VITTORIO AGNOLETTO

IL FILM *DIAZ* E LA MEMORIA DEI MOVIMENTI

Ho esitato molto ad intervenire dopo aver letto sul numero 28 di «Zapruder» l'intervista a Daniele Vicari, regista del film *Diaz*; sono da lungo tempo un abbonato e attento lettore di «Zapruder», lo apprezzo per la serietà con la quale cerca di "fare storia" militante, ossia esplicitando il punto di vista non neutrale dal quale si pone, ed il suo collocarsi *dentro* e *non sopra* o *a fianco* dei movimenti. Sono inoltre convinto che la rete di Storie in Movimento sia una dei lasciti migliori e più duraturi di Genova 2001.

Sono quindi rimasto meravigliato dalla pubblicazione dell'intervista al regista Daniele Vicari, sia perché molto più attinente alla polemica politica che alla storia, sia per l'assenza di qualunque tentativo di indagare criticamente e dialetticamente le affermazioni del regista. La cosa mi è apparsa ancora più eclatante se penso all'attenzione che da sempre «Zapruder» e Storie in Movimento hanno prestato ai temi dell'"uso pubblico della storia", alle storie dei movimenti e alle loro molteplici narrazioni

Ho quindi deciso di chiedervi ospitalità con un duplice obiettivo: proporvi un altro, documentato e verificabile, punto di vista sul film, e suggerire alcuni spunti per una riflessione più ampia sulla costruzione e la conservazione della memoria dei movimenti, ma anche sulle potenzialità manipolative della comunicazione di massa.

LA GIUSTIZIA È COME UNA VIPERA: MORDE CHI È SCALZO

Le scene del film – commenta Luis Mario Borri, un sopravvissuto alla dittatura argentina – *dedicate all'irruzione violenta, spietata, della polizia nella scuola Diaz, mi hanno ricordato la frase con cui una volta postillai un certo film sulla repressione nell'Argentina dei militari: «Fomentare la paura paralizzante facendo sfilare la morte impunita, mascherata da denuncia, è una vecchia tattica per frenare la mobilitazione popolare»* […] *Non aver elencato, quantomeno nei titoli di coda del film, i nomi dei funzionari di pubblica sicurezza processati e condannati, mi ha fatto ricordare il rapporto finale sui* desaparecidos *che la commissione d'inchiesta nominata dall'allora presidente Alfonsín presentò all'opinione pubblica argentina: l'allegato con i nomi di migliaia di responsabili dei crimini è rimasto nel fondo di un cassetto (così come fu peraltro fatto in Italia con i materiali documentali relativi ai peggiori crimini nazifascisti commessi sul territorio italiano durante l'occupazione del '43-'45, occultati per tanti anni nel cosiddetto "armadio della vergogna").*

L'esperienza storica – scrive ancora Borri – *ci insegna che ovunque, e indipendentemente dal regime politico vigente, l'impunità per la repressione riesce soltanto grazie ad un mandato poderoso, e questo, per peso e ampiezza, non può che essere istituzionale. La Storia, in definitiva, ci dice che, per spiegare l'impunità, bisogna indagare sui complici e, soprattutto, sui mandanti. È sempre la ragion di stato, nei fatti nient'altro che la prevalenza assoluta degli interessi economici-finanziari-geopolitici su ogni considerazione attinente alla difesa dei diritti umani, che decide fin dove deve arrivare la verità e, soprattutto, la giustizia.*

Come dice un vecchio proverbio del mio Paese – conclude Borri –, *'La giustizia è come una vipera: morde chi è scalzo'*[1].

Mi pare che le critiche che Borri rivolge al film *Diaz* siano estremamente appropriate.

Il film sorvola sui nomi di chi allora quell'operazione condusse e giustificò. Il produttore Domenico Procacci si è così giustificato: «In un primo tempo la sceneggiatura prevedeva l'elenco completo dei ragazzi e dei responsabili del massacro. Poi però la parte offesa ci ha chiesto di non citare i loro nomi. E a quel punto abbiamo deciso di togliere anche gli altri»[2]. Il rispetto per le vittime avrebbe spinto gli autori a non citare i nomi dei carnefici. Non si capisce quale sia la connessione. Eppure quei nomi sono scritti proprio negli atti giudiziari ai quali il film fa riferimento: si ritrovano nella lista dei condannati. Sono personaggi importanti, di potere, già condannati in appello per gravi reati, ma ciò nonostante chiamati a ricoprire ruoli di primissimo piano nelle forze dell'ordine.

