

Il G8 di Genova nelle *graphic novel*: un caso di studio sulla narrazione del conflitto per parole e per immagini

Valentina Corosaniti

Università di Torino

valentina.corosaniti@unito.it

Abstract

Se la guerra è da sempre la materia narrativa per eccellenza, essa non è tuttavia oggetto di narrazioni esclusivamente letterarie ma, anzi, è strettamente correlata alla dimensione visiva, che a partire dal Novecento, soprattutto, è stata costruita e veicolata dai mezzi di comunicazione di massa (televisione e cinema *in primis*). Anche nel caso dei tragici eventi del G8 di Genova sono numerosissimi i contributi che attraverso la forza delle immagini tentano di restituire un significato all'insensata violenza di quegli accadimenti: artisti come Zerocalcare, in particolare, con le loro *graphic novel* hanno fissato sulla carta gli scenari di quella che è stata definita da Amnesty International «la più grave sospensione dei diritti democratici in un paese occidentale dopo la seconda guerra mondiale».

Parole chiave

Genova G8, graphic novel, guerra

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/640>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Il G8 di Genova: tra immagini false e verità immaginarie

Sono passati ormai più di vent'anni dai cosiddetti fatti del G8 di Genova, un arco temporale circoscritto eppure in egual modo vasto, ricco di cambiamenti culturali, politici e tecnologici sempre più frenetici, e durissimo soprattutto per tutti coloro che, nel corso di questi due decenni, si sono trovati costretti ad affrontare e a fare i conti giorno dopo giorno con la violenta repressione di via Tolemaide, con l'omicidio di Carlo Giuliani in piazza Alimonda o con la strage avvenuta nel complesso scolastico Armando Diaz e perpetrata con minacce e sevizie di ogni genere fino alla caserma di Bolzaneto. Infatti, l'incubo di quegli eventi, succedutisi tra il 19 e il 22 luglio del 2001, per molti non è ancora finito, anche a causa della lentezza del sistema giuridico e dell'ostruzionismo che le forze dell'ordine hanno adoperato come principale strategia di difesa durante i numerosissimi e interminabili processi che le hanno viste accusate, fra le altre cose, di abuso d'ufficio e falso aggravato. Era chiaro a tutti fin dal principio, però, che il reato peggiore, qualora «l'Italia non si fosse resa inadempiente rispetto agli obblighi derivanti dalla firma della Convenzione ONU [...] del 1998»¹, sarebbe stato proprio quello di tortura, con un conseguente inasprimento delle pene e un risultato finale del tutto diverso. Quanto accaduto durante il G8 di Genova, invece, «ha gettato discredito sulla Nazione agli occhi del mondo intero», aprendo una «profondissima ferita, a tutt'oggi sanguinante, fra controllati e controllori, fra cittadini, puniti senza colpa, e uomini in divisa, impuniti nonostante l'accertamento della responsabilità penale»².

Dopo le vicende che in quelle afose giornate estive del 2001 hanno finito per scrivere una delle pagine più turpi della storia del nostro paese, molti hanno tentato di dar voce all'indicibilità di quegli accadimenti attraverso le parole, cercando soprattutto di portare alla luce ciò che lo Stato aveva scelto di occultare: titoli come *L'eclisse della democrazia. Le verità nascoste sul G8 2001 a Genova*³ sono in questo senso alquanto cristallini circa la volontà di rivendicare un orizzonte di giustizia quantomeno ideale, laddove le istituzioni deputate alla corretta applicazione e al rispetto della suddetta hanno fallito in maniera sostanziale, facendo sì che i sentimenti di rabbia e rancore nei confronti del potere (militare, politico e giudiziario) aumentassero a dismisura. Proprio questo, non a caso, è lo spirito insito in tanta letteratura inerente al G8 e, in particolare, nella moltitudine di *graphic novel* che vi fanno riferimento: queste ultime, infatti, grazie all'impatto quasi feroce di certe immagini – lo stesso impatto visivo che poteva suscitare il lungo corteo di Tute bianche o l'indistinta massa uniforme del Black Bloc – trovano un modo spesso migliore e più riuscito di raccontarne la tragedia.

¹ Zerocalcare et al., *Nessun rimorso: Genova 2001-2021*, a cura di SupportoLegale, Roma, Coconino Press, 2021, cit., p. 168.

² Ivi, p. 148.

³ Vittorio Agnoletto e Lorenzo Guadagnucci, *L'eclisse della democrazia. Le verità nascoste sul G8 2001 a Genova*, Milano, Feltrinelli, 2011. La maggior parte dei volumi sull'argomento, vista la censura mediatica, sono per lo più raccolte di testimonianze o scritti nati direttamente dalla penna di coloro che si sono ritrovati a vivere in prima persona ciò che è accaduto. Tra i principali testi di tal sorta, si vedano ad esempio: Gabriele Proglia, *I fatti di Genova. Una storia orale del G8*, Roma, Donzelli, 2021; Gianluca Prestigiaco, *G8. Genova 2001. Storia di un disastro annunciato*, Milano, Chiarelettere, 2021; Raffaele Caruso, *G8 c'ero anch'io: un avvocato tra le barricate di Genova*, Forlì, FOG, 2021; Vittorio Agnoletto et al., *2001-2021. Genova per chi non c'era. L'eredità del G8: il seme sotto la neve*, a cura di Angelo Miotto, Milano, Altreconomia, 2021.

