DOPPIOZERO

La potenza della polaroid

Giorgio Boatti
15 Novembre 2012

Inquadra, mette a fuoco, scatta, inchioda il soggetto a un'immobilità che durerà per sempre: forse non è un caso che la macchina fotografica, avendo alcune analogie con le armi da fuoco, scandisca, istantanea dopo istantanea, momenti cruciali della stagione del terrorismo. In questo immaginario album, il primo scatto è quello che fissa, il 26 marzo 1971, la sequenza in cui a Genova il portavalori Alessandro Floris viene ucciso da due terroristi del gruppo "XXII ottobre" durante una rapina di auto-finanziamento. Un fotografo coglie i due, in moto, che fuggono sparando contro la vittima a terra.

È proprio da quella immagine che prende l'avvio il fulminante e denso libro di Marco Belpoliti, *Da quella prigione. Moro, Warhol e le Brigate Rosse*, pp. 75, Euro 8,90, appena pubblicato da Guanda.

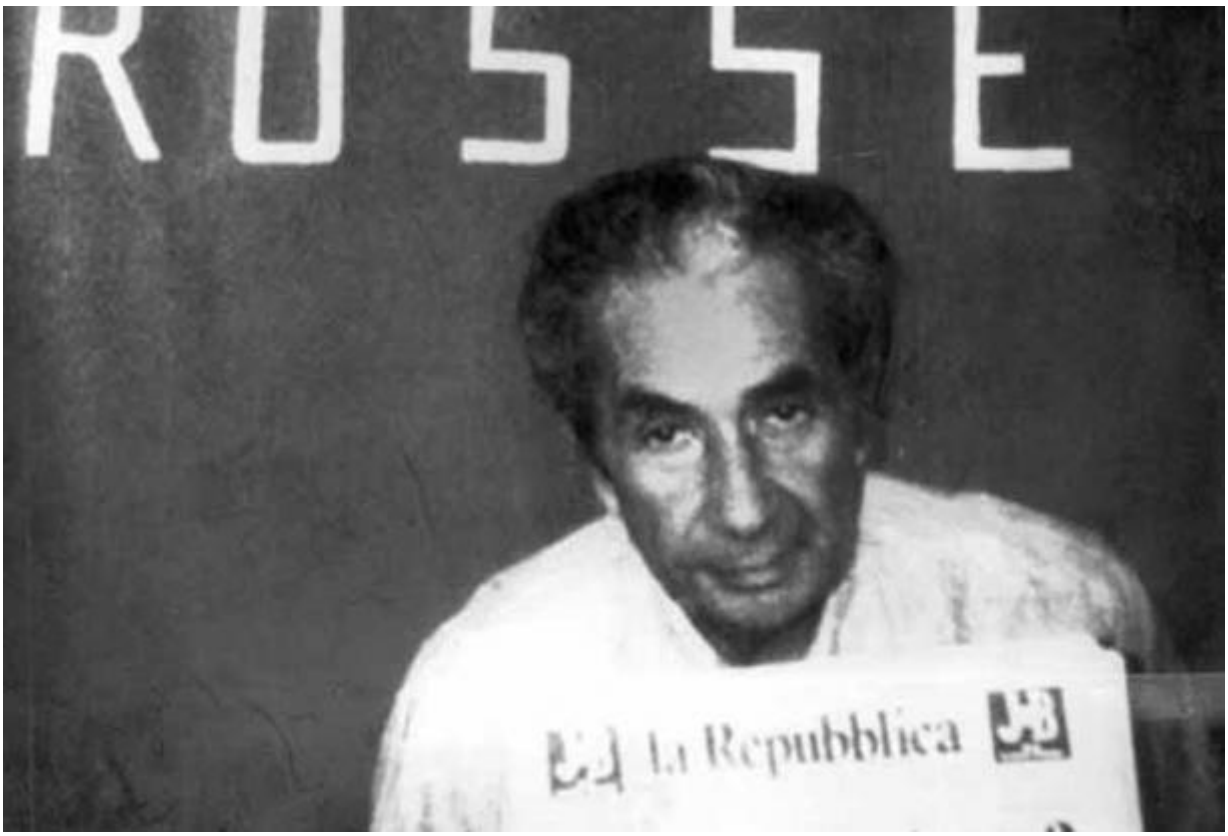
Nel processo contro la banda "XXII ottobre" a sostenere l'accusa è il pubblico ministero genovese Mario Sossi: nell'aprile del 1974 viene sequestrato da un commando brigatista. La sua foto, scattata mentre è prigioniero, viene diffusa insieme al comunicato con cui le BR chiedono, in cambio del rilascio del magistrato, la libertà per alcuni dei terroristi detenuti.

