

Tutti i diritti riservati.

© 1983 *Rivista di Studi Italiani*

ISSN 1916-5412 *Rivista di Studi Italiani*

(Toronto, Canada: in versione cartacea fino al 2004, online dal 2005)

SEZIONE I: CRITICA

L'UTOPIA DEI LIMONI ALLA PROVA DEL G8 A GENOVA 2001:
ARTE, AZIONE E RESILIENZA ESTETICA

MONICA JANSEN

Universiteit Utrecht

*Perché ogni limone che ci scintillava tra le dita abbagliava d'utopia solare
le maschere notturne di chi ha picchiato e perseguitato
(Lello Voce, "Il popolo dei limoni")*

*Le lingue servono per limonare
Le braccia per lavorare per abbracciare
A Genova è stato un errore da parte di tutti
ricominciamo altrove
(Aldo Nove, "Defluendo poi negli alberghi (un po' cari) di Genova")*

A rte e azione nelle strade di Genova

Quando il critico teatrale Oliviero Ponte di Pino riprende a settembre per *ateatro* il suo "pezzo sul teatro e il G8" iniziato subito dopo i fatti con il titolo "G8 come opera d'arte totale"¹, riparte dalla morte di Carlo Giuliani che era stata profetizzata da Alberto Arbasino nella poesia *Un Morto a Genova* pubblicata pochi giorni prima in *Rap*.² Ponte di Pino cita dalla lettera con cui

¹ Oliviero Ponte di Pino, "G8 x P24. Un testo per il Patalogo", *ateatro*, n. 25, 4-1-2002, <http://www.ateatro.it/webzine/2002/01/04/g8-x-p24/>.

² Alberto Arbasino, *Rap!*, Milano: Feltrinelli, 2001. La prima poesia della raccolta, *Ciao*, definisce il dovere civico della letteratura, ma con una "vena trasgressiva e sarcastica" (Elisabetta Berti, "I rap di Arbasino dal vivo a Feltrinelli", *La Repubblica*, 13-10-2001): "La Musa civica/ non sempre organica/ o armonica/ soffia quando e dove/ può, non come si deve" (p. 7). La poesia *Un morto a Genova* datata 14 luglio 2001 ne è un esempio, come

Arbasino, maestro dell'ironia e già esponente del Gruppo 63, accompagnava le sue copie omaggio di *Rap!* e nella quale faceva riferimento a “un certo dovere civico di testimonianza, contro ogni autocensura”. Alla pubblicazione vera e propria della raccolta a settembre 2001, Arbasino aggiunge in chiusura alla poesia i seguenti versi: “Chi è il ‘vincitore’ (più o meno ‘morale’)/ dopo i brutti fatti/ di Genova, e i botti/ dopo i motti, e gli irrinunciabili lutti?/ Che domanda immorale: siamo tutti/ sconfitti e perdenti,/ responsabili, e irresponsabili, e innocenti,/ quando c’è un morto per terra./ Come in guerra”.

Ponte di Pino, alla richiesta di tornare ai suoi appunti pre-G8 nel suo scambio di *mail* diretto a Franco Quadri [ubulibri@libero.it], si rende conto che parlare de “il Gran Finale della megaperformance di Genova: il Gran Teatro della Crudeltà delle cariche e dei pestaggi alla Scuola Diaz”, ormai ha senso soltanto in un discorso posto al condizionale:

Alla fine però c’è una cosa importante che *vorrei* dire. In fondo, il G8 ci ha fatto riscoprire due cose. I corpi. E la paura. [...] E questo corpo, e questa paura della sofferenza, è una cosa reale, e che ci accomuna tutti. Come la paura: quella di chi si crede invincibile, quella di chi dimentica che la polizia mena eccetera. Su questo, forse, *proverei* a dilungarmi. (corsivo nostro)

Si interrompe e spiega il suo silenzio protratto in una *mail* spedita a Quadri il 23 settembre nei seguenti termini: “Hai ragione, è un po’ che non mi faccio vivo, ma dopo quello che è successo l’11 settembre alle Twin Towers il pezzo sul G8 proprio non riesco a proseguirlo. Almeno non con quel tono”. La satira con cui intendeva mettere in luce l’ambivalenza della “spettacularizzazione” dell’azione politica sia da parte dell’opinione pubblica sia ad opera degli stessi manifestanti, diventa a sua volta oggetto di riflessione, e il cronista si immagina invece “un’opera d’arte totale” — il titolo iniziale del suo pezzo sul G8 — fatta di tutta l’autodocumentazione prodotta nei giorni di Genova:

In realtà sull’eccesso di info farei una citazione parapiandelliana y paraborgesiana sull’impossibilità di cogliere la realtà in tutte le sue sfaccettature. Forse si potrebbe, il 21 luglio dell’anno prossimo, invadere Genova con proiettori di diapositive e cinematografici e riproiettare in tempo reale tutto quello che è stato documentato,

dimostrano i versi iniziali: “Tutti i più impegnati e più ‘correct’/ del movimento/ si aspettano e si augurano/ ALMENO UN MORTO A GENOVA!/ Anche i più civici, e i più cinici,/ i più assatanati, i più cattolici,/ i più etici:/ l’aspettativa è grande/ per il MORTO A GENOVA! [...] IL MORTO A GENOVA è necessario/ è indispensabile! Convieni! Convieni!” (riprodotta su http://lafrusta.homestead.com/fili_rap_arbasino1.html).

accompagnandolo con i racconti dei protagonisti, per cercare di rifare tutto davvero uguale.

Il critico fa riferimento ai numerosi documentari prodotti subito dopo gli eventi e si sofferma anche su *Solo Limoni*, “video di Giacomo Verde per Indymedia [...], dove si prova a raccontare con onestà e poesia quello che è successo”.

L'opera d'arte totale, che doveva mettere in scena la possibilità di un altro mondo, ormai non può che prendere forma come testimonianza totale, come la rirappresentazione degli eventi in un nuovo presente in cui il “come se” da propulsione utopica è diventata l'ipotesi di ciò che non è stato. Il dovere civico della testimonianza della sconfitta, di cui fa menzione Arbasino, è indizio dello “spartiacque per chi credeva ancora nella validità della contrapposizione simbolica tra Impero e immaginazione”, del fallimento della “guerra dei simboli” che hanno portato l'Italia dei movimenti inevitabilmente al “dopo Genova”³. A Genova il percorso traumatico al “dopo” ha portato l'arte in movimento nelle strade contro il G8 a riflettere su prassi estetiche alternative che prendono forma a partire dall'opera di testimonianza compiuta dai manifestanti che hanno vissuto sulla loro pelle la violenza perpetrata dal fronte neoliberalista delle forze dell'ordine. Due esperienze chiave nel ripensamento della *performance* come strategia simbolica di intervento diretto nella realtà, sono state quelle del collettivo PublixTheatreCaravan e della “disobbedienza” nonviolenta delle “tute bianche”. L'analisi della loro autoriflessione e il ripensamento dell'arte azione in base a una collettività che dia spazio all'emotività singolare offrono gli strumenti per pensare a ciò che chiameremo il passaggio da forme simboliche di resistenza oppositiva a pratiche di arte e azione frutto di una “resilienza estetica” integrativa. In quest'orizzonte postavanguardia si colloca anche il progetto del documentario poetico *Solo Limoni*, che qui viene analizzato alla luce dell’“attivismo tecnologico” ideato dal “teknoartista” Giacomo Verde, e in parallelo alle vicende del Gruppo 93 nella persona del poeta e *performer* Lello Voce.

PublixTheatre Caravan e “policestatetheatre” a confronto

Ponte di Pino ricorda nel suo *reportage* in forma di *mail* anche la vicenda tragica dei teatranti del gruppo austriaco PublixTheatreCaravan

³ Il riferimento è a uno dei tanti “dossier” pubblicati dopo i fatti di Genova, quello di *Limes*, n. 4, 2001, intitolato *L'Italia dopo Genova*, e in esso più specificamente a Fabio Mini, “Come vincere la guerra dei simboli”, pp. 29-39 e a Francesco Martone, “Dopo Genova nulla è più come prima”, p. 157.

