Pietro Bianchi

VEDERE/ NON VEDERE

CRITICA DELL'IMMAGINE

A oggi, sono ormai più di cento i documentari che hanno ripercorso gli eventi di Genova del luglio 2001, e non è escluso che in futuro ne verranno prodotti degli altri. Si va da firme celebri del cinema italiano come Cristina Comencini, autrice di *Carlo Giuliani, ragazzo* (2002), a Davide Ferrario con *Le strade di Genova* (2002) al film collettivo *Un altro mondo è possibile* (2001) che, con il coordinamento di Citto Maselli, ha visto la partecipazione di registi come Ettore Scola, Gabriele Salvatores, Wilma Labate, Mario Monicelli e molti altri.
La videografia a oggi più completa, per quanto aggiornata al 2011, di tutti i film documentari che sono stati prodotti a partire dalla mobilitazione di Genova conta 104 titoli senza menzionare due film italiani di fiction[1]: *Ora o mai più* (Lucio Pellegrini, 2003) e *Diaz – Don't Clean Up This Blood* (Daniele Vicari, 2012). Ma ci sono anche video prodotti da diverse sedi di indymedia, dal Genoa legal forum, dal Comitato piazza Carlo Giuliani, da Radio Sherwood, dalla ShaKe edizioni, dalla trasmissione Blob di Rai3 e così via. È stata la prima volta che una mobilitazione italiana ha potuto godere di una tale quantità di materiale filmato e ciò ha fatto sì che il processo di rilettura politica e storica dell'evento sia stato da subito anche un processo di interpretazione e di riconsiderazione di quelle immagini. L'inchiesta portata avanti da varie realtà di movimento e poi coordinata dal Comitato piazza Carlo Giuliani riguardo agli eventi che hanno condotto alla morte di Carlo Giuliani in piazza Alimonda il 20 luglio 2001, si sono avvalsi ad esempio soprattutto di materiale filmato, utilizzato poi anche come materiale processuale nei molti filoni d'inchiesta che si sono susseguiti negli anni seguenti. Che cosa ha voluto dire avere fatto un'esperienza di mobilitazione politico-sociale con una costante produzione di immagini al proprio fianco? Che cosa vuol dire aver preso parte a un evento che ha costantemente guardato se stesso?

Il contro-G8 di Genova non fu la prima manifestazione internazionale ad avvalersi in modo sostanziale del contributo del materiale filmato girato in piazza da giornalisti, attivisti e partecipanti: nei mesi che lo anticiparono, vi furono manifestazioni in occasione dell'incontro del Fondo monetario internazionale e della Banca mondiale di Praga nel settembre 2000, l'incontro del Consiglio europeo del 7-9 dicembre 2000 a Nizza, il Global forum di Napoli del marzo 2001, le cui immagini circolarono tra tutte le realtà del movimento che stavano organizzando il controvertice di Genova. Tuttavia fu la riunione del Consiglio europeo del 15 giugno 2001 a Göteborg in Svezia che mostrò la capacità delle immagini girate dai manifestanti di mostrare elementi che altrimenti sarebbero rimasti nell'invisibilità: Hannes Westberg, un ragazzo di 19 anni, restò allora gravemente ferito dai colpi di pistola di un poliziotto e

1 Galbiati, A., *Genova – G8 – 2001 – Videografia*, 22 novembre 2009, https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=4261.

per la prima volta dopo molti anni circolò la foto di un poliziotto con una pistola sguainata puntata verso i manifestanti.

Se volessimo però fare una storia del rapporto tra le telecamere digitali, i movimenti sociali e le manifestazioni di piazza dovremmo risalire per lo meno al 1991, alla sera del 3 marzo in cui l'idraulico e videoamatore George Holliday riprese dal balcone della propria abitazione nel quartiere residenziale di Lake view terrace, nella San Fernando valley, cinque poliziotti del Los Angeles police department che picchiavano brutalmente Rodney King, un uomo afroamericano appena fermato per eccesso di velocità, disteso per terra e disarmato. Holliday inviò il filmato alla rete televisiva locale Ktla, che immediatamente lo fece circolare per tutti i canali di notizie in giro per il mondo destando un enorme clamore, soprattutto nella comunità *black* statunitense. Fu dopo più di anno,

