DOPPIOZERO

Le tre foto di Moro

Marco Belpoliti, Ferdinando Scianna

16 Marzo 2018

L'editore Guanda ripubblica il volume Da quella prigione. Moro, Warhol e le Brigate Rosse*, di Marco Belpoliti, che analizza le fotografie scattate ad Aldo Moro dai brigatisti. Uscito otto anni fa, rilegge quelle immagini con cui ancora oggi ricordiamo l'avvenimento del sequestro del Presidente della Democrazia Cristiana, il più importante politico dell'epoca. Nella nuova edizione sono comprese nuove pagine.*

In occasione di questa uscita, nel quarantennale del sequestro di Moro, Marco Belpoliti discute con il fotografo Ferdinando Scianna di quegli scatti.

Scianna: Tu scrivi che nessuno degli autori, scrittori compresi, all'epoca del sequestro, e anche dopo, si sono occupati delle foto di Moro, non c'è stata un'analisi delle immagini. Tutti si sono occupati dei testi, delle lettere, delle oltre novanta missive scritte da Moro. In quel momento, come del resto tu ricordi, l'attenzione era concentrata su cosa stava dicendo Moro. Ma in certo senso mi pare di vedere in modo evidente che quella discussione su "è lui o non è lui", ovvero se Moro era ancora Moro o invece era manipolato dai brigatisti, parte dalle fotografie. È a causa delle due foto che nasce il problema. Tra la prima e la seconda foto passa un mese, dal 18 marzo al 21 aprile. Ma le due foto non sono uguali. Se mi permetti, dal punto di vista di un fotografo non posso non notare che non sono uguali. Non sono uguali neppure alle foto scattate dalle BR prima di Moro al giudice Sossi sequestrato o a Macchiarini, il dirigente della SIT Simens, anche lui sequestrato per un breve periodo. Quella scattata a Sossi gli assomiglia, perché ha la caratteristica della foto di Bertillon, le foto d'identificazione giudiziaria, poliziesca.



Belpoliti: *Hai ragione. Le due foto di Moro diffuse dalle BR non sono uguali. Lanciavano due messaggi agli italiani, al mondo, diverse. Nella prima si mostrava il prigioniero, nella seconda invece l'uomo ancora vivo. Moro regge con le mani una copia del quotidiano «La Repubblica» in cui è scritto: "Moro assassinato?"; ha il punto interrogativo, è una domanda a cui la foto risponde.*

Guarda la foto di Macchiarini. Si tratta di una immagine da operazione di polizia, si vedono le pistole puntate verso l'ostaggio. Non si vedono i brigatisti. Pensa alle foto odierne: i poliziotti hanno la maschera, non si devono riconoscere. Macchiarini è "un preso". La foto scattata a Sossi somiglia di più a quella di Moro, è "un vinto"; poteva essere stata fatta con il metodo Bertillon: una fotografia di identificazione giudiziaria che Bertillon inventò. Riguardo alla prima foto di Moro le cose che tu dici nel libro sono perfette. I brigatisti rovesciano specularmente il meccanismo: se la polizia fotografa il criminale, il rivoluzionario fotografa il criminale politico e lo fotografa con il medesimo criterio con cui la polizia fotografa il criminale comune. Le BR dicono che è un esponente del SIM, del sistema internazionale delle multinazionali, e quindi uno che sta per essere giudicato, condannato ed eventualmente giustiziato. Infatti in cosa è diversa la prima foto dalla seconda? La prima è una foto frontale. Si potrebbe obiettare che anche l'altra lo è. No, non lo è. La prima è il tentativo di rendere obiettivo il gesto, di renderlo il più neutro possibile, come le Photomatic, le cabine dove ci si fa le foto per il passaporto, la carta d'identità.



Vuoi dire che non c’è il fotografo? In realtà davanti a Moro c’è un brigatista con la macchina polaroid che scatta.

