

## Le immagini del duce

di Gabriele Licciardi

Pasquale Chessa, *Dux. Benito Mussolini: una biografia per immagini*, Mondadori, 2008, pp. 402

La fotografia è per definizione un'istantanea, un tratto di realtà immortalato sulla pellicola, ma stavolta Pasquale Chessa ne ha fatto un modello narrativo efficace. L'opera di ricostruzione storica del regime totalitario di Benito Mussolini ne aveva bisogno. Del resto, il fascismo volle creare una propria narrazione della realtà che potesse affabulare, che potesse strutturare un consenso permanente, organizzato attorno al suo duce.

Attraverso le istantanee di regime, l'obiettivo della macchina può diventare un occhio ultraveggente che trapassa l'apparenza superficiale per cogliere una verità più profonda: il fascismo si dispiegò nelle azioni del regime e del suo capo, si replicò nelle adunanze pubbliche, si fortificò nelle apparizioni studiate. Come ha affermato Emilio Gentile «l'ideologia fascista è espressa esteticamente più che teoricamente, attraverso i riti, i simboli di una religione laica»<sup>1</sup>. E come tutte le fedi, anche il fascismo aveva bisogno di un pantheon, di martiri, e di una propria divinità assoluta.

L'immagine che il duce strutturò del regime fu autorappresentazione, esaltazione patriottica, narrazione totalitaria. Così, la storia delle immagini diventa storia del regime: l'immagine borghese del primo ministro Mussolini cedette subito il passo all'icona militare del Dux. In proposito Sergio Luzzatto ha potuto affermare che «quanto era cominciato con un cilindro continuò con un elmo, a suggerire l'intima

---

<sup>1</sup> E. Gentile, *Fascismo: storia e interpretazione*, Roma – Bari, Laterza, 2002, p. 72, cit. in G. D'Autilia, *Il fascismo senza passione. L'Istituto Luce*, in G. D'Autilia – G. De Luna – L. Crescenti, *L'Italia del 900. La fotografia e la storia*, Vol. I, T. I, Torino, Einaudi, 2005.

corrispondenza fra la sfericità perfetta di un cranio e la vocazione guerriera di un paese»<sup>2</sup>.

Ma lo sforzo prodotto dai tecnici del regime, dagli organi di censura e da tutto l'apparato propagandistico, non ha potuto evitare di rappresentare una narrazione che risentisse della criticità originaria del regime. La rappresentazione monumentale del regime dovette convivere con la rappresentazione dinamica della rivoluzione, il fascismo-regime con il fascismo-movimento. Da un lato la propaganda sacralizzò l'immagine del duce<sup>3</sup>, dall'altro quella stessa propaganda non poté fare a meno di ravvivare continuamente l'onda emotiva della rivoluzione.

Il problema risiedeva nel rischio stesso della propaganda di esaltare a volte la tradizione monumentale di un duce avvolto più nell'immagine dello statista, e altre volte dall'esigenza di strutturare una spinta verso i simboli della rivoluzione. In tal senso, il problema della rappresentazione fotografica del regime fu il medesimo del fascismo come movimento politico, ovvero la capacità di stare in equilibrio fra l'esigenza di autodefinirsi regime, quindi struttura organizzata di governo delle istituzioni, ma senza per questo abbandonare quell'immagine movimentista relativa al momento fondativo del fascismo stesso. Di certo questo problema non rappresentò un tratto marginale della questione. Il fascismo voleva rappresentarsi come rivoluzione permanente, ma proprio questa dinamicità era messa in discussione dalla stasi simbolica della figura del duce: emblema di un regime che aveva fermato il suo processo rivoluzionario per farsi stato.

