

Que reste-t-il de nos amours  
Que reste-t-il de ces beaux jours  
Une photo, vieille photo  
De ma jeunesse

Charles Trenet

storia e antistoria

## DALLA DITTATURA AL REGIME TOTALITARIO

Bruno Bongiovanni

I giornali, e naturalmente anche l'Unità, hanno ricordato, nei giorni scorsi, in occasione dell'ottantesimo anniversario, il discorso mussoliniano del 3 gennaio 1925. Nella circostanza, il duce si assunse la responsabilità «politica, morale, storica» di quanto era avvenuto, a cominciare dal delitto Matteotti. Rivendicò anche, e questo fatto in genere non è stato sottolineato dai giornali, lo sforzo normalizzatore effettuato per soffocare tutti i conati illegalistici, compresi quelli fascisti, dichiarandosi tuttavia pronto, senza temere la contraddizione, a togliere le briglie dal collo di quegli stessi fascisti che erano impazienti di sopprimere definitivamente, e con l'uso della violenza, le opposizioni.

Il discorso fu dunque rivolto contro tutti coloro che sembravano ostacolare la politica del duce. Ovviamente contro gli ormai in parte fiaccati avversari (l'Aventino, denunciato come

«sovversivo», e in genere i partiti antifascisti, o non fascizzabili). Ma anche contro gli ormai riluttanti alleati-complici (quei liberali e popolari che, sino al delitto Matteotti, e anche oltre, avevano sostenuto il governo fascista turandosi più e più volte il naso). E persino contro il dissidentismo e intransigentismo fascista, da sempre confusamente desideroso di proseguire l'interrotta, e in realtà introvabile, «rivoluzione fascista». Il giorno dopo, ben quattro ministri diedero le dimissioni per manifestare il loro dissenso nei confronti del discorso del duce. Due erano liberali (Alessandro Casati e Gino Sarrocchi) e due addirittura fascisti (Aldo Oviglio, destinato ad essere sostituito alla giustizia dal presidente della Camera Alfredo Rocco, e Alberto De Stefani, le cui dimissioni non vennero accettate). Già il 6 gennaio, infine, oltre al nazionalista e teorico dello «Stato forte» Rocco, entrarono nel governo Pietro Fedele, all'istruzione, e



Giovanni Giurati, ai lavori pubblici. Fu questo tecnicamente un semplice rimpasto. E nello stesso tempo non lo fu.

Non ci si deve dunque meravigliare se, nei giorni scorsi, i giornali, e in primo luogo la Repubblica, hanno scritto che il 3 gennaio 1925 ebbe inizio «la dittatura». In realtà, secondo la dottrina a tutto tondo fascista poi prevalente - si vedano le voci del Dizionario di politica del P.n.f. (1940) - la dittatura, intesa come magistratura provvisoria a sfondo necessariamente «pluralistico», durò dal 1922 al 1926. In quest'ultimo anno - e la presenza di Rocco nella compagine governativa fu a tale scopo decisiva - ebbe inizio la parabola, compiutamente fascista, di uno stato definito «organico» e «totalitario». Il 3 gennaio la dittatura volgeva insomma alla fine. E non caratterizzò in quanto tale il regime. Che fu invece, con i limiti che poi gli storici evidenzieranno, e pur tenendo presente la semantica labilità del termine all'interno del lessico fascista, «totalitario». Penso che in questo caso si debba prendere in seria considerazione la concettualizzazione periodizzante effettuata, a guida di autointerpretazione, dagli stessi fascisti.

## IL CALENDARIO DEI BAMBINI

Un'idea di Sergio Staino per la "Consulta Rodari" in edicola con l'Unità a € 3,90 in più

## orizzonti

idee | libri | dibattito

## IL CALENDARIO DEI BAMBINI

Un'idea di Sergio Staino per la "Consulta Rodari" in edicola con l'Unità a € 3,90 in più

Wladimiro Settimesti

ICONE

## C'è vita nelle foto



Il dolore di un parente di fronte a un muro su cui sono esposte le foto degli scomparsi nel crollo delle Twin Towers, l'11 settembre del 2001