Nella cabina non c’è il fotografo. Un ingegnere ha realizzato la macchina: ha fissato dove vanno messi gli occhi, ha realizzato il sedile girevole e poi tu cerchi di darti un’espressione la meno stupida possibile, metti dentro il denaro e la macchina parte e scatta da sola. Ma l’espressione sarà sempre così, perché la mancanza di un interlocutore dall’altra parte crea un problema di identificazione dell’altro e della tua stessa identità. Il ritratto è sempre una relazione tra il fotografo e il fotografato.

Moro sta davanti al brigatista…

Ci sono due cose capitali in queste due fotografie di Moro. Nella prima, probabilmente il brigatista è seduto al suo livello, ed è questa la prima cosa. Moro è come davanti alla Photomatic. Moro e il brigatista non si conoscono, non si sono ancora parlati. Questa foto è diffusa tre giorni dopo il sequestro. Quindi trascorrono ventuno giorni. Guarda la seconda immagine. Moro è seduto, il brigatista è in piedi. Perché l'ostaggio è guardato un po' dall'alto in basso. Questo guardare dall'alto in basso implica due cose: si è stabilito un rapporto diverso tra di loro; lì viene fuori quello che tu scrivi: la seconda foto è anche un autoritratto del brigatista.

Sono entrambi degli autoritratti dei brigatisti, seppur in modo diverso, come stai dicendo.

Ora il brigatista lo conosce, ci ha parlato. Sono due uomini, ne ha sentito la voce, l'ha probabilmente interrogato e Moro gli avrà anche creato una serie di problemi, dato che era una persona di grandissima intelligenza. Moro deve avergli spiegato che quella che i brigatisti vedevano come una organizzazione mondiale e ferrea del potere non funzionava come loro credevano. Che sono poi le cose che ha scritto Umberto Eco durante il sequestro.

L'essere in piedi cosa cambia nella fotografia? C'è maggior distanza, non vicinanza a Moro.

C'è questo e insieme il tentativo di marcare la propria superiorità politica e umana, ed è proprio in questo che viene fuori l'umanità di Moro. Lo guarda dal basso, non è più come nella prima foto un carcerato delle Br. Ora è un uomo.

Importante la presenza del giornale. Gli hanno messo in mano i brigatisti un [illegible] partita



Se la gioca da uomo la sua partita, non più da Presidente della Democrazia Cristiana, o da gerarca, come lo aveva giustamente chiamato Pasolini. Sono passati ventuno giorni, sono già state scritte e consegnate parecchie lettere. I

brigatisti si sono resi conto dello scompiglio che queste lettere creano tra i politici, nella società, ma non si sono resi conto che ha creato scompiglio anche tra di loro. L'uomo della seconda foto è un prigioniero; di più: un uomo prigioniero. Ti guarda un uomo. Nella prima fotografia non guarda nessuno: sta guardando dentro se stesso. Nella seconda foto sta guardando il brigatista che lo fotografa in piedi. In questo sguardo c'è dentro una ironia tragica. Dice: sei tu ed io sono io. E io sono un uomo. Diventa inequivocabile la sua natura umana, di persona. Se nel primo scatto, nella prima polaroid, potevano esserci dei dubbi, qui non ci sono più. Questo è il signor Aldo Moro, non il Presidente della DC, candidato in pectore alla carica di presidente della Repubblica. Da lì nasce tutto il problema della sua umanità.

La prima foto è stata mandata per dire: lo abbiamo in mano, è nostro. «La Repubblica» scrive: Moro assassinato? Allora i carcerieri gli mettono in mano il giornale; il messaggio è: è ancora vivo. Ma di una fotografia, così come non puoi dire questa è la fotografia di una pipa, perché non esiste la fotografia-di-una-pipa; esiste la fotografia di quella pipa che era davanti a te nel momento in cui hai fatto la foto. In realtà questa fotografia non ti dice: Moro è ancora vivo, ma soltanto che lo era nel momento in cui abbiamo fatto questa foto. La continuità data a quel momento, potrebbero averlo fotografato con il giornale prima di ucciderlo. La fotografia ti relaziona a un istante, la discontinuità come la chiami tu nel libro. Nessuno vive in un istante, tutti viviamo nel tempo.

