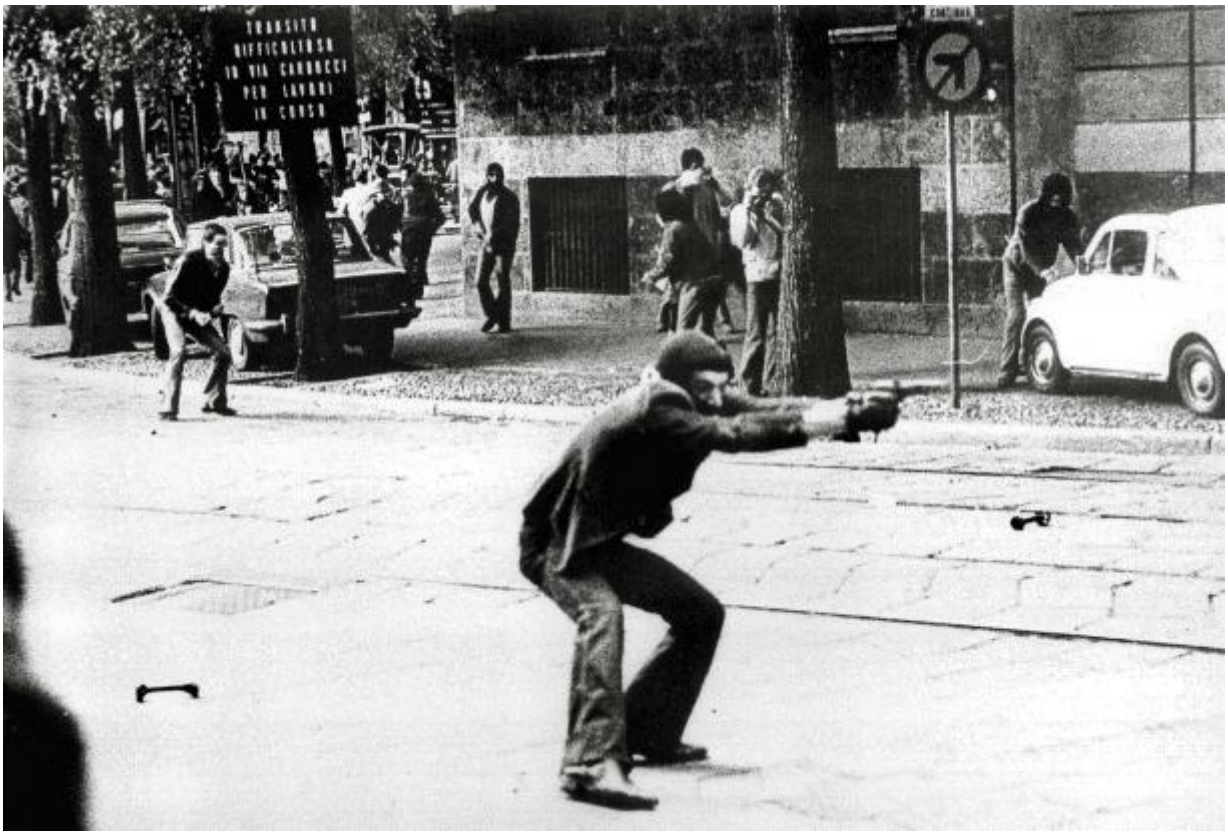
Speciale ’77. Colpo di pistola

Giorgio Boatti e Giovanni De Luna
21 Febbraio 2012

Sono trascorsi trentacinque anni dall’esplosione del movimento del Settantasette. Nel febbraio di quell’anno appare infatti un movimento studentesco dal profilo e dai comportamenti inediti; fa il suo debutto con le occupazione delle Università e ha il suo baricentro a Roma e Bologna, ma si estende in tutta Italia. Sarà una breve, ma intensa stagione, poi arriva il sequestro e l’uccisione di Aldo Moro, il terrorismo impazza. La repressione è dura e il movimento implode lasciando tuttavia una forte memoria di sé come abbiamo visto nel mese scorso attraverso la raccolta delle foto di quella stagione a Bologna per opera di Scuro. Vogliamo ripercorrere quel periodo ripensando a temi e questioni differenti dalla politica all'arte e alla letteratura. Per chi c’era e soprattutto per chi non c’era e poco sa. Di questo passato prossimo della nostra storia. Abbiamo iniziato con le riflessioni di Gianfranco Marrone e Umberto Eco sulla celebre foto dell’autonomo che spara e continuiamo oggi con due contributi di Giorgio Boatti e Giovanni De Luna. Testi inediti o editi per conoscere e riflettere.



Giorgio Boatti. P38

Il pollice dritto verso il cielo, altre due dita – l'indice e il medio – unite a mimare la canna di un'arma puntata contro il mondo. Coloro che nelle manifestazioni di Autonomia Operaia e nei cortei del Movimento '77, mimano il gesto del puntare e sparare contro un nemico con cui si è in guerra, e col quale non sono possibili compromessi (tantomeno il " compromesso storico" avviato da Berlinguer), danno un nome preciso all'arma così platealmente evocata: è la P38.

"Poliziotto fa fagotto, arriva la P38", intimano già nel 1975 gli slogan dei cortei che attraversano le città. Ma è soprattutto nei primi mesi del 1977 che nel corso di durissimi scontri, che oppongono i giovani del movimento accesosi nelle università alle forze dell'ordine, che l'arma fa la sua concreta comparsa nelle fila dei servizi d'ordine dei manifestanti. Alcune giornate infuocate di scontri tra l'11 e il 13 marzo trasformano

Roma, Bologna, Milano e Torino in un Far West dove pare normale sentire risuonare lo schiocco secco dei colpi della pistola semiautomatica nata nel 1938 per essere l'arma d'ordinanza della Wehrmacht, l'esercito tedesco agli ordini di Hitler.

