

VALENTINA COROSANITI

Per parole e per immagini. Il G8 nelle graphic novels

Se «la guerra è da sempre la materia narrativa per eccellenza», secondo quanto ha recentemente scritto Antonio Scurati, tale materia tuttavia non è sempre oggetto di narrazioni esclusivamente letterarie ma, anzi, è anche strettamente correlata alla dimensione visiva che, soprattutto a partire dal Novecento, è stata costruita e veicolata dai mezzi di comunicazione di massa e, in particolare, dalla televisione e dal cinema. Anche nel caso dei tragici eventi del G8 di Genova, infatti, sono numerosissimi i contributi che attraverso la forza delle immagini tentano di restituire un significato all'insensata violenza di quegli accadimenti: artisti quali Zerocalcare, Christian Mirra, Gloria Bardi e Gabriele Gamberini, con le loro graphic novel fissano sulla carta come istantanee gli scenari di quella che è stata definita da Amnesty International «la più grave sospensione dei diritti democratici in un paese occidentale dopo la seconda guerra mondiale».

Dopo più di vent'anni, l'incubo dei cosiddetti fatti del G8 di Genova, succedutisi tra il 19 e il 22 luglio del 2001, è ancora vivo per molti, anche a causa della lentezza del sistema giuridico e dell'ostruzionismo che le forze dell'ordine hanno adoperato come principale strategia di difesa durante i numerosissimi processi che le hanno viste accusate, fra le altre cose, di abuso d'ufficio e falso aggravato. Tuttavia, era chiaro a tutti fin dal principio che il reato peggiore, qualora «l'Italia non si fosse resa inadempiente rispetto agli obblighi derivanti dalla firma della Convenzione ONU contro la Tortura del 1998»,¹ sarebbe stato proprio quello, con un conseguente inasprimento delle pene e un risultato finale del tutto diverso. Quanto accaduto durante il G8 di Genova, invece, «ha gettato discredito sulla Nazione agli occhi del mondo intero», aprendo una «profondissima ferita, a tutt'oggi sanguinante, fra controllati e controllori, fra cittadini, puniti senza colpa, e uomini in divisa, impuniti nonostante l'accertamento della responsabilità penale».²

In seguito a tali vicende, molti hanno tentato di dar voce all'indicibilità di quegli accadimenti attraverso le parole, cercando soprattutto di portare alla luce ciò che lo Stato aveva scelto di occultare: titoli come *L'eclisse della democrazia. Le verità nascoste sul G8 2001 a Genova*³ sono in questo senso alquanto cristallini circa la volontà di rivendicare un orizzonte di giustizia quantomeno ideale. Tuttavia, sono state le innumerevoli *graphic novel*, grazie all'impatto quasi feroce di certe immagini – lo stesso impatto visivo che poteva suscitare il lungo corteo di Tute bianche o l'indistinta massa uniforme del Black Block – a trovare un modo spesso migliore di raccontare la tragedia di quei giorni. Tra i contributi più riusciti in tal senso si annoverano, ad esempio, Christian Mirra con il suo *Quella notte alla Diaz. Una cronaca del G8 a Genova*,⁴ Gloria Bardi e Gabriele Gamberini con *Dossier Genova G8. I fatti della scuola Diaz*,⁵ e il volume collettivo *Nessun rimorso. Genova 2001-2021* (versione ampliata e aggiornata del precedente *GEvsG8. Genova a fumetti contro il G8*),⁶ che in questa sede si è scelto di approfondire sia per la molteplicità dei punti di vista che in esso sono confluiti, sia per la portata innovativa di alcune riletture più recenti dell'evento alla luce di altri fatti di cronaca locale e globale che con il G8 di Genova presentano affinità più o meno marcate. Ma il libro, oltre che per le *graphic novel*, risulta interessante soprattutto per via del suo carattere informativo e per le minuziose descrizioni tecniche circa i vari *itinerari* giudiziari che hanno cercato di districare nel corso di un ventennio quel nodo gordiano scaturito dal groviglio di tutte quelle esistenze che proprio a

¹ *Nessun rimorso: Genova 2001-2021*, a cura di SupportoLegale, Roma, Coconino Press, 2021, 168.

² *Ivi*, 148.

³ V. AGNOLETTO-L. GUADAGNUCCI, *L'eclisse della democrazia. Le verità nascoste sul G8 2001 a Genova*, Milano, Feltrinelli, 2011.

