

Capitolo terzo

Dall'agire al sentire, attraverso i testi

La "persona" della guerra

Riprendiamo i tratti che fanno del fenomeno-guerra un fatto sociale totale. Si era detto che la guerra poteva essere considerata in tale modo in quanto "camaleontica" (Clau-sewitz); inoltre per la sua capacità di penetrare ogni fenomeno e livello sociale e quindi nel suo essere pervasiva e totalizzante.

Un ulteriore punto consiste in questo: lo statuto dell'oggetto-guerra è talmente riarticolabile al suo interno da farne una sorta di meta-sistema culturale. Sistema di senso e di linguaggio in grado di "modellizzare" – per usare i termini di Lotman – cioè di essere in grado di trasformare tutti gli altri sottosistemi appartenenti a una data cultura (cfr. ad esempio Lotman, Uspenskij 1975). Quello che pare emergere è che la guerra, dal punto di vista di una semiotica della cultura, sia nel contempo un sistema culturale, una sorta di macro-testo che interpreta e ritraduce gli altri testi di una certa cultura, e una forma dell'espressione di quella cultura data. Essa sembra, lo ripetiamo, produrre l'effetto dei sistemi modellizzanti primari per come sono stati definiti da Lotman, come il linguaggio: in grado di trasformare gli altri sistemi, pur facendone parte (in quanto prodotto culturale); pur essendo, come abbiamo detto sopra, una "pratica" culturale: dunque anche espressione di dati sistemi di valori e di usi.

In secondo luogo, la guerra si presenta come un "soggetto" attivo di cui si subiscono le azioni e le conseguenze. È pur vero che potremmo dire la stessa cosa di qualunque

entità oggettivata: per definizione essa, nei discorsi, si può trasformare in un "soggetto": "la cultura" "fa" o "produce", "la città" "diviene" o "causa", "il capitale" idem. Tuttavia la guerra, "arriva": comincia o finisce, viene e se ne va. È chiaro che lo stesso si potrebbe dire della notte o del temporale. Ma proprio questo la rende, da un punto di vista semantico, simile a una malattia, o a un evento naturale, come una catastrofe, a un terremoto o un incendio. Ed è così che molto spesso essa viene raffigurata all'interno dei testi di memoria della guerra. Forniremo a questo riguardo alcuni esempi, anche se riprenderemo la questione nel capitolo dedicato ai racconti di guerra.

Quello che c'interessa è comunque tentare di cogliere configurazioni generali; tuttavia incarnate nelle culture e rappresentate dai testi, i quali possono allora essere definiti come "lenti" o "retine culturali" (cfr. Fabbri 1992) o sociali. Come afferma Latour (1996), i testi sono dei veri e propri "esseri sociali" (forse, aggiungiamo, gli unici che siamo in grado di cogliere, di percepire, e di tentare di interpretare). E a questo proposito, ricordiamo anche l'idea di Lotman (1993), secondo cui i testi sarebbero degli "apparati di filtraggio culturale", in grado di far passare materiali (forme e contenuti culturali) fra una zona o l'altra di una data cultura, o fra diversi strati di essa.

Naturalmente, stiamo considerando l'idea di testo secondo l'utilizzo che ne fa la semiotica contemporanea: vale a dire, non solo intendendo testi scritti o prodotti del linguaggio verbale ma, appunto, prodotti e al tempo stesso soggetti culturali. Ora, è vero che qui prenderemo come esempi soprattutto testi scritti, ma ciò semplicemente perché nella nostra cultura sono essi ad aver acquisito nel corso dei secoli la funzione di testimoni storico-sociali. Inoltre, c'è da aggiungere che da tempo la semiotica sottolinea come in realtà anche i testi scritti, o di natura verbale, siano comunque sempre in qualche modo testi sincretici: ovviamente composti di materiali diversi (dalla carta all'*e-book*); ma soprattutto stratificati, attraverso piani diversi del linguaggio. Appunto, attraverso strati, proprio come li

intendeva Hjelmslev agli esordi della semiotica strutturale: da intendersi cioè come organizzati in forme e sostanze dell'espressione, e forme e sostanze del contenuto distribuite per livelli. Infine, tale organizzazione per livelli renderebbe conto delle forme di articolazione del senso (livello della narratività, dell'enunciazione, del discorso, della manifestazione testuale).

Tale idea di stratificazione è fondamentale, anche per lo studio di quei macrotesti che sono le culture; e quindi, in specifico, anche per lo studio della guerra, in quanto fenomeno e prodotto culturale. Un sistema semiotico culturale, secondo la concezione di Lotman, può essere pensato in termini di stratificazione. Le culture – viste come sistemi semiotici – possono allora essere “tagliate”, secondo questo modello, e articolate in verticale attraverso i loro strati e i loro piani di espressione e contenuto. Alcune potranno assumere allora date forme storiche proprio grazie al prevalere e all'emergere di certi strati piuttosto che altri; e questo naturalmente anche in relazione alle pratiche di conflitto e di guerra. Potremo avere così culture altamente stilizzate (che lavorano più sul piano dell'espressione) e culture in cui prevale invece la forma del contenuto; o culture che spingono in entrambe queste direzioni (pensiamo ai nazionalismi)¹. Dunque, sul piano del paradigma (vale a dire del sistema delle possibilità di variazioni che una cultura si dà come disponibile), anche a livello delle culture, gli strati diventano variabili e funtivi.