(VolxTheaterKarawane), arrestati il 22 luglio con l'accusa di far parte dei *black bloc*, portati nella caserma di Bolzaneto e dopo nel carcere di Voghera dove sono rimasti dentro per quasi un mese. Ponte di Pino fa riferimento all'intervista di Tatiana Bazzichelli pubblicata su *ateatro* nel 2004, riferimento che ci porta alla presenza a Genova del *living theatre*⁴ — il critico ricorda come i teatranti, che chiamano la polizia "policestatetheatre", siano pienamente consapevoli "dell'effetto rappresentazione degli scontri 'no-global'". Questo gruppo costituitosi a Vienna nel 1994 nel centro sociale occupato Ernst Kirchweyer Haus, e concepito come una struttura aperta senza direttore o ruoli fissi, si è sviluppato come un progetto multimediale e artistico politicamente radicale che, con la pratica del teatro sociale di azione, intende contribuire al discorso culturale facendo interagire non esclusivamente i cosiddetti artisti ma anche il pubblico⁵. Nella primavera del 2001, in associazione con il no *border-network* e la piattaforma austriaca "for a world without racism"⁶, il collettivo partecipa a una caravana attraverso l'Europa diretta a eventi politici e culturali che simboleggiano il discorso politico e mediatico sulla migrazione e la globalizzazione. In stretta collaborazione con gli attivisti di Indymedia usano il teatro e la corporalità per costruire i propri *slogan* come quello di "no border — no nation" con cui partecipano alle manifestazioni contro il vertice del G8 a Genova. Il 18 luglio con un gruppo di dieci "guerriglieri", vestiti in tute arancione e muniti di pistole ad acqua e volantini, forzano l'ingresso libero al concerto di Manu Chao organizzato dal Genoa Social Forum⁷. E insieme ad altri gruppi di *performance* fanno parte il 19 luglio, durante il corteo per i diritti dei migranti, del blocco "Alien Nation" con la scultura vivente di un "sinking ship"⁸.

⁴ Si veda Giovanna Lo Monaco, "Creare un luogo. La Neoavanguardia e lo spazio performativo", in Monica Jansen, Inge Lanslots e Marina Spunta (a cura di), *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi. In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2020, p. 126: il Sessantotto sarà "il momento in cui il nesso tra l'estetica e la politica si stringe saldamente all'interno dei movimenti di contestazione, che delle varie tecniche performative e spettacolari ideate delle avanguardie faranno strumento di protesta politica, ma anche di 'progettazione' di società alternative, proprio attraverso l'appropriazione e la rielaborazione degli spazi pubblici".

⁵ Tatiana Bazzichelli, "Cyberpunk — intervista con la PublixTheatreCaravan", *ateatro*, n. 21, 4-1-2004, <http://www.ateatro.it/webzine/2004/01/04/cyberpunk-intervista-con-la-publixtheatre caravan/>.

⁶ <http://no-racism.net/nobordertour>.

⁷ Bazzichelli, cit.

⁸ Gini Müller, "Transversal or Terror? Moving Images of the PublixTheatreCaravan", *transversal texts*, n. 10, 2002, <https://transversal.at/transversal/0902/muller/en>.

Il loro arresto del 22 luglio li mette paradossalmente al centro dell'attenzione mediatica, ma li destituisce anche dall'autogestione della propria immagine⁹. Diritto poi ripreso con il documentario autoprodotta *publiXtheatre caravan.mov* (2002)¹⁰ con cui il Filmkollektiv VTK (VolxTheaterKarawane) ha documentato gli episodi delle manifestazioni della caravana prima, durante e dopo i fatti di Genova, incluse le azioni di solidarietà con gli arrestati nel mese di agosto 2001 a Vienna¹¹. L'esperienza traumatica del PTC (PublixTheatreCaravan) a Genova con la violenza di stato e con il tribunale — per i 25 teatranti arrestati durerà 9 anni prima che l'inchiesta venga chiusa — induce il collettivo ad approfondire la loro autoriflessione, già implicita nello *slogan* “no border — no nation”¹² — ma anche a continuare la loro collaborazione con i *network* “no border e no-racism” e la loro ricerca di nuove forme di attivismo teatrale. Nel 2011, dopo l'archiviazione dell'accusa, il gruppo si scioglie e smette le sue attività con una dichiarazione su *no-racism.net*¹³.

Dalla moltitudine delle “tute bianche” alla soggettività multipla dei Wu Ming

Un altro riposizionamento della controcultura arriva dalle file dei Wu Ming, di cui si trovano le tracce nel racconto delle “giornate di Genova” incluso nella raccolta della *newsletter Giap!*¹⁴. Anche in questo caso si avverte uno stacco

⁹ Cfr. Ivi: “The media’s image production made the caravan manifest and ground it down. In the wake of the arrests following the G8 protests in Genoa, the project attained previously unimaginable renown. In this way, the image of the PTC was grabbed away from the image producers”.

¹⁰ <https://olger.net/works/publixtheatre caravan/>.

¹¹ “Auch in *publixtheatre caravan.mov* ist die Aktion zu sehen. Zwei behelmte PolizistInnen schleppen eine junge Frau brutal über den Michaelerplatz. Eine Aktivistin sitzt mit einem Schild am Straßenrand: ‘Genova is everywhere. Arrested for: Political Thinking’” (Florian Wagner, *Theatrale Strategien — radikale Kritik. Aktionen und Interventionen der Volxtheaterkarawane*, Tesi di laurea, Vienna 2013, p. 63).

¹² Bazzichelli, cit.: “No border also means to step across over our own borders”.

¹³ volXtheater, “Das Genua-Verfahren gegen die volXtheaterkarawane ist eingestellt! Es lebe das volXtheater!!”, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/3649/>, 24 gennaio 2011 (cit. in Wagner, *Theatrale Strategien*, cit., p. 5).

¹⁴ Wu Ming, “Le giornate di Genova”, in Wu Ming, *Giap! Tre anni di narrazioni e movimenti*, Torino: Einaudi, 2003, pp. 97-126.

netto tra prima e dopo gli eventi. Il primo testo, redatto “a ridosso del G8”, narra di una riunione della Bologna Social Enclave con il gusto satirico dell’autoironia, mentre l’esperienza della violenza subita durante il G8 raccontata nei testi redatti per *Giap!*, sotto il comune denominatore “Genova e oltre: dal tempo del racconto al tempo del progetto”, da Wu Ming 1 fino a Wu Ming 5, non lascia spazio al distacco ironico. Ci si sofferma invece sulla riscoperta di valori morali futuribili, quali la solidarietà e la creazione di un linguaggio simbolico che possa dare voce e corpo all’alternativa incarnata dalla moltitudine dei “disobbedienti”¹⁵. Si è però anche consci della costituzione di un fronte neoliberista e capitalista, contro cui la resistenza di “sinistra”¹⁶ rischia di essere relegata nella posizione di vittima¹⁷.

Nell’introduzione al volume, Tommaso De Lorenzis dichiara che le pagine selezionate per *Giap!* ricostruiscono fedelmente “la partecipazione del collettivo Wu Ming al movimento dei movimenti”, dimostrando l’adesione alla resistenza alla globalizzazione con la costante produzione di “miti di emancipazione” da un lato, e dall’altro con la formulazione di “simboli”, come quello della “tuta bianca” e dello slogan “Voi G8, noi sei miliardi” durante le giornate genovesi¹⁸. Lo “specchio deformante” prodotto dalla violenza perpetrata a Genova di cui fa menzione Wu Ming 5¹⁹, sta alla base della creazione di una continua variazione dei miti, “secondo le maniere di inattesi *détournement*”, che non esclude “una mordace ironia”²⁰. Viene qui suggerito che le strategie narrative della mitopoiesi proposte dagli scrittori che fanno parte del collettivo Wu Ming, si costruiscono anche in linea con una certa tradizione neoavanguardistica, dato che “rappresenta, con una punta di sano associazionismo neosurrealista, l’idea che tanti altri mondi sono stati e sono possibili”²¹.

Secondo Paolo Saporito, la manifestazione delle tute bianche contro il G8 e il loro proclama “Alle moltitudini d’Europa” a cui fa riferimento De Lorenzis

¹⁵ “Divenuti moltitudini il progetto non può essere che: strutturare il suo codice; renderlo comune; declinarlo in ogni forma possibile; farne il volano essenziale della nuova modalità della cooperazione sociale; di un nuovo orizzonte di senso; di altre relazioni tra gli umani” (Wu Ming 3, “Il giorno del progetto (25 luglio 2001)”, in Wu Ming, *Giap!*, cit., p. 116).

¹⁶ “Noi siamo, oggi, la sinistra di questo Paese”, Wu Ming 5, ““Ma chi cazzo è ‘sto Frank Henausen che nominate sempre?””, in Wu Ming, *Giap!*, cit., p. 118.

¹⁷ “[...] cosa abbiamo fatto di male per meritarcì tanto, a parte voler manifestare contro l’ingiustizia planetaria dai Paesi ricchi su quelli poveri?” (Wu Ming 4, “Io, e il mio amico Mingo (26 luglio 2001)”, in Wu Ming, *Giap!*, cit., p. 126).

¹⁸ De Lorenzis, “Introduzione”, cit., pp. xii-xiii.