LA SCENEGGIATURA NELLE SICURE MANI DI MANGANELLI

Nel film non c'è una parola, una sola immagine sul ruolo dei politici coinvolti nei fatti di Genova: nulla su Fini, presente nella centrale operativa dei carabinieri nella giornata di sabato 21 luglio; nulla sui tre parlamentari della destra presenti nella stessa centrale nel pomeriggio di venerdì 20 luglio, quando venne ucciso Carlo Giuliani; niente su Scajola, allora ministro dell'Interno. Viene taciuta persino la visita che Roberto Castelli, allora ministro della Giustizia, fece alla caserma di Bolzaneto nella notte tra il 21 e il 22 luglio 2001. In tale occasione, alla domanda di alcuni giornalisti: «Chi mise gli arrestati nella posizione del cigno [in piedi, gambe divaricate, braccia alzate, faccia al muro] applicava la legge?», il ministro rispose: «Mi fu data una risposta strana, per evitare che i ragazzi toccassero le ragazze». Un solo passaggio, di repertorio, su Berlusconi.

[1] L.M. Borri, *La giustizia è come una vipera*, «il manifesto», 3 maggio 2012.
[2] Giuseppina Manin, *Irruzione alla Diaz. Berlino rievoca le violenze del G8*, «Corriere della Sera», 13 febbraio 2012.

La politica sembra non aver avuto alcuna responsabilità. Mi torna alla mente quanto scrive, in un altro suo testo, Luis Mario Borri: «Da tempo alcuni puntano ossessivamente i riflettori sulla verità con il subdolo proposito di cacciare nella penombra la giustizia».

Mi domando qual è il motivo di tanta cautela e mi chiedo se sia in relazione con la scelta pubblicizzata dallo stesso produttore di inviare, ancora prima che cominciassero le riprese del film, una copia della sceneggiatura all'attuale capo della polizia Antonio Manganelli. Quello stesso Manganelli che, all'epoca vicecapo della polizia, stando a quanto affermato dall'ex questore Colucci, in una telefonata intercettata durante l'inchiesta avrebbe detto: «Dobbiamo dargli una bella botta a 'sto magistrato», riferendosi al pubblico ministero del processo Diaz, Enrico Zucca. Difficile capire che titolo avesse Manganelli per leggere in anteprima la sceneggiatura del film.

Aggiungo che fu data risposta negativa, sia dal regista che dal produttore, alla richiesta avanzata dal sottoscritto, dalla famiglia Giuliani e da Enrica Bartesaghi a nome del comitato Verità e giustizia, di permettere anche a Lorenzo Guadagnucci, una delle vittime della Diaz e tra i protagonisti del film, di leggere la sceneggiatura.

Il risultato è una narrazione dove l'assenza della politica è totale. Dal racconto delle violenze della Diaz e delle torture di Bolzaneto scompaiono le suonerie dei cellulari con *Faccetta nera* ed altre canzoni fasciste; spariscono i cori *Un, due tre, viva Pinochet*; la violenza poliziesca è neutra, senza alcuna colorazione politica, né nei mandanti, né nei torturatori. Queste rimozioni sono ancora più incomprensibili se si considera che produttore e regista hanno continuato a dichiarare che il film è ricostruito sulla base degli atti processuali: eppure nei documenti processuali tutto questo c'è. Ma nel film è sparito.

LE TANTE COMPATIBILITÀ DEL FILM

La responsabilità di quanto è accaduto nella notte della Diaz nel film sembra venir scaricata sul personaggio giunto da Roma, che poi sarebbe Arnaldo La Barbera, deceduto da tempo per malattia. È esattamente una delle tesi sostenute a suo tempo dagli imputati. Nulla emerge dal film sulla figura dell'allora capo della polizia, potentissimo sottosegretario alla sicurezza nel governo Monti, Gianni De Gennaro.

La linea di difesa della polizia nel processo Diaz si è modificata nei lunghi nove anni del processo cercando di rendersi compatibile alle verità che man mano emergevano dal lavoro condotto dai magistrati. Inizialmente l'irruzione alla Diaz era stata un'operazione resa necessaria per arrestare un pericoloso gruppo di Black block armati di molotov e contigui al Genoa social

forum. In seguito venne presentata come un insieme di singoli atti compiuti spontaneamente da pochi poliziotti, le famose mele marce, senza l'autorizzazione dei loro superiori. Infine, una volta che i giudici dimostrarono le prove false (comprese le molotov portate dalla polizia nella scuola) e l'ampiezza e la generalizzazione delle violenze compiute dalle forze dell'ordine, la difesa cambiò nuovamente linea: le violenze c'erano state ed erano gravi, ma i responsabili erano da ricercare tra un dirigente di polizia già definitivamente uscito dal processo e quindi non più processabile, ed un altro nel frattempo deceduto per malattia.

