



**Diacronie**  
Studi di Storia Contemporanea

**51, 3/2022**  
Miscellaneo

---

## Dal *media event* al fatto storico e ritorno. Rodney King e O.J. Simpson nell'era di Black Lives Matter

Ilaria BIANO

---

Per citare questo articolo:

BIANO, Ilaria, «Dal media event al fatto storico e ritorno. Rodney King e O.J. Simpson nell'era di Black Lives Matter», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Miscellaneo*, 51, 3/2022, 29/10/2022,

URL: < [http://www.studistorici.com/2022/10/29/biano\\_numero\\_51/](http://www.studistorici.com/2022/10/29/biano_numero_51/) >

---

**Diacronie** Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

**ISSN 2038-0925**

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@studistorici.com](mailto:redazione.diacronie@studistorici.com)

Comitato di direzione: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Maximiliano Fuentes Codera – Tiago Luís Gil – Deborah Paci – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Roberta Biasillo – Luca Bufarale – Luca G. Manenti – Andreza Santos Cruz Maynard – Çiğdem Oğuz – Mariangela Palmieri – Fausto Pietrancosta – Elisa Tizzoni – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

---

# 1/ Dal *media event* al fatto storico e ritorno. Rodney King e O.J. Simpson nell'era di Black Lives Matter

Ilaria BIANO

---

**ABSTRACT:** Soffermandosi sul rapporto tra storia e media in relazione, da una parte, all'accelerazione della storia prodotta dai media e, dall'altra, al rapporto circolare tra evento, narrazione storica, rappresentazione mediale e contesto di ricezione, l'articolo analizza gli eventi che ruotarono tra il 1992 e il 1994 intorno alle figure di Rodney King (il pestaggio e le proteste di Los Angeles) e O. J. Simpson (il processo per pluriomicidi) nella loro ricezione culturale e mediatica tra il 2016 e il 2017. Vengono analizzati una serie di testi che affrontano tali eventi nel contesto della nascita e dell'affermazione del movimento Black Lives Matter. Tale studio permette di approfondire dinamiche cruciali nel rapporto tra evento-storia-narrazione nonché tra memoria e attivismo nell'ipermediatizzata epoca contemporanea.

\*\*\*

**ABSTRACT:** By focusing on the relationship between history and media in relation, on the one hand, to the acceleration of history induced by media and, on the other, to the circular relationship between event, historical narration, media representation and context of reception, the article analyzes the events that revolved between 1992 and 1994 around Rodney King (the beating and the Los Angeles riots) and O. J. Simpson (the trial for multiple murders) in their cultural and media reception between 2016 and 2017. A series of texts that address these events in the context of the birth and affirmation of the Black Lives Matter movement are analyzed. This inquiry makes it possible to focus on crucial dynamics in the relationship between event-history-narratives as well as between memory and activism in the contemporary hypermediated era.

---

## 1. Introduzione

In un celeberrimo saggio pubblicato per la prima volta nel 1996, Hayden White si interrogava sulla distinzione tra fatto ed evento e sullo «smantellamento del concetto di evento come oggetto di un genere prettamente scientifico di conoscenza» a seguito di una molteplicità di tendenze in cui i media avevano svolto un ruolo centrale<sup>1</sup>. Nel proporre alcuni casi esemplari di queste tendenze, White non poteva esimersi dal confrontarsi con due *eventi* all'epoca recenti che

---

<sup>1</sup> WHITE, Hayden, *L'evento modernista*, in ID. (a cura di TORTAROLO, Edoardo), *Forme di storia*, Roma, Carocci, 2006, pp. 103-123, p. 109 [ed. or.: WHITE; Hayden, *The modernist event*, in SOBCHACK, Vivian (ed.), *The persistence of history. Cinema, television, and the modern event*, London-New York, Routledge, 1996, pp. 17-38].

cadevano nell'alveo di questi processi perfettamente: il pestaggio di Rodney King e la diffusione del video amatoriale che lo aveva immortalato e il caso di cronaca nera che aveva coinvolto O.J. Simpson accusato di uxoricidio. Casi paradigmatici, per White, per illustrare «la capacità dei moderni mezzi di comunicazione di rappresentare gli eventi in modo tale da renderli non solo impermeabili a ogni sforzo di spiegarli ma anche resistenti a ogni tentativo di rappresentarli in forma di storia»<sup>2</sup>. Ma anche episodi emblematici della complessità e disarticolazione tipica degli eventi “modernisti”, come lo storico li definisce, e del ruolo in essi svolto da media audiovisivi. Soffermandosi sulle stesse vicende messe a fuoco da White, quello su cui tuttavia in questa sede si intende focalizzarsi è un ulteriore passaggio che ha riguardato questi eventi, ossia la loro ricezione e re-interpretazione in un corpus eterogeneo di testi prodotti tra il 2016 e il 2017 che su quegli eventi costruiscono la loro narrazione ponendosi tuttavia in dialogo con il contesto culturale di produzione: l'esplosione del movimento Black Lives Matter e gli eventi da cui esso sorge.

Il tema generale entro cui tale caso di studio si colloca è il ruolo dei media nella trasformazione dello statuto stesso del fatto storico e delle sue molteplici narrazioni. Il rapporto tra storia e media – in particolare media audiovisivi e digitali – mette in discussione e modifica radicalmente alcuni aspetti centrali tanto della storia quanto della pratica storiografica: l'identificazione e la definizione di cosa costituisce un fatto storico e il rapporto tra evento e narrazione. Assurto a ruolo di fonte impossibile da trascurare, la molteplicità e varietà di modi in cui media, vecchi e nuovi, analogici e soprattutto digitali si pongono come filtri, quadri interpretativi e agenti storici rappresenta non solo una sfida per la ricerca storica e culturale, ma un fenomeno di estremo interesse e cruciale importanza, se possibile ancor maggiore quando questi processi si intrecciano – inevitabilmente – con dimensioni e relazioni di potere. In questo senso gli anni Novanta rappresentano per certi versi l'apice di dinamiche legate a processi di – percepita – accelerazione della storia e impatto dei media sull'identificazione e interpretazione dei fatti storici in una direttrice che raggiunge il climax con l'Undici Settembre. Una delle caratteristiche salienti degli anni Novanta è stata sicuramente la crescita esponenziale in termini quantitativi e qualitativi dei mezzi di comunicazione e della comunicazione mediata. Basandosi sull'analisi di Dominick LaCapra, Palmer individua in particolare quattro elementi cruciali: l'affermazione di una società totalmente connessa e informatizzata; il crescente potere nel plasmare le notizie dei media elettronici; un nuovo tipo di giornalismo investigativo particolarmente aggressivo e “onnivoro”; il ruolo, nella definizione e identificazione del discorso pubblico, dell'industria dell'intrattenimento e dei suoi strumenti di diffusione – cinema, televisione, musica – capaci di moltiplicare i testi

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

attraverso cui differenti versioni della storia vengono disseminate alle masse<sup>3</sup>. Questi elementi emergono in pieno nel caso di studio considerato e nella sua ricezione.

Quel che emerge nell'analisi è infatti una doppia dinamica che lega storia e media: da una parte il *media event* che si fa storia, dall'altra il medesimo fatto storico che diviene oggetto di narrazioni mediatiche atte a creare una cornice interpretativa a un tempo dal passato e del presente e, dunque, a interpretare e storicizzare ad uno stesso tempo attraverso lo strumento narrativo. Quello che il caso di studio intende dunque portare in evidenza è come processi quali la percepita accelerazione della storia o l'appiattimento della storia sull'evento, ma anche la mediatizzazione della storia, possano innescare dinamiche complesse, non necessariamente di banalizzazione del sapere storico, ma anche di *empowerment* e costruzione di nuove forme di *agency* attraverso la trasmissione della memoria culturale collettiva.