¹⁹ Wu Ming 5, ““Ma chi cazzo [...]””, cit., p. 118.

²⁰ Ivi, p. xx.

²¹ Ivi, p. xxi.

— qualificandolo “l'esempio, forse più intenso, della rincorsa mitopoietica presa dal collettivo Wu Ming in vista delle giornate di Genova”²² — segna l'apice e allo stesso tempo una svolta nella concezione dell'arte azione da parte del collettivo. Nate come risposta ironica a Milano nel 1994, nel corso delle proteste contro lo sgombero del centro sociale Leoncavallo, le “tute bianche” durante i giorni di Genova si accorgono anche delle debolezze della loro tattica oppositiva, mirata a decostruire la dicotomia di violenza-non violenza inerente alla logica neoliberista. Saporito fa vedere chiaramente, con un'analisi testuale del proclama delle “tute bianche”, come l'uso performativo del linguaggio costruito sulle opposizioni tra il “noi” della moltitudine e il “loro” dell’“impero” — il riferimento è chiaramente a *Empire* di Toni Negri e Michael Hardt²³ — non lascia spazio all'emergere delle singolarità e di un senso etico al plurale²⁴. I testi dei Wu Ming inclusi in *Giap!* originariamente facevano parte di una narrazione corale pubblicata il 26 luglio 2001 sul primo numero della nuova serie della *newsletter*. I singoli soggetti che avevano colto l'invito al dialogo dei Wu Ming hanno dato prova, secondo Saporito, sia della presa di coscienza del diritto al lutto e al dissenso, sia della necessità di ripensare le basi materiali su cui ricostruire l'azione collettiva a partire da una soggettività politica e multipla²⁵.

Arte, attivismo e resilienza

La tragedia di Genova 2001, come poco dopo quella dell'11 settembre, per i Wu Ming²⁶ segna un momento di rottura di poetiche e di politiche. A proposito

²² Ivi, p. xvii.

²³ Michael Hardt e Antonio Negri, *Empire*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.

²⁴ “During the G8, the police heavily repressed the demonstrators’ initiatives and showed that the logic of ‘noi’ against ‘loro’ was not the most suitable to engender alternative political action. Wu Ming and the movement were unable to couple their disobedience with an imaginative act of defection that would project an alternative political subjectivity into the future”. Paolo Saporito, *Post-humanist interventions: ethical and political challenges to neoliberalism in the transmedia project of the Wu Ming collective*, PhD Thesis, McGill University 2020, p. 112.

²⁵ Ivi, p. 113.

²⁶ È nota la posizione dei Wu Ming espressa nel Memorandum *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino: Einaudi, 2009, p. viii: della “temperie post-93”, “la sommossa poliziesca al G8 di Genova e l'attentato a New York dell'11 settembre 2001 vengono indicati come doppio

della forza critica della poesia, dopo la “guerra mediale” scatenata dall’11 settembre, Andrea Cortellessa sostiene nel 2007: “in queste mutate condizioni la poesia — come ogni altro sistema di modellizzazione secondaria del reale — deve acquisire nuovi paradigmi. Deve rifondare una propria etica formale. Oppure tacere”²⁷. Tale mutata condizione comporta non solo un acceso dibattito critico sulle sorti del postmoderno e sui nuovi realismi²⁸, ma anche una serie di studi sul rapporto tra letteratura e neoliberalismo che esprimono molti dubbi sulle capacità critiche della letteratura di immaginare l’ideologia neoliberalista quando la rappresentazione è costretta ad operare entro i limiti del “realismo capitalista”²⁹. Allo stesso tempo questi avvisano però contro una riduzione troppo semplicistica della relazione tra finzione e il presente neoliberalista a una dicotomia tra modelli di resistenza e di rassegnazione, mentre sarebbe più corretto parlare di una “tensione irrisolta” tra le possibilità di contestazione della finzione e l’estetizzazione dell’apatia politica borghese del ventunesimo secolo³⁰.

Da un altro campo di studi, sul nesso tra arte e attivismo, arriva la proposta di concepire forme di “resilienza” al posto di quelle di “resistenza”. Nel volume *Art and Activism in the Age of Systemic Crisis*, i curatori Bram Ieven, Eliza

momento-chiave, segmento collegante due ‘punti di svolta’ nella percezione del rapporto tra letteratura e società”.

²⁷ Andrea Cortellessa, “Phantom, mirage, fosforo imperial: Guerre virtuali e guerre reali nell’ultima poesia italiana”, *Carte italiane*, n. 2 (2-3), 2007, pp. 138-39.

²⁸ La bibliografia sull’argomento è vasta. Mentre *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture* a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussgnug (Oxford: Peter Lang, 2009) parte dalla nozione di un postmoderno critico, la maggior parte delle inchieste e studi che ipotizzano un ritorno al reale partono invece dal presupposto che il postmoderno inteso come relativismo e depotenziamento critico dell’ironia sia finito. Si citano qui a mo’ di esempio Raffaele Donnarumma, Gilda Policastro e Giovanna Taviani, a cura di, “Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno”, *Allegoria*, n. 57, 2008; Loredana di Martino e Pasquale Verdicchio, a cura di, *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

²⁹ Martina Codicè, *Subtexts of Subversion: Counter-Hegemonic Discourses in Contemporary Fiction under Neoliberalism*, PhD Thesis, Bangor University, 2020, p. 18. Si veda Liam Kennedy e Stephen Shapiro, *Neoliberalism and Contemporary American Literature*, Hanover, NH: Dartmouth College Press, 2019 (cit. in Codicè, p. 18).

³⁰ Codicè, *Subtexts*, cit., pp. 18-19. Si veda Emily Johansen e Alissa G. Karl, *Neoliberalism and the Novel*, London: Routledge, 2017 (cit. in Codicè, p. 19).

Steinbock e Marijke de Valck, dopo aver tracciato le conseguenze del processo di “estrazione”³¹, cioè la valorizzazione capitalista degli spazi dove si produce cultura che è diventato la norma negli anni Ottanta³², segnalano nuove forme di arte azione all’insegna di ciò che chiamano con il comune denominatore di “resilienza estetica”. Con questo termine i curatori indicano il processo di ripresa artistica che va oltre la difesa di quello che rimane della fabbrica sociale del mondo dell’arte, e che tradisce un ostinato ottimismo per quanto riguarda le possibilità messe a disposizione dall’immaginazione. Gli studiosi attribuiscono quindi all’arte un ruolo formativo nella costruzione di pratiche, forme ed esperienze alternative di resilienza attiva, stimolando con esse il nostro immaginario politico e popolandolo con nuove idee rivoluzionarie³³. Il percorso qui tracciato di una svolta dalle forme opposizionali di resistenza, animate da una negatività politica, verso nuove forme di resilienza, che possono essere più fluide nel loro posizionamento politico³⁴, potrebbe essere utile per analizzare la futuribilità delle pratiche di contro cultura appena analizzate che al G8 a Genova hanno subito un violento atto di repressione da parte dello Stato. Come si è visto, gli esempi discussi del Publix Theatre Caravan e delle “tute bianche” sono uniti dal bisogno di elaborare il trauma vissuto da parte dei manifestanti e dalla loro volontà, non sconfitta, di trovare nuovi modi e rappresentazioni artistiche di opposizione al sistema.

³¹ T. J. Demos spiega nel volume, basandosi su David Harvey, che “estrattivismo” comprende un processo di accumulazione senza corrispettivo deposito, che trasforma tutto ciò che tocca in valore economico. Di conseguenza, anche istituzioni culturali quali musei e università adottano la logica dell’estrattivismo nelle loro politiche lavorative e nelle forme sociali. Ciò significa che l’estrattivismo come formazione globale, ciò che Sandro Mezzadra e Brett Neilson hanno denominato la ‘nuova frontiera urbana’, “is continually opening in diverse contexts, prompted by the appropriation and expropriation of spaces, values, infrastructures, and forms of life that are submitted to capitalist valorization”, Sandro Mezzadra, Brett Neilson, “On the Multiple Frontiers of Extraction: Excavating Contemporary Capitalism”, *Cultural Studies*, Vol. 31, n. 2-3, 2017, p. 12, cit. in J. T. Demos, “Blackout. The Necropolitics of Extraction”, in Eliza Steinbock, Bram Ieven, e Marijke de Valck (a cura di), *Art and Activism in the Age of Systemic Crisis. Aesthetic Resilience*, New York & London: Routledge, 2021, p. 50.

³² Bram Ieven, Eliza Steinbock, e Marijke de Valck, “Introduction. Taking Aesthetics from Resistance to Resilience”, in *Art and Activism*, cit., p. 2.

³³ Ivi, p. 3.