Non è quindi un caso che Zucca in un'intervista su «Altreconomia», dopo aver ricordato la forte rimozione attuata dalla politica e dalle istituzioni sulle responsabilità, afferma: «Il film cautamente si adegua e non solo, in alcuni passi ricostruttivi sceglie la versione degli imputati [i poliziotti] rispetto a quella contrastante delle vittime»[3]. Non è un fatto di poco rilievo.

Zucca nella stessa intervista ricorda anche i filmati d'archivio con «la presenza dei funzionari che comandavano l'operazione, un direttorio spesso riunito sul campo che decide nelle svolte cruciali. Quel gruppo […] scompare invece dal film». In particolare, uno dei dirigenti di polizia, la controfigura di Michelangelo Fournier, il funzionario che aveva il comando operativo del suo reparto durante l'assalto alla Diaz, viene persino dipinto come una persona logorata da dubbi amletici al punto di scusarsi con le vittime. Anche in questo caso sarebbe interessante da capire quali siano le fonti documentali. Non è difficile capire perché Lorenzo Guadagnucci abbia diffidato regista e produttore dall'usare il suo nome per uno dei protagonisti del film.

Nel film, invece, non vi è traccia dei due infermieri che, per aver denunciato le torture di Bolzaneto, hanno dovuto abbandonare l'amministrazione penitenziaria, né del poliziotto che per aver collaborato coi giudici si è trovato le quattro ruote dell'auto tagliate, né del vice capo vicario della polizia Andreassi che, per aver scelto di non partecipare all'operazione della Diaz, ha avuto la carriera stroncata. Tutti fatti, questi, ampiamente documentati. Il parlarne avrebbe significato indicare anche chi ha estromesso costoro dai loro ruoli, chi li ha obbligati ad abbandonare il loro lavoro, chi non li ha difesi mentre raccontavano la verità: i vertici della polizia e dell'amministrazione penitenziaria. Ma è proprio di questo che nel film non si vuole parlare.

Su argomenti di simile importanza non sono ammesse licenze da romanzo, specie se si afferma di fare un film basandosi sulle inchieste giudiziarie. Da una parte si rivendica la presunta oggettività delle proprie fonti, dall'altra si opera un loro stravolgimento, senza che tale operazione sia rivelata allo spettatore. La ricerca della verità è tale se, oltre a non raccontare falsità, cerca di raccontarla tutta, senza scegliere, sulla base di teoremi mai esplicitati,

[3] Intervista a Enrico Zucca, a cura di Pietro Raitano, *Diaz, tra fiction e realtà*, «Altreconomia», aprile 2012, pp. 24-27.

quale parte di presunta verità raccontare e quale tacere. Per questo concordo con Lorenzo Guadagnucci: un film così si poteva fare nel 2002, non nel 2012, ad inchieste concluse[4].

FUORI DAL TEMPO E DALLA STORIA

Il racconto è completamente decontestualizzato; non viene mai spiegato perché 300.000 persone quel luglio 2001 si siano recate a Genova. Cosa può capirne un giovane che oggi ha vent'anni? Per non parlare di chi lo vedrà tra qualche anno. C'è stata un forte repressione, ma perché? Cosa volevano quelle persone massacrate di botte? Mistero.

Gli autori replicano che il loro obiettivo non era raccontare la storia del movimento. Ma sarebbe stato sufficiente inserire qualche spezzone tratto da filmati di repertorio, ad esempio dall'intervento di Susan George in apertura del Forum il 16 luglio 2001, per dare un'idea delle ragioni di quel movimento o per tentare di spiegare cosa sia stato il Genoa social forum. Immagini facilmente recuperabili tra la documentazione video alla quale la produzione del film ha avuto pieno e illimitato accesso. Se non si spiegano le ragioni del movimento diventa impossibile spiegare le ragioni della repressione.

Nessun tentativo di spiegare cosa sia stato il Genoa social forum, che resta comunque una delle esperienze collettive di maggior interesse del nuovo millennio. Non solo non se ne parla ma si fa di tutto per screditarlo, ad esempio inventandosi una riunione del Genoa social forum mai avvenuta, piena di zombie totalmente inconsapevoli della realtà che li circonda. Un tentativo esplicito di squalificare quella storia collettiva.