Sul piano dello sviluppo orizzontale – vale a dire dei processi sintagmatici di trasformazione, secondo la visione semiotica – la situazione sembra essere ancora più interessante. Non si tratta solo di trovare sequenze trasformative modellizzate da schemi narrativi: possiamo rilevare anche un livello di trasformazione molto più concreto: quello, ad esempio, della traduzione fra culture. Ciò si può presentare al livello concreto e di rappresentazione effettiva di una data cultura, ad esempio attraverso costruzioni di tipo spaziale come le diverse forme di “confine” (*limes*, frontiera, *no man's land* ecc.). Oppure attraverso forme dinamiche, come

la percezione o la rappresentazione di dilatazioni e compressioni di tali culture. Si potrebbe quasi parlare, in modo paradossale, di strati orizzontali; da intendersi come capacità delle culture di articolarsi su uno stesso piano per topologie e dimensioni spaziali (tipi di confine ma anche loro grado di porosità, luoghi e spazi di quella data cultura, non solo in senso strettamente geografico-spaziale ma anche nel senso delle funzioni che i diversi spazi di una data cultura, come la loro gerarchizzazione, il loro stare al centro o ai margini ecc.). Possiamo capire quanto tale problema diventi interessante per una teoria della guerra e dei conflitti, in particolare infra- o interculturale e ciò soprattutto in questi ultimi anni: con l'apparire di nuovi modelli di guerra, ibrida, etnica, infrastatuale, di degradazione statuale, guerre "di polizia internazionale" o di "controllo delle migrazioni" ecc.

Figure della guerra: spazi, tempi, corpi raccontati

La questione del rapporto fra testi e culture ci conduce a prendere in considerazione qualche esempio. In particolare ci concentreremo su alcuni casi di testi-testimonianza, in cui ritroveremo temi e figure che già sembravano emergere attraverso lo sguardo macro sui tratti culturali della guerra. Soprattutto vediamo come la stessa figura della guerra di volta in volta assuma sembianze diverse. O quella di un vero soggetto (soggetto del fare, una sorta di persona che provoca e attua delle azioni), o talvolta di un tema, o, ancora di una figura dello spazio e del tempo che si presenta e si dispiega. A proposito di queste raffigurazioni della guerra (in primo luogo come di una sorta di soggetto che agisce), Slavenka Drakulič (1999) – nel suo libro dedicato al racconto di una donna che ha subito l'esperienza dell'internamento e dello stupro in un campo di detenzione serbo-bosniaco – scrive:

Non può essere più sicura di niente, tanto meno può fidarsi di un ricordo così lontano. Era stato in quell'epoca, ora assoluta-

mente remota, nella quale la sua vita era ancora legata a desideri e decisioni. Più tardi la vita era diventata qualcos'altro, qualcosa di irriconoscibile. O forse qualcosa di inconcepibile. Nemmeno lei sa come definirlo, anche se una parola perfetta e precisa è già stata inventata: guerra. Ma guerra per lei è soltanto un comune denominatore, un sostantivo collettivo per tanti destini singoli. La guerra è ogni singolo, è quel che è successo proprio a lui, il modo in cui gli è successo, in cui la sua vita è stata cambiata. È, per esempio, il bambino che S. ha dovuto partorire. (...) La guerra si sta burlando di loro, e questo il capitano lo vede. (...) S. cerca una giustificazione per quella donna. La guerra: è la guerra che l'ha costretta. Ma questa stessa giustificazione vale anche per quelli che la guerra l'hanno cominciata e hanno fatto sì che la donna uccidesse il bambino. E inoltre, se tutti utilizziamo lo stesso pretesto: di essere costretti a uccidere perché siamo in guerra... ma davvero la guerra toglie all'uomo ogni possibilità di scelta (pp. 12, 138, 157)?

Persino nell'ultima frase che prefigura il dubbio se la guerra non sia in realtà una scusa per commettere le più bestiali mostruosità, essa comunque è ancora una volta "colei che toglie" o "non toglie", che offre o meno le possibilità di scegliere. Dunque, la guerra è da un lato un soggetto, che compie e fa compiere azioni, e toglie possibilità. E dall'altro spazio e tempo. Un tempo che ha prodotto l'interruzione di un tempo precedente (quello in cui desideri e decisioni erano ancora possibili); un tempo dunque dell'impossibile, della passività forzata. Uno spazio che ingloba e sottrae. Ma guerra è anche, scrive la scrittrice, "sostantivo collettivo" che lega i singoli.