Conservate per decenni nei depositi clandestini dei partigiani – dopo che durante la lotta di Liberazione e soprattutto all'indomani del 25 aprile sono state sottratte ai militari tedeschi disarmati dalle formazioni scese in città – queste armi giungono tra la fine del 1969 e i primi anni Settanta nelle mani delle strutture clandestine, allestite dai gruppi della sinistra extraparlamentare, come risposta ai pericoli di svolta autoritaria che agitano il paese.

Il transito delle armi dai depositi partigiani ai giovani che si schierano per "l'antifascismo militante" assume nei primi anni Settanta, in molte località, il significato di un tacito rito di passaggio delle consegne, una sorta di investitura da una generazione all'altra rispetto alla vigilanza contro il fascismo e contro i pericoli ndi svolte autoritarie.

In realtà gli Sten dal caricatore orizzontale, i mitragliatori di fabbricazione tedesca, la stessa P38 – che nella versione originale con struttura a castello e carrello in acciaio, sistema di chiusura a blocchetto cadente, a rinculo corto e mire fisse, presenta le inconfondibili guancette in legno, poi sostituite da altre in lamiera e più tardi ancora in bakelite – scivoleranno lungo variegati rivoli, alimentando anche gli arsenali del partito armato. Il loro comparire nei cortei di Autonomia Operaia sembra sancire un dualismo di potere contrapposto esplicitamente, con le argomentazioni della forza militare, alla legge e allo Stato. Si spara a Bologna nella giornata che ha visto l'uccisione dello studente Francesco Russo: colpi di P38 partono dai cortei subito formati, decine di bossoli saranno ritrovati in vari luoghi della città. Raffiche di mitra sfiorano un gruppo di poliziotti e alcuni giovani manifestanti assaltano un'armeria svuotando le vetrine di fucili, qualche decina di pistole, proiettili. Ne seguono altre sparatorie.

Lo stesso giorno a Roma, da un corteo di protesta in cui compaiono, esibite dal servizio d'ordine, le P38, si staccano squadre che svuotano due armerie. Viene sottratto perfino un fucile da sub e, subito, viene usato per lanciare una fiocinata in direzione della polizia, attestata al di là del Tevere. Attorno ai ponti sul fiume si

formano barricate, si lanciano molotov e si spara: la P38 fa sentire il suo inconfondibile rumore.