³⁴ Marijke de Valck, “Resilience Thinking, Storytelling, and Aesthetic Resilience”, in *Art and Activism*, cit., pp. 14-15.

Ciò significa che il percorso dalla “resistenza” alla “resilienza” si compie all’insegna della memoria della protesta, che allo stesso tempo funge da modello per anticipare le possibilità di resistenza al nuovo presente. Secondo Ann Rigney, in questo processo è fondamentale il sentimento di “speranza” e in questo la studiosa segue la distinzione di Terry Eagleton tra facile “ottimismo” e la logica anticipatoria della “speranza”, orientata al futuro mentre si rimane attaccati a un valore negato in passato e assente nel presente, e basata quindi su un’incertezza di fondo che invita all’azione civile. Con l’aiuto di Enzo Traverso, Rigney collega il concetto di speranza con quello di “malinconia di sinistra” post-1989, costruito dallo storico in termini positivi come un atto di resistenza alla storia che si focalizza su momenti eccezionali di possibilità che nella loro riattualizzazione si riconfigurano come lotta per una causa invece che come vittimizzazione, come impegno civile invece che come paranoia³⁵.

Gli esempi appena discussi, che concepiscono la possibilità di un intervento diretto nella realtà attraverso pratiche performative e di mitopoiesi, e che possono essere riportati all’eredità della controcultura degli anni Sessanta e Settanta, lo dimostrano. Il modo di rendere atto della “sconfitta” sembra essere quello del *reportage*, o meglio della cronaca testimoniale, il che riporta al doppio lavoro di memoria e speranza.

Solo Limoni: una testimonianza video-poetica al futuro

In questo contesto si situa anche l’esperimento del documentario *Solo Limoni* con la regia di Giacomo Verde e il commento poetico di Lello Voce³⁶, che si pone in bilico tra il postmoderno critico del Gruppo 93 e il ritorno al reale dopo i fatti di Genova. Verde e Voce sono due figure chiave nella trasformazione multimediale dell’avanguardia, perché sono pionieri rispettivamente dell’“attivismo tecnologico” — in occasione della sua morte recente Verde è stato ricordato come un artista “con un piede in un teatro d’immediata comunicativa e un occhio rivolto al futuro”³⁷ — e della *slam*

³⁵ Ann Rigney, “Remembering Hope: Transnational Activism Beyond the Traumatic”, *Memory Studies*, Vol. 11, n. 3, 2018, pp. 370-71.

³⁶ Giacomo Verde, Lello Voce, *Solo Limoni*, Libro + Video. Milano: Shake Underground, 2001.

³⁷ Massimo Marino, “Giacomo Verde, videomaker e tecnoartista, persona gentile. Addio a un amico”, *ateatro*, n. 172, 3-5-2020, <http://www.ateatro.it/webzine/2020/05/03/giacomo-verde-videomaker-e-tecnoartista-persona-gentile/>. La rivista *Connessioni remote* ha dedicato un numero speciale per commemorare l’artista, pioniere dei “teleracconti”: “Giacomo Verde, tecnoartista”, n. 1-05, 2020,

poetry — Voce si dichiara “colpevole” di aver introdotto per primo il *Poetry Slam* in Italia, nel 2001³⁸. Mentre il “teknartista” Verde si è occupato di “teatro e arti visive dagli anni 70”, il “poeta, scrittore e performer” Voce “è stato tra i fondatori del Gruppo 93 e della rivista *Baldus*”, così recitano le loro biografie incluse nel libretto *Solo Limoni. Agrumi e testi sui fatti di Genova* che accompagna il video. Per questo motivo, l’opera transmediale di *Solo Limoni* non si colloca quindi soltanto in un momento di svolta per l’arte e l’attivismo, ma anche per la poesia militante del Gruppo 93. Con Lello Voce, durante la tavola rotonda sul “Gruppo 63 e la ricerca poetica successiva” in occasione della manifestazione a Bologna nel maggio 2003 per ricordare i suoi quarant’anni, il Gruppo 93 si era dichiarato la generazione a cui apparteneva il postmoderno del 1989, contesto a cui i poeti rispondevano con il loro “postmodernismo critico”, mentre “il boom economico e il mondo bi-polare” appartenevano integralmente al Gruppo 63³⁹. E Bianca Coluccio sottolineava che per il Gruppo 93 l’avanguardia era diventato un concetto problematico visto che (esso) non ragionava più in termini di opposizioni ma di un dialogo aperto alla contaminazione, l’ibridazione, il *pastiche* e l’allegoria⁴⁰.

‘Non calpestare le aiuole’: attivismo tecnologico e resilienza estetica

Giacomo Verde, nella raccolta di scritti e interviste *Artivismo tecnologico*, ha formulato la sua visione sulla relazione tra arte e politica in occasione del G8 a Genova, che egli per gli “artisti” considera come un momento di “svolta”⁴¹. Secondo il *videomaker* di Lucca, in opposizione a ciò che prima

<https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/issue/view/1557/PDF%20Fascicolo%20completo>.

³⁸ Lello Voce, “Poetry Slam”, *LelloVoce*, <http://www.lellovoce.it/Poetry-Slam>.

³⁹ *Il Gruppo 63 quarant’anni dopo. Bologna, 8-11 maggio 2003. Atti del Convegno*, Bologna: Pendragon, 2005, pp. 271-72.

⁴⁰ Bianca Coluccio, “Del fraintendimento: Gruppo 93 e avanguardie”, *Nazione Indiana*, 30-9-2020, <https://www.nazioneindiana.com/2020/09/30/del-fraintendimento-gruppo-93-e-avanguardie/>.

⁴¹ “Per gli ‘artisti’ che in Italia hanno a cuore il rapporto tra arte e vita, e che si rendono più o meno conto che prima di essere ‘artisti’ si è persone, i fatti dell’anti-G8 di Genova sono stati un punto di svolta”, Giacomo Verde, “Bellezza e giustizia. Appunti per una riflessione su arte, politica, G8 di Genova”, in Giacomo Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica e tecnologie*, Prefazione di Antonio Caronia, Pisa: Edizioni BFS, 2007, p. 45.

abbiamo chiamato la logica capitalista dell'“estrattivismo”⁴², l'artista offre al movimento la creatività con cui riuscire a immaginarsi un futuro nella vita quotidiana. Scrive:

Di arte e creatività ha bisogno il movimento. E infatti le sue vittorie e le sue speranze si basano su quella creatività collettiva espressa nelle campagne, manifestazioni ed eventi che vengono quotidianamente organizzati perché un altro mondo sia veramente possibile. Questa è il tipo di arte che ci deve interessare: diffusa, nascosta nelle attività quotidiane, che sa parlare anche delle zone d'ombra senza bruciarle alla luce, che non si chiude negli spazi privilegiati e protetti di musei e gallerie nel nome di una propria “originalità”, un'arte che non inibisce ma stimola la creatività di ogni individuo e che segue le logiche del sentimento politico, che segue i principi di “Bellezza e Giustizia” (come dice James Hillman) piuttosto che i soli principi di “economia politica” e affermazione personale⁴³.

Queste osservazioni, che recano la data “agosto 2002”, vengono precedute nel volume da un *chat* tra Giacomo Verde (Giac) e il critico di fantascienza Antonio Caronia (Antonio), datato “Lucca-Milano 31 Luglio 2001”, in cui i due, riflettendo sulla nozione di “cyborg” in relazione ai poliziotti e ai manifestanti (*black block* e tute bianche), parlano di ciò che hanno vissuto durante le giornate di Genova per trovare nuove vie per una resistenza artistica che esca da quella dicotomia della violenza a cui si riferiva Saporito in relazione alla *performance* dei Wu Ming. Dato che “il vecchio immaginario concepisce le operazioni di ‘riterritorializzazione’ come assoggettamento del nomade (che in certi momenti ‘deterritorializza’) a una logica di sottomissione alle regole gerarchiche produttrici di ‘ordine’ (lo stato)” (Antonio), gli artisti del movimento dovrebbero provare a immaginarsi “un nuovo modello di cyborg-anti-G8-G in grado di non farsi impacchettare;-) ;)” (Giac)⁴⁴.

Aronia, nella sua prefazione a *Artivismo tecnologico*, afferma di considerare *Solo Limoni* “in assoluto il migliore documentario che sia stato fatto sul G8 a Genova nel 2001”⁴⁵. Verde, riflettendo sulla sua opera, lo ritiene riuscito

⁴² “Che il rapporto tra arte e impegno politico sia piuttosto scarso è un dato di fatto. [...] Il mercato dell'arte è oggi uno dei principali campi di sperimentazione dell'economia capitalista”, *Ibidem*.

⁴³ Ivi, p. 47.

⁴⁴ Ivi, p. 44.