La guerra, oggi, è sottrazione del soggetto e di tutti i soggetti. Così anche attraverso la questione del genere maschile/femminile si produce una definizione di cosa è e può essere la guerra tardo o postmoderna, di cui parleremo meglio nell'ultimo capitolo; essa, che si tratti di Uganda, di Botswana, di Ruanda o di Bosnia, è sempre simile: villaggi e campagne saccheggiate, vecchi e donne che restano per divenire vittime, ostaggi; faccenda di sangue e di vendetta compiuta per altri e per colpe di altri. Non si

potrà più dire che esisteva una guerra arcaica, con vendette, tribù e identità e una moderna, “razionale” per quanto sanguinaria: ora i tipi si sovrappongono e si sommano e vengono citati tutti nella nuova forma della guerra. Continua Slavenka Drakulič:

Le ragazze capiscono di essere intercambiabili, e questo le umilia ancora di più, “Forse questo succede così anche nella vita normale, forse per loro siamo molto più simili di quanto a noi sembri, solo che non ce ne rendiamo conto”.

Dal momento in cui nel villaggio sono comparsi quegli uomini armati, ognuna di loro ha cessato di essere una persona? E ora lo sono ancor meno: ora sono ridotte a un gruppo di creature intercambiabili, di sesso femminile, dello stesso sangue. Solo il sangue è importante, il sangue giusto dei soldati contro il sangue sbagliato di quelle donne (p. 89).

E questa trasformazione delle soggettività prende evidentemente anche i corpi, ma sempre in riferimento agli spazi in cui essi sono costretti – “stanza delle donne” del campo. E i corpi non soltanto sono marchiati dalle violenze, ma non vogliono più riconoscersi e non vogliono più offrire le loro tracce:

Lo specchio non c'è più, anche se sul muro, sopra il lavandino, si distingue il posto dove un tempo stava appeso. Forse è meglio così, forse è meglio che non si veda, non ora almeno. Uno che si guarda ogni giorno allo specchio sopra al lavandino ritiene di vedere se stesso e viene rassicurato, rafforzato da quell'immagine. Ma guardare il proprio viso ha senso se davvero si è in grado di riconoscerlo. S. non desidera riconoscersi. Nessuna di loro desidera riconoscersi nella “stanza delle donne”. Ora sono altre persone e i visi non sono più i loro, ma appartengono anch'essi al campo.

S. ricorda che proprio in quel momento, nel bagno, ha capito che il campo di concentramento non è solo un luogo, ma una condizione del corpo e dello spirito.

Solo allora S. si accorge che le donne, nonostante il caldo, giacciono vestite. Come se nessuna avesse più voglia di esporre il proprio corpo nudo. La nudità le fa pensare a quel

che non vogliono ricordare, la violenza. Per quanto è possibile bisogna nascondere il proprio corpo, renderlo meno visibile, meno desiderabile. Non possono nascondersi agli uomini che dispongono di loro. (...) Nella stanza delle donne il ricordo del mondo esterno si riflette negli abiti lavati, nell'ordine degli oggetti e nel profumo di saponetta sulla loro pelle (pp. 82-83).

Qui è il corpo a essere diviso, assieme alle parole, che in guerra mancano. Anzi, la guerra offre poche parole, e suoni, ma perché non servono più:

Allora uno di loro perde la pazienza. Con un gesto esperto estrae il coltello e glielo mette alla gola. "Su!" sibila a denti stretti, "su!". In quel momento è di nuovo colpita dal fatto che non siano in grado di esprimersi normalmente, ma solo a monosillabi, come se avessero dimenticato come si parla. E forse l'hanno proprio dimenticato. Forse è questo ciò che succede durante una guerra, che all'improvviso le parole diventano superflue, perché non possono più esprimere la realtà. La realtà si sottrae alle parole conosciute, e nuove parole, nelle quali stipare questa nuova esperienza, semplicemente non ci sono (pp. 73-74).

Considerazioni simili ci vengono, chiaramente, anche da altre, ben note, esperienze letterarie, pensiamo a Primo Levi o a Robert Antelme; ma non si tratta di rendere generico un discorso "sulla reclusione" o sull'esperienza dei campi. Quello che viene detto, raccontato, è fondamentalmente che l'orrore, vissuto, non è gigantesco né evidente: il più delle volte è fatto di freddo, solitudine, lento logorio e sfinimento, angoscia opprimente e incessante; e investe, dice Antelme, il rapporto stesso con il "biologico" – e le sue trasformazioni – della specie umana. Dunque con il condividere certa "natura"; fra cui, principalmente, un corpo, attraversato e trasformato nel suo rapporto con i gesti e gli spazi, da questa lenta oppressione, che non è tanto o solo torture e violenze fisiche ma, appunto, circostanze, luoghi e momenti.

Come ha scritto Blanchot a proposito di Antelme, quando l'esperienza umana viene ridotta all'irriducibile, al puro bisogno, l'uomo si riscopre, in una forma di un "terribile egoismo", "egoismo senza ego", in uno stato di desiderio-bisogno puro, che è soprattutto attaccamento alla propria vita, nuda e cruda. Ed è lì che si pone anche l'altra importante questione: dello scarto fra "racconto" ed "esperienza"; e questa sproporzione, come dice Antelme, fa sì che esperienze al di fuori di ogni possibile immaginazione richiedano, per essere raccontate, proprio una "scelta", vale a dire l'immaginazione: è con essa, in modo paradossale, che "potevamo tentare di dire qualcosa" (Antelme 1957, p. 9).