## 2. Il contesto teorico

Il rapporto tra storia e media per come verrà qui analizzato influisce, dunque, da una parte sulla narrazione della storia e dall'altra sulla definizione di fatto storico. Si tratta d'altra parte di due dinamiche connesse: il rapporto tra storia-narrazione-rappresentazione e il ruolo del fatto storico e la sua trasformazione in relazione alle dinamiche socio-culturali legate al ruolo dei media. Il rapporto storia-narrazione-rappresentazione inerisce non solo la dimensione linguistica e narrativa della storiografia e i rapporti tra storia e letteratura, temi esplorati da storici come White e LaCapra, ma anche il legame tra storia, media e forme di rappresentazione storica di tipo mediale come il cinema e la televisione. La seconda e correlata dinamica riguarda la natura stessa della storia narrata: una percepita accelerazione della storia nel corso della seconda metà del Novecento, un accorciamento della distanza tra passato e presente. Non è un caso che all'avvento del narrativismo storiografico corrisponda un ripensamento della definizione del concetto di fatto storico. Ma quel che interessa in questa sede risiede all'incrocio con il ruolo giocato dai media in quella che si compone come una triade. In questo senso il già citato concetto di evento modernista di Hayden White punta a focalizzare l'attenzione su eventi tipicamente novecenteschi la cui portata e le cui implicazioni, anche e soprattutto in termini di rappresentazione e rappresentabilità, sono tali da intaccare il concetto stesso di evento storico e eludere la comprensione storica tradizionale<sup>4</sup>. Sono eventi che irrompono nella vita sociale, politica,

---

<sup>3</sup> Cfr. PALMER, William J., *The films of the Nineties. The decade of spin*, New York, Palgrave Macmillan, 2009; LACAPRA, Dominick, *History and Criticism*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1985.

<sup>4</sup> Per citare White: «L'idea di evento storico ha subito una trasformazione radicale in conseguenza del verificarsi nel Novecento di avvenimenti dalla portata, dalla scala e dalla profondità inimmaginabili dagli storici precedenti». WHITE, Hayden, *op. cit.*, pp. 108-109.

culturale, dando nuovi contenuti, impulsi, significati a tendenze “transistoriche” di una determinata comunità e per questo assurgono allo status storico. Ma non solo: sono eventi in cui i media, in particolare audiovisivi e dell'informazione, svolgono un ruolo centrale sfumando i confini tra realtà e racconto mediatico. Non solo i media contribuiscono con la loro narrazione immediata e apparentemente “reale” e “vera” all'accelerazione della storia e alle trasformazioni nella narrazione degli eventi, ma sovraimpongono il loro quadro interpretativo e dunque determinano cosa costituisce fatto storico e cosa no. In questo senso può essere accostato il concetto, elaborato (in modi differenti, ma prossimi per gli interessi contingenti) da teorici dei media e della cultura come John Fiske o come Dayan e Katz, di *media event*<sup>5</sup>. Questi autori concepiscono il ruolo di mediazione come cruciale per la creazione di un nuovo tipo di evento, non meramente per le modalità di racconto e diffusione. Mentre Dayan e Katz considerano i *media events* come quegli avvenimenti che in ragione della loro natura programmaticamente “eccezionale” ricevono una larga copertura mediatica, Fiske mette in luce il dissolversi della distinzione tra evento “reale” e la sua rappresentazione mediata: i media non producono immagini secondarie della realtà, ma producono le realtà stessa che rappresentano. In questo Fiske si avvicina alle considerazioni di White sulla sfumatura dei confini tra esterno e interno dell'evento, peraltro analizzando lo stesso esempio, la vicenda di Simpson.

Tornando quindi al problema della narrazione storica, il rapporto tra media e evento e l'accelerazione della storia influisce sulla dimensione narrativa della storia stessa. Se infatti questi eventi «have challenged traditional and coherent historiographic narratives and [...] entail [...] new modes of representation», d'altra parte un ruolo cruciale nel definirne lo statuto lo svolgono le nuove «technologies of representation that have transformed “events” by bringing them to unprecedented visibility and magnitude, and that have narrated them in ways that have made the very mechanisms of narration explicitly visible: cinema, and then television, camcorders, and digital media»<sup>6</sup>. Queste due dinamiche s'intrecciano in quella che può essere considerata l'altra faccia della medaglia del rapporto tra (*media*) *event* e storia: l'espansione della public e pop-history, la storia che diventa essa stessa *media event*. Come notato da Ebbrecht «screening history on television entails turning history into a media event, (it) refreshes memories that have a public importance and becomes part of a collective memory»<sup>7</sup>. Ma una ulteriore dinamica è quella che si vuole evidenziare con il caso di studio, diversa rispetto all'irruzione dei media, con l'accelerazione che depotenzia la storia: una sorta di inversione data dal maggior controllo (vero o presunto) sui

<sup>5</sup> FISKE, John, *Media Matters. Everyday Culture and Political Change*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 1994; DAYAN, Daniel, KATZ, Elihu, *Media Events. The live broadcasting of history*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992.

<sup>6</sup> SOBCHACK, Vivian, *History happens*, in SOBCHACK, Vivian, *The persistence of history*, cit., pp. 1-14, p. 4.

<sup>7</sup> EBBRECHT, Tobias, «History, public memory and media Event. Codes and conventions of historical event-television in Germany», in *Media History*, 13, 2-3/2007, pp. 221-234, p. 223.

media stessi, soprattutto digitali, una forma di *agency* che rimette la storia al centro rispetto ai media tradizionali; un rapporto con la storia – mediato – che diviene costitutivo di pratiche di significazione proprie di un determinato gruppo-cultura.

### 3. Narrazioni e rappresentazioni. Rodney King e O.J. Simpson dagli anni Novanta a Black Lives Matter

#### 3.1 Dal Media Event alla Storia. I fatti

Nel marzo 1991, durante il notiziario serale, l'emittente locale losangelina KTLA trasmette poco più di un minuto di un video amatoriale registrato dall'interno della sua abitazione da George Holliday, un residente di Lakeview Terrace. Il video mostra quattro agenti di polizia picchiare brutalmente un uomo afroamericano a seguito di quello che appare come un controllo stradale. È da questo momento che la vicenda di cui ci occupiamo comincia, con la diffusione in migliaia di case delle immagini di un evento catturato nel suo divenire e – apparentemente – senza filtri. Il giorno successivo la CNN ottiene una copia del filmato e lo trasmette a livello nazionale: Rodney King diviene in quel momento parte della storia recente degli Stati Uniti. Il fatto aveva avuto luogo il 3 Marzo, il giorno precedente la prima trasmissione, ma è solo con la diffusione del filmato che acquista il suo status “evento” reale. Questo slittamento ha a che fare strettamente con la natura specifica dell'evento in questione e le sue radici: le discriminazioni razziali, il comportamento violento da parte delle forze dell'ordine nei confronti della popolazione afroamericana. Se l'aggressione nei confronti di King non rappresentava infatti in quel Marzo 1991 (così come prima e ancora successivamente) un caso isolato o un'eccezione, la sua cattura su nastro e la sua riproposizione sulle televisioni nei salotti di milioni di cittadini ne sancisce l'esistenza stessa altrimenti negata o “censurata” da radicati squilibri di potere.