Questa forma di narrazione ibrida, a metà strada tra il disegno e il romanzo, appare infatti godere di diffusione sempre più crescente, dovuta a due spinte per certi versi contrastanti: se da una parte la sua fortuna sembra scaturire naturalmente da quel cambio di paradigma dettato dall'evoluzione tecnologica e dalla conseguente inaugurazione della cosiddetta 'civiltà delle immagini' che privilegia una comunicazione per lo più visuale, dall'altra risponde anche ad una spinta nostalgica e revivalista nei confronti di una dimensione generale di «artigianato» che interessa anche il «fumetto, cioè anche un racconto disegnato a mano dal suo autore e non solo fotografato, non solo cinematografato, non solo videografato»⁴. Benché la maggior parte dei fumettisti contemporanei adoperi ormai strumenti quali tavolette e penne grafiche digitali, questa predilezione per un tipo di immagine avvertita ancora come 'analogica' risulta, come si vedrà in seguito, non del tutto casuale a proposito della scelta di modalità con cui narrare i fatti del G8 di Genova, dal momento che proprio la manipolazione delle immagini ha giocato un ruolo centrale durante l'intera vicenda.

2. "In ogni caso nessun rimorso"

Dei tanti contributi di coloro che hanno intrapreso la via della 'ribellione' grafica – tra cui si annoverano, ad esempio, Christian Mirra con il suo *Quella notte alla Diaz. Una cronaca del G8 a Genova*⁵ e Gloria Bardi e Gabriele Gamberini con *Dossier Genova G8. I fatti della scuola Diaz*⁶ – uno dei più interessanti è senza dubbio il volume collettivo *Nessun rimorso. Genova 2001-2021* (versione ampliata e aggiornata del precedente *GEvsG8. Genova a fumetti contro il G8*)⁷, sia per la molteplicità dei punti di vista in esso confluiti, sia per la portata innovativa di alcune riletture più recenti dell'evento alla luce di altri fatti di cronaca locale e globale più o meno affini al G8 di Genova [v. fig. 1]. Il libro, di fatto, si presenta come un calibrato miscuglio di storie a fumetti e pagine d'inchiesta, distinguendosi proprio per questo suo carattere altamente informativo e per le minuziose descrizioni tecniche circa i vari *iter* giudiziari. Questi ultimi, nel corso di un ventennio, hanno cercato di districare quel nodo gordiano scaturito dal groviglio di tutte quelle esistenze che, a Genova nel luglio del 2001, si sono incrociate, spezzandosi o unendosi le une alle altre, per trasformarsi spesso e volentieri in resistenze.

SupportoLegale⁸, l'associazione che ne ha curato l'edizione, è infatti una realtà nata nel 2004 proprio come progetto interno a Indymedia Italia, allo scopo di sostenere la

⁴ Gillo Dorfles, Il fumetto tra disegno e racconto, in Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive, Atti del Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-14 settembre 2002, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 2005, cit., p. 8. Dino Buzzati, con il suo Poema a fumetti (Milano, Mondadori, 1969) è considerato uno dei pionieri della graphic novel italiana, preceduto soltanto da Guido Buzzelli, La rivolta dei racchi, in Almanacco Lucca Comics, vol. 3, Roma, Archivio Italiano della Stampa a Fumetti, 1967.

⁵ Christian Mirra, *Quella notte alla Diaz. Una cronaca del G8 a Genova*, Milano, Guanda, 2010.

⁶ Gloria Bardi e Gabriele Gamberini, *Dossier Genova G8. I fatti della scuola Diaz*, Padova, BeccoGiallo, 2013.

⁷ Zerocalcare et al., *GEvsG8. Genova a fumetti contro il G8*, a cura di SupportoLegale, Rimini, NdA Press, 2006.

⁸ Per ulteriori informazioni, si rimanda al sito web dell'associazione, disponibile al link www.supportolegale.org (Consultato: 9 dicembre 2023). Si segnala, inoltre, il film documentario di Fabio Bianchini, *In campo nemico – La storia di SupportoLegale*, 2021, Italia, 55 min.

difesa di tutte le parti civili implicate nei processi relativi al G8 di Genova e aiutare la segreteria legale del Genoa Legal Forum nella gestione dell'enorme mole di materiale documentale messo a disposizione, tra cui compaiono ore e ore di filmati e diversi fotogrammi di varia provenienza assunti fin da subito come principali prove testimoniali per dimostrare la veridicità dei fatti⁹.

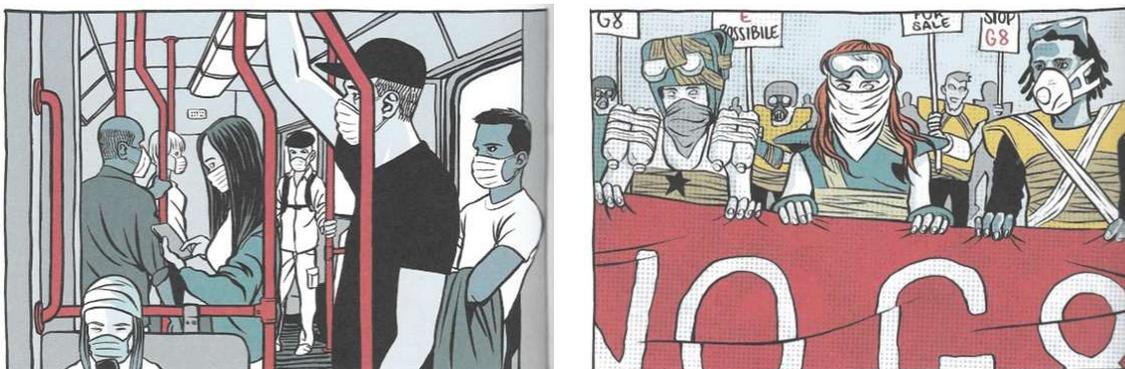


Figura 1 Roberto Grossi, *Avere vent'anni*, in *Nessun rimorso*, pp. 65-71.

