



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE

Dottorato di ricerca in Digital Humanities

Curriculum Arte, Spettacolo e Tecnologie Multimediali

Ciclo XXXIII

Titolo della tesi di dottorato:

Immagini e simbologie delle rivolte contemporanee: dall'Ottocento ai social media

Coordinatore: Prof. Giovanni Adorni

Tutor di tesi: Prof.ssa Maurizia Migliorini

Tutor esterni: Prof. Alessandro Barbero

Prof. Paolo Gerbaudo

Candidato: Andrea Massera

«Le persone si rivoltano, questo è un fatto. Ed è in questo modo che la soggettività (non quella dei grandi uomini, ma quella di chiunque) si introduce nella storia e le trasmette il suo soffio vitale.»¹ (Negri, in Benez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016, p. 38)

¹ La citazione è di Michel Foucault ed è riportata da Negri in un suo contributo del 2016. La traduzione dall'inglese all'italiano è mia.

Indice

7	Prefazione
10	Introduzione
16	1 - Tra rivolta e rivoluzione
24	2 - Gli archetipi iconografici della rivolta
34	3 - Il primo elemento ricorrente: la folla
35	3.1 - La psicologia delle folle: l'Ottocento
43	3.2 - La massa: tra le due Guerre
50	3.3 - I movimenti sociali: il Maggio del '68 e la seconda metà del Novecento
61	3.4 - La moltitudine: tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo
75	3.5 - Oggi: Chi ha paura della folla?
85	4 - Il secondo elemento ricorrente: la città, lo spazio urbano
86	4.1 - La barricata attraverso i secoli: il simbolo delle rivolte
97	4.2 - Corpo, occupazione e spazio pubblico: nuove pratiche, radici antiche
121	4.3 - Dissenso e street art
130	5 - Il terzo elemento ricorrente: la violenza
132	5.1 - Le rivolte si confrontano con i paradigmi mediatici
140	5.2 - Fuoco e iconoclastia
156	6 - Una riflessione sull'impatto del digitale
157	6.1 - Tra organizzazione, rappresentazione e identità: i social media
165	6.2 - Nuove analisi visuali: i <i>digital methods</i> e due casi studio
175	Conclusione
185	Indice delle immagini
193	Bibliografia
200	Filmografia
201	Sitografia

Prefazione

Non avevo ancora dieci anni nel luglio del 2001, quando mia madre cercò di spiegarmi che ci saremmo trasferiti a casa dei nonni per circa una settimana: dal quartiere genovese di Marassi a quello di Nervi, perché in centro città sarebbe arrivata un'imponente manifestazione. Non ricordo se mi spiegò con attenzione che motivazioni portarono centinaia di migliaia di persone a Genova a protestare contro questo fantomatico G8, che faticavo a comprendere cosa fosse, ma ho bene impresso le immagini che i telegiornali trasmettevano in quei giorni: un conflitto urbano senza precedenti - non avevo mai visto nulla di simile nella mia giovane vita - con cassonetti e veicoli in fiamme, violenza, lunghe marce pedonali in quelle strade che avevo sempre visto percorse da file di automobili, un morto, Carlo, la poca comprensione di ciò che accadeva nella scuola Diaz e a Bolzaneto, infine le polemiche e il silenzio dei giorni successivi. In un certo qual modo, questo lavoro deve le sue origini a quei giorni di clausura in casa dei nonni, mentre a qualche chilometro di distanza una moltitudine di uomini e donne da tutto il mondo cercavano di cambiarlo. Dopo quel luglio del 2001, Genova non è stata più la stessa, e io neppure.

Sedici anni dopo, nel novembre del 2017, ho iniziato questo dottorato con un progetto di ricerca sulle immagini del G8 di Genova, che dopo qualche mese si sarebbe ampliato in un'analisi sugli elementi e le iconografie ricorrenti delle rivolte nella storia contemporanea. Lo concludo nel 2021, quando sono passati vent'anni dagli eventi di quel luglio 2001.

Per questo devo ringraziare il prof. Francesco Cassata per avermi iniziato allo studio della cultura visuale; la prof.ssa Maurizia Migliorini per l'interesse, le competenze, le opportunità e l'affetto dimostrati in tre anni di collaborazione; la prof.ssa Elisa Bricco per il sostegno e la costante disponibilità; il prof. Giovanni Adorni e l'intero collegio docenti per il supporto alla ricerca e la possibilità di approfondirla anche all'estero; il prof. Alessandro Barbero per essersi messo a disposizione nel ruolo di referee esterno e il prof. Paolo Gerbaudo per aver fatto altrettanto e avermi offerto spunti e fonti centrali per lo sviluppo di questo lavoro; la prof.ssa Christina Neumayer per avermi accolto all'IT University di Copenhagen ed essere stata di fondamentale aiuto nel definire metodologia e scopo della ricerca dottorale; il prof. Christian Borch per la prodigalità di consigli, commenti e riferimenti cruciali, mai scontati; il prof. Michael Hardt, da oltreoceano, per aver letto parte di questo lavoro quando ancora era incompleto ed essere stato fonte di utili consigli per approfondirlo; i prof. Andrea Pinotti, Antonio Somaini e Pierandrea Amato per i primordiali

suggerimenti bibliografici; il prof. Stefano Cristante per l'interesse mostrato nei confronti di questo lavoro e delle sue prime elaborazioni.

Non posso esimermi dall'esprimere in questa sede anche i dovuti ringraziamenti alle persone che mi sono state vicino e mi hanno sostenuto in questo percorso di studi. Mia madre, che ha faticato tre anni per spiegare ad amici e colleghi cosa studiassi suo figlio, che è sempre fonte di confronto, crescita e sostegno per me fondamentali. Mio padre, che non ha mai capito cosa studiassi suo figlio, ma che con le sue attenzioni, le sue provocazioni, la sua esperienza e i suoi consigli riesce sempre a farmi distinguere ciò che è giusto, da ciò che è sbagliato. I miei nonni, che per tre anni mi hanno domandato come andasse il lavoro, mi hanno accolto, rifocillato, rimesso in sesto, e ospitato sul loro divano per studiare, scrivere e guardare al futuro. Gianluca, che sopporta mia madre e gli screzi indiretti, che con il suo pensiero indipendente e la sua stima mi ha aiutato a essere critico con me stesso, prima che con gli altri, e a essere ambizioso senza perdere di vista i miei valori. Valentina, mia sorella, che è un orgoglio veder crescere e costruire, passo dopo passo, la propria giusta strada. La mia famiglia, per esserci sempre. Cecilia, con cui ho condiviso una parte del mio percorso che non può essere dimenticata. Michela, che ha saputo superare ogni tipo di avversità senza dimenticare se stessa e gli altri, senza perdere dolcezza e prospettive che la rendono unica. Ilaria, che nessuno ha fatto in tempo a salutare, che ha lasciato un vuoto incomprensibile e incolmabile nelle vite di chi l'ha conosciuta e le ha voluto bene. Andrea, che conosce l'umiltà e la ricerca di se stesso, che non ha paura di chiedere aiuto e consiglio, che alle volte si sente incompleto, ma è soltanto giovane. Marco, che è la sola persona al mondo in grado di dare un abbraccio con le parole, con la stessa umanità con cui sa farlo fisicamente. Federico, che ha il cuore e i polmoni grandi, che mi ha aiutato a comprendere i miei limiti, a migliorare il mio carattere, e mi ha tirato giù dal letto per correre decine di chilometri. Luca, con cui ho incrociato il mio cammino per caso ed è da anni un compagno di viaggio a me complementare, diplomatico laddove io sono istintivo, imperscrutabile quando sono trasparente, e al contempo sempre complice per costruire visioni di futuro. Tutti gli amici che i mesi di pandemia da COVID-19 mi hanno impedito di abbracciare. Tutti i colleghi di dottorato e lavoro con cui ho condiviso risate, terrori e successi. Tutti coloro che non mi sopportano e mi criticano, senza le cui energie sprecate non avrei raggiunto alcun risultato. Infine, *dulcis in fundo*, quel futuro che ho scelto e che mi ha scelto, Veronica, con cui ho iniziato a lastricare strade di meraviglia, di sogni concreti e comuni, che sa far esprimere sentimenti e parole in modi tutti nuovi.

Introduzione

L'obiettivo di questo lavoro è analizzare da una prospettiva visuale lo studio delle rivolte della storia contemporanea. Esso non ha la pretesa né l'ambizione di essere completamente esaustivo, non prende ovviamente in considerazione tutti gli eventi insurrezionali dei secoli scorsi e la loro selezione è in parte motivata dalla rilevanza storica che hanno avuto, e in parte decisa in modo arbitrario. La stessa metodologia è stata adottata per ciò che concerne le immagini analizzate, alcune delle quali sono rappresentazioni pittoriche o cinematografiche iconiche, mentre altre sono rilevanti perché correlate alla parte più teoretica della dissertazione. Attraverso lo studio e l'analisi delle rivolte contemporanee e delle loro rappresentazioni, l'obiettivo che questo lavoro si propone consiste nell'individuare gli elementi e le simbologie ricorrenti della rivolta, seguendo la loro evoluzione e ricercandone le origini e le motivazioni socio-culturali. Le tempistiche in cui questo lavoro ha visto la luce e l'approccio visuale con cui è stato realizzato non sono casuali, ma rispondono alla ricomparsa sulla scena politica e accademica di termini e dinamiche sociali che parevano ormai superate e lasciate alle spalle dalla postmodernità. Il riferimento è specifico ai concetti di rivolta e di folla che sono stati rimossi e osteggiati dall'immaginario moderno, ma che risultano determinanti oggi per comprendere le più recenti proteste e crisi mondiali.

A partire da questi presupposti, il lavoro si pone domande cruciali sulle caratteristiche storico-filosofiche e visuali che accomunano e identificano le rivolte della storia contemporanea; ma non solo, esso segue lo sviluppo degli elementi distintivi delle suddette rivolte nel corso dei secoli dal XIX al XXI. Tra di essi, un ruolo determinante appartiene alla folla. Per questo, il lavoro si propone di indagare l'evoluzione del fenomeno e di metterne in luce la centralità nelle insurrezioni e nei movimenti sociali più contemporanei.

Nonostante siano innumerevoli i momenti di rivolta nella storia, e soprattutto nei secoli contemporanei, gli studi su questo tema continuano a scarseggiare sia per ciò che concerne le riflessioni teoretiche, sia per ciò che riguarda le analisi delle fonti visuali. Sono varie le motivazioni per cui la tematica delle insurrezioni non è sviscerata né da un punto di vista storico-filosofico, né da un punto di vista iconografico, e in parte sono alle fondamenta di questo lavoro. In primo luogo, la dottrina storica marxista ha sempre derubricato le insurrezioni e le rivolte a episodi di poco conto, considerandole alla stregua di situazioni preliminari di cicliche rivoluzioni che, queste sì, sono in grado di imprimere un cambiamento al corso della storia. In seconda battuta, se già l'attenzione degli storici sulle rivolte è piuttosto rarefatta, ancor meno frequenti sono gli studi iconografici sulle

loro rappresentazioni, che a loro volta sono poco diffuse almeno fino all'avvento della storia contemporanea.

Lo scopo di questo lavoro è cercare, almeno in parte, di colmare questi vuoti analitici e di tentare di definire quali siano gli elementi visuali utili per strutturare l'iconografia di una rivolta. Per sopperire alla pressoché totale assenza di studi iconografici precedenti su questo tema, la dissertazione si sviluppa con un continuo affiancamento di analisi teoretiche e visuali, volto a mettere in evidenza non solo le caratteristiche ricorrenti delle rappresentazioni insurrezionali, ma anche la loro evoluzione. Il lavoro non si propone quindi come un'analisi cronologica accurata delle rivolte nella storia contemporanea, né ha la presunzione di proporre e discutere tutti gli studi e le riflessioni articolati sul tema. Anche per ciò che concerne l'aspetto teoretico, gli autori presi in considerazione e messi in relazione tra loro sono scelti arbitrariamente in virtù della loro rilevanza e della loro attinenza agli argomenti trattati.

Dalle riflessioni che si articolano in questo lavoro emergono diverse evidenze interessanti. In primo luogo si ottiene un framework visuale esaustivo per definire l'iconografia di una rivolta, con la messa in luce degli elementi che la identificano e che rimangono essenziali nelle rappresentazioni contemporanee anche con l'avvento delle tecnologie digitali. Secondariamente, ma non per importanza, dallo studio e dalla presentazione delle analisi sulla folla, che risulta essere la protagonista delle rivolte, si evince la rinnovata centralità del fenomeno. Se nel corso del XIX secolo questo concetto e le sue declinazioni pratiche erano scomparsi dalla scena pubblica e largamente osteggiati da studiosi e sociologi, con l'avvento del XXI secolo, specialmente dal 2011, e delle tecnologie digitali, non è affatto un azzardo sottolineare come il fenomeno della folla sia tornato in auge e non si possa più considerare con le stesse modalità, le stesse terminologie e le stesse critiche che l'hanno caratterizzato nei secoli passati.

Fatte queste dovute premesse, il lavoro si articola intorno a quelli che sono i tre elementi visuali ricorrenti nelle rappresentazioni delle rivolte contemporanee: la folla, lo spazio urbano e la violenza. Prima di affrontarli e analizzarli, essi sono preceduti da due capitoli dedicati alla definizione storico-filosofica della rivolta e alla ricerca di alcuni suoi archetipi iconografici. Si tratta di due capitoli preliminari che sono necessari per inquadrare l'oggetto dello studio, la rivolta, sia da un punto di vista prettamente teoretico, sia da un punto di vista visuale. Il capitolo primo ha l'obiettivo di raccogliere un buon numero di riflessioni illustri che si sono interrogate sulla definizione, sugli scopi e sulle caratteristiche di una rivolta. Di nuovo, il lavoro non ha l'ambizione di trovare una risposta univoca alle domande che molti storici e filosofi si sono posti - cosa sia una rivolta e in cosa essa sia distinta dalla rivoluzione - ma attraverso la presentazione del loro pensiero

esso vuole tracciare un profilo chiaro dell'evento insurrezionale. La rivolta è contraddistinta da alcune caratteristiche necessarie perché la si possa definire tale: il fallimento, l'immediatezza, l'astrazione dal tempo storico e la violenza. Esse emergono dalla summa delle riflessioni prese in analisi nel primo capitolo di questo lavoro e tracciano il perimetro teoretico in cui si può considerare un dato evento ascrivibile al concetto di rivolta.

Il secondo capitolo è dedicato alla ricerca e all'analisi degli archetipi iconografici della rivolta. Essi non appartengono alla storia contemporanea, bensì a quella antica, ma è necessario presentarli perché le loro tracce si manifestano anche nei secoli successivi. Il primo di questi archetipi è rappresentato dai Titani Atlante e Prometeo, puniti per la loro ribellione all'ordine costituito, secondo la mitologia greco-romana. Dalle loro rappresentazioni, due elementi in particolare hanno attraversato i secoli fino alle immagini delle rivolte contemporanee e vanno perciò messi in evidenza: in primis, la tensione verso l'alto che le figure manifestano nel tentativo di elevarsi, e in secondo luogo il fuoco, simbolo di luce, ribellione e violenza. Il successivo archetipo, anch'esso tramandatosi ai posteri, si ritrova nelle rappresentazioni del conflitto tra Ercole e l'Idra di Lerna. Secondo la narrazione mitologica e la sua interpretazione, la lotta tra il semidio e la creatura mostruosa consisteva nell'eterno scontro tra ordine e disordine. In epoca moderna prima, e contemporanea poi, l'iconografia di questo conflitto atavico è stata riproposta per rappresentare il dominio del potere, Ercole, su coloro che tentavano di sovvertirlo, raffigurati con le sembianze dell'Idra: le molteplici teste della creatura sono state associate alle folle che si sono rivoltate contro l'ordine costituito.

Il terzo capitolo corrisponde al primo degli elementi ricorrenti nelle rappresentazioni delle rivolte: la folla. All'analisi visuale di alcuni dei momenti di rivolta più significativi della storia contemporanea si affianca la parte più teoretica, che ripercorre gli studi psicologici e sociologici sulla folla. L'obiettivo di questa parte di lavoro è mettere in evidenza come le rappresentazioni della folla in rivolta si siano evolute di pari passo con la ricerca di nuove terminologie per definire questo fenomeno sociale. Ripercorrendo alcuni dei pensatori più importanti della teoria della folla, da Gustave Le Bon a Elias Canetti fino ai più recenti Michael Hardt, Toni Negri e Christian Borch, il macrocapitolo dedicato alla folla segue la sua evoluzione nel corso della storia contemporanea. Nella seconda metà dell'Ottocento la folla è pensata e rappresentata come un corpo unico, suggestionabile e con tendenze violente e criminali; tra le due Guerre Mondiali la folla è divenuta massa ed era intesa come gruppo uniforme di persone facilmente manipolabili da un leader carismatico; nella seconda metà del Novecento i sociologi hanno abbandonato la connotazione negativa della folla e ne hanno messo in luce gli aspetti positivi legati all'organizzazione dei

movimenti sociali; all'inizio del XXI secolo Hardt e Negri hanno introdotto il termine di moltitudine per descrivere una folla eterogenea al cui interno ognuno mantiene la propria individualità e le proprie caratteristiche; infine dopo il 2011 e negli anni successivi sono tornate in auge le definizioni più primordiali della folla, di pari passo alla necessità di trovarne di nuove. Questo processo evolutivo non si riscontra solo negli studi sociologici, ma si evidenzia anche nelle rappresentazioni visuali.

Il quarto capitolo affronta il secondo elemento ricorrente e centrale nelle immagini delle rivolte: lo spazio urbano. Se la folla è la protagonista delle insurrezioni, le città ne sono il teatro. Nel contesto della storia contemporanea, lo spazio urbano prima è stato il terreno del conflitto sociale, poi ne è diventato movente e scopo. Attraverso l'analisi delle rappresentazioni di alcune tra le insurrezioni più rilevanti degli ultimi due secoli, la quarta sezione di questo lavoro mette in luce la diffusione delle barricate come strumento e simbolo di rivolta e la loro evoluzione dalla Francia dell'Ottocento fino ai conflitti urbani più recenti. Successivamente, di pari passo con la presentazione del pensiero di alcuni autori, in primis David Harvey e Henri Lefebvre, è evidenziato come già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento lo spazio pubblico abbia subito rivoluzioni urbanistiche e sia stato strumento di potere e costrizione. Dopo il 2011 è stato ancor più esplicito il ruolo delle città nel dibattito e nelle manifestazioni globali che hanno trasformato l'occupazione dei luoghi urbani in un atto cruciale di protesta. Nelle circostanze in cui lo spazio pubblico è stato precluso alle persone, queste si sono aggregate grazie alle tecnologie digitali, che hanno avuto un ruolo sempre più determinante sia nell'organizzazione delle rivolte, sia nella loro divulgazione.

Con l'introduzione della tematica del digitale e dei social media, il quarto capitolo traccia il perimetro del successivo, il quinto, dedicato alla violenza e alla sua rappresentazione. È appunto questo il terzo e ultimo elemento che va a completare la ricerca sulla simbologia e sulle immagini delle rivolte contemporanee. A differenza dei precedenti, il quinto capitolo non ripercorre l'evoluzione della violenza nelle rappresentazioni visuali, ma indaga le motivazioni per cui essa ne sia costantemente protagonista. Affidandosi ai principali studi sui media contemporanei, sono quindi discusse e indagate le dinamiche che intercorrono tra rivolte, manifestanti, autorità e paradigmi mediatici. In relazione alla spettacolarizzazione delle proteste e alla loro divulgazione, un'attenzione particolare è dedicata al fuoco come strumento di distruzione e di visibilità mediatica.

In conclusione, dopo la presentazione e l'analisi dei tre elementi protagonisti delle immagini delle rivolte, l'ultimo capitolo di questo lavoro consiste in una discussione sull'utilizzo dei social media nel contesto delle proteste contemporanee e sui futuri sviluppi di ricerca offerti dalle nuove tecnologie digitali. Nel caso delle manifestazioni globali del 2011 e degli anni successivi, i social

media hanno avuto un ruolo preminente sia nelle dinamiche organizzative, sia nel processo di costruzione di identità collettive. Ad oggi, l'utilizzo dei social media in circostanze di proteste non è più una novità ed è opportuno che questi strumenti non siano più soltanto il punto di arrivo degli studi visuali, ma un mezzo utile per costruire nuove analisi sulle rappresentazioni delle rivolte contemporanee. Il sesto capitolo di questo lavoro si suddivide quindi in due aree d'interesse: la prima consiste in una discussione degli studi più recenti sulle relazioni tra social media e manifestazioni di protesta, mentre la seconda affronta la tematica dei *digital methods* e dell'utilizzo di internet e delle sue risorse come strumenti di ricerca. La conclusione di questo lavoro è affidata a due casi studio che affrontano le rappresentazioni delle rivolte in Ucraina nel 2014 e delle proteste no Expo a Milano nel 2015 attraverso la commistione di social media, machine learning e analisi qualitativa. Ambedue ricercano gli elementi più frequenti nelle immagini delle insurrezioni prese in considerazione, e i loro esiti vanno a suffragare la scelta degli elementi ricorrenti che sono centrali in questo lavoro. Il presente e il futuro degli studi visuali e delle ricerche iconografiche non possono prescindere dall'utilizzo degli strumenti digitali e dal loro affiancamento alle analisi più tradizionali.

1. Tra rivolta e rivoluzione

«C'est une révolte?» “Non, Sire, C'est une révolution”» (Dal dialogo tra Luigi XVI re di Francia e il Duca de la Rochefoucauld-Liancourt, in Arendt 1963, ed. 2009, p. 47).

Cosa sia una rivolta, cosa sia una rivoluzione e in cosa questi due momenti si distinguano sono domande che storici e filosofi continuano a porsi da più di due secoli e che non ho l'ambizione di poter dirimere in questa sede. L'obiettivo di questo primo capitolo è ripercorrere alcune analisi autorevoli del secolo scorso, utili a tratteggiare una definizione di cosa siano e in cosa differiscano rivolta e rivoluzione. È sulla scorta di questa definizione che ho scelto di dare più spazio ad alcuni momenti storici e alle loro rappresentazioni, decidendo al contempo di trascurarne altri, non coerenti con lo scopo di questo lavoro.

La citazione che funge da incipit per questo capitolo fece seguito alla caduta della Bastiglia il 14 luglio 1789 ed è tratta dal dialogo tra Luigi XVI re di Francia e il Duca de la Rochefoucauld-Liancourt. Ho deciso di riportarla non solo perché mette a confronto le terminologie di rivolta e rivoluzione, ma soprattutto per l'interessante analisi che Hannah Arendt ne ha fatto nel saggio *Sulla rivoluzione*, nel 1963. Il testo indagava la nascita e lo sviluppo della rivoluzione, dalle origini del termine, associato alla scienza e all'astronomia, fino alla sua accezione più moderna connotata da violenza e conflitto. Arendt individuava nella Rivoluzione Francese del 1789 la prima occasione in cui alla ciclicità del moto degli astri si sostituiva un altro concetto destinato a durare nei secoli: l'irresistibilità. La rivoluzione era infatti ineluttabile, impossibile da contenere anche per il potere degli uomini. La lettura che Arendt dava del dialogo sopracitato è interessante ancora oggi poiché distingue ciò che può essere contrastato con l'uso della forza, dalle forze dell'ordine o dall'autorità reale, ovvero la rivolta, e ciò che al contrario è ritenuto irrevocabile e irresistibile: la rivoluzione² (Arendt 1963, ed. 2009).

Sebbene nel suo saggio Arendt non desse una definizione accurata di rivolta, la si può desumere per contrapposizione con quella di rivoluzione. Nel testo, Arendt si riappropriava di alcune delle riflessioni storico-filosofiche di Lenin per mettere in relazione guerre e rivoluzioni, affini per il loro impatto sulle epoche storiche e per la capacità di scandirle attraverso la violenza. La rivoluzione non era un semplice mutamento di potere, ma una svolta epocale, un ribaltamento dello status quo per ottenere libertà prima negate. Pur non descrivendo il significato di rivolta,

² Non lo cito ulteriormente, ma rimando al testo di Arendt per approfondire la lettura che l'autrice dà della rivoluzione.

Arendt lo metteva in relazione e contrasto con la propria definizione di rivoluzione: se quest'ultima rappresentava un evento irresistibile e fuori dal controllo del potere, la rivolta era un momento di violenza che il potere dominava con la forza e che non lasciava tracce nella memoria storica (Arendt 1963, ed. 2009).

Poco più di dieci anni prima delle riflessioni di Arendt, nel 1951 era Albert Camus ad affrontare il distinguo tra rivolta e rivoluzione, nel testo *L'Uomo in Rivolta*. Il volume, a tratti provocatorio e polemico, animò una sorta di guerra intestina nell'intelligenza francese dell'epoca, suscitando le aspre critiche di Jeanson e Sartre³ (Camus 1951, ed. 2017). Vicini al Partito Comunista francese, questi ultimi guardavano con interesse all'esperienza sovietica scaturita dalla Rivoluzione del 1917. Pur criticandone i fatti più recenti - le purghe, i gulag e le misure di polizia - essi ritenevano inaccettabile che Camus ne facesse il pretesto per delegittimare il processo rivoluzionario. Nel suo saggio, il filosofo distingue la rivolta dalla rivoluzione con una dicotomia fondata sul concetto di valore. Egli poneva da una parte la rivolta, il cui moto invocava tacitamente un valore, dall'altra la rivoluzione, generatrice di disvalore: non una l'opposto dell'altra, ma la seconda una sorta di corruzione della prima. Secondo Camus, il gesto del rivoltoso era dettato dalla difesa della natura umana, la rivolta era associata al concetto virtuoso di solidarietà ed era il movimento stesso della vita: «io mi rivoltò, dunque noi siamo» (Camus 1951, ed. 2017, p. XVII). Sin dall'introduzione del testo, l'autore indicava questa pubblicazione come una sorta di seguito del *Mito di Sisifo*, evidenziando il nesso tra le due opere: così come l'uomo assurdo non poteva uccidersi, l'uomo in rivolta non poteva compiere il crimine dell'omicidio per non venir meno al proprio valore di solidarietà. Di fronte all'ipotesi che un individuo dovesse uccidere per animare una rivolta, Camus proponeva la soluzione dell'estremo sacrificio: l'uccisione dell'antagonista e, allo stesso tempo, la propria.

In questi passaggi il filosofo francese associava l'accezione positiva della rivolta alla sua inefficacia e fallibilità ed esaltava tutte quelle rivolte fallite non sfociate in rivoluzioni, dalla Comune di Parigi alle rivolte russe del 1905⁴ (Camus 1951, ed. 2017). Sebbene a una lettura accurata del testo emergano le fragilità e le criticità delle distinzioni ontologiche descritte da Camus, a cui solo in parte provava a rispondere con il capitolo *Misura e dismisura*, non è importante indagarle in questa sede. Nel suo saggio, il filosofo francese riusciva a distinguere in maniera netta alcune caratteristiche della rivolta, e a contrapporla al concetto di rivoluzione. La

³ La prefazione all'edizione pubblicata nel 2017 da Bompiani e utilizzata nella stesura di questo lavoro dà interessanti approfondimenti sia sul pensiero di Camus, sia sul conflitto ideologico con i suoi contemporanei.

⁴ Il fallimento della rivolta è un tema centrale nella ricerca di una sua potenziale definizione. Camus lo esprime per primo, in modo estremamente puntuale, seppur non del tutto chiaro.

rivolta è effimera e fallimentare, legata alla natura umana e alla sua necessità di contrastare una condizione sociale iniqua; la rivoluzione al contrario è connotata da aspetti negativi, essa è una rivolta degenerata in quanto atto non spontaneo, ma ragionato. Se il termine rivoluzione rievocava violenza e crimini atroci, la rivolta recava seco i valori di solidarietà e spontaneità.

Come già accennato, alla condanna della rivoluzione di Camus risposero prima Jeanson e poi Sartre, che diedero vita a un aspro dibattito sulla rivista di quest'ultimo, *Les Temps Modernes*. Un confronto che sarebbe stato archiviato prima dalla morte di Stalin, nel 1953, e poi dalla prematura dipartita dello stesso Camus, nel 1960, in occasione della quale Sartre ricordò così l'amico e le sue opere: «cet homme en marche nous mettait en question, était lui-même une question qui cherchait sa réponse»⁵ (Camus 1951, ed. 2017, p. IX). Sia Jeanson, sia Sartre non si pronunciarono sulle distinzioni tra rivolta e rivoluzione, eccezion fatta per un interessante contributo offerto dalle conversazioni di Sartre con Philippe Gavi e Pierre Victor in *Ribellarsi è giusto*. Pubblicato nel 1974, il volume raccoglieva due anni di dialoghi tra intellettuali militanti che avevano affrontato la rottura con il Partito Comunista dopo l'intervento sovietico a Budapest nel 1956 e le due Primavere, francese nel 1968 e praghese nel 1969⁶ (Sartre 1974, ed. 2012). Alcune di queste conversazioni sono utili per risalire alla definizione del termine rivolta.

Al centro delle loro riflessioni, i tre intellettuali indicavano nella libertà il motivo per cui un individuo dovesse ribellarsi all'ordine costituito (Sartre 1974, ed. 2012). Nel decimo del testo, i dialoghi degli autori ripercorrevano l'esito fallimentare del '68 francese e la perdita di punti di riferimento che aveva seguito la Guerra d'Algeria. In questo contesto, essi legittimavano l'opposizione al sistema ad ogni livello della società, soprattutto quello operaio. Un conflitto sociale che prevedeva l'uso della violenza per evadere dalla piramide gerarchica che limitava le libertà dell'individuo. Contro un nemico ben più forte ed equipaggiato, il sistema, la lotta partigiana si componeva di rivolte violente e azioni spettacolari per richiamare maggiore seguito e mobilitazione. «Insomma, il nostro pensiero si poteva riassumere così: ribellarsi è giusto. Ciò significava che la rivolta generava un nuovo pensiero» (Sartre 1974, ed. 2012, p. 134). Anche in questo caso la rivolta manteneva la connotazione positiva già emersa nel pensiero di Camus e si proponeva come strumento subitaneo e immediato di conflitto violento contro il sistema capitalista. Le caratteristiche di fallibilità e spettacolarizzazione della rivolta rappresentano ancora oggi un contributo fondamentale per comprendere appieno i movimenti sociali del XXI secolo, che discuto nei capitoli

⁵ Le parole di Sartre si potrebbero tradurre letteralmente in “Quest'uomo in marcia ci ha interrogato, era lui stesso una domanda in cerca di una risposta”.

⁶ L'interventismo sovietico nei territori dell'URSS provocò nella maggior parte degli intellettuali di sinistra europei un profondo distacco dai rispettivi Partiti Comunisti locali.

successivi.

Nell'analisi della rivolta e della sua definizione, le stesse intuizioni degli intellettuali presentate nei paragrafi precedenti vennero riproposte e approfondite dagli studi di Furio Jesi. Nel 1969, lo storico italiano scrisse *Spartakus - Simbologia della rivolta*, che sarebbe stato pubblicato solamente postumo, nel 2000: un testo sulla fenomenologia della rivolta ispirato dall'insurrezione spartachista di Berlino del 1919. Già nella prefazione, curata da Andrea Cavalletti per l'edizione postuma, sono messi in evidenza i punti focali dell'analisi di Jesi e l'alternativa al pensiero marxista postulata dallo storico italiano. Laddove Marx e Engels riconoscevano dignità soltanto all'atto rivoluzionario, relegando la rivolta a un momento privo d'importanza, Jesi al contrario la caricava di pathos tragico e la poneva in contrasto con la rivoluzione. La rivolta consisteva in un'immediata sospensione del tempo storico (Jesi 2000, ed. 2016), un momento effimero e subitaneo, mentre la rivoluzione comportava strategie a lungo termine per creare un cambiamento nel tempo storico stesso. Michail Bakunin scriveva:

La rivolta [...] è per natura istintiva, caotica e spietata [...] Questa passione indubbiamente negativa è ben lontana dal permettere di raggiungere l'altezza della causa rivoluzionaria; ma senza di quella quest'ultima sarebbe inconcepibile e impossibile perché non può esserci rivoluzione senza una distruzione vasta e appassionata, una distruzione salutare e feconda dato che appunto da questa e solo per mezzo di questa si creano e nascono nuovi mondi (Jesi 2000, ed. 2016, p. XXVIII).

Nel testo, Jesi tratteggiava la rivolta spartachista e ne traeva ispirazione per definire il concetto stesso di rivolta. La differenza tra quest'ultima e la rivoluzione non risiedeva nei differenti scopi, ma ciò che le distingueva era la differente concezione del tempo. Laddove la rivolta consisteva in un'insurrezione repentina e priva di strategia, la rivoluzione rappresentava una complessa organizzazione di movimenti coordinati per il raggiungimento dell'obiettivo finale. Coloro che prendevano parte a una rivolta sceglievano di impegnare la propria individualità in un'azione di cui non potevano prevedere le conseguenze: una battaglia anche ideologica in cui l'avversario diveniva il nemico, un tragico confronto tra bene e male per l'ottenimento della propria libertà e la sconfitta dei simboli del potere (Jesi 2000, ed. 2016).

Nell'analisi di Jesi della rivolta spartachista, insieme alla gerarchia di classe un ruolo chiave era giocato dallo spazio urbano berlinese, organizzato e costruito dai padroni per dominare le classi operaie con i simboli del potere. Nel testo, Berlino veniva descritta come un «inferno freddo e gelido» (Jesi 2000, ed. 2016, pp. 37-38) che con i suoi simboli granitici si opponeva in ogni via e strada ai rivoltosi. Come approfondisco nei capitoli successivi di questo lavoro, lo spazio urbano era

e rimane una costante delle rivolte contemporanee, e Jesi è stato uno dei primi a rilevarlo. Soffermandosi nuovamente sull'esito fallimentare della rivolta spartachista, lo storico italiano riconduceva il concetto di rivolta a un esito manicheista, senza soluzioni intermedie: essa poteva concludersi solo con un grande fallimento o con il proprio sacrificio (Jesi 2000, ed. 2016). Nonostante ciò, Jesi connotava la rivolta di caratteristiche positive e la identificava come epifania del tempo futuro:

La rivoluzione prepara il futuro, la rivolta evoca il futuro. C'è però un'altra differenza di fondo: il futuro della rivoluzione è il «domani», quello della rivolta è il «dopodomani». È dunque armonico dire che la rivoluzione è attuale, la rivolta inattuale. Il domani è attuale poiché i rivoluzionari lo preparano. Il dopodomani è inattuale, poiché i rivoltosi non lo preparano ma lo evocano (Jesi 2000, ed. 2016, p. 100).

La conclusione del testo di Jesi è interessante perché definisce ulteriormente il concetto di rivolta: un momento insurrezionale effimero e privo di organizzazione, destinato al fallimento, ma non per questo da considerarsi con accezione negativa. Anzi, gli ideali di libertà e il pathos che animavano una rivolta la rendevano un momento anticipatorio del futuro e carico di valenza positiva. Mi sono soffermato maggiormente sul pensiero di Jesi, a discapito delle analisi di altri autori, poiché ritengo che esso introduca nella maniera migliore la domanda cui cerca di rispondere questo primo capitolo, ovvero se rivolta e rivoluzione siano concetti ancora attuali, e perché nello specifico io abbia individuato nella rivolta il momento insurrezionale più pertinente alla nostra contemporaneità.

Come già accennato, il materialismo storico marx-engelsiano non riconosceva alcuna credibilità alla rivolta, in quanto essa rappresentava un momento compresso nella sua immediatezza e incapace di garantire un mutamento storico, una trasformazione profonda della realtà sociale, attuabile soltanto attraverso l'impegno rivoluzionario di lunga durata. Se la rivoluzione appartiene all'ordine della storia, ed è necessario interrogarsi sulla sua ragione, sulle cause esterne e sui suoi effetti; al contrario la rivolta accade poiché accade, non ha alcuna radice al di fuori della *causa sui* (Sersante, Montefusco 2019). Per questo motivo il materialismo storico l'ha sempre considerata un banale sintomo, un primo segnale di una crisi profonda. Il XX e il XXI secolo hanno però dimostrato il contrario, con proteste globali che avevano dei progetti circoscritti nel tempo e nello spazio, degli scopi propri e determinati. Le lotte operaie di massa negli anni '30 negli Stati Uniti e negli anni '60 in Italia, Seattle e Genova tra 1999 e 2001 e tutti i movimenti sociali emersi dopo la crisi economica del 2008 hanno scompaginato i paradigmi del materialismo storico e reso evidente come sia necessario immaginare qualcosa di diverso dalle rivoluzioni dell'epoca moderna. Sebbene le manifestazioni di piazza del XXI secolo siano molto diverse tra loro e siano soprattutto molto

diverse dai movimenti sociali degli anni '60 per i diritti civili, è quantomai necessario ripensare le terminologie per definirle. Non si può utilizzare il concetto di rivoluzione, il cui significato è associato e ancorato alla logica degli eventi del 1789 in Francia o del 1917 in Russia. In questo contesto si inserisce la riflessione di Casarino e Negri, nel superamento del materialismo storico che guardava alle rivoluzioni come unico strumento di cambiamento; e nel pensare il nuovo paradigma del telos non-teleologico, la cui espressione è la rivolta.

Tutto il pensiero occidentale è dominato da questa idea di un fine o scopo necessario. Un telos non-teleologico, al contrario, non è necessario nello stesso senso: se concepiamo il mondo dal punto di vista di questo telos, per noi non c'è nulla da perseguire in esso, a parte la libertà (Sersante; Montefusco 2019, p. 139).

Il concetto di rivoluzione rimane ancorato al pensiero politico moderno e alla Modernità, e non è più attuale in un'idea di tempo centrata sul movimento, sulla mutevolezza e sull'instabilità. Sebbene siano molto diversi tra loro, i tumulti dell'epoca contemporanea perseguono l'unico fine della libertà: accadono poiché accadono, sono immediati nel manifestarsi e nello scomparire poco tempo dopo (Sersante; Montefusco 2019).

Un ultimo contributo concreto alla riflessione di questo capitolo ho deciso di affidarlo all'analisi sulle Primavere Arabe di Hamid Dabashi, che nel suo *The Arab Spring*⁷ ha dato una lettura accurata e innovativa delle insurrezioni in Nord Africa e Medio Oriente. I moti di protesta che hanno animato il 2011 hanno provocato uno stravolgimento ideologico dell'immagine che il mondo occidentale aveva dei popoli arabi, relegati a un passato di problemi insolubili e barbare violenze, e hanno permesso di archiviare il termine rivoluzione (Dabashi 2012). Sebbene la stampa internazionale abbia associato le Primavere Arabe a questa terminologia, essa resta ancorata alla logica e alla progressione degli eventi delle passate ribellioni contro re e zar e di conseguenza è un concetto inappropriato. In questo contesto si inseriva l'analisi di Dabashi, che prendeva le distanze dal concetto di rivoluzione già nel 2012, quando gli esiti delle Primavere Arabe erano ancora lontani dall'essere chiari e univoci. Sin dalla prefazione del suo testo, egli non metteva a paragone le Primavere Arabe con la Rivoluzione Francese o Russa, ma con i moti di rivolta del 1848 europeo e soprattutto francese. Dabashi indicava la Primavera dei Popoli del XIX secolo con la più nota e inappropriata definizione di *European Revolutions* (Dabashi 2012), ma sulle orme del giovane Marx che a suo tempo ne accertava il tradimento e il fallimento⁸, l'autore iraniano metteva in atto la stessa

⁷ Il testo di Dabashi è uno dei lavori più completi e accurati sulle Primavere Arabe del Nord Africa e del Medio Oriente. Un libro che nonostante sia stato pubblicato nel 2012, di conseguenza a breve distanza dagli eventi presi in analisi, dava una lettura eccezionalmente efficace del periodo storico complesso che è stato il primo decennio del XXI secolo.

⁸ De facto declassandole, nel suo *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*.

revisione: il termine rivoluzione non era sufficiente né appropriato. Senza sminuire la portata delle Primavere Arabe e senza indagare la loro riuscita, Dabashi ne rilevava l'importanza sociale e politica. Per questo le paragonava alle rivolte ottocentesche e, seppur non esplicitamente, superava la già discussa dicotomia del materialismo storico, per cui tutto ciò che non fosse rivoluzione veniva derubricato a non-atto. Ebbene per comprendere al meglio quanto accadeva in Nord Africa e in Medio Oriente, e in analoghe mobilitazioni in tutto il mondo, Dabashi sosteneva che fosse necessario pensare a nuove metafore e terminologie che sostituissero la rivoluzione nella sua accezione marxista.

Mi trovo quindi a dare seguito alla riflessione dell'autore e di chi l'ha preceduto, sostenendo che non sia necessario cercare nuovi termini per definire le insurrezioni contemporanee, poiché esse sono rivolte: momenti di rigetto radicale della brutale normalità, eventi inattesi che irrompono nella storia e ne importunano l'andamento canonico, deflagrando nel mondo.

La rivolta però non è, come amano credere i suoi ammiratori liberali, un evento ostile alla prassi della rivoluzione. Piuttosto, è ciò che ne confonde e complica lo statuto. È, più precisamente, l'indice di un altro tipo di evento situato su un diverso piano dell'essere. Incita, in questo senso, la comparsa di una figura della rivoluzione veramente rivoluzionaria, in grado cioè, di non rappresentare semplicemente l'istituzione di un nuovo regime economico-politico dell'accumulazione e del controllo, ma un fenomeno capace di infrangere l'immagine rigida dell'essere e dell'esistenza propagandata da chi ha contro chi non ha (Amato 2010, p. 93).

2. Gli archetipi iconografici della rivolta

Concluso il primo capitolo, delineato il concetto di rivolta e motivata la sua definizione contemporanea, posso addentrarmi nell'analisi delle sue rappresentazioni e di quelle caratteristiche visuali ricorrenti nel corso dei secoli. È tuttavia necessaria un'ulteriore premessa. Prima di evidenziare e analizzare gli stilemi rappresentativi delle rivolte contemporanee e le loro fondamenta negli studi sociologici e mediatici, è indispensabile dedicare qualche pagina e questo secondo capitolo ai primi archetipi iconografici delle rivolte. I riferimenti che ho deciso di prendere in considerazione e riportare risalgono alla mitologia greco-romana e hanno avuto un'eco importante anche nei secoli dell'età moderna e, in un certo qual modo, anche nella simbologia contemporanea.

In primo luogo, il sollevamento dei Titani Atlante e Prometeo contro l'autorità unilaterale di Zeus e degli Dei dell'Olimpo. Il loro sacrificio e il costante sforzo che perdurava anche nel fallimento rappresentano un primo archetipo di rivolta. I Titani sconfitti subivano la violenza fisica e politica del potere costituito che li soggiogava all'autorità: Atlante era costretto a portare su di sé il peso del cielo per sempre e Prometeo all'eterna condanna di vedere il proprio fegato divorato da un'aquila (Brenez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016). Nel confrontarsi con il potere, nonostante il fallimento della loro rivolta essi sono riusciti a tramandare qualcosa di positivo agli uomini e ai posteri: Atlante la conoscenza delle stelle e della Terra, Prometeo la padronanza del fuoco. Attraverso il fuoco, Prometeo permise agli uomini da lui creati di sopravvivere all'oscurità. Il fuoco divenne dunque simbolo di vita e al contempo di distruzione⁹ (Canetti 1960, ed. 2015). Il fuoco della rivolta fu in grado di illuminare il buio dell'ingiustizia cui gli uomini erano sottoposti dall'autorità.

Molti secoli dopo la diffusione della mitologia greca, nella prima metà del Novecento Bertold Brecht utilizzava questo stesso concetto di buio della società per descrivere la dittatura nazista, che lo costringeva a una vita in esilio. I tempi oscuri e privi di libertà cui Brecht assisteva si sono ripetuti più volte nel corso della storia e ad essi sono seguiti due opposti atteggiamenti: la sottomissione e il sollevamento (Brenez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016). In quest'ultimo sono condensati lo sforzo titanico di sfida e ribellione, evidenti nelle raffigurazioni classiche di Atlante e Prometeo, e quel gesto umano di tensione verso l'alto che caratterizzerà le rappresentazioni delle rivolte dei secoli contemporanei. Questi due aspetti sono presenti in tutte e

⁹ Nel testo *Massa e potere* (1960) che cito più approfonditamente nel capitolo successivo, Elias Canetti individua e descrive i simboli della folla. Il fuoco è uno di questi e viene associato alla violenza, all'immediatezza e alla visibilità della folla in rivolta.

tre le figure di seguito, realizzate in epoche diverse e con materiali diversi, ma accomunate dalle stesse iconografie ricorrenti. La prima (FIG 2.1) raffigura una statua in marmo di Atlante, di epoca romana. In essa sono rappresentati sia lo sforzo del Titano nel tenere sollevata la volta celeste, sia il gesto di tensione con cui la figura tenta di proiettarsi verso l'alto (Brenez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016). La seconda (FIG 2.2) corrisponde al dipinto *Prometeo ruba il fuoco*, realizzato nel 1817 dal pittore austriaco Heinrich Friedrich Füger. Per ciò che interessa la mia analisi, due sono gli aspetti da evidenziare. Il primo consiste nello slancio che la figura di Prometeo ha verso l'alto, mentre compie quello stesso gesto del sollevamento che sarà riproposto in altri dipinti iconici del XIX secolo, tra cui *La zattera della Medusa* e *La Libertà che guida il popolo*. Il secondo è rappresentato dal contrasto tra il buio e la luce emessa dal fuoco, la cui scintilla e fiamma porta con sé il simbolo della rivolta al potere costituito e, al contempo, la volontà di non rimanerne soggiogati. La terza e ultima rappresentazione (FIG 2.3) è la più antica delle tre, risale alla prima metà del VI a.C. ed è dipinta su una *kylix* di ceramica spartana. La raffigurazione sulla coppa presenta ambedue i Titani, Atlante sulla sinistra e Prometeo sulla destra, sottoposti alle pene a cui l'autorità divina li aveva condannati. In questa circostanza è interessante notare come l'associazione delle due figure mitologiche non sia solo legata alla loro parentela, ma alla violenza cui erano sottoposte e al sacrificio che avevano compiuto nel ribellarsi all'ordine costituito.

Disobbedire per agire è il perfetto modello di tutti gli spiriti creativi. La storia del progresso umano è composta di una serie di atti prometeici. Ma l'autonomia è raggiunta anche nel lavoro quotidiano delle vite individuali per mezzo di molte piccole disobbedienze prometeiche, al tempo stesso intelligenti, ben ponderate e perseguite con pazienza, a volte così sottili da evitare del tutto la punizione... Direi che ci sono buone ragioni per studiare le dinamiche della disobbedienza, la scintilla dietro ogni conoscenza¹⁰ (Flood, Grindon, a cura di, 2014, p. 7).

¹⁰ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia. La citazione è tratta da *Prometheus* di Gaston Bachelard.



FIG. 2.1 - *Atlante Farnese*, autore ignoto, II secolo d.C.



FIG. 2.2 - *Prometeo ruba il fuoco*, Heinrich Friedrich Füger, 1817.



FIG. 2.3 - *Kýlix laconica con Prometeo e Atlante*, autore ignoto, 560-550 a.C.

Una seconda iconografia classica della rivolta che è sopravvissuta fino all'epoca moderna e contemporanea vedeva raffigurata la lotta tra Ercole e l'Idra. Il semidio greco, del cui mito si appropriarono anche i romani, ottenne la propria immortalità grazie al compimento di dodici cosiddette fatiche, la seconda delle quali consisteva nello sconfiggere l'Idra di Lerna. La bestia veniva descritta come un grande serpente anfibio dotato di nove teste, di cui una immortale, che se venivano tagliate ricrescevano raddoppiando il proprio numero. Laddove Ercole (Eracle, nel pantheon greco) rappresentava l'ambizione imperiale romana, l'ordine e l'unificazione territoriale, l'Idra al contrario era il simbolo della resistenza e del disordine al suo stato più primordiale (Linebaugh; Rediker 2000).

Questa stessa contrapposizione ritrovò nuova linfa tra XVII e XVIII secolo presso le compagnie mercantili, i capitani e i governatori britannici che ricercavano l'espansione coloniale ed economica verso le Americhe. Seguendo le correnti atlantiche, le società mercantili del Nord Ovest europeo trasportavano lavoratori dall'Europa e dall'Africa verso l'America, per produrre tabacco, zucchero e altri beni di consumo. Un'organizzazione di proporzioni mastodontiche che veniva paragonata alle già note fatiche di Ercole, lette in chiave moderna: lo sviluppo economico, la pulizia dei terreni, le bonifiche delle paludi, lo sviluppo dell'agricoltura e di nuove tecnologie. In questo contesto, l'immagine di Ercole simbolo di ordine e progresso cominciò a diffondersi su monete, sigilli e sculture (Linebaugh; Rediker 2000).

Ad accompagnare Ercole nelle rappresentazioni e simbologie, c'era l'Idra. La creatura mitologica imparentata con Cerbero e Chimera veniva utilizzata per indicare tutto ciò che gli uomini in posizioni di potere non riuscivano a controllare, il disordine che resisteva alla loro opera erculee. Dall'inizio dell'espansione coloniale inglese all'inizio del XVII secolo, attraverso l'industrializzazione metropolitana dell'inizio del XIX secolo, i governanti si riferivano al mito dell'Ercole e dell'Idra per descrivere la difficoltà di imporre ordine e sistemi di lavoro. Nel modo più vario, essi identificavano nei criminali trasportati dalle navi, nei pirati, nei lavoratori urbani, nei soldati, nei marinai e negli schiavi africani le numerose e mutevoli teste del mostro anfibio. Con il passare del tempo, queste teste disordinate avrebbero sviluppato forme di cooperazione per ribellarsi contro i propri governanti.

Un esempio tra i tanti di questa concezione della fatica erculee era rappresentata dalle memorie scritte in versi di J. J. Mauricius, un ex-governatore del Suriname che nel 1751 tornò nei Paesi Bassi e raccontò la sconfitta subita per mano dei Saramaka. Questo gruppo di individui era composto da schiavi che erano fuggiti dalle piantagioni e avevano dato vita a una comunità indipendente nella giungla inoltrata, difendendo la loro libertà contro tutte le spedizioni militari che

intendevano ricondurli in schiavitù. Nei suoi scritti, Mauricius si rivolgeva ad altri europei e auspicava che muovessero nuovi progetti di conquista. Insieme ad altri colonizzatori, egli si identificava con la figura di Ercole, mentre agli schiavi spettava il paragone con la mitologica Idra.

Lì si deve combattere ciecamente un nemico invisibile

Che ti abbatte come le anatre nelle paludi.

Anche se un esercito di diecimila uomini fosse radunato, con

Il coraggio e la strategia di Cesare ed Eugenio,

Troverebbero il lavoro adatto a loro, distruggendo la crescita di un'Idra che anche Alcide [Ercole] cercherebbe di evitare (Linebaugh; Rediker 2000, p. 4).

Nonostante i versi di Mauricius possano sembrare allegorici, sarebbe un errore vedere il mito di Ercole e dell'idra come un semplice ornamento o un trofeo da esibire nei discorsi. Un altro esempio dell'importanza di questa simbologia è rappresentato dal pensiero di Francis Bacon, che la riutilizzava per gettare le basi intellettuali della dottrina biologica della mostruosità e per le giustificazioni dell'omicidio¹¹ (Linebaugh; Rediker 2000). Non è un caso se tra le strategie controinsurrezionali una delle più note è quella della decapitazione, ovverosia la precomprensione organistica secondo la quale, tagliando la testa della ribellione, il corpo morirà. Un metodo che in passato è stato utilizzato contro eserciti di liberazione nazionale e movimenti di guerriglia, ma si è rivelato assolutamente inefficace nei confronti di organizzazioni di resistenza e rivolta. Quest'ultime sono sempre state caratterizzate da forme policentriche e molecolari, a tal punto che, metaforicamente, una volta che una testa veniva tagliata, un'altra cresceva al suo posto, così come accadeva per l'Idra del mito (Hardt; Negri 2004). Nei tempi più recenti, prima la moltitudine teorizzata da Hardt e Negri (Gerbaudo 2017) di cui tratto nei prossimi capitoli, poi la rete internazionale di hacker *Anonymous*, sofisticata e diffusa in tutto il mondo, sono state paragonate a questa creatura mitologica.

Le tre immagini presentate nelle pagine successive, prodotte su materiali diversi e in secoli distanti l'uno dall'altro, raccontano come il mito della lotta tra Ercole e l'Idra sia perdurato nel tempo e abbia mantenuto le sue caratteristiche iconografiche. La prima (FIG 2.4) raffigura un'anfora attica risalente alla seconda metà del V secolo a.C., attribuita al Pittore di Princeton. Su di essa è rappresentato il conflitto tra Eracle e la creatura mitologica, al quale prende parte il nipote del semidio, Iolao, che secondo il mito utilizzava il fuoco per cauterizzare le teste tagliate alla bestia e

¹¹ Per ulteriori approfondimenti sul ciclo di rivolte di schiavi e marinai e su come questo avesse avuto un impatto importante sull'espansione coloniale britannica del XVII e XVIII secolo, rimando il lettore al testo *The Many-Headed Hydra* di Linebaugh e Rediker, che affronta in modo dettagliato le storie di ordinaria violenza che attraversarono l'Atlantico.

impedire la loro ricrescita¹². La seconda (FIG 2.5) consiste nel dipinto *Ercole e l'Idra* realizzato da Antonio del Pollaiuolo nel 1475 circa. Esso rappresentava il conflitto tra un principio superiore, incarnato dall'eroe, e uno inferiore, il cui simbolo era l'Idra, della quale si vedono alcune teste mozzate e altre ancora vigorosamente in lotta. Anche in questa seconda immagine era presente l'utilizzo della clava e del mantello del Leone di Nemea, la cui uccisione rappresentava la prima delle dodici fatiche di Ercole. L'ultima delle tre (FIG 2.6) raffigura il *Vaso di Trafalgar*, un manufatto d'argento risalente al 1805 che venne consegnato dal Lloyd's Patriotic Fund al Capitano, poi Vice-Ammiraglio, James Nicoll Morris per il suo contributo nella vittoria inglese a Trafalgar. Il Vaso era un oggetto celebrativo delle Guerre Napoleoniche e su un lato presentava la figura della Gran Bretagna mano nella mano con la Vittoria personificata, mentre sull'altro (quello rappresentato in foto), il mito di Ercole che sconfiggeva l'Idra, su cui campeggiava l'iscrizione *BRITONS STRIKE HOME*. In questo caso, il semidio era il simbolo salvifico della Gran Bretagna che resisteva all'assalto delle flotte francesi e spagnole, rappresentate dall'Idra a più teste¹³.

¹² Per approfondire il tema e avere ulteriori dettagli sulla provenienza dell'anfora, si può consultare il sito del Museo Winckelmann: <https://museoantichitawinckelmann.it/bestiario-favoloso/idra-di-lerna/> (Ultima consultazione 19/10/2020)

¹³ Per questa rappresentazione consiglio di consultare il sito internet del National Maritime Museum di Greenwich: <https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/61998.html> (Ultima consultazione 19/10/2020)



FIG. 2.4 - Anfora attica a figure nere raffigurante la Scena con Eracle che uccide l'Idra, attribuita al Pittore di Princeton, 550-525 a.C.



FIG. 2.5 - *Ercole e l'idra*, Antonio del Pollaiuolo, 1475 circa.