È la celebrazione di una liturgia, quella del fotografare i sequestrati, che le BR hanno avviato sin dalla primavera del 1972, quando a Milano catturano per alcune ore il dirigente Sit-Siemes Idalgo Macchiarini.

La pratica del sequestro a scopo di estorsione da parte della criminalità comune registra in quegli anni un'impennata vistosa: buona parte dei 672 sequestri avvenuti nel ventennio 1969-89 risalgono ai primi anni Settanta. Proprio durante questi sequestri, per dimostrare che l'ostaggio è in vita, viene sempre più utilizzata la macchina fotografica Polaroid. La Polaroid, con pellicole autosviluppanti, produce immagini istantanee, che non possono essere ritoccate: le buone condizioni delle vittime, per le quali viene chiesto il riscatto, sono dunque "certificate" da queste foto "vere".

Ed è proprio su questo crinale, dove la realtà fissata dalla Polaroid è così vera da sembrare irreale, che dall'altra parte dell'Atlantico si muove l'invenzione artistica di Andy Warhol. A partire dagli anni Settanta girerà sempre munito di Polaroid. Se la parola d'ordine dei rivoluzionari occidentali di quegli anni, facendo eco a una massima di Mao, è "mai più senza fucile", per Warhol si impone invece il "mai più senza Polaroid". L'artista ha colto la paradossale convergenza tra la spersonalizzazione del soggetto e l'effetto di identificazione coatta prodotta da questo tipo di fotografia.

Ed è anche attingendo all'intuizione scaturita da queste creazioni artistiche che Belpoliti riesce a dare una lettura preziosamente innovativa di alcune immagini di quella stagione e, in particolare, delle due fotografie di Moro, realizzate con una macchina Polaroid, dalle BR che lo tenevano prigioniero.