⁴⁵ Ivi, p. 14. Giudizio che viene confermato da Silvia Ballestra che lo considera un lavoro “da non perdere. Articolato, bello, vivo, poetico [...], è un vero Racconto che si snoda per episodi lungo i caldi giorni di Genova. Scrivo Racconto con la maiuscola per sottolineare, proprio, la differenza da quello che

proprio in quanto frutto di un lavoro collettivo e insieme individuale, un esempio di come dovrebbe essere per lui l'arte politica che è anche estetica o meglio "est-etica": "La forma è il contenuto. Realizzare un filmato che non rispetta i margini della classificazione data dal mercato delle figurine è il mio modo per contestare, costruttivamente, il pensiero unico del mercato globale. E le diverse proiezioni pubbliche di *Solo Limoni* a cui ho assistito mi hanno confermato che siamo in molti a pensarla così". La scelta della "voce fuori campo" è stata dettata dalla coscienza che è quella a dare un senso alle immagini e quindi anche la scelta di chi le commenta è politica: "per questo la scelta di usare, per il fuoricampo, non la voce di un attore ma la mia e quella di Lello — poeta militante — : le voci di chi era stato là; per questo l'idea di mescolare documentazione e poesia"⁴⁶. Nove anni dopo, in un dossier speciale della rivista *Rapporto Confidenziale* dedicato a "SOLO LIMONI. Genova - G8 - 2001", il direttore editoriale Alessio Galbiati, lui stesso reduce delle giornate di Genova, coglie l'effetto straniante del documentario nella figura del "cineocchio":

Il risultato al quale giunge Giacomo Verde è una sorta di cineocchio (kinoki) vertoviano, nei termini di Deleuze e Guattari è un "concatenamento collettivo di enunciazioni" (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi, Firenze 2003, pp. 137), uno strumento informativo aperto e non dogmatico capace di provocare nello spettatore ogni tipo di emozione, ma lasciandogli totale libertà di giudizio⁴⁷.

si è visto finora e cioè — oltre al girato andato in onda nei telegiornali e negli speciali [...]. In *Solo limoni*, oltre all'aspetto testimonianza, c'è proprio narrazione, c'è quello che lo sguardo di chiunque si sia trovato in una manifestazione conosce, riconosce", Silvia Ballestra, "Il limone è giallo, nasce in luglio", *LelloVoce*, 27-2-2004, <http://www.lellovoce.it/Il-limone-e-giallo-nasce-in-luglio>.

⁴⁶ Ivi, p. 75. Il testo "Figurine fuori formato" faceva parte del volumetto *Solo Limoni. Agrumi e testi sui fatti di Genova*, cit., pp. 70-71. Per un'analisi cinematografica del fuoricampo di *Solo Limoni* in quanto "controcampo" nel senso di lavorare "contro l'immagine dei fatti del G8 dagli organi ufficiali" (p. 134) si veda Enrico Carocci, "Immagini dal G8. Genova, luglio 2001", in *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, a cura di Christian Uva, Roma: Carocci, 2011, pp. 125-38.

⁴⁷ Alessio Galbiati, "Il cineocchio sul G8. Il concatenamento collettivo di enunciazioni di Giacomo Verde sui fatti del G8 genovese del 2001", *Rapporto Confidenziale. Rivista digitale di cultura cinematografica*, n. 19, novembre 2009, pp. 13-14.

E in occasione della morte di Giacomo Verde, Lello Voce caratterizza il risultato raggiunto con *Solo Limoni* come tipico del suo “stile” tra un passato “povero” e la ricchezza delle possibilità offerte dal digitale:

Quello stesso stile, povero, punk, apparentemente distaccato e distante, scettico e in realtà assolutamente empatico, l’aveva messo anche nel realizzare video di lotta e di opposizione, come quello dedicato all’anarchico Serantini o *Solo limoni*, un’altra avventura immaginata insieme, correndo tra le strade di Genova nel 2001. Ed anche in *Solo limoni* Giacomo aveva scelto di dare spazio ad altre arti, alla poesia di nuovo, e così questo strano video, che ha ormai sulle spalle decine di migliaia di visioni, era arrivato a raccontare tutto dallo strano, sghembo punto di vista dell’arte e della poesia, senza analisi politiche, ma con i versi di Cervantes, Pagliarani, Roque Dalton a scandire ogni carica, ogni fuga, ogni nuova nuvola di gas lacrimogeno, cercando tra i corpi riversi e le urla di chi fuggiva terrorizzato le armonie essenziali della Cacciata dal Paradiso terrestre del Masaccio⁴⁸.

Lello Voce è presente nello stesso volume *Artivismo tecnologico* con un’intervista in cui chiede al *videomaker* di spiegare il rapporto tra tecnologia *low-tech* e democratizzazione dell’arte, a cui la risposta di Verde è che si considera un “tecono-artista di retroguardia” dato che si tratta di una “condizione scelta” per “smitizzare la tecnologia, per creare possibilità espressive alla portata di tutti e alternative a quelle dominanti”⁴⁹. Le collaborazioni con Voce datano già dal 1998, quando Verde realizza dei video-fondali-live per le letture pubbliche del poeta⁵⁰.

⁴⁸ Lello Voce, “Giacomo Verde — Liberare Arte da Artisti”, *Il Fatto Quotidiano*, 6-5-2020, riprodotto su <http://www.lellovoce.it/Giacomo-Verde-Liberare-Arte-da>.

⁴⁹ “Realtà tecnologic@mente aumentate”, in *Tecnologia e artivismo*, cit., p. 33. Nel necrologio dedicato a Verde, Voce scriverà: “Era questo a rendere la cifra del suo lavoro inconfondibile. Tutto era realizzato grazie all’uso di tecnologie low-fi e a quello che lui chiamava il loro ‘paciocciamento’, un détournement ironico, minimalista, sarcastico ed intensissimo, a cui univa l’uso di oggetti piccoli, quotidiani, apparentemente insignificanti, che metteva sotto l’obiettivo della sua telecamera e muoveva come fosse un puparo venuto da un futuro probabilmente remoto, ma che tutti potevano riconoscere come proprio”, Lello Voce, “Giacomo Verde”, cit.

⁵⁰ <http://www.verdegiaac.org/curriculum-ampio.html>.

Nel 2011 Silvana Vassallo e Francesca Maccarrone hanno organizzato la mostra personale “Giacomo Verde tra arte e attivismo. Istruzioni per l’uso 1.0” in cui le opere esposte mettono in gioco “il rapporto tra pittura e video, tra immagine fissa e in movimento tra immaginario collettivo e personale”⁵¹. Tra queste figura la video-installazione “Dopo l’omicidio — Genova 2001” (2010) in memoria dell’uccisione di Carlo Giuliani del 21 luglio. La scheda dell’opera in mostra recita come segue: “Una stampa centrale ‘congela’ la ripresa video di alcuni eventi accaduti attorno al sangue di Carlo Giuliani poco dopo la rimozione del cadavere. Ai lati della stampa due videoproiezioni a rallentatore ripropongono la sequenza di quei momenti: sul lato sinistro seguendo il normale flusso temporale, mentre sul lato destro in senso inverso. Le immagini sono tratte dall’episodio ‘Non calpestare le aiuole’ girato da Giacomo Verde per *Solo Limoni*”⁵². Questo riutilizzo del documentario dimostra come l’immaginazione artistica riattivi la memoria dell’omicidio che anticipa così nuove manifestazioni e nuovi atti di repressione, e che Vassallo mette in relazione con le cariche delle forze dell’ordine contro le proteste dell’Onda a Roma nel dicembre del 2009⁵³. Si potrebbe ipotizzare dunque che il percorso di Verde e la sua produzione artistica relativa al G8 a Genova 2001 — prima la documentazione poetica “a caldo” di *Solo Limoni* e dopo, la video installazione esposta nel 2011 di carattere commemorativo — corrisponda al passaggio dalla resistenza oppositiva alla resilienza integrata descritto da Ieven, Steinbock e de Valck, di cui fanno parte anche le funzioni formative e immaginative dell’arte politica. E l’“attivismo” del “teknoartista” s’iscrive anche in quella memoria della protesta che, attraverso la messa in scena del “come se” della finzione, riconfigura la morte di Carlo Giuliani non in termini di vittimizzazione ma invece come un momento di riflessione da cui può nascere un nuovo atto di resistenza contro la storia.

⁵¹ Silvana Vassallo, “Pratiche di condivisione tra arte, tecnologia e attivismo”, in Silvana Vassallo, Francesca Maccarrone (a cura di), *Tra arte e attivismo, istruzioni per l’uso 1.0. Catalogo della mostra (Pisa, 2011)*, Allegato 1, *Connessioni Remote*, n. 1-05, 2020, p. 9.