Sono trascorsi quarant'anni e a parte queste pagine, e qualche altro testo scritto, non c'è nessuna analisi di queste due foto. Ogni volta sono colpito da questo. Mentre ti ascoltavo pensavo: perché non ti hanno chiamato, o non hanno chiamato un fotografo del tuo calibro ad analizzare queste foto? Perché il giudice delle indagini in quei giorni ha chiamato due tecnici, due periti, come racconto, per capire com'era fatta tecnicamente la foto, se era stata ritagliata, se era un fotomontaggio, mentre ciò che importa è cosa si vede nella foto, come stai dicendo. Nessuno ne fece un'analisi semiologica all'epoca, né Eco, né Calvino, né Sciascia, che pure ci scrisse un libro sul caso Moro a caldo.

Nessuna analisi intrinseca allo strumento utilizzato. Non è un disegno, ma una fotografia.

Questa non-lettura delle due foto è continuata ancora. Una vera e propria rimozione, come se ci fosse un imbarazzo enorme, e questo imbarazzo continua ancora oggi. Questa è la tesi del mio scritto, degli scritti che sono andato accumulando negli ultimi venti anni intorno alle foto di Moro. Quello che appare nelle due foto di Moro è un corpo vivo. L'imbarazzo della politica davanti alla vita di questo uomo.