Nel febbraio del 1992, il processo a carico dei quattro ufficiali di polizia inizia, dopo settimane di polemiche per la scelta del luogo in cui celebrarlo – un quartiere a larga maggioranza e bianca e abitato da molti poliziotti – e per la selezione della giuria – dieci membri su dodici sono bianchi. Il 29 Aprile 1992 la giuria riconosce non colpevoli tre poliziotti e non riesce ad emettere una sentenza per il quarto. In un gioco di specchi, le televisioni locali così come le emittenti nazionali mostrano i cittadini di Los Angeles assistere alla lettura della sentenza in diretta televisiva agli angoli delle strade, nei locali e catturano le diverse reazioni: sollevazione e gioia per alcuni, rabbia, disperazione, incredulità per molti, in particolare, naturalmente, tra la comunità afroamericana. Le proteste iniziano istantaneamente in tutta Los Angeles, in maniera spontanea e multi-centrica. La polizia della città non riceve indicazioni su come agire. Scontri, violenze, saccheggi esplodono e proseguono per almeno due giorni fino all'intervento della Guardia

Nazionale. Quando il 4 Maggio la città torna alla normalità, 63 persone sono morte, duemila ferite, 12 mila in stato di fermo, la città conta oltre 1 miliardo di dollari di danni.

Quando due anni più tardi, nel giugno del 1994, Nicole Brown, moglie in via di separazione della star del football e dello spettacolo O.J. Simpson, viene trovata brutalmente uccisa nella sua casa insieme a un conoscente, Ron Goldman, poco o nulla accomunerebbe vicende di cronaca che riguardano due uomini afroamericani che sembrano condividere solo il fatto di vivere a Los Angeles. Simpson diviene immediatamente il primo sospettato, con pesanti indizi a suo carico, ma durante l'indagine vengono commessi molti errori. Il caso inoltre acquista immediatamente una visibilità mediatica senza precedenti con momenti che entreranno nell'immaginario collettivo, a partire dal tentativo di fuga di Simpson a bordo della sua Bronco bianca nel giorno in cui avrebbe dovuto consegnarsi alla polizia, accompagnato, più che inseguito, dalle forze dell'ordine per chilometri. La corsa venne non solo seguita da centinaia di persone che scesero in strada per cercare di intercettarne il percorso o si assieparono fuori dalla villa di Simpson, ma ripresa dagli elicotteri delle televisioni che la trasmisero in diretta interrompendo anche la trasmissione delle NBA finals. Si stima che l'evento venne seguito da 95 milioni persone – il più grande evento sportivo americano, il Super Bowl, venne guardato quell'anno da 90 milioni. Il processo a sua volta divenne, come noterà White, un evento sé stante, paradossalmente disconnesso dal fatto in sé e dai suoi corollari, condotto all'interno di un quadro interpretativo fortemente influenzato da una parte dal ruolo dei media e in particolare delle televisioni (che lo seguono, trasmettono, commentano e satirizzano costantemente), ma anche, dall'altra, dalla vicenda di Rodney King e dall'assoluzione dei poliziotti coinvolti. Cominciato il 9 Novembre del 1994, il processo a carico di O.J. Simpson si conclude il 3 Ottobre dell'anno successivo con un'assoluzione piena e una rivendicazione da parte di molti leader afroamericani della sentenza come una vera e propria rivalse per King e per tutte le vittime afroamericane di violenze sistemiche e discriminazioni, per l'intera comunità.

Le vicende brevemente descritte possono essere pensate, nel contesto della storia americana recente e in particolar modo della storia della comunità afroamericana, come un unico macroevento costituito da più episodi e radicato nel contesto degli anni Novanta. È impossibile comprendere il 3 Ottobre 1995 senza tenere in considerazione il 3 Marzo 1991. Ma non si tratta solo di aspetti culturali e socio-politici. La narrazione o meglio le narrazioni di questi eventi sono tra loro paragonabili e simili così come la loro rapida parabola da accadimento a *media event* a fatto storico. Dapprima oggetto di racconto giornalistico e cronachistico (ma prima ancora di racconto amatoriale). Entrano rapidamente nell'analisi accademica storico-sociale<sup>8</sup>. Oggetto di

---

<sup>8</sup> GOODING-WILLIAMS, Robert (ed.), *Reading Rodney King, Reading urban uprising*, New York, Routledge, 1993; HUNT, Darnelle M., *O.J. Simpson Facts and fictions. New rituals in the construction of reality*, New York, Cambridge University Press, 1999; FISKE, John, *op. cit.*; SOBCHACK, Vivian, *The persistence of history*, cit.

narrazione letteraria<sup>9</sup> e di narrazioni audiovisive di fiction e non. Gli eventi vengono in un certo senso immediatamente canonizzati nel flusso storico nel contesto di quella dinamica di accelerazione della storia e appiattimento della storia sull'evento.

D'altra parte, gli anni Novanta costituiscono un momento cruciale nella storia delle relazioni sociali e razziali negli USA, dopo la stagione delle battaglie per i diritti civili degli anni Sessanta seguita da una lunga fase di stallo, se non di regresso. È dunque interessante che proprio questi episodi tornino al centro dell'attenzione mediatica e culturale a due decenni di distanza, divenendo oggetto di nuove narrazioni che su quelle fonti mediatiche e audiovisive, che avevano immortalato in presa diretta le vicende, si basano. A venti anni di distanza da quelle vicende, infatti, gli Stati Uniti sono attraversati da una nuova ondata di tensioni sociali che hanno al loro centro le violenze e le discriminazioni nei confronti degli afroamericani. Le uccisioni, nel 2012 e nel 2014, di Trayvon Martin e Michael Brown, 17 e 18 anni, e gli scontri verificatisi in occasione di manifestazioni di protesta a Ferguson, Missouri, rappresentano lo sfondo della nascita di uno dei movimenti politico-culturali più rilevanti del nuovo millennio negli Stati Uniti: Black Lives Matter. In questo contesto, una quantità di testi che affrontano violenze e discriminazioni nei confronti della comunità afroamericana vedono la luce, in particolare tra il 2016 e il 2017<sup>10</sup>. L'incidenza di testi che affrontano la vicenda che si dipana a Los Angeles tra il 1991 e il 1995 e l'attenzione mediatica che generano è tuttavia decisamente significativa. Questi testi rientrano nell'area sempre più esplorata dell'esplosione dell'interesse mediatico per la storia come forma di info-intrattenimento, oltre che di formazione e trasmissione della memoria pubblica. In questo senso, questi testi e gli eventi cui fanno riferimento rispecchiano appieno le due dinamiche cui questo articolo è interessato: il rapporto tra *media event* e fatto storico e il rapporto tra media e forma di narrazione della storia. Questi testi si pongono su quel confine sottile, parlando di prodotti culturali e cultura storica inerenti dimensioni collettive e comunitarie, tra storia e memoria. Se questi eventi incarnano la crisi della rappresentazione di cui parlano autori come Hayden White, la loro irrepresentabilità inerisce fortemente la loro natura di frammenti di una memoria storica traumatica condivisa. E tuttavia il nuovo contesto socio-culturale in cui questi testi vengono prodotti fornisce una nuova chiave interpretativa nella narrazione storica. Se come detto non è possibile comprendere la vicenda Simpson senza capire la vicenda di King, non si

---

<sup>9</sup> TOOBIN, Jeffrey, *The run of his life. The people v. O.J. Simpson*, New York, Random House, 1996; CANNON, Lou, *Official Negligence. How Rodney King and the riots changed Los Angeles and the LAPD*, New York, Random House, 1997; KING, Rodney, *The riot within. My journey from rebellion to redemption*, New York, HarperOne, 2012.