FIG. 2.6 - *Vaso di Trafalgar*, Digby Scott & Benjamin Smith, 1806-1807.

Prima di passare al capitolo successivo è importante evidenziare un aspetto non meno importante di questo conflitto mitologico tra ordine e disordine. La lettura iconografica tramandata nei secoli di Ercole che sconfiggeva l'Idra è soltanto parziale. Essa infatti rappresentava le rivolte e coloro che ne facevano parte come un disordine endemico che il benevolo ordine costituito doveva debellare, poiché ovviamente era prodotta da quest'ultimo. Il potere si rappresentava con accezione positiva e raffigurava come mostri aberranti le rivolte che ne minacciavano la tenuta (Linebaugh, Rediker 2000). In parte, l'obiettivo di questo lavoro è anche dare una diversa prospettiva della storia, presentando, ove possibile, anche la narrazione opposta a quella tradizionalmente diffusa. Per questo ho deciso di affidare la conclusione del capitolo all'autorappresentazione dell'Idra, ovvero sia a come chi si rivoltasse all'ordine costituito si appropriava dei simboli del potere per raffigurare la propria resistenza.

Nello specifico, l'immagine seguente rappresentava uno stendardo della *Dockers Union Export Branch*, realizzato intorno alla fine del XIX secolo in Gran Bretagna. Per i loro scioperi e le loro rivolte, i portuali britannici si erano riappropriati del simbolismo classico dello scontro tra Ercole e l'Idra, ribaltandolo. I membri del sindacato dei lavoratori si riconoscevano in un unico corpo composto di entità molteplici, rappresentato dalla figura di Ercole, che combatteva un'eterna e costante lotta contro il capitalismo costringitivo. Le simbologie che qualche decennio prima erano presenti sul *Vaso di Trafalgar* venivano completamente rovesciate, l'Idra manteneva la sua connotazione negativa, ma quest'ultima veniva associata al potere, e Ercole era sì un eroe positivo, ma rappresentava i lavoratori, disposti anche all'estremo sacrificio (*WE WILL FIGHT AND MAY DIE BUT WE WILL NEVER SURRENDER*) pur di contrastare le coercizioni dell'ordine costituito. Dalla fine del XIX secolo per molti anni a venire, simili immagini di Ercole in conflitto con l'Idra sarebbero state utilizzate spesso nell'iconografia dei lavoratori¹⁴ (Flood, Grindon, a cura di, 2014), poiché i bersagli delle insurrezioni erano identificati più facilmente attraverso l'uso della mitologia. Essi erano rappresentati come orridi mostri, inferiori all'umano per caratteristiche morali, superiori ad esso solo nelle parvenze simboliche: i mostri erano i depositari e i volti del potere.

Per concludere, se il mito dell'Idra esprimeva la paura e giustificava la violenza delle classi dominanti, aiutandole a costruire un nuovo ordine di conquista e di espropriazione, allo stesso tempo l'Idra divenne un mezzo per esplorare la molteplicità. Una moltitudine di persone, una folla di individui, che si riuniva nei campi, sui moli, sulle navi e nelle piantagioni. Questa classe multietnica che tra XVII e XVIII secolo era stata essenziale per l'ascesa del capitalismo e

¹⁴ L'immagine si può consultare anche a questo sito: <https://artuk.org/discover/artworks/dockers-union-banner-206696> dove sono presenti anche spiegazioni più approfondite sulle sue iconografie (Data ultima consultazione 21/03/2021).

dell'economia globale, venne repressa nel sangue con la violenza e trovò definizione per la sua complessità nei secoli successivi¹⁵. I movimenti sociali, siano essi femministi, anti-capitalisti o per la giustizia globale, sono stati al centro di sforzi e sacrifici collettivi, primi motori di produzione politica e culturale, di cambiamento (Flood, Grindon, a cura di, 2014).



FIG. 2.7 - *Docker's Union Bannion*, artista ignoto, 1890 circa. Photo credit: People's History Museum.

¹⁵ In un certo qual modo, la moltitudine teorizzata da Hardt e Negri è rappresentata da questa entità eterogenea, multietnica e di appartenenza sociale diversa.

3. Il primo elemento ricorrente: la folla

Dopo aver brevemente presentato gli archetipi delle raffigurazioni della rivolta e del conflitto tra ordine e disordine, posso procedere nell'obiettivo di questo lavoro: individuare gli elementi ricorrenti delle rappresentazioni delle rivolte contemporanee. Il primo di essi è certamente la folla, strettamente legata alla rivolta da un punto di vista teorico e rappresentativo. Come la rivolta, la folla può essere considerata una sorta di stato d'eccezione. Approfondito da Schmitt e Agamben, il significato giuridico di questo concetto consiste in una sospensione del diritto e può essere applicato alla folla dal momento che questa mette in atto una sospensione della società. Durante una situazione di folla e all'interno della stessa, l'ordine giuridico e quello sociale sono sospesi tanto dai rivoltosi, quanto dalle forze dell'ordine. In questo parallelismo si evidenzia la contiguità tra folla e rivolta, con lo stato d'eccezione della prima che va di pari passo con quella sospensione del tempo storico che Jesi associava alla seconda¹⁶ (Curti 2018). Una fondamentale relazione unisce quindi la rivolta, la folla e lo stato d'eccezione. La folla non è uno stato alterato della società, ma una sospensione di quest'ultima e delle sue norme: è uno stadio momentaneo della società. Nella folla, così come nella rivolta, tutto può accadere.

¹⁶ Ho già presentato nel capitolo precedente il pensiero di Jesi sul tema della rivolta come evento che avviene al di fuori del tempo storico. Le riflessioni di Curti si inseriscono sullo stesso filone.

3.1 La psicologia delle folle: l'Ottocento

Io, io odio la folla, la mandria. Mi sembra sempre stupida o colpevole di vili atrocità... Non mi è mai piaciuta la folla se non nei giorni di rivolta. [...] In quei giorni c'è un grande respiro nell'aria - ci si sente intossicati da un poesia umana e grande quanto quella della natura, ma più ardente¹⁷. (Negri, in Brenez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016, p. 38)

Nel 1888, a conclusione di un XIX secolo caratterizzato da costanti tumulti, moti rivoltosi e conflitti, il pittore simbolista belga James Ensor realizzò quello che egli considerava (Jonsson 2008) e che è considerato il suo dipinto migliore, *L'entrata di Cristo a Bruxelles nel 1889*. Secondo gli storici dell'arte lo scopo dell'opera era comunicare quanto Ensor trovasse inaccettabile il destino di Cristo, che dopo aver annunciato la propria promessa di salvezza sarebbe caduto preda delle folle che lo attendevano sulla strada. Questa raffigurazione veniva decifrata come una dichiarazione sulla condizione dell'essere umano nella società moderna, dove movimenti di massa accecati dalle ideologie corrompevano le virtù individuali (Jonsson 2008). Tra le interpretazioni del dipinto, nel 1947 Jean Stevo scriveva, descrivendolo: «La massa, la massa brutale e barbara si fa avanti a ranghi stretti. La massa ci opprime attraverso la sua presenza»¹⁸ (Jonsson 2008, p. 84), e ancora, vent'anni dopo, Georg Heard Hamilton: «Nel rappresentare l'evento come una festa socialista, Ensor ha espresso il suo disgusto per ciò che Mallarmé aveva definito "il nemico comune", il popolo»¹⁹ (Jonsson 2008, p. 84). Nel 1970, Patrik Reuterswärd rievocava una nota analogia: «A giudicare dal modo in cui questa massa esultante è stata rappresentata, non c'è altro modo di vederla se non come un'Idra dalle mille teste composta da ogni sorta di indulgenza spericolata e promiscuità»²⁰ (Jonsson 2008, p. 84). Nel 1991, Joachim Heusinger von Waldegg: «L'analisi pessimistica di Ensor è in molti modi collegata alla *Psicologia delle folle* di Gustave Le Bon. [...] La pittura di Ensor [...] rende evidente il momento irrazionale delle masse nella loro incapacità di comunicare con qualcosa di diverso dai gesti. Allo stesso tempo, mostra la loro suscettibilità a slogan e dottrine»²¹ (Jonsson 2008, p. 85). Infine, nel 1999 Michel Drauget: «La folla minaccia di divorare chiunque cerchi di

¹⁷ La citazione è tratta da un carteggio di Gustave Flaubert a Louise Colet, del 31 marzo 1853. Viene riportata da Negri in un suo contributo. La traduzione, anche in questo caso dall'inglese all'italiano, è opera mia.

¹⁸ La traduzione dall'inglese all'italiano della citazione riportata nel testo di Jonsson è opera mia.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

distinguersi da essa. La folla malleabile si evolve attraverso contagi e suggerimenti ipnotici. La visione di Ensor rende tale un'«allucinazione collettiva»²² (Jonsson 2008, p. 85).



FIG. 3.01 - *L'entrata di Cristo a Bruxelles nel 1889*, James Ensor, 1888.

Sebbene alcune analisi de *L'entrata di Cristo a Bruxelles nel 1889* differiscano da quelle sopracitate e riconoscano nella raffigurazione di Ensor diverse folle distinte (Jonsson 2008), in una sorta di moltitudine ante-litteram, risultano evidenti i legami tra il dipinto del pittore belga e la concezione di folla del suo tempo. Ciò che Ensor rappresentava con la sua opera non era una rivolta, ma uno struggimento politico in cui la massa era raffigurata con maschere e mostruosità: il disordine archetipico che era associato all'Idra di Lerna ritornava nella rappresentazione della folla ottocentesca. Ciò che ritengo importante evidenziare di queste riflessioni sul dipinto di Ensor non è tanto la sua affinità agli studi leboniani, che approfondisco successivamente, o la sua distanza da essi, ma il ruolo preminente che la folla nelle sue varie forme rivestì nel corso dell'Ottocento e delle rivolte che lo animarono.

La folla è stata associata a rivolte e sollevamenti popolari sin dall'antichità, attraversando i secoli da Platone a Machiavelli, ma dopo la Rivoluzione Francese del 1789 essa divenne un costante attore politico dell'Europa ottocentesca. Le rivolte popolari degli anni '30 e del febbraio e giugno del 1848, la Comune di Parigi del 1871, ebbero un impatto senza precedenti sulla letteratura, sull'arte e sugli studi accademici del tempo. Se la Rivoluzione Francese si era concretizzata grazie a

²² La traduzione dall'inglese all'italiano della citazione riportata nel testo di Jonsson è opera mia.

organizzazioni assembleari che riunivano borghesia e lavoratori, dopo le rivolte del 1830 la collaborazione di questi due corpi sociali si interruppe: la borghesia sosteneva re Luigi Filippo e considerava la classe lavoratrice come una massa e una folla barbariche (Jonsson 2008). L'ultimo episodio di violenta collaborazione reciproca si animò nelle strade di Parigi tra il 27 e il 29 luglio 1830 e aveva come protagonista una folla eterogenea di individui di varia estrazione sociale che marciava sulle barricate. Al fianco della borghesia e della classe lavoratrice, lo spirito della libertà e il simbolo della Repubblica: la Marianna, che impugnava una baionetta e il tricolore francese. Così Eugène Delacroix raffigurava le rivolte parigine e la folla che le animava nel dipinto *La Libertà che guida il popolo*, realizzato nel 1831 per dare rappresentazione di un evento che aveva segnato nel profondo l'immaginario del pittore²³.



FIG. 3.02 - *La Libertà che guida il popolo*, Eugène Delacroix, 1831.

Solamente un anno dopo, nuove rivolte dei lavoratori contro la monarchia illuminata di Luigi Filippo vennero represses nel sangue e inaugurarono definitivamente un secolo di conflitto sociale. Il

²³ Per avere un quadro complessivo del lavoro e dell'influenza di Delacroix si può consultare: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people> (Ultima consultazione 19/10/2020).

ruolo della folla nei tumulti ottocenteschi venne descritto accuratamente da Victor Hugo ne *I Miserabili*, nel 1862, e ispirò gli studi del sociologo francese Gustave Le Bon.

In riferimento alla situazione sociale che era preludeva all'insurrezione del 5 e 6 giugno 1832, Hugo scriveva:

La società s'accorge a stento di quello scavare che le lascia intatta la superficie e le muta le viscere. E tanti sono i piani sotterranei, altrettanti i lavori diversi, altrettante le diverse estrazioni. Che cosa esce da quegli scavi profondi? L'avvenire.

Più si sprofonda, più i lavoratori sono misteriosi. Fino ad un certo scalino che il filosofo sociale sa riconoscere, il lavoro è utile; al di là di quello, è dubbio e mistero; più in basso ancora, diventa terribile. Ad una certa profondità, gli scavi non sono più accessibili alla mente umana ed il limite respirabile per l'uomo è oltrepassato: è possibile l'inizio di un monstrum (Hugo 1862, ed. 2013, p. 598).

Hugo ricorreva all'allegoria e alle metafore a metà tra il mostruoso e il mitologico per descrivere i lavoratori che componevano le folle in rivolta, e approfondiva ulteriormente:

Le figure selvagge che s'aggirano in questa fossa, semi bestie, semi fantasmi, non s'occupano del progresso universale, ignorano l'idea e la parola, non hanno altra cura, all'infuori della soddisfazione individuale; quasi incoscienti, v'è in esse una specie di spaventoso annichilimento. Hanno due madri, entrambe matrigne, l'ignoranza e la miseria, una guida, il bisogno e, per ogni forma di soddisfazione, l'appetito. Sono brutalmente voraci, ossia feroci, non già al modo del tiranno, ma della tigre. [...] Ciò che striscia nel terzo soppalco sociale non è più il soffocato reclamo dell'assoluto; è la protesta della materia. L'uomo vi diventa drago (Hugo 1862, ed. 2013, p. 600).

Le persone erano descritte come alienate, annichilite, più simili a mostri che a individui con fattezze umane. Una visione predominante che rappresentava la classe lavoratrice come un'unica entità degenerata, pericolosa per la borghesia e l'ordine costituito, destinata a essere esclusa dalla società. Sebbene riconoscesse nella folla di lavoratori le caratteristiche mostruose e dissolute che i suoi contemporanei evidenziavano, Hugo si dissociava dalla conclusione delle loro riflessioni, sostenendo anzi che il futuro appartenesse alla classe lavoratrice:

La razza parigina, ripetiamolo, appare soprattutto nei sobborghi; lì è il puro sangue, la vera fisionomia, là il popolo lavora e soffre: ora la sofferenza e il lavoro sono i due volti dell'uomo. Vi son lì profonde miriadi d'esseri sconosciuti, in cui formicolano i tipi più strani, dallo scaricatore della Râpée allo scuoiatore di Montfaucon. Fex urbis, esclama Cicerone; mob, aggiunge Burke, indignato; turba, moltitudine, popolaccio. E sia; che importa? Che m'importa che vadano a piedi nudi? Non sanno leggere: tanto peggio. Li abbandonereste per questo? Fareste della loro miseria una maledizione? Forse che la luce non può penetrare in

quelle masse? [...] Questa folla può essere sublimata; sappiamoci servire di questo grande baciare dei principî e delle virtù che scoppietta e scintilla e freme in certe ore (Hugo 1862, ed. 2013, p. 496).

Ambientato nel periodo della Restaurazione tra 1815 e 1832, il romanzo di Hugo era influenzato anche dalle rivolte francesi del febbraio e giugno 1848. Tanto nel 1830 e nel 1832, quanto in questi episodi successivi, il ruolo delle folle fu centrale. A testimoniarlo non era soltanto il romanzo dello scrittore francese, ma anche le rappresentazioni visuali delle rivolte ottocentesche, due delle quali sono le seguenti: la prima era un'immagine del tumulto del 1832 raccontato da Hugo; la seconda raffigurava la grande barricata del giugno 1848 all'entrata di Rue du Faubourg Saint-Antoine.



FIG. 3.03 - Barricata del chiostro Saint-Merry, 1832-1867, in *Storia della Francia* di Henri Martin, editore Furne 1880. © Mark Traugott.



FIG. 3.04 - La grande barricata all'entrata di Rue Faubourg St.Antoine, da *The Illustrated London News*, Regno Unito, febbraio 1848.

In ambedue erano protagonisti lo spazio urbano, le barricate e il conflitto tra forze dell'ordine e rivoltosi, che erano rappresentati come figure anonime e indistinguibili le une dalle altre. Questo concetto di alienazione dell'individuo era centrale negli studi psicologici ottocenteschi, largamente influenzati dagli innumerevoli eventi insurrezionali che costellavano il XIX secolo. Uno dei maggiori contributi allo studio della folla venne prodotto nel 1895 dal sociologo francese Gustave Le Bon che pubblicò un'opera pionieristica, centrale anche nel dibattito dei secoli successivi: *Psicologia delle folle*. L'episodio che suscitò l'interesse di Le Bon per la folla e il suo comportamento non era legato alla Primavera dei Popoli del 1848²⁴, ma era rappresentato dal fallimento della Comune di Parigi del 1871. Tre anni dopo la caduta della Comune, nel 1874, lo studioso pubblicava *La Vie: Physiologie humaine appliqué à l'hygiène et à la médecine*, un testo nel quale non solo tentava di dare diagnosi scientifiche della società a lui contemporanea, ma pure si proponeva di curare la malattia che affliggeva il corpo politico del popolo (Jonsson 2008).

Sia in questo primo scritto, sia nei successivi, Le Bon riproponeva considerazioni diffuse e già discusse dai suoi contemporanei, ma a differenza di altre argomentazioni sulla folla e il suo comportamento, ciò che distingueva le sue tesi pionieristiche erano i termini scientifici con cui affrontava il tema. Secondo Le Bon, il comportamento pericoloso, violento e criminale della folla era causato dalla patologia psichiatrica dell'allucinazione, un fenomeno che, per imitazione o sotto

²⁴ Nel 1848 Gustave Le Bon aveva sette anni.

l'influenza di identiche eccitazioni che agiscono contemporaneamente su un gran numero di individui nello stesso stato d'animo, è in grado di diventare collettivo (Curti 2018). La Comune di Parigi rappresentava una di queste manifestazioni patologiche. Nei decenni successivi a questo suo primo scritto, Le Bon affinò i suoi studi e le sue teorie sulla folla, articolando la riflessione sul comportamento degli esseri umani intorno a tre concetti: suggestionabilità, ipnosi e contagio mentale. Un'ulteriore elaborazione teorica lo portò a individuare l'esistenza di un'anima collettiva della folla, all'interno della quale ogni individuo rinunciava alle sue peculiarità e alla sua indipendenza per cadere vittima di comportamenti primitivi e barbarici. La massima espressione di queste teorie e studi di fine Ottocento era rappresentata da *Psicologia delle folle*, testo all'interno del quale Le Bon faceva confluire la concezione di apprendimento primitivo e imitazione di Herbert Spencer con la teoria del contagio di Prosper Despiné. Il risultato di questa commistione era l'associazione del comportamento della folla a un'ipnosi collettiva indotta da un leader ipnotista, il cui compito consisteva nel governare la direzione e le suggestioni della massa (Curti 2018).

Nel testo, il sociologo francese scriveva:

Su quali idee saranno fondate le società che succederanno alla nostra? Ancora lo ignoriamo, e tuttavia fin d'ora possiamo prevedere che, nella loro organizzazione, queste società dovranno fare i conti con una potenza nuova, la più recente sovrana dell'età moderna: la potenza delle folle. Sulle rovine di tante idee, ritenute vere un tempo ed oggi defunte, e di tanti poteri successivamente infranti dalle rivoluzioni, tale potenza è la sola che continui a crescere e che paia destinata ad assorbire le altre. Mentre le antiche credenze barcollano e spariscono, e le vetuste colonne della società si schiantano ad una ad una, la potenza delle folle è la sola che non subisca minacce e che veda crescere di continuo il suo prestigio. L'età che inizia sarà veramente l'*era delle folle* (Le Bon 1895, ed. 2004, pp. 32-33).

E ancora in riferimento all'unità mentale delle folle:

Nell'uso corrente, la parola folla indica una riunione di individui qualsiasi, quale che sia la loro nazionalità, la loro professione o il loro sesso, quali che siano le circostanze casuali per cui si trovano riuniti. Dal punto di vista psicologico, il termine folla assume ben altro significato. In determinate circostanze, e soltanto in tali circostanze, un agglomerato di uomini possiede caratteristiche nuove ben diverse da quelle dei singoli individui che lo compongono. La personalità cosciente svanisce, i sentimenti e le idee di tutte le unità si orientano nella medesima direzione. Si forma così un'anima collettiva, senza dubbio transitoria, ma con caratteristiche molto precise. La collettività diventa allora ciò che, in mancanza di un'espressione migliore, chiamerei una folla organizzata o, se preferiamo, una folla

psicologica. Tale folla forma un solo corpo ed è sottomessa alla *legge dell'unità mentale delle folle* (Le Bon 1895, ed. 2004, pp. 45-46).

La folla che Le Bon descriveva nei suoi saggi era definita come un corpo unico di individui, omogenei o eterogenei, che perdevano la loro identità e abdicavano la propria personalità in favore di un unico scopo. Questa folla non solo era effimera e subitanea, ma soprattutto era animata da comportamenti primitivi e selvaggi, barbarici e criminali. Il condizionamento di cui le persone erano artefici e vittime all'interno di una folla, quello che Le Bon definiva imitazione, venne ripreso e approfondito dal sociologo Gabriel Tarde²⁵ (Borch 2012). Influenzato nei suoi studi dall'*Affaire Dreyfus*, egli raffinò il concetto di *mimesis* e se Le Bon profetizzava il dominio delle folle nel secolo successivo, Tarde ipotizzava che sarebbe stata l'età dei pubblici a seguire l'Ottocento. Nel 1899, l'italiano Scipio Sighele sostenne che ambedue gli studiosi avessero ragione, e che il XX secolo sarebbe stato sia l'era delle folle, sia dei pubblici (Mubi Brighenti 2014). Questo è il punto su cui intendo soffermarmi prima di proseguire: al di là delle sue definizioni sociologiche, evolutesi nel corso del XX e XXI secolo, nel suo significato linguistico più comune la folla è stata ed è protagonista delle rivolte contemporanee e delle loro rappresentazioni.

²⁵ Non approfondisco accuratamente in questa sede il pensiero di Gabriel Tarde, ma rimando ovviamente ai suoi testi e alle lucide analisi di Christian Borch e altri sociologi contemporanei chi volesse farlo.

3.2 La massa: tra le due Guerre

Nella prima metà del XX secolo gli episodi insurrezionali non furono diffusi come nel XIX, ma non per questo il dibattito sulla folla e le sue rappresentazioni fu meno importante. La diffusione dei totalitarismi in Europa tra le due Guerre Mondiali si fondò sulle mobilitazioni di massa e sul culto della personalità dei leader assoluti. Si riproponevano le riflessioni sull'ipnosi e l'allucinazione che Le Bon aveva teorizzato alla fine dell'Ottocento, questa volta in riferimento alle capacità di suggestione che una guida carismatica potesse avere nei confronti delle masse. *Psicologia delle folle* era la lettura preferita dei capi di stato di tutto il mondo, da Theodore Roosevelt, ad Adolf Hitler, a Benito Mussolini, che su Le Bon confessò di «aver letto tutti i suoi lavori» e nello specifico di «non sapere quante volte avesse riletto il suo *Psicologia delle folle*» (Jonsson 2008, p. 82).

Nel 1934, la lista preconstituita proposta dal Gran Consiglio del Fascismo otteneva una larga vittoria alle elezioni e Alexander Xanti Schawinsky dava una rappresentazione trionfale di Benito Mussolini. La raffigurazione realizzata dal designer svizzero per un numero de *La rivista illustrata del popolo d'Italia*²⁶ (Schnapp 2005) non lasciava spazio a grandi interpretazioni e si riduceva a un simbolismo piuttosto evidente: la testa del Duce corrispondeva alla testa del popolo. Quest'ultimo era rappresentato in modo omogeneo e uniforme, a comporre il corpo di Mussolini come fosse un'unica entità. Questo manifesto politico era la perfetta espressione delle riflessioni psicologiche sulla folla durante il Ventennio. Una massa di persone indistinguibili le une dalle altre poteva essere dominata e guidata solamente grazie alla figura di un leader in grado di governarla. Il capo autoritario si poneva alla testa di questa folla di individui, suggestionandoli, influenzandoli, riducendo le loro singolarità e caratteristiche a un'unica struttura che li uniformava. È naturale che l'intento di Schawinsky fosse rappresentare il largo consenso del Partito Fascista e nello specifico della figura di Mussolini, ma allo stesso tempo è importante evidenziare come questa raffigurazione concordasse alla perfezione con gli studi psicologici sulla folla già descritti in precedenza.

In questo contesto, due rivolte segnarono l'immaginario collettivo e furono di fondamentale ispirazione per Elias Canetti, che nel 1960 scriveva *Massa e potere*: prima la rivolta spartachista del 1919 e poi l'insurrezione di Vienna del 1927. Il 15 luglio 1927, il giovane studente Elias Canetti assisteva al «Giorno dell'Orrore» (Jonsson 2013, p.5) viennese, che avrebbe segnato in modo indelebile il suo immaginario. Dopo l'ingiusta assoluzione di tre membri di un'organizzazione di

²⁶ Il testo da cui è tratta l'immagine presentata nella pagina successiva, *Revolutionary Tides*, contiene al suo interno una vasta raccolta di manifesti politici del Novecento ed è inserito in un ampio progetto sulle folle realizzato all'Università di Stanford nel 2005.



FIG. 3.05 - SI. Insetto poster dal magazine La Rivista Illustrata del Popolo Italiano. 1934. © Xanti Schawinsky.

estrema destra accusati di aver ucciso un operaio in sciopero, una folla di operai marciò verso il Palazzo di Giustizia e lo incendiò, prima che la rivolta fosse repressa nel sangue dalle forze dell'ordine. Il capo della polizia di Vienna ordinò ai suoi uomini di sparare sulla folla, 89 persone furono uccise e centinaia ferite (Jonsson 2013). Canetti raccontava così la sua esperienza:

Da tutti i quartieri della città, i lavoratori marciavano in modo compatto verso il Palazzo di Giustizia, il cui puro nome incarnava il verdetto ingiusto per loro. Fu una reazione totalmente spontanea: potevo giudicare quanto lo fosse semplicemente osservando la mia condotta. Pedalai rapidamente verso il centro della città e mi unii a una delle manifestazioni. Gli operai, di solito ben disciplinati, che riponevano fiducia nei loro leader socialdemocratici, soddisfatti del fatto che Vienna fosse da loro amministrata in modo esemplare, oggi agivano senza di essi. Quando diedero fuoco al Palazzo di Giustizia, il sindaco Seitz montò un'autopompa antincendio e alzò la mano destra in alto, cercando di bloccare loro la strada. Il suo gesto non ebbe alcun effetto: il Palazzo di Giustizia stava bruciando²⁷ (Schnapp; Tiews, 2006, p. 149).

E ancora, in un'altra testimonianza successiva:

Sono passati quarantasei anni, eppure sento ancora nelle ossa la febbre di quel giorno. È la cosa più vicina a una rivoluzione che io abbia mai vissuto sulla mia pelle. Non basterebbero cento pagine per descrivere ciò che vidi io stesso. Da allora so con assoluta precisione quel che accadde durante l'assalto alla Bastiglia, è un tema sul quale non avrei più bisogno di leggere una parola. Mi trasformai in un elemento della massa, la massa mi assorbì in sé completamente, non avvertivo in me la benché minima resistenza contro ciò che la massa faceva. Mi meraviglio che in una simile disposizione di spirito fossi ancora in grado di percepire in tutti i particolari ogni singola scena che si svolgeva davanti ai miei occhi (Curti 2018, pp. 71-72).

Dopo la rivolta spartachista del 1919, l'eco di questo secondo episodio di conflitto urbano scosse l'Europa reduce dalla Prima Guerra Mondiale, mettendo un freno per decenni ai movimenti e alle proteste popolari e, di fatto, preparando il terreno ai regimi totalitari che si sarebbero insediati negli anni '30. Nell'ottobre del 1927, qualche mese dopo la rivolta di Vienna, gli stessi leader socialdemocratici che si erano trovati impreparati nel confronto con gli operai, durante il congresso di partito apostrofavano la folla viennese con gli stessi termini che Gustave Le Bon utilizzava nei suoi studi 30 anni prima: un'entità selvaggia e indisciplinata, incapace di obbedire alla legge (Schnapp; Tiews, 2006). Cinque anni dopo, nel 1932, il filosofo tedesco Ernst Jünger decretava la

²⁷ Canetti ha descritto l'impatto di questo evento anche in altre circostanze e testi, oltre che quello citato da Schnapp e Tiews. In questo caso la traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

fine dei movimenti di piazza e di quelle «vecchie folle» (Schnapp; Tiew, 2006, p. 150) che appartenevano al passato delle rivolte francesi e potevano essere dominate dalla forza, incapaci di attaccare o di difendersi.

Nei decenni tra le due Guerre Mondiali il dibattito sociologico sulla folla fu particolarmente acceso ed è interessante evidenziare come negli studi del periodo fosse radicato un forte dualismo tra l'individuo e la massa: il primo simbolo di cultura e conoscenza, la seconda come espressione di irrazionalità, di istinti primitivi e compulsivi. Tra i sociologi più influenti che sostenevano con fermezza queste ricostruzioni teoretiche spiccava Werner Sombart, che all'inizio degli anni '30 diede il suo immediato appoggio al Partito Nazionalsocialista tedesco (Jonsson 2013). La rivolta di Vienna e questi dibattiti accademici influenzarono profondamente Elias Canetti, che frequentò l'élite culturale della capitale austriaca fino al 1938, quando l'annessione dell'Austria alla Germania lo portò a emigrare prima a Parigi e poi a Londra, dove iniziò la lunga gestazione del suo volume sulla folla: *Massa e potere*, che vide la luce nel 1960. Ancora oggi, il testo offre una panoramica onnicomprensiva sul tema, descrive le diverse caratteristiche della folla e la identifica come un corpo unico di individui.

Solo nella massa l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. È necessaria per questo la massa senza, in cui corpo si addossa a corpo, una massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non si bada a chi «ci sta addosso». Dal momento in cui ci abbandoniamo alla massa, non temiamo d'esserne toccati. Nel caso migliore, si è tutti uguali. Le differenze non contano più, neppure quella di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come ci sentiamo noi stessi. D'improvviso, poi, sembra che tutto accada all'interno di un unico corpo (Canetti 1960, ed. 2015, p. 18).

E ancora, in riferimento al periodo tra le due Guerre:

La massa aizzata è antichissima; essa risale alla più remota unità dinamica conosciuta fra gli uomini: la muta di caccia. [...] Fra le specie di morte decretate contro un singolo da un'orda o da un popolo, possiamo distinguere due forme principali, una delle quali è l'*espulsione*. Il singolo viene esposto là dove sarà vittima indifesa di animali selvaggi, o morirà di fame. Gli uomini cui prima era simile, non hanno più nulla a che fare con lui; essi non devono più ospitarlo, né fornirgli alcun cibo. Fraternizzare con lui significa contaminarsi e divenire colpevoli. [...]

L'altra forma è quella dell'uccisione collettiva. Il condannato viene condotto sul luogo dell'esecuzione e lapidato. Ognuno partecipa all'uccisione; colpito dalle pietre di tutti, il

colpevole crolla. Nessuno ha l'incarico di fare il boia: tutta la comunità uccide (Canetti 1960, ed. 2015, p. 59).

Non furono soltanto gli eventi della rivolta del 1927, né il fervido dibattito sul progresso tecnologico e sulla massa ad avere un'importante influenza sul pensiero di Canetti. Un ruolo centrale lo rivestì l'arena culturale del suo tempo, nel cui contesto emerse *Metropolis* di Fritz Lang. Qualche mese prima del luglio viennese 1927, dopo due anni di produzione e il budget cinematografico più alto della storia fino a quel momento, *Metropolis* venne presentato al pubblico europeo il 10 gennaio 1927. Nel film veniva rappresentato un futuro urbano distopico²⁸ dominato dal sistema capitalista e dal macchinario²⁹, che soggiogavano e confinavano l'essere umano, alienato e incapace di emanciparsi. In alcuni passaggi della sua opera, Fritz Lang inserì un moto di protesta di un'anonima massa di lavoratori che, sobillata dal clone dell'automa Maria, si ribellava contro il potere costituito, incarnato dall'imprenditore-dittatore Joh Fredersen. Come la rivolta spartachista del 1919 da cui traeva ispirazione, la sommossa messa in scena falliva: la folla di operai riusciva nel suo effimero obiettivo distruttivo, ma veniva infine reintegrata in un unico disciplinato corpo sociale, militare nelle divise e nelle azioni all'unisono. Un'anticipazione incredibilmente chiara degli eventi del luglio viennese del 1927 e dei regimi totalitari che si sarebbero insediati a distanza di pochi anni (Jonsson 2013).

Nel film di Fritz Lang la folla rappresentava un personaggio a tutti gli effetti. Essa era anonima, lontana dalla civilizzazione, avulsa e priva di capacità cognitive e di individualità, soggiogata da due forze distinte e antitetiche: da una parte la rigida disciplina, dall'altra la manipolazione ideologica. La massa rappresentava il corpo e l'istinto ed era contrapposta all'individuo e al suo intelletto, incarnati dalla figura del capitalista Joh Fredersen. Un dualismo che era tema dominante di tutto il film: oscurità e luce, profondità e superficie, terra e cielo, passione e ragione, arretratezza primitiva e civilizzazione. In questo scenario dualistico, anche l'automa femminile Maria veniva clonato: da una parte la sua versione originale, che stimolava la massa lavoratrice affinché raggiungesse obiettivi costruttivi, dall'altra il suo doppio che spingeva la folla a distruggere i macchinari e a causare l'allagamento dei bassifondi della metropoli, dove gli operai stessi vivevano con le proprie famiglie. Questa narrazione non solo metteva in luce la natura ambigua della figura femminile, altro stereotipo culturale del tempo sul quale non mi dilungo, ma soprattutto evidenziava la suggestionabilità della folla, priva di intelletto e allo stesso tempo ricettiva di qualsiasi stimolo proveniente da individualità carismatiche (Jonsson 2013).

²⁸ Ambientato cento anni dopo, nel 2026.

²⁹ La figura di Joh Fredersen rappresentava un'aspra critica a Henry Ford e al suo modello economico.

Con la conclusione del film, dove la folla irrazionale e violenta veniva ridotta a un'entità uniforme e disciplinata, *Metropolis* risultava essere un'accurata rappresentazione dell'immaginario politico e sociale della Germania tra le due Guerre. Nel corso del ventennio, le masse primitive erano considerate un pericolo per l'ordine costituito e si proponeva di dominarle con ordine e autorità: un presagio piuttosto chiaro dell'esito della Repubblica di Weimar e dell'avvento dei fascismi. Il cineasta spagnolo Luis Buñuel scriveva nella sua recensione della pellicola come Fritz Lang avesse dimenticato di citare un attore «ricco di novità e potenzialità: la folla»³⁰ (Jonsson 2013, p. 67) e il filosofo tedesco Siegfried Kracauer vi individuava le prove generali per il nazionalsocialismo.

Nelle immagini successive si possono evidenziare alcuni degli aspetti chiave citati. Nella prima figura in alto a sinistra, la folla in rivolta è rappresentata nella sua forma iniziale di entità unica, uniforme e compatta, i cui componenti sono indistinguibili gli uni dagli altri, animati da emozioni ed espressioni istintuali e viscerali. Dal brulichio e dal movimento della folla si percepisce l'energia cinetica pronta ad essere rilasciata, la scintilla che è in procinto di dare origine alla devastazione. Nella seconda figura in alto a destra, uno dei frame conclusivi del film, l'istinto distruttivo è sparito e ha lasciato spazio all'ordine e alla disciplina: la folla è un singolo corpo che si muove all'unisono. In *Massa e potere* Elias Canetti distinguerà queste due tipologie di folle, le prime simboleggiate dall'elemento del fuoco, vivace, spontaneo e distruttivo; le seconde associate al lento flusso di un fiume o al movimento ondoso del mare³¹ (Canetti 1960, ed. 2015). La terza e la quarta immagine rappresentavano la violenza e la distruzione della folla, che si abbattevano sulle persone e sugli oggetti simbolo del potere costituito.

³⁰ Tra le fonti utili per approfondire il film di Fritz Lang, la sua genesi e la sua centralità nel ventennio culturale tra le due Guerre consiglio non solo i testi citati in bibliografia, ma anche il sito <http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/metropolis/le-fonti> (Ultima consultazione in data 19/10/2020).

³¹ Come in altre circostanze, rimando alla consultazione dell'intero volume di Elias Canetti, *Massa e potere*. Pubblicato nel 1960, lo ritengo tra i migliori testi mai scritti sulla folla, sui simboli cui essa può essere associata, sulle differenze tra le sue varie tipologie. Un volume centrale per chiunque voglia approfondire il tema e a cui devo molto nella stesura di questo lavoro.



FIG. 3.06 - Un frame del film *Metropolis*.



FIG. 3.07 - Un frame del film *Metropolis*.



FIG. 3.08 - Un frame del film *Metropolis*.



FIG. 3.09 - Un frame del film *Metropolis*.

3.3 I movimenti sociali: il Maggio del '68 e la seconda metà del Novecento

Dopo la Seconda Guerra Mondiale e con l'avvento degli anni '60, il dibattito accademico sulla folla subì un'ulteriore evoluzione in relazione agli eventi del periodo. Sebbene nelle rappresentazioni delle rivolte essa continuasse ad avere un ruolo preminente, perse l'accezione negativa ottocentesca che caratterizzava la sua definizione sociologica. Già in *Massa e potere* di Elias Canetti, pubblicato nel 1960 dopo 35 anni di scrittura e riflessioni, si potevano notare le differenze di pensiero con gli studi di Le Bon, Freud e altri intellettuali che definirono la folla del XIX secolo. Nel suo lavoro Canetti ignorava la letteratura sulla folla e la sua intrusione in ambito accademico non fu accettata né riconosciuta positivamente dai suoi contemporanei, sebbene fosse anticipatoria delle elaborazioni dei decenni successivi. Negli studi leboniani e freudiani, la folla aveva una connotazione totalmente negativa e prevedeva la regressione del singolo nella massa. Al contrario, nelle riflessioni di Canetti l'aggregazione non era sinonimo di alienazione, ma avveniva nel segno dell'altruismo. L'individuo si dissolveva nella folla, ma non acquisiva caratteristiche primitive e irrazionali, bensì otteneva il raggiungimento di uno status di uguaglianza e contropotere. In tal senso la massa non era un'entità infantile e criminale, ma una possibilità di sopravvivenza (Curti 2018). La differenza di pensiero tra Freud e Canetti è spiegata bene da Enzo Rutigliano:

Per Freud e per l'Illuminismo, l'individuo e il suo processo di formazione attraverso la razionalizzazione, la sublimazione degli istinti, l'emancipazione insomma, sono garanzia contro la sopraffazione originata dall'indistinto, dalla non conoscenza razionale dei processi; dunque la folla, come luogo di allentamento del controllo dell'io, è il luogo della regressione e della possibilità di essere manipolati, che si manifesta nel bisogno di essere diretti. Al contrario, per Canetti, le coscienze individuali sono il frutto di un processo di differenziazione il quale crea differenze che però si strutturano in modo gerarchico. Differenze, dunque, imposte e che solo nella massa, attraverso la scarica, possono essere distrutte così come vengono distrutti i confini tra individuo e individuo, producendo l'esperienza liberatoria e ugualitaria (Curti 2018, p. 70).

Una seconda differenza sostanziale tra le teorie psicologiche di fine XIX secolo e il lavoro di Canetti consisteva nella differente accezione della figura del leader. Se Le Bon, Freud, Tarde e altri loro contemporanei ritenevano pressoché necessaria la presenza di un individuo in grado di suggestionare, manipolare e ipnotizzare la massa; lo stesso non si poteva dire per le riflessioni di Canetti. Nella prospettiva canettiana la presenza di un *meneur* era prevista, ma non fondamentale né essenziale, anzi era spesso sostituita da un obiettivo o una direzione verso cui la massa si dirigeva.

Con questo secondo ragionamento, Canetti definiva ulteriormente la possibilità della folla di crescere, sopravvivere, farsi contropotere: fare massa significava quindi vivere positivamente la dissoluzione del singolo, favorire il proprio scioglimento per annullare le distanze con il prossimo e raggiungere uguaglianza ed emancipazione collettiva. Avendo così risolto il dilemma del rapporto tra singolo e collettività, e la questione tra massa e leader, Canetti rovesciava tutti i punti fermi della psicologia delle folle ottocentesca e apriva la strada agli studi sociologici degli anni '60 e '70 del Novecento³² (Curti 2018).

Grazie agli impulsi delle opere di Canetti e agli studi di innumerevoli sociologi americani, le accezioni negative e irrazionali della folla lasciarono spazio ad approfondimenti e riflessioni sul *collective behavior* e sui movimenti sociali. Pur provando a ridefinire la nozione di folla, i contributi accademici di questo periodo storico non riuscirono a incidere particolarmente, né a essere efficaci nel lasciare un segno sulla più ampia teoria della folla. Per questo motivo, a differenza degli scritti di Le Bon e Canetti, ho deciso di dare una panoramica più generica e meno specifica di queste riflessioni, e di dedicare parte di questa sezione all'esperienza francese del 1968 e ad alcune sue rappresentazioni. Come già accennato in precedenza, è importante evidenziare come all'evoluzione teoretica della folla in rivolta sia corrisposta anche una sua evoluzione rappresentativa. E sarà così anche nei decenni successivi.

Tra gli anni '60 e '70 del Novecento si svilupparono nuove teorie sociologiche sui movimenti collettivi poiché era necessario ovviare all'infondatezza scientifica della psicologia delle folle. Gli studi di fine Ottocento di Le Bon, Freud, Tarde e altri accademici si erano rivelati inadeguati per spiegare le rivolte politiche di studenti e lavoratori che avevano animato il periodo storico successivo al Secondo Dopoguerra; e così come i pionieristici studi psicologici del XIX secolo erano stati influenzati dalle rivolte francesi ed europee del tempo, allo stesso modo le teorie sociologiche della seconda metà del XX secolo rispondevano alla necessità di nuove prospettive con cui analizzare la realtà. Allo stesso tempo, sebbene più aderenti agli eventi contemporanei, queste riflessioni novecentesche non riuscirono a offrire analisi esaustive dei movimenti sociali e dei loro legami con la società (Borch 2012). Ciò che chiarirono in modo netto rispetto al passato fu la sostanziale differenza nel modo in cui la folla si andava a costituire: se nella psicologia della folla un gruppo di persone si riuniva tramite suggestione mentale, secondo la sociologia l'interazione tra persone avveniva in modo più strutturato e organizzato, attraverso status e ruoli di leadership.

Sia in ambito psicologico, sia in ambito sociologico, pur tentando di superare le posizioni di

³² Consiglio la lettura di *Critica della folla* di Sabina Curti, edito nel 2018. Un'interessante panoramica sugli sviluppi delle teorie e della psicologia della folla.

Le Bon e Freud, gli studi accademici ricadevano in altri limiti metodologici, dovuti al fatto che fosse impossibile dare una costruzione scientifica della folla. Da una parte la sua eccezionalità rendeva ogni teoria su di essa priva di fondamenti scientifici, dall'altra ogni tentativo di elaborazione di teorie scientifiche era condizionato dagli avvenimenti contemporanei. Meglio di altri, riassunse questo concetto Serge Moscovici, che nel 1981 concludeva così *L'âge des foules*: «la psychologie des foules a un caractère scientifique très provisoire. [...] Elle a surtout une actualité qui prime sur tout le reste»³³ (Curti 2018, p.78). A posteriori, le motivazioni per l'inefficacia di queste teorie sociologiche sono varie, ma una tra le più accreditate è legata al fatto che nel ventennio tra anni '60 e anni '80 l'evoluzione tecnologica non sia stata rivoluzionaria come quella del XXI secolo. Lo sviluppo tecnologico e digitale che è stato protagonista negli anni successivi al 2000 ha modificato radicalmente le interazioni e le relazioni interpersonali; e solo correlando i movimenti sociali contemporanei alle nuove tecnologie e al rapporto con quest'ultime la sociologia ha potuto sviluppare analisi più approfondite delle rivolte recenti (Curti 2018).

Negli anni '50, svariati studiosi tra cui Turner, Killian e soprattutto Smelser indagarono il comportamento collettivo senza garantirgli quelle caratteristiche razionali che avrebbero segnato un definitivo cambio di passo rispetto alla psicologia della folla. Per questo gli studi sul *collective behavior* furono ritenuti inefficaci dai sociologi, che nel decennio successivo concentrarono le loro ricerche sui *social movements*. Si percepiva la necessità di raccontare la realtà e le rivolte contemporanee in modo diverso, senza retaggi di un passato che concepiva la folla come entità criminale e irrazionale. Sebbene quest'ultima rimanesse protagonista dei momenti di rivolta, si era reso necessario un cambiamento radicale nel definirla. Un interessante contributo al dibattito del tempo lo diede il sociologo statunitense Charles Tilly, che nel 1978 scriveva, a proposito della questione semantica:

Folla, disordine e movimento di massa sono parole dall'alto verso il basso. Sono le parole delle autorità e delle élite per azioni di altre persone e, spesso, per azioni che minacciano i loro stessi interessi. L'approccio dal basso che abbiamo adottato identifica le connessioni tra le azioni collettive delle persone comuni e il modo in cui si organizzano attorno ai loro interessi quotidiani³⁴ (Borch 2012, p. 261).

Tilly metteva in luce il nuovo pensiero sull'organizzazione dei movimenti sociali, che derivava soprattutto dalla necessità di rompere definitivamente con il passato irrazionale della psicologia

³³ In questo caso non mi sono avventurato nel tradurre direttamente nel testo la citazione di Moscovici. Lascio qui in nota una possibile traduzione: «La psicologia della folla ha un carattere scientifico molto provvisorio. [...] Soprattutto, ha un'attualità che ha la precedenza su tutto il resto».

³⁴ La traduzione dall'inglese all'italiano è mia.

della folla, non funzionale e inefficace nell'affrontare le dinamiche sociali degli anni '60. Come già accennato, fu proprio la realtà a fornire stimoli e situazioni che portarono gli studiosi del tempo a ripensare la nozione di folla (Borch 2012). Gli eventi di maggiore rottura furono le proteste studentesche occidentali del '68, che aprirono una frattura tra la realtà empirica e le vecchie strutture concettuali. Sempre Tilly spiegava così questa transizione:

Dalle reazioni ai conflitti del 1968 negli Stati Uniti e altrove si sviluppò l'idea che i "vecchi" movimenti sociali in favore del potere per i lavoratori e altre categorie sfruttate avessero superato il loro tempo. I movimenti sociali "nuovi" orientati all'autonomia, all'autoespressione e alla critica della società postindustriale, pensavano molti osservatori, stavano soppiantando i vecchi³⁵ (Borch 2012, p. 261).

Prima di approfondire l'aspetto della rappresentazione di queste rivolte sessantottine e di analizzare la concordanza tra studi teoretici e raffigurazioni, è importante dare spazio al contributo di Clark McPhail. Il sociologo statunitense pubblicò nel 1991 il testo *The Myth of the Madding Crowd*, all'interno del quale evidenziava un altro grande cambiamento negli studi sulla folla del tempo: il rapporto tra individuo e massa. McPhail fu attivo nel dibattito sociologico già negli anni '60 e racchiuse la summa delle sue riflessioni nel testo divulgato trent'anni dopo, all'interno del quale inseriva i punti chiave della *rationalizing agenda* statunitense e rimarcava le differenze tra movimenti sociali e psicologia della folla. In particolare gli eventi di rivolta della seconda metà del XX secolo cominciarono a essere interpretati come accadimenti normali e abitudinari, abbandonando quell'eccezionalità a cui la folla era associata a fine Ottocento (Borch 2012). I nuovi studi sociologici abbandonavano completamente quell'antagonismo tra singolo e massa che era stato caratteristico della psicologia della folla e si era ulteriormente affermato nel ventennio tra le due Guerre. Tutte le teorie legate alla suggestionabilità della folla e all'alienazione del singolo lasciarono spazio ad analisi più articolate che non de-individualizzavano le persone, ma anzi le valorizzavano. La semantica sociologica statunitense mise in atto una vera e propria individualizzazione radicale che andava di pari passo con la teoria dei movimenti sociali organizzati. Pur restando la folla, come raggruppamento di persone, protagonista dei momenti di rivolta, essa veniva reinterpretata da un punto di vista teoretico e rappresentativo. L'insurrezione continuava a essere una situazione collettiva, ma gli individui non erano più indistinguibili gli uni dagli altri, anzi erano organizzati, strutturati con gerarchie e ruoli. Questo nuovo approccio restituì valore alle folle e ai momenti di rivolta, mettendo in luce gli aspetti positivi dell'organizzazione dei

³⁵ La traduzione inglese-italiano, come altrove, è realizzata da me.

movimenti sociali e dei leader che emergevano da essi. Tra gli eventi che maggiormente stimolarono l'elaborazione delle teorie sociologiche degli anni '60 e '70 ci furono certamente gli episodi di protesta studentesca del 1968.

Lo stato di agitazione internazionale del tempo fu il più grande evento di rivolta dalla fine della Prima Guerra Mondiale e interessò tutto il mondo, da Parigi a Pechino. Come durante la Primavera dei Popoli del 1848, la capitale francese fu nuovamente il teatro principale delle insurrezioni popolari, che vedevano studenti e lavoratori uniti nelle proteste. Secondo alcuni studiosi, quanto accadeva a Parigi aveva sorpassato (Seidman 2004) le altre proteste che pure avevano preceduto quella francese. Secondo altri commentatori dell'epoca e dei decenni successivi, l'unione tra studenti e lavoratori aveva rappresentato un *unicum* delle proteste del tempo e aveva portato a enormi conquiste non solo politiche, ma soprattutto culturali³⁶.

Nonostante l'entusiasmo iniziale e la generale concezione di straordinarietà delle manifestazioni francesi, non è un azzardo decretarne il fallimento soprattutto politico, e in parte culturale. Sicuramente la collaborazione tra studenti e lavoratori fu unica nel suo genere, sebbene i due corpi sociali fossero animati da istanze diverse. Altrettanto ammirevoli furono i tentativi di costruire una nuova lotta di classe e gli intenti di voler superare le conquiste politiche o il rovesciamento di un Governo in favore un cambiamento culturale più a lungo termine. Questo processo collettivo non portò immediati benefici alla società, ma nei decenni successivi si riconobbe l'impatto del Maggio francese nel renderla un luogo più tollerante e progressista. Nel 1998, trent'anni dopo, il numero speciale di *Le Nouvel Observateur* definiva quella del '68 «una rivoluzione fallita che aveva cambiato tutto»³⁷ (Seidman 2004, p. 8) e dedicava una lunga intervista al filosofo Gilles Lipovetsky che rimarcava il considerevole contributo culturale del Maggio francese:

Maggio liberò la società da una matrice di convenzioni che non erano più in sintonia con il neocapitalismo e tuttavia persistevano. La violenza rivoluzionaria ha eliminato i costumi obsoleti dalla società dei consumi. Ha contribuito a portare avanti il liberalismo culturale³⁸ (Seidman 2004, p. 8).

³⁶ Non è mia intenzione entrare nei dettagli del Maggio francese, nelle personalità di rilievo che lo animarono, nel percorso degli studenti dall'Università di Nanterre a Parigi e nell'epilogo delle rivolte. Per questo, rimando ad altri lavori dedicati tra cui *The Imaginary Revolution* di Michael Seidman. Piuttosto, ritengo sia interessante approfondire la percezione degli eventi del '68 e la loro rappresentazione concordante con gli studi sociologici sulla folla del tempo.

³⁷ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

³⁸ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

Sempre nel 1998, l'ex Primo Ministro Michel Rocard e uno degli ex leader studenteschi Daniel Cohn-Bendit dialogavano sullo speciale di *Paris Match*. Cohn-Bendit si rivolgeva così a Rocard:

Il movimento voleva cambiare gli stili di vita più che cambiare un governo. [...] Ti sei risposato due volte e non saresti mai diventato primo ministro se il Maggio non fosse accaduto. Gli eventi di Maggio distrussero l'ipocrisia morale³⁹ (Seidman 2004, p. 8).

I legami tra le rivolte del 1968 e il cambiamento culturale che certamente avvenne negli anni successivi non erano né sono chiari, e altre società come quella britannica e tedesca lo raggiunsero senza la congiuntura tra movimenti studenteschi e lavoratori francesi. Allo stesso tempo, i vecchi regimi (Seidman 2004) che precedettero il 1968 non erano repressivi e monolitici come li descrivevano gli analisti del tempo, anzi furono il punto di partenza di una continuità socio-culturale che proseguì negli anni successivi. Se i fallimenti politici del 1968 furono evidenti, si può parzialmente dire lo stesso del cambiamento culturale che i movimenti sociali intendevano apportare. Molte delle dinamiche che essi affrontarono erano già state discusse negli anni precedenti il '68 e se ancora oggi quel periodo storico ha un'importanza evidente è per le sue rappresentazioni simboliche e mediatiche di una Francia più giovane e libera (Seidman 2004).

Sia Keith Reader sia Kristin Ross hanno evidenziato la mancanza di ricerche e studi storici approfonditi sul '68 francese; un fattore che ha contribuito a rendere il Maggio Francese un momento noto e riconosciuto più per merito delle sue rappresentazioni, che non per la narrazione degli eventi (Seidman 2004). Tra le immagini più note e interessanti da analizzare ci sono le fotografie realizzate a Parigi da Bruno Barbey. Nel 1968 il fotografo francese era entrato da poco a far parte dell'agenzia Magnum Photos e fu uno dei molti fotoreporter a immortalare le rivolte studentesche nelle strade parigine. I suoi scatti, che comparvero su molti quotidiani francesi dell'epoca, sono stati esposti alla Hayward Gallery di Londra nel 2008 in occasione del quarantennale del Maggio Francese (Memou 2015) e hanno offerto nuove opportunità di analisi sulla rappresentazione della folla e dei movimenti sociali.

La tematica più importante che emerge dalla lettura degli scatti di Barbey è il dualismo tra individuo e collettività, di pari passo con l'evoluzione delle teorie sociologiche che ho già presentato in precedenza. La rappresentazione del '68 francese che si sviluppa attraverso le immagini di Barbey presenta una fondamentale differenza con le istantanee della folla in rivolta dei decenni precedenti. Sebbene la folla come gruppo di individui continui a essere protagonista, essa è raffigurata in modo diverso. Negli anni '30 del Novecento e anche alla fine dell'Ottocento la massa

³⁹ Ibidem.

veniva rappresentata come corpo uniforme all'interno del quale le persone erano indistinguibili le une dalle altre, ma negli scatti di Barbey e in altre immagini del Maggio Francese la folla è animata da persone distinte ed eterogenee, diverse tra loro nell'aspetto e nel genere, ma accomunate dallo scopo per cui protestano. Questa differenza macroscopica con il passato rispondeva agli stessi mutamenti degli studi sociologici che non caratterizzavano più la folla come concetto irrazionale, uniforme e selvaggio, ma la descrivevano come entità multiforme e organizzata.

