo e sarà la vittoria* («L'unità»), *Gli Alleati dilagano nell'Alta Italia* («Italia libera»), *Bandiere rosse al vento* («Avanti!»).

Sotto il titolone delle prime due testate compare la stessa immagine, nello stesso formato (2 col.),⁶ scattata dai fotografi del gruppo di Vincenzo Carrese a Porta Garibaldi, che riprende la resa di gruppi di tedeschi; «Italia libera» pubblica anche – attribuendola a Publifoto, ed è l'unico giornale a premurarsi di indicare nelle didascalie la provenienza dei servizi fotografici – una immagine dei corpi dei fucilati a Piazzale Loreto il 10 agosto 1944. Nella seconda pagina «L'unità» apre mettendo in evidenza (3 col.) una immagine analoga. È uno scatto diverso da quello pubblicato da «Italia libera»: i corpi sono ripresi da più lontano ed in primo piano c'è un uomo che sta attraversando la piazza; il titolo dell'articolo funge da didascalia: *Piazzale Quindici Martiri*. Poco più sotto, nel testo di un articolo dedicato al contributo delle donne alla lotta partigiana, *Maria compagna dei partigiani*, compare una foto (1 col.) di Maria Peron, infermiera professionale all'Ospedale Niguarda di Milano, unitasi alle formazioni del Verbano. Per evidenti ragioni di sicurezza la donna non è identificata, se non per nome, e non si forniscono dati sul luogo in cui è stata ritratta nell'atto di soccorrere – il testo parla di «complicati interventi chirurgici» - un ferito. È la prima immagine scattata da fotografi non professionisti ad essere pubblicata in quei giorni.⁷

In seconda pagina, «Italia libera» pubblica su tre colonne l'istantanea di un gruppo di partigiani, uno dei quali sta leggendo il giornale: «Il nostro giornale sin dalle primissime ore di ieri mattina era già in distribuzione e veniva offerto alla cittadinanza dai partigiani (*Publifoto*)».⁸

«Avanti!» riporta invece in prima pagina tre immagini realizzate, con tutta probabilità, da Tullio Farabola, impegnate, più che a documentare fatti precisi, a restituire emozioni e aspetti degli avvenimenti di quelle ore. Sono la foto di un camion carico di armati e di civili che sventolano tricolori (2 col.) e quella di un militare tedesco che consegna la propria pistola ai partigiani (2 col.), unificate da un breve testo-didascalia che inizia: «Momenti dell'insurrezione milanese»; vi è poi l'immagine di una mitragliera posizionata sull'angolo di una via e sullo sfondo il camion ritratto nella prima immagine descritta (3 col.), sotto si legge: «I patrioti difendono le posizioni conquistate». In seconda pagina è riprodotta la stessa istantanea dei partigiani fucilati in piazzale Loreto, pubblicata da «Italia libera» (3 col.).⁹ Il giornale non fornisce alcuna indicazione circa gli autori delle immagini.¹⁰

⁶ Ci sembra rilevante, per sottolineare l'importanza attribuita alle singole immagini, specificare anche le loro dimensioni tipografiche. Per semplicità d'ora in avanti essa verrà indicata fra parentesi, per cui, ad esempio, 3 col. starà per immagine riprodotta con la dimensione di base di tre colonne.

⁷ L'immagine è in realtà parte di una sequenza tesa a 'ricostruire' l'attività sanitaria presso le formazioni partigiane del Verbano. La vicenda è ricostruita in A. MIGNEMI, *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, 273.

⁸ È un genere di fotografia che verrà ripetuta un po' su tutti i giornali: «L'unità» del 16 maggio; «Avanti!» del 3 maggio e del 10 maggio, in questi ultimi casi realizzate entrambe il 28 aprile da Tullio Farabola.

⁹ L'immagine non è attribuita a nessuna agenzia fotografica, d'altro canto l'indicazione di «Italia libera» è del tutto infondata poiché quella foto era stata già pubblicata nel 1944, in un volantino clandestino diffuso dalla Federazione milanese del Partito comunista italiano dal titolo *Milanesi ricordate!*. È improbabile che l'immagine

La struttura comunicativa dei tre periodici si ripete abbastanza sistematicamente nei giorni successivi.

Il 28 aprile, «Italia libera» limita ad una sola le immagini pubblicate, collocando in seconda pagina e su due colonne una fotografia di Publifoto, che però non viene firmata, relativa all'arresto di «Silvano Piccolini un "boia" di Porta Vittoria».