Dunque si pongono qui due questioni: quella dell'esperienza percettiva e corporea di questa oppressione; quella della possibilità della testimonianza, del racconto per chi non c'era. È chiaro che la questione del racconto di qualcosa di assoluto e inimmaginabile, tocca al testimone stesso, "tocca al convenuto (la vittima) produrre la prova del torto che ha subito" (Lyotard 1983, p. 21). Inoltre, "dal momento che non c'è testimone che non sia vittima", spesso "non c'è vittima che non sia morta". Come sottolinea Lyotard, il problema dello statuto semiotico della testimonianza pone la questione non tanto, o non solo, della verità da dimostrare, quanto di un dissidio ineliminabile fra due verità²: della vittima e del boia. E di qui, insiste ancora Lyotard tutta la questione del revisionismo e poi del negazionismo, con la loro pretesa di ricostruzione di questo spazio discorsivo; con la pretesa di rendere compatibili questi due discorsi.

Tuttavia, in specifico, la questione che si pone è quella del rapporto fra soggettività-corpo (nel nostro esempio delle donne in quanto vittime "esemplari" della guerra etnica), reclusione e, appunto, guerra come totalità. Anche se dobbiamo ricordare che vi sono studiosi come Mosse che hanno sostenuto la continuità, non solo fra mito della morte e dei caduti e fascismo e nazismo, ma fra campi e universo iperorganizzato delle trincee: con i

suoi reticolati, i numeri di settore, con uomini in divisa, lerci e miseri, che negli assalti portavano cartelli con numeri sulla schiena (come ricorda Fussell 1975); per essere riconosciuti e spesso fucilati per ammutinamento dagli ufficiali superiori, e che quotidianamente vivevano l'incubo e, allo stesso modo, la strana indifferenza della morte e del biologico. L'esperimento biopolitico del nazismo, per dirla con Foucault, è frutto anche di quel tipo di semiotiche, collegate naturalmente alle mitologie successive del reduce, o della morte.

Ancora su questo punto, la Drakulič sottolinea come riguardo al ricordo e alla successiva testimonianza, sembra tuttavia emergere l'importanza non della memoria ma dell'oblio. Il problema sta soprattutto non nella volontà di ricordare ma in quella del voler dimenticare: "l'oblio diventa la chiave della sopravvivenza. 'L'unica cosa che ho imparato nel campo è proprio questa, quanto sia importante dimenticare'".

La guerra, dal punto di vista spaziale, è al tempo stesso inglobante e inglobata: produce, insieme, uno spazio culturale proprio e fa parte, chiaramente, dello spazio di una data cultura; oltre a essere, naturalmente, spazio-limite, spazio di mezzo, (ad esempio, ovviamente, di scontro fra le culture). Essa inoltre, è, per questo, un "sostantivo collettivo", come dice la Drakulič: destino condiviso, comune, che prende tutti e tuttavia colpisce alcuni singoli, altri – perché fortunati, o a causa delle circostanze, perché fuggiti in tempo – "ce la fanno". Lo spazio della guerra è inoltre uno spazio "liminare" – anche dal punto di vista figurativo e percettivo, oltre che, come abbiamo visto sopra nella sua tematizzazione diremmo astratta. In questo Dumézil (1969) sottolinea la radicale alterità della guerra e del guerriero, ma anche il fatto che essa si caratterizzi per il fatto di essere ai bordi. Gli studi sulle testimonianze di guerra sottolineano tutti la liminarietà e l'ambiguità dello spazio bellico.

Ma naturalmente torna il tempo. Il tempo della guerra non è soltanto il "tempo di guerra"; un "allora" che divide la vita come "un prima della guerra" e un "dopo":

tempo del ricordo, ma anche e soprattutto (vedevamo sopra riportando alcune testimonianze) tempo dell'oblio. Esso è anche il tempo dell'attesa e dei presagi della sventura: dello "sta per accadere" (dell'imminenza?). A questo riguardo, ecco che lo statuto delle "voci" viene ad assumere un significato particolare. In guerra le voci, i "rumori" svolgono un ruolo assai importante, soprattutto dal punto di vista della comunicazione (cfr. Fabbri 1992, Bloch 1921). Ne ripareremo nell'ultimo capitolo, dedicato alla comunicazione e alle forme nuove di guerra. Tuttavia, qui ci preme sottolineare, a tale proposito, una particolare questione. Vi è un'altra funzione delle voci, oltre a quella di un ruolo specifico di "contrappunto" comunicativo (Fabbri 1992, 1998b) ai media, alla stampa o alle notizie ufficiali: esse hanno un ruolo di "preannuncio", di profezia.