⁴ C. MIRRA, *Quella notte alla Diaz. Una cronaca del G8 a Genova*, Milano, Guanda, 2010.

⁵ G. BARDI-G. GAMBERINI, *Dossier Genova G8. I fatti della scuola Diaz*, Padova, BeccoGiallo, 2013.

⁶ *GEvsG8. Genova a fumetti contro il G8*, a cura di SupportoLegale, Rimini, NdA Press, 2006.

Genova nel luglio del 2001 si sono incrociate, spezzandosi o unendosi le une alle altre, per trasformarsi spesso e volentieri in resistenze. L'associazione che ne ha curato l'edizione, infatti, è SupportoLegale, una realtà nata nel 2004 come progetto interno a Indymedia Italia per sostenere la difesa di tutte le parti civili implicate nei processi relativi al G8 di Genova e per aiutare la segreteria legale del Genoa Legal Forum nella gestione dell'enorme mole di materiale documentale messo a disposizione, tra cui compaiono ore e ore di filmati e diversi fotogrammi di varia provenienza che vengono assunti fin da subito come principali strumenti per provare la veridicità dei fatti.

Il ruolo dell'immagine, dunque, diventa indispensabile per comprendere le dinamiche di ciò che è effettivamente stato al di là di ogni travisamento mediatico o menzogna politica: questo è quello che emerge dalle storie disegnate in *Nessun rimorso*, come *Genovasplaining*⁷ di Zerocalcare, in cui l'autore dichiara, ribadendo quella che da parte di molti è stata avvertita come una cesura storica quasi all'altezza dell'enorme spartiacque della Seconda guerra mondiale, che

se la storia di questo paese fosse un cartone, il G8 di Genova sarebbe un keyframe, un fotogramma chiave. [...] Quello che trova un senso coi frame precedenti... e dà un senso a quelli successivi. È il nostro pezzetto di storia e sta a noi spiegarlo, perché è una chiave per capire che cosa succede dopo. E forse, nell'infinitamente piccolo delle nostre vite... è pure una chiave per capire quello che siamo.⁸

La logica dell'immagine è quindi dominante e in ciò trova diretta corrispondenza con la tesi esposta nell'ultimo saggio di Antonio Scurati, *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*.⁹ Qui lo scrittore e accademico italiano, uno dei maggiori studiosi del tema del conflitto e della sua rappresentazione in letteratura, sostiene l'esistenza di un «nesso tra la guerra come dispositivo morfogenetico e la condizione della visibilità, nesso su cui s'impenna quell'ideale eroico che [...] fonda la cultura guerriera e la tradizione letteraria dell'Occidente».¹⁰ Infatti, proprio a partire dall'*Iliade* e dalla cultura Greca in essa ritratta, l'arte del racconto si salda indissolubilmente all'arte della guerra, trasformando la narrazione di quest'ultima nell'oggetto letterario per eccellenza, poiché «la guerra era luogo di discernimento di valori e significati specificatamente umani» e questo proprio «in quanto evento narrabile perché pienamente visibile all'occhio, prima ancora che alla mente».¹¹ In particolare, la piena visibilità sarebbe raggiungibile, secondo Scurati, soltanto un istante prima di sprofondare per sempre nell'ombra: nell'esatto momento in cui l'eroe – le cui gesta riemergono dalla banalità del quotidiano per eternarsi già nella dimensione straordinaria che gli conferirà a posteriori il racconto epico – subisce il colpo fatale, il suo corpo è pienamente investito dalla luce, intesa sia come verità assoluta sia come gloria e salvezza dall'oblio, giacché «per l'uomo [...] l'unico modo di dare un senso alla propria vita consiste nel fare qualcosa di immortale, cioè qualcosa che possa essere narrato dopo la sua morte».¹² Ma ciò è possibile solo a condizione che la guerra e i

⁷ AA. VV., *Nessun rimorso...*, 73-80.

⁸ *Ibidem*.

⁹ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2022. Il saggio è la versione ampliata e aggiornata del precedente ID., *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2003. Sull'argomento si vedano anche ID., *Televisioni di guerra. Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*, Verona, Ombre Corte, 2003; ID., *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012; ID., *Dal tragico all'oscuro. Raccontare la morte nel XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2016; ID., *La fuga di Enea. Salvare la città in fiamme*, Milano, Solferino, 2021.

¹⁰ ID., *Guerra. Il grande racconto...*, 33.

¹¹ Ivi, 38-39.