<sup>10</sup> Si tratta di una molteplicità di testi sulla storia e la cultura afroamericana in relazione soprattutto al suprematismo bianco e alle discriminazioni, di vari generi e su vari temi. 'Testi' è qui inteso in senso ampio, con riferimento a un campo culturale e di popular culture che va dalla letteratura al cinema, dalla televisione alla musica. Al di là di quelli di cui ci occuperemo, si possono ricordare, a mero titolo esemplificativo, i documentari *TIME: The Kalief Browder Story; The Force; Whose Streets?; I'm not your negro; Strong Island; XIIIth*; i film: *Get Out; Moonlight; Hidden Figures; Detroit; Loving*; il romanzo di Colson Whithead, *The Underground Railroad*, 2016; le serie televisive *Dear White people; Snowfall; Atlanta*.



comprende l'attenzione che entrambi ottengono nel XXI secolo al di fuori del contesto di BLM. Può sembrare una considerazione ai limiti dell'ovvietà, ma aiuta a collocare questi testi lungo il duplice continuum individuato da Dominick LaCapra lungo il quale un testo che si confronta con la memoria culturale, in particolare di tipo traumatico, può essere analizzato, tra formalismo e contestualismo, ma anche tra *acting out* e *working through*: sono cioè rilevanti tanto per quello che raccontano e come, quanto per il contesto in cui vengono elaborati e il modo con cui a esso si relazionano attraverso quelle storie in termini di grado di rielaborazione dell'esperienza traumatica<sup>11</sup>.

### 3.2. Dalla Storia al *Media Event*. I testi

Come si realizza e quali sono le caratteristiche della nuova ricezione culturale degli eventi del 1991-1995 – già oggetto di narrazioni-rappresentazioni-interpretazioni mediatiche, critico-culturali e storiche – nel contesto della nascita del movimento Black Lives Matter? Che ruolo svolgono quegli eventi, che già appartengono a un patrimonio storico-culturale di un Paese e di una comunità, nella ricezione e rielaborazione mediatica cui vanno incontro a due decenni di distanza? Come vedremo due elementi in particolare emergono come significativi: da una parte l'importanza delle immagini originali, patrimonio culturale condiviso nonché risonanti con le immagini delle violenze e delle proteste degli anni Dieci. Dall'altra la scissione cui il macro-evento King-Riots-Simpson va incontro, con una differente ricezione e rielaborazione del caso di O.J. Simpson nel contesto di macro-dinamiche socio-culturali della storia recente degli Stati Uniti. Quel che emerge tuttavia chiaramente dall'analisi di questi testi è la volontà dei loro creatori di inserirli in un quadro che unisca passato e presente. Tutti i testi infatti rifraggono come un prisma diversi eventi e diverse epoche: i documentari sui *riots* aprono o chiudono con immagini inerenti Black Lives Matter; i testi su O.J. Simpson rimandano a Rodney King e evidenziano i legami con il presente.

In questo senso allora il testo fondativo da cui prendere le mosse è proprio il video amatoriale dell'aggressione a Rodney King. Si tratta del primo caso di video amatoriale di questo genere che raggiunge il grande pubblico, «an early instance of 'traumatic' videos made by private citizens, which can reach large populations through media networks»<sup>12</sup>. Ma non solo. Il video di King diviene rapidamente parte integrante dell'immaginario collettivo, anche "pop". Viene infatti utilizzato decine di volte in prodotti di vario genere, a partire paradigmaticamente dal *Malcom X*

---

<sup>11</sup> Per LaCapra l'*acting out* è legato alla coazione a ripetere: «victims of trauma tend to relive occurrences in flashbacks or in nightmares or in words that are compulsively repeated»; il *working through* rappresenta non una semplice rimozione del ricordo «but it means coming to terms with the trauma, including its details»; LACAPRA, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore (MD), John Hopkins University Press, 2014, pp. 143-144.

<sup>12</sup> MEEK, Allen, *Trauma in the digital age*, in KURTZ, Roger (ed.), *Trauma and literature*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 2018, pp. 167-180, p. 169.

di Spike Lee, uscito nel novembre 1992, che si apre sulle immagini del pestaggio accompagnate dalle parole di un discorso del leader afroamericano. Il video è anche indicizzato, con una pagina propria, nel database IMDb. Il video rappresenta dunque una sorta di “grado zero” del racconto. Se il tape di King rappresenta il primo testo di riferimento, allo stesso “genere” appartengono una quantità di immagini e video che rappresentano momenti iconici delle proteste di Los Angeles, di eventi collegati, della vicenda di O.J. Simpson e che divengono le fonti privilegiate e imprescindibili di ogni narrazione e rappresentazione con la loro – supposta – riproduzione diretta e veritiera del fatto originale. Video amatoriali, servizi e b-rolls dei notiziari costituiscono il materiale su cui si basano tutti i testi successivi (dai documentari, alle drammatizzazioni ai testi accademici): le immagini dell’omicidio, solo due settimane dopo il pestaggio di King, di Latasha Harlins, 15 anni, a Los Angeles per mano di una commerciante Koreana poi assolta; le dichiarazioni rilasciate alla stampa da Rodney King durante i giorni degli scontri e la famosa frase «Can we all get along?» ripresa anche sulla copertina di «Time Magazine»; gli scontri all’incrocio stradale tra Florence e Normandie con il pestaggio dell’autotrasportatore Reginald Denny; gli scontri di Koreatown; e poi ancora, l’iconico inseguimento di O.J. Simpson e le immagini del processo a partire dalla prova del guanto. Rilevante è allora come queste fonti vengono utilizzate all’interno di altri testi. Nella seconda metà dell’Aprile 2017 (e nelle settimane successive), nel venticinquesimo anniversario delle proteste di Los Angeles, vengono trasmessi sulle reti televisive statunitensi almeno una decina di documentari su quei fatti<sup>13</sup>. Questi testi utilizzano in larga parte le medesime fonti e sono accomunati dall’impostare la narrazione entro una cornice narrativa di tipo traumatico. Ogni testo, tuttavia, instaura un rapporto diverso con quelle stesse fonti in relazione alle differenze insite nei loro autori e nei loro approcci nonché al tipo di rielaborazione e reinterpretazione dell’evento – mediatico e traumatico insieme – che essi propongono. In questo senso, questi testi si pongono, come già detto, al confine tra storia e memoria culturale, narrando e trasmettendo il patrimonio traumatico di una comunità – ma anche di una nazione – collocandosi dal punto di vista estetico e formale lungo quel continuum tra *acting out* e *working through* cui si faceva riferimento. In maniera non dissimile, nel corso dell’anno precedente erano stati trasmessi diversi documentari e docudrama incentrati sulla vicenda di Simpson<sup>14</sup>. Nelle

---

<sup>13</sup> One9, PARKER, Erik, *LA Burning. The riots 25 years later*, A&E, Stati Uniti, 2017, 86’; LINDSAY, Daniel, MARTIN, T.J., *La92*, National Geographic Channel, Stati Uniti, 2017, 114’; RIDLEY, John, *Let It Fall: Los Angeles 1982-1992*, Lincoln Square Productions, Stati Uniti, 2017, 144’; *The Nineties: Can we all get along?*, CNN, Stati Uniti, 2017, 45’; JENKINS, Sasha, *Burn Motherfucker, Burn*, Showtime, Stati Uniti, 2017, 90’; JENNINGS, Tom, *The lost tapes: LA Riots*, Smithsonian Channel, Stati Uniti, 2017, 51’; HUMPHREY, Larry, *American Riots*, LDX Films, Stati Uniti, 2017, 20’; ROSCHER, Jenna, *The LA Riots 25 year later*, History Channel, Stati Uniti, 2017, 86’; 14 EDELMAN, Ezra, *O.J.: Made in America*, ESPN Films, Stati Uniti, 2016, 467’; MURPHY, Ryan et al., *American Crime Story – The people v. O.J. Simpson*, FX, Stati Uniti, 2016, 10 ep.; *O.J. Simpson Trial: The Real Story*, Investigation Discovery, Stati Uniti, 2016, 85’; *Is O.J. Innocent? The Missing Evidence*, Investigation Discovery, Stati Uniti, 2017, 6 ep.; *The Jury Speaks: O.J. Simpson*, NBC, Stati Uniti, 2017, 46’; *O.J. Simpson Chasing Freedom*, MSNBC, Stati Uniti, 2017, 45’.

prossime pagine si è scelto di analizzare, in ragione della rappresentatività tanto dei generi prevalenti quanto dei singoli testi più significativi, cinque documentari e un docudrama.