Le voci sembrano acquisire un carattere di tipo temporale: di presagio, appunto. I "si dice" i "pare", spesso in guerra – o in attesa della guerra – sembrano anticipare, oltre che accompagnare, gli eventi. I rumori di guerra però sono legati anche a vecchie reminiscenze. E la letteratura svolge ancora una volta il ruolo di prova e di testimonianza, oltre che di esempio. Scrive a questo proposito Ismail Kadaré (1998, pp. 9-10) nell'incipit de *La vieille guerre*, (dalla sua raccolta di racconti *Trois chants funebres pour le Kosovo*) in cui si narra della battaglia (mitizzata dal regime serbo) del 1349 fra regno cristiano e turchi, che si svolse proprio in Kosovo:

Non era mai accaduto che dei rumori di guerra fossero seguiti da una riaffermazione della pace. Che, invece, dopo delle speranze di pace scoppiassero di colpo le ostilità era al contrario piuttosto frequente nella grande penisola. (...) Si aveva a volte la sensazione che la penisola fosse davvero vasta, e che ci potesse essere posto per tutti: per tutte le diverse lingue e religioni, per una decina di popoli e di Stati, di regni e di principati, così come per tre imperi di cui due, quello dei serbi e quello dei bulgari, erano crollati, mentre il terzo, quello bizantino, con vergogna sua e di tutta la cri-

stianità, si era dichiarato vassallo dei turchi. (...) Più che dall'attrito di territori e lingue dei diversi popoli, questa sensazione di piccolezza era alimentata da vecchi ricordi. Si trattava di tormenti che questi popoli covavano nella loro solitudine fino a quando venne il giorno in cui essi apparvero loro insostenibili.

Descrizione ci pare, perfetta, anche del quadro geoculturale dei conflitti balcanici. Ma al di là di ciò, quello che viene sottolineato è il legame fra reminiscenze, rumori che cominciano ad arrivare, isolamento e solitudine, che fa covare l'angoscia e la paura. Tutto questo, aggiunge Kadaré, si produceva di solito in primavera: "quando, allo stesso tempo delle voci di guerra o di pace, si sentiva spargersi dappertutto un'inspiegabile agitazione" (ib.). Inoltre, dice ancora Kadaré, questa agitazione di voci e rumori di guerra, aveva una tendenza ad amplificarsi soprattutto quando si sovrapponeva a quella specie di angoscia tipica della gente di montagna, delle "terre alte". E queste voci, notizie, informazioni e "si dice" si spargevano grazie ai veicoli più diversi (ambulanti, cocchieri, spie, epilettici, prostitute). Tuttavia questi rumori necessitavano, in ogni caso, di una "dimensione supplementare": inafferrabile e misteriosa, questa era assicurata, appunto, dalla gente delle terre alte.

Sospendiamo un momento la questione, segnaliamo la questione di quello "spazio di mezzo" da cui provengono le voci; spazio selvaggio, oscuro, freddo e inospitale (le terre alte, con la loro gente isolata e chiusa, da cui però paradossalmente arrivano le voci; e le voci però sono filtrate dal passaggio delle stagioni: con la primavera.

I rumori, le parole della guerra e la sua dichiarazione

A questo proposito, vediamo quali elementi possiamo ritrovare, di quelli che abbiamo sopra segnalato – arriva qualcosa, segnalato da voci e rumori, che sembra un evento "quasi" naturale, in grado di trasformare tutto – riguardo alla figura-guerra, nello studio di Greimas (1976, un

classico per la semiotica narrativa) del racconto *Deux amis* di Maupassant. Greimas mette in evidenza prima di tutto una serie di “disgiunzioni spaziali e temporali”, che si manifestano in quella costruzione “pluriplanare” che è un testo scritto, e che isolano uno spazio e un tempo: opponendo, a partire dalla descrizione del racconto, una “Parigi assediata e affamata” (spazio inglobato) in un tempo “durante la guerra” rispetto a un tempo “prima della guerra”. Ciò avviene anche a livello di costruzione degli attori nelle sequenze principali, individuate nel racconto (p. 21). Nel succedersi delle macrosequenze – “Parigi”; “l’amicizia”; “la passeggiata”; “la ricerca”; “la pace”; “la guerra”; “la cattura”; “il rifiuto”; “la morte”; “la chiusura” – delimitate da connettivi e disgiuntivi logici e semantici.

Ricordiamo solo la sequenza relativa alla “apparizione” della figura della guerra: essa si apre con un “improvviso rumore sordo che pareva venire da sotto terra”. Pur essendo vista come continuazione della sequenza precedente, è il momento in cui l’euforia (della passeggiata con l’amico ecc.) si trasforma, dice Greimas (p. 135), in “disforia”; inoltre, è il momento in cui ai due amici viene imposta la presenza di un mondo esterno che prima essi avevano ignorato (la guerra, i nemici che assediano la città). Dunque, in questa sequenza vi è un annuncio improvviso di qualcosa che accade; vi è la presenza, secondo Greimas, di una figura antropomorfa (il mont-Valérien). Dunque, questa figura oscura e vibrante di rumori minacciosi, è anche “il luogo” della guerra.

Al di là dell’esempio, questo carattere particolare dell’evento-guerra, del suo essere nel contempo inglobante e inglobato, parte e tutto, limite e insieme, naturalmente viene espresso anche nelle parole della guerra: la guerra è fatta anche di parole, pure in associazione con atti e impegni presi. E anche qui emerge subito il tratto paradossale della guerra, in cui gli opposti si toccano. Da un lato in guerra “mancano le parole”. Mancano a chi si sente urlare in faccia gli ordini (nell’addestramento, come nella rappresentazione paradigmatica che ne dà Kubrick in *Full Metal Jacket*).