Il ruolo dell'immagine, dunque, diventa indispensabile per dotare di significato quelle giornate apparentemente insensate, per comprendere le dinamiche di ciò che è effettivamente stato al di là di ogni travisamento mediatico o menzogna politica: è quanto emerge dalle storie disegnate in *Nessun rimorso*, come *Genovasplaining*¹⁰ di Zerocalcare (uno degli artisti effettivamente presenti al G8). Infatti, ribadendo quella che da parte di molti è stata avvertita come una cesura storica quasi all'altezza dell'enorme spartiacque della Seconda guerra mondiale, l'autore dichiara che

se la storia di questo paese fosse un cartone, il G8 di Genova sarebbe un keyframe, un fotogramma chiave. [...] Quello che trova un senso coi frame precedenti... e dà un senso a quelli successivi. È il nostro pezzetto di storia e sta a noi spiegarlo, perché è una chiave per capire che cosa succede dopo. E forse, nell'infinitamente piccolo delle nostre vite... è pure una chiave per capire quello che siamo¹¹.

4. "Guerra": (tele)visioni del conflitto

La logica dell'immagine è quindi dominante ed è in diretta corrispondenza con la tesi esposta da Antonio Scurati nel suo ultimo saggio, *Guerra. Il grande racconto delle armi da*

⁹ Sul proprio sito web, www.italy.indymedia.org (Consultato: 9 dicembre 2023), Indymedia si descrive come «un network di media gestiti collettivamente per una narrazione radicale, obiettiva e appassionata della verità». In particolare, circa il G8 e l'utilizzo delle immagini nei processi ad esso legati, l'organizzazione sostiene che esse «non sono immagini neutrali: l'accusa le utilizza secondo i suoi fini e per dimostrare le proprie tesi. La difesa ha bisogno di usare lo stesso mezzo. Indymedia a Genova c'era. E dopo Genova è stata colpita da un celebre sequestro; questo materiale sequestrato è stato acquisito come prova per i processi di Genova, insieme alle migliaia di ore di girato di: camere di sorveglianza di supermercati e banche, televisioni, polizia carabinieri e vigili urbani, negozi, etc. Da questi fatti, abbiamo imparato qualcosa».

¹⁰ *Nessun rimorso*, cit., pp. 73-80.

¹¹ *Ibidem*.

Omero ai giorni nostri,¹² dove lo scrittore sostiene l'esistenza di un «nesso tra la guerra come dispositivo morfogenetico e la condizione della visibilità, nesso su cui s'impenna quell'ideale eroico che [...] fonda la cultura guerriera e la tradizione letteraria dell'Occidente»¹³. Infatti, proprio a partire dall'*Iliade* e dalla cultura greca in essa ritratta, l'arte del racconto si salda indissolubilmente all'arte della guerra, trasformandone la narrazione nell'oggetto letterario per eccellenza, poiché «la guerra era luogo di discernimento di valori e significati specificatamente umani» e questo proprio «in quanto evento narrabile perché pienamente visibile all'occhio, prima ancora che alla mente»¹⁴. In particolare, la piena visibilità sarebbe raggiungibile, secondo Scurati, soltanto un istante prima di sprofondare per sempre nell'ombra: nell'esatto momento in cui l'eroe – le cui gesta riemergono dalla banalità del quotidiano per eternarsi già nella dimensione straordinaria che gli conferirà a posteriori il racconto epico – subisce il colpo fatale, il suo corpo è pienamente investito dalla luce, intesa sia come verità assoluta sia come gloria e salvezza dall'oblio, giacché «per l'uomo [...] l'unico modo di dare un senso alla propria vita consiste nel fare qualcosa di immortale, cioè qualcosa che possa essere narrato dopo la sua morte»¹⁵. Tuttavia, ciò è possibile solo a condizione che la guerra e i singoli scontri di cui è costituita si dispieghino sotto forma di monomachia, di «duello a singolar tenzone tra due campioni appiedati che si battono corpo a corpo all'arma bianca», sebbene tale modello assomigli «più a una strategia retorica che non a una realtà storica»¹⁶. Infatti, benché questo schema di opposizione binaria sussista nella narrazione, complice la tecnologia, la guerra è ormai diventata una confusa scena di massa, dove regna l'indistinzione e l'atrocità della morte 'non vista', in fuoricampo.

Se si applica questo filtro interpretativo anche ai fatti del G8 di Genova ci si rende conto che proprio l'anonimato delle orde di manifestanti, spesso col volto celato da passamontagna improvvisati o caschi antisommossa, è stato all'origine di quella confusione tra schieramenti che ha in qualche modo reso giustificabile, quanto meno agli occhi delle forze dell'ordine, la repressione violenta e indiscriminata di tutti coloro che in quel momento, per caso o per scelta, si trovavano a passare, ad esempio, per via Tolemaide o via Assarotti, nonostante molti di loro appartenessero ai gruppi più pacifisti dell'intero corteo [v. fig. 2]. Inoltre, l'impossibilità di dare un volto a coloro ritenuti responsabili del reato di devastazione e saccheggio – rispolverato appositamente dalla

¹² Antonio Scurati, *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2022. Il saggio è la versione ampliata e aggiornata del precedente Id., *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2003. Sull'argomento si vedano anche Id., *Televisioni di guerra. Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*, Verona, Ombre Corte, 2003; Id., *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012; Id., *Dal tragico all'oscuro. Raccontare la morte nel XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2016; Id., *La fuga di Enea. Salvare la città in fiamme*, Milano, Solferino, 2021.