Attraverso gli scatti di Barbey la folla in rivolta nel Maggio del '68 era rappresentata nella sua complessità. Da una parte, il fotografo francese evidenziava l'organizzazione collettiva delle insurrezioni, raffigurando una folla non amorfa all'interno della quale ogni individuo era distinguibile dall'altro. Dall'altra, unitamente alla collettività erano rappresentate le individualità più note di quei movimenti sociali, da Cohn-Bendit a Sartre. Essi non erano leader ipnotizzatori, non venivano raffigurati come figure estranee alla folla che ne dominavano pensiero e azione, al contrario erano immortalati durante i processi decisionali e assembleari, come parti integranti dell'organizzazione dei movimenti. Proprio sulla rappresentazione delle individualità del Maggio Francese non sono mancate le critiche a Barbey, i cui scatti sono stati spesso definiti riduttivi. Secondo alcuni studiosi, il fotografo francese avrebbe dato una lettura degli eventi troppo centrata sul singolo individuo e avendo trascurato il valore collettivo dei movimenti (Memou 2015). Personalmente, non sono d'accordo. Ritengo anzi che affiancando le immagini di Barbey agli studi sociologici novecenteschi sia più semplice affrontare la loro lettura e evidenziare sia il fondamentale contributo collettivo delle rivolte del '68, sia la ritrovata fiducia nell'organizzazione gerarchica e nei leader dei movimenti.



FIG. 3.10 - Manifestazione di lavoratori e studenti dalla Repubblica a Denfert-Rochereau (circa 1.000.000 di manifestanti). Undicesimo arrondissement, Parigi, Francia. 13 maggio 1968. © Bruno Barbey | Magnum Photos.



FIG. 3.11 - Riunione degli studenti all'Università della Sorbona. Daniel Cohn-Bendit, uno dei leader del movimento studentesco, parlando nell'anfiteatro. Quinto arrondissement, Quartiere Latino, Parigi, Francia. 28 maggio. © Bruno Barbey | Magnum Photos.



FIG. 3.12 - Durante la manifestazione pro-gollista, si vede una ragazza che tiene in mano l'ultima edizione del quotidiano France-Soir. I titoli in grassetto dicevano: "Rimango", "Mi tengo Pompidou". Champs Elysees, Paris. © Bruno Barbey | Magnum Photos.

Un secondo contributo visuale sulle rivolte francesi del 1968 che vale la pena citare e analizzare è *The Dreamers* di Bernardo Bertolucci. Il film, distribuito nel 2003, è tratto dal racconto *The Holy Innocents* di Gilbert Adair e narra le vicende di tre giovani studenti durante la Primavera Francese. Al di là della trama, che segue le esperienze dei tre protagonisti, ho deciso di prendere in considerazione il lavoro di Bertolucci per due motivi principali. Il primo consiste nella concordanza della rappresentazione cinematografica di Bertolucci con quella fotografica di Barbey. Nel Maggio Francese raccontato da Bertolucci e Adair, che nel 1968 visse a Parigi e scrisse la sceneggiatura del film, trovavano spazio sia l'azione collettiva dei movimenti sociali, sia il ruolo centrale dell'individuo. All'interno della folla in rivolta, tra i tumulti, le persone mantenevano i loro volti e la loro autonomia; esse non erano figure indistinte e irrazionali, ma agivano in modo organizzato. Nelle immagini iniziali dell'occupazione della *Cinémathèque française*, affiancate a riprese d'archivio del 1968, era evidenziato il ruolo dei leader e della struttura dei movimenti, con gli organizzatori delle manifestazioni collocati in luoghi sopraelevati e i gruppi di studenti in posizione sottostante. Il valore dell'azione collettiva della folla in rivolta era centrale nelle scene di chiusura del film, con i tre protagonisti che partecipavano alle proteste parigine e alle conseguenti azioni di violenza.



FIG. 3.13 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.



FIG. 3.14 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.



FIG. 3.15 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.



FIG. 3.16 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.



FIG. 3.17 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.



FIG. 3.18 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

Un secondo motivo per cui ritengo sia importante citare l'opera di Bertolucci è direttamente legato al prosieguo di questo capitolo ed è il periodo storico in cui *The Dreamers* venne distribuito. Dopo il 1968 e l'evoluzione delle teorie sociologiche sulla folla che vennero discusse tra anni '50 e anni '80, i temi della folla e dei movimenti sociali sono stati abbandonati da studiosi e accademici fino alla fine del XX secolo, quando sono tornati nuovamente in auge in corrispondenza della diffusione delle proteste no global. Quest'ultime, che approfondisco successivamente, ebbero un impatto notevole sull'immaginario comune e culturale dei primi anni del XXI secolo. Gli eventi di Seattle del 1999 e del G8 di Genova del 2001 fecero sì che la folla tornasse a essere protagonista del dibattito accademico e pubblico. È in questo contesto che videro la luce *The Dreamers* e insieme all'opera di Bertolucci altri film sul Maggio Francese e sulle rivolte contemporanee. Tra questi va

citato *Les amant réguliers* di Philippe Garrel, diffuso nel 2005 e molto legato alla pellicola di Bertolucci per questioni cinematografiche⁴⁰. In un'intervista, Bertolucci stesso descriveva il legame tra le proteste no-global, il Maggio Francese e *The Dreamers*:

D: C'è un legame fra quegli anni e il movimento no-global? I fatti di Genova e del G8, per esempio, hanno influenzato in qualche modo il suo film?

R: Il film - l'ho dentro da sempre - è una storia che mi coinvolge in modo intenso. Dunque non sono stato influenzato dal presente. Ma in un altro senso, sì: ad esempio, c'è una sequenza in cui mostro una carica della polizia. Mentre stavo montando quella sequenza, ho pensato ai fatti di Genova. E ho prolungato quella sequenza, l'ho resa feroce, intollerabile. Ecco come il presente si è insinuato in un film che avevo già dentro da anni.⁴¹

⁴⁰ Per approfondire brevemente la cinematografia sul '68 francese e internazionale consiglio la rapida consultazione del sito <http://www.lindipendente.it/cinema-del-68-cinema-sul-68/> (Ultima consultazione 19/10/2020).

⁴¹ L'intervista a Bertolucci si può trovare integralmente al sito <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/54/61529/bernardo-bertolucci.aspx> (Ultima consultazione in data 19/10/2020).

3.4 La moltitudine: tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo

Non a tutti è dato di prendere un bagno di moltitudine: godere della folla è un'arte; e può concedersi un'orgia di vitalità a spese del genere umano soltanto quello a cui una fata abbia insufflato fin dalla culla il gusto del travestimento e della maschera, l'odio del domicilio e la passione del viaggio.

Moltitudine, solitudine: termini uguali e convertibili per il poeta attivo e fecondo. Chi non sa popolare la sua solitudine, non sa nemmeno essere solo in una folla indaffarata (Baudelaire 1869, ed. 2015, p. 65).

Tra il 1855 e il 1864 il poeta Charles Baudelaire scriveva così della solitudine e della moltitudine, termini opposti, ma dal significato simile che lasciava intendere come solo chi avesse una propria individualità potesse mantenerla anche all'interno della folla. Dopo più di un secolo di evoluzione di teoria della folla, da psicologia a sociologia, da massa irrazionale a movimenti sociali organizzati, tra la fine del Novecento e i primi anni del Duemila la moltitudine tornò a essere argomento di teorie, studi e dibattiti. Come già accennato precedentemente, le teorie sociologiche degli anni '60 non ebbero grande seguito, né furono sufficienti a raccontare in modo esaustivo i movimenti sociali e le loro caratteristiche. Di conseguenza, con l'avvento di un nuovo periodo di rivolte fu necessario ripensare termini e semantica della folla.

Il periodo di rivolte globali in questione coincise con la fine degli anni '90 del Novecento e con l'inizio del XXI secolo, quando da Seattle a Genova, dal 1999 al 2001, le proteste no-global occuparono le piazze e le prime pagine dei quotidiani mondiali. In concomitanza del nuovo millennio nacque e si diffuse un nuovo movimento che portò a una ridefinizione dei paradigmi teorici e pratici della protesta, e anche a nuove rappresentazioni della folla. Tra il 28 novembre e il 3 dicembre 1999 a Seattle, poi a Davos, in Svizzera, a Washington, Philadelphia, Los Angeles e Praga, infine Genova, vide la luce un movimento radicale, internazionalista, informato e creativo (Cockburn; St. Clair; Sekula 2000). Se prima di Seattle le proteste più significative erano state locali (Casarini; Lamarra a cura di, 2011), in quei cinque giorni si posero le premesse per azioni di rivolta internazionali che avevano come obiettivo il cambiamento del sistema globale, del libero mercato senza regole. Un fattore ulteriormente più interessante di questo nuovo movimento consisteva nella sua composizione: non solo persone e organizzazioni che provenivano da tutto il mondo, ma che protestavano contro la globalizzazione essendone prodotto diretto, viaggiando in aereo, comunicando con internet e telefoni cellulari (Casarini; Lamarra a cura di, 2011).

Da una parte, la globalizzazione diffondeva le nozioni occidentali di diritti economici, legali e umani individuali in tutto il mondo, e contribuiva a un crescente desiderio di partecipazione democratica in tutto il mondo⁴². Dall'altra, le forze economiche della globalizzazione avevano un potere maggiore di quello dei governi nazionali democraticamente eletti, e davano l'impressione che molte delle decisioni più importanti sulle vite di miliardi di persone fossero prese senza alcuna possibilità di partecipazione: la globalizzazione creò un vero problema di governance democratica. Essa interessava tutti, ma gli organi che governavano l'economia mondiale, come la World Trade Organization, la Banca mondiale e il Fondo Monetario Internazionale, non erano eletti e allo stesso tempo erano dominati dai paesi più ricchi del mondo. La contraddizione tra un sistema mondiale che riguardava tutti, ma il cui meccanismo decisionale appariva al di là della portata delle persone generò un movimento di protesta internazionale fluttuante, globale, i cui rappresentanti viaggiavano di summit in summit nella speranza di far sentire la loro voce. Tra i leader del movimento no-global italiano, dieci anni dopo il G8 di Genova del 2001, Luca Casarini provava a descrivere quella moltitudine eterogenea, varia e internazionale di persone che si riunì e rivoltò a Seattle nel 1999 e nel mondo negli anni successivi:

[...] È uno sciame di persone di tutte le età e dalle provenienze sociali più disparate, che punta a un obiettivo e in quei giorni ha letteralmente in mano la città.

Tra le tantissime che ricordo, un'immagine in particolare mi è rimasta impressa: gli studenti di chimica farmaceutica avevano preparato una pomata speciale per contrastare gli effetti dei lacrimogeni al peperoncino sparati dalla polizia sui manifestanti: giravano su biciclette, con una bandierina bianca con la croce rossa disegnata sopra, per distribuire l'unguento a tutti, mentre i grandi cortei si avvicinavano alla zona dello scontro.

L'idea che siamo tutti dentro al processo della globalizzazione muove questa moltitudine: non c'è un fuori, tutto è dentro e non si può costruire il "sol dell'avvenire" da un'altra parte, su un'isola separata. Sei parte di quello stesso processo che ti sfrutta, ma puoi ricombinare il tuo ruolo, disobbedendo appunto agli ordini, agli stili di vita, ai compiti che ti sono stati assegnati, cooperando per distruggerli (Casarini; Lamarra a cura di, 2011, p. 99).

E ancora:

Paradossalmente, nel momento della crisi della globalizzazione, siamo noi a globalizzare: ci chiamano "No Global", ma siamo proprio noi a parlare più lingue, a usare la rete, a servirci dei media internazionali. [...]

⁴² Ne fu testimonianza l'emergere di movimenti democratici popolari in luoghi diversi come Russia, Filippine, Indonesia, Corea del Sud e Sud Africa

Se, da un lato, da Seattle in poi si afferma l'esistenza di una cittadinanza globale che si oppone alle stratificazioni e gerarchie create ad arte dal neoliberismo per poter disporre a suo piacimento di popolazioni intere, affamate dal debito, costrette a migrare, sottoposte a leggi fatte da Stati senza più alcuna sovranità, ma totalmente in balia degli organismi finanziari globali, dall'altro si perde il contatto con i territori veri, quelli dove le contraddizioni provocate dalla crisi non è detto che generino "un altro mondo possibile" (Casarini; Lamarra a cura di, 2011, p. 101).

Per rappresentare e descrivere questo nuovo movimento eterogeneo e globale non erano dunque più utilizzabili i paradigmi del passato. Il termine folla era carico di accezioni negative e lo studio dei movimenti sociali della metà del Novecento non era sufficiente a descrivere una mobilitazione internazionale e organizzata di questo tipo. In questo contesto di rinnovato dibattito accademico, Toni Negri e Michael Hardt introdussero il termine di moltitudine per dare descrizione teorica dei movimenti globali che affollavano le città di tutto il mondo. Prima di analizzare alcune loro rappresentazioni utili per verificare la nuova evoluzione della folla nelle immagini di rivolta, è necessario fare un breve approfondimento sul concetto di moltitudine.

Tra Seattle e Genova, tra 1999 e 2001, Hardt e Negri produssero *Empire*, un testo all'interno del quale analizzavano e discutevano la società contemporanea e ne distinguevano due protagonisti principali: l'Impero appunto - l'ordine costituito e globale dopo la caduta del comunismo sovietico - e la forma di resistenza che si stava sviluppando in antitesi ad esso, la moltitudine. Se in questo primo saggio gran parte dell'attenzione era dedicata appunto all'Impero⁴³, nel 2004 i due filosofi pubblicavano *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, dedicato interamente a descrivere il fenomeno della moltitudine. Questo secondo testo è più importante da approfondire perché come le precedenti teorie sociologiche sulla folla risulta essere una guida fondamentale nella lettura delle rappresentazioni delle rivolte contemporanee e delle folle che le animavano. Sebbene ancora oggi non siano del tutto chiare e definite le caratteristiche della moltitudine⁴⁴, Hardt e Negri ne tratteggiavano i contorni così:

In primo luogo, dovremo distinguere concettualmente la moltitudine dalle nozioni rappresentative di altri soggetti sociali, come il popolo, le masse e la classe operaia. Del popolo si è sempre avuta una concezione unitaria. Benché la popolazione sia certamente caratterizzata da ogni sorta di differenze, il popolo riduce queste diversità a un'unità e

⁴³ Un'entità che, sintetizzando, operava come un apparato di governo decentrato e deterritorializzante secondo una logica capitalistica distintamente globale che andava oltre i confini dello stato-nazione (Hardt; Negri 2000, ed. 2013).

⁴⁴ Fattore che ha contribuito a non rendere esaustiva e completamente efficace questa definizione ed evoluzione della folla.

sussume la popolazione sotto un'unica identità: «il popolo» è uno. La moltitudine, al contrario, è intrinsecamente molteplice. La moltitudine è composta da innumerevoli differenze interne - differenze di cultura, etnia, genere e sessualità, ma anche da differenti lavori, differenti stili di vita, differenti visioni del mondo, differenti desideri - che non possono mai essere ridotte a un'unità o a una singola identità. La moltitudine è una molteplicità costituita da tutte queste differenze singolari. Anche le masse si differenziano dal popolo, in quanto possono essere ridotte a un'unità o a un'identità. Anche le masse sono infatti costituite in molti e diversi modi, ma non si può dire che siano composte da differenti soggetti sociali. La loro essenza è piuttosto l'indifferenza. Le masse assorbono e sommergono le differenze: tutti i colori della popolazione tendono al grigio. Le masse sono capaci di muoversi all'unisono per la semplice ragione che formano un conglomerato uniforme e indistinto. Nella moltitudine, invece, le differenze sociali restano differenze. La moltitudine è multicolore come il mantello magico di Giuseppe. La sfida lanciata dal concetto di moltitudine è quella di una molteplicità sociale che è in grado di comunicare e di agire in comune conservando le proprie differenze interne (Hardt; Negri 2004, p. 9).

E ancora, mettendo in evidenza la complessità della moltitudine e le sue differenze con le precedenti definizioni e teorie della folla:

Il concetto di moltitudine è antitetico anche nei confronti di una serie di nozioni che designano le collettività plurali, come la folla, le masse e la plebe. Dato che i differenti individui o gruppi che formano la folla non sono legati da una qualche forma di coerenza e non condividono nessun elemento comune, la collezione delle differenze da cui essa è costituita appare come qualcosa di inerte o come un mero aggregato indifferente. I componenti delle masse, della plebe e della folla non sono singolarità, e ciò emerge chiaramente osservando come le loro differenze interne vengano facilmente assorbite nell'indifferenza dell'intero. Inoltre, questi soggetti sociali sono fondamentalmente passivi - non possono cioè mai agire autonomamente - e dunque devono essere guidati in qualche modo. La folla, la plebe e la massa possono produrre effetti sociali - spesso orribilmente distruttivi - ma non possono agire accordandosi di loro iniziativa, e questa è la ragione per la quale sono così facilmente manipolabili dall'esterno. Il termine moltitudine, al contrario, designa un soggetto sociale attivo che agisce sulla base di ciò che le singolarità hanno in comune. La moltitudine è intrinsecamente differente, un soggetto sociale molteplice, la cui costituzione e le cui azioni non sono deducibili da alcuna unità o identità (più o meno

indifferente), ma da quello che i soggetti che la compongono hanno in comune (Hardt; Negri 2004, pp. 127-128).

Semplificando i termini di una tematica in sé complessa, si potrebbe dire che Hardt e Negri abbiano identificato due volti della globalizzazione. Se da un lato, l'Impero distendeva globalmente le reti delle sue gerarchie e imponeva le sue divisioni per mantenere l'ordine mediante nuovi dispositivi di controllo e un conflitto permanente, dall'altro la globalizzazione implicava anche creazione di nuovi circuiti di cooperazione e di collaborazione che attraversavano le nazioni e i continenti. Questa era la sfida lanciata dal concetto di moltitudine: una molteplicità sociale che fosse in grado di comunicare e di agire in comune conservando le proprie differenze interne.

Hardt e Negri sostenevano inoltre come altri movimenti politici, negli anni Sessanta e Settanta, fossero riusciti a costruire delle narrazioni polifoniche, evaporate nei decenni successivi e diventate storie monologiche raccontate dai poteri costituiti. La moltitudine non pareva correre lo stesso rischio. Dopo l'esplosione generale delle rivolte degli operai di fabbrica, degli studenti e dei movimenti guerriglieri antimperialisti nel Sessantotto, erano passati decenni senza che si manifestasse un nuovo ciclo internazionale di lotte. La composizione eterogenea e il livello globale della moltitudine le conferiva caratteri mostruosi agli occhi del potere costituito e dei commentatori del tempo che se ne sentivano minacciati. Dopo l'11 settembre 2001, la mostruosità delle manifestazioni e dei movimenti globali venne spesso equiparata con la mostruosità degli attacchi terroristici: entrambi avrebbero fatto ricorso alla violenza per attaccare le strutture globali dominanti. Descrivendo questo passaggio, Hardt e Negri rievocavano nuovamente il mito di Ercole e dell'Idra di Lerna: ordine contro disordine mostruoso e multiforme (Hardt; Negri 2004).

Dopo questo riepilogo sulla teoria della moltitudine e su come nuovamente il concetto di folla si fosse evoluto per descrivere la realtà delle rivolte contemporanee, è il momento di discutere della rappresentazione di quest'ultime. Esistono migliaia di scatti e di immagini delle rivolte di Seattle del 1999, di quelle che seguirono negli anni successivi, e ancor più video, testimonianze, documentari, film, di quanto accadde al G8 di Genova nel 2001⁴⁵. In questo secondo evento epocale la presenza mediatica fu senza precedenti e la sua eco sarebbe stata probabilmente ancora maggiore se dopo poco più di un mese, l'11 settembre 2001, non fossero avvenuti gli attentati alle Torri Gemelle che sconvolsero il mondo. Tutte queste rappresentazioni, con modi e media diversi, raccontavano non una, ma più folle eterogenee che manifestavano il loro dissenso nelle strade di

⁴⁵ Per una presentazione approfondita della quantità di materiale mediatico realizzato durante la manifestazione del G8 di Genova nel 2001, invito a fare riferimento a *Dal rito all'evento. La copertura mediatica del G8 di Genova* a cura di Federico Boni e Marina Villa, edito nel 2005.

Seattle e Genova. Un grande movimento composto da tante folle, ognuna diversa dalle altre, ognuna composta a sua volta da individui di diversa etnia, nazionalità, genere, età; ognuna creativa in modi differenti nel darsi caratteristiche e identità: dalle Tute Bianche al black bloc, dalle organizzazioni cattoliche alla Rete Lilliput. Ognuno di noi ha visto almeno una rappresentazione visuale della manifestazione genovese: Via Tolemaide, Corso Torino, Piazza Alimonda, Corso Europa, la Scuola Diaz, sono luoghi entrati a far parte dell'immaginario comune. Per questo, ho deciso di non utilizzare né analizzare nessuna di queste rappresentazioni.

Mi spiego meglio: l'obiettivo di questo capitolo consiste nel descrivere e ripercorrere l'evoluzione delle raffigurazioni della folla, elemento costante delle rivolte contemporanee, in contesti appunto insurrezionali. Ho già evidenziato come le rappresentazioni della folla si siano evolute di pari passo con le teorie sociologiche ad esse contemporanee, dalla folla irrazionale del XIX secolo, a quella da dominare e disciplinare tra le due Guerre, a quella organizzata in movimenti sociali degli anni '60. Anche la folla di fine XX secolo e inizio XXI rappresentò un'evoluzione delle precedenti e venne raccontata da Hardt e Negri con l'introduzione della moltitudine, che venne a sua volta rappresentata in modo diverso. Sebbene le già citate rappresentazioni mediatiche di Seattle e Genova abbiano certamente registrato e raffigurato la moltitudine in modo rinnovato rispetto alle folle novecentesche, ho deciso di dare spazio a due progetti fotografici che ritengo siano più importanti da analizzare. I lavori di Allan Sekula su Seattle e di Joel Sternfeld sul G8 di Genova hanno infatti un duplice valore, documentario e visuale. Documentario, perché il fatto che siano stati realizzati con determinate caratteristiche e scelte fotografiche (che descrivo nelle pagine successive) in concomitanza con le rivolte della moltitudine non può essere trascurato. Visuale, perché dall'analisi delle immagini realizzate si possono mettere in evidenza gli aspetti peculiari della folla che animava le proteste no-global tra la fine del XX secolo e l'inizio del XXI.

La caratteristica principale che accomuna i due progetti fotografici è la centralità delle persone e dei loro volti. Se nelle immagini delle proteste ottocento e novecentesche la folla era rappresentata come un corpo tendenzialmente uniforme, prima omogeneo poi eterogeneo, la composizione globale della moltitudine che descrivevano Hardt e Negri restituì ai singoli individui il loro ruolo di protagonisti nella folla. Sia Sekula, sia Sternfeld hanno rappresentato le rivolte e la moltitudine di Seattle e Genova con una serie di ritratti delle persone di diversa estrazione sociale, culturale, economica, geografica che partecipavano alle proteste. Sulla falsa riga delle riflessioni di Hardt e Negri, ogni individualità manteneva così le proprie caratteristiche, la propria unicità, le proprie differenze andando a comporre un soggetto sociale molteplice. I lavori di Sekula e Sternfeld

sono rappresentazioni della moltitudine nella loro interezza. Di seguito, ho deciso di presentare e analizzare alcune di queste immagini e i lavori in cui sono contenute.

Il 30 novembre 1999 Allan Sekula partecipava alle rivolte di Seattle insieme a decina di migliaia di manifestanti e realizzava *Waiting for Tear Gas*, una serie di 81 fotografie organizzate in quattordici minuti di diapositive completata e pubblicata nel 2000. Attraverso questo progetto, Sekula, che da decenni univa fotografia e denuncia anticapitalista, intendeva non solo rappresentare le rivolte di Seattle, ma soprattutto farlo in modo diverso da quello concepito dal fotogiornalismo canonico e dai media tradizionali. Se i paradigmi giornalistici e l'ostentata spettacolarizzazione delle proteste concentravano la produzione di immagini intorno alla violenza di manifestanti o forze dell'ordine e alle azioni più eclatanti, con il suo lavoro Sekula prendeva le distanze da questi stilemi rappresentativi⁴⁶. Nel testo *5 Days That Shook the World* che contiene alcuni dei suoi scatti è lo stesso fotografo a raccontare lo scopo del progetto e a rilasciare una sorta di dichiarazione d'intenti:

Nel fotografare le manifestazioni di Seattle la mia idea di lavoro è stata quella di muovermi con il flusso della protesta, dall'alba alle 3 del mattino se necessario, tenendo conto delle pause, dell'attesa e dei margini degli eventi. La regola pratica per questo tipo di anti-fotogiornalismo: nessun flash, nessun teleobiettivo, nessuna maschera antigas, nessuna messa a fuoco automatica, nessun passaggio di stampa e nessuna pressione per afferrare a tutti i costi l'immagine che definisce la violenza.

In seguito, lavorando al tavolo luminoso e leggendo le descrizioni sempre più stereotipate del nuovo volto della protesta, mi sono reso conto tanto più che una semplice fisionomia descrittiva era giustificata. L'alleanza per le strade era davvero strana, più varia e ispirata di quanto potesse essere trasmesso da un simpatico gioco allitterativo con "teamster" e "turtles". Speravo di descrivere gli atteggiamenti delle persone che aspettavano, disarmate, a volte volutamente nude nel gelo invernale, per il gas, i proiettili di gomma e le granate a concussioni. Ci sono stati momenti di solennità civica, di ansia urbana e di carnevale.⁴⁷ (Cockburn; St. Clair; Sekula 2000, p. 122)

Durante i cinque giorni della Battaglia di Seattle, Sekula non ha registrato i risultati della manifestazione, né ha registrato le rivolte dall'inizio alla fine. A differenza dei fotografi con tesserini per la stampa o per incarico, ha trascorso solo un giorno in strada: con *Waiting for Tear Gas*, Sekula ha evitato la necessità di copertura totale dell'evento, non ha promesso l'intera storia e ne ha evitato trionfo o fallimento. La sua telecamera ha assistito invece all'unione e alla solidarietà delle persone

⁴⁶ Affronto questa tematica nel capitolo dedicato ai media e alla violenza.

⁴⁷ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

nelle strade che lottavano per un commercio equo, anziché libero. *Teamster* e *turtles*⁴⁸, insegnanti e studenti, predicatori e scaricatori di porto si muovevano insieme e aspettavano i gas lacrimogeni. *Waiting for Tear Gas* non fornisce una fine. Non esiste un singolo colpo iconico di violenza o trionfo. Allo stesso modo, non c'è un solo volto di protesta: né l'*hippie* né l'*hooligan* prendono il centro della scena, ma sono entrambi ugualmente presenti. Invece della faccia della protesta, Sekula offre un volto dopo l'altro. Quando una diapositiva scivola nella successiva, lo stereotipo e il paradigma mediatico si dissolvono. La protesta e la sua rappresentazione sono inseparabili⁴⁹.

Su *Waiting for Tear Gas* e sullo stile del lavoro Sekula sono stati scritti molti e vari approfondimenti che qui non riporto, in quanto non direttamente correlati alla rappresentazione della moltitudine e delle rivolte. Ciò che è importante sottolineare prima di presentare alcuni degli 81 scatti di Sekula, è l'impatto che il suo progetto ebbe su un gruppo di fotografi a lui contemporanei, tra i quali spiccavano Andreas Gursky e, come avevo premesso, Joel Sternfeld. Le similitudini e le analogie tra i lavori di Sekula e Sternfeld sono evidenti per come ambedue i fotografi hanno deciso di rappresentare la folla e le proteste no-global⁵⁰.

⁴⁸ La descrizione colloquiale della composizione del gruppo eterogeneo che ha formato i ranghi della protesta anti-WTO.

⁴⁹ Un approfondimento molto interessante al lavoro di Sekula si può consultare a questo link <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/waiting-for-tear-gas-allan-sekula/this-is-what-democracy-looks-like> (Ultima consultazione in data 20/10/2020).

⁵⁰ Non le suggerisco solo io in questo capitolo, ma un interessante e sicuramente più attendibile *In Focus* della Tate Modern che cito nella nota 48 e a cui invito a fare riferimento.



FIG. 3.19 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.



FIG. 3.20 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.



FIG. 3.21 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999-2000*, © Estate of Allan Sekula.



FIG. 3.22 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999-2000*, © Estate of Allan Sekula.



FIG. 3.23 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.



FIG. 3.24 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

La stessa impostazione del progetto di Allan Sekula venne riproposta due anni dopo da Joel Sternfeld. Seattle aveva lasciato il posto a Genova, il 1999 al 2001. Come già accennato, nel contesto italiano delle proteste no-global, l'evento del G8 ebbe una portata mediatica senza precedenti, e più di quattromila tra fotografi e giornalisti furono radunati ai Magazzini del Cotone, nei pressi dell'area portuale. Vecchie strutture di stoccaggio del cotone adesso adibite a centro congressi dalle quali la maggior parte degli addetti ai lavori mai si mosse, chiusa in grandi stanzoni ad attendere che i manifestanti violassero la zona gialla, o meglio ancora quella rossa (Sternfeld 2003). Non ripeto nuovamente la sistematicità dei paradigmi giornalistici nel rappresentare e descrivere le rivolte, la approfondisco successivamente, ma è in questi luoghi che si consumavano i titoli sensazionalistici e le attenzioni alle circostanze e situazioni più spettacolari e violente.

Sulla falsa riga di quanto realizzato da Sekula si mosse Joel Sternfeld. Anch'egli faceva parte dei circa quattromila tra giornalisti e fotoreporter, ma a differenza di molti altri colleghi si addentrò nella moltitudine di manifestanti per rappresentarla. Sternfeld produsse così 27 rapidi ritratti di individui che presero parte alle proteste no-global, accompagnando ogni scatto con una descrizione che dava voce alla persona immortalata: chi raccontava la sua presenza con una semplice frase, chi preferiva spiegare le motivazioni di chi si rivoltava con un pensiero più articolato. Un anno dopo il 2001, Sternfeld raccolse i 27 scatti nel progetto fotografico *Treading on Kings*, accompagnati dalle riflessioni di Alexander Stille e Stefania Galante. Il testo e il lavoro di Sternfeld si muovono nella stessa direzione di quanto realizzato da Sekula, in antitesi con la spettacolarizzazione delle rivolte e concentrandosi su chi le animava e ne faceva parte. Con *Treading on Kings*, Sternfeld rappresentava la moltitudine nel migliore dei modi, con una lente d'ingrandimento sulla folla eterogenea e organizzata che proveniva da tutto il mondo, da tutte le estrazioni sociali e culturali, per manifestare il proprio dissenso contro l'economia globale e globalizzata. Di seguito, alcuni dei ritratti realizzati da Sternfeld e le relative didascalie.



FIG. 3.25 - UOMO, ITALIA

Ero in Via Giovanni Torti alle 19:30. Venerdì per filmare cosa stava succedendo in città. C'era una barricata fatta dai black bloc e costruita con bidoni per spazzare le strade, tubi di metallo e assi di legno. Nelle vicinanze, la Banca Nazionale del Lavoro era in fiamme. Un camion dei carabinieri che viaggiava a circa 35 miglia orarie è apparso all'improvviso da una strada laterale sul retro, sparando gas lacrimogeni; poco dopo sono emersi i carabinieri sul camion. La gente ha iniziato a scappare; Mi sono nascosto insieme a due giornalisti in una porta vicina. È arrivata la polizia, e dopo avermi chiesto se ero un giornalista, mi hanno sbattuto contro il muro con un manganello alla gola e mi hanno ordinato di dare loro la videocassetta. Dopo averla presa, mi hanno detto di andare via; invece, dopo aver percorso circa 30 piedi, mi hanno aggredito da dietro e hanno iniziato a picchiarmi con i manganelli. Dopo avermi sbattuto a terra, mi stavano intorno in cerchio, prendendomi a calci e bastonandomi finché la mia testa non si è tagliata e ha iniziato a sanguinare copiosamente. A quel punto hanno smesso di picchiarmi. Uno di loro ha preso la macchina fotografica e l'altro il mio cellulare. Poi se ne sono andati! Oggi, martedì, sono andato da un avvocato, che mi ha consigliato di non denunciare i carabinieri perché, anche se ho due testimoni, la polizia potrebbe o venire a casa mia e picchiarmi o dire che ricordano di avermi visto lanciare pietre, appiccare incendi o fare altre cose che potrebbero farmi finire in prigione. E questo è stato detto dal mio avvocato!
© Joel Sternfeld.



FIG. 3.26 - DONNA, ITALIA

Il mio ex marito è del Senegal. È stato da lui che ho appreso delle tradizioni e dei costumi dell'Africa e dei problemi che devono affrontare la comunità di immigrati qui in Italia. Penso ai paesi poveri, in particolare all'Africa. Il consumismo in Africa sta creando molti problemi ma la tradizione è forte. Anche se avessi saputo che sarei stata picchiata sarei venuta qui perché la manifestazione è molto importante. © Joel Sternfeld.

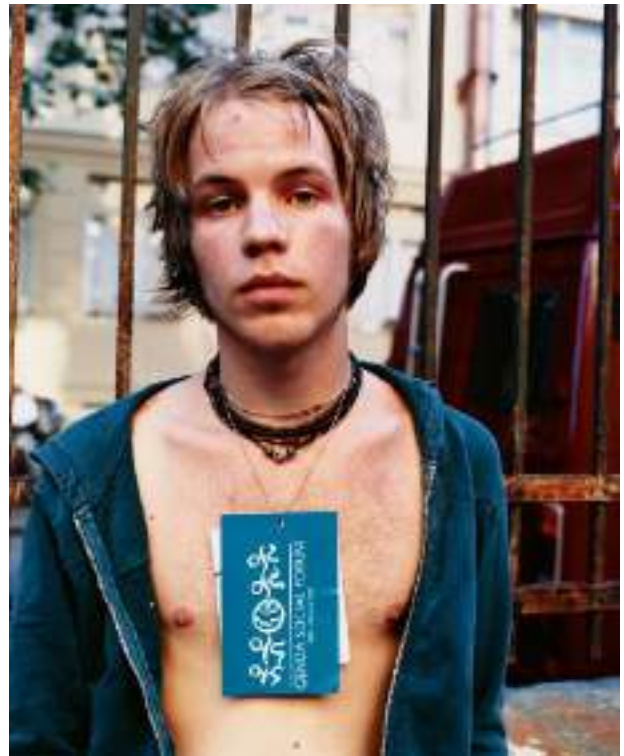


FIG. 3.27 - UOMO, SVEZIA

Il FMI, l'OMC e il G8 sono i rappresentanti del mondo ricco che abusa del mondo povero. Venire qui e protestare fa funzionare di nuovo la dialettica della politica. © Joel Sternfeld.



FIG. 3.28 - UOMO, GERMANIA.

C'è un nuovo movimento per un mondo senza capitalismo e denaro in mezzo a tutto, che sta distruggendo il cuore delle persone e la nostra terra. Dobbiamo far crescere un altro mondo all'interno di questo mondo del capitalismo duro. Il capitalismo è molto aggressivo: ecco perché ci attaccano in modo così aggressivo. Vogliono separarci in pacifici e militanti. Impauriscono la gente pacifica e arrestano i militanti. Stavo cercando di arrivare a Piazzale Kennedy, scendendo per una strada laterale. Cinque auto della polizia sono arrivate direttamente verso di noi: un poliziotto ha sparato una bomboletta di lacrimogeno da otto metri di distanza e mi ha colpito direttamente nel casco. © Joel Sternfeld.



FIG. 3.29 - DONNA, ITALIA

Sono venuta a fotografare e documentare la protesta. Ero seduta sul muro per proteggermi perché la polizia stava avanzando. In quel momento ho avuto paura. Ho visto cinque o sei poliziotti prendere a calci una ragazzina punk (di circa vent'anni) che stava urlando perché si fermassero. Ho scattato una foto di questo terribile momento. Ho smesso di scattare foto quando la ragazza ha urlato più forte. Una donna con me mi stava proteggendo dalla polizia che era intorno a noi. E ho iniziato a gridare "basta" per impedire loro di picchiare la ragazza. Stavamo urlando entrambi. Abbiamo attirato l'attenzione di un poliziotto che è venuto direttamente da noi e ha iniziato a picchiarci con un manganello. In quel momento ha visto la mia macchina fotografica e ha colpito la mia macchina fotografica. Due o tre poliziotti vennero e lo fermarono. Sono andata a cercare un posto dove nascondermi. © Joel Sternfeld.



FIG. 3.30 - UOMO, ITALIA

Rabbia. Tre miliardi di persone provano rabbia. © Joel Sternfeld.

3.5 Oggi: chi ha paura della folla?

«Le rivolte hanno un corpo con cui si può combattere. Le rivoluzioni, d'altro canto, hanno molto in comune con i fantasmi»⁵¹ (Bennani-Chraïbi; Fillieule 2012, p. 1).

La massima con cui il cancelliere austriaco Klemens von Metternich si rivolgeva al Presidente del Consiglio francese François Guizot nel 1847 distingueva rivolta e rivoluzione e poneva l'accento sul protagonista delle proteste: il corpo. Dopo la ben nota crisi economica del 2008, le cui tracce continuano a imperversare, si è aperto un nuovo periodo di rivolte sociali che ha investito gli Stati Uniti, l'Europa, il Medio Oriente, il Nord Africa. Come nei precedenti già affrontati, la folla è stata protagonista delle manifestazioni e delle loro rappresentazioni, rinnovandosi nei metodi organizzativi e di conflitto. Dopo le rivolte analizzate e discusse da Hardt e Negri, rappresentate da Sekula e Sternfield, una nuova ondata di proteste globali si è diffusa in tutto il mondo e ha restituito nuova linfa alla sociologia e agli studi sulla folla. In un certo qual modo, anche questo lavoro deve la sua esistenza al G8 del 2001 e ai conflitti sociali che hanno investito la nostra quotidianità nei decenni successivi.

Nel 2011 le Primavere Arabe, Occupy Wall Street, gli Indignados in Spagna, nel 2013 le proteste in Turchia e in Brasile, fino al movimento dei Gilet Gialli del 2018, sono solo alcune delle rivolte che sono state protagoniste del passato decennio. Ognuna di esse ha differenze geografiche, ideali, concrete, ma sono accomunate dalle pratiche di conflitto messe in atto. La prima di esse, già citata, è l'utilizzo del corpo come strumento di alleanza tra individui e di occupazione di spazi urbani. La centralità dei corpi nelle rivolte del ventunesimo secolo riporta a sua volta al centro la folla omogenea in cui gli individui che ne fanno parte sono indistinguibili gli uni dagli altri. Se il movimento Occupy Wall Street si rivelava un'evoluzione della moltitudine no-global sia nelle figure che lo organizzavano (Casarini; Lamarra a cura di, 2011), sia negli slogan; lo stesso non si può dire di altri movimenti di protesta che non hanno dato valore all'eterogeneità della propria composizione, ma hanno cercato di darsi un'unica identità: una bandiera nazionale, un avatar virtuale, una maschera, un capo d'abbigliamento.

Prima di tornare su questo punto, centrale per descrivere l'evoluzione delle rivolte, della folla e delle loro rappresentazioni, una seconda caratteristica comune ai movimenti di protesta del XXI secolo è l'utilizzo dei media digitali. All'impatto del digitale sulle rivolte ho dedicato gli ultimi

⁵¹ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

capitoli di questo lavoro, tuttavia è necessario darne un breve cenno. Le tecnologie digitali e più nello specifico i social network non solo hanno provato a trasformare i paradigmi mediatici tradizionali per dare rappresentazioni alternative e autonome delle proteste, ma soprattutto sono stati utilizzati dai manifestanti di tutto il mondo per darsi organizzazione e identità. Di pari passo con la diffusione e l'utilizzo dei social network in queste circostanze di protesta⁵², anche la definizione di folla è cambiata, rievocando terminologie che appartenevano ai secoli scorsi. Con la nascita di fenomeni di folla digitale, di organizzazioni digitali quali il collettivo di hacker Anonymous, gli studiosi contemporanei hanno ripreso i concetti di sciame e rete⁵³ proposti da Tarde a inizio Novecento e anche quella rappresentazione dell'Idra di Lerna dalle molte teste più archetipica che attuale⁵⁴.

È proprio questo il tema centrale delle rivolte del XXI secolo e della loro rappresentazione: il ritorno della folla. Intendiamoci, la folla è sempre stata parte integrante delle rivolte e lo dimostrano secoli di raffigurazioni, alcune delle quali ho presentato in questo capitolo. In questo caso con il termine folla si intende indicare la nozione psicologica e sociologica, la *foule* di Le Bon e la *crowd* rievocata da William Mazzarella in un interessante articolo del 2010 su *Critical Inquiry*. In questa sua dissertazione Mazzarella evidenziava come, secondo gli studiosi contemporanei, la folla irrazionale e criminale descritta da Le Bon appartenesse al passato. Il termine folla portava con sé accezioni profondamente negative ed era ostracizzato dal dibattito accademico, che preferiva associargli aggettivi qualitativi, spesso legati alla società in rete e all'aggregazione di individui su internet: *smart mobs* e *virtual crowds* erano solo alcuni degli esempi ricorrenti. Non folle vere e proprie dunque, ma virtuali, organizzate e innocue. In questo contesto, alla folla e alla sua accezione negativa si continuava a preferire la moltitudine di Hardt e Negri, con le sue caratteristiche positive. Facendo riferimento alla campagna elettorale di Barack Obama del 2008 e a un momento in cui la sociologia tornava a occuparsi delle potenzialità immanenti dei gruppi di individui, Mazzarella poneva quindi un quesito centrale: «Who's afraid of the crowd?»⁵⁵ (Mazzarella 2010, p.1), chi ha paura della folla? Per quale motivo si continua a temere il termine folla e il retaggio che porta seco,

⁵² Twitter e Facebook più di altri.

⁵³ Suggesto la lettura di un interessante approfondimento di Carolin Wiedemann (2014), *Between swarm, network and multitude: Anonymous and the infrastructures of the common*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 15, No. 3, p. 309-326.

⁵⁴ Sono molte le riflessioni sui temi della mostruosità della folla e della rievocazione dell'archetipo dell'Idra di Lerna. Tra queste è interessante lo spunto dato da Paolo Gerbaudo nel testo *The Mask and the Flag: Populism, Citizenism and Global Protest* (2017).

⁵⁵ Mazzarella pone sin da subito il quesito inserendolo nel titolo stesso dell'approfondimento che realizza. Ne consiglio una lettura più accurata di quanto io non possa dare in questo lavoro: (2010) *The Myth of the Multitude, or, Who's Afraid of the Crowd?*, «Critical Inquiry», 36, No. 4, p. 697-727.

preferendo chiamare in causa la moltitudine, con le sue complessità, contraddizioni e con i suoi limiti?

La conclusione di Mazzarella consisteva nel superare la costante opposizione tra teoria della folla, negativa, e teoria della moltitudine, positiva, che con il passare dei decenni si rivelava sempre più uno stallo inutile e non produttivo. Questa opposizione sarebbe potuta risultare dinamica e fruttuosa se avesse dato vita a un ripensamento del potenziale sociale dei gruppi di individui e se avesse permesso di abbandonare la distinzione fuorviante tra fasi passate e presenti della contemporaneità (Mazzarella 2010). Non so se la sociologia debba cercare una nuova definizione della folla contemporanea che non sia connotata dagli aspetti negativi, selvaggi e irrazionali con cui Le Bon la teorizzava; ma risulta evidente, specie dopo la comparsa dei movimenti post 2011 cui Mazzarella non aveva assistito, che il potenziale sociale dei gruppi di individui sia parte integrante e centrale della nostra quotidianità e delle rivolte contemporanee. Per semplicità e per alcuni aspetti che hanno caratterizzato queste nuove aggregazioni di persone, credo che il termine folla sia il più appropriato per descriverle.

Le analogie che accomunano queste nuove folle in rivolta e le associano alle omologhe dell'Ottocento francese sono principalmente due: la costante rievocazione delle rivolte del XIX secolo e la rinnovata tendenza della folla ad aggregarsi con simboli univoci, abbandonando l'eterogeneità della moltitudine che era stata parte integrante anche del movimento Occupy Wall Street. In modi e per motivi diversi, molti osservatori, giornalisti e studiosi hanno spesso messo in relazione questa ondata globale di proteste, che dalle Primavere Arabe nordafricane si è diffusa in tutto il mondo occidentale, con gli eventi europei del 1848. Il giornalista Paul Mason rievocava il 1848 e la sua interpretazione rivoluzionaria nel suo testo *Why It's Kicking Off Everywhere* citando Frédéric Moreau e gli eventi di *L'educazione sentimentale*, il romanzo con cui Flaubert raccontava l'amore e la Francia ottocentesca⁵⁶ (Mason 2013). Il sociologo danese Christian Borch riprendeva la celebre locuzione del fantasma che si aggira per l'Europa, sostituendo il Comunismo del Manifesto con la folla: un vecchio spettro tornato a infestare la vita politica e sociale, così lo descriveva Borch in un interessante editoriale della rivista *Distinktion* sul quale poneva il tema, necessario, di ripensare gli studi sulla folla (Borch; Knudsen 2013). E ancora, abbandonando l'aspetto teorico e riproponendo quello visuale, nel numero di aprile e maggio 2019 il bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique* proponeva una copertina in cui la Marianna de *La Libertà che guida il*

⁵⁶ Del testo di Paul Mason si trovano due versioni, una prima edizione del 2012 e una seconda rivisitata e rieditata nel 2013. Consiglio la lettura del secondo volume che rappresenta un'interessante panoramica giornalistica e cronachistica delle rivolte post 2011.

popolo era raffigurata con un gilet giallo⁵⁷: una scelta iconografica che è stata utilizzata spesso anche dal movimento dei Gilet Jaunes volta a richiamare direttamente quel passato ottocentesco.

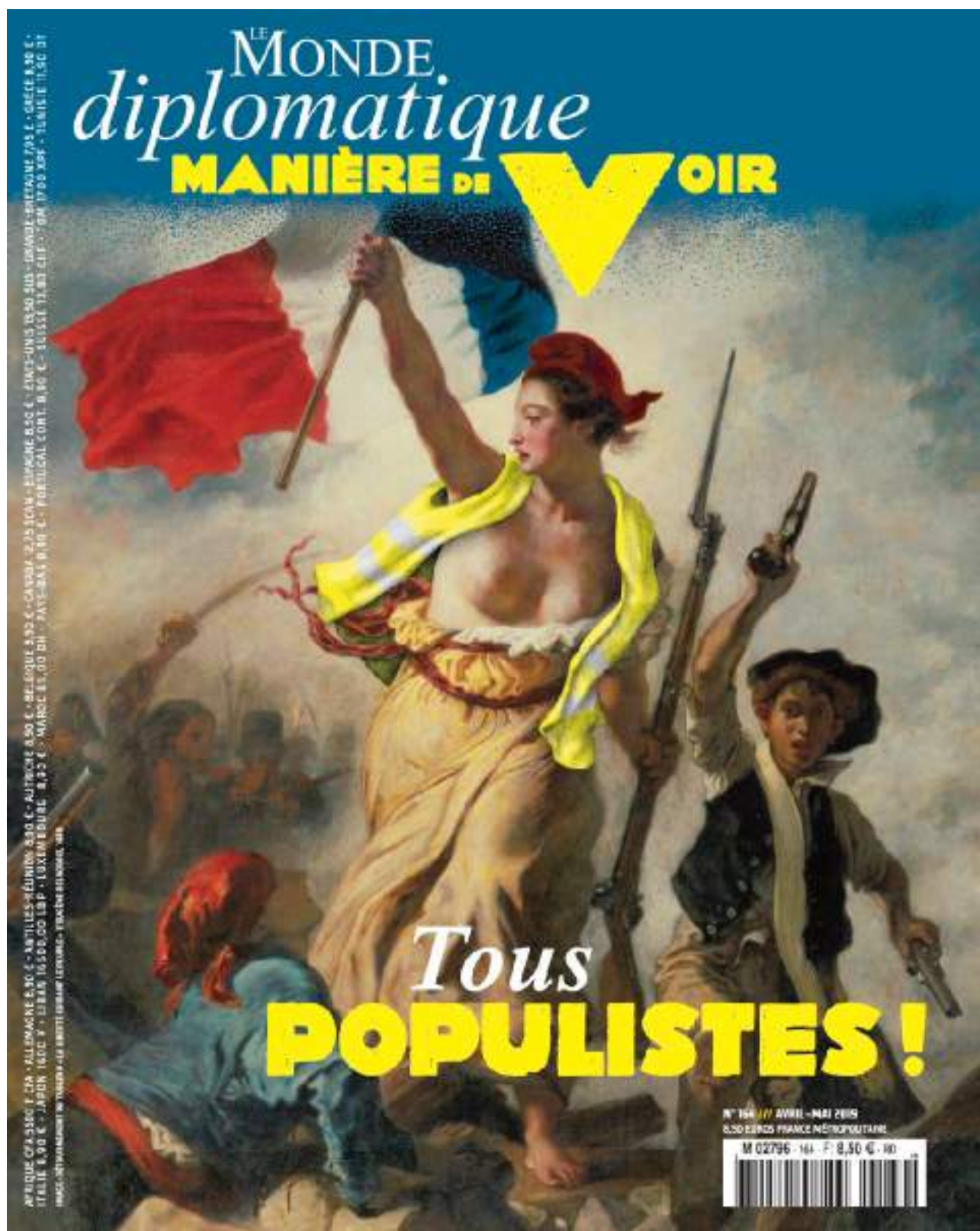


FIG. 3.31 - Numero di aprile e maggio 2019 del bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique*.

⁵⁷ L'intero volume bimestrale contiene un'interessante riflessione sul populismo, sulle istanze del movimento dei Gilet Gialli e sulle risposte del Governo francese. Per chi volesse approfondire, ne consiglio la lettura.

La scelta e l'efficacia della copertina rivelano nuovamente quanto lo studio delle immagini e delle rappresentazioni sia centrale nell'affrontare l'argomento delle rivolte. Prima di tornare ai Gilet Gialli, un passo indietro alla seconda analogia di queste nuove folle, di cui anche il movimento francese di protesta è stato espressione: la folla è tornata a essere un unico corpo omogeneo, privo di leader, alla ricerca di un simbolo unico e replicabile in cui riconoscersi e tramite cui esprimersi. Una tendenza che non va analizzata con la connotazione negativa tipica degli studi sulla folla di fine Ottocento, ma che è emersa sia da un punto di vista fisico, sia da un punto di vista digitale. In ambedue le circostanze ciò che risulta essere più evidente non è la banale aggregazione di persone, ma la scelta di abbandonare la propria identità per assumerne una nuova, o, più semplicemente, di volersi assimilare a quella altrui e al simbolo della rivolta cui si fa parte.

Dopo il 2011, i movimenti delle Primavere Arabe hanno costruito parte della loro organizzazione grazie ai social media e agli strumenti digitali. Attraverso l'uso di internet e delle nuove tecnologie sono stati in grado di darsi una struttura orizzontale e di aggregare digitalmente e fisicamente folle di individui. Il web ha avuto un ruolo determinante non solo nell'organizzazione delle proteste, ma soprattutto nella costruzione di un'identità comune e nella diffusione di simbologie ricorrenti. Nel caso delle Primavere Arabe, soprattutto quella egiziana, la partecipazione e il sostegno digitale alle rivolte si dimostrava sostituendo la propria foto profilo sui social media con avatar o simboli: un pugno alzato stilizzato e la bandiera nazionale sono state solo alcune delle immagini cui i manifestanti hanno fatto riferimento, su Facebook e Twitter, per sentirsi parte di un corpo collettivo in rivolta (Gerbaudo 2015). Approfondisco il tema in un successivo capitolo, ma è interessante notare come questa svolta digitale e l'utilizzo diffuso di simbologie comuni abbiano avuto impatto anche sulla rappresentazione delle rivolte fisiche. E viceversa, le proteste fisiche egiziane hanno influenzato la diffusione di avatar e luoghi digitali. Una serie di blog e pagine Facebook titolavano *We are all Khaled Said* facendo riferimento alla morte di un ventottenne egiziano ucciso dalla polizia e *We are all Khaled Said* era il coro intonato dai rivoltosi di Piazza Tahrir. Esso divenne un messaggio digitale di protesta della Primavera Araba egiziana. I corpi degli individui riempivano le piazze diventando un tutt'uno e abdicando alla loro identità, così come sui social media rimuovevano la loro immagine per lasciare spazio a un simbolo collettivo. Un esempio di questa reciproca influenza, tra fisico e digitale, si può ritrovare nella foto sottostante, una delle molte scattate in Piazza Tahrir durante le giornate della Primavera Araba egiziana, tra le più diffuse sul web e che presenta tutti gli elementi già citati.



FIG. 3.33 - Mercoledì i manifestanti che si oppongono al presidente egiziano Mohammed Morsi sventolano bandiere in piazza Tahrir al Cairo. Poco dopo, i militari hanno organizzato un colpo di stato, estromettendo Morsi e sospendendo la costituzione. © Mohamed Abd El Ghany/Reuters/Landov.

Concludo questo capitolo con una breve *reprise* del movimento dei Gilet Jaunes, sul quale ho deciso di soffermarmi nuovamente perché ritengo sia il più affine, tra quelli contemporanei, alle folle ottocentesche. Il movimento di protesta che si è diffuso soprattutto in Francia tra 2018 e 2020 non solo si è autorappresentato ed è stato rappresentato in continuità con le rivolte del XIX secolo francese⁵⁸, ma ha costruito i suoi punti di forza sulle caratteristiche delle folle leboniane. Il movimento dei Gilet Gialli è nato sul web⁵⁹, ma a differenza di altri movimenti di protesta post 2011 ha scelto, più o meno consapevolmente, di lasciare in secondo piano la mobilitazione digitale e di agire fisicamente, di occupare con i propri corpi le strade e le piazze della Francia e di Parigi⁶⁰ (Collettivo EuroNomade 2019).

Nel mettere in pratica le rivolte contro il Governo francese, prima animate dalla categoria dei camionisti con precise richieste legate ai costi del carburante, poi diffuse a un pubblico più generico con richieste altrettanto varie, il movimento dei Gilet Gialli si è manifestato con tre principali caratteristiche: l'occupazione degli spazi pubblici, la violenza diffusa e la scelta di un

⁵⁸ Hanno riesumato anche l'utilizzo dei *cahiers de doléances*.

⁵⁹ Prima da una petizione contro il rincaro dei prezzi della benzina, poi sui social media. Se interessasse consultare la petizione da cui è nata la protesta dei Gilet Gialli la si può trovare ancora qui: https://www.change.org/p/pour-une-baisse-des-prix-%C3%A0-la-pompe-essence-diesel?use_react=false (Ultima consultazione in data 20/10/2020).

