

Book review

Uva Christian, *L'immagine politica: Forme del contropotere tra cinema, video e fotografia nell'Italia degli anni Settanta*, Mimesis: Sesto San Giovanni, 2015; 284 pp.: 9788857518879, € 24,00.

Recensione di: Luca Peretti, Yale University, USA

L'immagine politica: Forme del contropotere tra cinema, video e fotografia nell'Italia degli anni Settanta è un volume necessario, un altro tassello di un lavoro che l'autore Christian Uva (Università di Roma Tre) fa da anni sul cinema e la politica negli anni Settanta e Ottanta, un lavoro di riordino di una massa di materiali diversi e talvolta eterogenei che arrivano da quel periodo. Uva è infatti autore e curatore di *Schermi di piombo* (Rubbettino, 2007), un volume che ha avuto un ruolo fondamentale nel dare l'avvio ad una fortunata stagione di studi sul cinema e gli anni di piombo, curatore di *Strane storie: Il cinema e i misteri d'Italia* (Rubbettino, 2011), e ancora autore di *Il terrore corre sul video: Estetica della violenza dalle BR ad Al Qaeda* (Rubbettino, 2008), forse quello più in diretto contatto con quest'ultima opera. Nel suo nuovo libro *L'immagine politica*, Uva allarga il campo discutendo anche fotografie e il video, e fa dialogare testi scritti dell'epoca, anche teorici, con i testi filmici e fotografici. L'obiettivo, ambizioso, è cercare di capire come queste immagini abbiano raccontato il lungo decennio degli anni Settanta, quali immagini si siano imposte di più e siano arrivate fino a noi, attraverso quali canali, e quale immaginario sia diventato predominante. Il libro è diviso in tre macro-capitoli, dedicati ognuno ad uno dei diversi mezzi espressivi: si comincia con il cinema, che ancora la fa da padrone all'epoca, poi il video, che si figura sempre più come mezzo alternativo e spesso contro-culturale, e infine la fotografia, che ha avuto il merito di inquadrare momenti simbolici del tempo fissandoli nell'immaginario collettivo. I tre capitoli, si diceva, dialogano tra di loro.

Uva nota come gli anni Settanta vengono identificati tout court con gli anni di piombo – nonostante siano molto di più – e, forse sorprendentemente, evidenzia che sono proprio le fotografie, più che video e cinema, a restituirci le immagini più famose e diffuse del periodo, da Aldo Moro al settantasette milanese degli autonomi armati. In questo caso, quelle immagini famose (l'uomo accovacciato con la pistola, quella di Daddo e Paolo), studiate negli ultimi anni da vari giornalisti e ricercatori, sono diventate paradigmatiche come immagini del terrorismo politico, anche se in realtà si riferiscono più che altro a scontri di piazza. Uva ricostruisce questo quadro presentando un'interessante dinamica tra casi di studio particolarmente significativi

(come il fotografo Tano D'Amico, i videomaker Alberto Grifi o il gruppo Videobase) e il contesto generale di una produzione audiovisiva e fotografica che in quegli anni diventa effettivamente di massa.

Alla domanda, teorica, di come si stabilisce quali immagini si impongono nell'immaginario collettivo non si è probabilmente ancora arrivati, negli studi sui media, ad una risposta convincente. Uva prova a farlo attraverso una serie di case studies, più che fornendo una risposta teorica. Particolarmente interessante è la sua discussione delle foto di Via de Amicis, soprattutto quella più famosa che Uva chiama "cartolina degli anni di piombo", foto densa e mancante di informazioni al tempo stesso: ci sono molti in cui particolari (la targa con il nome della via etc.), molte figure umane, ma al tempo stesso il protagonista, con il passamontagna, è anonimo (e per lungo tempo effettivamente non si è saputo chi fosse), non è un "preciso individuo, ma più in generale l'idea stessa della violenza politica" (p. 184). Quell'impressionante sequenza di immagini del 14 maggio 1977 in Via De Amicis a Milano diventa un film fatto da fotografie, "unico vero 'film' in presa diretta sulla violenza politica mai prodotto in Italia" (p.194). Ma Uva lavora anche su un recupero di immagini simbolo non necessariamente diventate simboliche, famose come quella appena accennata, ad esempio come una prima pagina de *Il Giorno* che riprende un'azione del Gruppo XXII Ottobre. Una doppia operazione quindi: recupero di immagini meno celebri ma altamente simboliche, e analisi del come e perché quelle note sono note. L'opera di Uva è un compendio fondamentale, diverrà un punto di riferimento per gli studi sugli anni Settanta e i media. In questo senso va purtroppo segnalata una mancanza, editoriale più che contenutistica, e cioè l'assenza di una lista di archivi e un'indicazione su dove è possibile reperire questi materiali visivi: certo, molti di questi materiali sono ormai individuabili sul web, ma indicazioni precise avrebbero aiutato futuri studiosi.

Due grandi domande emergono dal libro. La prima riguarda la sua organizzazione, e di riflesso il modo in cui organizziamo il materiale visivo. Uva molto intelligentemente non lavora solo sul cinema, riconoscendo come occorre mettere in fila esperienze diverse per parlare dell'immaginario dell'epoca. Il cinema, anche quello 16mm, diffuso, non basta di certo per parlare di quell'immaginario, in un'epoca in cui il video si va affermando anche come arma militante. La divisione che propone l'autore è quella tra cinema, video e fotografia, cioè tra immagini "cinematografiche, elettroniche, fotografiche", non già quindi tra immagini in movimento e fotografiche: il discrimine è la tecnologia che produce le immagini, non cosa rappresentano (che sarebbe stata quindi una distinzione quindi tematica), o il loro rapporto con il movimento. La seconda questione: la maggior parte dei prodotti audiovisivi che Uva discute nel libro non sono film canonici della durata di 90 minuti circa destinati alla distribuzione in sala, ma si tratta soprattutto di filmati, video, cortometraggi, documentari e quant'altro, parte di quel grande ambito che negli ultimi anni ha ricevuto grande attenzione negli studi di cinema in ambito anglo-americano. Ecco, qual è il ruolo di questi lavori all'interno della storia del cinema e dei media italiani?

Questa domanda, che emerge implicitamente nel libro di Uva, ha senso in particolare in relazione agli Italian film e/o screen e/o media studies anglo-americani, che solo negli ultimi anni hanno veramente avviato un'opera di inclusione di materiali filmici "altri". Anche in questo senso il libro di Uva è un'importante novità.