¹³ *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, cit., p. 33. Per una disamina critica sui vari modi di rappresentare non solo la guerra ma, più in generale, la realtà tutta all'interno della letteratura europea occidentale si rimanda a E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [1946], trad. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhauser, introduzione di Aurelio Roncaglia, 2 voll., Torino, Einaudi, 1956.

¹⁴ Ivi, 38-39.

¹⁵ Ivi, 146.

¹⁶ Ivi, 141.

dalla comunicazione massmediale e, in particolare, dai telegiornali. Questi, peraltro, sono citati con ironia anche da AlePop in *G8 coi fiocchi*²⁰:

La tivvù mostra, a chi non ha avuto la fortuna di essere presente al fantastico vertice, uno show con belle poppe, bellagente, belle parole. Parole vere, sentite, profonde, sincere, originali. Espresse con civiltà e ragionevolezza, nulla a che vedere con schiamazzi piazzaiuoli... Iaggente ama essere coinvolta... ha voglia di socializzare, di entrare in contatto con gli altri... e lotta per le giuste cause, se gliele si propongono con classe... e mentre la plebe coglie il profondo messaggio di libertà-eguaglianza, etc... etc... del G8, i kings del mondo possono tornare a progettare sublimi idee per donare una fetta di paradiso a tutti gli umani²¹.



Figura 3 Rita Petrucelli, *Io a Genova non c'ero*, in *Nessun rimorso*, pp. 130-131.

Anche Scurati dedica ampio spazio al rapporto tra guerra e televisione e, nello specifico, alla 'tele-visione' della guerra, in cui il nesso originario tra quest'ultima e il criterio della visibilità viene meno proprio nel momento in cui la spettacolarità del conflitto raggiunge il suo apice e in cui, grazie al telereporter, il telespettatore ha una visione degli scontri senza precedenti. Eppure, alla sovraesposizione mediatica corrisponde una paradossale cecità, che si traduce nel «definitivo congedo della nostra cultura dall'idea della guerra come esperienza plenaria, evento rivelatore»²². Si entra, a questo punto, nella cosiddetta

²⁰ Ivi, 213-215.

²¹ *Ibidem*.

²² *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, cit., p. 285.

‘età dell’inesperienza’, in cui ogni possibilità di vivere in prima persona un qualsivoglia evento ci viene preclusa, come viene esemplificato dal ruolo del giornalista di guerra che, pur sul campo, è escluso dal conflitto diretto e ne è spettatore a sua volta: con il dominio della società dell’informazione, infatti, «si recide definitivamente, e simultaneamente, sia il legame della comunicazione con la narrazione sia quello con l’esperienza. Ne consegue che [...] l’uomo è aprioristicamente estraneo alla dimensione del senso poiché è tagliato fuori della propria esperienza»²³.

Questo è quanto potrebbe emergere, a una prima lettura, anche dal fumetto *Io c’ero (ma non ho visto niente)*²⁴ di Pasquale Todisco, in arte Squaz, in cui l’autore sostiene l’impossibilità di riuscire a spiegare ciò che non ha potuto vedere pur trovandosi a Genova durante i fatti del G8. In realtà, ad una seconda lettura, si comprende come la sua mancata visione è dovuta non a una mancata esperienza, ma allo scarto tra il suo sguardo, umano e personale, e l’iperocchio del teleobiettivo. Questo, infatti, forte della sua ubiquità e simultaneità, ha potuto registrare e trasmettere in diretta molte più immagini di quante non siano state visualizzate dall’artista in persona il quale, una volta rientrato a Milano, scopre che chi era rimasto a casa, paradossalmente – ed è qui che risiede l’intrinseca contraddizione della società dell’informazione – condivide un ricordo visivo più esteso e del tutto differente dal suo. Ciò è sottolineato anche da Alberto Corradi, che antepone alle sue due storie grafiche *Respirando sangue* e *Caverna*²⁵ una riflessione realizzata a distanza di vent’anni dall’accaduto [v. fig. 4], nella quale evidenzia come

la memoria, il ricordo sono una questione delicata, un terreno accidentato e franoso, dove una diversione, una concessione narrativa, una trovata romantica possono traviare una verità lontana e di per sé già confusa. Venti anni non sono una così breve distanza [...]. Ritornare a Genova con la mente costa fatica anche a chi, come me, a Genova non ci è mai arrivato [...]. I ricordi dei testimoni, i loro racconti ora si incrociano, fondendosi inestricabilmente con le immagini viste in tv, nei documentari, e con le parole di articoli e memoriali. Ascolti, visioni, letture. Ma ogni cosa è a fuoco? O è solo la mia vista che verso sera si fa opaca a furia di provare a inquadrare l’immagine d’insieme? Le parole sentite al tempo nei telegiornali, orecchiate al bar, per strada, in autobus. Pensare cosa sarebbe stato il G8 nell’era dei social e infine scoprirlo a distanza di venti anni, ogni volta che qualcuno gli dedica un post o si leggono i commenti in coda ai video. A Genova non c’ero. La tv aveva annunciato che la città era blindata [...]. A un certo punto ho tolto l’audio, restando a guardare le immagini in movimento. Quasi sbirciassi da una finestra una dimensione parallela²⁶.