⁵² Ivi, p. 43.

⁵³ “A distanza di dieci anni l’artista ci restituisce questo frammento in una forma emotivamente pregnante, che non può non farci riflettere sulla situazione attuale, sul clima di inasprimento dei conflitti sociali che ha portato alle manifestazioni studentesche di Roma del dicembre scorso, in cui per poco non si sono sfiorati esiti tragici come quelli del G8”, ivi, p. 10.

L'odore d'utopia dei limoni

Il ruolo di Lello Voce può essere determinato prima di tutto in relazione alla sua appartenenza al Gruppo 93 e alla rivista *Baldus*⁵⁴. Per *Solo Limoni*, il poeta ha realizzato il “commento poetico” e ha curato, insieme a Verde, la raccolta di testi che accompagna la “videotestimonianza sui fatti di Genova”, il sottotitolo della versione messa in commercio nel 2011, mentre la versione messa in rete da Giacomo Verde nel 2004 aveva come sottotitolo “Documentazione video-poetica in 13 episodi sull’anti-g8 di Genova”⁵⁵. Sia il video⁵⁶ che il volume sono accessibili gratuitamente in rete, il che permette di fare un confronto tra l’edizione digitale, che è quella della prima edizione del 2001⁵⁷, e il libretto che accompagna il dvd commerciale del documentario, pubblicato da Shake nel 2011, a cui sono stati aggiunti altri contributi di “amici”⁵⁸, come risulta dal “Piccolo aggiornamento, giugno 2011” che Voce ha incluso nella sua prefazione intitolata “Il popolo dei limoni”. Anche a livello testuale vediamo quindi una seconda vita, posteriore a dieci anni dai fatti, che mette di nuovo in evidenza la “resilienza estetica” del progetto. Voce si esprime in termini

⁵⁴ Per una scheda riassuntiva si veda Giovanna Lo Monaco, “Gruppo 93”, *Le culture del dissenso*, 12-11-2018, <https://www.culturedeldissenso.com/gruppo-93/>.

⁵⁵ <http://www.verdegiac.org/sololimoni/>. In un’intervista con Galbiati per *Rapporto Confidenziale*, Verde specifica che il volume è stato soprattutto l’iniziativa di Voce: “Se ne è occupato principalmente Lello Voce, in quanto poetaastro e scrittore, è lui che ha mandato gli inviti alle persone e poi c’era Marco Philopat della Shake che ha aggiunto *The Global Horror Picture Show*, un suo diario delle giornate genovesi scritto proprio mentre tutto accadeva e che non aveva ancora trovato una sua collocazione editoriale, vagava per il web. Quindi abbiamo deciso di unire le forze, abbiamo deciso di pubblicare le nostre considerazioni e quelle di altri artisti e scrittori assai più noti che siamo andati letteralmente a stanare perché a nostro avviso c’era stata troppa disattenzione da parte dell’intelligenza italiana rispetto ai fatti di Genova. Era un modo per farli uscire dal loro guscio, invitarli a dire qualcosa, a farsi sentire. Ribadisco che di questo comunque se ne è occupato Lello, noi ne abbiamo parlato ma è stato lui a concretizzare il tutto”, Alessio Galbiati, “Intervista a Giacomo Verde”, *Rapporto Confidenziale. Rivista digitale di cultura cinematografica*, 19 novembre 2009, p. 16.

⁵⁶ Il video è anche accessibile sul sito della rivista *Rapporto Confidenziale*, 18-11-2009, <https://www.rapportoconfidenziale.org/?p=4220>.

⁵⁷ Il pdf può essere scaricato da Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, *LelloVoce*, 27-2-2004, <http://www.lellovoce.it/Il-popolo-dei-limoni-di-Lello-Voce>.

⁵⁸ Sono stati aggiunti i testi di Giuseppe Genna, Luigi Nacci, Gianmaria Nerli, e Sparajurij Lab.

metaforici immaginando che i “semi” dei limoni si nutriranno dell’“humus” dei testi accresciuti di modo che nascano “Limoni nuovi”:

È stato per dire in coro a LorSignori che, anche se loro non li vedono, i nostri Limoni e i nostri sogni sono ancora là. Che altri silenziosamente ne sono cresciuti. Che tutti insieme li aspettano al varco: inflessibili e testardi. Con il loro odore di utopia [...]⁵⁹.

Dopo le note introduttive del curatore Voce, il volumetto viene aperto dal Collettivo di Pronto Intervento Poetico “Altri luoghi”, un dato significativo alla luce dell’eredità della “rete” trasversale e del “laboratorio” come Voce preferisce caratterizzare l’esperienza del Gruppo 93⁶⁰. A partire dalla rivista *Altri luoghi* fondata nel 1989, questo gruppo di poeti con base a Genova si è distinto per l’approccio votato alla *performance* partecipativa e provocatoria, spesso con copioni concepiti in loco⁶¹. Nell’edizione del 2011 si trova anche un componimento in prosa del gruppo sperimentale di poesia performativa e *slam poetry* Sparajurij Lab, fondato nel 1999 insieme alla rivista *Atti impuri*⁶². Oltre

⁵⁹ Lello Voce, “Piccolo aggiornamento, giugno 2011”, in *Solo Limoni. Agrumi e testi sui fatti di Genova*, a cura di Giacomo Verde e Lello Voce, Milano: Shake Edizioni Underground 2011, p. 7.

⁶⁰ Si veda Lello Voce, “Glosse#02: Rosaria Lo Russo e la strana storia del Gruppo ’93”, *LelloVoce*, 26-3-2016, <http://www.lellovoce.it/Glosse-02-Rosaria-Lo-Russo-e-la>: “Strana vicenda quella del Gruppo ’93, un gruppo che era assai poco gruppo: piuttosto una rete, una costellazione di differenti ricerche che provavano a dialogare tra loro, riconoscendosi soprattutto nel rifiuto di quello che era allora (e sostanzialmente è ancora) il mainstream: la poesia della ‘parola innamorata’ e il suo neo-orfismo, fortemente neo-simbolista”.

⁶¹ “The collective works of Altri Luoghi are disturbing and displacing: they drive — especially when confronting issues of a political and religious nature — toward desecration, toward derision, toward intrigue; they provoke contrasts, ruptures, corrosions; and they typically redirect the situation of a text used elsewhere (an ‘altro luogo,’ that is) in a *détournement* that draws from the physical locations of the readings”, Sergio Garau & Paolo Gentiluomo, “Two Accounts of Collective Poetics. On Collettivo di Pronto Intervento Poetico ‘Altri Luoghi’”, *Chicago Review*, 56, n. 1, 2011, p. 192.

⁶² <http://www.attimpuri.it/>. Sulla nascita e gli obiettivi del laboratorio si vedano <https://slamcontemporary.wordpress.com/2018/02/06/la-nuova-rete-poetica-sparajurij/> e <http://www.sparajurij.com/tapes/presentazioni.php>.

a questi interventi collettivi ci sono altri singoli contributi che riportano il progetto di *Solo Limoni* alle esperienze del Gruppo 93⁶³.

Tra questi spicca il nome di Nanni Balestrini, che per Voce è stato il “maestro” più incisivo del Gruppo 63 con cui ha avuto un rapporto “speciale, privilegiato” a partire da quella telefonata nel 1989 con cui Balestrini lo invitava a partecipare a Milanopoesia:

Più che un esordio, per me quello è stato un imprinting. È stato lì che ho compreso, una volta per tutte, che la poesia è una prassi, ed è una prassi ‘concreta’, un evento reale, in cui la parola, al di là di qualsiasi steccato alfabetico, o semantico, può farsi suono, icona, o azione scenica. Poets go home! E lo devo, prima di tutto e di tutti a Nanni Balestrini⁶⁴.