Un documentario come *LA Burning. The riots 25 years later* (A&E, 2017), diretto da One9 e Erik Parker e prodotto dal regista del film generazionale di culto del 1991 *Boyz'n'the hood* John Singleton, con la sua narrazione sincopata e l'affidarsi quasi unicamente a tape amatoriali originali, focalizza unicamente sui fatti del 1991-92 e li iscrive in un frame interpretativo vicino al polo dell'*acting out*. Allo stesso tempo, stabilisce un nesso diretto con le vicende di Black Lives Matter. Due infatti sono gli aspetti più interessanti dello storytelling di *L.A. Burning*. Mentre il documentario apre e chiude mostrando immagini di Martin, Brown e BLM, nel corso della narrazione vengono mostrati i momenti più iconici dei *riots*, ponendo il focus su persone comuni coinvolte in momenti significativi di quei giorni e intervistandole, così da evidenziare la dimensione traumatica degli eventi per i singoli e la comunità. Viene suggerito un parallelismo diretto: si sottolinea l'importanza che all'epoca si pensava avrebbe avuto la diffusione del video di King – mostrato compulsivamente oltre una decina di volte in 80 minuti di documentario a rivendicarne la natura di mito fondativo e il legame con i video amatoriali delle aggressioni contemporanee a cittadini afroamericani. Idealmente al polo opposto si colloca *Let It Fall: Los Angeles 1982-1992* (ABC, 2017), diretto da John Ridley, già regista di *12 anni schiavo*. La narrazione dei *riots* in questo caso, infatti, è inserita in una narrazione di medio periodo inerente le relazioni tra la polizia di Los Angeles e la comunità afroamericana che copre il decennio precedente. Nella storia di Los Angeles tra anni Ottanta e Novanta, tra luci e ombre dalle Olimpiadi e l'elezione del primo sindaco afroamericano alle crescenti disuguaglianze e violenze, emerge il profilo di una città divisa in cui la polizia ha assunto un crescente controllo e potere in particolare contro la comunità nera anche attraverso l'utilizzo di tecniche militari al limite della legittimità. Gli eventi del 1992 vengono esplicitamente affrontati solamente a partire da oltre la metà del film. La narrazione si basa su filmati originali e interviste approfondite a membri delle due comunità sotto osservazione: la polizia di LA e cittadini coinvolti nelle vicende. Vengono però selezionati solo alcuni momenti cruciali, 'sezionati' e analizzati in profondità e dai diversi punti di vista.

Altri due documentari si collocano in posizioni mediane su quell'asse estetico-interpretativo tra *acting out* e *working through*. L'incipit di *La 92* (National Geographic Channel, 2017) racconta una vicenda analoga a quella del 1992: le proteste avvenute nel 1965 a Watts, sobborgo di Los Angeles, a seguito di un'aggressione da parte della polizia ai danni di un automobilista afroamericano. La narrazione è impostata come un flusso di coscienza mediatico, formato da soli video originali ufficiali dei news media, sia trasmessi sia b-roll, esclusivamente dei giorni dei *riots*. Nessuna intervista viene mostrata né immagini odierne o di altra provenienza; non vi è alcun commento in voice over o in sovrainpressione. Il documentario si propone due intenti principali. Da una parte si pone come uno sguardo sulla prima narrazione degli eventi, quella "ufficiale" mediatica e su

come questa abbia plasmato profondamente la memoria e l'istituzionalizzazione degli eventi stessi. Dall'altra suggerisce una sorta di ciclicità e sistematicità degli eventi narrati, sebbene con una vis critica decisamente più sfumata. Si tratta infatti del documentario meno politico e più focalizzato sul ruolo dei media. È interessante dunque notare come un quarto testo, pur ponendosi anch'esso in una prospettiva storica di ancor più ampio respiro, articoli la sua narrazione in modo invece marcatamente politico. *Burn Motherfucker, Burn* (Showtime, 2017), diretto da Sacha Jenkins, colloca la sua narrazione all'interno del quadro interpretativo fornito dallo schiavismo prima e dalla segregazione poi negli stati del sud, la Grande Migrazione verso est negli anni Cinquanta e Sessanta e la riproposizione di forme di segregazione istituzionalizzata nei rapporti con il LAPD. Attraverso un'analisi del ruolo e delle tecniche utilizzate dalla polizia per perpetuare queste forme di segregazione e violenza istituzionale emerge un continuum che passando per King e il 1992 arriva al contemporaneo: anche in questo caso vengono infatti utilizzati in chiusura filmati delle violenze della polizia nel contesto di BLM<sup>15</sup>.

Se l'analisi della vicenda che riguarda King e i *riots* illumina soprattutto il tema dei rapporti tra polizia e popolazione afroamericana, quella inerente Simpson riguarda anzitutto i rapporti tra due comunità in una società fortemente divisa e il loro incarnarsi in una figura iconica per poi esplodere in un momento di crisi. Una divisione che riguarda anzitutto la radicale differenza con cui bianchi e neri guardano e narrano i medesimi fatti in ragione di inconciliabili punti di vista e esperienze di partenza. Uno scollamento tra "realtà" e "verità". Ma è una vicenda che tiene insieme una molteplicità di altre dimensioni esplorate nei testi come la fragilità e manipolabilità del sistema giudiziario statunitense in ragione della sua crescente spettacolarizzazione e mediatizzazione. La storia giudiziaria e personale di Simpson ha continuato a scorrere sotto traccia e riemergere ciclicamente nel dibattito pubblico e nel contesto culturale per due decenni, in particolare in relazione alla turbolenta vita dell'ex giocatore. È dunque significativo che alla vicenda ormai estremamente nota e raccontata venga dedicata l'attenzione di due testi complessi e di particolare rilevanza culturale e narrativa esattamente nello stesso torno di tempo del 2016-17: il documentario prodotto e diretto da Ezra Edelman *O.J. Made in America* (ESPN, 2016, vincitore

---

<sup>15</sup> È interessante considerare come questi eventi vengano trattati in testi di natura differente rispetto al film documentaristico, ma sempre nel torno di tempo che rivolge intorno all'affermazione di BLM. Come cioè la trattazione della storia filtri e informi anche altre forme artistiche e lo faccia senza tradire la natura storica di tali fatti. Il primo esempio è il monologo teatrale *Rodney King* del 2017, diretto da Spike Lee e scritto e interpretato da Roger Guenveur-Smith. All'incrocio tra *re-enactment*, prosa, *performance poetry*, il protagonista impersona più personaggi, dà voce a stralci di interviste e episodi reali, ma anche di finzione, avvicinandosi alla famosa pièce di verbatim theater *Twilight LA 1992*, del 1994 scritto e interpretato da Anna Daevere-Smith. Il romanzo del 2015 di Ryan Gattis *All Involved* basa mimeticamente la sua struttura narrativa sulla scansione per giornate di tutte le cronache dei riots, senza tuttavia farvi cenno diretto. Opera uno slittamento narrativo: pur assumendo la struttura dei riots, non li racconta, ma narra attraverso una storia d'invenzione cosa succede nel resto di Los Angeles in quei giorni; racconta i riots attraverso le conseguenze che questi hanno avuto sul resto della città, in particolare in relazione a una sorta di sospensione della legge, dovuta alla mancanza di forze dell'ordine.