La memoria, «facoltà epica per eccellenza»²⁷ in cui il racconto si deposita per formare il ricordo, «è un ingranaggio collettivo», come afferma ancora Zerocalcare in *La nostra*

²³ Ivi, p. 302.

²⁴ *Nessun rimorso*, cit., pp. 99-104.

²⁵ Ivi, pp. 189-194.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, cit., p. 304.

storia alla sbarra²⁸, ma spesso dall'immagine reale a quella immaginifica il passo è breve e, nell'epoca dell'inesperienza, è proprio l'immaginario «a prevalere su tutto il resto, istituendo un regime confusivo tra realtà e finzione»²⁹ costantemente alimentato, come sostiene Morin, dai meccanismi di contaminazione tipici della cultura di massa³⁰.



Figura 1 Alberto Corradi, 2001-2021, in *Nessun rimorso*, p. 189.



Figura 2 Marco Cazzato, 2001, in *Nessun rimorso*, p. 18.

Anche la reminiscenza del passato, insomma, si fa più complessa nel momento in cui questo viene reso immortale dall'immagine virtuale di un video fatto con il telefonino o da una ripresa televisiva che intrappola per sempre tutto ciò che attraversa il suo campo visivo. Ciononostante, il soggetto filmato o fotografato è solo in apparenza uguale a se stesso, cambia ogni giorno e viene continuamente caricato di significati ulteriori, entra in contatto con gli idoli della *pop culture* e ne viene influenzato, in un gioco perpetuo di rimandi e citazioni interne: un esempio di ciò è delineato da Zerocalcare, che trasforma l'estintore brandito da Carlo Giuliani in un temibile drago e lo mette a combattere contro

²⁸ *Nessun rimorso*, cit., pp. 93-98.

²⁹ Antonio Scurati, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

³⁰ Sull'argomento, si veda Edgar Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica* [1956], trad. di Gennaro Esposito, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2016 e Id., *Lo spirito del tempo* [1962], a cura di Andrea Rabbito, trad. di Giada Boschi e Claudio Vinti, Roma, Meltemi, 2017).

un carabiniere armato di pistola, intitolando la vignetta *San Giorgio e il drago*³¹ e andando in tal modo a riprendere, non senza una punta di sarcasmo, la storica iconografia che contrappone il martire guerriero, protettore peraltro della città di Genova, all'animale fantastico da lui stesso ucciso secondo la *Legenda Aurea*. Un riferimento più recente alla storia dell'immagine è invece elaborato da Marco Cazzato, che accosta la famosa scena di *2001: Odissea nello spazio*³² in cui una scimmia solleva in aria un osso e lo scaglia ripetutamente al suolo con il disegno di un uomo vestito di nero, con il casco e la maschera antigas (un membro del Black Bloc o delle forze dell'ordine?), che tiene in mano lo stesso osso, molto simile nella forma ai tonfa³³ utilizzati in quei giorni dai corpi militari presenti a Genova e simbolo, proprio a partire dal film, della violenza spietata quale caratteristica tipicamente umana [v. fig. 5].

5. "Don't clean up this blood"

Se è vero che l'incessante dialogo tra tradizione e attualità – ma anche tra un prodotto della cultura di massa e un evento ormai fagocitato dalla stessa e risputato come prodotto-icona a sua volta – è causa di una generale confusione ottenebrante, è vero anche il contrario: un oggetto creato dalla società del consumo può, in alcuni casi, essere come un faro che rischiarla la notte, soprattutto qualora sia gli eventi che la loro narrazione siano stati celati nel buio per troppo tempo. Questo è quello che dimostra un film come *Diaz*³⁴ di Daniele Vicari, che fa luce sul lato più oscuro del G8 di Genova, evento in cui, come sostiene il regista stesso, «Tutto è stato documentato. Tutto tranne ciò che è accaduto dentro la scuola Diaz e dentro la caserma di Bolzaneto»³⁵. Alla Diaz, messa inizialmente a disposizione del Genoa Social Forum per realizzare il *media center* e infine utilizzata anche come dormitorio, è avvenuto la notte del 21 luglio 2001 il massacro, ad opera della polizia di Stato, di novantatré giovani inermi, svegliati di soprassalto dalle percosse e arrestati con l'accusa di associazione a delinquere. A Bolzaneto, invece, settantacinque di quei giovani sono stati deportati e detenuti per più di trenta ore consecutive, trascorse fra insulti, minacce e torture di carattere fisico e psicologico. In seguito all'intera vicenda ha avuto luogo una lunga serie di drammatici processi, in cui la verità si è faticosamente fatta largo tra le menzogne, come quelle relative al ritrovamento di due molotov all'interno della scuola – in realtà portate

³¹ *Nessun rimorso*, cit., p. 13.

³² Stanley Kubrick, *2001: A space Odyssey*, 1968, UK-USA, 141 min.

³³ Il tonfa è un'arma tradizionale delle arti marziali, specialmente cinesi e okinawensi, la cui forma richiama quella del manganello. È composto da un'impugnatura (*tsuka*), lunga 12 cm, e da un corpo (*yoka*), di lunghezza variabile dai 50 ai 60 cm circa.