Lo stesso accade due mesi più avanti, il 14 maggio a Milano, quando durante una manifestazione viene ucciso – con tre colpi alla testa – il vice-brigadiere Antonio Custrà schierato assieme ai suoi colleghi del III Battaglione Celere in via De Amicis.

In questa via viene scattata la foto famosa che coglie tre dimostranti al centro della strada, il volto coperto dal passamontagna: due sono in fuga mentre il terzo impugna a braccia tese la pistola, rivolgendola verso lo schieramento di polizia. I tre giovani appartengono al corteo che poco prima è transitato sotto la sede dell'Assolombarda : contro le finestre dell'organizzazione degli industriali lombardi vengono sparati più di centocinquanta colpi di pistola: "Di colpo – scriverà uno dei leader delle formazioni presenti alla manifestazione – ero completamente circondato da ragazzini che sparacchiavano".

La P38 diventa uno dei simboli del partito armato e delle sue principali formazioni, siano esse le Brigate Rosse o Prima Linea. La sua identificazione con una fase precisa dell'incendio terroristico è così forte da essere richiamata ancora decenni dopo da iniziative di " propaganda armata" delle nuove BR. Proprio nell'estate del 2007 infatti nel quartiere Salario di Roma viene affisso un volantino, accompagnato da scritte murali , che riproduce l'immagine della Walther P38, dentro il cerchio con la stella rossa a cinque punte simbolo delle Brigate Rosse. L' accompagna la scritta "Sparare per vivere, vivere per sparare".

[In *Annisettanta* cura di M. Belpoliti, G. Canova, S. Chiodi, Skira, Milano 2007]

Giovanni De Luna. Storia di una foto

La foto è quella dell'autonomo che, impugnando la pistola con le due mani, spara contro la polizia. La data è quella del 14 maggio 1977. I fatti a cui la foto si riferisce si svolsero a Milano, in via De Amicis, strada in cui un corteo di protesta per la morte di Giorgiana Masi si scontrò con le forze dell'ordine, in una sparatoria in cui fu ucciso il vicebrigadiere Antonio Custra. L'immagine è notissima ed è da tempo diventata l'icona simbolica della violenza legata al "movimento del '77". Vale però la pena raccontarla con le parole allora usate da Umberto Eco, anche perché furono quelle che, subito a ridosso degli eventi, ne fissarono una interpretazione che in qualche modo è stata poi considerata come definitiva. Ragionando sulle foto esemplari, "diventate un mito e tali da condensare una serie di discorsi", in grado, cioè, di riassumere le vicende più significative del Novecento (il miliziano morente di Capa, il cadavere del "Che" sul tavolo dell'obitorio, i marines che innalzano la bandiera a Iwo Jima, il prigioniero vietcong ucciso con un colpo alla tempia…), Eco sosteneva che la foto scattata in Via De Amicis non assomigliava "a nessuna delle immagini in cui si era emblematizzata,

per almeno quattro generazioni, l'idea della rivoluzione". Mancava l'elemento collettivo, vi tornava in modo traumatico la figura dell'eroe individuale. E questo eroe individuale non era quello della iconografia rivoluzionaria, "che quando ha messo in scena un uomo solo lo ha sempre visto come vittima, agnello sacrificale: il miliziano morente o il Che ucciso, appunto. Questo eroe individuale invece aveva la posa, il terrificante isolamento degli eroi dei film polizieschi americani…".