Si pensi ad esempio a come il carattere corporativo del regime fu messo al centro della propaganda mussoliniana, basti guardare le pose che ritraggono il duce con accanto il giovane balilla (p.342), con i simboli della borghesia del paese (p. 123), con l'operaio (p. 222), con il milite (p. 308), o molto più semplicemente, con tanta gente che, anonimamente, rispecchiò l'accondiscendenza ad un modo diverso di

---

<sup>2</sup> S. Luzzatto, «Niente tubi di stufa sulla testa». *Autoritratto del fascismo*, in G. D'Autilia – G. De Luna – L. Crescenti, *L'Italia del 900*, op. cit., p.148

<sup>3</sup> E. Gentile, *Il culto dl littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma – Bari, Laterza, 1993.

coniugare l'idea di patria. Non dobbiamo dimenticare che l'Italia, uscita dalla Grande guerra, era un paese in crisi economica, sociale e politica. Mussolini non fece che dispiegare tutto il potenziale di una risorsa che giaceva nella mente e nei corpi dei reduci: la violenza. Una violenza elevata a strumento di coercizione, camuffata dall'immagine familiare di un capo, a volte padre di famiglia (p.280), ritratto con attorno tanti bambini, a volte furente su un piedistallo ad annunciare l'ennesima svolta rivoluzionaria del regime, le grandi opere di bonifica, la battaglia del grano, o molto più drammaticamente l'entrata in guerra del paese. In questo modo la fotografia ha operato come un re-agente che ci ha rivelato presenze occultate dalle stratificazioni propagandistiche. In ciò essa è una specie di scavo archeologico, in cui il livello storico e quello mitico si intrecciano indissolubilmente.

Tutto questo si tramutò in uno studio dettagliato della posa da immortalare, perché se la realtà non fosse stata artefatta avrebbe potuto mostrarsi misera, normale come quella che ritrae Mussolini mentre si tura il naso (p. 219) al termine della conferenza organizzata per discutere il riarmo della Germania, un gesto che ha poco a che fare con il duce impettito, con il dito puntato sulla folla e la mascella rigida a scandire le tappe di un regime totalitario. O come le foto che ritraggono il duce in visita nei quartieri romani, borghese piccolo piccolo col cappello floscio in testa (p.207) e una postura che ne indica, invece una grande naturalezza, che fa da contrasto alle pose costruite con sapienza, attraverso le quali il volto di Mussolini diventa un'icona da cartolina<sup>4</sup>, un uomo affascinante al pari di una star del cinema hollywoodiano (p. 40).

Ma l'evoluzione dell'autorappresentazione del regime, o meglio del suo duce, è raccontata dal mutamento delle immagini che sono state conservate negli archivi utilizzati da Chessa. Se nel 1928 ancora il duce non ha nessun problema ad avallare foto con i dignitari fascisti di provincia, in visita a Roma, e dove lo stesso appare come un *primus inter pares*, queste immagini scompaiono a partire da una data precisa,

---

<sup>4</sup> E. Sturani, *Il Fascismo in cartolina*, in E. Gentile, (a cura di) *Modernità totalitaria. Il Fascismo italiano*, Roma – Bari, Laterza, 2009.

il 1932, quando alla guida del riottoso PNF<sup>5</sup> giunse Achille Starace. La svolta accentratrice fu evidente anche nelle icone. Da quel momento in poi il duce, in qualsiasi adunanza pubblica, fu sempre immortalato da solo o al massimo col segretario del partito. Le immagini ci raccontano la svolta totalitaria non soltanto di un regime, ma di un partito, ormai troppo ramificato e dunque difficile da gestire in periferia (p. 307). Ed è proprio da allora che gli uomini del Luce cominciarono a scoprire la potenza mistificante e leggendaria di alcune adunate riprese dall'alto, col solo capo a distinguersi su una massa informe (p. 263).<sup>6</sup> Ma anche questa immagine presto dovette lasciare il campo ad un'altra esigenza, quella che vedeva l'Italia avanzare a tappe forzate verso la guerra. Il tempo del consenso sembrava incrinarsi mentre il Minculpop invitava i fotografi a non immortalare il duce da solo annullando le distanze fra l'uomo della rivoluzione e il suo popolo. Ogni operatore aveva l'obbligo ministeriale di non puntare il mirino sull'augusta figura di Mussolini.<sup>7</sup> E così, il duce ricominciò a farsi immortalare con i segretari periferici del partito in una ritrovata orizzontalità di condizione e forme (p.326).