³⁴ Daniele Vicari, *Diaz – Don't clean up this blood*, 2012, Italia-Francia-Romania, 127 min. Tra le altre pellicole che raccontano gli episodi legati al G8 di Genova, si ricordano: Francesca Comencini, *Carlo Giuliani, ragazzo*, 2002, Italia, 75 min; Davide Ferrario, *Le strade di Genova*, 2002, Italia, 58 min; Fulvio Wetzl, *Faces*, 2002, Italia, 34 min; Carlo Augusto Bachschmidt, *Black Block*, 2011, Italia, 76 min; Massimo Lauria e Franco Fracassi, *The Summit*, 2011, Italia, 97 min; Giorgio John Squarcia et al., *La sottile linea rossa – Il G8 di Genova vent'anni dopo*, 2021, Italia, 80 min. Si segnala anche il documentario, recentemente presentato alla XLI edizione del Torino Film Festival, di Gianni Ubaldo Canale, *Tra noi e la rabbia*, 2022, Italia, 54 min.

³⁵ Daniele Vicari, *Note di regia*, in *Diaz* (opuscolo allegato al dvd distribuito da CG Home Video Srl come edizione speciale per il settimanale «L'Espresso» e il quotidiano «La Repubblica»).

appositamente lì da alcuni agenti – o quella circa l'accoltellamento dell'agente Massimo Nucera, che non è mai avvenuto. Questi e molti altri dettagli, da principio omessi o manomessi dalla polizia, tornano a far parte della storia comune proprio grazie al film che, girato dopo più di dieci anni dall'accaduto e alla luce delle sentenze di tribunale in cui, come si è detto, un ruolo egemone è stato svolto dalle prove visive, restituisce finalmente alla memoria collettiva un racconto il più fedele possibile ai fatti e lo fa attraverso il cinema, narrazione visiva per eccellenza.

Anche la pellicola cinematografica, peraltro, mostra di possedere una profonda consapevolezza dell'importanza che le immagini hanno assunto per l'intera vicenda: nel momento in cui i poliziotti fecero irruzione alla Diaz, frasi come «Stiamo filmando tutto» e «The world is watching you» si sono levate dalle balconate della scuola con la stolidità certa che, prima o poi, tutti avrebbero scoperto la barbarie di cui si stava macchiando lo Stato italiano. Eppure, se l'immagine può essere usata come testimonianza a fin di bene, con l'ingresso nell'era della crisi epistemologica del visibile, in cui l'avvento del digitale e del virtuale ha reso non indispensabile «il rimando analogico al reale come altro da sé da parte dell'*imago*»³⁶, l'equazione tipicamente occidentale tra vedere e sapere è venuta meno e con essa la possibilità di discernere tra «immagine e realtà: ciò che esiste per i miei occhi è esentato dal possedere la proprietà dell'esistenza. L'essere diviene un requisito superfluo»³⁷. È così che, sfruttando la natura ambigua dell'immagine digitale, l'ispettore Vittorio Corda, incaricato di ricostruire e situare cronologicamente alcuni dei fatti commessi a Genova nei giorni 20 e 21 del luglio 2001, ha potuto produrre tre DVD – utilizzati come prova contro i venticinque manifestanti accusati di devastazione e saccheggio – che sono tuttavia risultati alquanto distanti da come sono effettivamente andate le cose. Infatti,

il video prodotto da Corda è un montaggio e, come ogni montaggio, non è assolutamente una ricostruzione neutra dei fatti, ma un'interpretazione realizzata in modo da proporre allo spettatore un messaggio preciso attraverso immagini accuratamente selezionate, poste in studiata sequenza e il più possibile suggestive. [...] Il processo entra veramente nel vivo quando finalmente la difesa, avendo avuto modo di visionare le copie video e fotografiche della Procura, contesta la genuinità del materiale video ed evidenzia la possibilità che gli originali fossero stati «manipolati»³⁸.

L'esempio sopra riportato getta un'ombra sinistra sul mondo nel quale viviamo, un mondo fantasmatico dominato da immagini che diventano sempre più spesso simulacri, generando di conseguenza uno scetticismo diffuso o, più di rado, una credulità abbacinante. Eppure l'utilizzo delle fonti visive come prova storica è oramai imprescindibile, come attesta, tra gli altri, Peter Burke nel saggio *Testimoni oculari*³⁹, in cui si sostiene l'assunto per cui «le immagini non costituiscono né un riflesso della realtà sociale né un sistema di segni privo di relazione con la realtà sociale, ma occupano

³⁶ *La letteratura dell'inesperienza*, cit., p. 50.

³⁷ Ivi, p. 52.

³⁸ *Nessun rimorso*, cit., p. 88.

³⁹ Peter Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini* [2002], trad. di Giancarlo Brioschi, Roma, Carocci, 2017.

un'ampia gamma di posizioni fra questi due estremi»⁴⁰: starebbe poi ad ognuno di noi, dunque, trovare gli strumenti critici migliori per interrogarle, stabilendone i diversi gradi o modi di attendibilità e lo scopo per il quale sono state create. Se, ad esempio, non avessimo ben chiaro il fine di denuncia e rivalsa su cui s'impennano tutte le vignette contenute in *Nessun rimorso*, non riusciremmo a cogliere la sottile ironia di *Ciò che io vidi*⁴¹ di Stratolin o de *Le memorie del dottor Giacomo Toccafondi*⁴² di Lucio Villani.