Gesti, segnali, simboli che nell'orrore si somigliano, si sommano, diventano intercambiabili tra angoli diversi del mondo. Il dolore, la paura, i morti, i feriti, la gente in divisa, le madri, i padri, i nonni, i pompieri, i soccorritori. Tutto si affastella nel caos e finisce per essere simile in maniera incredibile. Così, gli «altari» con le foto in vita dei bambini morti a Beslan, sono uguali agli «altari» pieni di foto e di candele della tragedia delle Torri Gemelle a New York o a quelle dei missing nella tragedia del Sud Est asiatico, con l'orrore dello tsunami. Stesse immagini di persone sorridenti, vestite a festa con gli abiti migliori, mentre guardano verso l'esterno della fotografia anche con una lieve autoironia sapendo, seduti davanti alla macchina fotografica, di essere ripresi.

E i parenti, i superstiti di ogni tragedia, impugnano quelle foto, le attaccano ai muri, a pareti improvvisate e le fanno vedere a chi è accanto a loro, nel tentativo di sapere qualcosa di un parente (le immagini terribili dei morti per aiutarne l'identificazione, a Sumatra o a Banda Aceh e a Madras, sono migliaia) di un amico, un fratello, un marito, una moglie e un figlio che non trovano più.

Spariti come volatilizzati in qualche angolo dell'eterno. Siamo alla psicologia del profondo e all'ovvio rifiuto della morte, del dolore, dell'orrore. Perché proprio lui? Perché è toccato a noi? Sembrano domandarsi tutti. Lui, lei o loro, erano vivi, ridevano, si vestivano bene, regalavano sorrisi a destra e a manca. Eccone la testimonianza, ecco la loro fotografia. Guardate quanto erano belli e come erano vivi. Non possono esserci dubbi.

Il fenomeno era stato attentamente studiato da Roland Barthes quando parlava del «noema» della fotografia e aggiungeva: «... l'immobilità della foto è come il risultato di una maliziosa confusione tra due concetti: il Reale e il Vivente: attestando che l'oggetto è stato reale, essa induce impercettibilmente a credere che è vivo, a causa di quell'illusione che ci fa attribuire al Reale un valore assolutamente superiore, come eterno...».

Ma fin dall'inizio della nascita della fotografia fu così. Forse era proprio questo che voleva dire quel famoso scrittore inglese dell'800 che definiva la fotografia «lo specchio della memoria», cercando, in modo confuso e caotico, di accostare passato e presente che, in contemporanea, si affacciavano da quella lastrina d'argento prima e dal pezzo di carta della foto stampata, poi.

Ma c'è anche altro, se osserviamo con attenzione e rispetto le immagini «fisse» della tragedia della scuola di Beslan, quelle del Sud Est asiatico, oppure quelle dei morti delle Torri Gemelle e tentiamo una riflessione. Gli studi di sociologia e semiologia dell'immagine, hanno cercato sempre di approfondire la raffigurazione del dolore e della tragedia, tentando anche di mettere a punto strumenti di analisi e di «misurazione», se così si può dire per tanto male e per tragedie così orrende.

Barthes aggiunge ancora, nel suo celeberrimo *La camera chiara*: «La foto è letteralmente un'emanazione del referente. Da un corpo reale, che era là, sono partiti dei raggi che raggiungono me, che sono qui; la durata dell'emissione ha poca importanza; la foto dell'essere scomparso viene a toccarmi come i raggi differiti di una stella. Una specie di cordone ombelicale collega il corpo della cosa fotografata al mio sguardo: benché impalpabile, la luce è qui effettivamente un nucleo carnale, una pelle che io condivido con colui o colei che è stato fotografato». Insomma, «loro erano là» e ora non ci sono più, sembrano dire, tra le lacrime e i singhiozzi, i protagonisti delle tragedie. Ma c'erano. Ecco, la fotografia che lo testimonia. E questo, secondo Barthes, il *punctum* dell'immagine ottica. E quelle fotografie del dolore e del pianto, a New York come a Beslan, a Sumatra come a Madras e in mille altri casi terribili, lo

«certificano».