L'episodio è ripreso, in seconda pagina (2 col.), anche da «L'unità» che si avvale dello stesso reportage. La fotografia è affiancata dal ritratto di un partigiano che abbraccia moglie e figli (2 col.; «È sceso dalle montagne. La bufera non l'ha fermato. Ha trovato la moglie smagrita, i suoi bambini più grandi. Forse non si fermerà», inizia la lunga didascalia)¹¹ e dal ritratto di Luigi Longo (1 col.), dirigente del Partito comunista e comandante delle Brigate Garibaldi, di cui si pubblica il testo del discorso pronunciato dai microfoni della sede milanese dell'Eiar. In prima pagina è la sequenza intitolata *I compagni di Porta Garibaldi* e, in apertura, «tre ausiliarie del cosiddetto esercito della repubblica, tostate dai volontari della libertà» (2 col.; non firmata).

2. Nascono le fotocronache della liberazione

La sequenza e il testo che l'accompagna meritano un piccolo approfondimento. Si tratta infatti di tre immagini scattate da Carrese e dai suoi collaboratori nelle vie di Milano, intorno a via Solferino ove aveva sede il «Corriere» e il loro laboratorio. Le riprese ricostruiscono situazioni accadute e probabilmente 'viste', ma non fotografate, che il testo giornalistico vuole rievocare. È, in altre parole, uno dei primissimi tentativi di costruire delle fotocronache della Liberazione. Gli episodi verranno poi narrati da Vincenzo Carrese in alcuni suoi scritti autobiografici, in particolare quello della caccia ai cecchini fascisti:

Quando Alfonso Gatto mi disse che sui tetti di Porta Garibaldi vi erano alcuni cecchini che non intendevano arrendersi alla realtà della liberazione e che "l'Unità" voleva una foto per la prima pagina, gli risposi che avremmo fatto onore al suo nome e ce ne saremmo andati a spasso per i tetti di Milano, io e un mio giovane collaboratore. Fu fatica vana: non c'era ombra di cecchino, fascista o nazista che fosse. Glielo telefonai e mi rispose: "Ci saranno almeno i partigiani che danno la caccia a questi fantasmi... fotografali": E io ubbidii. Chiamai a raccolta i miei amici fotografi Ancillotti, Cera e qualche altro, e di nuovo su per i tetti alla ricerca dei partigiani che, frattanto, avevano rinunciato all'inutile fatica. Che fare? Eravamo tutti armati e questo mi suggerì la tentazione di falsificare: ridendo proposi ai miei amici di impersonare assieme a me la parte dei "cacciatori di fantasmi": cameraman Giuseppe Giovi. Il falso fotografico – l'unico della mia vita – ebbe un tale successo e fece subito il giro del mondo. Da

fosse da ricondursi al lavoro di Carrese in quanto tale circostanza non è mai stata rivendicata in alcuna delle diverse memorie e testimonianze da lui rese nel dopoguerra.

¹⁰ Farabola, a partire dall'inizio di maggio, inizierà a distribuire fotografie che recavano sovrappreso sull'immagine il logo dello studio che sarà quindi spesso più difficile rimuovere nella riproduzione (cfr. «Avanti!», 2 maggio 1945, 1).

¹¹ Si tratta di una istantanea realizzata nell'Italia centrale, molto probabilmente da un operatore militare Alleato, che era già stata pubblicata, ad esempio, da «Il corriere di Roma», quotidiano di informazioni a cura del Psychological Warfare Branch, il 9 luglio 1944 a p. 3; essa deve essere giunta a «L'unità» attraverso i canali clandestini, quasi certamente aperti con la Svizzera, che erano a loro volta attivi grazie all'organizzazione militare partigiana, tra il CLNAI e l'organismo per la guerra psicologica del governo Alleato dei territori occupati. La fotografia è commentata da una didascalia che spiega: «La moglie popolana lo accoglie con la gioia riservata e commossa delle anime semplici; essa non aveva pensato che suo marito, un giorno, sarebbe tornato al villaggio da 'eroe'. La bimbe conosceranno un racconto magnifico e avventuroso: l'ha vissuto il babbo, lassù sulle montagne, contro i tedeschi».

New York, una mia sorella mi scrisse di avermi visto sulla prima pagina di un giornale nuovayorkese... e mi raccomandava di essere prudente. Per molti anni ancora, nell'anniversario della Liberazione molti giornali si valsero di quella foto che divenne quasi un simbolo. Solo allora capii quanto potesse essere pericoloso un falso fotografico.¹²

Della sequenza scattata sui tetti delle case tra corso Garibaldi e via Solferino due furono pubblicate, come si diceva, in quei giorni, su «L'unità» il 28 aprile e su «Avanti!» il giorno dopo, una terza – probabilmente quella a cui alludeva Carrese nei suoi ricordi e che lo ritraeva, armato di mitra, mentre si affacciava guardingo ad un abbaino – trovò maggior fortuna e diffusione anni dopo. È interessante rilevare che l'immagine edita da «Avanti!» è quello che, giornalmisticamente parlando, si definisce un 'recupero informativo', poiché è slegata da un preciso testo e reca unicamente la didascalia: «Si spara dai tetti contro gli ultimi fascisti».¹³ L'immagine edita da «L'unità», invece, è accostata ad altre due istantanee, scattate da Carrese in quei giorni in altri contesti, e con esse visualizza e legittima il racconto dell'ampio corsivo aneddotico, di pura fantasia, che corre, a sei colonne, sotto la sequenza di fotografie ed il titolo *I Compagni di Porta Garibaldi*.¹⁴ Alcuni stralci del testo puntano ad evocare, oltre a sensazioni visive, i suoni per dar corpo alla narrazione (e non è impossibile forse attribuirlo ad Alfonso Gatto):¹⁵