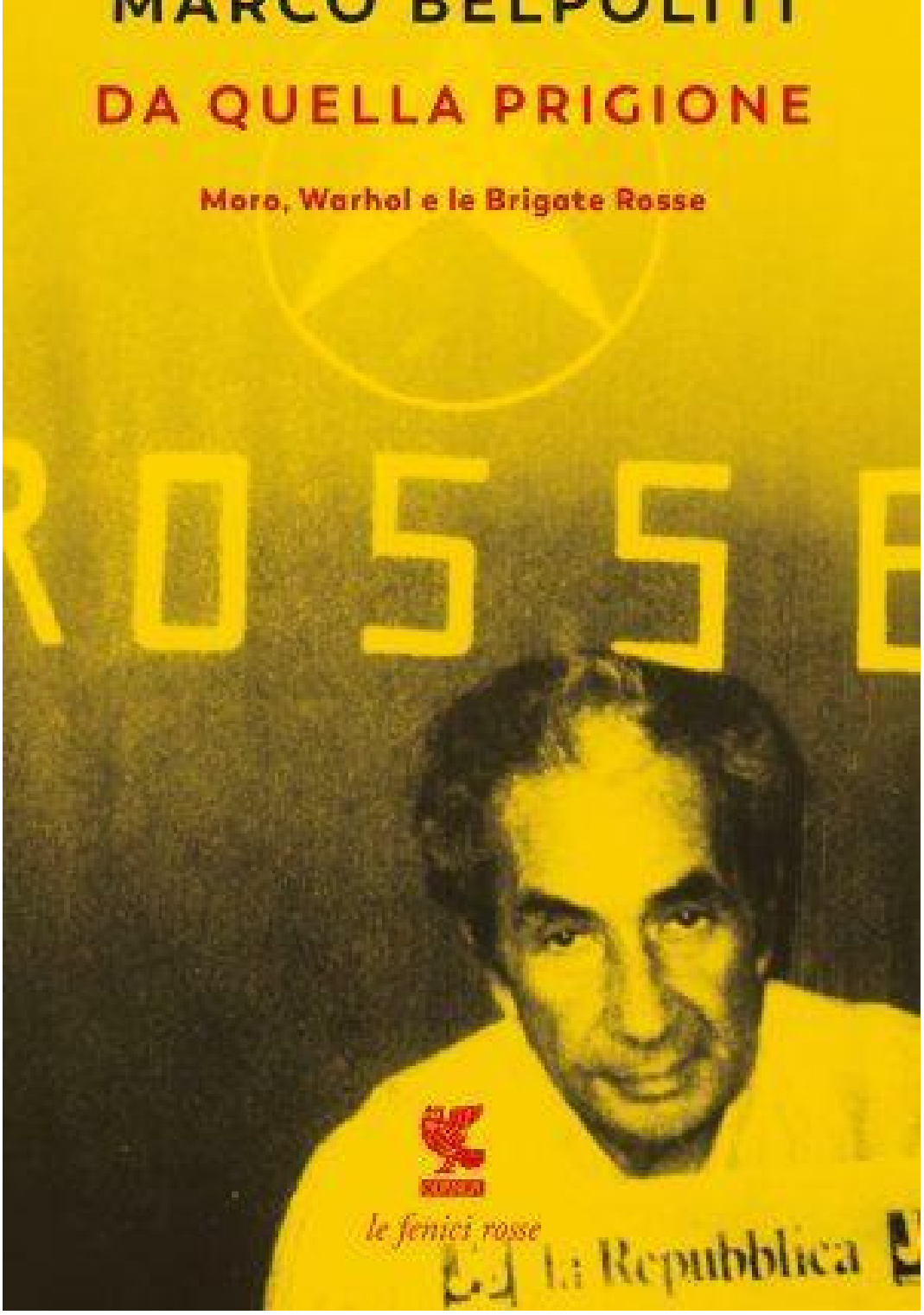
Paradossalmente una volta che attraverso le fotografie viene fuori che quello è un uomo, un uomo che lotta per restare vivo, da persona, non da Presidente della DC, anche se poi nella lettera a Zaccagnini si presenta così, fa un discorso politico. Questo per quanto riguarda l'establishment democristiano e comunista è una sorta di sollievo. Perché in quanto uomo è sacrificabile; è in quanto Presidente della DC che è un grande problema. Ma se Moro non lo è più e rivendica di essere solo un uomo e, se anche continuasse a vivere, non riprenderà più il suo posto nella politica, questo crea una specie di sollievo. Si tratta di sacrificare un uomo, non un sistema.

Sciascia nel suo L'affaire Moro *ha detto questo. Il problema è che queste fotografie avrebbero dovuto raccontare al pari della calligrafia delle lettere che scrive e i brigatisti diffondono, come ho scritto, il suo corpo.*

Lo raccontano, in particolare la seconda foto perché lui è come se facesse con quello sguardo e da quella posizione ribassata rispetto a quello che lo guarda una rivendicazione che è la stessa che fa quando scrive nelle lettere: io scrivo a modo mio, male, ma con la mia calligrafia. Sono io. Sono questa persona qui, con il mio corpo. Fa parlare il suo corpo come segno nella seconda fotografia.

La rimozione su questo continua anche ora. Si parla del politico, non dell'uomo prigioniero delle BR. Esiste la rimozione del corpo di Moro.

Tu lo dici, e non è una cosa incidentale. Moro è morto, ma la maggior parte dei suoi carcerieri sono vivi e sono anche liberi. Tu pensi che avrebbero potuto essere liberi sotto una dittatura in cui questa melassa che aveva implicato anche il Partito Comunista, e che aveva manifestato la difesa dello Stato sacrificando l'uomo Moro, non ci fosse stata? Vengono divinizzate le istituzioni per togliere il valore umano alla persona. Le foto, poi, non sono state analizzate perché non c'è una cultura di analisi dell'immagine che travalica il discorso stesso sull'immagine per entrare nell'immaginario sociale. Barthes non c'è stato in Italia. Barthes analizza una bistecca e ti fa capire che è molto altro che un pezzo di carne cotto con le patatine. La fotografia implica la nascita del cittadino, implica la Rivoluzione francese. La fotografia è come il tuo certificato di voto: rivendichi la tua presenza nella società come ce l'aveva il principe che si faceva ritrarre dal grande artista. L'immagine principessa della modernità è la fotografia, immagine e dato tecnico nuovo, come la macchina a vapore che struttura la nuova società. Questo in Italia non c'è stato e non c'è. Non si analizza la fotografia come un testo.