del premio Oscar per il miglior documentario) e la miniserie docudrama *American Crime Story. The People v. O.J. Simpson* (FX, 2016) prodotta da Ryan Murphy con Brad Falchuk, Scott Alexander e Larry Karaszewski. Focalizzandosi l'uno sul contesto socio-politico e storico-culturale e l'altro sulle dimensioni mediatiche e processuali, i due testi si propongono non tanto come racconti, ma come vere e proprie ricontestualizzazioni (in maniera simile alla lettura di King e dei *riots* nel contesto di BLM) e risemantizzazioni di una vicenda che nel suo passaggio da *media event* a fatto storico così come recepito negli anni Dieci muta radicalmente nei connotati. Se infatti, come già accennato, la vicenda processuale di Simpson era stata fortemente influenzata a livello culturale e mediatico dalla sentenza nel caso King e aveva riprodotto ed esacerbato le divisioni che quell'evento aveva fatto emergere in maniera più chiara che mai, il contesto del 2016 impone una reinterpretazione dei fatti. Le due narrazioni pongono una distanza dagli eventi marcatamente più sensibile rispetto ai testi su King e i *riots* e, decostruendo la storia di Simpson, fanno emergere aporie e tensioni della società americana che all'interno di quella vicenda si intrecciavano, ma che all'epoca erano rimaste in filigrana, comprese nel framework interpretativo che la vicenda King aveva fornito. Non è un caso allora, valorizzando anche in questo caso gli incipit dei testi, che la miniserie *ACS - The People v. O.J. Simpson* apra il primo episodio (intitolato *From the ashes of tragedy*) ancora una volta con le immagini originali di King e dei *riots*. Il primo minuto è dunque un manifesto d'intenti tanto dello stile (metastorico o 'faction' che ricorre nella miniserie attraverso un mix di drammatizzazioni, semi re-enactment e footage originali) quanto della chiave interpretativa. Le potenzialità del genere docudrama emergono in pieno in *ACS*, il quale mira a ricostruire le dinamiche processuali analizzando il vissuto dei protagonisti a partire dal loro background personale e mostrando come ogni singolo punto di vista abbia portato un pezzo di significato alla storia nel suo complesso. La serie, dunque, narra il reale come se fosse fiction creando una nuova verità storica diversa da quella fornita originariamente dalla copertura mediatica. In questo senso *ACS* opera anche a un livello metanarrativo rilevante in questa sede esplicitando, per tramite delle dinamiche finzionali dei suoi personaggi, l'avvento e la centralità della narrativizzazione dei fatti e della storia operata dai media in atto in quel preciso momento storico e l'istituzionalizzazione stessa del *media event*<sup>16</sup>. Una storia sulla forza delle narrazioni è anche *O.J.: Made in America*. Il documentario, della durata di oltre 460 minuti, sfrutta l'intero arco della vita di Simpson e un'ampissima quantità di fonti (interviste a una quantità di persone coinvolte, filmati di famiglia, immagini della carriera sportiva e nello spettacolo) come lente e insieme metafora per leggere la più ampia storia della comunità afroamericana (di Los Angeles e

---

<sup>16</sup> Nell'episodio *Conspiracy Theories*, il personaggio interpretato da Evan Handler, Alan Dershowitz uno degli avvocati di Simpson, spiega così la strategia difensiva: «You need to provide a narrative, not just in the courtroom; in the world. Look at what the culture is becoming. The media, they want narrative too. But they want it to be entertainment».

non solo) dagli anni Sessanta agli anni Novanta. La figura di Simpson allora emerge come un prisma di contraddizioni e aporie che esplode con la vicenda processuale, ma non può fare a meno del retroterra che si porta dietro. Il documentario infatti decostruisce l'icona Simpson ponendo in evidenza il rapporto ambiguo instaurato nella prima parte della sua vita con entrambe le comunità, afroamericana e bianca, incarnando in se stessa le criticità e ambiguità di questo rapporto. Attraverso la distanza data dagli eventi e ancora più dal contesto di ricezione, il documentario suggerisce come la forza della memoria traumatica dei fatti di King, di Watts, della segregazione e della schiavitù, sia stata in grado di creare una narrazione che ha fatto di Simpson il suo eroe, il vessillo per una battaglia di giustizia anzitutto ed esplicitamente nei confronti di King e più in generale per secoli di violenze e ingiustizie. Una polarizzazione lungo linee razziali su cui il processo si è costruito e che il documentario porta in evidenza<sup>17</sup>.

Ricapitolando dunque, tra il 2016 e il 2017 si assiste a una narrativizzazione e problematizzazione del macroevento King-riots-Simpson senza precedenti, non motivabile unicamente con il ricorrere del venticinquesimo anniversario dei disordini, ma identificabile nella complessa rete di significati veicolati da questi testi in relazione tanto agli eventi narrati tanto al contesto di ricezione. In questo senso, si può parlare di un fatto storico che diviene esso stesso *media event* nel processo di memorializzazione, come suggerito da Ebbrecht. Tuttavia, vi sono anche altre dinamiche che emergono da questi testi all'incrocio tra ridefinizione del fatto storico e del suo ruolo in forme di memoria (traumatica) culturale e collettiva e forme di narrazione.

#### 4. Il ruolo della storia tra vecchi e nuovi media, memoria, attivismo

Se per Hayden White e altri storici e critici attivi alla metà degli anni Novanta eventi – o macroeventi – come quelli che ebbero luogo a Los Angeles tra il 1991 e il 1995 rappresentavano l'esempio più lampante della crisi della rappresentazione e della costruzione della realtà imposta dai media, cosa dicono agli storici di oggi non solo quegli eventi divenuti storia, ma anche le narrazioni della loro storicità nei media mainstream e finanche nella pop-culture? Il macroevento, il suo racconto istantaneo o semi-istantaneo nella sua natura di *media event* e la sua narrazione a due decenni di distanza in quanto fatto storico ci raccontano qualcosa di rilevante circa le trasformazioni che i media, in particolare i media audiovisivi e popolari, hanno contribuito a innescare nella percezione, nella narrazione e nel ruolo della storia? Il caso di studio presentato

---

<sup>17</sup> Per citare un ulteriore esempio, il brano e video musicale *The story of O.J.*, del rapper Jay Z del 2017 evidenzia proprio le ambiguità e criticità della posizione di Simpson, utilizzando nel testo una frase che lo stesso Simpson aveva ripetuto più volte prima della vicenda processuale: «Im not black, I'm O.J.», evidenziando la fallacia di un sistema che innalza ma tradisce, ma anche muovendo una critica che all'epoca del processo quasi nessuno nella comunità afroamericana gli mosse.

permette di scorgere, si ritiene, alcune dinamiche cruciali non solo nel rapporto tra evento-storia-narrazione (già emergenti negli anni Novanta), ma anche tra storia-memoria-attivismo. Una triade quest'ultima non certo nuova, ma in cui, ancora una volta, il ruolo dei media (vecchi media e nuovi media digitali) opera come un reagente che insieme porta alla luce e fa esplodere dinamiche fin qui sottotraccia.