⁶⁰ Un interessante lavoro collettivo sul tema dei Gilet Gialli e della lotta di classe in questo XXI secolo è stato realizzato dal Collettivo EuroNomade. Una riflessione utile, ma forse troppo precoce su un movimento che si è disgregato con la stessa rapidità con cui è comparso sulle scene mondiali. Una caratteristica comune a tutti quei movimenti sociali costituitisi grazie al contributo delle tecnologie digitali.

simbolo comune e facilmente riproducibile in cui riconoscersi. Approfondisco i primi due aspetti in successivi capitoli e soprattutto la violenza è uno dei temi centrale degli studi leboniani che descrivevano la folla come criminale e selvaggia. Mi soffermo quindi sul terzo, attinente a questo capitolo perché direttamente correlato alla rappresentazione della folla e agli studi teorici sull'argomento. Tra gli studiosi già citati, sia Mazzarella sia Borch richiamavano l'attenzione dei loro colleghi sulla necessità di ripensare l'accezione del termine folla, evidenziando come quell'entità collettiva si fosse ripresentata con caratteristiche simili a quella del passato ottocentesco, ma dovesse essere attualizzata, superando le connotazioni selvagge e criminali degli studi pionieristici sulla psicologia delle folle. Tra queste caratteristiche l'attenzione va posta sulla tendenza della folla di essere un'unica entità omogenea, un unico corpo all'interno del quale gli individui perdevano la propria identità, riproducendo il comportamento altrui, essendone facilmente influenzati. In questo i Gilet Gialli hanno rievocato la folla e le rivolte ottocentesche. Essi si sono configurati come un movimento di protesta animato da un omogeneo gruppo di persone, ognuna delle quali ha annullato la propria identità indossando un capo d'abbigliamento comune: un gilet giallo. Nel momento della rivolta non ci sono volti, nomi, professioni, estrazione sociale, ma più semplicemente un unico corpo composto da tanti *gilet jaunes*⁶¹.



FIG. 3.32 - Una donna passa davanti a un murale dello street artist PBOY che mostra alcuni gilet gialli e la Marianne, la personificazione della Francia. Il murale è ispirato al famoso quadro "La Libertà che guida il popolo" del pittore francese Eugene Delacroix (AP Photo/Christophe Ena).

⁶¹ Sebbene manchino lavori davvero approfonditi sul movimento dei Gilet Gialli, consiglio di analizzare la copertina presentata di seguito e, se possibile, di leggere gli articoli e le riflessioni che sono apparse sui quotidiani e sul bimestrale francese preso in analisi.

Per ricercare le testimonianze di questa uniformità e di questo ritorno della folla, ancora una volta è utile analizzarne le rappresentazioni. Un'immagine esempio di quanto descritto poc' anzi è una seconda copertina del bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique* che nel numero di dicembre 2019 - gennaio 2020 racconta il movimento dei Gilet Gialli come una massa indistinta di figure tutte identiche, mentre indossano il capo d'abbigliamento divenuto simbolo delle proteste. Mentre scrivo questo capitolo e questo lavoro i Gilet Jaunes paiono già dimenticati dall'opinione pubblica e dai quotidiani internazionali, fragili come tutti i movimenti sociali di questo XXI secolo, e soppiantati da altre rivolte in cui simboli, avatar ed effigi hanno preso il sopravvento sulle identità degli individui che vi partecipano: dalla protesta degli ombrelli di Hong Kong al movimento diffuso del Black Lives Matter.

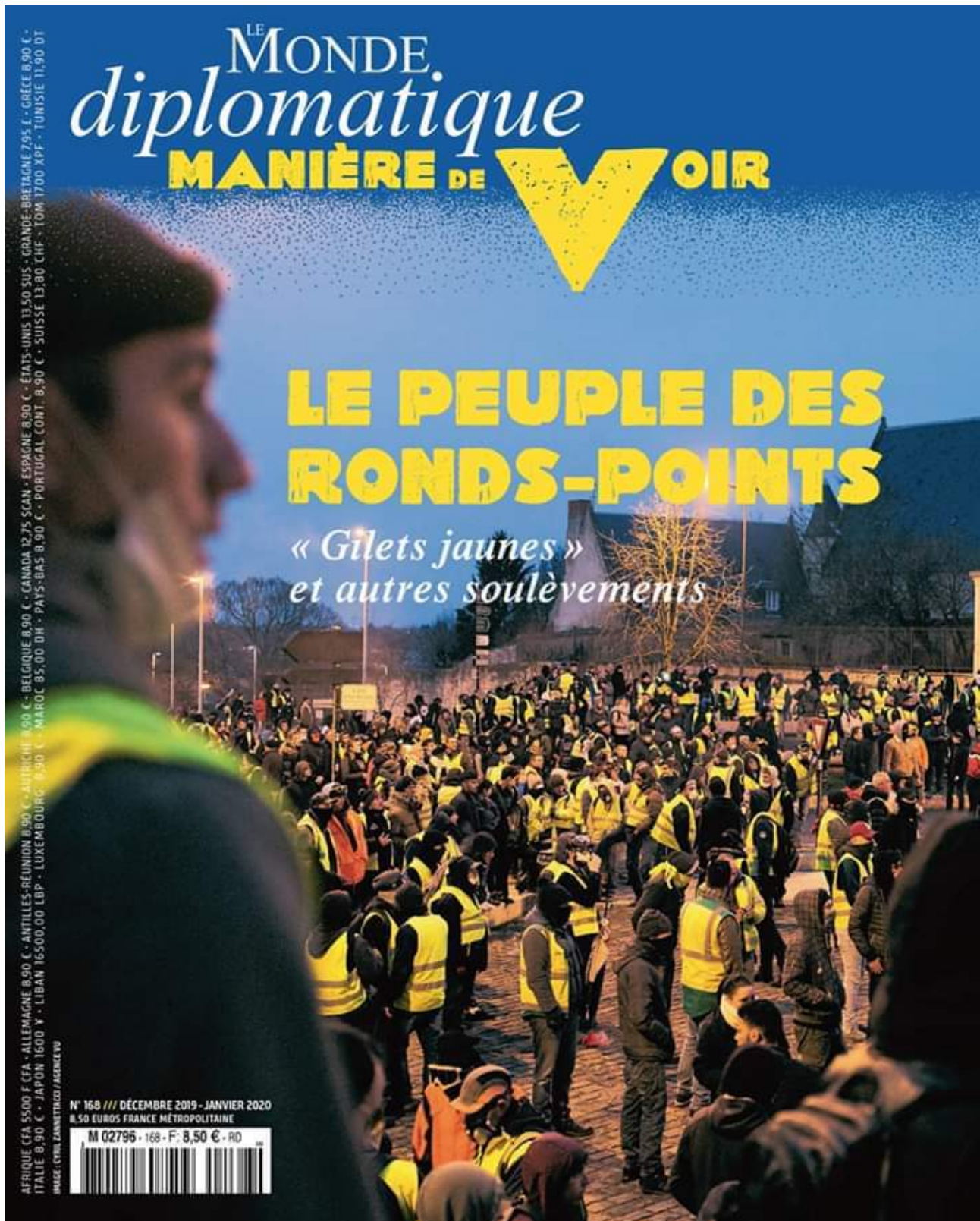


FIG. 3.34 - Numero di dicembre 2019 e gennaio 2020 del bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique*.

4. Il secondo elemento ricorrente: la città, lo spazio urbano

Tra i tre elementi centrali che ho individuato nella rappresentazione delle rivolte contemporanee, il secondo in ordine di importanza e protagonista di questo capitolo è lo spazio urbano. A differenza delle sommosse popolari e contadine del Medioevo e dell'Età Moderna, la storia contemporanea è costellata di rivolte che si sono svolte in contesti urbani. Le motivazioni con cui si può spiegare questa evidenza sono varie: dall'urbanizzazione che è seguita alla Rivoluzione Industriale, alla nascita del capitalismo e della borghesia, alla costante circolazione di gazzettini e giornali illustrati che hanno permesso una maggiore diffusione di immagini e rivolte locali, rendendole così riproducibili nei mezzi e negli spazi. Lascio volentieri agli storici di professione l'analisi più articolata e approfondita delle circostanze sociali ed economiche che hanno favorito il sovrappopolamento e la nascita delle aree urbane, e anche in questo capitolo mi concentro sulle rappresentazioni delle rivolte.

4.1 La barricata attraverso i secoli: il simbolo delle rivolte

«Ho cominciato un argomento moderno, una barricata, e anche se forse non avrò combattuto per la mia patria, almeno avrò dipinto per lei. Ha restaurato il mio buon umore.»⁶²

Il primo elemento evidente e distintivo dell'importanza dello spazio urbano, come il lettore avrà già capito, è l'utilizzo della barricata. La citazione con cui ho deciso di introdurre l'argomento è tratta da una lettera di Eugène Delacroix al fratello e testimonia quanto la barricata sia una pratica e un simbolo fondamentali dei conflitti urbani che hanno costellato la storia contemporanea. Di seguito cerco di seguire la diffusione di questo strumento di rivolta e di evidenziarne la costante ricorrenza nelle rappresentazioni e nella vulgata comune.

Il termine barricata fa parte del lessico della lingua italiana, è distinguibile e comprensibile anche in altre traduzioni che mantengono tutte la stessa radice etimologica: *barricade* in inglese e francese, *barricada* in spagnolo e portoghese, *barrikade* e varianti in tedesco e nelle lingue scandinave. Il sostantivo non solo è largamente diffuso, ma ha pure un significato univoco e chiaro: uno «sbarramento occasionale, costruito con materiale di circostanza, attraverso le vie di un luogo abitato per contrastare l'avanzata e il passaggio al nemico, o in occasione di scontri o di sommosse con uso difensivo»⁶³. Questa breve e approssimativa analisi dell'etimologia della barricata non ha pretese filologiche, ma ho deciso di proporla per dare immediato risalto a quanto siano diffusi e ordinari il termine e le sue derivazioni.

L'uso comune delle barricate e la loro diffusione, sia linguistica sia materiale, hanno radici storiche e iconografiche rintracciabili nelle rivolte francesi del 1830 e soprattutto del 1848 (Traugott 2010). L'origine del termine e dello strumento della barricata tuttavia non risale al XIX secolo, ma è di retaggio seicentesco. Secondo gli studi e le ricostruzioni dello storico statunitense Mark Traugott la prima menzione del termine barricata si deve alla giornata del 12 maggio 1588, che passò alla storia con la dicitura di *le journée des barricades* (Traugott 2010, p. XIV). L'episodio in questione si inseriva nel contesto storico della Guerra dei Tre Enrichi - Re Enrico III, il protestante Enrico di Navarra ed Enrico di Guisa, a guida della Lega cattolica - che si contendevano il trono di Francia⁶⁴.

⁶² In una lettera al fratello, Eugène Delacroix raccontava così la sua esigenza di dare rappresentazione delle Tre Gloriose Giornate del 27, 28 e 29 luglio 1830 a cui egli stesso aveva assistito. Questo e altri interessanti approfondimenti si possono trovare al link <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people> dal quale ho tratto e tradotto la citazione del pittore. (Ultima consultazione in data 21/10/2020).

⁶³ Definizione Treccani di barricata - <http://www.treccani.it/vocabolario/barricata/> (Ultima consultazione 21/10/2020).

⁶⁴ Nel testo *The Insurgent Barricade* (2010) Mark Traugott descrive nel dettaglio l'episodio del 12 maggio 1588 e ne propone due versioni alternative: rimando al volume chiunque volesse approfondirle.

Nel descrivere gli eventi della Guerra dei Tre Enrichi, Traugott mette in luce un'evidenza interessante: la costruzione di improvvisate barriere difensive non era nuova nella storia, già nel 219 a.C. i Romani le utilizzarono a Sagunto per rallentare Annibale durante la Seconda Guerra Punica, e situazioni analoghe si ripresentarono nei secoli successivi. Nel 1588 quindi non solo si utilizzò la peculiare struttura della fortificazione urbana, ma soprattutto venne coniato un termine per definirla.

Ciò che accadde [quel giorno del maggio 1588] insegnò ai parigini il metodo autentico per edificare fortificazioni, ciascuna nel proprio quartiere, molto più robusta e sicura con barricate di questo tipo che semplicemente allungando e tendendo le catene. E puoi ben credere che anche con le porte spalancate, centomila uomini non sarebbero stati in grado di prendere la città con la forza⁶⁵ (Traugott 2010, p. 22).

Il metodo autentico e innovativo riportato dall'epigrafe prevedeva la collaborazione di molti individui nel creare una struttura composta interamente di pietre del pavé, detriti e legname proveniente da carrozze e veicoli, ma soprattutto dai barili. La scelta degli insorti parigini ricadde sui barili sia per una sorta di opposizione al potere reale⁶⁶, sia per la più semplice delle motivazioni: la comodità. I barili vuoti erano semplici da spostare e una volta posizionati e riempiti di ghiaia, sabbia e detriti diventavano inamovibili. Di differenti forme, pesi e dimensioni, i barili rispondevano a nomi specifici, alcuni dei quali si sono conservati nel corso dei secoli: *tonneau*, *muid*, *pipe*, *futaille* e *barrique*. Da quest'ultimo derivò il termine barricata: letteralmente una fortificazione composta da *barriques*, una tipologia piuttosto comune di barili (Traugott 2010).

Per due secoli le barricate non apparvero più nelle strade francesi e ricomparvero solamente nel 1827 a Parigi. Nel corso del XIX secolo sarebbero stati documentati decine di episodi in tutta Europa in cui le barricate ebbero un ruolo preminente, la maggior parte dei quali in Francia e a Parigi (Traugott 2010).

La cosa curiosa è che le barricate sono riemerse all'improvviso nel quartiere dell'Hôtel de Ville il 19 novembre 1827, dopo essere scomparse dalla scena parigina per quasi due secoli: in effetti, non figurano mai nell'immaginario della Grande Rivoluzione Francese⁶⁷ (Traugott 2010, p. 79).

Dopo aver ripercorso brevemente la nascita e l'eccezionalità della barricata faccio ritorno al periodo tra il 1830 e il 1848, durante il quale questo strumento si diffuse nelle rivolte popolari e nelle loro rappresentazioni, che influenzeranno l'immaginario e le pratiche dei secoli successivi. Per avere

⁶⁵ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

⁶⁶ Nel 1567, Carlo IX, il predecessore di Enrico III, aveva imposto una drastica riduzione delle vigne.

⁶⁷ Anche in questo caso, la traduzione italiana è opera mia.

un'idea più chiara della portata di questi eventi e dell'importanza che le barricate hanno rivestito, riporto di seguito qualche dato utile sui decenni in questione. Nel corso delle Tre Gloriose Giornate del 1830, la folla eresse nella sola Parigi circa 4.000 barricate, che il 29 luglio erano ormai presenti in ogni quartiere cittadino (Traugott 2010). Il 23 giugno 1848, la prima barricata di vetture, materassi e pietre del pavé fu eretta nei pressi della Porte St. Denis, sul Boulevard Bonne-Nouvelle e nei successivi quattro giorni 38 barricate comparvero solamente in Rue St. Jacques, 68 tra l'Hôtel de Ville e la Bastiglia, e 29 sulla Rue du Faubourg Saint-Antoine. In tutta Parigi, tra febbraio e giugno 1848, furono migliaia (Traugott 2010).

Per quanto concerne le testimonianze e le rappresentazioni del 1830 e degli anni che seguirono le Tre Gloriose Giornate, non fu soltanto Delacroix a celebrare le barricate che vennero erette a Parigi⁶⁸. Tra le testimonianze dell'epoca non si può trascurare *I Miserabili* di Victor Hugo. Nel romanzo, l'autore francese dedicava ampio spazio ai tumulti cittadini del 1832 e descriveva in modo estremamente accurato la costruzione e il ruolo centrale delle barricate. Anche se il 1832 rappresentava il culmine della narrazione de *I Miserabili*, nella stesura del romanzo Hugo fu influenzato dagli eventi insurrezionali del giugno 1848 e dalla costruzione dell'enorme barricata di Faubourg Saint-Antoine (Jonsson 2008). In questo modo lo scrittore metteva in relazione i due momenti di rivolta, ne evidenziava le analogie, e allo stesso tempo offriva al lettore una descrizione dell'architettura urbana parigina e delle barricate senza precedenti nella storia della letteratura.

Le due più memorabili barricate che l'osservatore delle malattie sociali possa citare non appartengono al periodo in cui si svolge l'azione di questo libro. Quelle due barricate, simboli entrambe, sotto due diversi aspetti, d'una situazione terribile, uscirono di terra al tempo della fatale insurrezione del giugno 1848, la più grande guerra delle vie che la storia ricordi. [...] Il giugno del 1848, fu, affrettiamoci a dirlo, un fatto a sé, quasi impossibile a classificarsi nella filosofia della storia (Hugo 1862, ed. 2013, pp. 972-973).

Hugo metteva in evidenza la centralità dello spazio urbano nel conflitto e descriveva la rivolta come un evento al di fuori del tempo e della storia: impossibile a classificarsi. Lo scrittore francese introduceva l'argomento delle barricate e delle rivolte del 1832 attraverso l'analisi degli eventi del 1848, un flashback di 16 anni raccontato dal suo punto di vista di narratore:

Sedici anni contano, nella clandestina educazione della sommossa, e il giugno 1848 la sapeva più lunga del giugno 1832. Perciò la barricata di via Chanvrière era solo un abbozzo e un

⁶⁸ Nel dipinto *La Libertà che guida il popolo* già presentato all'inizio del capitolo precedente si possono notare svariati elementi. Per quanto interessanti, in questa sede sottolineo la presenza di Notre-Dame sullo sfondo e i resti di una barricata sulla quale avanzano i rivoltosi. Anche in questo caso, per approfondire rimando al link <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people> (Data ultima consultazione 23/10/2020).

embrione, paragonata alle due barricate colossi che abbiamo descritto or ora per sommi capi; ma, per l'epoca, era temibile (Hugo 1862, ed. 2013, p. 978).

Prima di addentrarmi nella descrizione delle barricate del 1848 e nelle loro rappresentazioni, ancora una riflessione sulle parole di Hugo, che evidenziava quanto fosse consueta e tradizionale la costruzione delle barricate, quanto questa pratica si fosse affinata nel corso del tempo e si riproponesse in occasione delle rivolte urbane. Lo scrittore francese la raccontava così:

Una di esse ingombrava l'ingresso del sobborgo Saint-Antoine, mentre l'altra impediva l'accesso al sobborgo del Tempio; coloro ai quali si sono eretti, sotto lo sfolgorante cielo azzurro del giorno, quei due capolavori della guerra civile, non li dimenticheranno mai.

La barricata Saint-Antoine era mostruosa: alta tre piani e larga settecento piedi, sbarrava da un estremo all'altro la vasta imboccatura del sobborgo, che è quanto dire tre vie; scoscesa, frastagliata, dentellata, spezzettata e merlata da un immenso squarcio, puntellata da contrafforti ch'erano da soli bastioni, spingendo in fuori qua e là delle sporgenze, possentemente addossata ai due grandi promontori di case del sobborgo, sorgeva come una diga ciclonica in fondo alla terribile piazza che ha visto il 14 luglio.

Diciannove barricate si schieravano nella profondità delle vie, dietro quella barricata madre. [...] E di cos'era fatta quella barricata? Del crollo di tre case da sei piani, demolite appositamente, dicevan gli uni; del prodigio di tutte le collere, dicevan gli altri. [...] Vi si vedeva la collaborazione del sasso del lastrico, della pietra da taglio, della trave, della sbarra di ferro, del cencio, del vetro spezzato, della sedia spagliata, del torso di cavolo, del brandello, dello straccio e della maledizione. [...] Se l'Oceano costruisse dighe, le costruirebbe in quel modo; e la furia delle onde era stampata su quella deforme costruzione. Quali onde? La folla. Si sarebbe creduto di vedere il tumulto pietrificato, si sarebbe creduto di sentir ronzare al disopra di quella barricata, come sul loro alveare, le enormi api tenebrose del progresso violento (Hugo 1862, ed. 2013, pp. 973-974).

La descrizione di Hugo continuava, ricca di dettagli e riferimenti allegorici, ma è sufficiente questo breve stralcio per avere un'idea di quanto fossero centrali le barricate nelle rivolte della Francia ottocentesca. Non solo, nel testo lo scrittore francese inseriva interessanti legami tra le barricate e la folla, ambedue parti integranti dei tumulti. La folla veniva presentata sia come un'onda, con una simbologia che Canetti avrebbe ripreso un secolo dopo⁶⁹, sia come un nugolo di api tenebroso del progresso violento. Con questa seconda metafora si rivelava nuovamente la natura mostruosa e violenta della folla, ancora una volta rappresentata come un corpo unico di entità indistinguibili che

⁶⁹ Come già annotato in altre circostanze, Elias Canetti ha sintetizzato all'interno del suo *Massa e potere* (1963) i simboli più evocativi della folla. Tra questi, c'è anche il mare e nello specifico il moto ondosio. Rimando al testo chi volesse approfondire.

agiva mosso da un'unica mente. Ho già discusso la folla nei precedenti capitoli, ma questo breve excursus mette in evidenza ancora una volta il *fil rouge* che lega indissolubilmente le barricate, le folle e le rivolte.

Dopo aver dato spazio a Hugo e alle sue incredibili descrizioni delle barricate, posso passare alle loro rappresentazioni. Se questi strumenti si sono diffusi in tutta Europa e sono diventati simboli di rivolta non lo si deve solo alla loro immediatezza e comodità nella costruzione, ma anche grazie alle rappresentazioni che ne sono state fatte. Nel corso degli anni '40 dell'800 furono molteplici i periodici illustrati settimanali che decisero di allegare immagini, disegni e bozzetti agli articoli che raccontavano gli eventi francesi. Il 24 febbraio 1848 compariva sul settimanale parigino *L'Illustration* l'immagine di un lavoratore in piedi sopra una barricata, la stessa che un mese dopo trovava posto sul *Leipziger Illustrirte Zeitung* e ancora veniva utilizzata come litografia in una pubblicazione a Francoforte, con il titolo *Eine Barricade*. Questa ripetizione di immagini identiche divenne pratica comune grazie alla nascita del *The Illustrated London News*, nel 1842, che aprì la strada a periodici illustrati omologhi in altre lingue e Stati diversi (Traugott 2010).



FIG. 4.01 - Barricata in rue Saint-Martin. Questa barricata dei giorni di febbraio del 1848 esemplifica il tipo di struttura improvvisata tipica delle situazioni insurrezionali. Notare la mescolanza e la disposizione casuale dei materiali da cui è stata ricavata questa barricata. *Illustrated London News*, 4 marzo 1848, 131. © Mark Traugott.

L'immagine qui sopra rappresentava la barricata in rue Saint-Martin eretta durante le rivolte parigine del febbraio 1848 e, come tante altre, comparve sull'*Illustrated London News*⁷⁰ e raggiunse i giornali illustrati di tutta Europa (Traugott 2010). Nell'immagine, sono evidenti gli elementi

⁷⁰ In data 4 marzo 1848.

distintivi delle barricate già raccontati da Hugo e riportati precedentemente: la costruzione appariva immensa e composta di pietre del pavé, veicoli, legname e mattoni; e una folla di individui si radunava intorno ad essa, sormontata dalla bandiera tricolore francese già simbolo delle rivolte dei primi anni '30 dell'Ottocento. Questa ripetizione di immagini identiche contribuì a fissare nell'immaginario popolare la barricata come simbolo di rivolta nello spazio urbano, per farla giungere sino al XX e XXI secolo mutata nei materiali, ma non nel significato. Intorno alla costruzione di una barricata si radunavano persone attratte dall'aggregazione di folla e, una volta eretta, diventava un simbolo di solidarietà e di comunità. Intorno alla barricata si costruivano rapporti umani e gerarchie, si reclutavano nuovi sostenitori, e la vicinanza diretta con le forze dell'ordine permetteva ai rivoltosi di fraternizzare con i soldati⁷¹ (Traugott 2010). Uno dei tanti esempi dell'influenza delle barricate e dello spazio urbano ottocenteschi nell'immaginario popolare è rappresentato dalla diffusione de *I Miserabili* di Hugo nelle sue più varie trasposizioni e rivisitazioni cinematografiche. Una delle raffigurazioni delle barricate più interessanti e fedeli alle originali appare nel film *Les Misérables* diretto da Tom Hopper e distribuito nel 2012.



FIG. 4.02 - Un frame del film *Les Misérables*.

⁷¹ «Non si deve mai dimenticare che la barricata, sebbene sia un elemento materiale in ogni situazione di rivolta, più di ogni altra cosa ha un ruolo morale. Invece di funzionare come le fortezze in tempo di guerra - un ostacolo fisico - le barricate sono state utilizzate in ogni insurrezione semplicemente con lo scopo di arrestare l'avanzare delle truppe, così da metterle in diretto contatto con le persone». Questa epigrafe scritta da Leon Trotsky nel 1923 e riportata da Mark Traugott in *The Insurgent Barricade* (2010) a p. 178 testimonia come anche un secolo dopo gli eventi francesi che diffusero le barricate in tutta Europa questi strumenti continuassero ad avere un ruolo centrale nelle azioni di protesta popolare, non solo per la loro utilità, ma soprattutto per il loro valore morale e sociale.

Attraversando trasversalmente l'Ottocento, le barricate e lo spazio urbano hanno continuato a essere centrali nelle pratiche e nelle rappresentazioni successive. Nel corso del Novecento gli esempi sono stati molteplici, in parte li ho affrontati nel precedente capitolo dedicato alla folla, e tra questi il più interessante da analizzare per portata e valore simbolico e rappresentativo è il Maggio Francese del 1968. Dopo il 1848 e gli importanti cambiamenti dell'urbanistica parigina negli anni '50 dell'Ottocento⁷², tra 1967 e 1968 Parigi era nuovamente scintilla e teatro di rivolte francesi e internazionali. Nel 1967 nelle università francesi erano iscritti tra i 700.000 e i 750.000 studenti, più del doppio degli omologhi tedeschi o britannici, ma con una qualità dell'istruzione decisamente più bassa, facoltà sovraffollate, un altissimo tasso di abbandono universitario e un numero di professori ogni 100 studenti che era meno della metà di quello delle altre nazioni europee citate. In questo contesto, alla richiesta degli studenti di riforme strutturali il Governo rispose in maniera del tutto inefficace e il 22 marzo 1968 la prima rivolta esplose all'Università di Nanterre, poco distante da Parigi. Dopo qualche settimana di proteste e la conseguente chiusura dell'istituto, gli studenti si riversarono, incendiari, nelle *banlieues* della capitale francese. Iniziarono così le rivolte della Primavera del 1968, in cui le barricate ebbero un ruolo di prim'ordine. Esse non erano più costruite con i barili da cui ne derivava il termine, ma con mobilio, oggetti di fortuna e le classiche pietre del pavé. «Sous les pavés, la plage»⁷³ fu uno degli slogan più utilizzati e diffusi (Seidman 2004). La frase univa il dissenso del vandalismo e la narrazione delle azioni di protesta: sotto le pietre del pavé - che i rivoltosi prendevano dal selciato come arma improvvisata o per costruire fortificazioni e barricate - si trovava la spiaggia, ovverosia la sabbia utilizzata per posare i sanpietrini.

Il ruolo centrale delle barricate come strumento e simbolo di rivolta nell'immaginario del '68 e dei decenni successivi non era rappresentato solo attraverso le immagini, ma anche con la diffusione di media alternativi. Un esempio? Nel maggio del '68 le barricate diedero il nome all'omonimo giornale bimestrale dei Comitati d'Azione Liceali parigini, tra i principali organizzatori delle proteste francesi (Seidman 2004). La prima pagina del primo numero non poteva che raffigurare una barricata di sanpietrini e mobilio.

⁷² Si trattava della cosiddetta rivoluzione haussmanniana, realizzata anche con l'obiettivo di allargare le vie cittadine e impedirne una facile occupazione.

⁷³ In italiano: «Sotto le pietre del pavé, la spiaggia».



FIG. 4.03 - 11 giugno 1968, rue de l'Université a Parigi. Due scolari si arrampicano su una barricata. A destra, sulla cortina di ferro dell'antiquario, il famoso slogan del maggio 68: "Sous les pavés, la plage". Le scuole primarie sono rimaste aperte durante tutti gli eventi di maggio. © SIPAHIOGLU / SIPA.

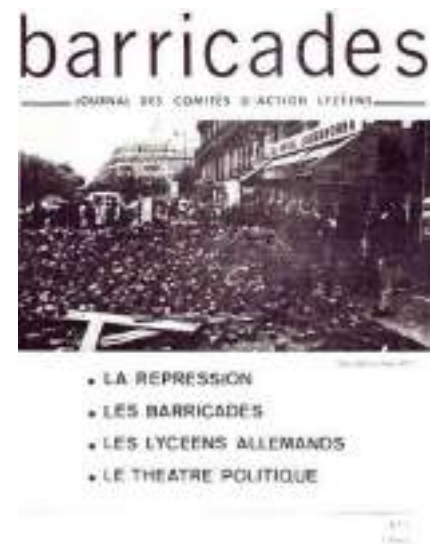


FIG. 4.04 - *Barricades*, giornale dei comitati d'azione liceali parigini, n. 1, giugno 1968, in Archivio Csm, fondo Donato Troiano, b. 3, fasc. 1.

La stessa attenzione alle barricate si ritrova in altre rappresentazioni del Maggio Francese del '68. Due in particolare provengono dalla cinematografia e da altrettanti film intrinsecamente legati tra loro sia per le tematiche trattate, sia per ragioni di produzione: *The Dreamers* diretto da Bernardo Bertolucci nel 2003 e *Les amants réguliers* di Philippe Garrel del 2005⁷⁴. Seppur da punti di vista differenti, ambedue le pellicole raccontavano le rivolte francesi, lo spirito della gioventù che le animava e gli strumenti intellettuali e pratici che gli studenti impiegavano nei luoghi delle proteste. Tra questi, le barricate avevano un ruolo centrale. Delle tre immagini che seguono, la prima proviene dal film di Bertolucci, la seconda dall'opera di Garrel e la terza è più recente, non è un frame di una pellicola, ma uno scatto delle rivolte dei Gilet Gialli a Parigi nel 2018. Un azzardato salto di 50 anni, dal 1968 al 2018, che mette in evidenza la continuità delle barricate nel corso dei secoli. Esse sono un simbolo costante e ricorrente nelle rappresentazioni delle rivolte contemporanee a tal punto che le rappresentazioni stesse hanno analogie immediate, che non richiedono analisi e attenzioni particolari. Questo è uno di quei casi.

⁷⁴ Interessanti e agili spunti di riflessione sul cinema del '68 e sui legami tra le due pellicole si possono consultare qui: <http://www.lindipendente.it/cinema-del-68-cinema-sul-68/> (Data ultima consultazione 27/10/2020).



FIG. 4.05 - Dall'alto verso il basso: un frame del film *The Dreamers - I sognatori*; un frame del film *Les Amants réguliers*; Parigi, sabato, sgombero di avenue de Friedland vicino all'Arco di Trionfo. © Boris Allin. Hans Lucas per *Libération*.

Prima di concludere questa parentesi dedicata alle barricate e alle loro rappresentazioni nelle rivolte contemporanee mi permetto di fare ancora un passo indietro nel 1848 con la barricata di Faubourg Saint-Antoine raccontata da Hugo, e ancora un passo avanti: dalla Francia del 1848, alla Turchia del 2013. L'immagine successiva infatti mette a confronto le rappresentazioni di questi due momenti di rivolta: la prima raffigurava i moti francesi del giugno 1848, la seconda invece la protesta del Parco di Gezi a Istanbul, nel 2013, a cui dedico più spazio nei capitoli successivi. Entrambe le immagini sono diventate iconiche dei rispettivi conflitti urbani: la prima si è diffusa in tutta Europa grazie alle descrizioni iconiche di Victor Hugo ne *I Miserabili* e alle illustrazioni del *London Illustrated News* (Traugott 2010), mentre la seconda ha raggiunto tutto il mondo grazie ai social media, Twitter in particolar modo⁷⁵ (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016).

A distanza di più di 150 anni l'una dall'altra, in ambedue le immagini sono presenti tutti gli elementi analizzati nei paragrafi precedenti, che hanno definito le rappresentazioni e l'immaginario delle rivolte nella storia contemporanea. La folla, un gruppo omogeneo di persone indistinguibili le une dalle altre che è protagonista della rivolta e dell'immagine che la rappresenta, lo spazio urbano e le barricate. Come nel caso del trittico precedente, anche in questa circostanza le analogie tra le due rappresentazioni sono evidenti, nonostante provengano da secoli e media differenti. La prima è un'illustrazione che comparve sulle pubblicazioni giornalistiche del giugno 1848, la seconda uno scatto fotografico del 2013 che rappresentava le proteste contro la distruzione del Parco di Gezi a Istanbul. In entrambe, è sufficiente un colpo d'occhio per notare la folla di persone che sovrasta una barricata costruita per la maggior parte di pietre e mattoni. Nel 1848 a Parigi, la barricata di Faubourg Saint-Antoine era mastodontica, come raccontava Hugo, nel 2013 a Istanbul i manifestanti la realizzarono con strumenti simili, in dimensioni ridotte e organizzata in cerchi concentrici. Durante le proteste per il Parco di Gezi i manifestanti disegnavano degli *smile* sui mattoni (Flood; Grindon 2014), non sappiamo se qualche analoga scelta umoristica sia accaduta anche in Francia nel 1848.

⁷⁵ Questa stessa messa a confronto è presentata nel volume *Disobedient Objects*, a cura di Flood e Grindon (2014), in un capitolo interamente dedicato alle barricate come simbolo di rivolta urbana.

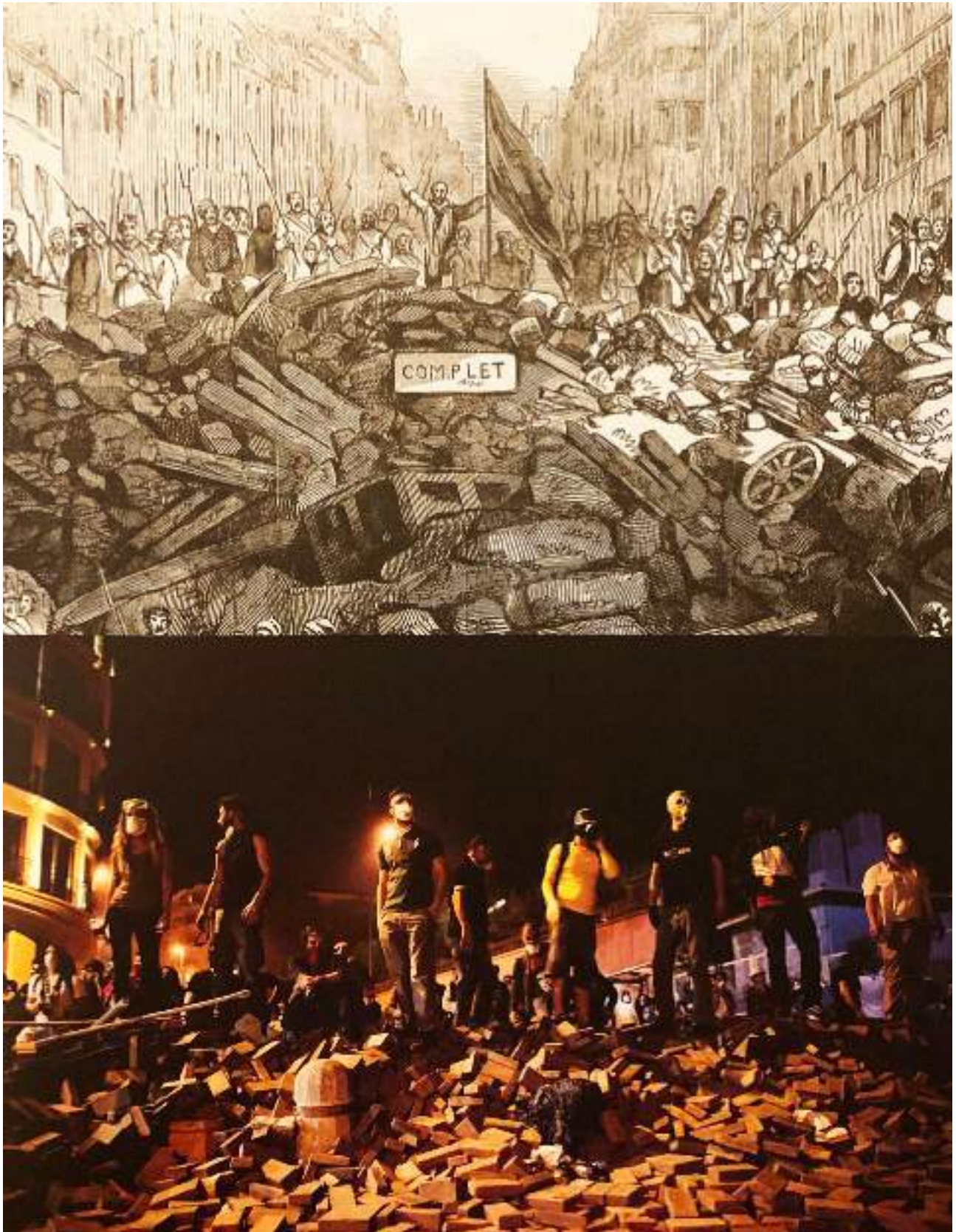


FIG. 4.06 - Dall'alto verso il basso: la grande barricata all'entrata di Rue Faubourg St.Antoine, da *The Illustrated London News*, Regno Unito, febbraio 1848. © Mark Traugott; Manifestanti al Parco di Gezi, Istanbul, 2013. Asserragliati dietro a barricate improvvisate per difendersi dagli assalti della polizia, durante le proteste disegnavano degli smile sui mattoni prima di lanciarli contro le forze dell'ordine. © Murad Sezer/Reuters.

4.2 Corpo, occupazione e spazio pubblico: nuove pratiche, radici antiche

Piazza Syntagma ad Atene, Piazza Tahrir al Cairo e Plaça de Catalunya a Barcellona erano semplici spazi pubblici: sono diventate un bene collettivo urbano quando le persone le hanno occupate per esprimere le proprie visioni politiche e avanzare le proprie richieste. La strada è uno spazio pubblico che, nel corso della storia, l'azione sociale ha via via trasformato in un bene comune del movimento rivoluzionario o in un luogo di sanguinosa repressione. Il modo in base a cui regolamentare la produzione di e l'accesso a uno spazio o un bene pubblico, i soggetti deputati a decidere e gli interessi chiamati in causa sono sempre oggetto di conflitto. La conquista e l'uso comune di spazi e beni pubblici urbani sono cioè l'esito di un conflitto costante (Harvey 2012, ed. 2013, p.98).

La citazione di David Harvey tratta dal suo *Città ribelli* introduce il secondo elemento che emerge dalle rappresentazioni delle rivolte: lo spazio urbano e pubblico. Le azioni politiche e gli spazi in cui queste si configurano sono legati sin dai tempi antichi, dalla *polis* greca e dal foro romano (Butler 2015, ed. 2017): lo spazio di apparizione delle rivolte contemporanee era ed è la città, lo spazio pubblico. Sin dalle prime proteste che ho preso in considerazione, dal 1830 a seguire, i corpi delle persone si sono riuniti nelle strade e nelle piazze per rivendicare lo spazio pubblico. Le rivolte contemporanee non esisterebbero senza i centri urbani dove si sono sviluppate, senza i marciapiedi, le strade, le piazze e i selciati di sanpietrini. In alcuni casi sono gli stessi movimenti di protesta a creare i propri spazi, a prendere possesso di spazi pubblici altrimenti interdetti, a riconfigurare architetture e ambienti, a rifunzionalizzarli. È la stessa pratica per cui i mezzi militari diventano inutilizzabili se utilizzati come palcoscenici da cui arringare la folla: essi vengono trasformati in piattaforme di resistenza (Butler 2015, ed. 2017). Quanti resoconti e immagini testimoniano situazioni di questo tipo? Molti.

Lo spazio urbano e pubblico è quindi un supporto fondamentale delle rivolte contemporanee e dei corpi che le animano. Una seconda parole chiave che ho brevemente anticipato nella conclusione del capitolo precedente a proposito delle proteste post 2011, è il corpo. Ogni manifestazione politica ha bisogno di visibilità, mediatica e non solo⁷⁶, e il modo più immediato ed efficace per ottenerla è occupare lo spazio pubblico con il proprio corpo. Attraverso l'occupazione delle strade e delle piazze, il corpo della rivolta manifesta le sue istanze e con la sua persistenza ed esposizione mette in discussione il potere costituito. Accade anche che i corpi in rivolta manifestino contro la preclusione di alcuni spazi, e in questo caso decidano di occupare proprio quegli spazi che

⁷⁶ Approfondisco questo tema nel capitolo successivo dedicato alla violenza.

sono già permeati di potere, con l'obiettivo di sovvertirli. È in queste circostanze che i corpi ridistribuiscono il loro spazio di apparizione e occupano spazi pubblici per contrastare la legittimità dell'ordine costituito. Gli spazi occupati diventano quindi parte della stessa azione di protesta e acquisiscono nuovi significati grazie ai corpi e alla loro fisicità (Butler 2015, ed. 2017). È esattamente questo il punto focale della citazione di David Harvey in apertura di questo capitolo.

Nel suo *Città ribelli*, il sociologo britannico riflette sullo spazio urbano, pubblico, e i suoi legami con il capitalismo e i movimenti di rivolta. Come già accennavo, egli individua nella città contemporanea il centro dell'accumulazione capitalistica e nell'urbanizzazione predominante di fine Settecento e di tutto l'Ottocento la prima artefice di assorbimento del surplus di capitale. Nel contesto di politiche neoliberiste che governano la vita urbana e restringono lo spazio pubblico prendono piede le rivolte contemporanee. Ancora una volta, il punto di partenza di queste riflessioni e delle rappresentazioni che ne conseguono è da ricercarsi nella Francia ottocentesca e, nello specifico, nella Parigi che precede e segue il Secondo Impero. Il 1848 raccontato da Hugo e rappresentato dalle illustrazioni dei giornali europei corrispondeva a una delle prime crisi economiche del modello capitalista che colpì Parigi in modo particolarmente duro. Non a caso a febbraio e giugno dello stesso anno, i lavoratori della capitale francese si rivoltarono per ben due volte, invano, occupando strade e piazze e innalzando mastodontiche barricate. Nel capitolo precedente ho tentato di evidenziare l'importanza di questi strumenti, la loro diffusione e la loro efficacia fisica e morale, anche attraverso le loro rappresentazioni. Ho deciso di inserirne qui altre due ancora. Esse corrispondono alle prime foto che si ricordino⁷⁷ di una barricata, costruita in rue Saint-Maur-Popincourt prima e dopo l'attacco delle truppe del generale Lamoricière, domenica 25 e lunedì 26 giugno 1848.

Le immagini che seguono sono importanti per svariati motivi. In primis, il loro valore fotografico. Esse sono state scattate da Thibault, probabilmente un fotografo dilettante che abitava nel quartiere di Popincourt, il 25 e il 26 giugno 1848. La data e il nome dell'autore sono noti grazie alle riproduzioni che ne seguirono e che vennero pubblicate dal giornale *L'Illustration* del 1-8 luglio 1848 e nel numero speciale della rivista *Journées illustrées de la révolution de 1848*, pubblicata nell'agosto dello stesso anno. Le due foto compongono quella che è considerata la prima illustrazione fotografica di un servizio giornalistico⁷⁸. In secondo luogo, le due immagini sono utili per introdurre il tema successivo, a proposito di capitalismo e spazio urbano, ovvero la sua riorganizzazione operata dal potere costituito, volta a limitare le manifestazioni di dissenso e la

⁷⁷ Dagherrotipi, per essere più precisi.

⁷⁸ Si può approfondire il lavoro di Thibault e la sua influenza anche nell'immaginario comune e artistico sul sito del Musée d'Orsay che ha una ricca sezione in lingua italiana: https://www.musee-orsay.fr/it/collezioni/opere-commentate/cerca/commentaire/commentaire_id/la-barricade-de-la-rue-saint-maur-popincourt-9662.html (Ultima consultazione in data 31/10/2020).

fruizione dello spazio stesso. Dopo il 1848 e l'ascesa al potere di Luigi Bonaparte, autoproclamatosi imperatore come Napoleone III, la risposta alla crisi economica consistette in un vasto programma di investimenti infrastrutturali, in Francia e all'estero. In questo periodo storico cominciò la progettazione del canale di Suez e sul territorio francese si diede avvio al consolidamento della rete ferroviaria, alla costruzione di porti e bacini, e alla bonifica di paludi; ma soprattutto Napoleone III determinò la ricostruzione urbanistica di Parigi affidandola a Georges-Eugène Haussmann.



FIG. 4.07 - La barricata della rue Saint-Maur-Popincourt prima dell'attacco delle truppe del generale Lamoricière, domenica 26 giugno 1848. Thibault, 25 giugno 1848, ©photo musée d'Orsay/rmn.



FIG. 4.08 - La barricata della rue Saint-Maur-Popincourt dopo l'attacco delle truppe del generale Lamoricière, lunedì 26 giugno 1848. Thibault, 26 giugno 1848, © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski.

La rivoluzione haussmanniana aveva due obiettivi: il primo prettamente economico legato alla necessità di assorbire il surplus di capitale, il secondo era invece uno scopo sociale e consisteva nel ripensare lo spazio urbano parigino affinché fosse più semplice impedire eventuali rivolte e governarne le folle. Per quanto concerneva il primo, la ricostruzione di Parigi risolse per qualche

decina d'anni la questione della manodopera e del capitale, ma l'impatto della progettazione di Haussmann fu importante soprattutto sul secondo aspetto.

La trasformazione urbanistica haussmanniana si ispirava ai piani utopici elaborati dai seguaci di Fourier e Saint-Simon e cambiò Parigi radicalmente, inglobando sobborghi, ridisegnando interi quartieri e producendo non solo immani modifiche alle infrastrutture cittadine, ma pure allo stile di vita parigino. Rispetto ai progetti dei suoi predecessori, discussi negli anni '40 dell'Ottocento, l'intervento di Haussmann dovette rispondere non solo alle necessità urbanistiche, ma anche sociali, legate al controllo dell'individuo e delle folle. Non a caso, l'urbanista francese concepì la città su una scala esageratamente vasta. Quando l'architetto Jakob Ignaz Hittorf mostrò al Barone Haussmann il progetto di un nuovo boulevard se lo vide respingere con la spiegazione: «Non è abbastanza ampio... lei l'ha fatto di 40 metri e io lo voglio di almeno 120» (Harvey 2012, ed. 2013, p.26). Per i quindici anni successivi l'antidoto Haussmann alla crisi economica capitalistica e alle proteste urbane funzionò, fino al 1871 e alla Comune di Parigi, animata anche dalla volontà di riprendersi quella città radicalmente trasformata dagli interventi urbanistici.

Nonostante gli esiti, è un dato di fatto che la rivoluzione haussmanniana di Parigi intendesse la pianificazione urbana come strumento per controllare la folla attraverso la manipolazione del *cadre bâti*⁷⁹ della città: un modello che sarebbe stato ripreso da molte altre città occidentali nel corso dei secoli successivi e che avrebbe dato luogo a innumerevoli rivolte determinate a contrastarlo. Ancora oggi i processi di riqualificazione urbana prevedono demolizioni di edifici e costruzioni di architetture volte al contenimento delle folle, concepite come corpi unici che si muovono all'interno di un luogo assegnato. Sin dal diciannovesimo secolo, nello spazio urbano la folla è percepita come un fluido e negli studi specializzati più contemporanei questa particolare simbologia ha abbandonato il suo aspetto puramente teoretico⁸⁰ per diventare propriamente pratico. Nel 1835 Adolphe Quételet scriveva nel suo saggio di fisica sociale: «Quindi, quando osserviamo le masse i fenomeni morali sono in qualche modo ricondotti nell'ordine dei fenomeni fisici»⁸¹ (Mubi Brighenti 2014, p.13). Con il passare dei secoli sono stati introdotti nuovi dispositivi architettonici e infrastrutturali per governare le folle all'interno dello spazio urbano, per contenerle attraverso la violenza statica⁸², identificarle e segregarle grazie all'applicazione di strategie militari e alla manipolazione dell'ambiente: tutte pratiche che alla base hanno il principio di intervenire in modo

⁷⁹ Il telaio, l'ambiente costruito.

⁸⁰ Da non dimenticare *Massa e potere* (1963) di Elias Canetti e i simboli a cui il filosofo associava la folla.

⁸¹ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

⁸² Per esempio con l'utilizzo del filo spinato.

non letale nei confronti della folla e degli individui che la compongono⁸³.

Ciò che si evince da questa prima analisi sulle pratiche haussmanniane è come lo spazio urbano sia luogo centrale di azione politica, di repressione e di rivolta. Nella storia dell'accumulazione capitalistica l'urbanizzazione ha avuto un ruolo cruciale ed è quindi inevitabile che il conflitto con l'ordine costituito si sia sviluppato sul terreno delle città. Dal 1830, la storia è costellata di rivolte urbane anche nel Novecento e nei primi decenni del secolo successivo: i movimenti sociali del 1968 in Francia, le proteste no-global di Seattle del 1999 e quelle di Genova del 2001, fino a quelle più recenti, dopo il 2011, in piazza Tahrir al Cairo e in tutto il mondo. Lo spazio urbano svolge tutt'ora la funzione di luogo centrale di azione politica e di rivolta (Harvey 2012, ed. 2013).

Non è un caso se nel 1967, un anno prima della Primavera Francese, Henri Lefebvre scriveva il suo saggio sul *Diritto alla città*. Il testo era un grido di dolore per la crisi in cui precipitava Parigi e allo stesso tempo una richiesta di aiuto affinché la città divenisse più viva, meno alienata, più aperta al divenire e alla novità. A distanza di un secolo esatto dalla pubblicazione del primo libro del *Capitale*, Lefebvre produceva una profonda critica al capitalismo urbano, alle demolizioni dei quartieri, all'angoscia dell'emarginazione forzata e alla disoccupazione che abbandonava la gioventù in luoghi anonimi e alienanti. Lo scenario descritto nel saggio psicogeografico lasciava facilmente presagire l'imminente irruzione⁸⁴ del Maggio 1968, al quale Lefebvre stesso avrebbe preso parte, specialmente all'Università di Nanterre. Sebbene negli studi sul tema siano state spesso trascurate, le radici urbane del movimento sessantottino francese ne hanno determinato le rivendicazioni politiche e culturali (Harvey 2012, ed. 2013). Gli studenti e i lavoratori occuparono università, strade e piazze perché domandavano una società e una città che fossero a misura delle loro esigenze e di quelle di tutti, luoghi diversi dagli orribili mostri creati dal capitalismo sfrenato, che potessero essere spazi eterogenei e vitali. Anche nelle rappresentazioni delle rivolte del Maggio Francese del 1968 lo spazio urbano aveva un ruolo centrale.

Se questo elemento è già evidente nelle immagini della Primavera del 1968 presentate nei precedenti capitoli, ho deciso di ribadirlo attraverso una rappresentazione inusuale rispetto a quelle utilizzate finora. Essa testimonia quanto gli eventi in questione, le rivolte sessantottine e lo spazio in cui si muovevano, siano parte integrante dell'immaginario collettivo. Nel febbraio 2018, a 50 anni di distanza dal '68 Francese, la casa di moda italiana Gucci lanciava una campagna pubblicitaria per

⁸³ Come hanno rivelato le rivolte del 2011 nel mondo arabo, i disordini urbani in Turchia e Ucraina nel 2013 e 2014, con violenze spropositate delle forze dell'ordine e carichi di vittime spaventosi, la dottrina della non violenza nella gestione delle folle è ben lontana dall'essere applicata (Mubi Brighenti 2014).

⁸⁴ Così Lefebvre avrebbe successivamente descritto gli eventi del Maggio Francese del 1968.

la sua collezione autunnale: *Gucci Dans Les Rues*⁸⁵. Non solo lo spazio urbano era menzionato esplicitamente nel titolo della campagna, ma gli stessi video promozionali erano simbolicamente ambientati nella Parigi del 1968, nelle sue strade e nelle sue università. Protagonista dei frame che presento di seguito era una eclettica tribù, una folla di giovani sognatori che si muoveva nella Parigi del tempo. Con uno stile ispirato ai cineasti francesi della *Nouvelle Vague* degli anni '50 e '60, che la casa di moda definiva audaci, sperimentali e iconoclasti⁸⁶, sin dall'immagine di apertura il messaggio è chiarissimo e i protagonisti sono due: i giovani e Parigi, la folla e lo spazio urbano. Per un minuto e venti secondi lo spettatore è catapultato con musiche frenetiche nella Francia del '68, tra occupazioni universitarie, assemblee, graffiti, provocazioni e manifestazioni nelle strade parigine. Esistono certamente documenti visuali più rappresentativi sulla predominanza dello spazio urbano in questo contesto, tuttavia ritengo importante per lo scopo di questo lavoro non solo dare spazio a media diversi ed eterogenei, ma soprattutto mettere in luce gli elementi ricorrenti e trasversali al tempo e ai media stessi. Il fatto che nel 2018 Gucci abbia dato spazio a questo tipo di tematiche e le abbia rappresentate con questi stilemi non è trascurabile, e anzi va evidenziato.



FIG. 4.09 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.



FIG. 4.10 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.



FIG. 4.11 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.



FIG. 4.12 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.

⁸⁵ Si può tradurre letteralmente con *Gucci Nelle Strade*.

⁸⁶ Il video principale della campagna si può vedere a questo indirizzo: <https://www.facebook.com/watch/?v=10155883184431013> (Data ultima consultazione 03/11/2020).

Ciò che si evince da queste immagini non è soltanto la diffusione degli elementi visuali caratteristici delle rivolte, ma anche quanto il pensiero di Lefebvre, il suo «romanticismo rivoluzionario urbano» (Harvey 2012, ed. 2013, p.18) abbia influenzato i decenni successivi al '68. Il tema del diritto alla città superò il Maggio Francese nonostante il suo fallimento e continuò a essere determinante per i movimenti sociali che lo seguirono. Lefebvre aveva individuato l'importanza dello spazio urbano nei contesti di rivolta e aveva compreso la radicale trasformazione delle relazioni tra urbano e rurale, con il primo che andava soverchiando il secondo in modo tentacolare e, successivamente, globale (Harvey 2012, ed. 2013). In qualche modo Lefebvre aveva anticipato anche le tesi no-global e la moltitudine di fine Novecento e inizio Duemila, teorizzando non solo l'evoluzione del capitalismo in relazione allo spazio urbano, ma pure individuando in quest'ultimo, nella città, la «sede di una molteplicità di pratiche che si rivelano traboccanti di possibilità alternative [...]: il confluire spontaneo in un momento di irruzione, quando gruppi eterotopici disparati vedono improvvisamente, anche solo per un attimo, la possibilità di un'azione collettiva che crei qualcosa di radicalmente diverso» (Harvey 2012, ed. 2013, p.17).

Sulla falsa riga di Lefebvre, un'altra riflessione sull'Ottocento francese che si è fatta estremamente attuale in concomitanza delle rivolte urbane del ventunesimo secolo è stata sviluppata negli anni '70 da Eric Hobsbawm nel suo *I rivoluzionari*. Nel testo, lo storico britannico evidenziava sia l'influenza dello spazio urbano sui movimenti popolari, sia l'effetto inverso, ovvero sia come la paura delle folle avesse influito sull'organizzazione urbana. Egli riproponeva il caso dei progetti haussmanniani e dei grandi e larghi boulevards parigini, «lungo i quali l'artiglieria poteva sparare e le truppe potevano avanzare» (Hobsbawm 1972, ed. 1975, p. 273). L'esperienza della rivolta è quindi connotata da una natura spaziale (Amato 2010) e la sua efficacia è direttamente legata allo spazio urbano in tre aspetti principali: «la facilità con cui i poveri possono essere mobilitati, la vulnerabilità dei centri di potere rispetto ad essi, la facilità con cui essi possono essere soppressi» (Castelli 2015, p. 101). La messa in atto di queste strategie di controllo della folla grazie allo spazio urbano è stata centrale nel contenimento delle manifestazioni no-global tra la fine del Novecento e l'inizio del Duemila. Il ruolo delle città e della loro urbanizzazione è stato cruciale sia nell'organizzazione delle rivolte, che non a caso sono ricordate con i nomi delle metropoli che ne sono state teatro (Seattle 1999, Genova 2001), sia nella loro repressione. L'esempio più noto e mediaticamente monitorato è sicuramente quello di Genova e del G8 del 2001.