Un fotogramma del video di Eric Garner fermato dalla polizia di New York (Staten Island, NY, 2014)

quando i quattro poliziotti vennero assolti da una giuria composta quasi esclusivamente da uomini e donne bianche, che iniziarono cinque giorni di scontri nella città di Los Angeles, tra i più violenti nella storia della città: vi morirono 63 persone e il conflitto si placò soltanto dopo l'invio di 3.500 militari federali. Le violenze poliziesche a sfondo razziale, che venivano denunciate a gran voce dalle comunità afroamericana di Los Angeles da almeno 25 anni, cioè dagli scontri a Watts del 1965, avevano per la prima volta una prova filmata e una rivolta di massa che poteva trovare una giustificazione della propria rabbia su quelle immagini.

Tuttavia, il verdetto di assoluzione di tre dei quattro poliziotti incriminati del pestaggio di King si basava su un'*altra* prova filmata, o meglio su una diversa interpretazione della stessa: 13 secondi dello stesso video

di Holliday che erano stati tagliati dalle reti televisive statunitensi e che non erano andati in onda. Nel successivo minuto e 19 secondi, Rodney King viene ininterrottamente picchiato, ma in quei 13 secondi sfuocati si vede King tentare di scappare dalla morsa di Laurence Powell, uno dei quattro agenti. Anche la difesa aveva tentato di "contestualizzare" diversamente l'accaduto, offrendo degli elementi aggiuntivi rispetto a quello che era accaduto prima e dopo quello che si vede nel video (una supposta "resistenza" da parte di King). Lo stesso video, insomma, fu usato nello stesso tempo per incriminare e per scagionare gli agenti. L'immagine che pure era servita come detonatore di una delle più grandi rivolte antirazziali della storia statunitense poteva essere usata anche per provare il suo contrario. Non diversamente da quanto avvenne con le immagini di piazza Alimonda nei vari processi per il G8 di Genova.

Oggi, a distanza di quasi trent'anni dal pestaggio di Rodney King, i movimenti Black lives matter e quelli che chiedono la democratizzazione e il definanziamento dei corpi di polizia statunitensi utilizzano continuamente immagini filmate che mostrano (o tentano di mostrare) le violenze razziali da parte degli agenti di polizia.
Il video dell'omicidio di George Floyd, avvenuto il 25 maggio 2020, è stato solo l'ultimo di una lunga serie che negli ultimi anni hanno documentato e denunciato le violenze razziste della polizia statunitense, accendendo nell'estate del 2020 una seconda ondata di mobilitazioni del movimento Black lives matter. Opinione diffusa era che gli smartphone sarebbero diventati una delle difese più efficaci nei confronti di abusi della polizia che fino a qualche anno fa rimanevano invisibili e che ora, con una diffusione capillare della possibilità di

girare delle immagini in presa diretta, vengono invece istantaneamente rilanciate e denunciate tramite i canali dei social network.

In un articolo su theverge.com – il sito web di Vox Media che, occupandosi di temi tecnologici e digitali, ha dedicato uno speciale a questo particolarissimo genere di film digitale, quello girato da smartphone a fini politici – si legge che «per le persone che girano video di proteste e scene di violenze da parte della polizia, usare una videocamera e condividere un video sui social network non è un gesto passivo: è già di per sé un atto di protesta»[2]. Basta scorrere gli account twitter, facebook o tiktok vicini agli attivisti di Black lives matter per vedere migliaia di video girati da manifestanti, giornalisti, a volte semplici passanti che quando diventano testimoni di un atto di violenza di piazza o di un sopruso da parte delle forze dell'ordine si rendono

Un fotogramma del filmato girato da George Holliday che riprende il pestaggio di Rodney King (1992)

immediatamente conto di quale sia, a livello politico, la posta in palio di un video che può diventare virale, e iniziano a girare delle immagini. Secondo Adi Robertson «i telefoni cellulari e le piattaforme video online sono sempre stati degli strumenti importanti per gli attivisti – e le proteste di Occupy del 2011, ad esempio, sono state documentate tramite video in streaming che vengono rilanciati in tutto il mondo – ma la portata delle proteste del 2020 e la quantità di filmati online che le ha documentate è schiacciante»[3]. Un segno che forse la diffusione