Gli spari sono secchi, brevi, come i nomi brevi con cui si chiamano dopo per ritrovarsi: Giorgio, Bruno, Marco, Gianni, Gianni, Bruno, Giorgio, nomi che echeggiano e si ripetono da muro a muro [...]. I compagni di porta Garibaldi soltanto con questa tenacia seppero spiare, scovare, snidare, dopo due ore di attesa e di fuoco sui tetti, tra i ruderi di una soffitta, tre ombre nere che volevano oscurare il cielo. Erano tre stracci, tre vigliacchi. Dopo, furono contenti, ritornarono stanchi, alti, sereni sulla strada [...] e dissero “basta” al fuoco che intorno aveva sostenuto la loro battuta. Ogni giorno, ogni notte è così, improvvisi minuti, ore improvvise, nel tempo che poi resta ad aspettare.

E lo sguardo corre alla sequenza fotografica: Carrese e due suoi amici appostati tra i camini; tre del gruppo di Carrese annidati tra le macerie di una casa bombardata, nell'atteggiamento di puntare le armi in direzione del fotografo; nella via, di fronte ad una farmacia, sei armati: al centro Carrese che

¹² F.D.P. [F. DE POLI], *40 anni di Publifoto*, intervista a Vincenzo Carrese, in «Popular photography italiana», Milano, XII (marzo 1968), 127, 21-22.

¹³ «Avanti!». Quotidiano del Partito socialista italiano di unità proletaria, Milano, XLIX, nuova serie, 4, 29 aprile 1945, 2. L'immagine non reca indicazioni relative all'autore.

¹⁴ «L'unità». Organo centrale del Partito comunista italiano. Fondato da Antonio Gramsci e Palmiro Togliatti (Ercoli), Edizione dell'Italia Settentrionale, Milano, 12, 28 aprile 1945, 1. Le immagini non recano indicazioni relative agli autori.

¹⁵ Concordano su questa ipotesi Roberto Vetrugno e Anna Modena, studiosi e curatori di varie edizioni critiche di scritti di Alfonso Gatto, a cui ho sottoposto il testo, nonché Raffaella Rodoni, studiosa e curatrice degli scritti di Elio Vittorini, da me interpellata essendo l'edizione milanese de «L'unità» del 28 aprile 1945 anche la prima ad essere firmata in qualità di caporedattore da quest'ultimo.

leva in alto la mano, come per fare un segnale, imitato da un altro uomo del gruppo.¹⁶ È, come vedremo, uno dei primissimi tentativi di costruire 'fotocronache' della Liberazione.¹⁷

Sempre il 28 aprile «Avanti!» ripropone il tipo di documentazione fotografica pubblicata il giorno precedente: tutti scatti realizzati da Farabola che in prima pagina mostrano una nuova immagine relativa alla resa dei tedeschi in via Guercino (2 col.) e l'avvio di una breve sequenza, che prosegue a pagina due con immagini relative alla conquista della caserma di Corso Italia da parte dei partigiani (rispettivamente 2 e 3 col.).

Il giorno 29, il quotidiano socialista apre con una immagine su tre colonne, non firmata ma di Farabola: «Una spia snidata a Porta Vittoria avviata alle carceri». Si tratta in realtà della cattura di Carlo Barzagli, il 'boia del Verzeè', che – come Farabola aveva documentato – verrà poco dopo giustiziato pubblicamente.¹⁸ Tre immagini a pagina due: «Anche le donne impugnano il fucile» (2 col., probabilmente di Farabola); «Avvicinamento alla caserma di Corso Italia» (1 col.; si ricollega alle due immagini pubblicate il giorno prima); «Si spara dai tetti contro gli ultimi fascisti» (2 col.; istantanea della messa in scena di Carrese di cui si è già detto). Tutte le immagini non recano il nome dell'autore.