Vivian Sobchack, teorica dei media e del cinema nonché curatrice del volume del 1996 *The persistence of history* in cui per la prima volta apparve il saggio di White *The modernist event*, ha di recente notato come la tecnologia, in particolare fotografia, cinema e media elettronici tra cui la televisione, abbia cambiato la nostra percezione del mondo e del nostro essere, generando una «crisi della carne» intesa come smaterializzazione del corpo dagli esiti incerti e per l'autrice potenzialmente pericolosi<sup>18</sup>. Queste dinamiche sono rilevanti per una riflessione sul rapporto storia-media e sull'accelerazione della storia: la percepita smaterializzazione e perdita di rilevanza del fatto storico e parallelamente la sua irrepresentabilità vanno di pari passo con processi che si intensificano negli anni Novanta<sup>19</sup>. Tuttavia, le tecnologie digitali e informatiche contemporanee, oltre a sgretolare la distinzione stessa tra vecchi e nuovi media imponendo una grammatica radicalmente altra, paiono avere anche il potenziale di trasmutare questa smaterializzazione in possibili nuove di forme di agency. In questo senso allora il caso di studio qui proposto può essere considerato come esempio di un duplice processo di mediatizzazione, della cultura e della storia. Come ha scritto Hjarvard, mediatizzazione si riferisce non solo allo studio dei processi di cambiamento di lungo periodo indotti dai media e di come i media influenzano cultura e società, ma anche di «how media spread to, become intertwined with, and influence other social institutions and cultural phenomena [becoming] integrated into the very fabric of social and cultural life» e come quindi influiscano sulla costruzione delle sfere sociali e culturali in forma comunicativa<sup>20</sup>. Il caso di studio mette in luce la rilevanza dei processi di mediatizzazione nella e della storia, nelle sue due fasi: gli anni Novanta e gli anni Dieci. Ma non solo. Problematizza anche il ruolo dei media nel rapporto storia-memoria.

L'inquadramento delle vicende considerate nella cornice di quello che White definisce evento modernista ne enfatizza l'irrepresentabilità nella loro incommensurabilità e lo sfumare dei

---

<sup>18</sup> SOBCHACK, Vivian, *The Scene of the Screen: Envisioning Photographic, Cinematic, and Electronic Presence*, in SHANE DENSON, Julia Leyda (ed.), *Post-Cinema. Theorizing 21st-Century Film*, Falmer, REFRAME Books, 2016, pp. 8-128, p. 119.

<sup>19</sup> Riassumendo il pensiero di diversi storici e critici culturali, Randy Laist ha parlato degli anni Novanta come il decennio in cui l'iperrealtà teorizzata tra anni Settanta e Ottanta si è imposta come condizione del reale: un reale che non ha origine nella realtà, per usare le parole di Baudrillard, a seguito della proliferazione di tecnologie che influiscono sulla percezione stessa della realtà e l'avvento definitivo del potere dei media nel filtrare e finanche creare la realtà; LAIST, Randy, *Cinema of Simulation Hyperreal Hollywood in the Long 1990s*, New York-London, Bloomsbury Academic, 2015.

<sup>20</sup> HJARVARD, Stig, *The Mediatization of Culture and Society*, New York, Routledge, 2013, p. 3; cfr. SHAKARGY, Noa, «“I Am Not Myself, You See?”: Remediation and Mediatization in the Insta Novels Project», in *Social Media + Society*, 3/2021, pp. 1-11.

confini tra interno e esterno dell'evento prodotto dalla mediatizzazione dello stesso. Esse rappresentano eventi che funzionano «sulla coscienza di certi gruppi sociali come i traumi infantili», eventi dunque che non possono essere dimenticati, ma non possono nemmeno essere adeguatamente ricordati «chiaramente e senza ambiguità in relazione al loro significato né contestualizzate nella memoria di gruppo»<sup>21</sup>. La dimensione traumatica è dunque intrinseca in questi eventi, proprietà anzitutto culturale della modernità e dell'accelerazione nel progresso tecnologico. Dal punto di vista narrativo, come lo stesso White evidenzia (e con lui *trauma theorists* poststrutturalisti come Caruth, Felman e Laub), questi eventi sarebbero meglio serviti da forme espressive moderniste e da generi, come il documentario o il docudrama, che pongono la loro attenzione sulle dinamiche dell'evento nel suo diventare fatto<sup>22</sup>. Cionondimeno questo inquadramento pare non pienamente adeguato per i testi che abbiamo considerato e le modalità con cui approcciano l'evento. Porre il focus sull'estetica modernista della rappresentazione di questi eventi e sulla loro irrepresentabilità li rinchiude in una dimensione compulsiva prossima all'*acting out*. Come approcci più recenti al trauma e al rapporto tra eventi traumatici e media hanno invece evidenziato, è proprio questo limitare la rappresentazione del trauma – e della memoria traumatica – a un'estetica prefissata a limitarne la comprensione e insieme bloccarne la rielaborazione. In questo senso il ruolo dei media e in particolare dei media audiovisivi e digitali si inserisce come una variabile rilevante nell'elaborazione di forme di rappresentazione che pur non prescindendo dalla dimensione di memoria traumatica, inquadrano l'evento-ormai-divenuto-fatto in un processo di *working through* implicante una maggior agenzialità<sup>23</sup>. Se il macroevento rappresentava per gli Stati Uniti degli anni Novanta la crisi della rappresentazione, il framework instaurato dal contesto di Black Lives Matter fornisce gli strumenti e la legittimazione non solo per rappresentare l'irrepresentabile attraverso le stesse fonti che lo avevano reso irrepresentabile, ma anche per farne uno strumento d'azione (politica). Le immagini sgranate e concitate di King e dei *riots* sono insieme irrepresentabili e imprescindibili, nella memoria collettiva e nelle narrazioni. I testi si presentano come frammenti di una narrazione

---

<sup>21</sup> WHITE, Hayden, *op. cit.*, p. 106.

<sup>22</sup> White, nel suggerire questa dinamica propria della fiction postmodernista, cita HUTCHEHEON, Linda, *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, New York, Routledge, 1988.

<sup>23</sup> Traverso e Broderick hanno in questo senso parlato di una differente estetica del trauma per prodotti culturali che focalizzano non solo e non tanto su trauma e memoria del trauma nei suoi aspetti di sofferenza e in ultima analisi di *acting out*, ma su dimensioni di agency, lotte per la giustizia e *working through*; prodotti che quindi pongono al centro «the relationship between cultural representations and their referent in socio-historical processes marked by violence, conflict and suffering»; TRAVERSO, Antonio, BRODERICK, Mick, «Interrogating trauma: Towards a critical trauma studies», in *Continuum*, 24, 1/2010, pp. 3-15. In maniera simile Wertheimer e Casper definiscono il trauma come «the product of history and politics, subject to reinterpretation, contestation and intervention» e non solo come «a condition of broken bodies and shattered minds»; WERTHEIMER, Eric, CASPER, Monica J., *Within Trauma. An introduction*, in ID. (eds.), *Critical Trauma Studies. Understanding Violence, Conflict, and Memory in Everyday Life*, New York-London, New York University Press, 2016, pp. 1-16, p. 3.



costantemente interrotta, frammentata, sia al loro interno sia nel loro insieme; ma questa estetica, in virtù della risonanza con le immagini divenute drammaticamente ricorrenti in seguito all'avvento dell'uso di videocamere e cellulari, delle aggressioni (da parte della polizia ma non solo) a cittadini afroamericani, sgancia i testi dalla grammatica modernista per trasformarli in strumento di rielaborazione e interpretazione. Coerentemente dunque, la vicenda di Simpson, che pure all'epoca era stata vissuta come una forma di elaborazione pubblica collettiva del trauma della vicenda di King e del più generale trauma culturale afroamericano, viene risemantizzata entrando a far parte di una forse diversa memoria collettiva, più pienamente nazionale e condivisa, come peraltro in parte lo stesso movimento di BLM si pone.