Il libro appena uscito sembra però raccontarci un'altra foto e un'altra storia, popolando di nuove comparse e diversi protagonisti la scena in cui agisce lo sparatore "solitario" descritto da Eco. È un'operazione che è stata già tentata con successo nei confronti di molte di quelle foto-simbolo prima evocate. Ad esempio per la bambina vietnamita che corre, terrorizzata e nuda, scappando dalle fiamme del napalm che bruciano il suo villaggio. Sappiamo quando quella foto fu scattata (8 giugno 1972), chi la scattò (il ventiquattrenne Huynh Cong Ut, noto come Nick Ut), chi era la bambina (Kim Phuc, che allora aveva nove anni), qual è il contesto in cui si inseriva l'episodio (la distruzione di un villaggio sudvietnamita, Trang Bang, ad opera del "fuoco amico" dell'aviazione di Saigon, in un'operazione coordinata dagli americani, con l'ordine finale di impiegare il napalm dato da John Plummer). È stato un bellissimo libro di Denise Chong (*La bambina nella fotografia. La storia di Kim Phuc e la guerra del Vietnam*, Codice 2004) a mettere in movimento quella immagine, a "scongelarne il tempo", a svelarci la casualità e la spontaneità di quello scatto, l'elemento di trasgressione dal quale scaturì la decisione di stamparla (la censura aveva stabilito il divieto assoluto di pubblicare nudi frontali), la storia dei suoi personaggi (Kim Phuc, dopo innumerevoli peripezie, vive oggi felicemente con il marito e i due figli a Toronto). Il racconto della Chong spiega anche quello che la foto non può dirci, il *prima* (le motivazioni che portarono i militari americani a impiegare il napalm, l'irreale normalità della vita della famiglia di Kim nel cuore di una guerra spietata) e il *dopo* (l'inutilità del napalm ai fini di una guerra ormai perduta, l'odissea di Kim, strumentalizzata da Hanoi, icona propagandistica del comunismo mondiale).

Il libro curato da Sergio Bianchi appartiene proprio a tale filone. Anche in questo caso ad essere raccontato è innanzitutto il contesto. Che è quello del '77 a Milano, quello del mondo dell'"autonomia organizzata", dei tre filoni che vi confluirono, legati rispettivamente alla rivista "Rosso", a "Senza tregua" e ai "belliniani" del Casoretto. Un universo affollato di espropri proletari, autoriduzioni,

ingressi gratis al cinema e ai concerti, circoli del proletariato giovanile, falliti assalti alla Scala, scoppi di violenza rabbiosi fino alla cecità e – raggelante – il fascino sinistro delle armi, la deriva verso il nesso mobilitazione politica-violenza armata che avrebbe portato quel movimento agli eccessi dell'autodistruzione, ma che ancora oggi viene rievocato non senza una punta di imbarazzante autocompiacimento ("si pensava che un modo per non farsi sparare dalle forze dell'ordine era mostrare che si era armati; infatti se lo eri stavano molto più attenti…"). Esemplare in questo senso è l'episodio della sparatoria ("la pioggia di piombo e fuoco") contro la sede dell'Assolombarda, nel marzo del 1977, nei giorni roventi seguiti all'uccisione di Lorusso a Bologna, spiegata come un'azione necessaria per evitare un bagno di sangue durante un corteo marchiato da "spontaneismo armato e tragico sentimento di impotenza..". In quell'occasione, furono circa trecento le armi che fecero fuoco. Andrea Bellini, in una testimonianza del marzo 2007, trent'anni dopo, la ricorda così: "Fu un'azione eclatante, da premio Nobel per la pace, perché senza sapere la potenzialità di fuoco noi riuscimmo a convincere il corteo a non andare in Prefettura, ma a scaricare tutta quanta la ferocia che solo il '77 ebbe, contro le vetrate di un palazzo e non sulle persone".