Vicari, nell'intervista rilasciata sul numero 28 di «Zapruder», va oltre il contenuto stesso del film e dispiega in modo più esplicito il suo pensiero: alle esperienze collettive protagoniste di quegli eventi, che cerca in ogni modo di squalificare, contrappone singole persone, vittime individuali estraniate dai movimenti sociali ai quali appartengono, anzi quasi presentate come vittime di quegli stessi movimenti e di chi ne aveva ruoli di direzione. Un'operazione anch'essa non nuova, da sempre utilizzata per contrastare movimenti sociali antagonisti al potere costituito.

Per cercare di essere credibile nel realizzare una tale operazione è ovviamente necessario cercare di accreditarsi come persona interna a quella storia collettiva; operazione non facile per chi come Vicari, nel 2001 scelse, a differenza di moltissimi altri registi, di non essere a Genova e per chi di quei processi non si è mai occupato fino a quando non ha cominciato a pensare di girare un film. Ed allora prova ad accreditarsi firmando in un mese tutti gli appelli mai firmati in dieci anni e cercando un proprio spazio nella

[4] Intervista a Lorenzo Guadagnucci, ivi.

polemica, non importa quale sia. Ci si erge a giudici di quell'esperienza collettiva e, come nell'intervista su «Zapruder», si esprimono giudizi definitivi.

Ad esempio, la decisione di non avere un servizio d'ordine fu una scelta collettiva presa dopo un lungo e complesso confronto fra tutte le aree del movimento, con storie e pratiche molto differenti tra loro. Su questo punto io non ho certezze granitiche. Una scelta complicata e difficile, ma sulla quale credo che nessuno possa pensare con tanta semplicità di sputare sentenze; anche perché nessuno è in grado di dimostrare che la presenza di un servizio d'ordine non avrebbe spinto le forze dell'ordine ad aumentare ulteriormente il loro carico di violenza con il rischio di ulteriori tragedie. La sistematicità e la pianificazione delle violenze poliziesche è stata tale che pensare alla possibilità di una difesa militante è perlomeno discutibile e forse indica una non comprensione o un ridimensionamento degli intenti repressivi.

Ma certo è che, come fa Vicari nella sua intervista, motivare con l'assenza del servizio d'ordine, tra l'altro deciso dall'assemblea del Genoa social forum solo quando già eravamo a Genova, la propria scelta di non venire a Genova, fa solo sorridere e rende ben poco credibile chi lo afferma.

LAVORO INTELLETTUALE, MOVIMENTI SOCIALI E POTERE

Una riflessione sul film di Vicari proposta su «Zapruder» non può però limitarsi ad una critica delle scelte operate dal regista, ma richiama ad una analisi più ampia.

Se la narrazione delle esperienze di movimento e di piazza vengono decontestualizzate, se si ignorano le responsabilità politiche di chi ha organizzato e gestito la repressione, se si sceglie di non indicare i "colpevoli" e le ragioni che li hanno spinti ad agire in quel modo, ne consegue la necessità di cancellare anche le ragioni dei movimenti e di demolirne la storia e l'immagine. Raccontare le loro ragioni avrebbe finito per indicare i motivi che hanno spinto altri a cercare di distruggerli. Con una simile operazione viene svuotata di senso la storia e l'essenza stessa dei movimenti sociali.

L'appello fondativo di Storie in Movimento e di «Zapruder» recita: «…riconosciamo la storia come arena di conflitto e individuiamo nelle nuove forme di soggettività e nelle pratiche di antagonismo sociale e politico che hanno occupato la scena dopo Seattle una domanda di storia che esita a trovare interlocutori e luoghi di dibattito pubblico […] Vogliamo mettere in campo forme di lavoro intellettuale che si relazionino ai soggetti cui ci rivolgiamo non dall'alto e da lontano, ma dall'interno, tenendo conto di quanto hanno prodotto le ricerche stimolate da soggetti marginali o assenti nella storiografia tradizionale».

Esattamente il contrario di quanto proposto nel film. Prendiamo ad esempio, le critiche rivolte dal regista, nell'intervista ospitata da «Zapruder» al cosiddetto cinema militante e a quelle decine di registi riuniti da Citto Maselli nel Cinema italiano per Genova e accorsi nel capoluogo ligure per documentare la nascita di una speranza collettiva; faccio riferimento anche al disprezzo mostrato dal regista per il Genoa social forum e per le realtà collettive che hanno contribuito a costruire quella stagione. Credo che tutto ciò abbia ben poco a vedere con la rivendicata indole anarchica del regista.