Quelle fotografie dei bambini della scuola di Beslan e tutte le altre dei drammi del mondo, sono, in realtà, un tentativo di esorcizzare la morte, di «difendersi» dal dolore, dallo stupore e dalla sofferenza. Sono anche un modo di chiedere conto a qualcuno di una tragica e terribile ingiustizia che nessuno accetta di subire passivamente.

Poi, naturalmente, c'è il problema della gestualità, delle tradizioni e quello di porsi davanti al dolore e all'ingiustizia. Cambia, come tutti sanno, da paese a paese, ma le tragedie, purtroppo si somigliano ugualmente. Quasi tutte.

Gli interrogativi, angosciosi e in pratica senza una risposta univoca, sono tanti ed è

*Ground Zero, Beslan  
la catastrofe del maremoto:  
sul teatro delle tragedie  
si ripete la pietosa esibizione  
delle fotografie dei defunti  
le uniche immagini vere  
concrete, toccabili*

il lutto

## Daninos, lo scrittore che fece ridere i francesi di se stessi

Il suo Maggiore Thompson è immortalato in cera dal 1956 al Musée Grévin: Pierre Daninos, creatore francese di questa figura di ufficiale inglese, i cui *Carnets* con il loro umorismo sapido ottennero a ridosso di quegli anni un enorme successo di pubblico, è morto venerdì, a 91 anni, a Parigi, sua città natale. Daninos, giornalista, scrittore, umorista, è stato figlio di un'epoca in cui la parola «interculturale» ancora non esisteva. Eppure è proprio questo, un'operazione «interculturale», quella che effettuò coi *Carnets* del suo Maggiore: una traduzione, dal francese verso l'inglese e viceversa, di comportamenti e modi di vita tipici delle culture di due paesi, Francia e Gran Bretagna, tradizionalmente rivali. Con un umorismo lieve, che oggi - che va soprattutto l'ironia - può apparirci di altri tempi. E

con qualcosa che rende i *Carnets* di necessità datati: l'esotismo e la necessità di «traduzione» allora nascevano tra due paesi della Vecchia Europa, sulle due sponde della Manica, oggi il mondo ci è piovuto in casa e cerchiamo di capirci con culture che sono ai nostri antipodi. Nato a Parigi nel 1913, Pierre Daninos aveva cominciato una carriera come giornalista appena diciottenne. Nel 1947 ottenne il premio Interallié per *Les Carnets du Bon Dieu*, un romanzo nel quale già utilizzava la tecnica del diario, in questo caso gli appunti lasciati cadere dal cielo dal Creatore, che svelavano il suo nuovo esperimento, far nascere vecchio un bebè che sarebbe morto bambino. Nel 1952 il premio intitolato al commediografo Courteline per *Sonia, les autres et moi*. Due anni dopo, sul popolare quotidiano *Le Figaro*, crea il mag-

giore W. Marmaduke Thompson, i cui «diari» vanno a ruba in Francia (più di un milione di copie) e vengono tradotti poi in ventisette paesi, Italia compresa. L'ufficiale, coi suoi appunti durante le sue avventure in terra di Francia, raggiunge un doppio obiettivo: mettere in caricatura rigidità e formalismi dei britannici, ma anche istrionismi e manie dei connazionali di Daninos. Nel 1962 pubblicherà *Le Jacassin*, e nel '64 *Snobissimo*. Nei *carnets* del Maggiore uno dei tormentoni naturalmente è il cibo: «Gli inglesi hanno insegnato al mondo come comportarsi correttamente a tavola. Ma sono i francesi che mangiano» è una delle sue battute. Mentre, altrove, Daninos osservava: «Il cervello è come il paracadute: per funzionare, bisogna che sia aperto».

Ma le riflessioni, da studioso dell'immagine, rimangono insopprimibili e le domande ineludibili. Proprio come le «sommiglianze», gli «accostamenti», la «ripetizione», a migliaia di chilometri di distanza, della gestualità della gente colpita dal dolore, di quelle facce piene di lacrime, di quegli occhi che chiedono ed esigono una qualche spiegazione.