Se questo è il *prima*, non c'è da meravigliarsi se l'*evento* a cui la foto si riferisce cominci la sera del 13 maggio, con una riunione in cui viene ipotizzato esplicitamente l'uso delle armi. Il piano della "componente armata del collettivo Romana-Vittoria" prevedeva di "creare scaramucce con la polizia nei dintorni del carcere di San Vittore, sciogliere il corteo e ricomporre i compagni nella zona di Porta Genova, che avrebbe dovuto poi essere occupata e presidiata, anche militarmente, il più a lungo possibile". Lo svolgimento della manifestazione fu poi diverso. Al corteo di protesta per l'assassinio di Giorgiana Masi parteciparono migliaia di persone; il troncone dell'autonomia se ne staccò, deviando verso San Vittore e cercando uno scontro che non vi fu. Ripartì e a quel punto, imboccando via De Amicis, incrociò una colonna del III Celere che stava rientrando nella caserma Sant'Ambrogio. Un incontro fortuito che però consentì alla "squadra armata Romana Vittoria" di rendere operativi i propositi enunciati la sera precedente.

A raccontare l'*evento*, nel libro, confluiscono molti materiali: le testimonianze di chi vi partecipò, ovviamente, i testi della radiocronaca di un giornalista di radio Canale 96, la ricostruzione fatta dai giudici e dalla polizia e soprattutto, le foto, tante, tantissime foto ora allegate ai fascicoli processuali e considerate come "prove". Ed è grazie a questi documenti che "lo sparatore" sembra perdere i tratti dell'"eroe solitario" sottolineati da Eco. Ora sappiamo che si chiamava Memeo. E che non fu lui a uccidere l'agente Custra. E che probabilmente fu un altro autonomo, Mario Ferrandi. E sappiamo che a riprendere la scena in via De Amicis, oltre al fotografo che fece quel famoso scatto, Pedrizzetti, ce n'erano almeno altri quattro. E sappiamo i loro nomi: Fracchia, Saracini, Bini, Conti. Uno, proprio Conti, lo si vede inquadrato nella foto, appoggiato all' albero, sul marciapiede di via De Amicis, che sta anche lui fotografando lo sparatore. In un'altra immagine si vede lo stesso sparatore che in un androne obbliga la fotografa Saracini a aprire la macchina e far prendere luce alla pellicola. Tutti questi fotografi scattano a ripetizione: vediamo così altri autonomi, di cui ora sappiamo i nomi, impegnati in altre azioni, muoversi in settori diversi della "scena": i "bocciatori" con le molotov, qualcuno che controlla la situazione e dà ordini, un altro che si muove al centro della strada con un fucile dal calcio mozzato, altri che sparano al riparo delle macchine posteggiate lungo il marciapiede, sia sulla destra che sulla sinistra di via De Amicis. Si, sono tanti. E a un certo punto si vede anche lo spezzone del corteo dell'autonomia, con i manifestanti che si danno alla fuga lungo via Carducci.

Poi l’*evento* si consuma. E comincia il *dopo*; quello immediato è segnato dalla scena grottesca degli autonomi che si ricongiungono al grosso dei manifestanti e vengono accolti dalle spranghe del servizio d’ordine di Avanguardia operaia; quello protrattosi nel tempo è segnato dal fallimento politico del movimento (“Il 14 maggio 1977 fu la fine della nostra storia […] Custra fu una tragedia tripla. La tragedia personale di quel povero uomo, la tragedia per chi aveva sparato e poi si pentì e la tragedia per tutti noi che da anni guidavamo i cortei”) e dal pentimento in massa di tutti i partecipanti allo scontro, ognuno prodigo di particolari e ognuno in grado di fornire ai giudici elementi fondamentali per scrivere le didascalie esplicative, foto per foto, volto per volto, pistola per pistola.

Tutto il libro sembra così smentire l’interpretazione dello sparatore solitario proposta a suo tempo da Eco. E invece… invece quella foto, anche se collocata in un contesto narrativo molto più analitico e complesso, ci segnala ancora una “rottura”, non soltanto nei confronti della tradizione rivoluzionaria del Novecento, ma anche e soprattutto nei confronti di quella (molto meno monumentale ma comunque significativa) dei movimenti del ’68.