Il caso del summit internazionale genovese del 2001 e le sue rappresentazioni hanno messo in evidenza non solo la violenza di forze dell'ordine e manifestanti, ma anche la cosiddetta «violenza statica» (Mubi Brighenti 2014, p. 13). Questa seconda tipologia di azione fisica e politica

prevede l'impiego di architetture e infrastrutture volte a contenere e concentrare le folle, ed è una pratica che si è rapidamente trasformata nell'epitome dell'applicazione di strategie militari su spazi urbani. Nel caso del G8 di Genova, attraverso l'uso di cancellate fisse e mobili le forze dell'ordine hanno dato vita a vere e proprie fortificazioni invalicabili per i manifestanti, suddividendo il capoluogo ligure in zone di diverso colore a seconda della prossimità con i luoghi dove si riunivano i capi di Governo. Laddove non erano presenti queste strutture, il contenimento degli spostamenti dei manifestanti era governato da cordoni di forze dell'ordine. Un esempio delle tecniche non letali di contenimento spaziale introdotte tra XX e XXI secolo è il cosiddetto *kettling* o *corralling*⁸⁷, utilizzato per la prima volta a Londra nel 1999. Il *kettling* è imposto da un cordone di agenti di polizia armati di scudi che intrappola i manifestanti in una sorta di prigione temporanea a cielo aperto, per lasciarli senza acqua né cibo per ore⁸⁸. Nelle immagini successive si evidenzia non solo il ruolo dello spazio urbano come teatro delle rivolte di Genova, ma soprattutto i tentativi delle forze dell'ordine per gestirlo e utilizzarlo come strumento di contenimento. Secondo il documentario *La Trappola*, realizzato nel 2011 dal Comitato Piazza Carlo Giuliani⁸⁹, sono state proprio queste misure a portare all'omicidio di Carlo Giuliani in Piazza Alimonda, il 20 luglio 2001.



FIG. 4.13 - Genova, G8. © Michele Ferrari.



FIG. 4.14 - Genova 20/07/2001, Manifestanti no-global durante gli scontri con la polizia. © IPP/Poggi.

⁸⁷ *Kettling* deriva dal termine inglese *kettle*, la caldaia in cui si fa bollire il tè, con riferimento alla pressione utilizzata dalle forze dell'ordine nei confronti dei rivoltosi. *Corralling* deve l'etimologia al *corral*: una recinzione per bestiame.

⁸⁸ Nel 2011 è stato giudicato illegale dall'Alta corte di giustizia del Regno Unito (Mubi Brighenti 2014).

⁸⁹ Il documentario è certamente una fonte parziale, le immagini, i video e gli audio utilizzati per la sua realizzazione sono stati materiali processuali. Può essere reperito online con discreta facilità, per esempio a questo link: https://www.youtube.com/watch?v=bC-dy_gp17c&bpctr=1604517062 (Data ultima consultazione, 04/11/2020).



FIG. 4.15 - Mappatura della divisione in zone della città di Genova durante il vertice del G8 del 2001; sono visibili le aree con differenti restrizioni di accesso: zona rossa e zona gialla. Mappa della città di Genova durante il vertice del G8 nel 2001. I colori indicano le diverse aree con restrizioni d'accesso: zona rossa e zona gialla. 1: Palazzo Ducale - sede del Vertice G8 - Le piazze del Genoa Social Forum. 2: piazza Portello. 3: piazza Manin. 4: piazza Dante. 5: piazza Paolo da Novi. 6: Boccadasse. 7: Arrivo del corteo dei sindacati di base. 8: Partenza del corteo della disubbidienza civile - Tute Bianche (TB). 9: piazzale M. L. King - GSF convergence center. 10: Punta Vagno - GSF public forum. 11: Scuole Diaz - GSF media center. 12: Fiera - "cittadella" delle Forze dell'ordine. 13: Questura. 14: piazza delle Americhe - dove sarebbe dovuto arrivare il corteo delle TB. 15: percorso Mondelli + carabinieri BTG. "Lombardia". All'incrocio con via Tolemaide si fermano e attaccano il corteo delle TB. 16: percorso Pagliazzo Bonanno e reparti mobili PS. In Piazza Manin caricano i pacifisti della Rete Lilliput. 17: piazza Giusti, attacco al supermercato "DixDi". 18: Marassi, attacco al carcere. 19: piazza Alimonda, uccisione di Carlo Giuliani. 20: corso Gastaldi e via Tolemaide, carica finale e pestaggi. © Genoa Legal Forum - processig8.org.

Se nel caso delle rivolte no-global del 1999 e 2001 lo spazio urbano era stato utilizzato come strumento prevalentemente dalle forze dell'ordine; con il passare degli anni, e soprattutto a partire dal 2011, si sono ripetute situazioni in cui è accaduto l'inverso. Dopo la crisi economica del 2008 e la diffusione in tutto il mondo di movimenti di protesta, non solo è tornata in auge la folla, ma allo stesso tempo lo spazio urbano è tornato a essere luogo e movente di rivolte globali⁹⁰. Molte di queste rivolte hanno messo in pratica occupazioni e reinterpretazioni delle città, con lo scopo di riappropriarsi di luoghi pubblici e di riutilizzarli attraverso pratiche condivise. È diventata sempre più evidente la correlazione biunivoca tra spazio urbano e rivolte: un legame che trova il proprio fulcro negli individui che agiscono in prima persona e, più nello specifico, nei loro corpi (Castelli 2015). Attraverso il singolo corpo e l'unione di molteplici corpi le rivolte globali hanno occupato le piazze di tutto il mondo e manifestato le loro istanze attraverso media tradizionali e digitali. Sebbene la proliferazione e l'innovazione delle pratiche di protesta e di occupazione di spazio urbano appartengano soprattutto al periodo post 2011, la radice di queste pratiche si può ritrovare nei secoli passati. Un esempio molto attuale è rappresentato dalle riflessioni di Furio Jesi:

⁹⁰ Oltre agli esempi già citati in altri capitoli sono innumerevoli le insurrezioni urbane di questo periodo storico: dalla Grecia nel 2010 alla Bulgaria nel 2013. L'elenco è lungo e potrebbe continuare fino al 2021.

Si può amare una città, si possono riconoscere le sue case e le sue strade nelle più remote o care memorie; ma solo nell'ora della rivolta la città è sentita veramente come la propria città: propria, poiché dell'io e al tempo stesso degli "altri"; propria, poiché campo di una battaglia che si è scelta e che la collettività ha scelto; propria, poiché spazio circoscritto in cui il tempo storico è sospeso e in cui ogni atto vale di per se stesso, nelle sue conseguenze assolutamente immediate. Ci si appropria di una città fuggendo o avanzando nell'alternarsi delle cariche, molto più che giocando da bambini per le sue strade o passeggiandovi più tardi con una ragazza. Nell'ora della rivolta non si è più soli nella città (Jesi 2000, ed. 2016, p. 25).

La città è quindi un luogo di lotta, uno spazio urbano in cui si raccolgono lotte condivise, non uno spazio neutro, vuoto e anonimo. I rivoltosi costruiscono un rapporto intimo con lo spazio urbano, di influenza reciproca, di vita e violenza. Lo spazio viene ridisegnato, le piazze e le strade rimangono identiche, ma si caricano di sensi e significati differenti. Questa interpretazione dello spazio urbano è la base comune dei diversi movimenti politici che hanno occupato le piazze di tutto il mondo dopo il 2011⁹¹. Senza programmi politici definiti, senza identità politiche chiare, le rivolte contemporanee hanno alla base l'urgenza di riappropriarsi degli spazi pubblici e sociali, e di restituirli alla comunità. In questo contesto l'atto principale è quello dell'occupazione, un gesto inaugurale che genera nuove folle, nuove pratiche e nuovi comportamenti: «Occupare, come azione puntuale, equivale a dire "adesso basta"» (Castelli 2015, p. 105).

Prima di dare spazio ad analisi e rappresentazioni di episodi specifici, è necessario approfondire un elemento già emerso nella conclusione del capitolo precedente e accennato poc'anzi: la centralità e l'importanza del corpo e dei corpi, in relazione allo spazio urbano. Va da sé che per occupare città e luoghi pubblici sia necessario farlo fisicamente, tuttavia vale la pena essere più didascalici e dare un quadro più completo e meno approssimativo di questa dinamica di protesta. Le occupazioni degli spazi urbani hanno messo in evidenza il contrasto tra la necessità di una politica fisica e concreta e il potere costituito contro cui agiscono le rivolte globali: la finanza, la politica istituzionale, il capitalismo. Il visibile è in conflitto con l'invisibile. Il corpo è tornato al centro dello spazio pubblico e l'unione di tanti corpi, la folla, ha costruito spazi politici nuovi. I corpi nelle piazze non hanno solo un valore numerico quindi, ma sono vere e proprie incarnazioni di proteste fisiche e ideali. Come lo spazio urbano, anche il corpo diventa strumento di dissenso e ha l'obiettivo di dissolvere le demarcazioni tra pubblico e privato per porre una domanda precisa: «a

⁹¹ Per approfondire il movimento delle piazze, le sue caratteristiche, la sua composizione sociale, le pratiche inerenti i social media, invito a consultare il testo *The Mask and the Flag: Populism, Citizenism and Global Protest* (2017), di Paolo Gerbaudo.

chi è permesso l'accesso nello spazio pubblico? Chi può apparire in città?» (Castelli 2015, p. 109). In questo modo, attraverso il proprio corpo non solo si esprime dissenso, ma si ridisegna il significato politico del corpo stesso. Le azioni e le pratiche delle rivolte contemporanee sono fisiche e concrete non per caso, ma per scelta, per la volontà di esporsi e di agire attraverso i corpi. Il corpo è diventato uno strumento, utilizzarlo è diventato un atto politico, e attraverso queste scelte lo spazio pubblico è divenuto luogo di conflitto (Castelli 2015).

Quello che mi ha portato in piazza è stata fondamentale l'ingiustizia contro delle persone innocenti, il 31 maggio. Quella notte, come sai, si sono scatenate così tante cose. Stare insieme a migliaia di persone, nello stesso momento, con gli stessi sentimenti... è una cosa fantastica pensare di essere sulla giusta strada e che possiamo fare la differenza. Mi sembra di essere in una città diversa da quella che conosco, e queste persone non sembrano quelle che di solito vedevo da queste parti. Ma ovviamente lo sono. È una buona cosa, ma allo stesso tempo essere in allerta mette a disagio. I nostri corpi sono solo parte di un gigantesco essere umano. Per questo è importante esserci; ma al tempo stesso io posso essere colpita, picchiata, schiacciata. C'è un conflitto tra il soggetto e la massa a cui appartengo. Ma la paura può essere dimenticata, credo, nel trambusto. [...] La nostra è stata una generazione così apolitica, ma da ora in poi sarà tutto diverso. Vi faremo vedere⁹² (Castelli 2015, p. 109).

Le parole di Dilara, una delle giovani ragazze turche che prese parte alle rivolte del Parco di Gezi a Istanbul nel 2013, contengono molti elementi interessanti per procedere nella riflessione che lega corpo, spazio urbano e proteste. La centralità dei corpi, la loro unione in un'unica entità sia fisica sia mentale, la trasformazione della città e l'importanza della sua occupazione sono gli elementi cruciali delle rivolte globali dopo il 2011. Dalla Tunisia e dall'Egitto delle Primavere Arabe, agli Stati Uniti di Occupy Wall Street, alla Turchia delle proteste del 2013 per il Parco di Gezi, fino ai Gilet Gialli in Francia nel 2018. Fatte queste premesse, mi addentro in un'analisi più dettagliata delle proteste e delle loro rappresentazioni, mettendole in relazione con aspetti già discussi e proponendone di nuovi.

Dopo il 2011, le pratiche di occupazione e conversione dello spazio urbano hanno preso piede a partire dalle Primavere Arabe, prima da quella tunisina e poi da quella egiziana. Tra la fine del 2010 e l'inizio del 2011, nelle città di Sidi Bouzid, Tunisi e altri centri urbani si è consumata la cosiddetta Rivoluzione dei Gelsomini, sebbene non credo si debba né si possa considerare tale. Tra le motivazioni delle rivolte, la corruzione di un Governo autoritario, il crollo della capacità

⁹² Dal testo di Castelli, le parole riportate appartengono a Dilara, una giovane ragazza turca che ha partecipato alle rivolte per la difesa del Parco di Gezi, a Istanbul nel 2013.

d'acquisto e, infine, il casus belli: il suicidio per autoimmolazione di Mohamed Bouazizi, un fruttivendolo ambulante cui la polizia aveva confiscato la merce. Ciò su cui è interessante concentrarsi e che si può evincere anche dall'immagine presentata di seguito è il ruolo cruciale delle strade, delle piazze, e dei luoghi pubblici occupati dalle rivolte. Come ha osservato lo studioso di Medio Oriente Asef Bayat, queste pratiche di dissenso ritrovavano le loro radici in piccoli, quotidiani atti di protesta che sin dalla fine degli anni Novanta hanno permesso che la «strada araba»⁹³ (Bayat 2010, p. 220) diventasse un fulcro di espressione politica. La politicizzazione delle strade è stato l'inevitabile rovescio della medaglia della depoliticizzazione della sfera pubblica voluta dallo Stato autoritario, che ha provocato e incoraggiato quella che si può definire politicizzazione privata: in Tunisia opposizione, dissenso, e rabbia esistevano, ma era vietato manifestarli pubblicamente, di conseguenza si concentravano nell'ambito privato. Gli unici a fruire dello spazio urbano erano quindi i gruppi sociali indeboliti dalla globalizzazione e dalla deregolamentazione economica e che di conseguenza ricorrevano a economie informali: venditori ambulanti, disoccupati, senzateetto. Per loro le strade rappresentavano uno spazio in cui riunirsi, guadagnarsi da vivere e protestare. La strada araba svolgeva così il ruolo di rete passiva e permetteva alle persone di incontrarsi, conoscersi e organizzare azioni collettive. (Hmed 2012).

In questo contesto, i piccoli gesti di dissenso si trasformarono in una protesta diffusa ed eterogenea dal punto di vista anagrafico e sociale; e occupare gli spazi pubblici, riappropriarsene, si configurò come gesto politico fondamentale. La strada acquisiva nuovi significati: di giorno, luogo di proteste, sit-in e manifestazioni che sfidavano le autorità; di notte invece un teatro urbano di rivolte, una sorta di zona grigia politica. Ovviamente quando si parla di strada non si intende una singola via o un unico luogo, ma lo spazio pubblico più in generale. Per esempio le rivolte tunisine si sono sviluppate in diversi contesti urbani. I conflitti con le forze dell'ordine avvenivano spesso nelle strade più strette, in labirinti di vicoli e vie senza uscita, laddove i rivoltosi erano avvantaggiati sulla polizia; mentre le strade principali e più ampie erano ritenute giustamente inadatte alla guerriglia ed erano preferite per marce e occupazioni (Hmed 2012). La foto successiva venne scattata a Tunisi il 16 gennaio 2011 da Lucas Dolega che si trovava in loco per documentare le proteste. Il fotogiornalista franco-tedesco fu colpito alla testa da un lacrimogeno e morì il giorno dopo in ospedale. Aveva 32 anni. Nell'immagine sono presenti svariati elementi: la folla indistinta e omogenea, le bandiere nazionali e infine lo spazio urbano. L'occupazione del luogo pubblico al di fuori del Ministero degli Interni tunisino era talmente massiccia che a stento si individuano le

⁹³ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

fattezze del luogo stesso: dall'oceano di folla emergono solo i lampioni, della strada non c'è traccia. Essa è ormai uno spazio politico al servizio della rivolta.



FIG. 4.16 - Manifestanti fuori dal ministero dell'Interno tunisino, fotografati da Lucas Dolega dell'EPA. Dolega, 32 anni, è stato colpito da una granata lacrimogena durante le proteste ed è morto per le ferite riportate. © Lucas Dolega/EPA.

Dinamiche estremamente simili animarono le rivolte della Primavera Araba egiziana e lo spazio pubblico urbano rivestì lo stesso ruolo centrale. Nel caso dell'Egitto, al Cairo un luogo su tutti divenne simbolo di rivolta in tutto il mondo grazie alla sua centralità e alla continua e capillare occupazione messa in atto per settimane da una folla di centinaia di migliaia di persone: Piazza Tahrir. Nei primi mesi del 2011 questo spazio pubblico fu teatro di costanti manifestazioni, di esperienze collettive di tanti corpi fisici che sembravano comporne uno soltanto. Un organismo unico, potente, all'interno del quale si riunivano i corpi di ogni uomo e ogni donna che occupavano Piazza Tahrir. In questa circostanza, le riflessioni sulla folla e sulla centralità del corpo e dello spazio urbano coincidono, e la rappresentazione di questo momento di rivolta rievoca il pensiero di Elias Canetti, che in *Massa e potere* scriveva:

Ognuno pesta il suolo, ed ognuno lo fa nello stesso modo. Ognuno agita le braccia, ognuno muove la testa. L'equivalenza degli appartenenti alla massa procede nell'equivalenza delle

loro membra. Tutto ciò che vi è di mobile nell'uomo acquista esistenza propria, ogni gamba, ogni braccio vive autonomo. Le singole membra vengono tutte a coincidere (Canetti 1960, ed. 2015, p. 38).

Questa stessa dinamica citata da Canetti accadeva in Piazza Tahrir, dove per settimane è risuonato il grido «Una sola mano!» perché «la manifestazione è del popolo, un unico corpo indivisibile. Per questo “una sola mano”. Perché anche se la mano è fatta di dita e ogni dito è differente dall'altro, queste dita sono comunque parte di un'unica mano» (Brigida, Cartolano 2012, p. 128). Come si può evidenziare dalle rappresentazioni della piazza occupata, nello spazio pubblico i corpi si fondono tra loro e con lo spazio circostante, diventando quasi indistinguibili. Le testimonianze di chi ha partecipato alle rivolte di piazza Tahrir raccontano per esempio che «Basma [...] sente di essere un tutt'uno con la piazza. Pur non conoscendo la maggior parte degli occupanti, ha la sensazione di far parte di una realtà unica, indivisibile» (Brigida, Cartolano 2012, p. 75). Le fotografie seguenti, la prima scattata di giorno, la seconda con il sole ormai calato, raccontano la trasfigurazione di Piazza Tahrir ricolma di centinaia di migliaia di persone. Non è un caso che le rappresentazioni siano state realizzate dall'alto: la prospettiva evidenzia non solo la quantità spropositata e incalcolabile di individui radunati a comporre una gigantesca e immensa folla, ma soprattutto la fusione tra corpi umani e spazio pubblico. La piazza e le persone diventano un'unica cosa.



FIG. 4.17 - La folla si raduna a Tahrir, o Piazza della Liberazione, al Cairo, in Egitto, martedì 1 febbraio 2011. Più di un quarto di milione di persone si sono riversate nel cuore del Cairo riempiendo la piazza principale della città nella più grande manifestazione in una settimana di continue richieste al presidente Hosni Mubarak di andarsene dopo quasi 30 anni al potere. © AP Photo/Tara Todras-Whitehill.



FIG. 4.18 - La piazza Tahrir del Cairo è diventata il punto focale per i manifestanti. © Rex Features.

Le rivolte di Piazza Tahrir hanno rappresentato uno dei momenti chiave del 2011, sia dal punto di vista simbolico, sia da quello politico, e hanno diffuso in tutto il mondo nuove pratiche e un nuovo immaginario di conflitto urbano. Prima gli *Indignados*, il movimento spagnolo del 15 maggio, poi Occupy Wall Street negli Stati Uniti hanno ripreso da Piazza Tahrir e dalle Primavere Arabe le pratiche di occupazione dello spazio pubblico. «Una fusione di piazza Tahrir con le *acampadas* di Spagna» (Castelli 2015, p. 106) sarà l'invito all'azione della rivista ecologista *Adbusters*, che darà l'avvio al movimento di Occupy Wall Street. E ancora, l'eco di piazza Tahrir continuerà a essere evidente durante le occupazioni: «#OCCUPY WALL STREET Siete pronti per un momento Tahrir? Il 17 settembre invadete Manhattan, tirate su tende, cucine, barricate pacifiche e occupate Wall Street» (Castelli 2015, p. 106).

Da piazza Tahrir agli Stati Uniti, le pratiche di rivolta e di occupazione dello spazio urbano si sono diffuse in tutto il mondo⁹⁴. Le piazze e le strade sono diventate luoghi simbolici e performativi in cui realizzare momenti di protesta collettiva e condivisa. L'occupazione di questi spazi pubblici nel cuore delle città faceva seguito all'idea di manifestazione come blocco urbano e come offensiva ai luoghi del potere, il cui obiettivo era riappropriarsi dello spazio urbano e

⁹⁴ Una prassi interessante, quella della diffusione di pratiche di protesta, che è diventata ancora più varia ed efficace con il passare degli anni e grazie ai media digitali. La approfondisco nei capitoli successivi, ma intanto segnalo un articolo del New York Times dedicato al tema: <https://www.nytimes.com/2020/07/31/style/viral-protest-videos.html> (Data ultima consultazione: 10/11/2020).

trasfigurarlo per rovesciarne le dinamiche. «Wall Street is our street», «La strada di chi? La nostra strada!» (Castelli 2015, p.107) erano alcuni degli slogan utilizzati dagli attivisti durante le occupazioni statunitensi. Le manifestazioni di Occupy Wall Street hanno messo al centro la necessità di una politica che avesse il corpo come punto di partenza, e la fisicità e la presenza concreta delle persone come antidoto all'invisibile politica istituzionale e finanziaria.

Nel caso specifico di Occupy Wall Street il corpo non era solo strumento di occupazione, ma era utilizzato anche come mezzo di comunicazione, attraverso pratiche quali il microfono umano, gli indicatori gestuali e la pila progressiva per ordinare i commenti. Il microfono umano nasceva direttamente dall'esperienza di Zuccotti Park, dove sono nate le rivolte di OWS, e rispondeva all'impossibilità di utilizzare strumenti di amplificazione durante le occupazioni. L'obiettivo di questa pratica di protesta consisteva nel diffondere in tutto Zuccotti Park le parole e i discorsi di chi interveniva durante le assemblee. Ciò accadeva grazie all'impiego dei cosiddetti facilitatori, i quali urlavano all'unisono quello che l'oratore diceva. In questo modo le parole, urlate a cadenza ritmicamente regolare, riuscivano a estendersi a ondate concentriche in tutto il parco, raggiungendo anche le persone più lontane. Il corpo era utilizzato per comunicare all'interno della folla anche con nuove gestualità, prima tra tutte il *twinkling*, che prevedeva di esporre ambedue le mani alzate e di ondeggiare le dita per manifestare consenso, di rivolgerle verso il basso in segno di dissenso, o di tenerle davanti a sé per neutralità. Ancora, al *twinkling* si aggiungevano gestualità più comuni: una mano alzata per voler intervenire, una mano vicino all'orecchio qualora il discorso fosse poco udibile, un dito verso l'alto nel caso in cui si avessero informazioni utili, una "C" composta con la mano per avere chiarimenti, una "T" per indicare digressioni fuori tema e una "V" per la messa al voto⁹⁵ (Castelli 2015, p. 110). Sono solo alcuni degli esempi di utilizzo del corpo che i rivoltosi di Occupy Wall Street hanno messo in atto durante le proteste di Zuccotti Park, la cui rappresentazione è presentata di seguito. Nello scatto, la scelta di un'inquadratura panoramica permette non solo di avere un'idea accurata della mole di folla presente, ma evidenzia la location in cui si teneva la protesta: Zuccotti Park, con i suoi tremila metri quadrati di spazio e gli arbusti che lo caratterizzano sono circondati dalla *skyline* di Manhattan, con i grattacieli del Financial District che si stagliano sulle persone.

⁹⁵ Altri ancora sono il *wrap up*, un movimento rotatorio delle mani per indicare la comprensione del discorso, il *process point*, un triangolo con pollice e indice per richiedere una trasgressione alle regole assembleari e, infine, il blocco, un segnale di forte dissenso che si manifestava incrociando le braccia sul petto. Quest'ultimo implicava la convinzione che quanto accaduto fosse contro i principi dell'assemblea: una misura estrema che poteva portare anche l'abbandono dell'assemblea stessa (Castelli 2015, p. 111).



FIG. 4.19 - I manifestanti di Occupy Wall Street si riuniscono per ascoltare gli oratori dopo essere stati autorizzati a tornare a Zuccotti Park, martedì 15 novembre 2011 a New York. Il giudice della Corte Suprema dello Stato Michael Stallman ha confermato lo sfratto della città dei manifestanti dopo un appello di emergenza da parte della National Lawyers Guild. Se una folla di manifestanti tornerà al parco, non sarà consentito portare tende, sacchi a pelo e altre attrezzature che hanno trasformato l'area in una improvvisata città del dissenso. © Henny Ray Abrams.

Corpi, spazio pubblico e occupazione dello stesso sono stati protagonisti anche delle rivolte nel 2013 a Istanbul, e più nel dettaglio al Parco di Gezi. Cito nuovamente⁹⁶ questo caso specifico non solo per la portata nazionale e internazionale che ebbero le proteste di Istanbul, ma soprattutto perché credo che il Parco di Gezi e Piazza Taksim, dov'era situato, incarnassero perfettamente le caratteristiche dello spazio urbano nelle rivolte contemporanee. Nella parte europea di Istanbul, il Partito della Giustizia e dello Sviluppo guidato dal Primo Ministro Recep Tayyip Erdoğan aveva predisposto la distruzione di uno spazio verde pubblico, il Parco di Gezi appunto, prevedendo la ricostruzione della Caserma Militare di Taksim, un edificio in stile ottomano che sorgeva in quel luogo fino al 1940. La notizia non venne trasmessa dai canali d'informazione tradizionali, ma un gruppo di una cinquantina di manifestanti si organizzò autonomamente grazie all'uso dei social media per impedire la distruzione del parco pubblico, occupandolo e traendo ispirazione dalle pratiche di Piazza Tahrir e Occupy Wall Street (McGarry; Jenzen; Eslen-Ziya; Erhart; Korkut 2019).

In lingua turca Piazza Taksim si traduce con Taksim *Meydanı*. Il termine *meydanı*, sia in Turchia sia in altri Paesi arabi, non indica propriamente la tipica piazza occidentale, ma un vero e

⁹⁶ In modo parziale avevo trattato la questione nel capitolo che descriveva le barricate e la loro diffusione.

proprio spazio pubblico tradizionale. Sebbene la traduzione letterale di *meydanı* sia “piazza”, essa è differente fisicamente e culturalmente dalle piazze occidentali che sono sempre state costruite come strutture rigide e controllate, circondate da edifici e infrastrutture. Una *meydanı* ha caratteristiche comuni con la piazza, ma ha l’obiettivo di favorire il flusso di persone all’interno del suo contesto; essa è un vero e proprio spazio pubblico accessibile a chiunque. Questa breve premessa su Piazza Taksim è utile perché quel luogo pubblico aveva le caratteristiche delle piazze occidentali, ma prevedeva al contempo quell’accessibilità tipica della *meydanı* araba (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016). Non solo, Piazza Taksim rappresentava anche il cuore della parte moderna di Istanbul, con alle spalle una rilevanza storica e politica fondamentale. Nel suo articolo sul significato di Piazza Taksim, Örs scriveva come questa dovesse svolgere la funzione della «piazza pubblica centrale della più grande città del nuovo Stato e dovesse essere adeguatamente decorata per manifestare il progetto di modernizzazione salutato dal nuovo ordine repubblicano»⁹⁷ (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016, p. 7).

Già il 1 maggio del 1977 Piazza Taksim fu centrale nelle proteste pacifiche, represses nel sangue, che i lavoratori organizzarono in tutta Istanbul. Per 30 anni, fino al 2007, la circolazione di persone in Piazza Taksim e a Parco di Gezi fu limitata dal Governo turco per evitare che si ripetessero situazioni simili a quelle del May Day Massacre del 1977. Per l’occasione del trentennale di quella sanguinosa tragedia il Governo turco rilasciò un comunicato sul proprio sito internet che recava scritto: «Al fine di evitare il ripetersi di alcuni tristi eventi in passato, la polizia antisommossa è stata addestrata in tecniche di comunicazione, gestione dello stress, gestione e controllo della rabbia»⁹⁸ (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016, p. 8). Sei anni dopo, nel 2013, le rivolte per il Parco di Gezi e Piazza Taksim avrebbero dimostrato la fallacia di queste dichiarazioni. Come accennavo in precedenza, il Governo di Erdoğan decise di distruggere il Parco di Gezi per sostituirlo con una struttura militare dagli usi più disparati, annientando uno spazio pubblico e sostituendolo con un luogo per la maggior parte vuoto, accessibile soltanto da due punti di accesso e all’interno del quale la folla fosse facilmente controllabile. Il progetto sollevò molte controversie, ma nonostante questo il Governo decise di procedere fino al 27 maggio 2013, quando uno sparuto gruppo di persone organizzò un’occupazione del Parco di Gezi con tende da campo e sit-in per bloccare i bulldozer e impedire la distruzione di 600 alberi. La terribile violenza adottata dalla polizia e l’inevitabile assonanza con quanto accadde nel 1977 rese immediatamente la rivolta di

⁹⁷ La traduzione dall’inglese all’italiano è opera mia.

⁹⁸ Anche in questo caso mi sono occupato personalmente della traduzione dall’inglese all’italiano.

Piazza Taksim un evento di portata nazionale e le garanti visibilità, sostegno e imitazione in tutta la Turchia.

Prima di passare alle rappresentazioni della protesta, è interessante evidenziare le dichiarazioni di alcuni membri del Governo e di Erdoğan stesso che tentavano di definire cosa fosse, o non fosse, uno spazio pubblico. In queste stesse parole si metteva in luce quanto la protesta per il Parco di Gezi fosse motivata dalla tutela di quel luogo e della sua accessibilità: «Questa non è un'area per forum, slogan, e occupazioni. Questo non è un posto per marciare, è un posto dove riposarsi, è un luogo dove incontrarsi e conversare. Le azioni che esulano da questo, che si trasformano in dimostrazioni o marce, non saranno consentite», e ancora: «Mi dispiace, ma il Parco di Gezi è un parco, non un posto da occupare»⁹⁹ (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016, p. 12). Dopo due mesi di rivolte e conflitto urbano, il Parco e Piazza Taksim furono sgomberati e vi fu impedito il pubblico accesso. Ciò nonostante i manifestanti erano riusciti a portare attenzione nazionale e internazionale sul tema degli spazi pubblici e della loro relazione con la democrazia e la politica. Durante le settimane di occupazione le stesse pratiche vennero replicate in altri 30 parchi a Istanbul e in altre città della Turchia tra cui Ankara, İzmir, Adana, Mersin, e Eskişehir. Si era diffuso in tutta la nazione il cosiddetto «Spirito di Gezi»¹⁰⁰ (Abdelhamid; Altin; Askar; Wood 2016, p. 14), simbolo delle battaglie per il diritto alla città e contro la privatizzazione degli spazi pubblici.

Nell'immagine di seguito, sono rappresentati il Parco di Gezi e Piazza Taksim di notte, quando la loro occupazione era già cominciata da tempo. Anche in questo caso, come in altre rappresentazioni già discusse, si privilegiava una prospettiva fotografica dall'alto per mettere in evidenza la moltitudine di persone che partecipava alle manifestazioni: ogni individuo, unito alle persone circostanti, diventava una cosa sola con il luogo che occupava. Mentre la polizia utilizzava recinzioni, gas lacrimogeni, e idranti ad alta potenza per dissuadere i rivoltosi, questi ultimi avevano deciso di manifestare contro la privatizzazione della piazza. Essi utilizzavano il parco come un luogo accessibile e vivibile, come uno spazio pubblico e democratico dove poter organizzare sit-in, catene umane e accampamenti. Piazza Tahrir e Occupy Wall Street avevano ampiamente fatto scuola.

Con altri obiettivi rispetto a quelli delle Primavere Arabe, di Occupy Wall Street e di quelle rivolte che ne hanno adottato le pratiche, l'occupazione dello spazio urbano è stata centrale anche nelle proteste dei Gilet Jaunes nel 2018 in Francia. Il movimento francese ha fatto dell'occupazione di arterie e crocevia stradali il suo tratto distintivo e la sua principale azione di protesta,

⁹⁹ Anche in questo caso mi sono occupato personalmente della traduzione dall'inglese all'italiano.

¹⁰⁰ Come sopra.



FIG. 4.20 - Occupy Gezi, Istanbul (Turchia), 2013. Un accampamento pacifico che mirava a fermare la costruzione di un centro commerciale in un parco pubblico si è presto trasformato in un'ondata di grandi manifestazioni diversa da tutte le altre nella storia recente della Turchia. © Taksim Platform.

accompagnata dal gilet identitario in cui i manifestanti si riconoscevano. Il 17 novembre 2018 decine di migliaia di gilet gialli hanno invaso rotatorie, bloccato caselli, strade e autostrade. Una volta occupate, le rotatorie sono state ridefinite dai manifestanti, non più installazioni per il traffico stradale, ma luoghi strategici fondamentali: questi dispositivi realizzati per rendere il traffico più scorrevole sono stati trasformati in spazi dove rilocalizzare la politica. Ancora una volta, i corpi delle persone creavano luoghi politici dove ripensare la società e mettere a nudo il potere costituito, ottenendo visibilità ed eco mediatiche fondamentali per le proprie istanze di protesta. A raccontarlo sono stati gli stessi manifestanti, per esempio a Villeneuve-sur-lot, nel Sudovest della Francia, dove, nel mezzo di una rotatoria, un gruppo di Gilet Jaunes aveva costruito una replica in legno dell'Arco di Trionfo. Alta sei metri, l'obiettivo dell'opera era omaggiare Olivier Daurelle, un ragazzo investito da un camion durante l'occupazione di una rotonda nel dicembre del 2018.

I Gilet Jaunes di Villeneuve spiegavano così il significato di quell'installazione:

Abbiamo a che fare con qualcuno che non risponde, che non ascolta. Così abbiamo deciso di realizzare in quel posto un'opera d'arte, bella. Così, finalmente, si sarebbero accorti di noi. Abbiamo affrontato momenti di incertezza, quest'inverno sulla rotonda, momenti duri, complicati. E quel lavoro ci ha aiutati a resistere. Abbiamo perso Olivier. Era una delle nostre

guide, un ragazzo speciale, uno spirito democratico e un pacifista. Era lui il nostro monumento. Tutti lo ascoltavano. Un camion ha forzato lo sbarramento e l'ha travolto. L'autista era in torto ma nessuno, o quasi, ne ha parlato...¹⁰¹ (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 45)

La prefettura del dipartimento dispose l'abbattimento di quella replica dell'Arco di Trionfo, la cui versione originale in Place de l'Étoile fu sin dal 17 novembre 2018 uno dei luoghi cardine della protesta e dell'occupazione dei Gilet Jaunes. Durante quella prima manifestazione, l'obiettivo iniziale dei manifestanti era di occupare la piazza e gli Champs-Élysées bloccando il traffico veicolare marciando sulle strisce pedonali. In breve tempo, la folla si impadronì dell'intero viale, ribaltandone uso e significato - da luogo del lusso e del turismo a spazio politico di protesta - e reinterpretando canzoni e slogan ad esso associato. «Je m'baladais sur l'avenue le cœur ouvert à l'inconnu» («Passeggiavo sull'avenue col cuore aperto all'ignoto») diventava «J'manifestais sur l'avenue, mais mon gilet leur a pas plu» («Manifestavo sull'avenue, ma il mio gilet non gli va giù») (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 29), e ancora, «Sous les pavés, la plage» («Sotto il pavé, la spiaggia»), il già citato slogan del Maggio del '68, diventava «Sur les pavés, la rage» («Sul pavé, la rabbia») e infine la critica al Governo trasformava il nome del partito di Emmanuel Macron La République en Marche in «La Révolution en Marche» (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 43).

In una città gentrificata, con un mercato immobiliare sregolato e disuguaglianze sempre più radicate - sia da un punto di vista urbanistico tra centro e periferie, sia da un punto di vista sociale - la rivolta dei Gilet Jaunes chiedeva risposte alla precarietà inter-generazionale che colpiva la classe media. Walter Benjamin scriveva che «I potenti vogliono mantenere le loro posizioni col sangue, l'astuzia, l'incantesimo» (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 47), non è un caso se il movimento di protesta si riversò sull'Avenue des Champs-Élysées, che rappresentava tutte queste caratteristiche: le forze dell'ordine e la loro violenza; la moda, il lusso e lo sfarzo che costellavano i negozi e i ristoranti della Parigi turistica. I Gilet Jaunes hanno tentato di riappropriarsi di questo luogo, di smascherare l'inganno del capitalismo e sfidare il potere costituito per metterne in mostra tutte le contraddizioni e ottenere un'eco mediatica senza precedenti nella lotta all'uguaglianza (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020). Nelle interviste rilasciate a stampa e riviste, chi partecipava alle manifestazioni dei Gilet Jaunes raccontava proprio questo. Per esempio Tristan,

¹⁰¹ Queste e le successive traduzioni di Bantigny sono di Nicola Jacchia, per *The Passenger - Parigi*, 2020, Iperborea.

ricercatore di sociologia, precario come tanti altri, che si riconosceva nel movimento e occupava gli Champs-Élysées:

Per manifestare, anzi, per esistere. Esistere agli occhi del mondo. [...] Poi, all'improvviso, eccola, la vera bellezza: è apparsa quando questa marea di persone, per lo più campagnoli come me, si è impadronita dell'arteria. Una sorta di potenza collettiva si è sprigionata mentre formavamo catene umane per smantellare un ponteggio e trasformarlo in un'enorme barricata. Nessuno si conosceva, eppure facevamo causa comune, e non per dare a ogni costo contro alla polizia, ma per affermare la nostra dignità. Noi che siamo regolarmente umiliate e umiliati, ignorate e ignorati, derise e derisi, quel giorno abbiamo detto basta. E abbiamo vinto. Ci siamo guadagnati il diritto alla dignità. (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 42)

Una testimonianza simile arrivava da Marion, artista trentenne, scrittrice e attrice, in un'intervista del dicembre 2019 su *Contretemps. Revue de critique communiste*:

[...] Non mi sono vergognata di passare davanti a quella gente più anziana di me, ricca ed elegante, impellicciata, in coda davanti al museo, che ci guardava esterrefatta e spaventata. Ero fiera, fiera di camminare insieme a quelle persone, di vedere quei corpi avanzare sul selciato dell'avenue più elegante [...]. Quel giorno eravamo noi a squadrare i borghesi, ad avere il diritto di essere lì e camminare nel bel mezzo della strada, ed erano loro a dover tacere e avere paura. Perché noi, be', noi camminavamo verso il nostro trionfo. (Bantigny, in *The Passenger - Parigi*, 2020, p. 42)

Nelle pratiche dei Gilet Jaunes, come nel caso delle rivolte del 2011 e del 2013, era evidente la centralità dello spazio urbano come luogo di rivolta, come situazione necessaria in cui portare i propri corpi fisici. Spazio e corpi si fondevano in un'unica entità politica attraverso cui chi manifestava contro l'ordine costituito otteneva visibilità mediatica e centralità nel dibattito pubblico locale e internazionale. La rappresentazione seguente è un esempio di questo connubio di elementi: sabato 24 novembre 2018 più di 5.000 Gilet Jaunes hanno occupato fisicamente e attraversato l'Avenue des Champs-Élysées a Parigi, una delle strade più larghe della città e tra le più famose al mondo¹⁰².

¹⁰² Le informazioni riportate in questo paragrafo provengono da svariati articoli e riepiloghi della stampa internazionale. Se si vuole approfondire la riflessione sul movimento dei Gilet Gialli, due prime letture con elementi interessanti sono *Gilet Jaunes* (2019), di Collettivo EuroNomade e il volume su Parigi di *The Passenger* (2020), edito da Iperborea.



FIG. 4.21 - I manifestanti Gilet Jaunes si sono riuniti vicino all'Arco di Trionfo. © AFP/Getty Images.

4.3 Dissenso e street art

In nome della grande avanzata della parità di tutti dinanzi alla cultura, la libera parola della personalità creatrice venga scritta sulle cantonate dei palazzi, sugli steccati, sui tetti, sulle strade delle nostre città e dei nostri villaggi, sul cofano delle automobili, sulle carrozze, sui tram, sugli abiti di tutti i cittadini. [...] Siano le strade un trionfo dell'arte per tutti (Mercurio, a cura di, 2018, p. 15).

Quest'ultimo capitolo dedicato allo spazio urbano nelle rivolte contemporanee prova a tracciare qualche riflessione interessante sulla street art come strumento di protesta e dissenso. La citazione con cui si apre non è di Banksy - e termini quali villaggi e carrozze aiutano a non essere tratti in inganno - ma appartiene a Vladimir Majakovskij. Il legame tra arte e politica ha radici antiche che si sono rinnovate nel corso della storia contemporanea e soprattutto del XXI secolo. Una svolta importante che ha anticipato la street art contemporanea e il suo utilizzo in contesti di protesta urbana è avvenuta alla fine degli anni '80, nel 1989, quando a Vancouver nacque la rivista *Adbusters*. Attraverso un'innovativa mediazione culturale, l'omonimo collettivo canadese riuniva situazionismo e critica al consumismo e alle grandi corporation, deformandone i contenuti e rovesciandoli. Era il cosiddetto brandalismo, poi teorizzato e messo in pratica da Banksy: la condensazione di elementi divergenti che comunicavano all'interno dell'opera realizzata. In francese, il *détournement*, lo straniamento, uno dei concetti chiave dei gruppi situazionisti degli anni '60, del movimento CoBrA e dell'artista danese Asger Jorn. Prima *Adbusters*, poi Banksy hanno attualizzato queste pratiche artistiche e le hanno politicizzate per criticare quelle entità invisibili di potere che governavano la quotidianità (Mercurio, a cura di, 2018). Nel 2011 non a caso fu proprio il collettivo canadese *Adbusters*, attraverso l'omonima rivista, a lanciare la prima chiamata all'occupazione di Zuccotti Park: Occupy Wall Street. L'immagine presentata di seguito era solo uno degli esempi di critica che *Adbusters* rivolgeva all'ordine costituito e alle corporazioni che regolavano la vita quotidiana. Nello specifico il riferimento è ovvio: le arcate gialle di McDonald apparivano su un monitor cardiaco, accompagnate dalla didascalia «Big Mac Attack!», riferita agli attacchi cardiaci conseguenti al cibo spazzatura. Il 13 luglio 2011 *Adbusters* postava sul proprio blog un appello che avrebbe dato vita al movimento di Occupy Wall Street:

Il 17 settembre vogliamo vedere 20.000 persone invadere la parte bassa di Manhattan, installare tende, cucine, barricate pacifiche e occupare Wall Street per alcuni mesi. Una volta lì, ripeteremo incessantemente una semplice richiesta in una pluralità di voci. Tahrir ha avuto

successo in parte perché il popolo d'Egitto ha fatto un semplice ultimatum - che Mubarak se ne dovesse andare - più e più volte fino a quando non hanno vinto. Seguendo questo modello, qual è la nostra altrettanto semplice richiesta?¹⁰³ (Mirzoeff 2015, p. 273)

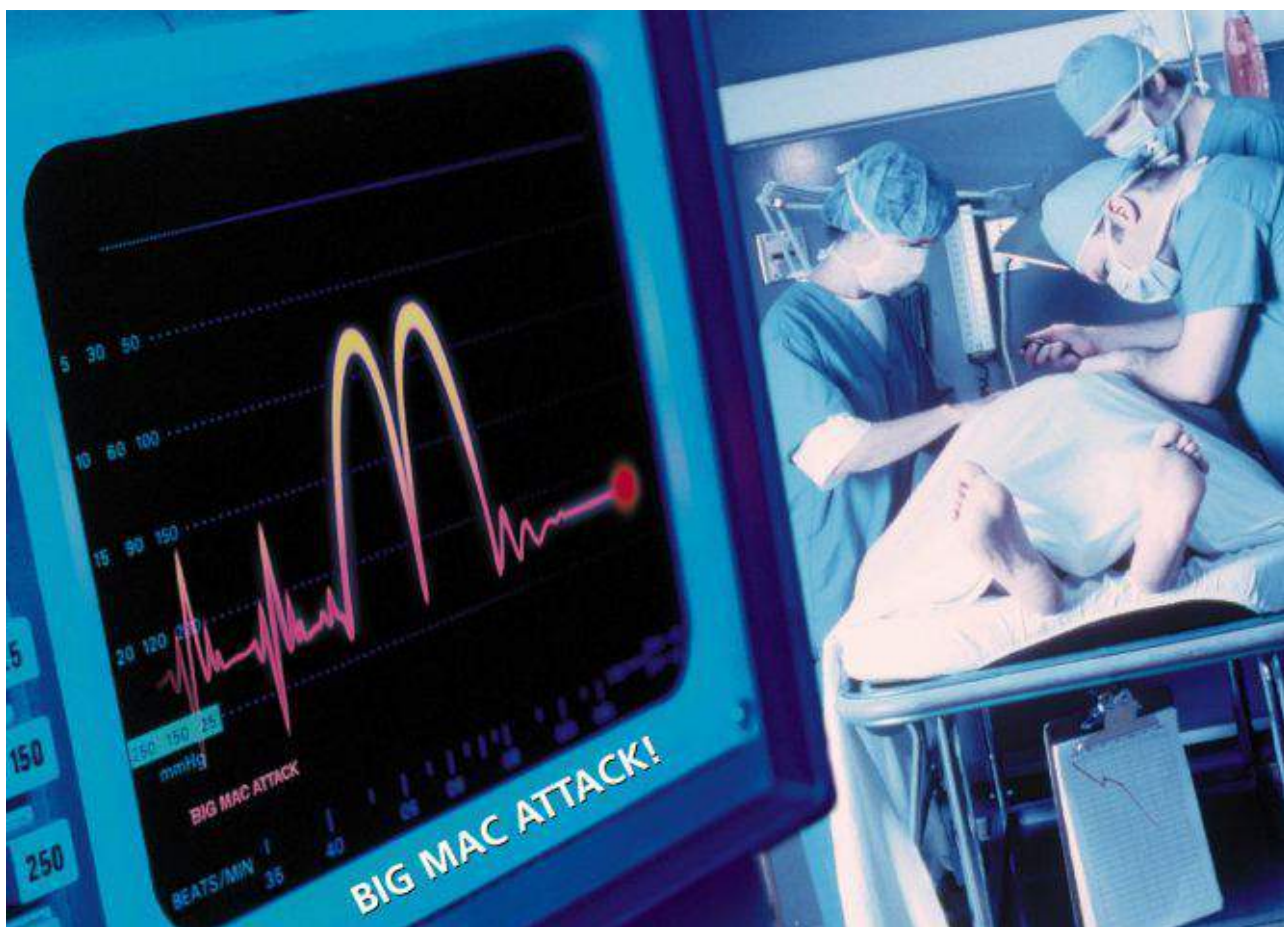


FIG. 4.22 - La campagna di AdBusters contro McDonald. ©AdBusters.

Prima di Occupy Wall Street, appunto, c'era stata Piazza Tahrir. Nel contesto in cui l'occupazione di luoghi pubblici e spazi urbani era al contempo movente e azione di protesta, nel 2011 al Cairo i movimenti popolari hanno dato vita a nuove forme di ribaltamento dello spazio pubblico, tra cui il graffitismo e la street art. Ambedue erano pratiche di dissenso relativamente nuove in Egitto, laddove la dittatura manteneva un controllo assoluto sugli spazi pubblici. L'utilizzo di questi strumenti visuali permetteva di reclamare quello spazio di cui i cittadini erano privati e di raggiungere le persone al di fuori dei media tradizionali¹⁰⁴. Un esempio di questa riappropriazione di spazio pubblico attraverso le arti visuali accadeva a Mahmoud Street al Cairo, dove il Ministero dell'Interno di Mubarak aveva instaurato un regime di polizia. Due anni dopo la Primavera Araba egiziana, nel 2013 un colpo di stato permise l'ascesa al potere del generale al-Sisi, attualmente

¹⁰³ La traduzione dall'inglese all'italiano è opera mia.

¹⁰⁴ In un Paese in cui, secondo l'UNICEF il 26% della popolazione era analfabeta, per la maggior parte donne (Mirzoeff 2015).

Presidente dell'Egitto, e fu promossa una legge volta a contrastare proprio street art e graffiti realizzati abusivamente. È in vigore ancora oggi (Mirzoeff 2015).

Tra gli artisti egiziani del dissenso e delle rivolte, è interessante citare il giovane Mohamed Fahmy, conosciuto con lo pseudonimo di Ganzeer¹⁰⁵, che si definiva come un «artista di contingenza» (Mirzoeff 2015, p. 264), rispondente cioè non alle necessità del pubblico, ma alle problematiche più immediate e alle lotte quotidiane. La sua prima opera, realizzata durante la Primavera Araba, consisteva in un graffito commemorativo per un giovane sedicenne ucciso dalla polizia e in un vademecum su come organizzare e gestire una protesta, diffuso in formato .pdf e cartaceo. Una fotocopia era più sicura di un post o un blog sul web, che sarebbero stati facilmente rintracciati dalle autorità e, di conseguenza, disabilitati. Dopo la caduta di Mubarak, Ganzeer decise di realizzare un progetto di lunga durata che rappresentasse sui muri del Cairo i ritratti degli 847 martiri, le persone morte durante le rivolte. Prima di lasciare l'Egitto nel 2014 ne realizzò solamente tre, costantemente cancellati dal Consiglio Supremo delle forze armate che governava il Paese nel 2011. Ganzeer rispose con un'opera che rappresentava un enorme carro armato in procinto di travolgere un uomo in bicicletta che portava con sé un filone di pane. In lingua araba il termine con cui si traduce la parola pane significa anche vita, di conseguenza il messaggio è stato interpretato come un'accusa nei confronti dell'operato dell'esercito, opposto alle libertà di vita e di pensiero (Mirzoeff 2015).



FIG. 4.23 - L'opera di Ganzeer che rappresentava un enorme carro armato in procinto di travolgere un uomo in bicicletta che portava con sé un filone di pane. © Ganzeer.

¹⁰⁵ La catena della bicicletta, in arabo (Mirzoeff 2015).

Dopo essere stato arrestato e rilasciato nel maggio del 2011 per la sua attività di artista socialmente impegnato, nel 2012 Ganzeer realizzò una vera e propria esibizione delle sue opere di dissenso su un edificio di svariati piani, i cui muri vennero ricoperti di graffiti e scritte. L'installazione, dal titolo *The Virus is Spreading*¹⁰⁶, esplorava i temi della libertà, della censura, dell'identità sessuale e dell'Islam, attraverso l'uso di immagini ad alto impatto visivo. Una di queste raffigurava un uomo bendato con la bocca cucita e un gatto ferito, coperto di bende e senza un occhio: una versione aggiornata del simbolo dell'Egitto. Altri artisti, tra cui Sad Panda, parteciparono all'esibizione, che venne rapidamente denunciata dagli Islamisti come eresia. Ganzeer, Sad Panda, Keizer e altri street artist egiziani utilizzarono quindi internet per archiviare i propri lavori e tenerne traccia, attraverso Google Maps e il sito cairostreetart.com, rimosso probabilmente dal nuovo regime nel 2014. Nell'aprile dello stesso anno, Sampsa, uno street artist conosciuto come il Banksy finlandese raccontò a un giornalista la situazione cui erano costretti i suoi colleghi egiziani:

In Egitto, alcuni di questi artisti di strada vengono visitati settimanalmente dalla polizia. Stanno cercando di trovare modi più sovversivi perché vengono rintracciati, tramite i social media, fisicamente. Migliaia di persone sono state prese e messe in prigione¹⁰⁷ (Mirzoeff 2015, p. 267).

Altri ancora sono stati trovati morti affogati nel Nilo e Ganzeer stesso ha dovuto lasciare l'Egitto nel maggio del 2014, dopo essere stato accusato di attivismo per i Fratelli Musulmani. Ancora oggi il Paese nordafricano è sottoposto a un regime repressivo, di monitoraggio e controllo dello spazio pubblico e dei social media. Una situazione comune e quotidiana accade anche in Turchia, dove nel 2013 le rivolte del Parco di Gezi e di Piazza Taksim si allargarono a macchia d'olio in tutta la nazione, prima di essere violentemente e definitivamente represse.

Come per l'Egitto e per Piazza Tahrir, anche nel caso delle proteste turche la street art ha avuto un ruolo interessante nella diffusione di messaggi e nella riappropriazione di luoghi pubblici e di immagini iconiche. In una situazione analoga a quella egiziana, anche prima dell'occupazione del Parco di Gezi la street art era una pratica piuttosto frequente, ma, dopo le proteste, in tutta Istanbul si innescò una diffusione massiccia di produzione creativa¹⁰⁸ che raggiunse un vasto pubblico anche grazie ai social media. Se durante la Primavera Araba egiziana le immagini più diffuse sui muri del Cairo facevano seguito agli accadimenti delle rivolte e invitavano a riflettere sul passato e sul futuro dell'Egitto, a Istanbul gli street artist turchi si sono concentrati nel replicare quanto più possibile

¹⁰⁶ Si può tradurre letteralmente con "Il virus si sta diffondendo".

¹⁰⁷ Anche in questo caso ho tradotto dall'inglese all'italiano.

¹⁰⁸ Tag, graffiti, stencil e performance artistiche (McGarry; Jenzen; Eslen-Ziya; Erhart; Korkut 2019).

alcune immagini simboliche delle proteste. Tra queste, le principali raffiguravano una donna vestita di rosso investita da uno spray urticante, le maschere antigas, un pinguino, e la figura di Erdem Gündüz, conosciuto con il termine Standing Man, dovuto alla sua protesta non violenta. La diffusione di queste immagini iconiche attraverso i social media e i media tradizionali ha permesso ai manifestanti di essere identificati con quelle rappresentazioni, che sono state successivamente assorbite dalla cultura popolare. Di seguito, due esempi di queste immagini di dissenso e protesta (McGarry; Jenzen; Eslen-Ziya; Erhart; Korkut 2019).



FIG. 4.24 - Stencil di un pinguino che indossa una maschera antigas. Insieme ad altre immagini raffiguranti il simbolo di Twitter con una analoga maschera per resistere ai gas lacrimogeni, questi stencil ironici sono circolati in modo virale sui social media.



FIG. 4.25 - Murale raffigurante la Woman in Red, realizzato dallo street artist OSMAN. Questa immagine di una donna con un vestito rosso che subisce la violenza della polizia è diventata uno dei simboli delle proteste per il Parco di Gezi. © OSMAN.

Non posso concludere questo capitolo senza citare Banksy, le sue opere di street art e le relazioni tra questa pratica e le rivolte contemporanee. Nel 2016 l'anonimo artista di Bristol realizzò sul muro dell'ambasciata francese di Londra un'opera raffigurante la piccola Cosette, uno dei personaggi de *I Miserabili* di Hugo, rielaborata da un'illustrazione di Émile Bayard. Alle spalle della bambina, lo sfondo è rappresentato da una logora bandiera francese, mentre la giovane ha il volto rigato dalle lacrime. Questo dettaglio, già presente nell'immagine originale di Bayard, nel caso dell'opera di Banksy è associato a una bomboletta di gas lacrimogeno, collocata in un punto più basso del muro. Attraverso quest'opera Banksy compiva svariati riferimenti storici e politici. Quelli cronologicamente più lontani si riferivano alle rivolte francesi dell'Ottocento raccontate da Hugo, quelli più recenti alle politiche migratorie adottate dalle autorità parigine nella cittadina di Calais, costante e drammatico crocevia migratorio.