(2) *Capturing the Police,* https://www.theverge.com/21355121/new-civil-rights-movement-police-brutality-protests-film-videos-black-lives-matter.
(3) Robertson, A., *Videos of this summer's Police Brutality Protests Are a New Genre of Film*, 31 agosto 2020, https://www.theverge.com/21396126/police-brutality-protests-blm-video-film-new-genre-social-media.

degli smartphone e di un modello di condivisione dei social network hanno fatto fare un salto di scala e creato la consapevolezza delle potenzialità politiche dell'uso delle immagini durante le proteste.

Tuttavia vi è anche chi vede in questa diffusione virale di immagini digitali girate dagli smartphone un possibile rischio. Secondo il sociologo e studioso critico dei corpi di polizia Ben Brucato (2015), questa pratica sarebbe rappresentativa di una «ideologia della trasparenza assoluta» assai problematica, che non si esprimerebbe soltanto nei ben noti sistemi di sorveglianza ormai divenuti pervasivi negli spazi pubblici e privati delle città occidentali, e con un'efficacia politica tutta da dimostrare. Mostrare le violenze da parte della polizia nei confronti dei cittadini neri e rendere virali immagini di brutalizzazioni dei loro corpi sui social network potrebbe non avere sempre gli effetti desiderati.

Secondo Brian L. Thompson e James Daniel Lee, in molti strati della popolazione il consenso verso i corpi di polizia non diminuisce anche qualora questi vengano mostrati macchiarsi di violenze a sfondo razziale (2004). E inoltre, come è avvenuto sistematicamente non solo nei già citati casi di Rodney King e Carlo Giuliani ma anche in quelli di Oscar Grant, Eric Garner, Philando Castile e molti altri omicidi di uomini e donne *black* negli Stati uniti, la testimonianza filmata non diventa necessariamente una prova processuale. La convinzione che la responsabilità politica di una diffusa pratica di segregazione razziale (che per altro ha spesso ragioni sociali complesse e che non è riducibile solamente alle responsabilità della polizia) possa essere resa evidente da un'immagine presenta numerose criticità.

Può un'immagine essere la prova di un atto di violenza, e quindi mostrare senza ombra di dubbio una disuguaglianza sociale? Perché l'immagine di una violenza da parte della polizia dovrebbe necessariamente dirci la verità su un sistema sociale iniquo? Che tipo di rapporto instaura implicitamente tra noi e la visibilità questa volontà di ricorrere all'immagine come "prova" trasparente di una responsabilità sociale? E soprattutto, perché spesso la stessa immagine può mostrare un crimine da parte della polizia ma anche il suo contrario? Come mai la stessa immagine può incolpare Mario Placanica – il carabiniere che sparò a Carlo Giuliani – ma allo stesso tempo scagionarlo? Come mai i giurati di Ventura County – dove si è tenuto il processo per il pestaggio di Rodney King – hanno deciso in base a quelle stesse immagini che hanno causato i riot di Los Angeles di scagionare quei poliziotti?

Una scena di *Redacted* di Brian De Palma (Stati uniti d'America, Canada, 2007)

Il problema dell'opacità dell'immagine e della mancanza di chiarezza anche al culmine di questa sorta di assoluta e pretesa trasparenza è al centro anche di un film di qualche anno fa, che si è posto proprio il problema della rappresentatività dell'immagine di guerra: *Redacted* di Brian De Palma, uscito nel 2007. Secondo De Palma la guerra in Iraq iniziata nel 2003 e allora ancora in corso era stata resa completamente visibile all'opinione pubblica statunitense e proprio a causa di questo era diventata invisibile. Come se l'invisibilità non fosse là dove le cose non si possono vedere, ma proprio là dove la trasparenza è assoluta, fino a farsi ambigua.