“Ho sempre pensato – ha osservato Uliano Lucas, uno di più straordinari interpreti fotografici di quella stagione – che il grande corteo che il Primo maggio arrivava da Sesto San Giovanni fosse un enorme teatro di strada dove succedeva di tutto ed erano gli operai e le operaie che scoprivano la città, se ne impadronivano quando arrivavano in piazza del Duomo; questo percorso che avevano fatto, dove parlavano, cantavano, discutevano, finiva nel grande comizio che era la chiusa. E allora, come raccontarlo? Io ho cominciato a farlo stando dentro al corteo. Non mi interessava l’apertura del corteo con gli striscioni e le parole d’ordine, mi interessava tutto quello che accadeva all’interno: ci stavi dentro… parlavi, camminavi, correvi, li fotografavi, ti spostavi, cercavi di cogliere quegli elementi che erano dati certo da chi suonava il campanaccio, ma anche da queste nuove donne, dai nuovi volti, dalle nuove generazioni che si affacciavano”.

Questa testimonianza è un documento prezioso per chi intenda conoscere storicamente il rapporto tra i movimenti collettivi degli anni Settanta e la fotografia. A essere sottolineata con forza è la rottura di ogni “separatezza” tra il fotografo e il soggetto fotografato; i loro due sguardi di colpo cominciano a intrecciarsi, a rispecchiarsi l’uno nell’altro: l’autorappresentazione del movimento coincide con la rappresentazione che ne danno i fotografi. Il fotografo non può più limitarsi a “registrare” la realtà, aspettandosi di scoprirne i misteri attraverso un provvido e fortuito *blow up*, ma assume consapevolmente come proprio progetto quello di scrutarla per conoscerne i segreti riposti, carpirne gli aspetti più sordidi e quelli più edificanti. Se ha questo in testa, il fotografo non può più pensare di “rubare” le sue immagini, di introdursi furtivamente negli eventi per documentarne gli attimi inconsapevoli, di usare i suoi scatti come la rete di un pescatore in cui può restare impigliato di tutto, a seconda del tratto di mare in cui viene calata. Il suo ruolo di documentazione è esplicito e rivendicato; il fotografo è diventato un militante che insieme denuncia, insegna e aiuta a ricordare. Quando poi, in quegli stessi anni, arriveranno le donne, a fotografare e a farsi fotografare, sulla scena farà irruzione anche una prorompente vitalità, una sensibilità particolare, la ricerca di un’immagine che si sottrae all’enfasi retorica della “grande storia” per inseguire gli avvenimenti minuti, i piccoli gesti di una quotidianità che diventa di un tratto carica di significati politici radicalmente nuovi.

Il 14 maggio 1977, a Milano, in via De Amicis non c’era Uliano Lucas e non c’era nemmeno Tano D’Amico, un altro dei fotografi che aveva rivoluzionato lo sguardo con cui veniva messa in scena la rappresentazione della militanza politica. C’erano altri fotografi. Altri sguardi. Staccati e altri rispetto ai manifestanti. Non nemici, né complici, ma spettatori. L’unico che poteva dirsi “vicino” all’area dell’autonomia era proprio Conti, quello immortalato a ridosso dell’albero nella foto dello “sparatore”. I suoi scatti però (ben 28 negativi) non furono mai pubblicati: finirono in un cassetto, riposti nel segreto e nella clandestinità. E anzi, dodici anni dopo, come ha scritto il giudice Guido Salvini, sono state proprio quelle fotografie, dopo una perquisizione a casa di Conti, a trasformarsi in altrettante prove risolutive per fissare i termini processuali di tutto l’episodio. No, l’empatia dei “fotografi del ’68” si era davvero dissolta. Quelli che erano in Via De Amicis scattavano compulsivamente e automaticamente. Inquadrarono lo sparatore, i manifestanti che fuggivano, la polizia lontana; nelle loro immagini non c’era nessuna coralità. Gli autonomi, bocciatori e sparatori, stavano recitando uno spettacolo per se stessi, i fotografi e la polizia. Uno spettacolo che si concluse con la morte di Custra.

Lo sparatore solitario resta tale, anche se non era solo.

[Uscito su *Alfabeta2* e qui riproposto con permesso dell’autore]

Anni_di_piombo2.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