FIG. 4.26 - Il murale realizzato da Banksy a Londra, sul retro dell'ambasciata francese. © Carl Court/Getty Images.

In occasione di una sua incursione a Parigi nel 2018 l'artista accompagnava i suoi stencil sui muri della capitale con un'ulteriore indicazione storica: «Cinquant'anni dalla rivoluzione di Parigi del 1968. La nascita della moderna arte dello stencil» (Mercurio, a cura di, 2018, p. 22). Così come aveva già fatto con *Cosette* e *I Miserabili*, Banksy chiamava nuovamente in causa le rivolte del passato. In questo caso l'artista rievocava il Maggio Francese, le sue settimane frenetiche di occupazioni, proteste e scontri, durante le quali sui muri di tutta Parigi comparivano manifesti semplici con grafiche essenziali e immediate. Tra questi, in uno in particolare si possono riconoscere facilmente le radici della street art politica di Banksy: una serigrafia di un ratto minaccioso con un muso affilato, sul quale spiccava l'inequivocabile etichetta *vermine fasciste*¹⁰⁹. Il topo aveva ovvie connotazioni negative alle quali si opponevano le ragioni della rivolta studentesca. Banksy ne ha ribaltato il significato¹¹⁰ e ha trasformato il ratto in un simbolo di isolamento sociale.

¹⁰⁹ Nell'altro stencil era rappresentata una figura femminile intenta a lanciare una pietra del pavé presumibilmente verso le forze dell'ordine. È interessante notare come anche in questa circostanza siano presenti gli stessi elementi che ho già messo in evidenza nei capitoli precedenti: la strada come luogo di conflitto, le barricate composte di inferriate e materiali di fortuna, e infine le pietre del pavé come oggetto di protesta e di slogan.

¹¹⁰ Come lui e prima di lui aveva fatto il francese Blek le Rat, al secolo Xavier Prou.



FIG. 4.27 - La bellezza è nella strada recita questo manifesto del Maggio Francese del '68 che ritrae una giovane donna nell'atto di lanciare un sanpietrino. Alle sue spalle, le barricate.



FIG. 4.28 - Un manifesto del Maggio del 1968 che rappresenta un ratto etichettato come parassita fascista.

Dei ratti, Banksy scriveva:

Esistono senza permesso. Sono odiati, braccati e perseguitati. Vivono in una tranquilla disperazione nella sporcizia. Eppure sono in grado di mettere in ginocchio l'intera civiltà. Se sei insignificante e non amato, allora i topi sono il modello di riferimento definitivo. Loro sopravvivono all'olocausto nucleare, noi no. Noi abbiamo spinti da un bieco furore individualista, loro si muovono sempre ispirati da una logica collettiva. Dovremmo imparare forse a muoverci come topi? (Mercurio, a cura di, 2018, p. 22)

Le riflessioni di Banksy sono espressione del dissenso politico che manifesta attraverso le sue opere: il conflitto con il potere costituito, con il capitalismo, contro le istituzioni e le corporazioni invisibili che governano la quotidianità. In un certo qual modo, l'allusione con cui l'artista associa la figura del topo alle persone dimenticate dalla società rievoca il concetto di folla che è tornato in auge nel XXI secolo. La logica collettiva a cui fa riferimento Banksy può essere facilmente tradotta nelle azioni di rivolta e protesta di quelle folle omogenee che hanno animato il 2011 e gli anni successivi. Nelle sue riflessioni, Banksy non ha mai nascosto di essere costantemente schierato dalla parte degli oppressi, delle fasce sociali più deboli e colpite dalle crisi economiche e politiche. Non è un caso che le sue immagini siano diventate veri e propri simboli delle rivolte

contemporanee, riprodotte su superfici e in circostanze diverse, riadattate di volta in volta alle necessità della protesta che voleva farne uso.

L'esempio più lampante è quello di *Love Is In the Air (Flower Thrower)*, lo stencil che Banksy ha realizzato prima nel 1998 a Bristol e poi nel 2003 sulla strada tra Betlemme e Gerusalemme. L'opera, diventata inconfondibile simbolo di protesta pacifica, di lotta degli oppressi contro il potere, rappresenta un manifestante durante una sommossa immortalato nel gesto del lancio di una molotov, al posto della quale impugna un mazzo di fiori. Lo stencil ha la chiara volontà di predicare una protesta non violenta, ed è diventato sia un manifesto di molte manifestazioni contro la guerra¹¹¹, sia il simbolo della lotta impari tra chi si ribella e l'ordine costituito (Mercurio, a cura di, 2018).

Gli ultimi in ordine di tempo a essersi appropriati dell'opera di Banksy per raccontare le proprie istanze di protesta sono stati i Gilet Jaunes francesi. Di seguito due delle molte riproposizioni del *Flower Thrower*: la prima consiste in un fotomontaggio particolarmente diffuso sul web che immortala un manifestante con un gilet giallo in procinto di lanciare un sasso oltre una barricata, sostituito digitalmente da un mazzo di fiori; la seconda invece è un'opera di street art realizzata in Francia in concomitanza delle rivolte dei Gilet Jaunes e rappresenta l'identico stencil di Banksy vestito con un evidente e non casuale gilet giallo. Ancora una volta si rende più che mai evidente la concomitanza e il legame tra arte, politica e rivolta; tra la street art, lo spazio urbano, colonizzato e controllato dal potere, e le proteste di chi vuole riappropriarsene.



FIG. 4.29 - Sullo sfondo delle barricate nelle strade francesi, un giovane Gilet Jaunes è immortalato nel gesto più iconico delle violenze urbane. Il manifestante sta lanciando una pietra del pavé. L'immagine è stata utilizzata in innumerevoli fotomontaggi sul web, in uno dei quali il sasso ha lasciato posto ai fiori.



FIG. 4.30 - Lo street artist Mayo 2 reinterpreta così il *Flower Thrower* di Banksy per raccontare le proteste dei Gilet Jaunes nel dicembre del 2018. © Mayo 2.

¹¹¹ Ad esempio a Londra nel maggio del 2003, quando volantini e adesivi con il *Flower Thrower* furono distribuiti in grande quantità tra i manifestanti.

5. Il terzo elemento ricorrente: la violenza

Dopo un anno di proteste globali, nel 2011 il *TIME* dedicò la sua copertina di persona dell'anno a un individuo senza nome, senza genere, senza identità e senza volto: il manifestante. La figura in primo piano si incrociava con tante altre, rappresentate nell'atto della rivolta. Le loro fattezze, stilizzate e quasi irriconoscibili, erano sfigurate, violente e conflittuali. La violenza è insita nelle rivolte e, di conseguenza, nelle loro rappresentazioni: affermarlo è una banalità, una tautologia. Fanno parte del lessico comune locuzioni come “la scintilla della rivolta”, “lo scoppio della rivolta”. È già nelle parole, nei messaggi e nei gesti della rivolta che la violenza ha le proprie radici. La rivolta traduce le parole in esercizio della forza, mette in pratica gesti che trasfigurano gli individui ed esercita violenza nei confronti della legittimità del potere costituito (Negri, in Brenez, Butler, Collectif, Didi-Huberman, a cura di, 2016).

Ogni protesta è accompagnata da azioni violente, da gesti violenti, da parole violente, da espressioni violente. Lo stesso si può dire delle rappresentazioni della protesta. Dalle manifestazioni più pacifiche represses con la forza, a quelle violente e conflittuali ambo le parti, la violenza è parte integrante delle immagini con cui le rivolte sono testimoniate e divulgate. A differenza della folla e dello spazio urbano - elementi centrali nelle rappresentazioni delle rivolte, importanti non solo da evidenziare, ma da seguire nel loro sviluppo attraverso i secoli - risulterebbe inutile dare spazio alle generiche rappresentazioni della violenza nelle rivolte. Si possono mettere in luce l'evoluzione dei mezzi impiegati nei conflitti urbani (avvenuta di pari passo con l'evoluzione tecnologica) e le differenze tra manifestanti e forze dell'ordine, ma resta il fatto che la violenza sia un elemento indiscutibile delle rappresentazioni delle rivolte. Ciò che è interessante dunque non è evidenziare il ruolo della violenza nelle immagini delle rivolte contemporanee, ma il motivo per cui essa sia costantemente presente. La domanda interessante da porsi, alla cui risposta dedico i successivi capitoli, è: perché? Perché nelle immagini delle rivolte contemporanee la violenza ha giocato un ruolo da protagonista?



FIG. 5.1 - Numero del 26 dicembre 2011 del bisettimanale *TIME*. In copertina la persona dell'anno, il manifestante.

5.1 Le rivolte si confrontano con i paradigmi mediatici

Il legame primordiale tra rivolta, soggettività collettiva e violenza è analizzato ed enunciato, tra gli altri, da Elias Canetti, che in *Massa e potere* postulava i concetti di scarica, impulso di distruzione e scoppio. La scarica corrispondeva alla scintilla della folla, all'istante in cui i componenti della collettività annullavano le proprie differenze di rango, di condizione e di proprietà per sentirsi uguali, privi di distanze e distacchi. Nella scarica, la massa si allargava riducendo lo spazio fisico tra gli individui, che rinunciavano ai propri vincoli sociali costruendone di nuovi. La scarica era quindi l'atto di formazione e di espansione della folla, a cui faceva seguito il suo impulso distruttivo: il compimento della scarica, della scintilla. Se la rivolta e le sue rappresentazioni hanno nella folla una protagonista centrale, per proprietà transitiva è naturale che l'impulso distruttivo della folla sia associato alle rivolte. Canetti considerava che l'impeto devastante fosse la caratteristica prevalente della massa. Esso si ritrovava ovunque, nelle civiltà e nei Paesi più diversi e disparati. La violenza distruttiva della folla in rivolta si riversava principalmente sugli oggetti, specialmente su quelli più fragili, il cui rumore, una volta andati distrutti, risuonava «come le grida di un neonato» (Canetti 1960, ed. 2015, p. 23): i suoni di vita di una creatura nuova.

Secondo Canetti, la distruzione messa in atto dalla folla non era altro che un attacco a tutti i confini che la circondavano: i vetri e le porte delle case, le prigioni presenti e future, e le forze dell'ordine¹¹². Maggiori erano i tentativi di confinare una massa in espansione, maggiori sarebbero stati il conflitto e la distruzione da essa generati. Proprio questo allargamento della folla e, di conseguenza, della rivolta è ciò che Canetti chiamava scoppio: la trasformazione di una massa chiusa in una massa aperta. Nel corso della prima metà del Novecento, secondo Canetti lo scoppio è stata una condizione sempre più frequente per la massa in rivolta. Essa ha voluto «sentirsi sommamente nella sua forza e nella sua passione animalesche, e a questo fine torna sempre a servirsi delle occasioni e delle esigenze sociali che le si offrono. Importa innanzitutto stabilire che la massa non si sente mai sazia. [...] C'è una qualche impotenza nel suo sforzo di durare. A questo fine, l'unica via promettente è la formazione di doppie masse: processo, in cui l'una massa si commisura sull'altra» (Canetti 1960, ed. 2015, p. 26). Dopo aver evidenziato brevemente la distruzione che le folle esercitavano sugli oggetti, Canetti metteva in luce un altro esercizio della violenza: il conflitto tra doppie masse, la guerra.

La riflessione di Canetti sulla guerra era fortemente ancorata al periodo storico che aveva

¹¹² L'agente di distruzione preferito dalle masse era il fuoco, un elemento centrale dei conflitti urbani e delle rivolte al quale ho deciso di dedicare il capitolo successivo.

attraversato e alle due Guerre Mondiali cui aveva assistito, ciò nonostante ritengo che oggi in essa si possa ritrovare un elemento diffuso nelle rivolte urbane contemporanee, ovverosia la violenza tra le forze dell'ordine e le folle di manifestanti: due masse contrapposte che si trovano a contendere lo spazio pubblico. In *Massa e potere* Canetti poneva particolare accento sul conflitto, sulla violenza e sulla ricerca della morte dei propri avversari. Nell'analisi delle rivolte contemporanee, le doppie masse che si contrappongono non sono votate alla violenza estrema che comporta il decesso dell'individuo (sebbene si possa spesso annoverare tra gli eventi comunemente accaduti), ma hanno l'obiettivo di prevalere l'una sull'altra, di rendere inerme l'avversario e di prendere possesso di uno spazio pubblico. In tal senso, l'analisi di Canetti è più che mai attuale e vale la pena riepilogarla:

In guerra si affronta la massa crescente dei vicini. La loro crescita è di per sé temibile. La minaccia, già contenuta nella sola crescita, crea la massa aggressiva che spinge alla guerra. Nel corso di questa, si cerca sempre di essere superiori, e cioè di avere sul posto il gruppo più numeroso e di sfruttare sotto ogni aspetto la debolezza dell'avversario, prima che egli abbia potuto aumentare il proprio numero. La conduzione della guerra è dunque nei particolari l'esatta immagine di ciò che accade nel complesso: si vuole essere la maggiore massa di vivi (Canetti 1960, ed. 2015, p. 81).

E ancora:

Da ambedue le parti, gli interessati generalmente si trovano insieme molto presto, sia in termini fisici, sia in termini di immagine e sensazione. Lo scoppio di una guerra è innanzitutto lo scoppio di due masse. Una volta costituita, ciascuna di tali masse si preoccupa essenzialmente di durare nell'atteggiamento e nell'azione, il cui abbandono significherebbe una rinuncia alla vita stessa. [...] Per la durata della guerra si deve restare massa; e la guerra è veramente terminata quando non si è più massa. La prospettiva di una certa durata per la massa come tale, ha contribuito molto al favore delle guerre. Si può dimostrare che la concentrazione e la durata delle guerre nei tempi moderni è collegata alle masse doppie molto maggiori, che si colmano del sentimento bellico (Canetti 1960, ed. 2015, pp. 86-87).

Le riflessioni di Canetti sul concetto di guerra e sulla relazione che essa ha con le masse sono importanti, perché come hanno discusso Hardt e Negri in *Moltitudine*, la guerra contemporanea è cambiata. Sebbene questo fenomeno continui a essere codificato dal diritto internazionale come un conflitto armato tra entità sovrane, la guerra contemporanea è più affine a una guerra civile globale, ovverosia a una condizione generale in cui lo scopo dei conflitti non è la lotta per la sovranità, ma la conquista di spazi di dominio all'interno delle gerarchie del sistema. Secondo Hardt e Negri, durante il XXI secolo ci troviamo in un nuovo stato di guerra, in cui attività militare e di polizia si

confondono, interno ed esterno degli stati nazionali si annullano e la guerra si traduce in un continuum volto a creare e mantenere l'ordine sociale, attraverso un costante esercizio di potere e violenza. Hardt e Negri ridefiniscono il concetto di guerra come azione non più legata alla sovranità nazionale, ma relativa al conflitto globale tra il potere costituito e chi lo avversa. In questa società pervasa dall'uso della violenza, i movimenti di resistenza al potere globale costituito hanno dovuto rispondere anch'essi con mezzi violenti: una guerra contro la guerra, uno sforzo attivo contro il regime della violenza che sostiene sistemi di disuguaglianza e oppressione (Hardt; Negri 2004).

Le riflessioni di Canetti, Hardt, Negri e altri autori¹¹³ mettono in evidenza come il conflitto sia parte integrante delle folle e delle rivolte contemporanee. Tra questi elementi esiste un legame primordiale che mette in relazione le forze dell'ordine, i manifestanti e il sistema mediatico in cui le rivolte prendono piede. La rappresentazione della violenza non è solo testimonianza, ma necessità, ricerca di visibilità e spettacolarizzazione degli eventi. Insomma, non si può fare una riflessione accurata sulla costante raffigurazione di atti violenti nelle rivolte contemporanee, senza tenere conto dei paradigmi mediatici che regolano la diffusione di immagini.

Per riuscire a definire il rapporto tra rivolte, folle e visibilità mediatica faccio mia la terminologia coniata da Bart Cammaerts. Nel 2018, lo studioso belga che insegna alla London School of Economics ha pubblicato un interessante testo interamente dedicato ad approfondire i modi in cui il tema della protesta circola nella società e ad analizzarne le conseguenze. Cammaerts ha sviluppato una struttura concettuale composta delle varie fasi in cui media, comunicazione e rivolte si intrecciano con il tessuto e i cambiamenti sociali. La struttura teorizzata da Cammaerts è basata sul Circuito della cultura e sui suoi concetti chiave: produzione, rappresentazione, identità, ricezione/consumo, e regolazione. Lo studioso belga ha così elaborato il Circuito della protesta che si articola in quattro momenti fondamentali: la produzione e la costruzione di un'identità del movimento, una serie di pratiche di *self-mediation* del movimento stesso, la rappresentazione del movimento da parte dei media tradizionali, e, infine, la ricezione delle istanze del movimento da parte dei non attivisti (Cammaerts 2018). Sebbene il lavoro di Cammaerts si concentri soprattutto sul movimento anti-austerità britannico, le analisi e le riflessioni messe in campo dallo studioso belga sono fondamentali per tracciare un perimetro complessivo del rapporto tra media e rivolte. Cerco di sintetizzarle di seguito.

La prima fase è quella definita della produzione. Essa corrisponde al momento in cui i manifestanti producono le proprie istanze, costruiscono l'identità della protesta e si mobilitano

¹¹³ Basti pensare alle opere di Le Bon e al concetto di folla primitiva e criminale enunciato tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento e tornato nuovamente in auge dopo il 2011.

affinché modi e luoghi siano efficaci per l'impatto mediatico della manifestazione. Dalla scelta e dalla produzione delle proprie istanze¹¹⁴ passa la costituzione di un'identità collettiva. La nascita di un "noi" implica inevitabilmente la costruzione di un "loro", di un avversario esterno, ovverosia ciò che Laclau e Mouffe definivano nemico ideologico. Il successo di questo primo momento generativo della protesta dipende da quante persone vi aderiscano e da quanta risonanza abbia, motivo per cui esso si lega intrinsecamente con la seconda fase del Circuito della protesta: le pratiche di *self-mediation*.

Quella che in italiano si può tradurre letteralmente come auto-mediazione non ha nulla a che vedere con la diplomazia interna al movimento di protesta, ma si riferisce all'utilizzo che il movimento fa dei media e ai modi in cui si rappresenta attraverso i mezzi di comunicazione. Gli attivisti che animano la rivolta utilizzano i media più vari con gli scopi più disparati: dalla comunicazione interna a quella pubblica, dall'organizzazione interna alla divulgazione delle istanze della protesta, dal coordinamento della manifestazione al suo allargamento. Infine, non si può trascurare quell'utilizzo dei media che ha l'obiettivo di offrire testimonianze dirette della protesta per documentarla e denunciarne la violenza, attuata o subita. Soprattutto quest'ultimo impiego dei mezzi di comunicazione apre la strada alla fase successiva della cornice concettuale teorizzata da Cammaerts. Dopo produzione e *self-mediation*, la tappa successiva prevede la rappresentazione della rivolta da parte dei media tradizionali.

Un errore comune per chi commenta proteste e rivolte consiste nel pensare che la diffusione e l'utilizzo dei social media abbiano definitivamente ridotto l'importanza dei media tradizionali: nulla di più falso. Secondo Cammaerts, sicuramente i social media e le nuove tecnologie hanno reso più semplice la divulgazione di messaggi e materiali relativi alle proteste, ma allo stesso tempo la copertura mediatica più tradizionale resta un mezzo indispensabile per raggiungere la più larga parte di pubblico generalista. Gli stessi attivisti riconoscono l'importanza dei media tradizionali e hanno sempre cercato di costruire rapporti con giornalisti e reporter affinché questi dessero una giusta rappresentazione delle proteste. Una dinamica non facile da realizzare, in quanto la produzione di notizie è strutturata secondo schemi predefiniti. Per esempio, i giornalisti si concentrano sugli eventi più spettacolari e violenti, o preferiscono dare spazio e parola a esperti e portavoce, piuttosto che a cittadini o rivoltosi; e allo stesso tempo ci sono ampie evidenze di un bias ideologico dei media tradizionali contrario alle proteste. Questi fattori costituiscono ciò che è comunemente definito paradigma della protesta: ovverosia come la routine giornalistica,

¹¹⁴ Cammaerts porta alcuni esempi: una rinnovata democrazia, la lotta al precariato e alle élite finanziarie, la difesa di uno spazio pubblico (Cammaerts 2018).

l'attribuzione delle notizie e i pregiudizi ideologici governino, influenzino e modifichino la copertura mediatica delle rivolte e dei conflitti urbani.

Le dinamiche che regolano la rappresentazione delle proteste sui media tradizionali hanno impatto inevitabile anche sulla loro ricezione da parte del pubblico, sia quello ordinario e non militante, sia quello composto dagli attori politici che possono attivare il cambiamento cercato dai manifestanti. Proprio in questo consiste il quarto e ultimo momento del Circuito della protesta elaborato da Cammaerts: la ricezione. Secondo lo studioso belga, la ricezione è la fase più opaca del circuito. Questo accade a causa della difficoltà nel definire il modo in cui i cittadini comuni ricevano, si appropriano o rifiutino i discorsi e le strutture degli attivisti: è una scatola nera nell'attuale ricerca sui movimenti sociali e sul ruolo dei media e della comunicazione nella protesta (Cammaerts 2018). Allo stesso tempo approfondire la fase della ricezione richiederebbe studi statistici e competenze che esulano dallo scopo di questo capitolo e di questo lavoro più in generale. Per questo motivo ritengo che il Circuito della protesta sia interessante nella sua interezza per ciò che concerne il rapporto tra rivolte, manifestanti e media; ma che il momento del Circuito più utile e centrale sia il terzo citato, ovvero la rappresentazione dei media tradizionali. È attraverso le testimonianze di questi ultimi che le immagini delle rivolte contemporanee si sono diffuse e si diffondono in tutto il mondo. Di seguito, cerco di tratteggiare ulteriormente la fase della rappresentazione e di evidenziare i motivi per cui la violenza sia protagonista costante delle immagini di protesta.

Nonostante siano frequenti e all'ordine del giorno esempi positivi di giornalismo, una buona metafora che Cammaerts riprende da Donohue raffigura la stampa tradizionale come un cane da guardia: una sentinella che difende lo status quo delle strutture di potere e spesso agisce in modo critico nei confronti di chi vi si oppone. A questa tendenza di dare rappresentazioni negative dei movimenti anti-sistema si va a sovrapporre la routine dei media tradizionali, che privilegia gli eventi spettacolari a discapito dei processi di costruzione di un movimento, enfatizza gli effetti più delle cause e concentra il suo occhio sul conflitto, non sul consenso (Galtung; Ruge, 1965). È il cosiddetto paradigma della protesta, un pattern ripetuto e implicito per la copertura mediatica delle rivolte che McLeod e Hertog hanno riepilogato in cinque punti principali: la spettacolarizzazione dei momenti drammatici e violenti, l'enfaticizzazione dei manifestanti più devianti, la centralità dei confronti tra rivoltosi e forze dell'ordine, la scelta di dare voce e spazio a fonti ufficiali a discapito dei manifestanti, e infine l'utilizzo di un linguaggio specifico volto a delegittimare, marginalizzare e demonizzare le rivolte e chi vi prende parte (McLeod; Hertog, 1999). Ovviamente i media tradizionali non sono un monolite inamovibile, né un attore unico, e allo stesso tempo le istanze di

ogni protesta possono essere differenti dalle altre. Per questo motivo il paradigma della protesta non si può applicare a tutti i protagonisti della scena mediatica, ma qualunque movimento sociale che voglia ottenere visibilità e diffusione deve scontrarsi con queste dinamiche.

Nel rapporto conflittuale con i media tradizionali, i manifestanti hanno sviluppato strategie che permettano loro di ottenere la visibilità che necessitano per legittimare e allargare le proteste. Una delle definizioni di queste dinamiche è stata data da Rucht che nel 2004 ha coniato la terminologia della Quadrupla A: Astensione, Attacco, Adattamento, Alternative. Di questi quattro approcci quello che soprattutto dopo il 2011 è diventato sempre più utilizzato ed efficace è il terzo, l'adattamento. Esso implica che i manifestanti siano consapevoli dell'importanza dei media tradizionali e di conseguenza producano messaggi e circostanze più facilmente divulgabili dai giornalisti e dalla loro routine mediatica. Nel suo testo Cammaerts pone l'accento su quanto la conoscenza dei media si sia diffusa trasversalmente alle proteste contemporanee e riporta anche le testimonianze dirette di alcuni partecipanti a Occupy LSX, la versione britannica di Occupy Wall Street, a Londra. Dalle parole dei manifestanti si evince non solo l'importanza dei media tradizionali, ma soprattutto quanto i social media siano un'alternativa insufficiente alla routine giornalistica per ciò che concerne il rapporto con l'opinione pubblica. Dave, un esponente di Occupy LSX, spiegava così il rapporto tra manifestanti e media:

Penso che i media mainstream siano altrettanto rilevanti, se non di più, dei social media. Dopo tutto, le informazioni che circolano online sono prodotte prevalentemente dai media tradizionali. In quanto attivisti sottovalutiamo, a nostro rischio e pericolo, l'influenza e il dominio dei media tradizionali sulle opinioni e le opinioni politiche delle persone.

(Intervista personale, 10 ottobre 2016)¹¹⁵ (Cammaerts 2018, p. 107).

E ancora:

C'era anche un elemento di apprendimento mentre mi accorgevo di fare parte di un gioco più grande, ho iniziato a usare un linguaggio smorzato che ti faceva sembrare più serio ed era molto più in sintonia con il discorso dei media. Quindi, all'improvviso, a dire cose come: "Noi, come movimento, abbiamo profonde preoccupazioni" invece di gridare "è assolutamente oltraggioso che questo stia accadendo". (Intervista personale, 10 ottobre 2016)¹¹⁶ (Cammaerts 2018, p. 108).

Ciò che si evidenzia dalle riflessioni di Cammaerts e di altri studiosi citati è l'importante legame che sussiste tra manifestazioni di protesta e media tradizionali, e che regola la rappresentazione

¹¹⁵ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

¹¹⁶ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

delle rivolte e i soggetti rappresentati. La nascita e la diffusione di internet e dei social media hanno dato nuove opportunità e alternative per i movimenti di protesta, ma per quanto siano innovative, utili e utilizzate non hanno intaccato né soppiantato la routine mediatico-giornalistica più tradizionale. Per questo motivo coloro che hanno organizzato le proteste più contemporanee hanno dovuto strutturare pratiche e linguaggi coerenti con i paradigmi rappresentativi del giornalismo e che, talvolta, hanno previsto l'uso della violenza come camera di risonanza. Il fulcro dell'analisi è proprio questo: la necessità di visibilità. I manifestanti cercano costantemente di ottenere una propria *visual agency*. Per farlo, stabiliscono un rapporto diretto con i media e praticano azioni di rivolta corrispondenti alle necessità dei paradigmi mediatici. Secondo questo rapporto biunivoco, le proteste urbane si sviluppano occupando luoghi pubblici, che garantiscono loro centralità nella copertura mediatica, e attraverso azioni spettacolari, spesso violente nei confronti di luoghi o oggetti simbolici¹¹⁷ (Cammaerts; Mattoni; McCurdy, a cura di, 2013). Nel prossimo capitolo approfondisco la dinamica iconoclasta e le sue rappresentazioni, che spesso hanno come protagonista uno degli elementi spettacolari più frequentemente utilizzati nell'ambito delle proteste urbane: il fuoco.

¹¹⁷ Per chi volesse approfondire, all'interno di *Mediation and Protest Movements* (2013) curato da Cammaerts, Mattoni e McCurdy, il capitolo 10 contiene un interessante saggio di Simon Teune sulla rappresentazione del summit del G8 del 2007, in Germania. Il caso studio preso in analisi è esemplare di quanto affermato e discusso in questa parte del mio lavoro e si evidenziano gli stretti rapporti tra media tradizionali e rivolte contemporanee, sia per ciò che concerne le pratiche, sia per ciò che concerne le loro rappresentazioni.

5.2 Fuoco e iconoclastia

Non ho mai visto una tale violenza in una capitale occidentale come quella che ho visto a Parigi quel mese. Le barricate venivano costruite con qualsiasi cosa a portata di mano: ruote o automobili o persino cartelloni pubblicitari di film. Una volta mi sono imbattuto in un poster del film *Madigan* di Henry Fonda utilizzato come barricata, poi ha iniziato a bruciare e la situazione è diventata totalmente surreale. Naturalmente, il popolo francese all'inizio ha sostenuto gli studenti perché non gli piaceva il modo in cui la polizia picchiava la folla. Ma alla fine, dopo settimane e settimane di proteste, le persone erano stanche degli scioperi, volevano riempire i propri serbatoi di benzina¹¹⁸ (Havlin 2018).

Nel Maggio 1968 il fotografo Magnum Bruno Barbey raccontava così le violenze che animavano le rivolte parigine. Nelle sue parole e nei suoi scatti, alcuni dei quali sono presentati di seguito, egli riassume perfettamente lo smodato uso della violenza a cui ricorrevano e che subivano le folle francesi in rivolta. Nelle strade di Parigi, gli studenti e i lavoratori incendiavano i simboli materiali di quella società che cercavano di cambiare e ingaggiavano costanti conflitti urbani con le forze di polizia francesi. L'istinto distruttivo che Elias Canetti individuava nelle folle in rivolta si riversava sugli oggetti e sui luoghi simbolo del potere costituito. Le prime barricate francesi della storia moderna erano composte di barili da vino per alimentare la protesta contro un decreto regio, gli operai in *Metropolis* orientavano la loro furia devastatrice sulle macchine simbolo del potere e della loro costrizione, e nel corso della storia contemporanea la violenza iconoclasta si è abbattuta sui diffusi simboli del capitale: automobili, banche e negozi di lusso.

¹¹⁸ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia. Per approfondire parole e immagini di Bruno Barbey, consultare: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/the-legacy-of-may-68/> (Ultima consultazione 22/12/2020).



FIG. 5.2 - Studenti che lanciano proiettili contro la polizia. Boulevard Saint Germain, sesto arrondissement, Parigi, Francia. 6 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.



FIG. 5.3 - Manifestanti con bottiglie molotov. Boulevard St.Michel, Parigi, Francia. Notte dal 10 all'11 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.



FIG. 5.4 - Auto in Rue Gay Lussac dopo una notte di rivolte. Parigi, Francia. 11 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.

La distruzione di oggetti, simbolici e non, è parte integrante delle rappresentazioni delle rivolte contemporanee. Le relazioni tra devastazione, folla, proteste e media, introdotte dalla testimonianza di Barbey, sono tra i principali argomenti di studio e discussione dei testi di David Graeber. In *Rivoluzione: istruzioni per l'uso*, l'antropologo statunitense ripresentava l'annoso dibattito sulla violenza che anima le organizzazioni delle proteste sin dall'Ottocento:

[...] ogni volta che c'è una grande azione, si ripetono esattamente gli stessi dibattiti. Alcuni temono che le tattiche ostili o la distruzione di proprietà privata danneggino l'immagine degli attivisti agli occhi dell'opinione pubblica. Altri ribattono che i grandi media istituzionali parleranno male di noi qualsiasi cosa facciamo. Altri ancora sostengono che, se spacchiamo una vetrina di Starbucks, quella sarà l'unica cosa che si vedrà al telegiornale, coprendo qualsiasi dibattito; altri ribatteranno che se non si distruggesse la proprietà privata il telegiornale non parlerebbe affatto dell'evento. Ci sarà chi sostiene che le tattiche ostili privano gli attivisti della posizione di vantaggio sul piano morale; altri accuseranno costoro di elitarismo, e insisteranno che la violenza del sistema è tale per cui rifiutarsi di opporsi a essa con misure efficaci equivale ad accettare la violenza. Alcuni diranno che le tattiche militanti mettono in pericolo i manifestanti non violenti; altri insisteranno che se non si crea una sorta di «polizia della pace» che minacci fisicamente chiunque realizzi grati o rompa una vetrina,

qualcuno probabilmente lo farà; e in tal caso, coordinarsi con i militanti anziché isolarli è molto più sicuro per tutte le persone coinvolte. Alla fine, si giunge quasi sempre alla stessa conclusione: che finché nessuno aggredisce fisicamente un altro essere umano, l'importante è promuovere la solidarietà. (Graeber 2009, ed. 2012, p. 46)

Graeber, attivista di lungo corso delle manifestazioni no-global del XXI secolo, da Seattle ad Occupy Wall Street, tentava di dare un quadro definitivo del fenomeno della violenza nel contesto delle rivolte. Nella sua analisi, non del tutto imparziale, ma sicuramente addentro alle dinamiche delle proteste, egli escludeva categoricamente la violenza su altre persone e sulle forze dell'ordine dagli obiettivi dei manifestanti¹¹⁹. Al contrario, la distruzione della proprietà privata era una pratica consolidata e legittimata, seppur discussa, delle rivolte. Secondo la riflessione di Graeber, la principale categoria di manifestanti organizzati che distruggeva icone e luoghi simbolici del capitalismo era quella dei Black Bloc, spesso in conflitto con altri gruppi di attivisti. Nel 1999 a Seattle un gruppo di manifestanti proveniente dalla West Coast americana si rifiutò di seguire i gruppi pacifisti, che venivano malmenati e gasati dalle forze dell'ordine sulle barricate. Essi formarono così il nucleo primordiale dei Black Bloc, che iniziò a distruggere vetrine di Starbucks, Citibank e Niketown. La scelta dei bersagli non era casuale e rispondeva ai propositi del gruppo di rivoltosi, che non intendeva causare danni o infliggere sofferenze ad altri individui. Distruggere una caffetteria indipendente sarebbe stata un'azione violenta perché metteva a rischio il sostentamento del proprietario, ben diverso era devastare uno Starbucks. Sulla violenza dei Black Bloc si focalizzarono i media e l'opinione pubblica e ne conseguì il dibattito interno ai manifestanti tra chi la condannava, poiché forniva giustificazioni alle azioni della polizia, e chi la difendeva, in quanto unica forza motrice della mediaticità degli eventi (Graeber 2009, ed. 2012). La distruzione della proprietà privata era così teorizzata dai Black Bloc:

La proprietà privata va distinta dalla proprietà personale. Quest'ultima si basa sull'uso, mentre la prima si basa sul commercio. La premessa della proprietà personale è che ciascuno di noi possiede ciò di cui ha bisogno. La premessa della proprietà privata è che ciascuno di noi ha qualcosa che qualcun altro vuole o di cui qualcun altro ha bisogno. In una società basata sui diritti di proprietà privata, chi è in grado di accumulare in maggior quantità ciò che gli altri vogliono o di cui gli altri hanno bisogno esercita il maggior potere. Per estensione,

¹¹⁹ Graeber riporta alcune eccezioni. Le chiama «il problema dello studente ubriaco»: violenza opportunistica, praticata per divertimento da giovani le cui idee politiche hanno poco a che fare con quelle degli attivisti, o addirittura sono esplicitamente di destra. Secondo l'antropologo, in Europa questo fenomeno può essere incoraggiato dalla polizia, perché fornisce una scusa per applicare misure repressive. L'esempio più estremo è accaduto a Genova nel 2001, dove, a quanto pare, Graeber sostiene che la polizia abbia fatto sapere che avrebbe chiuso un occhio e la città si è riempita di fascisti e di *hooligans*.

esercita un maggior controllo su ciò che gli altri percepiscono come esigenze e desideri, solitamente nell'interesse di un maggiore profitto per sé.

Affermiamo che la distruzione della proprietà non è un'attività violenta a meno che non distrugga vite e non provochi dolore. In base a questa definizione, la proprietà privata – in particolare quella delle grandi aziende – è infinitamente più violenta di ogni azione condotta contro di essa (Graeber 2009, ed. 2012, p. 281).

Sebbene la distruzione della proprietà privata non fosse tra i principali obiettivi dei manifestanti, ma soltanto una delle pratiche consolidate delle proteste, «la violenza fa sempre notizia» (Graeber 2009, ed. 2012, p. 362). Uno degli esempi che Graeber portava come testimonianza della relazione tra media, rivolte e devastazione riguardava il G8 di Genova del 2001. Nel corso di questa manifestazione gli atti di violenza dei Black Bloc erano occasionali, talvolta inventati dalla polizia, eppure erano centrali nella narrazione che i media tradizionali davano dei fatti. A Genova il gruppo dei Black Bloc era uno dei tanti che componevano la manifestazione; esso aveva dato fuoco a un edificio vuoto che ospitava gli uffici di un carcere e si muoveva tra la polizia e i contingenti pacifisti mettendo in atto subitane e occasionali violenze - lanci di sassi e bottiglie, distruzione di cassonetti e automobili - prima di sparire. Le forze dell'ordine reagivano sempre allo stesso modo, con lacrimogeni e manganelli. Nonostante non fosse chiara la provenienza dei manifestanti violenti¹²⁰, la stampa e i media tradizionali si rifiutavano di dare credito alle dichiarazioni degli attivisti e riportavano soltanto le comunicazioni ufficiali della polizia, ponendo gli atti violenti al centro della scena.

Di seguito, alcuni esempi:

GENOVA, Italia (Ap) – Un manifestante è rimasto ucciso e quasi cento poliziotti e dimostranti sono rimasti feriti nelle battaglie combattute oggi tra i vicoli acciottolati e le larghe piazze di questa antica città portuale.

A quanto sembra, ha dichiarato il ministro dell'Interno, la polizia avrebbe sparato contro il manifestante per autodifesa.

¹²⁰ Da *Rivoluzione: istruzioni per l'uso*, p. 357.

Tra gli attivisti presenti sulla scena, la domanda ricorrente era se gli «anarchici» in questione fossero veri poliziotti oppure fascisti della zona che collaboravano con la polizia. Entrambe le possibilità furono discusse sui media locali. Anzi, scoppiò un putiferio quando la polizia venne a sapere delle voci sulla possibile esistenza di un cd contenente riprese video digitali dei venti presunti anarchici che uscivano da un commissariato di polizia. Gli attivisti dotati di videocamere si trovarono ben presto sotto tiro: le videocamere furono requisite e distrutte. Il giorno dopo, la polizia perquisì l'Independent Media Center e requisì sistematicamente ogni pellicola o videocamera digitale su cui riuscì a mettere le mani. Il cd, che effettivamente esisteva, non fu mai trovato e venne infine fatto pervenire a uno studio televisivo, dove provocò un piccolo scandalo quando fu trasmesso da una televisione italiana.

In un confronto durato per l'intera giornata tra la polizia e l'avanguardia violenta di un'enorme marcia di protesta, i dimostranti hanno lanciato mattoni, bottiglie e bombe incendiarie, mentre la polizia sparava lacrimogeni e usava potenti cannoni ad acqua. (Graeber 2009, ed. 2012, p. 358)

E ancora:

GENOVA, Italia (Reuters) – I manifestanti hanno bruciato automobili e spaccato vetrine, e la polizia in assetto antisommossa ha sparato lacrimogeni e usato cannoni ad acqua, nella sommossa proseguita per ore nel primo giorno di summit. [...]

In precedenza, manifestanti a volto coperto avevano scagliato bombe incendiarie contro la polizia, rotto vetrine, dato fuoco a decine di cassonetti e rovesciato auto e furgoni, creando una colonna di fumo che ha sovrastato la città per ore.

La polizia ha sparato lacrimogeni e usato cannoni ad acqua in una serie di scontri con alcuni fra le decine di migliaia di manifestanti intorno a una «zona rossa» ad alta sicurezza protetta da ventimila agenti delle forze dell'ordine. (Graeber 2009, ed. 2012, p. 358)

Qualche giorno dopo gli eventi del G8 di Genova e la sua copertura mediatica senza precedenti, una serie di immagini e filmati che ritraevano dei finti Black Bloc mentre uscivano dalla caserma della polizia venne trasmessa su tutte le televisioni italiane. Dalle ricostruzioni di Graeber emergeva la complessità dell'organizzazione delle proteste contemporanee, l'eterogeneità delle manifestazioni no-global del XXI secolo e l'utilizzo della violenza come strumento simbolico, non sempre condiviso, per ottenere visibilità mediatica e mettere in luce le criticità del capitalismo e del sistema di potere. Sia nel caso di proteste strutturate e connotate ideologicamente come quelle no-global, sia nel caso di manifestazioni composte per la maggior parte da “studenti ubriachi”¹²¹ la violenza è parte integrante delle rivolte e viene diretta usualmente verso oggetti e luoghi simbolo della proprietà privata e del potere.

Dalla teoria di Graeber alla pratica degli “studenti ubriachi”, è interessante osservare ed evidenziare come distruzione e violenza siano quasi atti dovuti per chi si trovi partecipe di una rivolta. Dopo il 2011 e Occupy Wall Street, le proteste più contemporanee hanno abbandonato le loro connotazioni idealistiche. Il conflitto e la violenza urbani sono diventati pratiche consuete di dissenso nei confronti del potere locale, ma prive di quella struttura organizzativa che aveva caratterizzato le rivolte di inizio secolo. In questi nuovi contesti di rivolta, la categoria degli studenti ubriachi, dei manifestanti casuali privi di substrato politico, sembra prevalere sulle ideologie. Un

¹²¹ La definizione che Graeber utilizza per indicare i rivoltosi occasionali.

esempio di questo fenomeno e di come la violenza iconoclasta sia diffusa nell'immaginario collettivo proviene dalle proteste No Expo di Milano del 2015. Durante la manifestazione, organizzata in corrispondenza dell'inaugurazione dell'Esposizione Universale, centinaia di persone hanno partecipato ad azioni violente e tafferugli con le forze dell'ordine, ma soprattutto hanno distrutto decine di automobili, cassonetti, spaccato vetrine di banche e negozi, lanciato molotov e sassi¹²². Di questa guerriglia urbana in piena regola si è reso protagonista l'allora ventunenne Mattia Sangermano che poco dopo gli scontri rilasciò un'intervista a *TgCom24* divenuta virale su internet per toni e contenuti¹²³. Se si supera l'iniziale ilarità derivante dalle parole del giovane della provincia di Milano, ciò che esprime è molto interessante da discutere e analizzare:

No, niente, noi siamo arrivati, c'era un bordello e tipo eravamo in mezzo al corteo, casino, hanno spaccato un po' di robe così...

È una protesta e si fa bordello.

Noi dobbiamo far sentire la nostra voce, secondo me, e se non lo capiscono con le buone prima o poi lo capiranno in qualche altro modo.

Tra i politici e le persone c'è un divario enorme e poi loro rubano.

Paura? Più che altro ero esaltato perché volevo avere anch'io qualcosa in mano per spaccare qualcosa, quello sì [...]. Io ho guardato, non è che sono stato lì, però è stata una bellissima esperienza, ci stava.

Minchia, ma la banca è l'emblema della ricchezza, cioè, se non do fuoco alla banca sono un coglione.

Ma io sono me stesso, se ti dico le parolacce vuol dire che ti sto raccontando cose, che ci sto veramente dentro. E se invece non le dicessi, te la racconterei come una persona che è venuta qua, cioè eh boh, fuori dalla cosa, tipo una persona che c'ha i soldi, tipo una persona che c'ha ricchezza.

Io cerco di essere sempre dentro le cose, le esperienze, le emozioni [...]. Quando sono in mezzo ai disastri sono contento comunque [...]. Boh, non lo so, quando c'è casino e mi trovo in mezzo, faccio casino anch'io¹²⁴.

¹²² Uno dei tanti articoli di quotidiani che propongono un resoconto dell'evento è pubblicato su *la Repubblica* il 1 maggio 2015. Si può consultare a questo link: https://milano.repubblica.it/cronaca/2015/05/01/news/milano_diecimila_in_piazza_al_corteo_no_expo_centro_blindato_con_2_200_agenti-113306983/ (data ultima consultazione 13/01/2021).

¹²³ Il video integrale dell'intervista si trova pressoché ovunque sul web. Su YouTube a questo link: <https://www.youtube.com/watch?v=wYozZNd8g0o> (data ultima consultazione 13/01/2021).

¹²⁴ Trascrizione delle risposte di Mattia Sangermano alla videointervista di TgCom24.

In modo assolutamente spontaneo, l'intervista del giovane mette in luce la normalizzazione della violenza durante le rivolte: prima un atto dovuto, poi un'azione necessaria per far sentire la propria voce, ottenere visibilità mediatica e mettere in luce le criticità della società. Quali? Le disuguaglianze economiche e sociali, il divario sempre maggiore tra chi possiede grandi patrimoni e chi vive nella precarietà, e la distanza tra le élite politiche e il popolo. Una vulgata che si ritrova non solo nelle parole di Mattia, ma che appartiene a tutti i moti di protesta del ventunesimo secolo. Dopo l'espressione del movente personale, nelle parole del giovane studente trovano conferma le teorie della folla di Tarde e Canetti, con la celebrazione della *mimesis*¹²⁵ e l'estasi derivante dal sentire comune, dall'essere parte integrante di una massa in rivolta. In questo turbinio di emozioni, spicca la celebrazione della violenza iconoclasta nei confronti di una banca, definita l'emblema della ricchezza: distruggerla e darle fuoco è un gesto violento e obbligato, simbolico e necessario per evidenziare le colpe e le responsabilità del potere.



FIG. 5.5 - Un frame dell'intervista a Mattia Sangermano realizzata da TgCom24.

¹²⁵ L'imitazione dei comportamenti altrui.

Nel compiere azioni e gesti iconoclasti, tanto quanto nelle loro frequenti rappresentazioni, c'è un elemento in particolare a cui vale la pena dedicare maggiore spazio: il fuoco. Tra i teorici della folla e delle rivolte, in *Massa e potere* Elias Canetti inseriva il fuoco tra i simboli della massa e ne approfondiva le caratteristiche che lo rendono strumento di distruzione, di aggregazione e oggetto di rappresentazione: «[...] esso è dappertutto uguale; dilaga rapidamente; è contagioso e insaziabile; esso può nascere ovunque, fulmineamente; è molteplice; è distruttore; ha un solo nemico; si estingue: agisce come se fosse vivo, e così viene trattato. Tutte queste caratteristiche sono quelle della massa; sarebbe difficile trovare una coincidenza più precisa con i suoi attributi» (Canetti 1960, ed. 2015, p. 92). Secondo Canetti, le analogie tra l'elemento del fuoco e l'entità della massa spiegavano i motivi per cui le folle fossero attratte dalle fiamme e dal loro utilizzo:

La massa è dovunque uguale; è essenzialmente la stessa nelle epoche e presso le civiltà più diverse, fra uomini di ogni origine, lingua, formazione. Ovunque sia nata, essa dilaga intorno con la massima veemenza. Pochi possono resistere al suo contagio: vuol sempre continuare a crescere e non ha limiti all'interno. Può nascere ovunque uomini siano insieme; la sua spontaneità e la sua fulmineità sono spaventose. È molteplice e interdipendente; innumerevoli uomini la compongono, e non si sa mai quanti siano esattamente. La massa può essere distruttrice. Viene smorzata e domata. Essa si cerca un avversario. Si estingue improvvisamente così come era nata, e spesso altrettanto inspiegabilmente; e si capisce che essa abbia la sua vita inquieta e intensa. Queste analogie tra fuoco e massa hanno determinato il loro stretto intreccio. Fuoco e massa si trasformano l'uno nell'altra e possono stare l'una al posto dell'altro. Fra i simboli di massa che sono stati sempre efficaci nella storia dell'umanità, il fuoco è uno dei più importanti e mutevoli. (Canetti 1960, ed. 2015, p. 92)

E ancora:

Fra i tratti pericolosi della massa più spesso sottolineati, spicca particolarmente la tendenza incendiaria. [...] La massa che un tempo dinanzi al fuoco fuggiva, ora si sente attratta da esso con la massima forza. È noto l'effetto magico degli incendi su uomini di ogni tipo. Essi non si accontentano dei focolari e delle stufe che ogni gruppo insediato mantiene privatamente per sé; vogliono un fuoco visibile da lungi, per starvi intorno e radunarsi tutti presso di esso. Una strana inversione dell'antica angoscia di massa impone loro di accorrere sul luogo dell'incendio, purché sia abbastanza grande; là essi percepiscono qualcosa del calore luminoso che prima li univa. Nei periodi di pace essi devono spesso rinunciare per molto tempo a tale esperienza. Uno dei più forti istinti di massa è quello che la spinge, appena

formata, a procurarsi il fuoco da sola e ad usarne la forza d'attrazione per favorire la propria crescita. (Canetti 1960, ed. 2015, pp. 92-93)

Le riflessioni di Canetti prendevano piede dalla natura primordiale dell'essere umano e della massa, dalle loro relazioni con la religione, con l'ambiente circostante e con gli elementi archetipici, ma sono più che mai attuali se rapportate all'impulso distruttivo che Canetti stesso individua nella folla e nelle fiamme. La già citata violenza delle folle e l'utilizzo del fuoco come strumento di distruzione sono costanti protagonisti delle rappresentazioni delle rivolte contemporanee.

Nel caso delle raffigurazioni della folla nel corso dei secoli e delle diverse proteste urbane è stato interessante evidenziare le differenze rappresentative che si sono succedute nel tempo, di pari passo con l'evoluzione, la trasformazione e il ritorno delle teorie della folla. Lo stesso spunto ha guidato il riepilogo delle rappresentazioni dello spazio urbano, da teatro a movente di rivolta. Per quanto riguarda la violenza, sebbene abbia approfondito in questo lavoro le sue declinazioni - da atto fine a se stesso, ad azione simbolica, a necessaria ricerca di visibilità mediatica - ritengo sia poco utile presentare una carrellata di immagini che la vedano protagonista, sia essa perpetrata dai manifestanti o dalle forze dell'ordine. Lo stesso vale per il fuoco e per le innumerevoli circostanze di protesta in cui esso è stato utilizzato come strumento di distruzione e, di conseguenza, rappresentato e divulgato dai media tradizionali e non solo. Ho deciso di fare un'eccezione per ciò che concerne questo secondo caso e di presentare due raffigurazioni dello strumento-fuoco che ritengo particolarmente significative.

La prima corrisponde ai frame introduttivi del film *La Haine, L'odio*, diretto nel 1995 da Mathieu Kassovitz. In apertura della pellicola francese una bottiglia molotov viene lanciata da fuori campo e, lentamente, colpisce lo sfondo rappresentato da un'immagine del pianeta Terra, nella sua classica raffigurazione vista dallo spazio. Se non fosse sufficientemente chiaro questo incipit, Kassovitz lo esplicita con le scene successive, nelle quali si susseguono immagini di protesta direttamente dalla Francia degli anni '80 e '90. Sono filmati di repertorio che raffigurano le rivolte degli studenti parigini dopo l'uccisione del ventiduenne studente Malik Oussekiné, per mano della polizia, nel 1986; e le rivolte incendiarie delle banlieues parigine nel 1993, dopo l'omicidio di Makome M'Bowole, un diciassettenne dello Zaire pestato a morte dalla polizia mentre era in custodia, accusato di aver rubato delle sigarette da un tabacchino. Kassovitz cominciò a scrivere la sceneggiatura di *La Haine* proprio il 6 aprile 1993, ispirato dagli eventi che coinvolsero M'Bowole

e le banlieues della capitale francese¹²⁶ (Elstob 1997-1998). Dopo le immagini di repertorio, la rivolta urbana è protagonista del film. Nel corso di una protesta è proprio l'omicidio di un immigrato di seconda generazione in un conflitto a fuoco con la polizia a scatenare la rabbia e il viaggio violento dalla periferia al centro di Parigi di tre giovani originari delle banlieus: Vinz (Vincent Cassel), Hubert (Hubert Koundé), e Saïd (Saïd Taghmaoui).

Kassovitz concludeva il film con una dedica a coloro che erano morti durante la realizzazione della pellicola, ponendo nuovamente l'accento sul contesto sociale delle banlieues parigine: costante teatro di discriminazione, razzismo e violenza. Dopo decenni di tensioni e conflitto, dopo le speranze della sinistra francese¹²⁷ in seguito alla vittoria del campionato mondiale di calcio del 1998; nel 2005 la storia si è ripetuta. La morte di due giovani immigrati di seconda generazione, Zyed Benna and Bouna Traoré, bruciati vivi mentre cercavano di fuggire alla polizia, ha fatto esplodere le banlieues in un incendio senza precedenti, scatenando una rivolta che ha coinvolto tutta la Francia. Dalla banlieue di Clichy-sous-Bois la protesta si è allargata a Parigi ed è arrivata fino a Digione e Marsiglia, mettendo in luce tutte le criticità della società francese. Il termine incendio non è casuale: il fuoco è stato uno degli strumenti più utilizzati e rappresentati nel corso della protesta. Dal 27 ottobre 2005 al 17 novembre 2005, giorno in cui la polizia ha dichiarato un definitivo ritorno alla normalità, le rivolte hanno causato l'arresto di 2.888 persone, di 126 feriti tra le forze dell'ordine e 8.973 veicoli dati alle fiamme (Snow; Vliegthart; Corrigan-Brown 2007). Tra le analisi più interessanti della rivolta delle banlieues, della sua composizione e dei suoi obiettivi, c'è la riflessione di Slavoj Žižek. Nel suo *Violence*, pubblicato nel 2008, il filosofo sloveno metteva a paragone il conflitto urbano del 2005 con le rivolte francesi del 1968, evidenziando analogie, differenze e scopi:

[...] Se quella del maggio '68 è stata una rivolta con una visione utopica, la rivolta del 2005 è stata solo uno sfogo senza pretese di visione. [...] Non ci sono state richieste particolari avanzate dai manifestanti nella periferia di Parigi. C'era solo un'insistenza sul riconoscimento, basata su un vago, inespresso *ressentiment*. La maggior parte degli intervistati ha parlato di quanto fosse inaccettabile che l'allora ministro degli interni, Nicolas Sarkozy, li avesse

¹²⁶ La ricostruzione di quanto accaduto a Oussekiné, sul *New York Times*: <https://www.nytimes.com/1986/12/07/world/tension-rises-in-paris-after-the-death-of-a-student.html> (Data ultima consultazione 19/01/2021). La ricostruzione degli eventi di M'Bowole e del processo che ne seguì, in un report di Amnesty International: <https://www.amnesty.org/download/Documents/172000/nws210051996en.pdf> (Ultima consultazione 19/01/2021). Infine l'influenza di questi accaduti sull'immaginario di Kassovitz e su *La Haine*: <https://www.criterion.com/current/posts/642-la-haine-and-after-arts-politics-and-the-banlieue> (Data ultima consultazione 19/01/2021).