Redacted è non a caso un *mockumentary* (ovvero un film di fiction che "finge" il dispositivo di verosimiglianza del documentario) sulla guerra in Iraq. Secondo De Palma "tutto era lì", a portata di mano, facilmente raggiungibile con un click. Eppure, proprio per questo, tutto era fatalmente destinato all'invisibilità: i filmati su youtube dei soldati e dei loro famigliari, i loro diari su internet, le inchieste delle televisioni di mezzo mondo. Tutto era lì davanti ai nostri occhi. Eppure questa prossimità rendeva l'oggetto ancora più invisibile.

L'operazione di *Redacted* è centrata sull'effetto di montaggio, sulla gerarchizzazione della molteplicità, sulla creazione di un filo rosso che faccia da produttore di senso là dove senso non ve n'è perché ogni frammento è disperso. La telecamera amatoriale del soldato semplice con la passione per il cinema Angel Salazar riprende scene di vita quotidiana nella base di Samarra: soldati che si prendono in giro, che giocano a poker la sera, che leggono «Hustler» o «Punk Planet». Fino al fatto di sangue che costituirà il centro dell'intreccio del film: lo stupro di una quindicenne irachena e l'eccidio di lei e della sua famiglia. Ma Salazar riprende anche la tensione delle perlustrazioni giornaliere dove i soldati non devono nemmeno rivolgere la parola ai bambini che stanno attorno, le discussioni sul senso della stessa missione in Iraq, fino al cinismo di filmare lo stesso omicidio senza nemmeno opporvisi. Accanto a questo girato, vi è il documentario di una televisione francese, Barrage, che riprende le operazioni di uno dei *checkpoint* dove i soldati di guardia (gli stessi protagonisti dei filmati di Salazar) trucidano a colpi d'arma

da fuoco i passeggeri di una macchina che non si è fermata perché trasportava una partoriente. E poi le televisioni arabe che trasmettono interviste alla popolazione inferocita, i filmati su youtube dei terroristi di Al Quaeda, le interviste via chat ai famigliari dei soldati e i filmati dei no global oppositori alla guerra; e, ancora, le telecamere a circuito chiuso della base militare e quelle della sala dove vengono interrogati i responsabili dell'omicidio della donna al posto di blocco, fino a filmati degli amici di famiglia che riprendono i reduci una volta ritornati in patria. Tutte le immagini sono documentarie, verosimili, eppure testimoniano attraverso una pluralità di punti di vista l'assenza di un centro: quel "senso" che permetterebbe al puro susseguirsi dei fatti isolati tra di loro di iscriversi nell'universo simbolico della storia.

Quello che forse manca alle immagini registrate con gli smartphone e che mostrano le violenze della polizia nelle strade degli Stati uniti è proprio il montaggio. Non quello estetico che ne dovrebbe abbellire lo stile frenetico e impulsivo o attutirne la mano tremolante, ma quello politico che metta in relazione quelle violenze con le cause (invisibili) che invece le produce e ne restituisce il senso. L'immagine di una protesta rimane muta, anche qualora riesca a mostrare le violenze che vorrebbe denunciare. Per riuscire a dargli parola è necessario metterla in relazione a una catena di eventi che ne sveli il senso.

BIBLIOGRAFIA

Askanius, T.
(2012) *DIY Dying: Video Activism as Archive, Commemoration and Evidence*, «International Journal of E-Politics», vol. 3, n. 1, pp. 12-25.

Brucato, B.
(2015) *The New Transparency: Police Violence in the Context of Ubiquitous Surveillance*, «Media and Communication», vol. 3, n. 3, pp. 39-55.

Capelli, C.
(2015) *From documentary truth to historical evidence: The images of the Genoa G8 protests and the construction of public memory*, «Journal of Italian Cinema & Media Studies», vol. 3, n. 3, pp. 319-335.

Carocci, E.
(2011) *Immagini dal G8. Genova, luglio 2001* in *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, a cura di C. Uva, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Thompson, B.L. e Lee, J.D.
(2004) *Who Cares If Police Become Violent? Explaining Approval of Police Use of Force Using a National Sample*, «Sociological Inquiry», vol. 74, n. 3, pp. 381-410.

Tutti i link di questo articolo si intendono consultati l'ultima volta il 24 ottobre 2020.

INTERVENTI

Francesco Berlingieri

TAMBURI NELLE ORECCHIE