MARCO BELPOLITI
DA QUELLA PRIGIONE
Moro, Warhol e le Brigate Rosse
ROSSE
le fenici rosse
la Repubblica

Sono d’accordo. Una questione ulteriore: la cultura fotografica dei brigatisti. Pessimi fotografi, mi verrebbe di dire. La loro cultura visiva è quella degli album di famiglia o dei giornali che guardano, ma anche non potevano non conoscere Andy Warhol e le sue polaroid. Cosa ne pensi?

I brigatisti vivono già il secolo della fotografia, sono pienamente dentro il secolo della fotografia, il Novecento. Tutti avevano l’album di famiglia. La fotografia era già un linguaggio dello scambio. Andavano e venivano le fotografie dei parenti, degli emigranti. La continuità dell’esistenza in vita delle persone era affidata alle fotografie. I brigatisti sono cresciuti con la polaroid, che è il primo esempio del superamento della fotografia analogica: la foto si fa da sé. Non a caso è stato lo strumento principe della fotografia privata, quella della pornografia: le coppie si fanno un’auto-pornografia. La vita comincia a essere la rappresentazione della vita. Warhol prima di stringerti la mano ti scattava una polaroid. I brigatisti sono ignoranti, ma non fuori dal contesto.

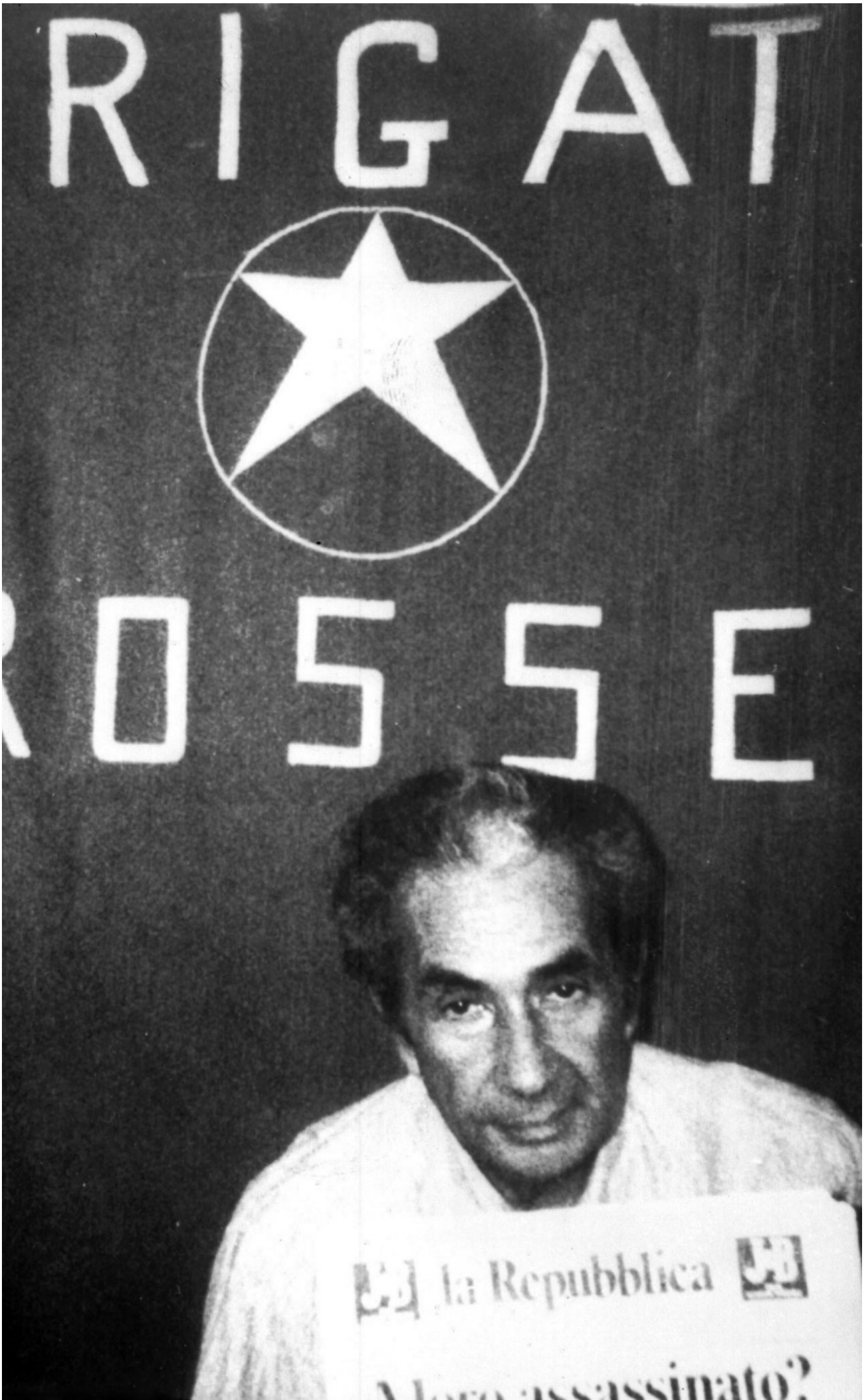
Le polaroid delle BR sono anche un autoritratto, rappresentano loro stessi, quello che vorrebbero essere, ma non lo sono.