L'immagine della donna che punta il fucile da dietro un cumulo di mattoni è un chiaro richiamo all'ampio servizio su otto colonne che «L'unità» propone quel giorno a pagina due: *Nostre compagne combattenti e le cosiddette ausiliarie*. Scelti fra gli scatti di Carrese, si succedono: un comizio volante di donne; due scatti, da una sequenza di tre, fatti nella zona di Brera a tre studentesse, tra cui Lu Leone;¹⁹ una ausiliaria a cui sono stati tagliati i capelli e dipinto il volto. Nella stessa pagina sono il ritratto di Starace mentre viene processato (2 col.) e quello di Emilio Sereni (1 col.), dirigente comunista e presidente del Cln lombardo.²⁰ In prima pagina sotto l'annuncio a nove colonne,

¹⁶ La qualità della riproduzione tipografica è alquanto modesta, priva di definizione dei particolari. Nella seconda immagine, il riscontro con l'originale fotografico consente di stabilire che uno dei tre sta utilizzando una macchina fotografica. Così nella terza si nota che Carrese ha al collo un apparecchio fotografico; in quest'ultima, il marciapiede appare bagnato, particolare che consente di attribuire l'esecuzione dello scatto al 26 aprile anziché al 27, come sarebbe logico.

¹⁷ La ricostruzione delle vicende legate a quelle immagini è in A. MIGNEMI, *Immagini e immaginari: la Resistenza nella rappresentazione fotografica*, in A. Agosti - C. Colombini (a cura di), *Resistenza e autobiografia della nazione*, Torino, Ed. SEB 27, 2012, 168-173. Il testo che accompagna la sequenza è attribuibile ad Alfonso Gatto che in quel momento dirige «L'unità» (cfr. *ivi*, 172).

¹⁸ Della cattura di Barzagli vi è anche una ripresa cinematografica di Piero Bottoni conservata nell'archivio omonimo, presso il DASTU del Politecnico di Milano, nel filmato *25 aprile 1945*.

¹⁹ Cfr. A. MIGNEMI, *Storia fotografica...*, 42. Dell'immagine delle ragazze che stanno avanzando viene realizzato anche un secondo scatto ripreso, questa volta, da sinistra del gruppo. La fotografia compare nell'edizione speciale, *L'insurrezione del Nord. Fotocronaca inedita della liberazione dell'Alta Italia*, al periodico romano «La settimana» (II, suppl. al n. 17, 3 maggio 1945, 3); il negativo e la stampa dell'istantanea già nel 1985 non erano più presenti nell'archivio di *Publifoto* a Milano. Del gruppo delle tre ragazze vi è traccia anche in uno spezzone cinematografico girato da Carlo Nebbiolo (Archivio privato Bonazzi-Barassi, Milano).

²⁰ La diffusione a livello di massa, attraverso i periodici, gli opuscoli e le cartoline, delle immagini dei propri dirigenti fu una delle strategie più praticate nella costruzione del partito da parte del Pci (cfr. A. MIGNEMI, *Immagini e immaginari*, in *Il Dopoguerra nel Novarese 1945-1950*, atti del convegno di studi, Novara, Amm. Prov. di Novara – ISR Novara, 1990, 26-30). Nelle pagine de «L'unità», edizione milanese, questa strategia viene, come si è detto, più volte utilizzata anche a scandire periodizzazioni più generali. Ad annunciare simbolicamente il ritorno alla normalità definitiva dell'epopea partigiana, ad esempio, sarà il 15 luglio la pubblicazione, in prima pagina, della cronaca *Un gappista si sposa*, corredata da fotografia, dedicata alle nozze di Onorina Brambilla con Giovanni Pesce.

Mussolini e i suoi accoliti giustiziati dai patrioti in nome del popolo, vi è una sequenza di tre immagini scattate dai fotografi di Publifoto al comizio di Cino Moscatelli in piazza Duomo a Milano.²¹

«Italia libera» esce con due edizioni. La prima non presenta immagini, mentre la seconda, «Edizione straordinaria», propone le prime fotografie rese pubbliche dell'esposizione dei «cadaveri di Mussolini e dei suoi gerarchi nella piazza che vide il sacrificio dei 15 martiri»: «il colpevole» (2 col.); «da ressa della folla intorno ai giustiziati» (3 col.). Accanto anche l'immagine della «resa di Graziani» (1 col.); tutte le foto sono firmate da Publifoto. È importante sottolineare la pacatezza e il 'basso profilo' con cui tutte le testate daranno informazione dell'accaduto. In calce alle fotografie, su «Italia libera» si legge: «Non un gesto inconsulto davanti ai cadaveri di questi uomini che hanno espiato con la morte le loro gravi colpe, ma unicamente una certezza: che la giustizia popolare ha fatto il suo corso».

«Un'epoca si chiude con questo giorno» scrive «L'unità» a didascalia di due foto, poste in sequenza, che ritraggono, ripresa in campo lungo, la folla accorsa a piazzale Loreto. «Il popolo guarda i suoi nemici vinti per sempre [...] I maggiori responsabili della tragedia italiana giacciono senza vita nello stesso luogo in cui caddero i quindici martiri. L'ombra di questi è placata».