Il lavoro di Chessa evidenzia ognuno di questi passaggi, amalgamando perfettamente le vicissitudini del capo con quelle del contesto che condizionò l'immagine. "L'uomo della provvidenza", comunque, sembrava cominciare a soffrire, diremmo oggi, di una sovraesposizione mediatica: la rivoluzione sembrava aver definitivamente lasciato il passo al fascismo-regime diminuendo l'enorme potenziale di mobilitazione collettiva che si era strutturato attorno al nesso movimento fascista - modernità<sup>8</sup>. In quei busti di pietra, nelle immagini di quell'uomo solo dal balcone di Palazzo Venezia (p. 307) si andava consumando il crollo di un progetto, che comunque aveva rappresen-

---

<sup>5</sup> S. Lupo, *Il fascismo. La politica in un regime totalitario*, Roma, Donzelli, 2000.

<sup>6</sup> L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988; più in generale, M. Franzinelli – E. V. Marino, *Le fotografie di Mussolini che gli italiani non hanno mai visto*, Milano, Mondadori, 2003.

<sup>7</sup> R. Messina, *L'immagine della guerra nelle riviste illustrate, 1940 – 1943*, in «Italia contemporanea», 1986, n. 164.

<sup>8</sup> A. De Bernardi, *Una dittatura moderna. Il fascismo come problema storico*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.

tato il primo grande esperimento di nazionalizzazione delle masse, come sottolinea lo stesso Chessa: «la massa di Mussolini è quella di Gustav Le Bon, la folla femmina dell'Ottocento, certo un po' antiquata come idea, ma così adatta alla sua personalità politica» (p.9).

Il capitolo finale del lavoro, che Pasquale Chessa ha intitolato "L'ex Mussolini", ovvero la rappresentazione del regime durante i mesi della Rsi, è sicuramente il più interessante tanto del saggio in questione, quanto dell'intera vicenda del regime. L'eclissi del duce e delle sue icone arrivò solamente dopo l'8 settembre del '43, al tempo della Repubblica di Salò<sup>9</sup>, quando i più fedeli decisero di seguire Mussolini sulle rive del Lago di Garda. A questo punto della vicenda continuare a diffondere le immagini di un capo smagrito e affranto nel suo spirito di condottiero sembrava una certificazione di sconfitta, un modo crudele di decretare il fallimento della rivoluzione. «L'ex Mussolini era il modo sprezzante con cui aveva cominciato a chiamarlo Radio Londra. La stessa immagine fisica messa a mal partito dalle sue condizioni psicofisiche. Agli occhi dell'operatore del Luce, il duce appare dimagrito, spettrale, gli occhi incavati in un viso sempre più ossuto, così poco mussoliniano da non aver tanta voglia di essere fotografato» (p. 351).

L'ultima ricomparsa di Mussolini assunse i contorni drammatici di Piazzale Loreto. Il corpo martoriato e penzolante a testa in giù del duce con la folla plaudente intorno è un'immagine eloquente delle rovine del progetto totalitario, tuttavia la folla è la stessa che applaudì il duce vivo a Roma in piazza Venezia.<sup>10</sup> Quelle ultime immagini del regime e dell'uomo che lo ha incarnato non hanno decretato la conclusione di una storia ma ne hanno alimentato la memoria.<sup>11</sup>

Il libro di Pasquale Chessa, analizzando fondi d'archivio fino ad ora inediti contenenti le fotografie di Vitullo, o quelle dell'agenzia Vedo di Porry Portel, si colloca a pieno titolo dentro quel filone storiografico che ha ritrovato motivo di studio attraverso l'utilizzo di fon-

---

<sup>9</sup> M. Franzinelli, *RSI. La repubblica del duce*, Milano, Mondadori, 2007.

<sup>10</sup> S. Luzzatto, *L'immagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma, Editori Riuniti, 2001.

<sup>11</sup> R. Chiarini, *L'ultimo fascismo. Storia e memoria della Repubblica di Salò*, Venezia, Marsilio, 2009.

ti storiche prima ignorate. Lo studio del regime attraverso i film o i repertori fotografici del Luce contribuisce ad allargare la comprensione di un regime che ha vissuto un ventennio dell'immagine autoreferenziale del suo capo.