Se tu vuoi cambiare la società e sequestri Moro per colpire il cuore dello Stato, supponi che esista un cuore, e pensi che il corpo della società reagisca e segua l’avanguardia rivoluzionaria delle BR. Ma non c’è un cuore dello Stato, e non lo è Moro. Perciò si chiedono: chi è quest’uomo che noi consideriamo il cuore dello Stato imperialista? E chi siamo noi che vogliamo fare la rivoluzione schiantando questo cuore? Non sanno rispondere alla domanda: lo uccidono e così si suicidano.

Secondo te questo appare nelle foto?

Nella seconda fotografia sì. Un ritratto è un dialogo. Cartier Bresson sostiene che il fotografo deve essere il testimone invisibile del fatto: la simultanea ricognizione di un fatto e delle forme che in quell’istante pongono in essere quel fatto. Una sorta di estrazione dal flusso della vita di un istante che ne rappresenta un senso,

quel senso, non tutto il senso. Con il ritratto la faccenda è radicalmente diversa. Cartier Bresson al telefono: Signora sono Cartier Bresson e vorrei farle un ritratto. E i coniugi Curie gli aprono la porta insieme e il fotografo li vede e scatta. Tu ti dai e io ti fotografo. Il ritratto è la risultanza di questo scambio. Può essere caricaturale: è ancora un dialogo. Io considero che il Capo di Stato è un mascalzone e invece lo schiavo centenario è un uomo meraviglioso perché portatore di umanità. La seconda fotografia di Moro è la rappresentazione di una domanda: i brigatisti si pongono una domanda su un simbolo del potere e Moro dà una risposta da uomo, non da uomo di Stato, non da cuore dello Stato. Da creatura, come ha detto Sciascia. La conseguenza è che anche il brigatista diventa una creatura anche lui e lo fotografa dall'alto con l'aria di dire: ma chi sei tu? E anche: chi sono io che scatto? Non è più una astrazione tra il rivoluzionario con la polaroid e il rappresentante del sistema internazionale delle multinazionali. Questa immagine lo dice. E questo determina tutta la maniera di guardare anche ai suoi testi, alle lettere. Da una parte c'è chi dice: non è lui. Rifiutano l'uomo. Lo vedono come l'uomo Stato, mentre Moro dice: la mia calligrafia, la mia faccia, come scrivi nel tuo libro, dicono che sono io, che sono un uomo. Persino la faccia di chi non si vede, di chi mi ha fatto le foto, dice Moro, è quella di un uomo.