D'altro lato le parole ci sono, eccome. Si tratta soprattutto di parole d'ordine. Innanzi tutto, una parola d'ordine: mobilitazione generale, dichiarazione di guerra, stato di guerra. A partire da Canetti (1961), e secondo l'interpretazione che ne danno Deleuze e Guattari (1980, pp. 114-131), utilizzando gli studi di pragmatica e degli atti linguistici (Ducrot, Austin), una parola d'ordine – ma anche, ad esempio, la “mobilitazione generale” o la stessa “dichiarazione di guerra” – è evidentemente un “performativo”. Un atto e che trasforma una situazione sociale. Sembra, dicono Deleuze e Guattari, che questi atti (atti immanenti al linguaggio) possano essere definiti come “l'insieme delle *trasformazioni incorporee* che hanno corso in una determinata società e che si attribuiscono ai corpi di questa società”. Per inciso, con il termine “incorporeo”, in particolare Deleuze fa qui chiaramente riferimento a una concezione del linguaggio di tradizione antica (appartenente agli stoici) e che egli aveva trattato in una sua opera precedente, la *Logique du sens*. Tuttavia ora la categoria “incorporeo” diventa sinonimo, nel rapporto con l'espressione in senso hjelmsleviano, di “espresso”. Infatti, Deleuze e Guattari (pp. 114-115) proseguono utilizzando concetti assai prossimi a quelli della semiotica attuale:

dobbiamo distinguere però le azioni e le passioni che modificano questi corpi (che possono essere “corpi sociali” o individuali) e gli atti che sono soltanto loro attributi incorporei o che costituiscono “l'espresso” di un enunciato. Quando Ducrot si chiede in che cosa consista un atto, arriva precisamente al concatenamento giuridico, e dà come esempio la sentenza del magistrato che trasforma un imputato in condannato. Infatti, quello che succede prima, il crimine di cui si accusa qualcuno e quello che succede dopo, l'esecuzione della pena del condannato, sono azioni-passioni che modificano i corpi (corpo della proprietà, corpo della vittima, corpo del condannato, corpo della prigionia); ma la trasformazione dell'imputato in condannato è un puro atto istantaneo o un attributo incorporeo che costituisce l'espresso della sentenza del magistrato.

Per Deleuze, e per Guattari, la comunicazione è fondamentalmente questione di parole d'ordine, di ordini, di performativi: di ciò che "fa essere", di atti di linguaggio. La guerra – il tempo di guerra, la sua preparazione e il tempo che la precede immediatamente – è evidentemente il luogo di massima concentrazione delle parole d'ordine e dei performativi, il principale luogo di loro origine e produzione.

Le dichiarazioni di guerra, gli atti linguistici che fanno che la guerra "sia", rappresentano uno dei caratteri principali di questo evento; ma essi hanno evidentemente a che fare con gli altri tratti sopra delineati. Si collocano in un tempo e in uno spazio, un momento precisi: un tempo dell'"indietro non si torna" e dello "sta per accadere" e uno spazio che tutto prende e avvolge. (Naturalmente si parla di spazio concreto, che diviene il materiale attraverso il quale concretamente si dispiega l'attività della guerra; ma anche di spazio rappresentato nei testi, non solo verbali, e nei discorsi; e di spazio raccontato ed enunciato – del "qui" o dell'"altrove", del vicino o del lontano – in cui si dispiegano le forme narrative della guerra stessa)³.

Visioni e rappresentazioni transtoriche della violenza e della guerra

Abbiamo sopra cominciato a delineare quali siano i caratteri della guerra rispetto al concetto di conflitto. Riprendiamo – dopo questi esempi – ora la questione da un punto di vista più ampio: in direzione di quella che può essere definita una teoria culturologica della guerra. Ma perché mettere insieme testi così diversi? Proprio per cercare di mostrare la natura anfibia della guerra, segnalata da molti studi: fatta, ancora una volta, di un impasto fra visioni micro e visioni macro; di testimonianze e di tecniche; di materiali e di visioni; di storie e di piani di azione; di percezioni e di ragionamenti sulle forme della violenza e della messa a morte.

Gli studi che si sono occupati di guerra e di conflitti (studi strategici soprattutto, ma anche di tipo antropologi-

co e storico, così come filosofico) hanno spesso essi stessi un carattere “globalizzante”, molte volte anche a prescindere dalle specifiche collocazioni storiche dei fenomeni studiati. È assai facile trovare, in un testo di teoria strategica, sviluppi che vanno da Gengis Khan, al Vietnam (cfr. Joxe 1991), sino alle forme – nuove e antiche al tempo stesso – della guerra etnica; dal problema dell’uso dei carri nelle guerre dell’antichità all’informatica. Per tali testi, la questione sta soprattutto nel riconoscimento di configurazioni generali del confronto-scontro fra parti, come risposta a – o espressione di – violenza e disordine. Non a caso l’ambito degli studi strategici è da sempre, e ancora oggi, produttore forse unico di discorsi totalizzanti, che nella “vulgata” diplomatico-militare si trasformano spesso in vere e proprie “dottrine”⁴.