Il contesto, allora, risulta imprescindibile per la corretta lettura delle narrazioni visive e, allo stesso tempo, «il modo in cui le cose sono rappresentate, i 'meccanismi' e i regimi di rappresentazione di una cultura svolgono un ruolo costitutivo e non meramente riflessivo o retrospettivo»⁴³. Ciò significa, se consideriamo il tema del conflitto come oggetto principale del nostro discorso, «che le aspettative riguardo al modo in cui le guerre saranno raccontate, da un libro o da un programma di informazione televisiva, determinano finanche la tecnica con cui la guerra sarà combattuta»⁴⁴: nel momento in cui, cioè, lo scontro armato diventa, grazie alle immagini – e in particolare grazie alla televisione –, la sua stessa rappresentazione mediatica, le strategie adottate dalle forze politiche e militari vengono interamente pianificate proprio in vista dell'effetto mediatico che sortirà la visione di quest'ultimo nello spettatore. Così la guerra, da spaventoso cataclisma, «nell'era del terrorismo mediatico globale, inaugurata dall'attentato alle Twin Towers [...] diventa, addirittura, una rappresentazione rassicurante»⁴⁵: essa rientra, insomma, in una retorica creata *ad hoc* dalle varie emittenti nazionali, previo accordo con i diversi vertici del potere, per amplificare l'autorappresentarsi dello Stato come idoneo a muovere guerra contro quella nuova forma di violenza illimitata [...] che prende il nome di terrorismo»⁴⁶.

Questa volontà di affermare la propria legittimità e autorevolezza da parte dello Stato si ritrova però, ancor prima dell'11 settembre 2001, anche nel luglio dello stesso anno, a Genova. In una delle tante dichiarazioni tenute durante il processo Diaz, infatti, il vicecapo della polizia, prefetto Ansoino Andreassi, dichiarerà che «in quel momento era sentita dai vertici delle forze dell'ordine la necessità di effettuare il maggior numero di arresti possibile per poter recuperare l'immagine delle forze dell'ordine che non erano riuscite a fermare gli atti vandalici e gli scontri di quei giorni»⁴⁷. Questo, in sostanza, avrebbe giustificato l'irruzione alla Diaz e l'arresto arbitrario di quasi un centinaio di persone, per il bene del ripristino di un ipotetico equilibrio tra ordine e caos e, naturalmente, per il bisogno essenziale di perpetrare l'immagine dello Stato come unico difensore designato contro ogni possibile espressione del Male. Cosa succede, però, quando il Male è incarnato dallo Stato stesso? Proprio per rispondere a questa domanda e far fronte a quanto accaduto a Genova durante il G8, si sono mobilitati i volontari di

⁴⁰ Ivi, p. 213.

⁴¹ *Nessun rimorso*, cit., pp. 217-218.

⁴² Ivi, p. 175.

⁴³ Cfr. Stuart Hall, *New ethnicities* [1988], cit. in Lawrence Grossberg, *We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture*, New York, Routledge, 1992, p. 47.

⁴⁴ *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, cit., pp. 331-332.

⁴⁵ Ivi, p. 323.

⁴⁶ Ivi, p. 324.

⁴⁷ *Nessun rimorso*, cit., p. 146.

Supporto Legale, che hanno avuto da sempre le idee ben chiare riguardo alla condizione in cui versano le cose:

Non abbiamo fiducia nella magistratura, né nello Stato democratico. Non pensiamo di poter trovare verità e giustizia in un tribunale. Ma nemmeno si vuol permettere ai tribunali di «fare giustizia» a modo loro. [...] La giustizia, anche in uno Stato che si compiace di autodefinirsi democratico, non potrà mai condannare il sistema in difesa del quale è stata modellata, dal quale è gestita e per cui si adopera quotidianamente. Non crediamo dunque che nelle aule di tribunale si possa mai avere soddisfazione, giustizia o verità, per i soprusi di potere. Non per questo possiamo permetterci di restarne fuori⁴⁸.

Da quanto riportato, emerge chiaramente che il problema è di carattere strutturale e che il solo modo per tentare di risolverlo è facendo resistenza dall'interno, da quelle stesse aule di tribunale ritratte con crudezza da Claudio Calia in *Comincia adesso*⁴⁹ o da Zerocalcare in *Non è finita*⁵⁰, dove i PM del processo ai venticinque manifestanti (Canepa e Canciani) sono trasfigurati, assieme ai loro nomi, in cani (Cagnepa e Caneciani) dall'aspetto tutt'altro che affabile.

Una simile provocazione, però, ha il compito di ricordarci che la resistenza, oltre che per via legale, può e deve essere esercitata anche attraverso l'arte, sia essa letteraria, cinematografica o, come nel caso delle *graphic novel*, un sapiente miscuglio di parole e immagini, laddove forse le prime non basterebbero a restituire l'orrore che le seconde sanno invece catturare e trasmettere capillarmente (non a caso il motto che si presta a diventare sottotitolo di *Diaz* è "Don't clean up this blood"). I fatti del G8 di Genova, dunque, esemplificano in maniera ottimale come il criterio di visibilità sia fondamentale per la narrazione di qualsiasi conflitto, tanto più proprio perché il loro venire alla luce, rendendosi manifesti anche agli occhi di chi non c'era, riabilita quello schema ancestrale che, a partire dall'Iliade, rendeva la guerra il momento della Verità assoluta, dell'*extrema ratio* con cui si imponeva il valore del vincitore sul vinto, sebbene anche quest'ultimo, un attimo prima di morire, venisse investito dalla gloria splendente che sempre accompagna le gesta più eroiche⁵¹. Nel caso di Genova, per l'ingiustizia rimasta pressoché impunita e per la violenza inflitta, è lo Stato a configurarsi come vittorioso, ma è una vittoria amara, da cui si esce comunque sconfitti, come nelle guerre civili tra fratelli. Chi ha 'perso', invece, sono quei venticinque manifestanti, i novantatré ragazzi della Diaz, Carlo Giuliani. Eppure, la loro condizione di vittime, per lo più innocenti, è riuscita, pur nella sconfitta, a smascherare il vincitore, svelandone il volto criminoso.