RIGAT
ROSSE
la Repubblica

C’è una terza foto. Non l’hanno scattata i fotografi delle BR, ma chi è accorso quel giorno in via Caetani, è la foto del cadavere di Moro scattata da Rolando Fava. Una foto mille volte vista in questi quarant’anni. Non è la foto delle BR ma racconta chi sono le BR.

Tu lo dici in maniera chiara nel tuo libro. Questo è l’anti Piazzale Loreto. Appendere Mussolini a testa in giù, sottosopra, in quel luogo, dove c’era stata una strage fascista significava il rovesciamento di tutta l’esposizione del corpo del Duce nel ventennio fascista, il monumento del corpo del Capo. Era la sanzione che la società si era rovesciata, e quello non era più il Capo, ma un pezzo di merda appeso per i piedi. Le BR pensavano che il corpo morto di Moro avrebbe avuto lo stesso effetto. Ma accade il contrario: quell’uomo dentro la R4 è una vittima. Dentro il portabagagli dell’automobile aggrovigliato come una spoglia. Lo identifica magnificamente Luzi nella sua poesia dedicata all’avvenimento, dandone la definizione di uomo assassinato. Si tratta del delitto di un assassino che ha ammazzato un uomo, non di un rivoluzionario che ha ucciso un Capo.

C’è un’altra foto, che precede questa terza foto di Moro di quasi un decennio, quella di Che Guevara in Bolivia, il suo cadavere nel lavatoio.

La foto del Che è un’altra cosa. Tu scrivi che i brigatisti mostrano un certo analfabetismo fotografico. Ho dei dubbi. Loro sono figli dell’epoca della pubblicità, in cui l’immagine è usata come uno strumento di finzione sociale, di costruzione della grande finzione sociale entro cui noi viviamo.

D’accordo. Ma quelle due foto di Moro non funzionano come pubblicità, anche se i brigatisti ci provano.

La vignetta di Vincino – "Scusate abitualmente vesto Marzotto" – rivela che volevano dare alle loro immagini il senso di un’antipubblicità. Il fatto che oggi, a quarant’anni di distanza si dica: ricordiamolo così. E pubblicano l’immagine di

Moro dietro un tavolo, come presidente della DC, in divisa da capo politico. Per ricordarlo come uomo bisogna tornare alla seconda foto dei brigatisti, perché lì è un uomo. O quella nel bagagliaio della R4, lì resta un uomo. Più che mai uomo, più che mai rifiutato dalla società di cui era un rappresentante importantissimo.

Guarda questa terza immagine. Ha la testa reclinata. Non ci stava nel bagagliaio, l'hanno ripiegato, ma guarda la sua mano, poggiata come se dormisse.

L'hanno mitragliato lì dentro. Non hanno messo neppure in piedi la rappresentazione della fucilazione. I militari boliviani non avevano nessuna capacità iconografica, se l'avessero avuta non l'avrebbero messo in quella posizione che ricorda il Cristo morto di Mantegna. Ne hanno fatto un'icona. Guarda la foto di Moro: la sua solitudine è accentuata da tutte quelle persone in divisa che lo circondano. I brigatisti uccidendolo lo hanno fatto rientrare nella società, ma è solo, tremendamente solo.

I brigatisti lo hanno fatto uscire dalla società come Presidente della DC e lo hanno fatto rientrare nella società, e poi nella storia del nostro paese, come un uomo. Un uomo solo.

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