¹² Ivi, 146.

singoli scontri di cui è costituita si dispieghino sotto forma di monomachia, di «duello a singolar tenzone tra due campioni appiedati che si battono corpo a corpo all'arma bianca», sebbene tale modello assomigli «più a una strategia retorica che non a una realtà storica». ¹³ Infatti, benché questo schema di opposizione binaria sussista nella narrazione, la guerra è ormai diventata, complice l'evoluzione tecnologica, una confusa scena di massa, in cui regna l'indistinzione e l'atrocità della morte 'non vista', in fuoricampo.

Se si applica questo filtro interpretativo anche ai fatti del G8 di Genova ci si rende conto che proprio l'anonimato delle orde di manifestanti, spesso col volto celato da passamontagna improvvisati o caschi antisommossa, è stato all'origine di quella confusione tra schieramenti che ha in qualche modo reso giustificabile, quanto meno agli occhi delle forze dell'ordine, la repressione violenta e indiscriminata di tutti coloro che in quel momento, per caso o per scelta, si trovavano a passare, ad esempio, per via Tolemaide o via Assarotti, nonostante molti di loro appartenessero ai gruppi più pacifisti dell'intero corteo. Inoltre, l'impossibilità di dare un volto a coloro ritenuti responsabili del reato di devastazione e saccheggio (rispolverato appositamente dalla Procura di Genova per l'occasione) è quella che spingerà poi le indagini a «mettere un nome a tutte le facce possibili», ¹⁴ individuando tramite il vaglio dei video di sorveglianza coloro che erano semplicemente per strada nel momento sbagliato e, di fatto, andando a incolpare persone innocenti.

Sola eccezione all'indistinzione dilagante, che conferma per l'appunto quanto sostenuto da Scurati, è Carlo Giuliani: l'uccisione del ventitreenne avvenuta in piazza Alimonda per mano del carabiniere ausiliario Mario Placanica, infatti, ripristina l'antico schema dei duellanti e conferisce alla morte del giovane la piena visibilità tipica della fine eroica, sebbene anch'egli come molti suoi compagni abbia il viso nascosto e risulti inizialmente irriconoscibile. Ciò che però strappa Carlo dal caos della folla e lo consegna alla memoria collettiva, prima ancora di scoprire che la sua sarà l'unica vita recisa nel corso di quegli eventi spaventosi, è quel gesto, ormai iconico, che lo vedrà per sempre immortalato con l'estintore sollevato sopra la testa, contrapposto alla pistola brandita in tutta risposta dal suo 'nemico' in divisa. Quell'ultimo atto di resistenza è ciò che lo rende davvero visibile agli occhi degli astanti e, tramite video e fotografie, anche agli occhi degli assenti, come testimonia la fumettista Rita Petruccioli con la vignetta *Io a Genova non c'ero*, ¹⁵ in cui si fa cenno in maniera esplicita anche al ruolo giocato dalla comunicazione massmediale e, in particolare, dai telegiornali.

Anche Scurati dedica ampio spazio al rapporto tra guerra e televisione e, nello specifico, alla 'tele-visione' della guerra, in cui il nesso originario tra quest'ultima e il criterio della visibilità viene meno proprio nel momento in cui la spettacolarità del conflitto raggiunge il suo apice e in cui, grazie al teleporter, il telespettatore ha una visione degli scontri senza precedenti. Eppure, alla sovraesposizione mediatica corrisponde una paradossale cecità, che si traduce nel «definitivo congedo della nostra cultura dall'idea della guerra come esperienza plenaria, evento rivelatore». ¹⁶ Si entra, a questo punto, nella cosiddetta 'età dell'inesperienza', in cui ogni possibilità di vivere in prima persona un qualsivoglia evento ci viene preclusa, come viene esemplificato dal ruolo del giornalista di guerra che, pur sul campo, è escluso dal conflitto diretto e ne è spettatore a sua volta: con il dominio della società dell'informazione, infatti, «si recide definitivamente, e simultaneamente, sia il legame della comunicazione con la narrazione sia quello con l'esperienza. Ne consegue che

¹³ Ivi, 141.

¹⁴ *Nessun rimorso...*, 87.

¹⁵ Ivi, 130-131.

¹⁶ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto ...*, 285.