L’incontro con Balestrini non solo dà il via al dialogo tra il Gruppo 63 e il Gruppo 93⁶⁵ — “loro erano le Neo-avanguardie, noi i figli del Postmoderno” — ma sta anche alla base dell’iniziazione di Voce alla *Poetry Slam* alcuni mesi

⁶³ Tra questi Mariano Bàino, cofondatore del Gruppo 93 e di *Baldus*, Tommaso Ottonieri e Gabriele Frasca, che facevano parte del collettivo K.B. (*Kryptopterus Bicyrrhis*) scioltosi all’inizio degli anni Ottanta, prima di unirsi al Gruppo 93 (Sergio Garau, *Fedeli alla linea che non c’è. Affinità - divergenze tra il Gruppo ’93 e il Gruppo 93*, “Poesia italiana”, E-dizioni Biagio Cepollaro, 2006, p. 16). Giuseppe Caliceti appartiene al laboratorio emiliano del Gruppo 93 (Marco Berisso, “Nomadismi letterari (Saggio sull’ultima generazione letteraria)”, in *63/93. Trent’anni di ricerca letteraria*, Reggio Emilia: Elytradocumenti, 1995, p. 32). Giuliano Mesa e Marco Philopat sono inclusi nell’antologia *L’anello che non tiene* a cura di Ottonieri (Reggio Emilia: Edizioni Elytra, 1992). Aldo Nove, Tiziano Scarpa e Mauro Covacich hanno fatto parte dei laboratori di “Ricerca” organizzati a Reggio Emilia da alcuni esponenti (Barilli, Balestrini, Guglielmi) del Gruppo 63. Questi giovani scrittori, indicati da Barilli come appartenenti alla cosiddetta “terza ondata”, sono entrati in contatto con i poeti del Gruppo 63 tramite i poeti di *Altri luoghi* e i poeti che ruotavano intorno al Gruppo 93. Rossana Campo in *Il Gruppo 63 quarant’anni dopo*, cit., p. 296. Massimo Rizzante è anche l’autore di “Sull’avventura dei baldusiani”, *La poesia e lo spirito*, 14-6-2007, <https://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2007/06/14/sullavventura-dei-baldusiani-di-massimo-rizzante/>.

⁶⁴ Lello Voce, “Poets go home! — Tombeau per Nanni Balestrini”, *LelloVoce*, 26-4-2020, <http://www.lellovoce.it/Poets-go-home-Tombeau-per-Nanni>.

⁶⁵ Ivi: “Era nato il Gruppo 93. Ribaltamento del ’63, già con la data di scioglimento iscritta nel suo DNA. Qualcosa di molto diverso ed insieme assai simile al Gruppo 63”.

prima dei fatti di Genova: “furono lui e Luigi Cinque⁶⁶ a darmi carta bianca, quel 21 marzo del 2001, quando la storia dello slam italiano ufficialmente iniziò”. La lezione di Balestrini che Voce stesso ha messo in pratica in *Solo Limoni* è sicuramente quella che la poesia è sempre “un atto integralmente e concretamente politico”:

Nessuno, a cavallo del secolo, ha fatto come lui politica in poesia, ma a partire dall'assunto che il contributo che l'artista può dare alle lotte è un contributo essenzialmente linguistico, o se si preferisce, formale, semiotico. Un contributo che egli considerava decisivo e che, giorno dopo giorno, appare anche a noi sempre più essenziale nelle società in cui il capitalismo sopravvive prima di tutto colonizzando i nostri immaginari. [...] Che l'unica azione politica davvero concessa al poeta è quella che muta le forme, che le rende segni esteticamente necessari, impreveduti, virali, ma che poi quelle forme sono strumenti che vanno usati per creare nel reale varchi e spazi in cui lo smascheramento della funzione ideologica di ogni linguaggio sappia farsi anche pratica politica⁶⁷.

La scelta di parlare di limoni⁶⁸ viene argomentata da Voce come un “approccio sghembo”⁶⁹, una “letteratura della lateralità” quindi, come aveva proposto allora Romano Luperini⁷⁰. Si è optato per “parlare d'altro” per non cadere nella

trappola vetero-ideologica del presunto impegno che mortifica la forma e fa ammalare d'elefantiasi i contenuti, poiché Genova è stato qualcosa che ha travolto tanto i contenuti quanto le forme del nostro pensare, del nostro agire, del nostro immaginare, del nostro assentire o del nostro ribellarci. Un attimo prima che tutto fosse definitivamente sepolto dalla polvere delle Twin Towers⁷¹.

⁶⁶ Anche il “compositore, autore e performer” Cinque è presente nel libretto *SoloLimoni* (cit.) con “Note sul tema di *SoloLimoni* notte sul tema”, pp. 17-19.

⁶⁷ Ivi.

⁶⁸ Sul sito di Giacomo Verde si trova ancora una traccia del progetto originale: “I poeti e gli scrittori coinvolti nel progetto *Solo Limoni* sono 27. Ognuno di loro invierà un testo di non più di 3 cartelle. Si tratta di testi ‘d'arte’ che attraverso i limoni, la loro allegoria, giungano sino a Genova”. <http://www.verdegiaac.org/sololimoni/libro.htm>.

⁶⁹ Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, in *SoloLimoni*, cit., p. 5.

⁷⁰ Giovanna Lo Monaco, “Gruppo 93”, cit.

⁷¹ Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, in *SoloLimoni*, cit., p. 5.

Lo “spostamento laterale” verso i “Limoni” serve anche a non “firmare manifesti” ma a “risentire [...] il sapore e l’odore del succo d’agrumi [...] e comunicarlo”⁷². I limoni riportano in primo luogo a Montale⁷³, ma anche ai limoni, “unica arma stretta tra le mani di decine di migliaia di miti e inflessibili”, che durante quei giorni a Genova sono stati un “attimo di Storia”, un “attimo giallo e lucente, aspro, doloroso e odoroso, ruvido e vivo che ancora oggi scintilla nella memoria di chi c’era”⁷⁴. Anche se non tutti gli autori c’erano, e non tutti i testi hanno parlato direttamente di Genova o dei limoni, Voce asserisce che

è a loro che pensavano, era al Popolo dei Limoni in marcia verso le reti, ai loro corpi di polpa gialla e succosa maciullati dai manganelli, frullati dalla menzogna pilatesca della ‘legittima difesa’ [...]. Mentre su tutto, beffardo, si alzava, invincibile, inarrestabile l’odore dei limoni, il profumo dell’Utopia⁷⁵.

I limoni uniscono oltre “le divisioni di stile e di pensiero”: “Insieme tutti [...]. Perché i limoni non hanno ismi, né scuole, né manifesti”⁷⁶. I limoni “hanno dentro succo di speranza e nostalgia di futuro a spicchi. Sono gli occhi dei poveri e dei perseguitati e la loro scorza scabra è il palmo delle loro mani che, cogliendoli, scopre l’orgoglio e la dignità della ribellione”⁷⁷. Voce nel “Piccolo aggiornamento” del giugno 2011, esprime anche il suo dubbio su ciò che rimane del ricordo della ribellione: “Oggi, che, oltre ai Limoni, manca sin il Pane e che le Rose nessuno sembra più ricordare neanche come siano fatte, saremo capaci di non accontentarci, ma di chiedere, oltre al Pane, anche Rose e Limoni?”⁷⁸. Il poeta conclude rifacendosi all’*“ou citrons, ou barbarie!”*⁷⁹ che

⁷² Ivi.

⁷³ Sul sito di Giacomo Verde, nella presentazione del video campeggiano i famosi versi montaliani: “Qui delle divertite passioni/ per miracolo tace la guerra,/ qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza/ ed è l’odore dei limoni”, <http://www.verdegiaac.org/sololimoni/>.

⁷⁴ Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, in *SoloLimoni*, cit., p. 5.

⁷⁵ Ivi, p. 6.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, in *SoloLimoni*, cit., p. 7.

⁷⁹ Ivi, p. 6. Il riferimento è probabilmente a “socialisme ou barbarie” (1948-67), un gruppo rivoluzionario la cui rivista omonima ispirò la ribellione operaia del maggio ’68 e influenzò generazioni di radicali in tutto il mondo. <https://eris.press/Socialisme-ou-Barbarie>.

aveva messo in bocca al “popolo dei limoni”: “O Limoni, o barbarie: altra soluzione non c'è. Oggi come ieri. Solo Limoni...”⁸⁰.

L'allegoria dei limoni si costruisce contro “l'arroganza bieca e scura del potere” e lo spostamento laterale del punto di vista, “apparentemente slogato e slegato dal ferro, dal fuoco, dal fumo, dal sangue di Genova”, da Voce viene accostato al procedimento poetico della metonimia che si basa su una relazionalità oppositiva⁸¹. I vari contributi mettono in rilievo, con modi eterogenei, l'ironia insita in questa prassi poetica dei limoni⁸², che si fa “movimento” nel senso attribuito da Voce a Balestrini, i cui “Strambotti al limone” sono la dimostrazione che in questo caso l'ironia non invita a riflettere su una possibile corresponsabilità nei fatti di Genova, com'era il caso nella poesia *rap* di Arbasino citata all'inizio di questo contributo⁸³. Essa quindi non intende diminuire la carica politica che, anche se ripensata nei termini del “postmodernismo critico” ribadito da Voce durante la tavola rotonda a Bologna nel 2003, non abbandona la sua logica oppositiva. A illustrazione si possono citare i seguenti versi dal componimento “I limoni di Utopia” con cui Voce stesso ha contribuito al volume:

⁸⁰ Lello Voce, “Il popolo dei limoni”, in *SoloLimoni*, cit., p. 7.