¹²⁷ Il 13 luglio 1998, il giorno dopo la finale vinta dalla Francia contro il Brasile, sul quotidiano comunista *L'Humanité* un editoriale celebrava i goal di Zidane per il loro ruolo nell'ambito dell'integrazione. Qui se ne può trovare un estratto, ripubblicato nel 2018: <https://www.humanite.fr/football-la-coupe-du-monde-une-passion-qui-tourne-bien-rond-657922> (Data ultima consultazione 19/01/2021).

chiamati "feccia". In uno strano cortocircuito autoreferenziale, stavano protestando contro la stessa reazione alle loro proteste. La "ragione populista" incontra qui il suo limite irrazionale: quello che abbiamo è una protesta a livello zero, un atto di protesta violento che non richiede nulla¹²⁸. (Žižek 2008, p. 49)

In un certo qual modo, Žižek rievocava l'irrazionalità della folla ottocentesca che scatenava la sua violenza senza richieste o obiettivi precisi. La rivolta era un atto istintivo e senza immediato significato. Secondo il filosofo sloveno le proteste del 2005 sono riconducibili a ciò che Lacan chiamava un *passage a l'acte*: un movimento impulsivo che diventa azione e non può essere tradotto in parole o pensieri, portando con sé un intollerabile peso di frustrazione. Era precisamente questa frustrazione sociale a scatenare le rivolte francesi. Esse erano prive di radici economiche o religiose, ma si fondavano sulla necessità di ottenere riconoscimento e visibilità. Un gruppo sociale di cittadini francesi che viveva in Francia si sentiva escluso dalla vita sociale e politica del Paese. Quasi fossero persone invisibili, l'unico obiettivo dei manifestanti era essere visti, riconosciuti, esistere agli occhi della Francia. Nel suo testo Žižek ribadiva questo concetto e rifletteva sulla necessità di mettere in discussione il sistema sociale e d'integrazione francese:

Il fatto che i manifestanti violenti volessero e chiedessero di essere riconosciuti come cittadini francesi a pieno titolo, ovviamente, segnala non solo la mancata integrazione, ma contemporaneamente la crisi del modello francese di integrazione nella cittadinanza, con la sua normatività di esclusione implicitamente razzista. Nello spazio dell'ideologia statale francese, il termine "cittadino" si oppone a "indigeno" e suggerisce una parte primitiva della popolazione non ancora abbastanza matura da meritare la piena cittadinanza. Questo è il motivo per cui la richiesta di riconoscimento dei manifestanti implica anche il rifiuto del quadro stesso attraverso il quale avviene il riconoscimento. È un invito alla costruzione di un nuovo quadro universale¹²⁹. (Žižek 2008, p. 51)

Dieci anni prima delle rivolte del 2005, *La Haine* di Kassovitz denunciava la stessa situazione, la stessa necessità di visibilità, di *agency* sociale e politica di un macrogruppo di individui, quello degli immigrati di seconda generazione, che era sistematicamente escluso dalla vita sociale e politica della Francia. L'utilizzo del fuoco come strumento di protesta non è dunque casuale. Il fuoco distrugge e fa luce, richiama l'attenzione dei media e delle autorità, così come dei cittadini francesi e di tutto il mondo. Sebbene le rivolte del 2005 e dei decenni precedenti non avessero richieste politiche precise e fossero disorganizzate rispetto ai movimenti sociali degli anni '60 e '00,

¹²⁸ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

¹²⁹ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

esse manifestavano una condizione sociale di profonda disuguaglianza, intrinseca nella società francese e, per certi versi, globale. La violenza e il fuoco sono strumenti di dissenso, fondamentali per ottenere quella visibilità che le questioni sociali non avevano, sepolte sotto decenni di discriminazione.

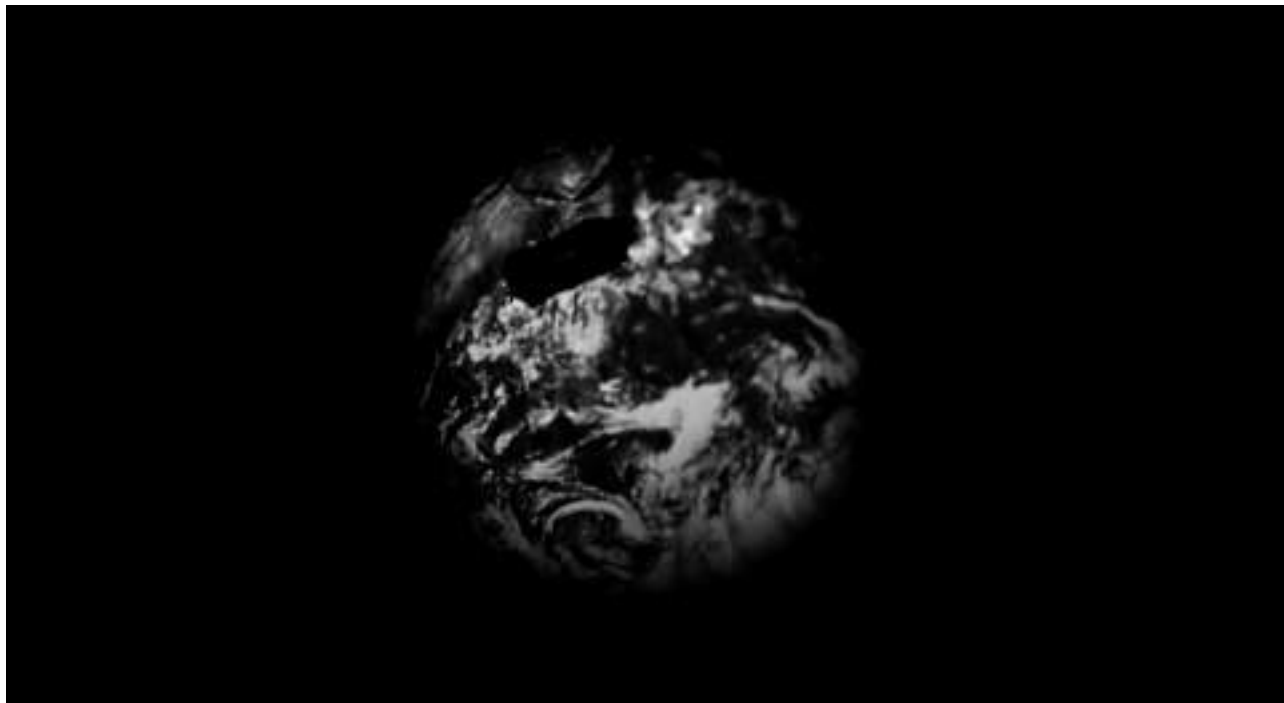


FIG. 5.6 - Un frame del film *La Haine*.



FIG. 5.7 - Un frame del film *La Haine*.

Una seconda rappresentazione del fuoco come strumento di distruzione, particolarmente iconica per l'oggetto dato alle fiamme, proviene dalle rivolte in Grecia nel dicembre del 2008. Un anno prima della crisi economica che sconvolse la Repubblica Ellenica e l'Europa, il 6 dicembre ad Atene la polizia sparò a un ragazzo di quindici anni e lo uccise, scatenando una serie di proteste urbane che dalla capitale greca dilagarono in tutto il Paese per due settimane. Il conflitto, acceso dal lutto come nel caso delle banlieues francesi, non manifestava richieste politiche precise, ma metteva in luce la precarietà dell'economia ellenica, la disoccupazione giovanile crescente e la corruzione politica ed economica. Durante la terza notte di protesta, l'albero di Natale di Atene fu dato alle fiamme dai rivoltosi (Batziou 2014).

Secondo gli stessi paradigmi già discussi in precedenza, le immagini di distruzione ebbero la maggiore copertura mediatica da parte dei quotidiani cartacei e digitali greci¹³⁰, che riservarono particolare attenzione non solo alle innumerevoli rappresentazioni di autovetture distrutte dalle fiamme, ma soprattutto all'albero di Natale incendiato in Piazza Syntagma, di fronte al Parlamento. La piazza rappresentava un luogo simbolo della politica presente e passata, della transizione dalla monarchia alla repubblica e dei sacrifici del popolo greco per liberarsi dei retaggi della giunta militare. In occasione delle festività, qui era stato posizionato un imponente albero natalizio. Le immagini delle fiamme che divoravano l'albero di Natale di Atene - icona di tradizione e pace - davanti al Parlamento in piazza Syntagma - simbolo di lotta democratica - rappresentavano un attacco offensivo alla normalità della classe media e al senso di ciò che fosse giusto, o sbagliato. Nonostante la breve durata dell'incendio - una sola notte - le fotografie dell'albero e del fuoco che lo avvolgeva occuparono lo stesso spazio mediatico che era riservato alla più comune e frequente distruzione di automobili.

Ancora una volta, se da una parte il fuoco e la distruzione portavano visibilità per i rivoltosi e le loro necessità di emergere in una società che li precarizzava e abbandonava, dall'altra la diffusione delle immagini di devastazione era strumentalizzata dalla politica e dai media tradizionali per connotare negativamente le proteste e chi vi partecipava (Batziou 2014).

¹³⁰ Più del 30% delle immagini diffuse dai media rappresentava gli atti di distruzione dei manifestanti. Uno studio interessante sul tema e sulle rivolte greche che riporta il dato precedente è stato realizzato da Athanasia Batziou e pubblicato nel 2014 su *Social Movement Studies*.



FIG. 5.8 - Le persone fuggono dall'albero di Natale in fiamme in piazza Syntagma ad Atene. © Aris Messinis/AFP.



FIG. 5.9 - Il gigantesco albero di Natale di Atene brucia davanti al parlamento greco l'8 dicembre 2008. I manifestanti hanno appiccato il fuoco a un grande magazzino nel centro di Atene e hanno dato fuoco al gigantesco albero di Natale della città fuori dal parlamento mentre le proteste antigovernative peggioravano. © Reuters/John Kolesidis.

6. Una riflessione sull'impatto del digitale

Nel corso di quest'ultimo decennio, dal 2011 al 2021 si sono susseguiti momenti di protesta organizzati attraverso i social media e, alcuni di essi, si sono anche sviluppati sulle piattaforme digitali. Non solo le proteste dei Gilet Jaunes, di cui ho già parlato, ma pure le rivolte di Hong Kong nel 2014, Black Lives Matter nel 2013 e nel 2020, le proteste in Ucraina nel 2014, in Cile nel 2019 e nel 2020. Infine, mentre scrivo, il mondo della finanza e di Wall Street è colto alla sprovvista da una folla digitale organizzata su Reddit che ha sabotato una speculazione di fondi economici sulle azioni di GameStop, un'azienda di videogiochi. Il mio non vuole certamente essere un elenco esaustivo, ma il punto focale che accomuna tutte queste differenti rivolte è proprio l'utilizzo dei nuovi media digitali come strumenti di aggregazione, di organizzazione, di diffusione di contenuti e di costruzione di identità comuni.

6.1 Tra organizzazione, rappresentazione e identità: i social media

Il 29 luglio 2011 sono stato testimone del brutale sgombero del campo di protesta in piazza Tahrir, nel centro del Cairo. Eretto l'8 luglio, il campo è stato il terzo di una serie di sit-in di massa che avevano rioccupato la piazza dalla caduta di Hosni Mubarak, ciascuno pubblicizzato dal proprio hashtag Twitter con la data del suo inizio: #Apr8, #Jun28 e #Jul8. Osservando la scena da dietro una delle staccionate metalliche verdi che circondano la piazza, ho visto plotoni di soldati distruggere le tende da campo che occupavano la rotonda. Un gruppo di circa 200 manifestanti si è riunito sul lato della piazza più vicino al Mogamma, quartier generale grigio della burocrazia egiziana, i corpi densamente ammassati sull'asfalto. Dopo pochi minuti le truppe avanzarono in formazione quadrata e si fecero strada tra la folla, con i loro bastoni di legno che oscillavano nell'aria. I manifestanti hanno resistito al primo assalto. Ma poi è arrivato un secondo e un terzo. La folla ha iniziato a disperdersi, fuggendo dai soldati da sola o in piccoli gruppi.

Pochi metri alla mia sinistra ho notato una giovane donna egiziana in piedi vicino al recinto. Era poco più che ventenne, con lunghi capelli neri e ricci e un paio di occhiali firmati. Immaginavo che provenisse da una zona della classe alta del Cairo come Maadi, Mohandessin o Nasr City. Sembrava angosciata quanto me nel vedere l'attacco senza essere in grado (o abbastanza audace) di alzare un dito per fermarlo. Infilando la mano nella borsa ha estratto quello che ho subito riconosciuto come un telefono HTC, il tipo con la tastiera scorrevole, una sorta di bizzarro connubio tra un iPhone e un Blackberry. Ha puntato la fotocamera del telefono sulla piazza e ha scattato un'immagine dell'ennesimo arresto violento. Poi ha iniziato a battere le dita sulla tastiera. Fissò per un secondo lo schermo prima di fare clic sul pulsante "Invio" e poi mise via furtivamente il telefono come se fosse preoccupata di poter essere notata e presa di mira. A quel punto un gruppo di manifestanti è corso verso di noi, in fuga da un gruppo di poliziotti militari che li inseguivano. Siamo spariti entrambi dalla piazza, correndo in direzioni opposte¹³¹. (Gerbaudo 2012, p.1)

Dalla testimonianza dell'occupazione di Piazza Tahrir che Paolo Gerbaudo offre nel suo volume *Tweets and the Streets* (2012) si possono evidenziare i due elementi centrali di questo capitolo e delle relazioni tra rivolte contemporanee e social media: l'organizzazione e la rappresentazione.

¹³¹ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

Come già sottolineato in altri capitoli di questo lavoro, il 2011 è stato un anno costellato di proteste urbane. Esse avevano in comune non solo la filosofia e la pratica di occupazione dello spazio pubblico, ma anche l'utilizzo dei social media sia per il dialogo, il dibattito e l'organizzazione dei manifestanti, sia per la diffusione di immagini e contenuti: «Laddove i servizi Internet di attivisti autogestiti come Indymedia e le mailing list degli attivisti erano i media scelti dal movimento anti-globalizzazione, gli attivisti contemporanei si stanno invece appropriando spudoratamente di siti di social networking aziendali come Facebook e Twitter»¹³² (Gerbaudo 2012, p. 2). Un concetto espresso in modo ancor più chiaro dal giornalista britannico Paul Mason, che ha brevemente riassunto il ruolo di ogni social media a seconda dell'utilizzo che ne è stato fatto:

Facebook viene utilizzato per formare gruppi, nascosti e palesi, al fine di stabilire connessioni forti ma flessibili. Twitter viene utilizzato per l'organizzazione in tempo reale e la diffusione di notizie, aggirando le complicate operazioni di "raccolta di notizie" dei media tradizionali. YouTube e i siti fotografici collegati a Twitter - Yfrog, Flickr e Twitpic - vengono utilizzati per fornire una prova immediata delle affermazioni fatte. Gli abbreviatori di link come bit.ly vengono utilizzati per diffondere articoli chiave tramite Twitter¹³³. (Mason 2013, p. 63)

Di pari passo con gli accadimenti di cui sopra, si sono susseguiti anche studi, opinioni, confronti sul legame tra movimenti sociali, rivolte e social media. Alcuni studiosi hanno sostenuto che l'avvento di Twitter e Facebook sia stata una rivoluzione e che abbia portato benefici senza pari per chi protesta, altri ancora, concentrandosi sull'efficacia e sulla varietà dei mezzi di comunicazione, ritengono che i social media siano inadeguati per organizzare rivolte concrete e che costruiscano solo relazioni temporanee. Tra queste posizioni si inserisce la riflessione di Zeynep Tufekci. La sociologa turca ha definito la correlazione tra i media digitali, il potere costituito e i movimenti sociali utilizzando un paragone alpinistico: coloro che entrano in rivolta contro il potere sono gruppi di persone che stanno cercando di scalare l'Everest e gli strumenti che internet offre sono sherpa nepalesi che supportano e guidano gli alpinisti inesperti e improvvisati. L'Everest tuttavia è la montagna più alta del mondo, ricca di insidie e pericoli, estremamente difficile da scalare e, anche con l'aiuto degli sherpa, quando la vetta sembra raggiunta molte persone mancano delle capacità necessarie per arrivare fino in cima. In un certo qual modo, secondo Tufekci, questo è internet. I media digitali permettono a reti di persone di crescere in modo incredibilmente veloce, ma se queste non sono precedentemente organizzate, se non hanno una struttura formale o informale, se non sono preparate a confrontarsi con il potere, esse non sono in grado di perdurare nel tempo e di avere la

¹³² Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

¹³³ Come sopra.

giusta efficacia. Così, dopo il 2011, la maggior parte delle rivolte urbane è rapidamente svanita dopo l'iniziale attività di occupazione e la prima fase di grande movimento. Le persone coinvolte non sono state in grado di organizzarsi a lungo termine, né di rivedere le proprie strategie o di negoziare richieste precise. È ciò che Tufekci chiama *freeze tactic* e che è principalmente dovuta all'orizzontalità dei movimenti sociali del XXI secolo, privi di leadership vere e proprie e di identità politiche definite (Tufekci 2017).

Esiste quindi un'importante letteratura sul dibattito legato all'impatto dei social media sulle rivolte contemporanee, sulla possibilità che queste ne abbiano tratto giovamento, oppure se ne siano state condizionate in modo negativo¹³⁴. Personalmente, la riflessione che trovo più interessante e suffragata dai recenti avvenimenti è proprio quella di Tufekci, ma l'obiettivo di questo capitolo non consiste nell'addentrarsi nel conflitto ideale tra sostenitori e delatori degli strumenti digitali. Al contrario, l'ambito più interessante da approfondire in questa sede è legato ai modi in cui gli attivisti hanno utilizzato i social media: le cosiddette *media practices*, la creazione e rappresentazione di identità ed emozioni collettive (Gerbaudo 2012). L'aspetto emotivo è stato spesso derubricato dagli studiosi della folla e ridotto al concetto di irrazionalità. Ciò nonostante esso ha avuto un ruolo aggregativo fondamentale ed è stato agevolato dai social media nel corso delle rivolte del 2011. Se già Canetti, Arendt e Durkheim nel corso del Novecento attribuivano potere e valore alle emozioni nel contesto dell'assembramento di corpi nello spazio pubblico, Gerbaudo utilizza il termine «*choreography of assembly*¹³⁵» (Gerbaudo 2012, p. 40) per definirne le relazioni con i social media e le identità collettive dei movimenti sociali.

Nel corso della storia il fenomeno dell'aggregazione e della creazione della folla è stato alla base di qualunque tipo di mobilitazione e la comunicazione de visu era l'unica modalità possibile di interazione. Questo principio è stato trasformato dalla globalizzazione e dalla diffusione di internet e dei social media. Oggi, la presenza fisica di un gruppo di individui è tutto fuorché scontata e difficilmente potrebbe avvenire senza l'utilizzo di strumenti di mediazione. Nella nostra società contemporanea e frammentata, persone distanti fisicamente, ma unite negli interessi, riescono a radunarsi nelle piazze grazie a pratiche di comunicazione e di organizzazione che passano proprio dai social media. Pagine ed eventi Facebook, app di messaggistica istantanea e servizi che permettono la gestione di incontri comuni rappresentano l'infrastruttura di quella che Gerbaudo

¹³⁴ Nel testo *Tweets and the Streets* (2012) di Paolo Gerbaudo si può ritrovare non solo una presentazione del dibattito tra sostenitori e delatori della tecnologia digitale, ma una serie di approfondimenti interessanti sui social media e le rivolte popolari del 2011: analogie, differenze ed esiti tra la Primavera Araba egiziana, Occupy Wall Street, e il movimento degli Indignados in Spagna, corredati da 80 interviste che Gerbaudo ha condotto con gli attivisti dei vari movimenti sociali contemporanei.

¹³⁵ Che si può tradurre in italiano come coreografia del raduno.

definisce coreografia del raduno. Si tratta di una terminologia parzialmente utilizzata all'inizio del XXI secolo dagli attivisti no-global che sottintende non solo la collettività dell'azione pubblica, ma anche l'utilizzo di *media practices* fondamentali nel preparare il terreno di conflitto. L'efficacia di questo insieme di pratiche organizzative non può essere ridotta soltanto alla logistica o alla circolazione di informazioni, ma è direttamente legata all'identità e alle emozioni collettive (Gerbaudo 2012).

Lo stesso concetto è stato espresso da svariati studiosi tra cui Melucci e Laclau, che hanno individuato nella costruzione di un'identità collettiva il primo passo della mobilitazione sociale. È solo attraverso questo fondamentale che un gruppo fluido di individui può condensare in un soggetto comune ed essere in grado di agire come corpo unico. Nell'atto dell'aggregazione intorno a una comune identità non si può trascurare ciò che Melucci definiva investimento emotivo: «passione e sentimenti, amore e odio, fede e paura fanno tutti parte di un corpo che agisce collettivamente¹³⁶» (Gerbaudo 2012, p. 41). Un ulteriore spunto per comprendere le relazioni tra social media, emozioni e identità collettive nei movimenti sociali contemporanei è offerto da Laclau nella sua discussione sul populismo e sul concetto di popolo come soggetto politico. Secondo il pensiero del filosofo argentino, il popolo è un'entità fluida e non riconducibile a un singolo attore, tranne nelle circostanze in cui le emozioni collettive lo condensano attorno a ciò che Laclau chiama *empty signifier*¹³⁷. Un significante privo di significato può essere un leader, un'immagine o un oggetto che non abbia un particolare contenuto e possa innescare la cosiddetta *chain of equivalence*: una catena equivalenziale che permette al significante di diventare simbolo di aggregazione di individui diversi e distanti gli uni dagli altri (Gerbaudo 2012).

Nel corso delle rivolte urbane del 2011 il ruolo centrale dei social media ha agevolato la condensazione emotiva delle persone e la conseguente generazione di identità collettive intorno a significanti vuoti, che sono diventati simboli delle proteste. Un esempio di questa dinamica si può ritrovare negli eventi della Primavera Araba egiziana e nella funzione aggregativa svolta dalla pagina Facebook *Kullena Khaled Said, Siamo tutti Khaled Said*. Khaled Said aveva 28 anni quando i servizi segreti egiziani lo prelevarono da un internet café e successivamente lo uccisero. Le foto del suo volto devastato dalla violenza divennero virali su internet e su Facebook. Intorno ad esse si aggregò un vasto pubblico di utenti giovani, non politicizzati, che contribuirono a generare l'impeto precedente le proteste di piazza Tahrir. Lo spazio pubblico era reso inospitale dai servizi segreti e dalle forze dell'ordine del regime di Mubarak e in virtù di questa condizione sociale il dissenso

¹³⁶ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

¹³⁷ Traducibile letteralmente con il termine di significante vuoto.

politico si concentrò sui social media, su Facebook in particolare. Internet divenne un'oasi laddove lo spazio pubblico egiziano era un deserto (Gerbaudo 2012).

Era l'estate 2010 e non ero molto interessato alla politica. Stavo leggendo le notizie, a volte scrivevo qualcosa su Facebook. Ma era così. Non mi importava molto della politica. Poi emerse la pagina di Khaled Said e si diffuse molto velocemente. Un amico mi mandò un invito... e iniziai a guardare le notizie e preoccuparmi davvero di ciò che stava accadendo nel mio Paese. Guardai le foto che erano brutali. E il ragazzo non faceva altro che chiedere perché mi stai cercando. Molte persone come me hanno iniziato a preoccuparsene dopo aver visto la foto del viso di Khaled Said, che era molto brutale, e pensai davvero che quanto accaduto a Khaled potesse accadere a me¹³⁸. (Gerbaudo 2012, pp. 54-55)

La testimonianza di Mustada Shamaa, un giovane studente di 20 anni dell'Università del Cairo, raccontava quel sentimento di aggregazione e identità collettive che lo accomunavano a tanti suoi coetanei. In un contesto di assenza di identità e strutture politiche, i giovani egiziani si riunivano intorno alla figura e alla pagina Facebook di Khaled Said. Al primo giorno di apertura della pagina, 36.000 utenti entrarono a far parte della community che divenne immediatamente il punto di riferimento del dissenso contro il regime di Mubarak. Il lancio e la gestione di questo canale di comunicazione erano condotti nell'anonimato dal trentenne esperto di marketing digitale Wael Ghonim, che amministrò la pagina Facebook interagendo con gli utenti attraverso un linguaggio non prettamente politico e scrivendo contenuti in prima persona, quasi fosse lo stesso Khaled Said a farlo, sebbene fosse stato rapito e ucciso settimane prima. Il compimento di questo processo di identificazione collettiva avvenne quando gli utenti cominciarono a utilizzare la foto di Said come immagine del proprio profilo Facebook (Gerbaudo 2012). Da questo momento in poi, le rivolte e il dissenso si trasferirono con sempre maggiore frequenza dallo spazio virtuale a quello pubblico, culminando con le proteste del 25 gennaio 2011 che diedero inizio alla caduta del regime egiziano. L'esempio della figura di Khaled Said diffusasi attraverso i social media, Facebook in particolare, è stato replicato successivamente in altre circostanze e contesti¹³⁹, come nel caso delle rivolte in Turchia del 2013, di cui ho già scritto in precedenza. Fatte queste premesse, si possono facilmente annoverare altri significanti vuoti e in parte sono già emersi nel corso di questo lavoro: dai gilet gialli indossati nelle proteste francesi dell'omonimo movimento nel 2018, alle numerose bandiere nazionali sventolate in tutte le piazze del mondo durante e dopo il 2011.

¹³⁸ Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia

¹³⁹ Per avere un'interessante panoramica sull'utilizzo dei social media per la diffusione di pratiche e simboli di protesta consiglio la consultazione del testo e delle immagini contenuti in *Manuale per spaccare tutto. Sulle proteste nel secolo XXI*, realizzato da Mattia Salvia nel 2020.



FIG. 6.01 - Vignetta che raffigura Khaled Said nell'atto di cacciare Hosni Mubarak. Sulla maglietta del giovane l'hashtag #JAN25 fa riferimento al 25 di gennaio 2011, giorno in cui si è tenuta la grande manifestazione in Piazza Tahrir. © Gerbaudo. © Latuff.



FIG. 6.02 - Alcune delle immagini e degli avatar più utilizzati e circolati sui social media nel corso della Primavera Araba egiziana.

Prima di passare al capitolo successivo, credo valga la pena concentrarsi su un altro caso di significativo vuoto, la cui assenza fino ad ora non sarà sfuggita a un lettore attento, che ha generato aggregazione e identità collettive grazie alla sua diffusione sui social media, nello spazio pubblico e nella cultura popolare: la maschera di Guy Fawkes.

Il 5 novembre 1605 Guy Fawkes fu uno dei congiurati cattolici inglesi che tentarono di far saltare in aria il parlamento inglese, invano. La maschera con le sue fattezze stilizzate è diventata celebre nella cultura pop alla fine del '900 e dopo il 2005, quando nella graphic novel *V for Vendetta* e nell'omonimo film, il protagonista, l'ignoto V, cela il suo volto indossandola. Nel futuro distopico in cui sono ambientate le due opere di fantasia, V fa esplodere il vecchio parlamento inglese e organizza il rovesciamento della dittatura britannica. Le immagini conclusive del film e della graphic novel vedono rappresentata una folla eterogenea di individui che marcia verso i luoghi del potere: tutti i partecipanti indossano una maschera di Guy Fawkes. Grazie alla distribuzione internazionale del film, il significato politico e il simbolo rappresentati dall'oggetto si sono diffusi in tutto il mondo e sono stati presi in prestito prima dal collettivo di hacker Anonymous, poi, durante e dopo il 2011, da tanti manifestanti in rivolta nelle piazze mondiali. Insieme alle bandiere nazionali, l'immagine stilizzata di Guy Fawkes, stampata sulle maschere e diffusa su internet e sui social media, è uno dei principali simboli delle rivolte globali del 2011 (Gerbaudo 2017).



FIG. 6.03 - Nel 2019, manifestanti a Hong Kong protestano con la maschera di V per Vendetta raffigurante il volto stilizzato di Guy Fawkes. Un'immagine che richiama la conclusione del film omonimo. © StandNews.



FIG. 6.04 - Alcune delle immagini e degli avatar associati a Occupy Wall Street e all'organizzazione di hacker Anonymous. © Gerbaudo.

La diffusione sul web e nelle piazze di significanti vuoti che aggregano i manifestanti in rivolta e acquisiscono simbologia e significato politici porta a una successiva riflessione. Queste immagini digitali - le foto di Khaled Said, le bandiere nazionali, le maschere di Guy Fawkes - si sono propagate attraverso i social media in modo virale, rendendole simili a quelli che sono comunemente definiti *meme*. Dopo il 2011, dall'Egitto agli Stati Uniti, dalla Francia a Hong Kong, gli avatar digitali sono diventati simboli di protesta e di identità collettive, utilizzati tra gli utenti per comunicare la propria adesione a una particolare causa politica o a una manifestazione. In questo contesto l'impatto aggregativo dei social media nella dinamica delle rivolte contemporanee è centrale. Per questi motivi, si può usare un'altra terminologia per indicare il significativo vuoto, suggerita da Paolo Gerbaudo nei suoi lavori. Le immagini digitali simbolo di protesta possono essere descritte con la definizione di *significante memetico*, in virtù delle caratteristiche che le contraddistinguono: l'assenza di simbologie politiche, la facilità d'inclusione e la diffusione virale cui sono soggette su internet e soprattutto sui social media (Gerbaudo 2015). In rete, dal 2011 le immagini profilo personali sui più importanti social media sono costantemente colonizzate da avatar con i significati politici più vari, tesi a dimostrare sostegno e appartenenza alle cause più disparate, manifestazioni e rivolte incluse.

Sono molti i casi di aggregazione collettiva intorno agli avatar digitali¹⁴⁰ e gli esempi proposti - Khaled Said e la maschera di Guy Fawkes - sono due tra quelli che ritengo più identificativi di una tendenza che da dieci anni a questa parte è sempre più comune. Le immagini profilo dei social media sono diventate assimilabili alle t-shirt, alle bandiere e alle spille con simboli politici. Esse soddisfano la necessità delle persone di sentirsi parte di una comunità più larga e di

¹⁴⁰ Altri noti esempi: la protesta contro il SOPA (Stop Online Piracy Act) nel 2012 dove 87.204 persone cambiarono la propria immagine profilo, il supporto ai matrimoni omosessuali negli Stati Uniti nel 2013 quando 2,7 milioni di persone utilizzarono il simbolo dell'uguale matematico come immagine profilo (Gerbaudo 2015).

cercare un'identità comune intorno a cui aggregarsi. Attraverso questa pratica di adozione d'immagini e simboli di protesta come avatar digitali in sostituzione delle proprie immagini profilo, le persone trasformano la *self-presentation* sui social media in un atto di identificazione con aggregazioni collettive. In alcune circostanze, la circolazione di questi avatar può diventare virale e raggiungere proporzioni endemiche, mantenendo sempre lo svantaggio delle loro caratteristiche memetiche, ovverosia la rapidità con cui possono essere adottati e abbandonati in breve tempo (Gerbaudo 2015).

Su quest'ultimo punto e più in generale su queste nuove forme di attivismo digitale, ormai consuete, devono interrogarsi studiosi e attivisti, sia per comprenderne meglio la natura, sia per poter sviluppare nuovi costrutti teoretici intorno alle identità e alle aggregazioni collettive. Concludo questo capitolo mettendo in evidenza come il fattore social media non solo abbia influenzato i movimenti sociali e le rivolte contemporanee dal punto di vista organizzativo¹⁴¹, ma soprattutto abbia determinato nuove forme di rappresentazione. Dall'inizio del XIX secolo fino al XXI, le immagini delle rivolte contemporanee hanno mantenuto elementi comuni e iconografici che si sono costantemente ripetuti, ma allo stesso tempo si sono rinnovate nei mezzi e nelle rappresentazioni degli elementi stessi, di pari passo con le evoluzioni tecnologiche e i cambiamenti sociali degli ultimi due secoli.

¹⁴¹ Consiglio la lettura di questo articolo del *New York Times* in cui giornalisti e studiosi si interrogano su come le pratiche di protesta si diffondano come *meme* nelle piazze di tutto il mondo: <https://www.nytimes.com/2020/07/31/style/viral-protest-videos.html> (Data ultima consultazione 04/03/2021).

6.2 Nuove analisi visuali: i *digital methods* e due casi studio

[...] Propongo che la ricerca su Internet possa essere destinata a nuovi usi, data l'enfasi sui metodi nativamente digitali rispetto a quelli digitalizzati. Cercherò di spostare l'attenzione dalle opportunità offerte dalla trasformazione dell'inchiostro in *bit*, e invece indagherò su come la ricerca con Internet possa andare oltre lo studio della sola cultura online. Come acquisire e analizzare collegamenti ipertestuali, tag, risultati dei motori di ricerca, siti Web archiviati e altri oggetti digitali? Come si può imparare da come i dispositivi online (ad esempio motori e sistemi di raccomandazione) fanno uso degli oggetti e come possono tali usi essere riutilizzati per la ricerca sociale e culturale? In definitiva, propongo una pratica di ricerca che fonda le affermazioni sul cambiamento culturale e le condizioni sociali nelle dinamiche online, introducendo il termine *online groundedness*. L'obiettivo generale è rielaborare il metodo per la ricerca su Internet, sviluppando un nuovo filone di studio, i *digital methods*¹⁴². (Rogers 2009, p. 1)

L'8 maggio 2009 in occasione del discorso inaugurale agli studenti della facoltà di New Media and Digital Culture dell'Università di Amsterdam, il professor Richard Rogers approfondì il concetto a cui affido l'inizio di quest'ultimo capitolo e di conseguenza la conclusione di questo lavoro: i *digital methods*. Non mi dilungo nella sbobinatura di questa terminologia¹⁴³, ma è importante darne un accenno e evidenziarne le tematiche chiave, affinché sia più chiaro il contesto in cui presento due casi studio nelle pagine successive. Nel corso del decennio passato, Rogers ha proposto un nuovo metodo di ricerca e di utilizzo di internet. Secondo la sua interpretazione, reale e virtuale sono termini superati nel contesto degli studi sul web e sulle sue vicissitudini. Internet non può e non deve più essere concepito come mero oggetto di studio o come luogo digitale ove alcune dinamiche della società siano presenti e altre assenti. Internet è diventato un mezzo per diagnosticare i cambiamenti culturali e sociali, una fonte utile per raccogliere dati, analizzarli e studiarne caratteristiche e implicazioni. I *digital methods* consistono quindi nell'utilizzare internet come strumento per analizzare la realtà.

Già prima del 2011 e della diffusione dei social media esistevano modelli di ricerca che impiegavano il web come mezzo, non come fine. Nel 2009 Rogers citava la possibilità di fruire dei

¹⁴² Traduzione dall'inglese all'italiano ad opera mia.

¹⁴³ Consiglio al lettore che volesse saperne di più su ciò che sono i *digital methods* di dedicarsi alla lettura dei saggi di Richard Rogers, la maggior parte dei quali si trovano anche in rete.

principali motori di ricerca e dei loro dati per analizzare temi, terminologie, *query* e geolocalizzazioni. Il teorico dei nuovi media Lev Manovich - di lui scrivo nelle prossime pagine - ha messo in pratica questo capovolgimento metodologico soprattutto per ciò che concerne la raccolta dei dati attraverso internet. Egli ha definito questo processo *cultural analytics*, traendo ispirazione dal termine Google Analytics¹⁴⁴. Lo stesso Rogers ha sperimentato questo nuovo approccio al web e alle sue risorse analizzando la *query* su Google per il 9/11¹⁴⁵. Con i suoi colleghi avevano l'obiettivo di indagare le gerarchie delle informazioni e delle fonti restituite dal motore di ricerca: quali fossero privilegiate, penalizzate o rimosse, e per quale motivo (Rogers 2009).

Dalla postulazione delle teorie sui *digital methods* di inizio anni Duemila ad oggi, l'avvento e la diffusione dei social media hanno offerto nuovi e più interessanti strumenti per portare avanti le ricerche che utilizzano i dati presenti su internet. La moltiplicazione di utenti, di link, hyperlink, oggetti digitali e immagini hanno permesso lo sviluppo di nuove analisi quantitative e qualitative. Per ciò che concerne questo lavoro sono proprio le prospettive sulle ricerche con le immagini ad essere interessanti e futuribili. Su questa falsa riga si inseriscono i due casi studio seguenti, che ritengo particolarmente rappresentativi delle potenzialità del digitale nell'analisi e nella rappresentazione delle rivolte urbane contemporanee. Il primo di questi casi studio è stato realizzato nel 2014 da Lev Manovich e dal suo team di ricerca. È stato denominato *The Exceptional and the Everyday: 144 Hours in Kiev* e aveva l'obiettivo di raccontare e studiare il conflitto urbano delle rivolte di Kiev, Ucraina, attraverso le immagini su Instagram. Il secondo caso, *Fakes, Flames and Memes*, ha analizzato le immagini delle rivolte No Expo di Milano su Twitter nel 2015 ed è stato divulgato l'anno successivo, nel 2016, da Gabriele Colombo, Matteo Azzi e dal Density Design Lab del Politecnico di Milano.

Majdan Nezaležnosti, Campo dell'Indipendenza, è la piazza centrale di Kiev che tra novembre 2013 e febbraio 2014 è stata teatro di conflitti sanguinosi estremamente violenti tra i manifestanti e le forze dell'ordine, che hanno portato alla caduta del regime di Viktor Janukovyč. La maggior parte degli scontri si è concentrata in pochi giorni, a febbraio, e Lev Manovich e il suo team di ricerca hanno deciso di analizzarli. Per la prima volta un gruppo di studiosi si è dedicato all'analisi quantitativa delle immagini di una rivolta urbana e per farlo ha utilizzato - di nuovo per la prima volta - l'API¹⁴⁶ pubblico di Instagram. Grazie agli strumenti offerti da internet e dai social

¹⁴⁴ Tutti quei dati degli utenti che accedono alle pagine web indicizzate su Google.

¹⁴⁵ Il cosiddetto *nine eleven*, l'11 settembre 2001, l'attentato alle Torri Gemelle.

¹⁴⁶ Acronimo di Application Program Interface e indica una sorta di database pubblico di informazioni sui contenuti e gli utenti di Instagram.

media, i ricercatori hanno isolato e collezionato 13.208 immagini geolocalizzate nell'area intorno alla piazza centrale di Kiev, condivise da 6.165 diversi utenti tra il 17 e il 22 febbraio 2014. Successivamente, attraverso un software open source customizzabile, Manovich e il suo team hanno analizzato e visualizzato in modi diversi le immagini raccolte, la data e l'ora della loro pubblicazione, i 5.845 tag unici utilizzati e infine quali fossero gli elementi comuni più ricorrenti nelle rappresentazioni del conflitto che gli utenti restituivano su Instagram (Manovich; Tifentale; Yazdani; Chow 2014).

A differenza di altre analisi quantitative che impiegano i *digital methods* sui social media, la maggior parte delle quali dedicate al materiale testuale, il caso studio *The Exceptional and the Everyday: 144 Hours in Kiev* è particolarmente interessante perché apre nuove prospettive di ricerca sulle immagini e sulla commistione tra machine learning, social media e analisi qualitativa dei contenuti visuali. La scelta dell'utilizzo di Instagram offre una panoramica unica nel suo genere degli eventi a Kiev del 2014, scevra dai paradigmi giornalistici e dalla politicizzazione delle rappresentazioni. Dallo studio di Manovich e del suo team emerge come nelle immagini raccolte da Instagram siano presenti gli elementi ricorrenti che ho individuato nei precedenti capitoli di questo lavoro, ai quali si affiancano atipici elementi di quotidianità, selfie di ignari passanti e di persone che non hanno alcun interesse nella vita politica. Le immagini del momento eccezionale della rivolta sono concomitanti alle rappresentazioni di ordinaria vita quotidiana¹⁴⁷.



FIG. 6.05 - Una visualizzazione che mostra le 13.208 immagini condivise su Instagram, geolocalizzate nella piazza centrale di Kiev dal 17 al 22 febbraio 2014. Le immagini sono organizzate cronologicamente (da sinistra a destra, dall'alto in basso). © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

¹⁴⁷ Per chi volesse approfondire, la pubblicazione di Manovich e del suo team di ricerca è consultabile e scaricabile al link: <http://manovich.net/index.php/projects/kiev-article> (Data ultima consultazione 16/03/2021).

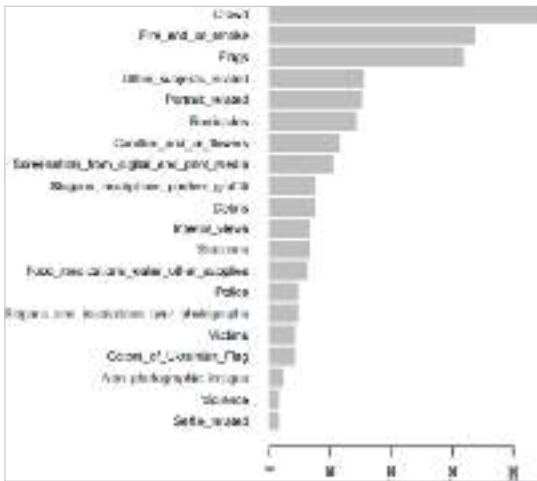


FIG. 6.06 - Categorie di soggetti nelle immagini con tag Mайдан, ordinate per frequenza. Il risultato ottenuto indica come una rivolta urbana rappresentata attraverso Instagram abbia gli stessi elementi delle immagini ottocentesche. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.



FIG. 6.07 - Categoria barricate. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.



FIG. 6.08 - Categoria slogan, iscrizioni, poster, graffiti. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.



FIG. 6.09 - Categoria fuoco o fumo durante il giorno. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

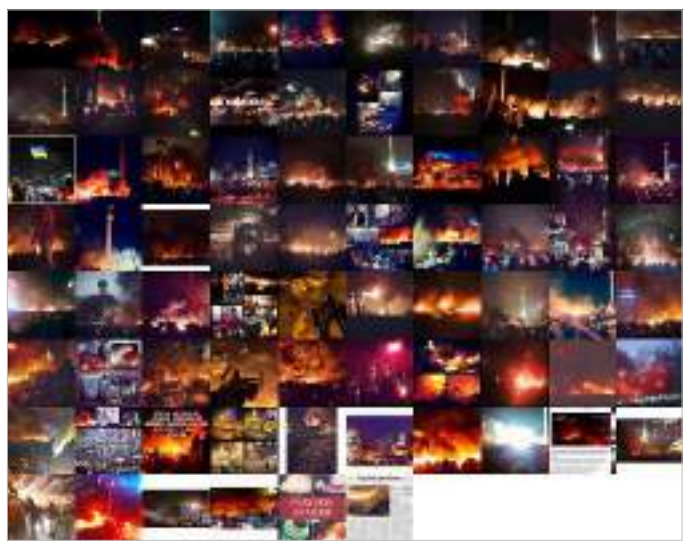


FIG. 6.10 - Categoria fuoco o fumo durante la notte. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

Il secondo caso studio interessante per osservare le nuove prospettive di ricerca sulle rappresentazioni delle rivolte in relazione ai *digital methods* è stato realizzato in occasione delle proteste No Expo a Milano, nel 2015. Nel corso del 1 maggio 2015 due manifestazioni opposte erano concomitanti nelle strade di Milano: da una parte l'inaugurazione dell'Expo, l'Esposizione Universale, caratterizzata da una narrazione retorica, internazionale e allo stesso tempo campanilistica; dall'altra la consueta parata per la Festa dei lavoratori che per l'occasione aggregò decine di migliaia di attivisti che criticavano l'Expo, gli scandali di corruzione ad essa legati, e le condizioni di lavoro precarie cui erano soggette le persone coinvolte. In questo contesto conflittuale, i ricercatori Matteo Azzi e Gabriele Colombo hanno utilizzato Twitter e alcuni strumenti dei *digital methods* per analizzare il materiale visuale delle due parti in causa e osservare quali immagini fossero predominanti nella narrazione digitale degli eventi¹⁴⁸.

Grazie ad alcuni *toolset* afferenti ai *digital methods* e alla commistione di *distant* e *close reading*, Azzi e Colombo hanno raccolto e isolato i tweet contenenti immagini condivisi il 1 maggio 2015 e successivamente li hanno analizzati e incrociati, prima da un punto di vista testuale, concentrandosi sugli hashtag utilizzati, poi da un punto di vista cronologico. Sebbene ambedue queste prime analisi siano anch'esse legate alle immagini e alla prevalenza di alcune a discapito di altre, preferisco concentrarmi sugli ultimi due punti della ricerca di Azzi e Colombo, che hanno contribuito a definirne il nome: *Fakes, Flames and Memes*. La terza e la quarta analisi effettuate dai due studiosi sul *dataset* dei tweet avevano l'obiettivo di individuare quali fossero i contenuti visuali principali e quali i più discussi, ovverosia quelle immagini intorno alle quali si fossero generate più conversazioni. Gli esiti di questi due focus compongono i termini del titolo della ricerca: le immagini più frequenti rappresentavano fuochi appiccati e auto in fiamme, molte immagini utilizzate erano dei *fake* e provenivano da altre rivolte urbane¹⁴⁹, e infine tra i contenuti visuali più diffusi erano presenti tre meme, spesso interconnessi tra di loro. Essi raffiguravano la cosiddetta *Baltimore Mum*¹⁵⁰, una turista in posa a fianco di una macchina bruciata, e il ventunenne Mattia Sangermano, famoso per la sua intervista¹⁵¹.

¹⁴⁸ Per approfondire la metodologia, gli strumenti e l'esito di questo progetto, si può leggere in modo approfondito ai link: <https://medium.com/densitydesign/fakes-flames-and-memes-part-1-9707961b7b10> e <https://medium.com/densitydesign/fakes-flames-and-memes-part-2-ece5ab4de797> (Data ultima consultazione 20/03/2021).

¹⁴⁹ Alcune da Occupy Wall Street del 2011 e una in particolare, retwittata 607 volte, da una manifestazione in Turchia nello stesso giorno.

¹⁵⁰ Una donna afroamericana immortalata mentre colpisce ripetutamente il figlio che sta partecipando a una rivolta urbana negli Stati Uniti.

¹⁵¹ La cui trascrizione è presente nel capitolo dedicato di questo lavoro dedicato al fuoco e all'iconoclastia.



FIG. 6.11 - Le immagini e i colori prevalenti nella ricerca svolta da Azzi e Colombo. Com'è facile notare, il fuoco, il rosso e il giallo sono gli elementi più ricorrenti su Twitter. © Azzi, Colombo.

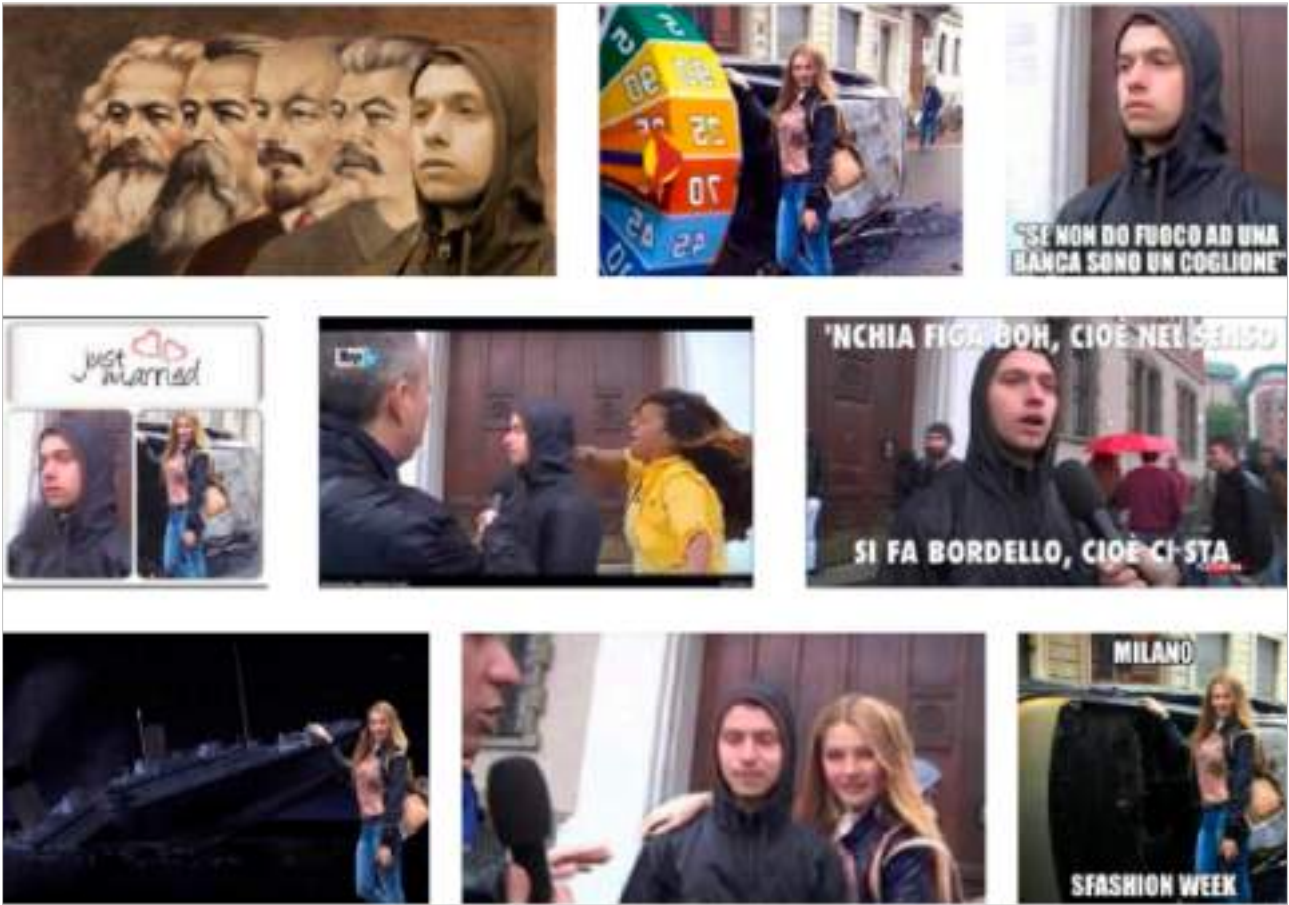


FIG. 6.12 - Alcuni dei meme più circolati su Twitter e sul web durante e dopo le proteste no Expo di Milano nel 2015. © Azzi, Colombo.

Ciò che emerge dal lavoro svolto da Azzi e Colombo e dalle loro successive analisi sui *cluster* e sui contenuti visuali più diffusi si può riassumere nel concetto di *riot porn*, pornografia della rivolta e del conflitto: l'ossessiva ricerca e diffusione delle immagini più spettacolari e violente, del fuoco e delle automobili date alle fiamme. Non c'è stato spazio su Twitter per argomentare e divulgare le tematiche sollevate dai manifestanti, o per celebrare l'inaugurazione dell'Esposizione Universale. Ambedue questi contenuti sono stati marginalizzati dall'attenzione ossessiva del pubblico, della politica e degli utenti sulle azioni violente che i rivoltosi avevano messo in atto nelle strade di Milano, e sulle loro conseguenti rielaborazioni sotto forma di falsi, di reinterpretazioni della realtà, o di contenuti ironici e resi virali, che in un certo qual modo derubricavano la manifestazione No Expo a un'azione futile e priva di contenuti.

Dalla presentazione e dall'analisi dei due casi studio che ho brevemente tratteggiato si possono trarre conclusioni e riflessioni interessanti sull'impatto del digitale sulle rivolte contemporanee. La prima concerne i social media e i *digital methods* come mezzi e opportunità di diffusione e studio dei contenuti visuali. Con la seconda intendo invece discutere più approfonditamente gli esiti dei due casi studio, più di quanto già non facciano, inserendo le dovute considerazioni nel contesto di questo lavoro. Per ciò che riguarda il primo punto, se i social media si sono già rivelati centrali nell'organizzazione e nella rappresentazione delle proteste urbane contemporanee, è interessante notare le potenzialità che offrono per chi studia i movimenti sociali. Attraverso internet e i dati che le piattaforme digitali mettono a disposizione si possono ottenere panoramiche più complete del comparto visuale e testuale dei movimenti di piazza, oltrepassando la barriera filtrata dei media tradizionali e delle narrazioni indirette. I due casi studio presentati sono emblematici di come si sia evoluta l'analisi delle correlazioni tra movimenti sociali e mezzi di comunicazione digitali, e di come possa ancora innovarsi. Personalmente credo che a più di dieci anni dalla diffusione di Facebook e dei social media più utilizzati, si debba dare per assodato il connubio tra internet e proteste contemporanee e sia necessario volgere lo sguardo verso nuovi sviluppi analitici.

Rileggendo le riflessioni che risalgono all'inizio del XXI secolo, le tematiche centrali su cui si fondavano gli studi sui movimenti sociali erano legate alle relazioni pratiche che questi intessevano con i social media e il digitale. Le domande e le ricerche più frequenti si interrogavano sull'apporto che i nuovi strumenti di comunicazione offrivano alle proteste locali e globali. Alcune di queste analisi le ho riproposte nelle pagine e nei capitoli precedenti di questo lavoro e sono state fondamentali nell'interpretazione della società. Non solo, sono state in grado di dare risposte anticipatorie di quelle che oggi sono pratiche organizzative e rappresentative comuni. Mi riferisco al

rinnovato interesse sociologico sul concetto di folla e sui movimenti sociali di inizio secolo, al contributo dei media digitali per strutturate proteste, manifestazioni e comunità; tanto quanto alla conseguente fragilità di quelle organizzazioni più recenti eccessivamente fondate sugli strumenti digitali. Oggi dobbiamo interrogarci sugli aspetti più attuali dell'utilizzo dei social media nei contesti delle rivolte, su come questi influenzino l'autorappresentazione dei protagonisti dei conflitti urbani, la rappresentazione delle manifestazioni, la circolazione globale di strategie e metodi di protesta. Per dare quante più risposte possibili a queste domande è indispensabile concepire internet certamente come oggetto di studio, com'è già consuetudine, ma anche come strumento, mettendo in relazione analisi quantitative e competenze scientifiche con lo studio qualitativo delle immagini. Questo in sostanza sono i *digital methods* e da questa prima riflessione prende spunto la successiva, sugli esiti dei casi studio presi in analisi.

Le ricerche di Manovich e del suo team, e di Azzi e Colombo, evidenziano alcuni fattori interessanti. Il primo riguarda direttamente le immagini delle rivolte ed è quello più afferente al tema centrale di questo lavoro. Dall'Ottocento ad oggi le rappresentazioni delle proteste urbane contemporanee si sono evolute nei mezzi, nella diffusione e nelle caratteristiche, ma hanno mantenuto elementi comuni individuabili tanto nelle illustrazioni giornalistiche del 1848, quanto nelle analisi quantitative digitali del 2014. Questi stessi elementi sono i punti cardinali che ho messo in evidenza nei capitoli precedenti: la folla, lo spazio urbano, la violenza su oggetti e persone continuano a definire le immagini delle rivolte e a influenzarne l'immaginario condiviso. Il secondo spunto da approfondire è direttamente correlato alle potenzialità dei *digital methods* e di internet come strumento di studio. Grazie alle nuove tecnologie e alle loro applicazioni possiamo essere in grado di avere panoramiche accurate ed esaustive di tutte le immagini digitali di un evento. In parte questo è ciò che è stato realizzato nei casi studio presi in considerazione, che hanno offerto rappresentazioni complessive di conflitti urbani. La terza e ultima riflessione, più teoretica, concerne l'evidente differenza tra i luoghi digitali utilizzati per costruire i *dataset* dei casi studio. Negli ultimi capitoli di questo lavoro ho cercato di offrire un quadro il più possibile chiaro sui social media e sulle loro diverse caratteristiche. Facebook è stato e in parte è determinante per le fasi organizzative e aggregative delle manifestazioni; Twitter ha un ruolo centrale nel dibattito politico, nelle testimonianze in presa diretta degli eventi e nella divulgazione di materiale visuale e testuale al di fuori dei circuiti più tradizionali; infine Instagram è tra questi il medium più recente e più dedicato alla rappresentazione della vita quotidiana. Non sono differenze trascurabili e si evincono anche dagli esiti dei lavori di Manovich, Azzi e Colombo.