Questi testi operano per certi versi in senso contrario rispetto alla nota analisi di Linda Williams (citata anche da White) del 1993 sul «Nuovo Documentario» o «*vérités dumentaries*» come *Thin Blue Line* o *Shoah*, documentari che indagavano un evento originario inaccessibile<sup>24</sup>. Gli eventi oggetti di narrazione sono in questo caso stati protagonisti di ipertrofiche forme di testimonianza e tuttavia proprio per questo motivo paradossalmente sfuggivano alla rappresentazione. In questo senso allora la dinamica di storicizzazione del presente e contestualizzazione del presente nel passato che Williams riconosce nel Nuovo documentario funziona in questo caso in entrambe le direzioni. Non una forma di presentismo per spiegare il passato alla luce del presente, ma una forma di quella che LaCapra chiama intertestualità: la complessa relazione che lega non solo testo e contesto, ma anche storico, autore, pubblico. I testi analizzati, infatti, s'inseriscono all'interno di un contesto e condividono un intento volto alla trasmissione della memoria collettiva di una comunità e con essa del patrimonio traumatico legato a quella memoria. Una forma di trasmissione intergenerazionale del trauma collettivo attraverso i prodotti culturali che ri-leggono la storia per generare un legame. Ma questa trasmissione è strettamente collegata al contesto di ricezione che non può essere sottovalutato.

Il contesto socio-culturale fornito dal movimento BLM diventa contesto di ricezione e chiave interpretativa dei fatti storici: è insieme emittente e ricevente dei codici e delle pratiche di significazione entro cui i processi di mediatizzazione dei fatti storici si esplicano. “Mediatizzazione” diviene allora un processo agito e non necessariamente ‘subito’ o ricevuto. Come analizzato da Erll, la memoria culturale si basa sulla comunicazione mediata<sup>25</sup>; tuttavia nel contesto dei media digitali e dei complessi processi di produzione e disseminazione che comportano, la memoria culturale diviene non solo comunicata, ma anche prodotta, plasmata e

---

<sup>24</sup> WILLIAMS, Linda, «Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary», in *Film Quarterly*, 46, 3/1993, pp. 9-21.

<sup>25</sup> ERLI, Astrid, *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory*, in ERLI, Astrid, NÜNNING, Ansgar (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, New York, Walter de Gruyter, pp. 389-398.

potenzialmente alterata dai media<sup>26</sup>. L'arco di vita, relativamente breve, di BLM stesso ha visto in questo senso l'imporsi di dinamiche nuove, in particolare in relazione all'affermazione e diffusione non solo di nuovi strumenti tecnologici, ma anche di nuovi strumenti di diffusione. I social media hanno contribuito in maniera sostanziale nelle dinamiche più recenti delle vicende qui considerate nel loro inserirsi come variabile dirimente anche nella definizione e affermazione di *media events* dalle caratteristiche parzialmente differenti. Come considerato da Seek e Rantanen, i *social media* generano i loro *media events* in maniera anche autonoma dai media tradizionali e consentono a chiunque «to complement or undermine the actions of traditional authorities and, at times, also of the media. [...] By doing this, ordinary people, as individuals or as members of (situational) interest groups, can gain influence»<sup>27</sup>. Questa dinamica, centrale fin dalle origini del movimento, ha certamente acquistato crescente rilevanza, fino a un altro evento emblematico, un'altra tessera di questa memoria traumatica condivisa, la morte di George Floyd nel Maggio 2020 a Minneapolis per mano di un poliziotto, immortalata e diffusa in tempo reale da molteplici persone comuni presenti sul posto.

Il video della morte di Floyd s'inserisce accanto a quello di King e a molti altri in un flusso traumatico che non trova, inevitabilmente, una chiusura narrativa. I testi qui considerati contribuiscono a costruire un "canone" che forma la memoria collettiva di un movimento, anche modificando quella che era la natura originaria degli eventi (come nel caso di Simpson) o fornendo nuove possibilità di espressione e interpretazione (attraverso il riferimento alle immagini contemporanee che danno nuova luce a quelle di King e dei *riots*). Non si tratta allora di notare banalmente come in concomitanza della nascita di BLM si verifichi un incremento nella produzione di testi che affrontano tematiche affini. Piuttosto è interessante notare quali temi si sceglie di raccontare e come. Dare rilevanza a fatti storici rappresenta una scelta di campo per enfatizzare quegli snodi, momenti, eventi che possiedono in loro una serie di dinamiche, conflittualità, simboli che risuonano fortemente nella memoria condivisa di una comunità e insieme permettono di dire qualcosa sul contemporaneo. Eyerman ha evidenziato due dimensioni fondamentali del trauma culturale: la dimensione generazionale della memoria condivisa e come «media of representation are crucial, for they bridge the gap between individuals and between occurrence and its recollection»<sup>28</sup>.

---

26 KORTTI, Jukka, «War, transgenerational memory and documentary film: mediated and institutional memory in historical culture», in *Rethinking History*, 26, 1/2022, pp. 93-112.

27 SEECK, Hannele, RANTANEN, Terhi, «Media events, spectacles and risky globalization: a critical review and possible avenues for future research», in *Media, Culture & Society*, 37, 2/2014, pp. 163-179, p. 173.

28 EYERMAN, Ron, *Cultural Trauma. Slavery and the formation of African American identity*, New York, Cambridge University Press, 2001, p. 12.

Come notato di recente da Sorba e Mazzini «le modalità con le quali narriamo i fatti storici hanno un ruolo fondamentale nel significato che in essi infondiamo»<sup>29</sup>. Per quanto semplice e assodata questa osservazione possa ormai sembrare, essa a che fare con dinamiche complesse che ineriscono la percezione della realtà e come le forme della narrazione si intreccino con le «circostanze nelle quali il testo storico nasce e alle implicazioni del fatto che il passato esiste solo in forma discorsiva»<sup>30</sup>. Un movimento come BLM si fonda su una presa di coscienza delle violenze anche istituzionali che avviene grazie alla diffusione, rilevanza e pervasività crescente non solo dei media tradizionali, ma anche della comunicazione partecipativa. In questo senso, anche la rappresentazione, come nei testi visti, di eventi storici traumatici passati ma estremamente risonanti con l'attualità danno al contempo continuità e radici a un movimento e insieme fungono come forme di elaborazione e incanalamento del trauma collettivo e culturale.

---

<sup>29</sup> SORBA, Carlotta, MAZZINI, Federico, *La svolta culturale. Come è cambiata la pratica storiografica*, Roma-Bari, Laterza, 2021, cap. “2. Storia, linguaggi, narrazioni: Hayden White e la svolta linguistica”, par. “1. La storia e il linguaggio postmoderno”.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

## L'AUTRICE

**Ilaria BIANO** si occupa di Storia Intellettuale e Culturale e Religious e Cultural Studies. Dopo il Dottorato in Studi Politici. Storia e Teoria presso l'Università di Torino, è stata ricercatrice presso la Fondazione Einaudi di Torino e l'Istituto Italiano per gli Studi Storici di Napoli. Le sue ricerche ruotano intorno al rapporto tra teorie della secolarizzazione, postsecolare, laicità; non/religione e popular culture; trauma e memoria; postumanesimo.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Biano> >