Con maggior retorica «Avanti!» commenta sotto due fotografie che ritraggono, anche in questo caso, la folla (in una sola si intravedono i cadaveri sul selciato): «Ieri, in una luminosa giornata di sole, si è svolto uno spettacolo orribile. Necessario come tanti orribili castighi [...]. Lo dimostreremo con la fermezza nel mantenere un ordine al quale la violenza d'un giorno ha ridato il senso perduto. Mussolini tace, e la folla lo guarda».²²

L'assenza di morbosità nella illustrazione delle cronache dei fatti di piazzale Loreto verrà meno nelle settimane successive, ad opera soprattutto dei fotografi professionisti, che faranno ampio commercio di quelle immagini.²³

Le fotografie della resistenza proposte dai quotidiani nelle edizioni degli ultimi giorni del mese di aprile 1945 sono dunque quelle realizzate da operatori professionisti, soprattutto dal gruppo di Vincenzo Carrese, con Fedele Toscani e Peppino Giovi, e quelle di Tullio Farabola: più curate sul piano comunicativo e tecnico, molto strutturate su quello informativo, decisamente inaffidabili sul piano della veridicità degli eventi rappresentati,²⁴ ma sicuramente più efficaci degli incerti e spesso

²¹ Le sequenze fotografiche caratterizzano a lungo le pagine del giornale: l'arrivo degli Alleati a Milano (30 aprile, 1); americani in piazza del Duomo, tedeschi che abbandonano la città, partigiani che smantellano reticolati e varie immagini della difesa delle fabbriche nelle ore della Liberazione (1 maggio, 1-2); solenni funerali dei partigiani milanesi (2 maggio, 2); solenni funerali dei partigiani milanesi (2 maggio, 2); afflusso di grano dalle campagne (4 maggio, 1); arrivo dei soldati italiani del CIL (5 maggio, 1); l'8 settembre a Milano (6 maggio, 1); sfilate partigiane (7 e 8 maggio, 1). Le immagini, mai firmate, sono probabilmente tutte di Publifoto (cfr. l'ampia selezione dei materiali pubblicato in *L'immagine della lotta di Resistenza*, numero speciale di «Novara», notiziario economico, Novara, XLV (gen.-feb. 1995), 1, 66-87).

²² Cfr. «L'unità», 30 aprile 1945, 2 (le fotografie, entrambe su 3 col., non sono firmate, ma sono di Publifoto) e «Avanti!», 30 aprile 1945, 1 (le fotografie, entrambe su 3 col., non sono firmate, ma sono di Farabola). Solo «Italia libera» dunque pubblica una foto dei cadaveri. Va sottolineato che analogo atteggiamento caratterizza la pubblicazione di immagini collegate alle esecuzioni di criminali fascisti catturati o anche ad atti di sanzione nei confronti di collaborazionisti. Oltre ai casi già citati in precedenza si possono aggiungere infatti solo quelli di Farinacci («Avanti!», 1 maggio, 1; «L'unità», 16 maggio, 1), di Koch («Avanti!», 9 giugno, 1), di Vera Roll («Avanti!», 4 maggio, 2).

²³ Cfr. A. MIGNEMI, *Storia fotografica...*, 43.

²⁴ A parte le ricostruzioni vi sono le attribuzioni arbitrarie come nel caso della fotografie di una jeep con i militari italiani del 68° Fanteria della divisione «Legnano» del Cil, edita il 5 maggio da «Italia libera» e riproposta l'8 maggio da «Avanti!» come «I soldati americani a spasso» (p.1).

banali scatti non professionali di partigiani che, per realizzarli, dovevano accantonare per qualche istante l'arma e impugnare la macchina fotografica, cercando di fissare scampoli di memoria visiva di una guerra che, peraltro, era impossibile tradurre in immagini senza ricorrere a spesso discutibili semplificazioni.

Questo è un elemento decisamente importante nell'affrontare le problematiche della nascita degli immaginari visivi collettivi in quei giorni.

La percezione di una realtà complessa e fortemente frantumata – la stessa, peraltro, che ritroviamo nella memorialistica di quei giorni²⁵ – deve guidare la lettura di singoli documenti, imponendo una attenzione sempre fortemente analitica e scarsamente disponibile a trarre rapide conclusioni, nonché aperta a scoprire nuovi dettagli.