Credo che tutto ciò abbia molto più a che fare con una precisa e ricercata compatibilità con i poteri: con il potere politico che nei mesi nei quali il film viene girato governa l'Italia e che è esattamente lo stesso del 2001; con il potere degli apparati dello stato che hanno ai loro vertici gli uomini che gestirono la repressione a Genova. È la suscettibilità di tutti costoro che non deve essere turbata, non devono essere sfiorati da alcuna accusa e inchiodati ad alcuna responsabilità.

UN FILM MILITANTE, DI UN REVISIONISMO STORICO DILETTANTESCO

Le vicende genovesi da sempre costituiscono una fonte di enorme imbarazzo per le forze del centrosinistra, per gli ex Ds innanzitutto. Non è un mistero che i vertici della polizia messi sotto processo, ad iniziare dallo stesso De Gennaro, hanno svolto tutte le tappe principali della loro carriera sotto i governi di centrosinistra. Non è un segreto che si siano affrettati a correre in loro soccorso, anche con atti pubblici, i Violante, gli Amato e non certo Berlusconi. Non è un caso che non si sia mai riusciti a fare la famosa Commissione d'inchiesta parlamentare nemmeno durante il governo Prodi. Gli articoli di «la Repubblica», in nulla si distanziavano, da quelli del «Corriere della Sera» nelle giornate precedenti la sentenza della cassazione sul processo Diaz: uniti in una sola voce a difendere i vertici della polizia. Certo – era la tesi della quasi totalità dei mezzi d'informazione nel luglio scorso – sono accadute cose orribili quella notte ma questi dirigenti non hanno alcuna responsabilità, sono gli eroi dell'antimafia e quindi…

Non è un caso che proprio «la Repubblica» e tutti i media del centrosinistra, con in prima fila i talk show di Rai3, abbiano dedicato ampio spazio al film, al regista e al produttore: i cantori della vera verità. Una verità senza colpevoli. Nei giorni di uscita del film era difficile trovare un giornale del centrosinistra che non avesse l'ultima pagina occupata dalla pubblicità del film o una radio di sinistra che non fosse invasa dagli spot di *Diaz*.

Siamo di fronte a un film commerciale, costruito con astuzia, che riesce ad essere molto attento e rispettoso delle compatibilità politiche e degli attuali rapporti di forza negli apparati, senza pestare i piedi a nessuno, e nello

stesso tempo capace di presentarsi come paladino dei diritti e solidale con le vittime. Un film che con la crudezza delle immagini strizza l'occhio alla sinistra, a ciò che rimane di quel movimento e a chi cerca di continuarne e rinnovarne il percorso, ma che allo stesso tempo nella narrazione depotenzia il carattere di totale alternatività al pensiero unico liberista.

Diaz può anche essere utile per mostrare ad un pubblico distratto a quali violenze possono arrivare gli apparati dello stato, per illustrare attraverso una ricostruzione ad immagini cosa è accaduto quella notte. Il pubblico esce dalla proiezione sconvolto e sofferente ma, come ricordava Borri, nell'indignazione totale la verità scivola via senza che nessuno la rincorra.

Lo spettatore resta sconvolto dalle violenze commesse dalla polizia, ma legittimato a pensare di trovarsi di fronte ad episodi isolati, appartenenti al passato e dovuti all'azione di alcune "mele marce". Non ad azioni progettate e gestite da chi ancora oggi è ai vertici delle nostre istituzioni di sicurezza. Ma certo, se racconti le responsabilità, le documenti e fai nomi, rischi la censura dei grandi media e un'ostilità politica generalizzata.

Concludo facendo mio quanto ha scritto Gigi Sullo su «il manifesto» a proposito dei film *Diaz* e *Romanzo di una strage*, il film di Marco Tullio Giordana su piazza Fontana: «Ecco dunque il problema che abbiamo noi cittadini. Che la ragione delle insorgenze sociali non riesce più a penetrare nelle stanze in cui si scrivono le sceneggiature o sui set dove si girano i film. Dove prevalgono altri obiettivi: innanzitutto, quello di stupire o impressionare a prescindere (le due bombe, gli schizzi di sangue) e, in generale, di non disturbare quelli che contano, specialmente se sono "zar" dei servizi segreti, come De Gennaro. Quel che ne esce, consapevoli o meno che se ne sia, è una specie di revisionismo storico sommario e dilettantesco, in cui la storia del nostro paese, e dei grandi movimenti che l'hanno attraversata, diventa un'incomprensibile mischia in cui si perdono i rispettivi ruoli nella tragedia e i cattivi o sono buoni oppure si sono assentati»[5].

[5] G. Sullo, *Il medioevo della fiction*, «il manifesto», 18 aprile 2012.