⁴⁸ Ivi, p. 15.

⁴⁹ Ivi, pp. 222-228.

⁵⁰ Ivi, pp. 197-200.

⁵¹ Per un approfondimento sul ruolo "eroico" della vittima e sull'auspicabilità dell'esperienza traumatica si rimanda a D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011 e Id., *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Roma, Nottetempo, 2014.

6. Una fuga dall'inesperienza

Nonostante la pluralità di voci protagoniste delle vicende del G8 di Genova, la polarizzazione tra Stato e forze dell'ordine da una parte e popolazione e manifestanti dall'altra restaura almeno idealmente la primordiale monomachia di cui sopra, alla quale si aggiunge poi una certa resistenza anche alle dinamiche messe in atto sia dalla *television war* sia dall'inesperienza che direttamente ne consegue. I fatti del G8 di Genova, che pure sono figli del loro tempo, portano ancora in grembo un'embrionale possibilità di esperire la realtà data dal fatto che molte persone, tra cui anche numerosi giornalisti, erano effettivamente sul campo quando si sono verificati gli scontri, partecipandovi e, quindi, 'conquistandosi' il diritto di poterli narrare. Che poi in queste narrazioni si fatichi spesso a dare un senso agli eventi ci riporta nuovamente al punto di partenza, a quella società influenzata dal dominio dell'informazione, sempre più sottoforma di frammentate micronarrazioni pseudoinformative: in un simile clima, il telespettatore, «in un'alienazione della propria capacità critica e di giudizio»⁵², spesso rinuncia addirittura a comprendere ciò che osserva, poiché «l'eccesso visivo si accompagna infatti a un eccesso cognitivo [...], le contraddizioni tra rappresentazioni discordanti del medesimo evento, l'indecidibilità riguardo alla verità delle immagini [...] produce un crescente e progressivo effetto di dissonanza»⁵³.

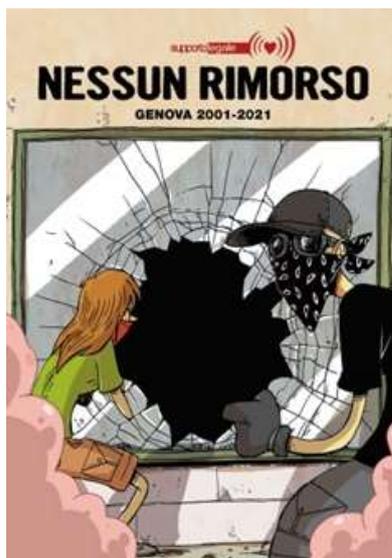


Figura 6 Zerocalcare, immagine di copertina di *Nessun rimorso*

Unico rimedio, allora, sembrerebbe la riappropriazione dell'esperienza da parte di chi ne è rimasto escluso, attraverso una scelta di campo che si concretizza proprio con lo scendere in campo, come esorta a fare ancora una volta SupportoLegale, sottolineando «l'importanza del metodo, della rete, del sentire comune e della capacità di creare relazioni in grado di strutturare un'azione politica»⁵⁴. Dal punto di vista letterario,

⁵² Guerra. *Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, cit., p. 348.

⁵³ Ivi, pp. 351-352.

⁵⁴ *Nessun rimorso*, cit., p. 16.

invece, una delle poche strade percorribili, secondo Scurati, resterebbe quella del romanzo storico, che lo stesso autore ha peraltro intrapreso recentemente attraverso la serie dedicata alla figura di Mussolini⁵⁵: per lo scrittore, infatti, «oggi, in piena esplosione dell'*inesperienza*, qualsiasi romanzo si scriva, anche il più ferocemente autobiografico, il più ingenuamente attuale, lo si scrive come un romanzo storico»⁵⁶. Così procedendo, però, la guerra torna infine ad essere il materiale narrativo per eccellenza, poiché l'idea che «il conflitto faccia parte della società e della Storia stessa, che la dialettica tra forze e necessità contrastanti sia la dinamica essenziale dello sviluppo storico», è molto lontana dalla sua estinzione, nonostante lo Stato tenti continuamente di attuare un «progetto di normalizzazione della società» che, proprio nelle giornate del G8 di Genova, ha trovato applicazione con la repressione totale di «ogni opposizione, ogni resistenza, ogni legittimità di costruire forme altre di essere politica»⁵⁷.

⁵⁵ Si veda Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2018; Id., *M. L'uomo della provvidenza*, Milano-Firenze, Bompiani, 2020; Id., *M. Gli ultimi giorni dell'Europa*, Milano-Firenze, Bompiani, 2022. Il primo volume della trilogia è stato adattato in spettacolo teatrale da Massimo Popolizio e Lorenzo Pavolini, debuttando il 2 febbraio 2022 al Teatro Strehler di Milano e andando in onda su Rai 5 il 30 ottobre 2022 con la regia di Marco Odetto. È recente la notizia, direttamente diffusa dall'autore, della futura produzione di una serie diretta da Joe Wright e basata sul primo romanzo della serie, il cui protagonista sarà interpretato dall'attore italiano Luca Marinelli.

⁵⁶ *La letteratura dell'inesperienza*, cit., p. 78.

⁵⁷ *Nessun rimorso*, cit., p. 8.