È un dato di fatto, ad esempio, che l'irrompere delle altre realtà, non milanesi, stenti a conquistare spazi nelle pagine dei giornali. La politica della informazione visiva è improntata alla quasi totale assenza di immagini sul resto d'Italia e alla superficiale proposta di documenti visivi della resistenza armata e dell'antifascismo. Nel primo caso, tra la Liberazione e i primi di giugno le uniche due eccezioni sono rappresentate dalla pubblicazione di una fotografia della sfilata degli Alleati a Torino²⁶ e la già citata foto dell'esecuzione di Pietro Koch a Roma.²⁷ Nel secondo caso vi sono: le fotografie di due eccidi trovati nelle tasche di un ufficiale fascista;²⁸ due foto dell'eccidio di Fondotoce del 20 giugno 1944;²⁹ la foto degli imputati al processo per l'espatrio di Turati nel settembre 1927;³⁰ la fotografia di un milite fascista che mostra la testa spiccata del partigiano Andrei Arko-Jernej.³¹ In questo caso si ignora che l'immagine va ricondotta alle vicende dell'occupazione italiana della Jugoslavia, tanto che il giornale la pubblica come monito: «Non dobbiamo dimenticare: non per spirito di vendetta, non per eternare un odio che i nostri ideali non consentono. Ma il vento d'orrore che ha soffiato sulle nostre terre non deve più ripetersi; mai più, a nessun costo».³²

A completare queste considerazioni può essere utile richiamare in modo sintetico quanto in quei mesi avveniva nei territori italiani progressivamente occupati dagli eserciti alleati.

Caso emblematico è l'esperienza di Roma.

3. *La stampa illustrata a Roma*

Forti delle esperienze consolidate nei mesi precedenti, a partire dall'inizio della conquista del territorio italiano nel giugno 1943 in Sicilia, fino alla situazione seguita all'armistizio del settembre

²⁵ Cfr. le belle pagine, talvolta piene di imprecisioni, proposte ad esempio da: D. BANFI MALAGUZZI, *A Milano nella Resistenza*, Roma, Editori Riuniti, 1958; T. DE FINETTI, *Anni di guerra 1940-1945*, Milano, Hoepli, 2009; M. CECCARELLI DE GRADA, *Giornale del tempo di guerra*, Bologna, il Mulino, 2011. In molte di esse non è difficile ritrovare anche riscontri a situazioni emotive e ad episodi analoghi a quelli riproposti nelle immagini fotografiche che stiamo considerando in queste pagine.

²⁶ Cfr. «Italia libera», 6 maggio, 1, 3 col.

²⁷ Cfr. «Avanti!», 9 giugno, 1, 3 col.

²⁸ Cfr. «L'unità», 11 maggio, 2.

²⁹ Cfr. «Italia libera», 17 maggio, 1. Nel testo si indica come autore dell'eccidio uno dei militari tedeschi che compaiono nell'immagine.

³⁰ Cfr. *ivi*, 15 giugno, 1.

³¹ Cfr. «Avanti!», 9 maggio, 1.

³² L'immagine era stata trovata indosso ad un militare della RSI e pubblicata, nel settembre 1944 ad Oneglia, dal giornale «La voce dei giovani. Organo del Fronte della Gioventù». Anche in questo caso molto probabilmente i redattori non si erano resi conto che l'immagine si riferiva ad un episodio del novembre 1942. In area piemontese-lombarda essa fu scambiata per un fotogramma scattato nel febbraio 1944 a Megolo, indentificando così il partigiano ucciso con Filippo Maria Beltrami.

successivo e pur nelle controverse e complesse vicende della conduzione militare della ‘campagna d’Italia’,³³ gli Alleati, quando giungono a Roma il 4 giugno 1944 sono in grado di impiantare rapidamente un apparato informativo pubblico capace di sostituire temporaneamente le vecchie testate giornalistiche esistenti in attesa di consentire il ripristino di un sistema di comunicazioni di massa espresso dalle nuove forze politiche, sociali ed economiche territoriali.

Nella capitale «Il corriere di Roma. Quotidiano di informazioni a cura del PWB» esce il 6 giugno: due giorni dopo la liberazione della città.