[...] l'uomo è aprioristicamente estraneo alla dimensione del senso poiché è tagliato fuori della propria esperienza».¹⁷

Questo è quanto potrebbe emergere, a una prima lettura, anche dal fumetto *Io c'ero (ma non ho visto niente)*¹⁸ di Pasquale Todisco, in arte Squaz, in cui l'autore sostiene l'impossibilità di riuscire a spiegare ciò che non ha potuto vedere pur trovandosi a Genova durante i fatti del G8. In realtà, la sua mancata visione è dovuta non a una mancata esperienza, ma allo scarto tra il suo sguardo, umano e personale, e l'iperocchio del teleobiettivo che, forte della sua ubiquità e simultaneità, ha potuto registrare e trasmettere in diretta molte più immagini di quante non siano state visualizzate dall'artista in persona il quale, una volta rientrato a Milano, scopre che chi era rimasto a casa, paradossalmente – ed è qui che risiede l'intrinseca contraddizione della società dell'informazione – condivide un ricordo visivo più esteso e del tutto differente dal suo. Ciò è sottolineato anche da Alberto Corradi, che antepone alle sue due storie grafiche *Respirando sangue* e *Caverna*¹⁹ una riflessione realizzata a distanza di vent'anni dall'accaduto, nella quale evidenzia come

la memoria, il ricordo sono una questione delicata, un terreno accidentato e franso, dove una diversione, una concessione narrativa, una trovata romantica possono traviare una verità lontana e di per sé già confusa. Vent'anni non sono una così breve distanza [...]. Ritornare a Genova con la mente costa fatica anche a chi, come me, a Genova non ci è mai arrivato [...]. I ricordi dei testimoni, i loro racconti ora si incrociano, fondendosi inestricabilmente con le immagini viste in tv, nei documentari, e con le parole di articoli e memoriali. Ascolti, visioni, letture. Ma ogni cosa è a fuoco? O è solo la mia vista che verso sera si fa opaca a furia di provare a inquadrare l'immagine d'insieme? Le parole sentite al tempo nei telegiornali, orecchiate al bar, per strada, in autobus. Pensare cosa sarebbe stato il G8 nell'era dei social e infine scoprirlo a distanza di venti anni, ogni volta che qualcuno gli dedica un post o si leggono i commenti in coda ai video. A Genova non c'ero. La tv aveva annunciato che la città era blindata [...]. A un certo punto ho tolto l'audio, restando a guardare le immagini in movimento. Quasi sbirciassi da una finestra una dimensione parallela.²⁰

La memoria, «facoltà epica per eccellenza»²¹ in cui il racconto si deposita per formare il ricordo, «è un ingranaggio collettivo», come afferma ancora Zerocalcare in *La nostra storia alla sbarra*,²² ma spesso dall'immagine reale a quella immaginifica il passo è breve e, nell'epoca dell'inesperienza, è proprio l'immaginario «a prevalere su tutto il resto, istituendo un regime confusivo tra realtà e finzione»²³ costantemente alimentato, come sostiene Morin, dai meccanismi di contaminazione tipici della cultura di massa.²⁴ Anche la reminiscenza del passato, insomma, si fa più complessa nel momento in cui questo viene reso immortale dall'immagine virtuale di un video fatto con il telefonino o da una ripresa televisiva che intrappola per sempre tutto ciò che attraversa il suo campo visivo. Ma il soggetto filmato o fotografato è solo in apparenza uguale a se stesso, cambia ogni giorno e viene continuamente caricato di significati ulteriori, entra in contatto con gli idoli della *pop culture* e ne viene influenzato, in un gioco perpetuo di rimandi e citazioni interne, come

¹⁷ Ivi, 302.

¹⁸ *Nessun rimorso...*, 99-104.

¹⁹ Ivi, 189-194.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, 304.

²² AA. VV. *Nessun rimorso...*, 93-98.

²³ A. SCURATI, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

²⁴ Sull'argomento, si veda E. MORIN, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1956 (trad. it. di G. Esposito, *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Milano, Cortina Raffaello, 2016) e ID., *L'Esprit du temps. Essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1962 (trad. it. di C. Vinti-G. Boschi, *Lo spirito del tempo*, a cura di A. Rabbito, Roma, Meltemi, 2017).

quella delineata da Michele Rech (vero nome del fumettista), che trasforma l'estintore brandito da Carlo Giuliani in un terribile drago e lo mette a combattere contro un carabiniere armato di pistola, intitolando la vignetta *San Giorgio e il drago*²⁵ e andando in tal modo a riprendere, non senza una punta di sarcasmo, la storica iconografia che contrappone il martire guerriero, protettore peraltro della città di Genova, all'animale fantastico da lui stesso ucciso secondo la *Legenda Aurea*. Un riferimento più recente alla storia dell'immagine è invece elaborato da Marco Cazzato, che accosta la famosa scena di *2001: Odissea nello spazio*²⁶ in cui una scimmia solleva in aria un osso e lo scaglia ripetutamente al suolo con il disegno di un uomo vestito di nero, con il casco e la maschera antigas (un membro del Black Block o delle forze dell'ordine?), che tiene in mano lo stesso osso, molto simile nella forma ai tonfa utilizzati in quei giorni dai corpi militari presenti a Genova e simbolo, proprio a partire dal film, della violenza spietata quale caratteristica tipicamente umana.