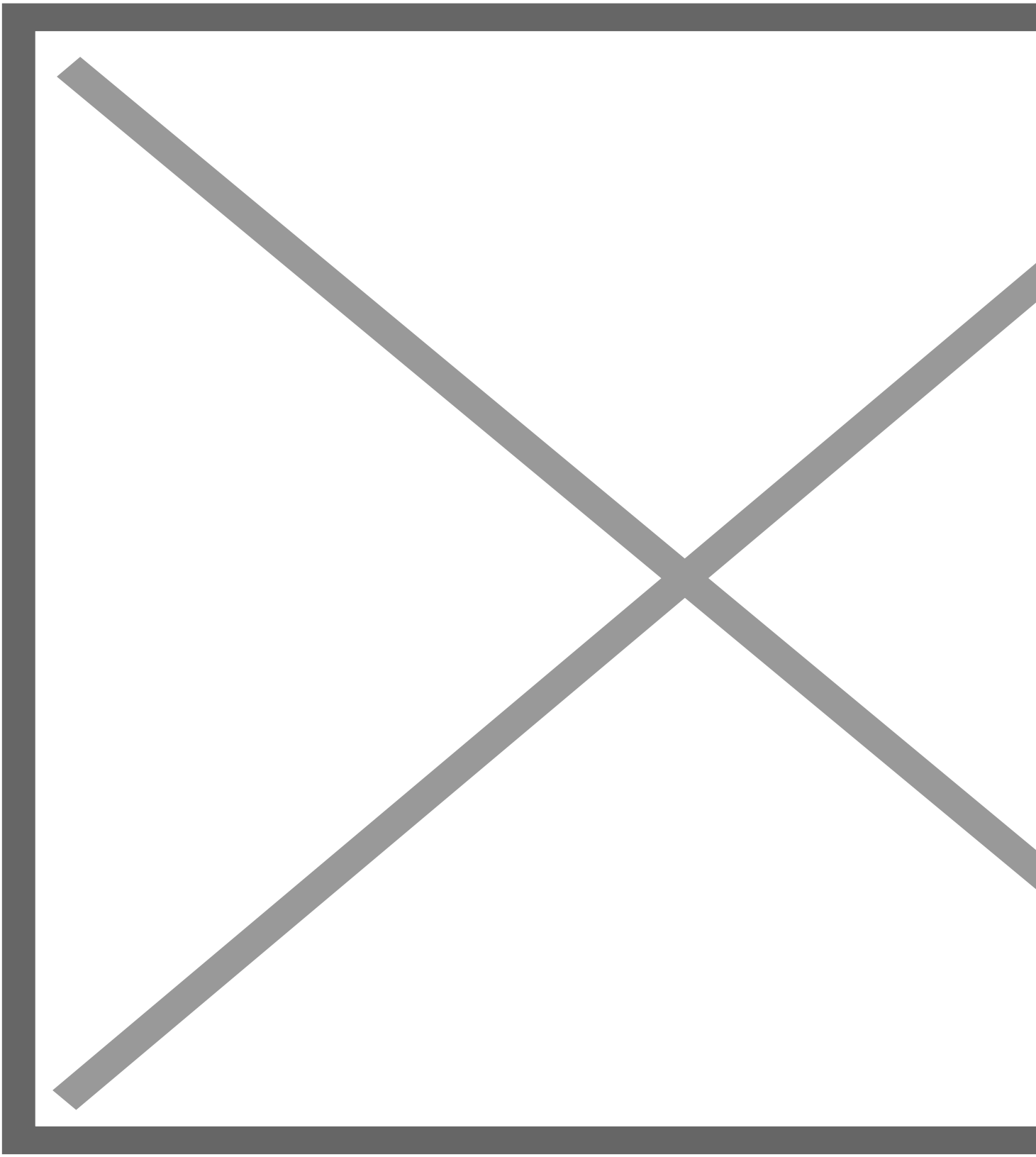


Belpoliti procede con una modalità multiprospettica: dall'arte alla segnaletica poliziesca, dalla tecnica fotografica alle modalità della comunicazione pubblicitaria sino alle cronache delle vicende brigatiste e del sequestro Moro. In questo modo rende visibile ciò che non è stato immediatamente scorto e compreso. Con questa ricostruzione Belpoliti consente di afferrare ciò che è essenziale e che, a lungo, è stato rimosso. Innanzitutto il significato "pubblicitario", da trionfale bando di arruolamento alla ricerca di nuovi adepti, che i brigatisti assegnano alle foto in cui Moro è esibito come una preda, un trofeo catturato.

Non è certo nuovo l'uso della fotografia come strumento di dominio, di controllo: non è forse l'identificazione fotografica il primo passo della schedatura, delle procedure imposte a chi perde la libertà? Le BR mimano lo Stato poliziotto. Lo statista, vivo, è fotografato mentre regge la copia dove Repubblica titola "Moro assassinato?". Siamo davanti – Belpoliti lo sottolinea con forza - a una doppia citazione, un'immagine incastonata in un'altra immagine, un rimando tra la tragedia vissuta da Moro e l' auto-narrazione celebrativa BR (la "geometrica potenza" brigatista). In questa immagine - scrive Belpoliti - "il senso di irrealtà così drammaticamente reale appare fortissimo". Come fa la realtà inerme di Moro, poi barbaramente assassinato, a prevalere sulle rifrazioni del dominio brigatista che lo ha catturato e sugli inganni dell'irrealtà affidati ai due scatti Polaroid?

Moro, prigioniero e inerme ci riesce con quello sguardo che "buca il messaggio pubblicitario" e lo frantuma: con la dignità della sua persona, la verità della sua solitudine e del suo dolore. Parla di questo lo sguardo di Aldo Moro. Da quella fotografia, scrive Belpoliti, Moro sembra "continui a guardarci negli occhi, così come ha guardato negli occhi colui o colei che lo fissava per sempre in questa immagine… per questo il suo sguardo buca la storia, la piccola come la grande storia e, nel contempo, si sottrae a ogni linguaggio simbolico".

Proprio come aveva spiegato Johan Huizinga, nel finale di “Homo Ludens”, l’irrealtà, evocata dalle vertigini di dominio come dai giochi dell’ideologia e della politica, “davanti a una sola goccia di compassione dovrà tacere per sempre”.

L’articolo è apparso su La Stampa

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