La testata inizialmente fornisce sulla guerra un’ampia informazione, corredata da un limitato numero di immagini fotografiche: nessun servizio particolare ma testi elaborati a partire dai bollettini ufficiali. Quasi sempre le illustrazioni sono corredate da lunghe didascalie. Ad esempio: il primo numero propone la sosta del gen. Clark in via della Conciliazione il 4 giugno³⁴ e la folla adunatasi nelle stesse ore per acclamare il pontefice; il giorno successivo è la volta del ritratto del gen. Alexander,³⁵ e il seguente del brig. gen. Hume, capo degli affari civili della V Armata e capo dell’Allied Military Government a Roma.³⁶ Seguono, il 9 giugno, una cartina della Normandia con evidenziate le operazioni in corso³⁷ e l’11 una analoga illustrazione delle operazioni a nord di Roma.³⁸ La prima immagine di guerra nell’area compare il 10 giugno e ritrae un gruppo di militari americani ad Aquino. Anche sulle operazioni in corso in Francia bisognerà attendere il giorno 12 quando la terza pagina sarà dedicata alle cronache fotografiche con quattro istantanee provenienti dalla Normandia; nella stessa pagina compaiono anche due immagini sulla occupazione da parte degli Alleati di Latina e Viterbo e nella successiva il ritratto del comandante partigiano Tito, ritratto dal fotografo militare John Phillips. Nessuna delle immagini reca mai il nome dell’autore. Bisognerà attendere il 6 luglio per veder comparire un interessante confronto di sguardi fotografici. In prima pagina un gruppo di soldati tedeschi prigionieri sotto il titolo: *I nazisti non hanno scrupoli*; si tratta di un gruppo di russi mongoli arruolati dai tedeschi e fatti prigionieri in Normandia («Evidentemente – si legge nella lunga didascalia – le teorie razziste non fanno testo quando si tratta di far morire altri innocenti per la causa della tirannide nazista»). In terza pagina dello stesso numero del giornale, in grosse dimensioni, è proposta una immagine dell’interno del museo delle navi romane di Nemi, distrutto da un incendio doloso il 31 maggio precedente mentre erano in corso i combattimenti nell’area tra Alleati e tedeschi. Sotto il titolo, *Son passati i barbari*, nella didascalia si legge: «Ecco cosa rimane [...] la furia barbarica dei tedeschi non le ha risparmiate. Kesslerling ha dato un ordine: ‘distruggete con sadica fantasia’. Ed i soldati nazisti hanno provveduto con la benzina e col fuoco ad obbedire ciecamente all’ordine».³⁹

Il 9 luglio infine, in terza pagina, il giornale propone la fotografia del partigiano che riabbraccia la propria famiglia che verrà riproposta quasi un anno dopo a Milano, come si è già detto, sulle pagine de «L’unità».

³³ Cfr. E. MORRIS, *Circles of Hell. The war in Italy 1943-1945*, London, Hutchinson, 1993; M.W. CLARK, *Calculated risk*, New York, Harper, 1950.

³⁴ «Il corriere di Roma», 6 giugno, 2-3.

³⁵ Ivi, 7 giugno, 3.

³⁶ Ivi, 8 giugno, 2.

³⁷ Ivi, 9 giugno, 1.

³⁸ Ivi, 11 giugno, 3.

³⁹ Ivi, 6 luglio, 3.

Il cambiamento di registro nel sistema di informazione avviene verso la fine dell'anno con la comparsa di «La settimana».⁴⁰ Il periodico raccoglie collaborazioni nell'area delle forze politiche progressiste e di sinistra, non a caso in esso i lettori trovano molta attenzione dedicata alle vicende resistenziali che si stavano sviluppando nei territori dell'Italia settentrionale. Una colonnina, in seconda pagina, quasi fosse una rubrica, offre sistematicamente notizie provenienti da varie zone partigiane. Accanto, di frequente, compaiono anche ampi servizi sugli eventi più rilevanti di cui è stato possibile raccogliere testimonianze. Nel 1944: *La vita nelle zone liberate dai partigiani*;⁴¹ *Gli italiani che combattono con Tito*.⁴² Nel 1945: *A Torino c'è la guerra*;⁴³ *Carrara per 15 giorni in mano ai partigiani*;⁴⁴ *Come nacque il governo democratico di Domodossola*;⁴⁵ *Cosa fecero i Gappisti romani*;⁴⁶ *24 ore di lotta e di fuoco dentro Bologna*;⁴⁷ *La "Cremona" nelle valli di Comacchio* (n. 11, 22 mar., 4);⁴⁸ *Il più grande sciopero d'Europa e Questi sono i partigiani*;⁴⁹ *Vengo da Torino*;⁵⁰ *Con le armate alleate incontro ai patrioti del Nord*.⁵¹

I servizi proseguiranno nei mesi successivi alla fine della guerra in Europa.

Molte sono anche le illustrazioni, tutte prodotte dai fotografi alleati che avevano raggiunto le bande partigiane.

Al momento della liberazione di Milano, nel giro di qualche giorno arrivano a Roma le fotografie scattate dal gruppo di Carrese e da Farabola. Le prime riempiono le pagine di «La settimana», mentre le seconde, quasi vi fosse una tacita spartizione delle testate giornalistiche, finiscono ad illustrare le pagine di un altro periodico, «La folla. Settimanale indipendente, politico letterario» che aveva iniziato le pubblicazioni il 12 aprile 1945.⁵²

«La settimana» stampa addirittura un supplemento al n. 17 del 3 maggio; il numero successivo esce con un ampio servizio intitolato *La liberazione dell'Italia*⁵³ a cui segue una edizione speciale che titola *L'Italia s'è desta*.⁵⁴