Nel primo caso, la ricerca si è concentrata su Instagram e il suo *outcome* ha tenuto insieme

gli elementi più tipici delle rivolte urbane contemporanee - folla, barricate, fiamme, bandiere nazionali - e immagini quotidiane apparentemente fuori contesto. Nel secondo, lo studio di Azzi e Colombo ha riguardato unicamente Twitter, il social media più politico, più frequentato dalla stampa e dai rappresentanti dei media tradizionali; nonché il luogo digitale in cui sono più comuni *cluster* d'opinione e manipolazioni nella circolazione dei contenuti. Queste caratteristiche non sviliscono i due casi studio né riducono la loro importanza, sebbene io ritenga che sarebbero dovute essere quantomeno esplicitate in fase introduttiva, ma evidenziano la necessità di approfondirle per dare una lettura più accurata dei lavori citati. Instagram e Twitter sono due social media agli antipodi come pubblico e contenuti. Entrambi utilizzano gli hashtag come veicolo di diffusione e di aggregazione, ma laddove il primo privilegia le immagini e nello specifico quelle più originali, quotidiane e personali; il secondo ha toni affini ai paradigmi giornalistici più tradizionali, agevola la riproposizione di contenuti identici¹⁵² e con il passare degli anni si è trasformato in una sorta di ufficio stampa digitale utilizzato per diffondere notizie in presa diretta. Su Twitter è consueta la necessità di veicolare contenuti spettacolari, dirompenti, utili a richiamare attenzione mediatica; mentre Instagram è un canale di comunicazione più velleitario, che solo negli anni più recenti sta ospitando attivismo politico e contenuti socialmente utili. Fatte queste considerazioni, la possibilità di utilizzare i social media per analizzare le rappresentazioni delle rivolte contemporanee ritengo sia la prospettiva di studio futura cui dobbiamo rivolgerci.

¹⁵² I cosiddetti retweet.

Conclusione

Sono passati quasi due secoli dalle prime rivolte della storia contemporanea documentate con l'ausilio delle immagini. I conflitti urbani ottocenteschi si sono sviluppati in contesti sociali ed economici distanti da quelli odierni, superati dall'innovazione tecnologica, dall'evoluzione dei modelli di governo e dalle nuove forme della politica e del lavoro. Di pari passo, due secoli di storia hanno portato con sé altri cambiamenti macroscopici: la trasformazione dei confini nazionali, le continue giravolte della geopolitica, la nascita di nuove definizioni degli agglomerati urbani e la ciclica diffusione di profonde disuguaglianze sociali. Secondo la periodizzazione più comune, tutti gli eventi che hanno fatto seguito al Congresso di Vienna, conclusosi nel 1815, sono afferenti alla storia contemporanea. Senza offendere nessuno, si può dire che gli eventi di duecento anni fa non abbiano nulla in comune con il nostro tempo; anzi quasi nulla. Le rappresentazioni delle rivolte contemporanee hanno mantenuto le stesse caratteristiche e le stesse iconografie anche a distanza di due secoli.

Nei vari passaggi di questo lavoro ho messo in evidenza quelli che ritengo siano gli elementi ricorrenti delle immagini delle rivolte contemporanee. Sebbene siano cronologicamente distanti da noi, nelle rivolte francesi del 1830 e del 1848 raccontate da Victor Hugo e dalle illustrazioni dei quotidiani europei si ritrovano quegli stessi stilemi visuali che caratterizzano i conflitti odierni. Dal *London Illustrated News* alle analisi sulle immagini realizzate con i *digital methods*, la folla, lo spazio urbano e la violenza, in tutte le loro evoluzioni e declinazioni, vanno a comporre le rappresentazioni delle rivolte. Attraverso i secoli la folla è stata studiata e ridefinita; è stata raffigurata in modi diversi, ponendo l'accento sulle sue caratteristiche criminali, imitatorie, organizzative; di volta in volta ha trovato identità e simboli nuovi intorno a cui aggregarsi, dalle bandiere nazionali agli avatar digitali più virali. Oggi, non solo essa è protagonista delle rappresentazioni delle rivolte, ma è tornata a essere un concetto più che mai attuale, declinato con terminologie che appaiono simili a quelle del suo passato ottocentesco. In una telefonata ai Governatori degli Stati interessati dalle proteste del movimento Black Lives Matter, l'ex Presidente degli Stati Uniti Donald Trump urlava:

Dovete dominare. Se non dominate, state perdendo tempo. Vi passeranno addosso, sembrerete un gruppo di idioti. Dovete dominare e dovete arrestare le persone, e dovete processarle e mandarle in prigione per lunghi periodi di tempo. [...] Abbiamo scoperto molte cose, è come un movimento, ed è un movimento che se non lo neutralizzate, peggiorerà sempre di più, questo è come Occupy Wall Street. È stato un disastro finché un giorno, qualcuno ha detto

basta, sono entrati e li hanno spazzati via ed è stata l'ultima volta che abbiamo sentito il nome Occupy Wall Street, fino ad oggi, quando ne ho sentito parlare. [...] Ne ho sentito parlare oggi per la prima volta da molto tempo. [...] ¹⁵³.

La rappresentazione dello spazio urbano è stata soggetta ad altrettante evoluzioni. Le città ottocentesche francesi costellate di barricate hanno subito la rivoluzione haussmanniana e hanno cambiato morfologia, politiche abitative e sviluppo industriale. Attraverso i secoli gli agglomerati urbani sono stati prima teatro delle rivolte, poi movente di conflitto sociale. Il capitalismo sfrenato e le sue conseguenze, dalla gentrificazione alla limitazione delle libertà personali, hanno radicato profonde disuguaglianze sociali che paiono ferite insanabili. Al contempo, laddove lo spazio pubblico è stato inospitale, le persone hanno trovato modo di riunirsi negli spazi digitali, riuscendo così a creare nuove comunità, ad organizzarsi e mobilitarsi. Con lo spazio urbano, le barricate sono diventate un vero e proprio simbolo linguistico e materiale delle rivolte contemporanee. Esse hanno attraversato i secoli rinnovandosi nei materiali di cui sono state composte, ma non hanno perso il loro scopo e il loro significato. Dall'Ottocento ad oggi, la barricata ha mantenuto la sua funzione di difesa e aggregazione, e il suo ruolo da protagonista nelle rappresentazioni delle rivolte.

Anche il terzo elemento ricorrente, la violenza, nei secoli si è trasformato e al contempo è rimasto identico. Dalle insurrezioni ottocentesche fino ai conflitti urbani più recenti, la presenza della violenza su oggetti o persone è stato un leitmotiv delle immagini delle rivolte. Per questo è indispensabile evidenziare le relazioni con i media, tradizionali e non, con i paradigmi giornalistici e con la necessità di visibilità. Nonostante le evoluzioni tecnologiche e i nuovi strumenti digitali, quel concetto di pornografia della rivolta espresso da Azzi e Colombo è più che mai attuale. Attraverso i secoli e attraverso media profondamente diversi, il fuoco ha continuato a essere un elemento privilegiato nelle rappresentazioni insurrezionali. Come strumento di violenza e distruzione, è stato utilizzato da manifestanti di tutto il mondo per accendere i riflettori sulla propria esistenza e sulle proprie istanze, e allo stesso tempo è stato manipolato dai loro delatori, per mettere in luce i crimini dolosi di chi protestava.

In questa panoramica complessiva sulle immagini delle rivolte contemporanee, i *digital methods* offrono nuovi strumenti e prospettive di ricerca. L'utilizzo del digitale come mezzo e non come oggetto di studio permette sia di suffragare la tesi di questo lavoro che individua negli elementi citati le iconografie ricorrenti delle rivolte, sia di aprire una nuova fase di ricerca sulle

¹⁵³ Ho tradotto dall'inglese all'italiano la trascrizione della telefonata dell'ex Presidente degli Stati Uniti Donald Trump, che si può leggere a questo link nella sua versione originale: <https://www.mercurynews.com/2020/06/02/transcript-of-trumps-call-with-governors-dominate-or-youll-look-like-a-bunch-of-jerks/> (data ultima consultazione 05/07/2020)

immagini e sui loro usi. La commistione di machine learning, analisi quantitative e qualitative, rappresenta il presente e il futuro dell'analisi visuale di un evento. L'uso dei *digital methods* nel contesto degli studi di cultura visuale, sia esso autonomo o affiancato ad altre analisi, permette di trovare risposte più oggettive e scevre di quella retorica dello spettacolo tipica dei media tradizionali. Nel contesto di questo lavoro ho presentato due casi studio che hanno lavorato su social media differenti, ma che hanno dato risposte analoghe sui principali elementi visuali ricorrenti: la folla, lo spazio urbano e la violenza.

Le immagini e tutti i contenuti presentati, dalle illustrazioni ottocentesche alle analisi permesse dall'utilizzo dei digital methods, restituiscono un quadro molto chiaro e dettagliato degli elementi che caratterizzano l'iconografia delle rivolte. Folla, spazio urbano e violenza sono pilastri visuali fondamentali per identificare una rivolta attraverso le sue rappresentazioni. Attraverso i secoli essi si sono naturalmente evoluti di pari passo con le teorie sociologico-mediatiche e con le tecnologie riproduttive e di stampa, ciò nonostante si sono affermati come protagonisti imprescindibili delle raffigurazioni delle rivolte. Tra questi, una menzione speciale va riservata al fenomeno della folla. Esso non solo è presente in tutte le sue sfaccettature, ma nel corso del XXI secolo è stato soggetto di una forte *reprise* che lo ha riportato ai suoi studi e aspetti primordiali ottocenteschi. Il ritorno della folla nella nostra contemporaneità suffraga ulteriormente la sua presenza come elemento fondamentale delle rappresentazioni delle rivolte. Personalmente, ritengo che questo determini l'esito positivo della mia ricerca.

A latere delle riflessioni proposte, un altro punto che mi sento in dovere di esporre in questo atto conclusivo emerge dall'intersezione tra analisi tradizionali e digitali. Gli *outcome* dei casi studio presentati e la sempre maggiore diffusione di immagini attraverso i social media non sembrano evidenziare profonde discordanze con quei paradigmi giornalistici che sono stati accusati di spettacolarizzazione e manipolazione degli eventi. In parte, nel corso di questo lavoro ho messo in luce le possibili motivazioni di questa continuità - l'adattamento degli attivisti alle necessità mediatiche, la ricerca di visibilità, la pornografia della rivolta - eppure credo che non siano risposte del tutto sufficienti per non tirare in ballo un altro elemento: l'immaginario. Due secoli di rappresentazioni delle rivolte contemporanee costruite attraverso la prevalente ricorrenza di tre elementi visuali non possono non aver influenzato il nostro immaginario comune. Il conflitto urbano così com'è stato raffigurato dall'Ottocento a oggi è parte integrante della vulgata popolare e della cultura in tutte le sue declinazioni. Così, le riflessioni che il filosofo Elias Canetti ha maturato in decenni di studi e di ricerche antropologiche sono espresse con un lessico più povero, ma con identico significato, dallo sconosciuto ventunenne Mattia Sangermano, trovatosi per caso nelle

proteste no Expo milanesi del 2015. La rivolta è composta di aggregazione di persone, di comunione d'intenti e di distruzione.

Da *La Libertà che guida il popolo* e da *I Miserabili*, il conflitto urbano con le sue caratteristiche più comuni si è diffuso attraverso i prodotti culturali più disparati: fotografie, film, video promozionali, avatar digitali e infine videogiochi. Le ultime immagini di questo lavoro, che propongo di seguito, sono tratte da *RIOT: Civil Unrest*. Si tratta di un videogame indipendente, sviluppato tra il 2017 e il 2019 da Leonard Menchiari e Marco Agricola, che è un vero e proprio simulatore di rivolte realmente accadute. Nel videogame, il cui logo è rappresentato da un *Flower Thrower* di Banksy pixellato, il giocatore può prendere le parti delle forze dell'ordine o dei manifestanti, organizzarsi con strategie ed equipaggiamenti per mantenere il possesso dello spazio pubblico occupato e sconfiggere il nemico. Oltre ai livelli già presenti - tra i quali vale la pena citare Piazza Tahrir e Piazza Syntagma - il giocatore può costruirne di nuovi in base alle proprie esperienze personali, che vengono valutati dalla community con criteri di accuratezza e giocabilità. Sul sito, nella descrizione del *gameplay*, gli sviluppatori specificano come il movimento della folla sia influenzato dalla fisicità delle persone e come di conseguenza le sue azioni siano imprevedibili e soggette agli elementi realistici tipici di ogni insurrezione¹⁵⁴. Folla, spazio urbano e violenza sono protagonisti delle rappresentazioni videoludiche delle rivolte contemporanee. Nelle prospettive future di ricerca sulle immagini e sui movimenti sociali credo che il tema dell'immaginario collettivo vada ancor più approfondito.

La riflessione precedente, la metodologia utilizzata e il lavoro nella sua completezza non possono non aprire una serie di implicazioni per la letteratura di riferimento e la ricerca sui temi trattati che va sviluppata negli anni a venire. In primo luogo, l'interdisciplinarietà. Chi si occupa di movimenti sociali, studi sulla folla e sulle rivolte non può prescindere dall'analisi delle fonti visuali che, soprattutto con l'avvento dei media digitali, sono diventate strumenti fondamentali. Allo stesso modo, con la diffusione del web e dei social media come piattaforme di aggregazione, insurrezione e divulgazione di testi e immagini, l'utilizzo dei digital methods affiancato all'analisi qualitativa più tradizionale offre possibilità di ricerca che non possono essere sottovalutate. Per ciò che concerne gli studi sulla folla e sulla rivolta, oltre alla commistione con altre discipline, negli anni a venire la letteratura deve approfondire quello che si evince essere un preminente ritorno della folla ottocentesca sul panorama internazionale contemporaneo. Agevolato proprio dalla diffusione dei media digitali, questo fenomeno sociale che è stato largamente superato dagli eventi e osteggiato

¹⁵⁴ Per chi fosse interessato, sul sito del videogame si possono approfondire le sue caratteristiche: <https://www.riotsimulator.org/> (Data ultima consultazione 23/03/2021).

dagli studi novecenteschi deve essere nuovamente approfondito e, a mio parere, ridefinito. La ricerca su questo tema non può trascurarne la ricomparsa ed è necessario che indaghi le nuove metodologie di aggregazione e di protesta con sguardo e prospettive innovativi.



FIG. 7.1 - Le due compagini che il giocatore può scegliere di interpretare in *RIOT: Civil Unrest*. Nello specifico caso è presentato il livello degli Indignados spagnoli, rappresentato attraverso oggetti di distruzione tipici delle rivolte e avatar digitali diffusi sul web. © riotsimulator.org.



FIG. 7.2 - I Gilet Jaunes occupano l'area intorno all'Arco di Trionfo a Parigi, in *RIOT: Civil Unrest*. È importante notare i già citati elementi ricorrenti delle rappresentazioni delle rivolte: la folla, in cui ogni individuo è indistinguibile dall'altro, lo spazio urbano, occupato per questioni di protesta e visibilità, e infine la violenza sugli oggetti, con il fuoco e le automobili date alle fiamme. © riotsimulator.org.



FIG. 7.3 - Alcuni dei livelli giocabili di *RIOT: Civil Unrest*. © riotsimulator.org.



FIG. 7.4 - Le caratteristiche con cui il videogiocatore può allestire la propria forza di polizia, in *RIOT: Civil Unrest*. © riotsimulator.org.

Indice delle immagini

FIG. 2.1 - *Atlante Farnese*, autore ignoto, II secolo d.C.

FIG. 2.2 - *Prometeo ruba il fuoco*, Heinrich Friedrich Füger, 1817.

FIG. 2.3 - Kýlix laconica con Prometeo e Atlante, autore ignoto, 560-550 a.C.

FIG. 2.4 - Anfora attica a figure nere raffigurante la Scena con Eracle che uccide l'Idra, attribuita al Pittore di Princeton, 550-525 a.C.

FIG. 2.5 - *Ercole e l'idra*, Antonio del Pollaiuolo, 1475 circa.

FIG. 2.6 - *Vaso di Trafalgar*, Digby Scott & Benjamin Smith, 1806-1807.

FIG. 2.7 - *Docker's Union Bannion*, artista ignoto, 1890 circa. Photo credit: People's History Museum.

FIG. 3.01 - *L'entrata di Cristo a Bruxelles nel 1889*, James Ensor, 1888.

FIG. 3.02 - *La Libertà che guida il popolo*, Eugène Delacroix, 1831.

FIG. 3.03 - Barricata del chiostro Saint-Merry, 1832-1867, in *Storia della Francia* di Henri Martin, editore Furne 1880. © Mark Traugott.

FIG. 3.04 - La grande barricata all'entrata di Rue Faubourg St.Antoine, da *The Illustrated London News*, Regno Unito, febbraio 1848.

FIG. 3.05 - SI. Insetto poster dal magazine *La Rivista Illustrata del Popolo Italiano*. 1934. © Xanti Schawinsky.

FIG. 3.06 - Un frame del film *Metropolis*.

FIG. 3.07 - Un frame del film *Metropolis*.

FIG. 3.08 - Un frame del film *Metropolis*.

FIG. 3.09 - Un frame del film *Metropolis*.

FIG. 3.10 - Manifestazione di lavoratori e studenti dalla Repubblica a Denfert-Rochereau (circa 1.000.000 di manifestanti). Undicesimo arrondissement, Parigi, Francia. 13 maggio 1968. © Bruno Barbey | Magnum Photos.

FIG. 3.11 - Riunione degli studenti all'Università della Sorbona. Daniel Cohn-Bendit, uno dei leader del movimento studentesco, parlando nell'anfiteatro. Quinto arrondissement, Quartiere Latino, Parigi, Francia. 28 maggio. © Bruno Barbey | Magnum Photos.

FIG. 3.12 - Durante la manifestazione pro-gollista, si vede una ragazza che tiene in mano l'ultima edizione del quotidiano *France-Soir*. I titoli in grassetto dicevano: “**Rimango**”, “**Mi tengo Pompidou**”. Champs Elysees, Paris. © Bruno Barbey | Magnum Photos.

FIG. 3.13 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.14 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.15 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.16 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.17 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.18 - Un frame del film *The Dreamers - I sognatori*.

FIG. 3.19 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.20 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.21 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.22 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.23 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.24 - Allan Sekula, *Waiting for Tear Gas 1999–2000*, © Estate of Allan Sekula.

FIG. 3.25 - UOMO, ITALIA. Ero in Via Giovanni Torti alle 19:30. Venerdì per filmare cosa stava succedendo in città. C'era una barricata fatta dai black bloc e costruita con bidoni per spazzare le strade, tubi di metallo e assi di legno. Nelle vicinanze, la Banca Nazionale del Lavoro era in fiamme. Un camion dei carabinieri che viaggiava a circa 35 miglia orarie è apparso all'improvviso da una strada laterale sul retro, sparando gas lacrimogeni; poco dopo sono emersi i carabinieri sul camion. La gente ha iniziato a scappare; Mi sono nascosto insieme a due giornalisti in una porta vicina. È arrivata la polizia, e dopo avermi chiesto se ero un giornalista, mi hanno sbattuto contro il muro con un manganello alla gola e mi hanno ordinato di dare loro la videocassetta. Dopo averla presa, mi hanno detto di andare via; invece, dopo aver percorso circa 30 piedi, mi hanno aggredito da dietro e hanno iniziato a picchiarmi con i manganelli. Dopo avermi sbattuto a terra, mi stavano intorno in cerchio, prendendomi a calci e bastonandomi finché la mia testa non si è tagliata e ha iniziato a sanguinare copiosamente. A quel punto hanno smesso di picchiarmi. Uno di loro ha preso la macchina fotografica e l'altro il mio cellulare. Poi se ne sono andati! Oggi, martedì, sono andato da un avvocato, che mi ha consigliato di non denunciare i carabinieri perché, anche se ho due testimoni, la polizia potrebbe o venire a casa mia e picchiarmi o dire che ricordano di avermi visto lanciare pietre, appiccare incendi o fare altre cose che potrebbero farmi finire in prigione. E questo è stato detto dal mio avvocato! © Joel Sternfeld.

FIG. 3.26 - DONNA, ITALIA. Il mio ex marito è del Senegal. È stato da lui che ho appreso delle tradizioni e dei costumi dell'Africa e dei problemi che devono affrontare la comunità di immigrati qui in Italia. Penso ai paesi poveri, in particolare all'Africa. Il consumismo in Africa sta creando molti problemi ma la tradizione è forte. Anche se avessi saputo che sarei stata picchiata sarei venuta qui perché la manifestazione è molto importante. © Joel Sternfeld.

FIG. 3.27 - UOMO, SVEZIA. Il FMI, l'OMC e il G8 sono i rappresentanti del mondo ricco che abusa del mondo povero. Venire qui e protestare fa funzionare di nuovo la dialettica della politica. © Joel Sternfeld.

FIG. 3.28 - UOMO, GERMANIA. C'è un nuovo movimento per un mondo senza capitalismo e denaro in mezzo a tutto, che sta distruggendo il cuore delle persone e la nostra terra. Dobbiamo far crescere un altro mondo all'interno di questo mondo del capitalismo duro. Il capitalismo è molto aggressivo: ecco perché ci attaccano in modo così aggressivo. Vogliono separarci in pacifici e militanti. Impauriscono la gente pacifica e arrestano i militanti. Stavo cercando di arrivare a Piazzale Kennedy, scendendo per una strada laterale. Cinque auto della polizia sono arrivate direttamente verso di noi: un poliziotto ha sparato una bomboletta di lacrimogeno da otto metri di distanza e mi ha colpito direttamente nel casco. © Joel Sternfeld.

FIG. 3.29 - DONNA, ITALIA. Sono venuta a fotografare e documentare la protesta. Ero seduta sul muro per proteggermi perché la polizia stava avanzando. In quel momento ho avuto paura. Ho visto cinque o sei poliziotti prendere a calci una ragazzina punk (di circa vent'anni) che stava urlando perché si fermassero. Ho scattato una foto di questo terribile momento. Ho smesso di scattare foto quando la ragazza ha urlato più forte. Una donna con me mi stava proteggendo dalla polizia che era intorno a noi. E ho iniziato a gridare “basta” per impedire loro di picchiare la ragazza. Stavamo urlando entrambi. Abbiamo attirato l'attenzione di un poliziotto che è venuto direttamente da noi e ha iniziato a picchiarci con un manganello. In quel momento ha visto la mia macchina fotografica e ha colpito la mia macchina fotografica. Due o tre poliziotti vennero e lo fermarono. Sono andata a cercare un posto dove nascondermi. © Joel Sternfeld.

FIG. 3.30 - UOMO, ITALIA. Rabbia. Tre miliardi di persone provano rabbia. © Joel Sternfeld.

FIG. 3.31 - Numero di aprile e maggio 2019 del bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique*.

FIG. 3.32 - Una donna passa davanti a un murale dello street artist PBOY che mostra alcuni gilet gialli e la Marianne, la personificazione della Francia. Il murale è ispirato al famoso quadro “La Libertà che guida il popolo” del pittore francese Eugene Delacroix © AP Photo/Christophe Ena.

FIG. 3.33 - Mercoledì i manifestanti che si oppongono al presidente egiziano Mohammed Morsi sventolano bandiere in piazza Tahrir al Cairo. Poco dopo, i militari hanno organizzato un colpo di stato, estromettendo Morsi e sospendendo la costituzione. © Mohamed Abd El Ghany/Reuters/Landov.

FIG. 3.34 - Numero di dicembre 2019 e gennaio 2020 del bimestrale *Manière de Voir* di *Le Monde Diplomatique*.

FIG. 4.01 - Barricata in rue Saint-Martin. Questa barricata dei giorni di febbraio del 1848 esemplifica il tipo di struttura improvvisata tipica delle situazioni insurrezionali. Notare la mescolanza e la disposizione casuale dei materiali da cui è stata ricavata questa barricata. Illustrated London News, 4 marzo 1848, 131. © Mark Traugott.

FIG. 4.02 - Un frame del film *Les Misérables*.

FIG. 4.03 - 11 giugno 1968, rue de l'Université a Parigi. Due scolari si arrampicano su una barricata. A destra, sulla cortina di ferro dell'antiquario, il famoso slogan del maggio 68: "Sous les pavés, la plage". Le scuole primarie sono rimaste aperte durante tutti gli eventi di maggio. © SIPAHI OGLU / SIPA.

FIG. 4.04 - *Barricades*, giornale dei comitati d'azione liceali parigini, n. 1, giugno 1968, in Archivio Csm, fondo Donato Troiano, b. 3, fasc. 1.

FIG. 4.05 - Dall'alto verso il basso: un frame del film *The Dreamers - I sognatori*; un frame del film *Les Amants réguliers*; Parigi, sabato, sgombero di avenue de Friedland vicino all'Arco di Trionfo. © Boris Allin. Hans Lucas per *Libération*.

FIG. 4.06 - Dall'alto verso il basso: la grande barricata all'entrata di Rue Faubourg St. Antoine, da The Illustrated London News, Regno Unito, febbraio 1848. © Mark Traugott; Manifestanti al Parco di Gezi, Istanbul, 2013. Asserragliati dietro a barricate improvvisate per difendersi dagli assalti della polizia, durante le proteste disegnavano degli smile sui mattoni prima di lanciaarli contro le forze dell'ordine. © Murad Sezer/Reuters.

FIG. 4.07 - La barricata della rue Saint-Maur-Popincourt prima dell'attacco delle truppe del generale Lamoricière, domenica 26 giugno 1848. Thibault, 25 giugno 1848. © photo musée d'Orsay/rmn.

FIG. 4.08 - La barricata della rue Saint-Maur-Popincourt dopo l'attacco delle truppe del generale Lamoricière, lunedì 26 giugno 1848. Thibault, 26 giugno 1848. © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski.

FIG. 4.09 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.

FIG. 4.10 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.

FIG. 4.11 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.

FIG. 4.12 - Un frame del video *Gucci Dans Les Rues*.

FIG. 4.13 - Genova, G8. © Michele Ferrari.

FIG. 4.14 - Genova 20/07/2001, Manifestanti no-global durante gli scontri con la polizia. © IPP/Poggi.

FIG. 4.15 - Mappatura della divisione in zone della città di Genova durante il vertice del G8 del 2001; sono visibili le aree con differenti restrizioni di accesso: zona rossa e zona gialla. Mappa della città di Genova durante il vertice del G8 nel 2001. I colori indicano le diverse aree con restrizioni d'accesso: zona rossa e zona gialla. 1: Palazzo Ducale - sede del Vertice G8 - Le piazze del Genoa Social Forum. 2: piazza Portello. 3: piazza Manin. 4: piazza Dante. 5: piazza Paolo da Novi. 6: Boccadasse. 7: Arrivo del corteo dei sindacati di base. 8: Partenza del corteo della disubbidienza civile - Tute Bianche (TB). 9: piazzale M. L. King - GSF convergence center. 10: Punta Vagno - GSF public forum. 11. Scuole Diaz - GSF media center. 12: Fiera - "cittadella" delle Forze dell'ordine. 13: Questura. 14: piazza delle Americhe - dove sarebbe dovuto arrivare il corteo delle TB. 15: percorso Mondelli + carabinieri BTG. "Lombardia". All'incrocio con via Tolemaide si fermano e attaccano il corteo delle TB. 16: percorso Pagliazzo Bonanno e reparti mobili PS. In Piazza Manin caricano i pacifisti della Rete Lilliput. 17: piazza Giusti, attacco al supermercato "DixDi". 18: Marassi, attacco al carcere. 19: piazza Alimonda, uccisione di Carlo Giuliani. 20: corso Gastaldi e via Tolemaide, carica finale e pestaggi. © Genoa Legal Forum - processig8.org.

FIG. 4.16 - Manifestanti fuori dal ministero dell'Interno tunisino, fotografati da Lucas Dolega dell'EPA. Dolega, 32 anni, è stato colpito da una granata lacrimogena durante le proteste ed è morto per le ferite riportate. © Lucas Dolega/EPA.

FIG. 4.17 - La folla si raduna a Tahrir, o Piazza della Liberazione, al Cairo, in Egitto, martedì 1 febbraio 2011. Più di un quarto di milione di persone si sono riversate nel cuore del Cairo riempiendo la piazza principale della città nella più grande manifestazione in una settimana di continue richieste al presidente Hosni Mubarak di andarsene dopo quasi 30 anni al potere. © AP Photo/Tara Todras-Whitehill.

FIG. 4.18 - La piazza Tahrir del Cairo è diventata il punto focale per i manifestanti. © Rex Features.

FIG. 4.19 - I manifestanti di Occupy Wall Street si riuniscono per ascoltare gli oratori dopo essere stati autorizzati a tornare a Zuccotti Park, martedì 15 novembre 2011 a New York. Il giudice della Corte Suprema dello Stato Michael Stallman ha confermato lo sfratto della città dei manifestanti dopo un appello di emergenza da parte della National Lawyers Guild. Se una folla di manifestanti tornerà al parco, non sarà consentito portare tende, sacchi a pelo e altre attrezzature che hanno trasformato l'area in una improvvisata città del dissenso. © Henny Ray Abrams.

FIG. 4.20 - Occupy Gezi, Istanbul (Turchia), 2013. Un accampamento pacifico che mirava a fermare la costruzione di un centro commerciale in un parco pubblico si è presto trasformato in un'ondata di grandi manifestazioni diversa da tutte le altre nella storia recente della Turchia. © Taksim Platform.

FIG. 4.21 - I manifestanti Gilet Jaunes si sono riuniti vicino all'Arco di Trionfo. © AFP/Getty Images.

FIG. 4.22 - La campagna di AdBusters contro McDonald. ©AdBusters.

FIG. 4.23 - L'opera di Ganzeer che rappresentava un enorme carro armato in procinto di travolgere un uomo in bicicletta che portava con sé un filone di pane. © Ganzeer.

FIG. 4.24 - Stencil di un pinguino che indossa una maschera antigas. Insieme ad altre immagini raffiguranti il simbolo di Twitter con una analoga maschera per resistere ai gas lacrimogeni, questi stencil ironici sono circolati in modo virale sui social media.

FIG. 4.25 - Murale raffigurante la Woman in Red, realizzato dallo street artist OSMAN. Questa immagine di una donna con un vestito rosso che subisce la violenza della polizia è diventata uno dei simboli delle proteste per il Parco di Gezi. © OSMAN.

FIG. 4.26 - Il murale realizzato da Banksy a Londra, sul retro dell'ambasciata francese. © Carl Court/Getty Images.

FIG. 4.27 - "La bellezza è nella strada" recita questo manifesto del Maggio Francese del '68 che ritrae una giovane donna nell'atto di lanciare un sanpietrino. Alle sue spalle, le barricate.

FIG. 4.28 - Un manifesto del Maggio del 1968 che rappresenta un ratto etichettato come parassita fascista.

FIG. 4.29 - Sullo sfondo delle barricate nelle strade francesi, un giovane Gilet Jaunes è immortalato nel gesto più iconico delle violenze urbane. Il manifestante sta lanciando una pietra del pavé. L'immagine è stata utilizzata in innumerevoli fotomontaggi sul web, in uno dei quali il sasso ha lasciato posto ai fiori.

FIG. 4.30 - Lo street artist Mayo 2 reinterpreta così il *Flower Thrower* di Banksy per raccontare le proteste dei Gilet Jaunes nel dicembre del 2018. © Mayo 2.

FIG. 5.1 - Numero del 26 dicembre 2011 del bisettimanale *TIME*. In copertina la persona dell'anno, il manifestante.

FIG. 5.2 - Studenti che lanciano proiettili contro la polizia. Boulevard Saint Germain, sesto arrondissement, Parigi, Francia. 6 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.

FIG. 5.3 - Manifestanti con bottiglie molotov. Boulevard St.Michel, Parigi, Francia. Notte dal 10 all'11 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.

FIG. 5.4 - Auto in Rue Gay Lussac dopo una notte di rivolte. Parigi, Francia. 11 maggio 1968. © Bruno Barbey | Foto Magnum.

FIG. 5.5 - Un frame dell'intervista a Mattia Sangermano realizzata da TgCom24.

FIG. 5.6 - Un frame del film *La Haine*.

FIG. 5.7 - Un frame del film *La Haine*.

FIG. 5.8 - Le persone fuggono dall'albero di Natale in fiamme in piazza Syntagma ad Atene. © Aris Messinis/AFP.

FIG. 5.9 - Il gigantesco albero di Natale di Atene brucia davanti al parlamento greco l'8 dicembre 2008. I manifestanti hanno appiccato il fuoco a un grande magazzino nel centro di Atene e hanno dato fuoco al gigantesco albero di Natale della città fuori dal parlamento mentre le proteste antigovernative peggioravano. © Reuters/John Kolesidis.

FIG. 6.01 - Vignetta che raffigura Khaled Said nell'atto di cacciare Hosni Mubarak. Sulla maglietta del giovane l'hashtag #JAN25 fa riferimento al 25 di gennaio 2011, giorno in cui si è tenuta la grande manifestazione in Piazza Tahrir. © Latuff.

FIG. 6.02 - Alcune delle immagini e degli avatar più utilizzati e circolati sui social media nel corso della Primavera Araba egiziana. © Gerbaudo.

FIG. 6.03 - Nel 2019, manifestanti a Hong Kong protestano con la maschera di V per Vendetta raffigurante il volto stilizzato di Guy Fawkes. Un'immagine che richiama la conclusione del film omonimo. © StandNews.

FIG. 6.04 - Alcune delle immagini e degli avatar associati a Occupy Wall Street e all'organizzazione di hacker Anonymous. © Gerbaudo.

FIG. 6.05 - Una visualizzazione che mostra le 13.208 immagini condivise su Instagram, geolocalizzate nella piazza centrale di Kiev dal 17 al 22 febbraio 2014. Le immagini sono organizzate cronologicamente (da sinistra a destra, dall'alto in basso). © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.06 - Categorie di soggetti nelle immagini con tag Maidan, ordinate per frequenza. Il risultato ottenuto indica come una rivolta urbana rappresentata attraverso Instagram abbia gli stessi elementi delle immagini ottocentesche. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.07 - Categoria barricate. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.08 - Categoria slogan, iscrizioni, poster, graffiti. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.09 - Categoria fuoco o fumo durante il giorno. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.10 - Categoria fuoco o fumo durante la notte. Kiev, 2014. © Lev Manovich, Mehrdad Yazdani, Alise Tifentale, Jay Chow.

FIG. 6.11 - Le immagini e i colori prevalenti nella ricerca svolta da Azzi e Colombo. Com'è facile notare, il fuoco, il rosso e il giallo sono gli elementi più ricorrenti su Twitter. © Azzi, Colombo.

FIG. 6.12 - Alcuni dei meme più circolati su Twitter e sul web durante e dopo le proteste no Expo di Milano nel 2015. © Azzi, Colombo.

FIG 7.1 - Le due compagini che il giocatore può scegliere di interpretare in *RIOT: Civil Unrest*. Nello specifico caso è presentato il livello degli Indignados spagnoli, rappresentato attraverso oggetti di distruzione tipici delle rivolte e avatar digitali diffusi sul web. © riotsimulator.org.

FIG. 7.2 - I Gilet Jaunes occupano l'area intorno all'Arco di Trionfo a Parigi, in *RIOT: Civil Unrest*. È importante notare i già citati elementi ricorrenti delle rappresentazioni delle rivolte: la folla, in cui ogni individuo è indistinguibile dall'altro, lo spazio urbano, occupato per questioni di protesta e visibilità, e infine la violenza sugli oggetti, con il fuoco e le automobili date alle fiamme. © riotsimulator.org.

FIG. 7.3 - Alcuni dei livelli giocabili di *RIOT: Civil Unrest*. © riotsimulator.org.

FIG 7.4 - Le caratteristiche con cui il videogiocatore può allestire la propria forza di polizia, in *RIOT: Civil Unrest*. © riotsimulator.org.

Bibliografia

- ABDELHAMID Taher; ALTIN Tugga; ASKAR Youssef; WOOD Tehya (2016), *Protests in Taksim Square: defining civic space through public intervention*, Seminar Academic Skills.
- ARENDT Hannah (2009), *Sulla Rivoluzione*, (1963 edizione originale), Einaudi, Torino.
- ALLAL Amin (2012), *Trajectoires “révolutionnaires” en Tunisie. Processus de radicalisations politiques 2007-2011*, «Revue française de science politique», 62, No. 5, pp. 821-841.
- AMATO Pierandrea (2010), *La rivolta*, Cronopio, Napoli.
- AMATO Pierandrea (a cura di) (2011), *Outis! 1/2011. Rivolte migranti*, Mimesis, Sesto San Giovanni.
- ARADAU Claudia (2015), *‘Crowded Places Are Everywhere We Go’: Crowds, Emergency, Politics*, «Theory, Culture & Society», 32, No.2, pp. 155-175.
- AYAD Cristophe (2019), *Un'altra settimana in giallo*, in «Internazionale», n.1290, 18 gennaio 2019, p.34.
- BANTIGNY Ludivine (2020) «*La plus belle avenue du monde*»: Une histoire sociale et politique des Champs-Élysées, La Découverte, Francia.
- BATZIOU Athanasia (2015), *A Christmas Tree in Flames and Other – Visual – Stories: Looking at the Photojournalistic Coverage of the Greek Protests of December 2008*, «Social Movement Studies», 14, Issue 1, pp. 22-41.
- BAUDELAIRE Charles (2015), *Lo Spleen di Parigi*, (1869 edizione originale), LaFeltrinelli, Milano.
- BENNANI-CHRAÏBI Mounia; FILLIEULE Olivier (2012), *Pour une sociologie des situations révolutionnaires*, «Revue française de science politique», 62, No. 5, pp. 767-796.
- BENNANI-CHRAÏBI Mounia; JEGHLLALY Mohamed (2012), *La dynamique protestataire du Mouvement du 20 février à Casablanca*, «Revue française de science politique», 62, No. 5, pp. 867-894.
- BONI Federico, VILLA Marina (a cura di) (2005), *Dal rito all'evento. La copertura mediatica del G8 di Genova (luglio 2001)*, Unicopli, Milano.
- BORCH Christian (2012), *The Politics of Crowds*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BORCH Christian; KNUDSEN TIMM Britta (2013), *Postmodern crowds: re-inventing crowd thinking*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 14, No.2, pp. 109-113.
- BOUTON Christophe (2013), *Faire l'Histoire: De la Révolution française au Printemps arabe*, Cerf, Francia.

BRENEZ Nicole, BUTLER Judith, COLLECTIF, DIDI-HUBERMAN George (a cura di) (2016), *Soulèvements*, Gallimard/Jeu de Paume, Parigi.

BUTLER Judith (2013), *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*, (2004 edizione originale), Postmedia Books, Milano.

BUTLER Judith (2017), *L'Alleanza dei Corpi*, (2015 edizione originale), nottetempo, Milano.

CAMMAERTS Bart (2018), *The Circulation of Anti-Austerity Protest*, Palgrave Macmillan, Londra.

CAMMAERTS Bart, MATTONI Alice, MCCURDY Patrick (a cura di) (2013), *Mediation and Protest Movements*, Intellect, Bristol.

CAMUS Albert (2017), *L'Uomo in Rivolta*, (1951 edizione originale), Bompiani, Milano.

CANETTI Elia (2015), *Massa e Potere*, (1960 edizione originale), Adelphi, Milano.

CASARINI Luca, LAMARRA Ludovico (a cura di) (2011), *Genova dentro*, Editori Internazionali Riuniti, Roma.

CASTELLI Federica (2015), *Corpi in rivolta. Spazi urbani, conflitti e nuove forme della politica*, Mimesis, Sesto San Giovanni.

CHAMIER Frederick (1848), *A Review of the French Revolution of 1848: From the 24th of February to the Election of the First President*, Vol. 2, Reeve, Benham, and Reeve, Londra.

CHÉROUX Clément (2010), *Diplopia. L'immagine fotografica nell'era dei media globalizzati: saggio sull'11 settembre*, (2009 edizione originale), Einaudi, Torino.

CHOMSKY Noam (2012), *Occupy*, Penguin Books, Londra.

COCKBURN Alexander; ST. CLAIR Jeffrey; SEKULA Allan (2000), *Five Days That Shook the World: Seattle and Beyond*, Verso, Londra.

COLLETTIVO EURONOMADE (2019), *Gilet Jaunes*, manifestolibri, Roma.

CORRIGALL-BROWN Catherine (2012), *The Power of Pictures: Images of Politics and Protest*, «American Behavioral Scientist», 56, No. 2, pp. 131-134.

CURTI Sabina (2018), *Critica della folla*, Pearson, Milano.

DABASHI Hamid (2012), *The Arab Spring*, Zed Books, New York.

DEL LUCCHESI Filippo (2004), *Tumulti e indignatio. Conflitto, diritto e moltitudine in Machiavelli e Spinoza*, Ghibli, Italia.

DIDI-HUBERMAN George (2011), *La conoscenza accidentale*, Bollati Boringhieri, Torino.

EL CHAZLI Youssef (2012), *Sur les rentiers de la révolution*, «Revue française de science politique», 62, No. 5, pp. 843-865.

ECONOMIDES Spyros, MONASTIRITOTIS Vassilis (a cura di) (2009), *The Return of Street Politics? Essays on the December Riots in Greece*, The Hellenic Observatory LSE, Grecia.

FLOOD Catherine, GRINDON Gavin (a cura di) (2014), *Disobedient Objects*, V&A, Londra.

FONTCUBERTA Joan (2018), *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*, (2016 edizione originale), Einaudi, Torino.

FUCHS Christian (2012), *Behind the news - Social media, riots, and revolutions* «Capital & Class», 36, No. 3, pp. 383-391.

GERBAUDO Paolo (2012), *Tweets and the Streets*, Pluto Press, Londra.

GERBAUDO Paolo (2013), *The Impermanent Revolution: The Organizational Fragility of the Egyptian Prodemocracy Movement in the Troubled Transition*, «Social Justice», 39, No. 1, pp. 8-23.

GERBAUDO Paolo (2015), *Protest avatar as memetic signifiers: political profile pictures and the construction of collective identity on social media in the 2011 protest wave*, «Information, Communication & Society», 18, No. 8, pp. 916-929.

GERBAUDO Paolo (2015), *Rousing the Facebook Crowd: Digital Enthusiasm and Emotional Contagion in the 2011 Protests in Egypt and Spain*, «International Journal of Communication», 10, pp. 254-273.

GERBAUDO Paolo (2017), *The Mask and the Flag*, Hurst & Company, Londra.

GIBSON Rhonda; ZILLMANN Dolf (2000), *Reading between the Photographs: The Influence of Incidental Pictorial Information on Issue Perception*, «Constellations», 0, pp. 1-14

GIVONI Michal (2017), *Dividing crowds: In search of a worldly ethics for cosmopolitan publics*, «Journalism & Mass Communication Quarterly», 77, No. 2, pp. 355-366.

GRAEBER David (2012), *Rivoluzione: istruzioni per l'uso*, (2009 edizione originale), BUR, Milano.

HAN Byung-Chul (2015), *Nello sciame. Visioni del digitale*, (2013 edizione originale), nott tempo, Milano.

HARDT Michael; NEGRI Antonio (2002), *Impero. Il Nuovo Ordine della Globalizzazione*, (2000 edizione originale), Rizzoli, Milano.

HARDT Michael; NEGRI Antonio (2004), *Moltitudine. Guerra e Democrazia nel Nuovo Ordine Imperiale*, Rizzoli, Milano.

HARVEY David (2013), *Città Ribelli*, (2012 edizione originale), il Saggiatore, Milano.

HMED Choukri (2012), *Réseaux dormants, contingence et structures*, «Revue française de science politique», 62, No. 5, pp. 797-820.

HOBBSAWM Eric (1975), *I rivoluzionari*, Einaudi, Torino.

HOBBSAWM Eric (2002), *I ribelli. Forme primitive di rivolta sociale*, (1959 edizione originale), Einaudi, Torino.

HUGO Victor (2013), *I miserabili*, (1862 edizione originale), Crescere; Unabridged edizione, Italia.

ILLUMINATI Augusto; RISPOLI Tania (2011), *Tumulti. Scene dal nuovo disordine planetario*, DeriveApprodi, Roma.

JESI Furio (2000), *Spartakus. Simbologia della Rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino.

JONSSON Stefan (2001), *Subject Without Nation: Robert Musil and the History of Modern Identity*, Duke University Press, Durham.

JONSSON Stefan (2008), *A Brief History of the Masses: Three Revolutions*, Columbia University Press, New York.

JONSSON Stefan (2013), *Crowds and Democracy*, Columbia University Press, New York.

KØLVRAA Christoffer (2013), *Ideology and the crowd*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 14, No. 2, pp. 114-133.

LE BON Gustave (2004), *Psicologia delle Folle*, (1895 edizione originale), TEA, Milano.

LEE M. L. Raymond (2014), *Modernity and crowds: solidity, liquidity and order*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 15, No. 3, pp. 296-308.

LEE M. L. Raymond (2016), *Do online crowds really exist? Proximity, connectivity and collectivity*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», pp. 1-13.

LINEBAUGH Peter; REDIKER Marcus (2000), *The Many-Headed Hydra*, Beacon Press, Boston.

MACHIAVELLI Niccolò (1984), *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, (1531 edizione originale), BUR Rizzoli, Segrate.

MANOVICH Lev (2020), *Cultural Analytics*, MIT Press, Cambridge.

MANSELL Robin, RABOY Marc (a cura di) (2011), *The Handbook of Global Media and Communication Policy*, Blackwell Publishing, Chichester.

MARRES Noortje (2017), *Digital Sociology: the Reinvention of Social Research*, Polity Press, Cambridge.

MARX Karl (2018), *La guerra civile in Francia*, (1871 edizione originale), Editori Riuniti, Roma.

MASON Paul (2013), *Why It's Still Kicking Off Everywhere*, Verso, Londra.

MAZZARELLA William (2010), *The Myth of the Multitude, or, Who's Afraid of the Crowd?*, «Critical Inquiry», 36, No. 4, pp. 697-727.

MCGARRY Aidan; JENZEN Olu; ESIEN-ZIYA Hande; ERHART Itir; KORKUT Umut (2019), Beyond the iconic protest images: the performance of 'everyday life' on social media during Gezi Park, «Social Movement Studies», 18, Issue 3, pp. 284-304.

MCLEOD Douglas M.; HERTOOG James K. (1992), The manufacture of "public opinion" by reporters: informal cues for public perceptions of protest groups, «Discourse & Society», 3, No. 3, pp. 259-275.

MEMOU Antioni (2015), Photography and Social Movements: From the Globalisation of the Movement (1968) to the Movement Against Globalisation, Manchester University Press, Manchester.

MERCURIO Gianni (a cura di) (2018), A Visual Protest. The Art of Banksy, 24 Ore Cultura, Milano.

MIRZOEFF Nicholas (2011), The Right to Look: A Counterhistory of Visuality, Duke University Press, Durham.

MIRZOEFF Nicholas (2015), How to See the World, Pelican, New Orleans.

MORTENSEN Mette, NEUMAYER Christina, POELL Thomas (a cura di) (2018), Social Media Materialities and Protest, Routledge, Londra.

MUBI BRIGHENTI Andrea (2014), The Ambiguous Multiplicities: Materials, Episteme and Politics of Cluttered Social Formations, Palgrave Macmillan, Londra.

NEUMAYER Christina; ROSSI Luca (2018), Images of Protest in Social Media: Struggle Over Visibility and Visual Narratives, «New Media and Society», 20, Issue 11, pp. 1-18.

NIEDERER Sabine; COLOMBO Gabriele (2019), Visual Methodologies for Networked Images: Designing Visualizations for Collaborative Research, Cross- platform Analysis, and Public Participation, «Diseña», 14, pp. 40-67.

OSSEWAARDE Marinus (2013), The Crowd in the Occupy Movement, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 14, No. 2, pp. 134-150.

PERLMUTTER David; WAGNER Gretchen (2004), The Anatomy of a photojournalistic icon: marginalization of dissent in the selection and framing of "a death in Genoa", «Visual Communication», 3, pp. 91-108.

PETROVA Eugenija, KIBLITSKY Joseph (a cura di) (2018), Revolucija. Da Chagall a Malevich, da Repin a Kandinsky. Capolavori dal Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Skira, Milano.

POELL Thomas; VAN DIJCK José (2018), Social media and new protest movements, «The SAGE Handbook of Social Media», 30, pp. 546-561.

RHEINGOLD Howard (2002), Smart Mobs, Perseus Publishing, Cambridge.

ROGERS Richard (2009), *The End of the Virtual: Digital Methods*, Amsterdam University Press, Amsterdam.

ROGERS Richard (2015), *Digital Methods*, MIT Press, Cambridge.

ROGERS Richard (2019), *Doing Digital Methods*, SAGE Publications, New York.

RUDÉ George (1984), *La Folla nella Storia*, (1964 edizione originale), Editori Riuniti, Roma.

SALVIA Mattia (2020), *Manuale per spaccare tutto*, Undermedia, Milano.

SARTRE Jean Paul (2012), *Ribellarsi è Giusto!*, (1974 edizione originale), PGRECO, Milano.

SCHNAPP T. Jeffrey (2005), *Revolutionary Tides: The Art Of The Political Poster 1789-1989: The Art of the Political*, Skira, Milano.

SCHNAPP T. Jeffrey, TIEWS Matthew (a cura di) (2006), *Crowds*, Stanford University Press, Stanford.

SEIDMAN Michael (2004), *The Imaginary Revolution*, Berghahn Books, New York.

SERSANTE Mimmo; MONTEFUSCO Willer (2019), *Pensare la rivolta. Un percorso storico e filosofico*, DeriveApprodi, Roma.

SNOW David A.; Vliegenthart Rens; CORRIGAL-BROWN Catherine (2007), *Framing the French Riots: A Comparative Study of Frame Variation*, «Social Forces», 86, No. 2, pp. 385-415.

STERNFELD Joel (2002), *Treading on Kings: Protesting the G8 in Genoa*, Steidl, Göttingen.

STREEBY Shelley (2013), *Radical Sensations: World Movements, Violence, and Visual Culture*, Duke University Press, Durham.

SUROWIECKI James (2005), *The Wisdom Of Crowds: Why the Many are Smarter than the Few and How Collective Wisdom Shapes Business, Economics, Society and Nations*, Abacus, Londra.

TARDE Gabriel (2005), *L'Opinione e la Folla*, (1901 edizione originale), La Città del Sole, Napoli.

TOMASELLO Federico (2015), *La violenza*, manifestolibri, Roma.

TOUSSAINT Hélène 1982, *La Liberté guidant le peuple*, «les dossiers du Département du Louvre», No. 26, RMN.

TRAUGOTT Mark (2010), *The Insurgent Barricade*, University of California Press, Berkeley.

TUFECKI Zeynep (2017), *Twitter and Tear Gas*, Yale University Press, New Haven.

WAGNER-PACIFICI Robin (2006), *The Art Of Surrender: Decomposing Sovereignty At Conflict's End*, The University of Chicago Press, Chicago.

WAGNER-PACIFICI Robin (2017), *What Is an Event?*, The University of Chicago Press, Chicago.

WESTMORELAND R. Mark (2016), *Street Scenes: The Politics of Revolutionary Video in Egypt*, «Visual Anthropology», 29, No. 3, pp. 243-262.

WIEDEMANN Carolin (2014), *Between swarm, network, and multitude: Anonymous and the infrastructures of the common*, «Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory», 15, No. 3, pp. 309-326.

ŽIŽEK Slavoj (2009), *Violence*, (2008 edizione originale), Profile Books, Londra.

ŽIŽEK Slavoj (2013), *Un anno sognato pericolosamente*, (2012 edizione originale), Ponte alle Grazie, Milano.

ŽIŽEK Slavoj (2013), *Un mondo di proteste*, in «Internazionale», n.1008, 12 luglio 2013, p.34.

Filmografia

BERTOLUCCI Bernardo (2003), *The Dreamers*.

GARREL Philippe (2005), *Les amants réguliers*.

HOOPER Tom (2012), *Les Misérables*.

KASSOVITZ Mathieu (1995), *La Haine*.

LANG Friedrich Christian Anton (1927), *Metropolis*.

MCTEIGUE James (2006), *V for Vendetta*.

PONTECORVO Gillo (1966), *La battaglia di Algeri*.

Sitografia

Tutti i link seguenti sono attivi al 30/03/2021, data dell'ultima consultazione.

<https://museoantichitawinckelmann.it/bestiario-favoloso/idra-di-lerna/>

<https://collections.rmg.co.uk/collections/objects/61998.html>

<https://artuk.org/discover/artworks/dockers-union-banner-206696>

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people>

<http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/metropolis/le-fonti>

<http://www.lindipendente.it/cinema-del-68-cinema-sul-68/>

<https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/54/61529/bernardo-bertolucci.aspx>

<https://tinyurl.com/bu5u9w>

<https://www.change.org/p/pour-une-baisse-des-prix-%C3%A0-la-pompe-essence-diesel>

<http://www.treccani.it/vocabolario/barricata/>

<https://tinyurl.com/yapwv7c3>

<https://www.facebook.com/watch/?v=10155883184431013>

https://www.youtube.com/watch?v=bC-dy_gp17c&bpctr=1604517062

<https://www.nytimes.com/2020/07/31/style/viral-protest-videos.html>

<https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/the-legacy-of-may-68/>

<https://tinyurl.com/4ck5szrs>

<https://www.youtube.com/watch?v=wYozZNd8g0o>

<https://www.nytimes.com/1986/12/07/world/tension-rises-in-paris-after-the-death-of-a-student.html>

<https://www.amnesty.org/download/Documents/172000/nws210051996en.pdf>

<https://www.criterion.com/current/posts/642-la-haine-and-after-arts-politics-and-the-banlieue>

<https://www.humanite.fr/football-la-coupe-du-monde-une-passion-qui-tourne-bien-rond-657922>

<https://www.nytimes.com/2020/07/31/style/viral-protest-videos.html>

<http://manovich.net/index.php/projects/kiev-article>

<https://medium.com/densitydesign/fakes-flames-and-memes-part-1-9707961b7b10>

<https://medium.com/densitydesign/fakes-flames-and-memes-part-2-ece5ab4de797>

<https://tinyurl.com/2e3zyzuv>

<https://tinyurl.com/37pkfufb>

<http://ioricordogenova.altervista.org/blog/>

<http://opentranscripts.org/transcript/reading-the-riots-on-twitter/>

<https://tinyurl.com/3tkp9ywn>

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/12/22/AR2008122201849.html>

<https://www.economist.com/europe/2013/02/23/forgotten-in-the-banlieues>

<http://www.repubblica.it/2005/k/sezioni/esteri/periparigi/cronoparigi/cronoparigi.html>

<https://tinyurl.com/y9rlxq85>

https://www.repubblica.it/esteri/2016/05/26/foto/francia_fiori_contro_i_poliziotti_-140673609/1/#4

<https://tinyurl.com/yxwfduek>

<https://www.internazionale.it/notizie/2018/12/04/francia-gilet-gialli>

<https://valori.it/i-gilet-gialli-figli-della-francia-che-perde-potere-dacquisto/>

<https://www.versobooks.com/blogs/4242-understanding-the-gilets-jaunes>

https://www.jstor.org/stable/3697140?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents

https://riotcivilunrest.fandom.com/wiki/RIOT_-_Civil_Unrest_Wiki

<https://www.riotsimulator.org/>