In specifico, a proposito di questa attitudine “trans storica” degli studi sulla guerra, Rusconi (2000, pp. XII-XIII), nella sua prefazione alla nuova edizione del *Vom Kriege*, sottolinea come

nella letteratura sulle cosiddette “nuove guerre” dei nostri giorni c’è chi tende a ridurre il modello clausewitziano di guerra allo scontro sul campo di battaglia di tipo tradizionale, alla guerra inter-statale condotta da eserciti nazionali. Quelle studiate da Clausewitz sarebbero quindi forme di guerra obsolete a confronto dei “conflitti post-moderni” dai tratti politico-istituzionali e strategici complessi. Questo modo di vedere dimentica che Clausewitz è stato il primo a estrapolare l’esperienza della resistenza armata contro le truppe napoleoniche (in Spagna e in Russia) le forme non convenzionali di lotta del “popolo in armi” (...). Ma è soprattutto la tesi centrale del suo pensiero – la natura essenzialmente politica della guerra – che trova riscontro nei tratti camaleontici delle forme di guerra odierne (...). Certo: la tecnologia militare e il contesto politico con cui Clausewitz fa i conti sono quelli dell’età napoleonica. Ed è legittimo chiedersi come possiamo dare credito all’analisi di un uomo vissuto in una congiuntura storica, politica, culturale e tecnologica così lontana da noi, anche se quella napoleonica è stata la prima delle rivoluzioni militari della modernità. Ma questo vale per ogni classico – da Tucidide a Machiavelli – per ogni autore.

Sottolineiamo che questo modo di vedere le cose è proprio tipico, in generale, del “pensiero della guerra”. Naturalmente, anche di un filosofo possiamo dire che le sue idee siano, sempre, “riutilizzabili” e “attuali”. Il tratto che tuttavia sembra caratterizzare proprio il pensiero sulla guerra pare essere una sua paradossale specificità: il suo appartenere a una data cultura e a un dato periodo, ma essere al tempo stesso estrapolabile, capace di andare a ricomporre modelli di analisi concreta, utilizzabili in altri contesti; e soprattutto, attraverso questa produzione di modelli, di “riconfigurare” la realtà, le azioni. Dunque, se accettiamo tale modo di vedere le cose, non si può affermare che le forme odierne della guerra, con le loro rappresentazioni e messe in scena – ad esempio attraverso i media – siano incomparabili e non c’entrino nulla con tipi di guerra più “tradizionale” (ma cosa è “più” tradizionale, la guerra delle trincee, la seconda guerra mondiale, o la guerra di Bosnia?). Propendiamo per un’ipotesi non tanto di continuità (storica o di mentalità) quanto di persistenza di forme: e questo per motivi di carattere metodologico ed epistemologico che andremo sotto a spiegare. Non si tratta di pensare a una fissità di queste forme, ma a una loro trasformazione secondo linee e serie coerenti, attraverso le diverse manifestazioni culturali.

La ricerca nel campo di studi della guerra e della strategia è dunque, dicevamo, spesso orientata da questa attitudine che possiamo definire transtorica⁵. Si tratta però di vedere se l’ipotesi di persistenze nelle forme del “fare la guerra” possono essere effettive e utili a spiegare nuove manifestazioni di essa.

Forniamo al riguardo qualche esempio. Quando Luttwak, nel suo classico libro dedicato alla “grande strategia dell’Impero romano” (1976), parla di “sistemi difensivi” o di repressione delle ribellioni – ad esempio lungo la linea difensiva Reno-Danubio o in Giudea, sotto Nerone, nel primo secolo d.C. –, che vanno valutati in termini relativi, a seconda della capacità e dei diversi modi, da parte degli avversari, di penetrarli (ad esempio con operazioni a “bassa intensità”, come infiltrazioni, “colpi di mano”); o in funzione del

tipo di minaccia che questi avversari sono capaci di proiettare (con il passaggio da “difesa di profondità” a “difesa arretrata” ed “elastica”), capiamo che ci troviamo di fronte a un discorso analitico-teorico – frutto di un’extrapolazione – il quale, con i medesimi concetti, potrebbe essere applicato all’Iraq o al Kosovo. Estrapolazione come minimo arbitraria? Proiezione, implicitamente etnocentrica, compiuta a partire dal pensiero occidentale nordamericano? Forse; ma sta di fatto che tutta la storia del pensiero strategico è percorsa da resoconti che prelevano dalla storia, ricostruiscono, attualizzano e, attraverso queste operazioni, producono comunque nuove “visioni”, nuove strategie e nuove dottrine. Naturalmente, senza nulla togliere al fatto che tali visioni possano magari risultare arbitrarie, non adeguatamente documentate e argomentate. O, spesso, anche parte di un più ampio modo – ideologico – di concepire, e “ridisegnare”, il mondo. A prescindere dal valore degli studiosi, troviamo, in tali visioni, l’espressione dei modi in cui gli apparati, anche di produzione teorica della superpotenza egemone – “l’iperpotenza”⁶ nordamericana, come viene oggi definita – danno una “rappresentazione di sé” di tipo imperiale; talvolta proprio grazie a studi scientifici di tipo storico o geostrategico⁷.