Continuiamo a confrontare e a tentare di capire. Molti, moltissimi anni fa, con l'Università di Perugia, per una mostra

sulla: *Fotografia della famiglia italiana* tentammo di mettere a punto una specie di «griglia» per la classificazione di tutta una serie di immagini. Alla fine stabilimmo che certe foto facevano parte del cosiddetto «cerimoniale familiare»: quello più caro al cuore di ognuno. Erano, e sono ancora oggi, le foto della nascita, della Comunione, dell'aggregazione ad una chiesa, del matrimonio, dell'arrivo dei figli, del primo giorno di scuola, della presenza dei nonni, del resto della famiglia e delle vacanze. Le foto, insomma, che tutti hanno in casa. Ecco, sono proprio quelle foto che sono riapparse sugli improvvisati altari, con le candele accese sotto, o in mano ai familiari, che sono comparse a Beslan, a New York e ora per i morti e gli scomparsi in Asia, dove la miseria e le distruzioni sono tali che non ci sono più neanche candele da accendere. Insomma, le immagini più care, le più giuste, le più vere e le più preziose, perché piene di ricordi e circondate dall'affetto. Un po' come i ritratti dei nonni che venivano appesi (lui e lei insieme) nelle vecchie case contadine del nostro Sud o nel profondo Nord. Una specie di altario fotografico, quasi a protezione di chi arrivava dopo.

O come i milioni di foto ritrovate nei portafogli dei soldati massacrati al fronte, nelle due grandi guerre mondiali. Foto di figli, mogli, personaggi amati sulle quali si posava lo sguardo del soldato che, così, sentiva meno la sofferenza e la solitudine affettiva.

Quello che però colpisce è il fatto che si sia trattato dello stesso tipo di fotografie sia in Ossezia, un'antica landa contadina, sia a New York, capitale del mondo tecnologico e industrializzato. Dunque, nel dolore e nella tragedia, la gente ha avuto bisogno di tenere in mano una «vera» fotografia. Cioè un qualcosa stampato su un pezzo di carta, palpabile e «toccabile». Un qualcosa di concreto, insomma. Proprio come è sempre avvenuto per tutto il Novecento. E come se il vento impetuoso del dolore avesse spazzato via, in pochi attimi, le immagini digitalizzate, l'elettronica, la modernità, la «ricchezza e la grandiosità del nuovo» e del «nuovissimo». Al posto di esseri che non c'erano più e spariti per sempre, c'è stato bisogno di qualcosa di assolutamente «riconoscibile» e «antico». A New York, durante i giorni dell'anniversario delle Torri Gemelle, ma anche a Beslan, appunto.

Ci sono anche altre riflessioni ineludibili. Le immagini della tv, a Beslan, erano povere e scarse. Un po' come per la tragedia di questi giorni, con la continua ripetizione di sequenze televisive ormai consumate, viste e riviste. Ma le immagini «fisse», cioè quelle non in movimento e dunque le fotografie (anche se scattate tutte con apparecchi digitali), ancora una volta, si sono dimostrate icone «possenti», ineguagliabili, grandiose, terribili, bellissime, nel dramma e nell'orrore.

Sarà davvero difficile dimenticare quelle mani, quei visi, quelle bocche, quei corpi murati nel fango o coperti di sangue, quegli uomini colti nello slancio della corsa con un bambino in braccio e «congelati» dallo scatto di un otturatore «nell'attimo irripetibile» (Cartier-Bresson) della tragedia. È ancora, quando si guardava la foto di una carezza ad un bambino sulla barella, o il pianto di una madre che abbracciava il corpicino del figlio, tornava ancora in mente Cartier-Bresson e il suo: «... è il cuore, è il cuore che ti ordina di scattare. Quello è il momento...».

Qualcuno ha scritto, subito dopo la tragedia nella scuola di Beslan: «Sono foto straordinarie quelle arrivate ai giornali di tutto il mondo. Eppure le hanno scattate solo fotografi russi...». Idiotti!

Pensate un po' a Dziga Vertov, a Sergej Eizenstein a Rodcenko o ai grandi fotografi sovietici della Seconda guerra mondiale come Baltermants, Saichet, Alpert e tutti gli altri.

Del loro mestiere e della loro grandezza nel lavorare sulle immagini, avranno pure lasciato qualcosa a chi è venuto dopo di loro.

m.s.p.