Già dai titoli dei servizi è possibile evincere il tipo di rappresentazione che della lotta di resistenza viene data: pur nell'impegno a sottolineare ed a far conoscere il valore politico di quella esperienza popolare a chi era rimasto estraneo ad essa o non era riuscito a cogliere e conoscere le innumerevoli sfumature e i caratteri locali, rimane a fronte di questo vero e proprio 'progetto informativo' anche la necessità di far capire agli stessi Alleati l'importanza di quella cospirazione, della lotta armata condotta in quei mesi e della insurrezione finale, sottraendole alla riduzione ad una semplice pratica di sabotaggi, non sempre militarmente significativi, all'interno di uno scontro armato generale ove alla fine contavano più degli ideali i mezzi dispiegati e i numeri dei

⁴⁰ Il periodico è diretto da Giuseppe Sciortino, giornalista e poeta, vicino alle posizioni politiche di Piero Gobetti. Nel 1945 affida al testo *Il figlio in Sicilia. 1943-1944* (Roma, Sandron) la sua memoria autobiografica sulla vita nella capitale in quegli anni.

⁴¹ «La settimana», I, 1, 21 dicembre, 5-6.

⁴² Ivi, 2, 28 dicembre, 1-4.

⁴³ Ivi, II, 1, 4 gennaio, 7.

⁴⁴ Ivi, 4, 1 febbraio, 5.

⁴⁵ Ivi, 7, 22 febbraio, 5-6.

⁴⁶ Ivi, 8, 1 marzo, 5-6.

⁴⁷ Ivi, 10, 15 marzo, 2.

⁴⁸ Ivi, 11, 22 marzo, 4.

⁴⁹ Ivi, 12, 29 marzo, 1-2.

⁵⁰ Ivi, 13, 5 aprile, 2.

⁵¹ Ivi, 17, 3 maggio, 2-3.

⁵² Il direttore del periodico è Ezio D'Errico, giornalista, pittore, assai conosciuto nel periodo tra le due guerre mondiali come autore teatrale e di numerosi romanzi di genere poliziesco.

⁵³ Ivi, 18, 10 maggio, 1-5.

⁵⁴ Ivi, 19, 17 maggio.

combattenti. Inoltre vi sono da arginare le dirimenti conseguenze della creazione per lunghi mesi di una immensa retrovia in una realtà profondamente segnata da quasi cinque anni di guerra nei territori liberati ma occupati militarmente.

Di certo è un percorso assai lontano da quello che viene elaborato a Milano nei giorni della Liberazione. Qui l'occupazione nazifascista tra l'autunno 1943 e la primavera 1945 ha imposto uno scontro dolorosissimo e lacerante (la 'guerra civile!'), pertanto alla Liberazione la stampa clandestina ha il compito politico di raccordare le diverse 'resistenze', di costruire una narrazione unitaria nella quale tutti i combattenti, i collaboratori, i simpatizzanti delle bande partigiane (ma anche chi si era ritratto senza scegliere e gli stessi avversari neofascisti) possano riconoscersi o trovare solidi argomenti di valutazione.

Per i reparti alleati che entrano nelle città e nei territori già liberati dai partigiani il percorso di comprensione della portata politica e militare della Resistenza non sarà meno complesso e meno privo di incomprensioni.

È assai improbabile dunque che i materiali fotografici della Liberazione di Milano raggiungano Roma, così tempestivamente, per semplice iniziativa dei fotografi. Più plausibile è ritenere che a sostenere la diffusione giocassero un ruolo determinante i giornali che per primi le avevano pubblicate a Milano, legittimando in tal modo presso gli Alleati del PWB l'autorevolezza dei 'testimoni' e la loro affidabilità politica.

A comprovare questo legame, ancora assai poco approfondito dagli storici, sono numerosi indizi. Non può apparire, ad esempio, casuale che il 12 luglio «La settimana» dia alle stampe un'ampia anticipazione del testo di *Uomini e no* di Elio Vittorini.⁵⁵ Altro elemento di rilievo è suggerito dalle fotografie scelte e pubblicate: avviato il meccanismo di contatto tra fotoreporter milanesi e i giornali romani la diffusione prenderà forme sempre più stabili anche se incuriosisce percepire come la modalità d'uso di quelle immagini continui a corrispondere alla costruzione di un immaginario visivo della lotta resistenziale che era nato nelle redazioni clandestine de «l'Unità», «Avanti!» e «Italia libera» in particolare a partire dalle modalità di narrazione di Gatto e Vittorini degli avvenimenti milanesi.

Come già si ricordava questi impianti narrativi saranno fatti propri, per intero, dalle prime esposizioni fotografiche sulla Resistenza che prenderanno il via con l'allestimento a Milano, da parte di Albe Steiner, della *Mostra della Liberazione*, organizzata da «l'Unità» nel luglio 1945. La mostra era stata preparata, nei mesi precedenti, attraverso continui appelli dalle pagine del giornale.

Negli stessi giorni Steiner e Vittorini stavano portando a compimento anche il progetto «Politecnico».

⁵⁵ Ivi, 27, 12 luglio, 11.