⁸¹ Ivi, p. 5. Silvia Ballestra, nella sua analisi di *Solo Limoni*, fa notare che c'erano a Genova anche i limoni che “Berlusconi, questo perfetto dittatore in puro stile sudamericano, ha ordinato di appendere, con invisibili fili di nylon, alle piante troppo spoglie, troppo povere”, Silvia Ballestra, “Il limone è giallo, nasce in luglio”, cit. In quest'ottica che parte dall'immaginario del potere, è forse non fuorviante ricordare la controversia sul pesto senza aglio che su ordine di Berlusconi venne servito ai VIP riuniti per il vertice del G8. I manifestanti no-global in reazione a questa misura sanitaria contro il simbolo culinario di Genova, si munirono di bulbi d'aglio da gettare contro il premier. John Dickie, *Delizia! The Epic History of the Italians and their Food*, London: Hodder & Stoughton, 2007, pp. 334-335.

⁸² Anna Maria Monteverdi osserva sul documentario che “i testi selezionati e declamati senza ostentazione dal poeta Lello Voce e i titoli degli episodi offrono un'ulteriore nota di riflessione (poetica, filosofica, ironica) che va oltre le immagini stesse”, “No-body”, in *SoloLimoni*, cit., p. 72. E Marco Philopat, introducendo il suo diario “The Global Horror Picture Show”, dichiara che “entrambi i lavori sono caratterizzati da uno stile ironico” (ivi, p. 52).

⁸³ Gli ultimi versi recitano: “Sazi di pacifico sangue/ gli 8 gangster riuniti/ ringraziano il boia Berluska/ è stata una magnifica festa/ arrivarci al prossimo massacro/ se qualcuno di nuovo protesta” (ivi, p. 10). La poesia è stata ripubblicata nel volume *Per sempre ragazzo. Racconti e poesie a dieci anni dall'uccisione di Carlo Giuliani*, a cura di Paola Staccioli, Milano: Tropea, 2011, pp. 23-24.

ho visto mandrie di limoni e battaglioni/ di caschi neri e scudi e
maschere da calabroni/ stivaloni e fibbie tacchi nel calpestare/ ho visto
branchi di limoni a sciami da circondare/ annientare massacrare fare in
grumi/ nella fase iniziale di questa guerra contro gli agrumi.

La poesia finisce con la speranza che rimanga intatto il simbolo della resistenza, anche se in condizioni precarie che conservano la rabbia della distruzione del sogno: “tra le unghie solo la scorza dei limoni di Utopia”⁸⁴.

Come ha detto Emanuela Guano, il dramma di Genova non ha trovato una chiusura e nella memoria della città il vertice del G8 rimane una ferita aperta⁸⁵. Ciò vale sicuramente anche per Lello Voce, che sul suo *blog* ritorna in vari *post*, pubblicati anche su giornali e riviste, a ragionare negli anni successivi sulla tragedia di Piazza Alimonda — sviluppando anche una sua teoria che connette la morte di Giuliani a quella di Ilaria Alpi⁸⁶ — ma anche nella sua opera artistica il poeta *performer* sente il bisogno di continuare a usare la poesia per parlare di Genova. Ne è un esempio la sua poesia in musica, realizzata nel cd *Fast Blood* (2004), che Voce in un’intervista con Roberta Ronconi presenta come “un omaggio a Carlo Giuliani, a Heidi, alla memoria di Piazza Alimonda”⁸⁷.

L’“artivismo” concepito da Voce per *Solo Limoni* può essere messo in prospettiva con un’opera che, come nel caso della videoinstallazione di Verde,

⁸⁴ Lello Voce, “I limoni di Utopia”, in *SoloLimoni*, cit., p. 51. I versi dialogano con la seguente formulazione nella prefazione: “Con il loro odore d’utopia, con la loro scorza fatta di ragione e senso comune. Con la loro polpa di sentimenti, rabbia, speranza, disperazione, coraggio e compassione”, Ivi, p. 7.

⁸⁵ Emanuela Guano, *Creative Urbanity. An Italian Middle Class in the Shade of Revitalization*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017, p. 82.

⁸⁶ “Quando, indagando sulla morte di Carlo Giuliani, insieme con il web-nick Franti, ci rendemmo conto per primi che in Piazza Alimonda erano presenti ben due ufficiali dei Carabinieri che erano già a Mogadiscio, nei giorni dell’omicidio Alpi, al comando del Distaccamento di Polizia Militare del Porto, ci stupimmo e con noi si stupirono in molti. [...] Nessuna meraviglia per me, dunque nel ritrovare, anni dopo, uno di loro a Nassirya, a comandare in quelle camerate dove faceva bella mostra di sé un vessillo di Salò”, Lello Voce, “L’esemplarità di Genova”, *alfabeta2*, 18-7-2011, riprodotto su <http://www.lellovoce.it/L-esemplarita-di-Genova>.

⁸⁷ “Mi chiedi quale battaglia voglio fare, oggi? Quella di Piazza Alimonda. Che significa anche quella di Ilaria Alpi, quella di Piazza Fontana, quella di Piazza della Loggia. [...] No, non è un disco politico nel senso di un comizio. Ci sono anche cose assolutamente private. [...] Non credo che politico e personale possano essere troppo scissi, almeno nel racconto di un poeta che alla fine racconta se stesso. Io dico anche di mia moglie, del mio bambino, di Heidi”, Roberta Ronconi, “Svegliati poeta, e canta!”, *Liberazione*, 17-10-2004.

ha anche una dimensione commemorativa. Si tratta del racconto “Quello con la felpa grigia”⁸⁸ scritto per l’antologia *Per sempre ragazzo* curata da Paola Staccioli per ricordare i “dieci anni dall’uccisione di Carlo Giuliani”. Anche in questo caso si può parlare di un “approccio sghembo” ma questa volta lo spostamento laterale del punto di vista non è tanto metonimico ma piuttosto per paranomasia. Mentre l’atto politico in *Solo Limoni* era la “voce fuori campo” di Verde e Voce che riprendevano e commentavano in prima persona le immagini “fuori formato”, in questo caso chi commenta è rimasto impresso senza voce, in tutto il materiale audiovisivo girato durante il G8 — “Sono in tutte le foto di Alimonda. Ma a me non mi ha mai cercato nessuno”⁸⁹. È “il ragazzo con la felpa grigia” a cui puntava la pistola del carabiniere che invece ha sparato a Carlo, “quello con la canottiera bianca”, che “ha raccolto l’estintore e ha provato a impedire allo sbirro di fulminarmi il cranio”⁹⁰. È questo concatenamento di eventi casuali o invece predestinati — “Perché io scappavo e scappavo perché uno che è nato il 29 di febbraio, se la scampa, la scampa perché scappa”⁹¹ — che porta l’io narrante, che si considera, come anche Carlo, apolitico — “Uno come me, che della politica, sì, ma insomma...”⁹² — a concludere che “Niente sfiga bisestile. Carlo l’avevano proprio ammazzato. L’avevano ammazzato e basta”⁹³.

Ciò che cambia quindi rispetto all’operazione “laterale” del 2001 compiuta in *Solo Limoni*, è che l’attrito di significato non nasce tanto dall’atto “est-etico” in sé quanto da un passaggio di voce a chi, dopo Genova, rappresenta il pubblico destinatario. Siamo arrivati all’ultimo atto di “poets go home”? Possiamo dire che nel 2011 prevale la dimensione “pop” dell’insegnamento di Balestrini, o come dice Voce stesso:

Insomma che, passi il paradosso, l’arte non è mai fatta soltanto per una élite, ma è sempre, anche quella formalmente più ardua e complessa,

⁸⁸ Il racconto si trova anche sul sito di Lello Voce, <http://www.lellovoce.it/Quello-con-la-felpe-grigia>.

⁸⁹ Lello Voce, “Quello con la felpa grigia”, in Paola Staccioli (a cura di), *Per sempre ragazzo*, cit., p. 100.

⁹⁰ Ivi, p. 102.

⁹¹ Ivi, p. 100. Voce si è distinto nel Gruppo 93 come il poeta più vicino all’oralità di derivazione ongiana. Ernesto Livorni, “Anthologies of Avant-garde and Experimental Poetry: Futurism to Gruppo 93”, in: *Deconstructing the Model in 20th and 21st-Century Italian Experimental Writings*, a cura di Beppe Cavatorta e Federica Santini, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 75.

⁹² Lello Voce, “Quello con la felpa grigia”, cit., p. 101.

⁹³ Ivi, p. 103.

una faccenda sostanzialmente pop. Deleuzianamente, fatta, immaginata, eseguita per un popolo che magari ancora non c'è, ma che certamente, presto o tardi, ci sarà⁹⁴.

⁹⁴ Lello Voce, "Poets go home!", cit.