Eppure, se l'immagine può essere usata come testimonianza a fin di bene e strumento di denuncia, con l'ingresso nell'era della crisi epistemologica del visibile, in cui l'avvento del digitale e del virtuale ha reso non indispensabile «il rimando analogico al reale come altro da sé da parte dell'*imago*»,²⁷ l'equazione tipicamente occidentale tra vedere e sapere è venuta meno e con essa la possibilità di discernere tra «immagine e realtà: ciò che esiste per i miei occhi è esentato dal possedere la proprietà dell'esistenza. L'essere diviene un requisito superfluo».²⁸ È così che, sfruttando la natura ambigua dell'immagine digitale, l'ispettore Vittorio Corda, incaricato di ricostruire e situare cronologicamente alcuni dei fatti commessi a Genova nei giorni 20 e 21 del luglio 2001, ha potuto produrre tre DVD – utilizzati come prova contro i venticinque manifestanti accusati di devastazione e saccheggio – che sono tuttavia risultati alquanto distanti da come sono effettivamente andate le cose. Infatti,

il video prodotto da Corda è un montaggio e, come ogni montaggio, non è assolutamente una ricostruzione neutra dei fatti, ma un'interpretazione realizzata in modo da proporre allo spettatore un messaggio preciso attraverso immagini accuratamente selezionate, poste in studiata sequenza e il più possibile suggestive. [...] Il processo entra veramente nel vivo quando finalmente la difesa, avendo avuto modo di visionare le copie video e fotografiche della Procura, contesta la genuinità del materiale video ed evidenzia la possibilità che gli originali fossero stati «manipolati».²⁹

L'esempio sopra riportato getta un'ombra sinistra sul mondo nel quale viviamo, un mondo fantasmatico dominato da immagini che diventano sempre più spesso simulacri, generando di conseguenza uno scetticismo diffuso o, più di rado, una credulità abbacinante. Il contesto, allora, risulta imprescindibile per la corretta lettura delle narrazioni visive e, allo stesso tempo, «il modo in cui le cose sono rappresentate, i 'meccanismi' e i regimi di rappresentazione di una cultura svolgono un ruolo costitutivo e non meramente riflessivo o retrospettivo».³⁰ Ciò significa, se consideriamo il tema del conflitto come oggetto principale del nostro discorso, «che le aspettative riguardo al modo in cui le guerre saranno raccontate, da un libro o da un programma di informazione televisiva,

²⁵ *Nessun rimorso...*, 13.

²⁶ S. KUBRICK, *2001: A space Odyssey*, 1968, UK-USA, colore, 141 min.

²⁷ A. SCURATI, *La letteratura dell'inesperienza...*, 50.

²⁸ Ivi, 52.

²⁹ *Nessun rimorso...*, 88.

³⁰ S. HALL, *New ethnicities*, *ICA documents*, 7, 1988, 27, cit. in L. GROSSBER, *We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture*, London, Routledge, 1992, 47.

determinano finanche la tecnica con cui la guerra sarà combattuta»: ³¹ nel momento in cui, cioè, lo scontro armato diventa, grazie alle immagini – e in particolare grazie alla televisione –, la sua stessa rappresentazione mediatica, le strategie adottate dalle forze politiche e militari vengono interamente pianificate proprio in vista dell'effetto mediatico che sortirà la visione di quest'ultimo nello spettatore. Così la guerra, da spaventoso cataclisma, «nell'era del terrorismo mediatico globale, inaugurata dall'attentato alle Twin Towers [...] diventa, addirittura, una rappresentazione rassicurante», ³² poiché rientra in una retorica creata *ad hoc* dalle varie emittenti nazionali, previo accordo con i diversi vertici del potere, per amplificare l'autorappresentarsi dello Stato come idoneo a muovere guerra contro quella nuova forma di violenza illimitata [...] che prende il nome di terrorismo». ³³

Questa volontà di affermare la propria legittimità e autorevolezza da parte dello Stato si ritrova però, ancor prima dell'11 settembre 2001, anche nel luglio dello stesso anno, a Genova. In una delle tante dichiarazioni tenute durante il processo Diaz, infatti, il vicecapo della polizia, prefetto Ansoino Andreassi, dichiarerà che «in quel momento era sentita dai vertici delle forze dell'ordine la necessità di effettuare il maggior numero di arresti possibile per poter recuperare l'immagine delle forze dell'ordine che non erano riuscite a fermare gli atti vandalici e gli scontri di quei giorni». ³⁴ Da quanto riportato, emerge chiaramente che il problema è di carattere strutturale e che il solo modo per tentare di risolverlo è facendo resistenza dall'interno, da quelle stesse aule di tribunale ritratte con crudezza da Claudio Calia in *Comincia adesso* ³⁵ o da Zerocalcare in *Non è finita* ³⁶, dove i PM del processo ai venticinque manifestanti (Canepa e Canciani) sono trasfigurati, assieme ai loro nomi, in cani (Cagnepa e Caneciani) dall'aspetto tutt'altro che affabile. Una simile provocazione, però, ha il compito di ricordarci anche che la resistenza, oltre che per via legale, può e deve essere esercitata attraverso l'arte, come nel caso delle *graphic novels*, un sapiente miscuglio di parole e immagini, complementari e indispensabili le une alle altre.

Anche grazie a queste ultime e alle narrazioni che hanno contribuito a dipanare, inoltre, si può constatare come i fatti del G8 di Genova, che pure sono figli del loro tempo, portino ancora in grembo un'embrionale possibilità di esperire la realtà data dal fatto che molte persone, tra cui anche numerosi giornalisti, erano effettivamente sul campo quando si sono verificati gli scontri, partecipandovi e, quindi, 'conquistandosi' il diritto di poterli raccontare, come di fatto è accaduto. Che poi in queste narrazioni si fatichi spesso a dare un senso agli eventi ci riporta nuovamente al punto di partenza, a quella società influenzata dal dominio dell'informazione – sempre più sottoforma di frammentate micronarrazioni pseudoinformative – in cui il telespettatore, «in un'alienazione della propria capacità critica e di giudizio» ³⁷, spesso rinuncia addirittura a comprendere ciò che osserva, poiché «l'eccesso visivo si accompagna infatti a un eccesso cognitivo [...], le contraddizioni tra rappresentazioni discordanti del medesimo evento, l'indecidibilità riguardo alla verità delle immagini [...] produce un crescente e progressivo effetto di dissonanza». ³⁸

³¹ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto...*, 331-332.

³² Ivi, 323.

³³ Ivi, 324.

³⁴ *Nessun rimorso...*, 146.

³⁵ Ivi, 222-228.

³⁶ Ivi, 197-200.

³⁷ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto...*, 348.

³⁸ Ivi, 351-352.

Unico rimedio, allora, sembrerebbe la riappropriazione dell'esperienza da parte di chi ne è rimasto escluso, attraverso una scelta di campo che si concretizza proprio con lo scendere in campo, come esorta a fare ancora una volta SupportoLegale, sottolineando «l'importanza del metodo, della rete, del sentire comune e della capacità di creare relazioni in grado di strutturare un'azione politica».³⁹ Dal punto di vista letterario, invece, una delle poche strade percorribili, secondo Scurati, resterebbe quella del romanzo storico: per lo scrittore, infatti, «oggi, in piena esplosione dell'*inesperienza*, qualsiasi romanzo si scriva, anche il più ferocemente autobiografico, il più ingenuamente attuale, lo si scrive come un romanzo storico».⁴⁰ Così procedendo, però, la guerra torna infine ad essere il materiale narrativo per eccellenza, poiché l'idea che «il conflitto faccia parte della società e della Storia stessa, che la dialettica tra forze e necessità contrastanti sia la dinamica essenziale dello sviluppo storico», è molto lontana dalla sua estinzione, nonostante lo Stato tenti continuamente di attuare un «progetto di normalizzazione della società» che, proprio nelle giornate del G8 di Genova, ha trovato applicazione con la repressione totale di «ogni opposizione, ogni resistenza, ogni legittimità di costruire forme altre di essere politica».⁴¹

³⁹ AA. VV., *Nessun rimorso...*, 16.

⁴⁰ ID., *La letteratura dell'inesperienza...*, 78.

⁴¹ AA. VV., *Nessun rimorso...*, 8.