Ma al di là di ciò, e a partire da questo esempio, vogliamo sottolineare l’importanza, per il discorso bellico-strategico, di due questioni.

In primo luogo, della costruzione di figure, di attori (che spesso diventano tematizzazioni) come “la minaccia”, “l’avversario”, il “tipo” e “l’intensità” di questa minaccia, il “sistema difensivo”; o la tipologia realizzabile a partire da queste “forme” più astratte, che una grammatica dovrebbe classificare; infine la sintassi di queste stesse operazioni, che ne consente la messa in sequenza in programmi operativi. Non stiamo dicendo che tutte queste costruzioni astratte avvengono solo nel linguaggio della teoria o dei modelli strategici (o meglio “linguaggio secondo”, verbale e non verbale, poiché potrebbe essere composto anche di mappe, o di foto satellitari): al contrario, tali modellizzazioni si producono magari molto tempo prima il loro concretizzarsi sul campo, o altre volte

dopo. In ogni caso esse non sono soltanto descrizioni di stati o eventi del mondo, ma loro preannunci, attraverso la pianificazione che spesso, alla fine, li realizza.

In secondo luogo, attraverso tale linguaggio si hanno costruzioni che lavorano sugli esempi storici, facendone astrazione, e che si possono concretizzare e incarnare in altre situazioni e contesti storico-culturali. Quello che è interessante del “discorso strategico” è però una sua capacità, ancora una volta, di stratificazione, in grado di mostrare un’evoluzione tutt’altro che lineare delle tecniche e delle forme della guerra: la storia e il pensiero strategico ci mostrano che non vi è linearità ma continui “avanti e indietro” e processi paralleli che emergono in momenti diversi della storia della guerra. Gli esempi dalla storia romana, riproposti da Luttwak sono in questo senso illuminanti⁸. E per questo motivo è impossibile essere d’accordo con quanto affermato da Glucksmann, secondo il quale “Le guerre del futuro non imitano mai le guerre del passato”⁹; anzi, al contrario, proprio perché imitano sempre le guerre del passato sono sempre nuove e pericolose; o meglio, non si tratta di imitare: le guerre si ricompongono sulla base di elementi precedenti, sono sempre formazioni eterogenee e ibride.

Tracce semiotiche della violenza antica

Consideriamo un altro esempio. Un concetto come quello di “bella morte” (Vernant 1989), a proposito della doppia forma che assume la morte nella cultura greca antica, viene studiato in relazione a una più ampia antropologia (o potremmo dire semiotica) di quella cultura e all’eroismo guerriero. Questa cultura della Grecia arcaica, naturalmente, trasmigra, con tutta una serie di trasformazioni nella cultura classica e poi romana e, si potrebbe dire, fonda una tradizione culturale che – con grandi semplificazioni – sarebbe giunta fino a noi. Ma non ci pare tanto questo il punto rilevante, anche perché, probabilmente non molto utile e soprattutto vittima, ancora una volta, di un “fissismo” delle forme culturali. Ciò che è importante sta nella

configurazione complessa, e dinamica – vale a dire portatrice di trasformazioni – che costituisce tale “forma della morte”. Quest’ultima infatti si concatena e si collega a tutta una serie di componenti, esse stesse complesse.

Essa è composta di sistemi di valori, come ad esempio il modo di valutare il destino, e si collega a un modo di considerare la condizione umana, la quale però si presenta e si costruisce attraverso forme specifiche: di temporalità, di spazialità di organizzazioni soggettive e valoriali. Volontà di sfuggire all’ineluttabilità del passare del tempo, disinteresse per il guadagno materiale, passaggio verso una condizione di gloria imperitura. A tale proposito l’ideale di “bella morte” (*kalos thanatos*) si costituisce in relazione allo sguardo e alla condotta del guerriero e all’ideale dell’*aretè*: sull’idea di colui che si getta nella mischia, anziché restare indietro (pp. 36-38). Esso inoltre consiste non solo in una spinta all’azione, e a una logica tipica dell’eroe che è quella del “tutto o niente”, ma anche in un sistema di passioni che, secondo Vernant, unisce una forma di fiducia in se stessi accompagnata da una sorta di “ombrosa ossessione dell’umiliazione” (p. 39). Starebbe in questo, per Vernant, il paradosso del comportamento di Achille. Più in generale, tale costruzione dell’eroe si basa sull’istituirsi di un universo di valori speciale (universo composto anche dall’idea di *geras*, il segno speciale, il bottino d’onore concesso solo all’eroe, che altrimenti viene sorteggiato fra i guerrieri) e consistente nell’opposizione fra onore ordinario (socialmente riconosciuto) e onore eroico (“oltre l’onore”, potremmo dire), fatto di un prestigio che non è né sociale né utile (p. 46).

Ciò che diventa qui importante, dicevamo, non è tanto la presunta trasmigrazione, attraverso i secoli, di forme e prototipi, quanto la costruzione, generatrice, di una matrice culturale. Si sa che una versione della “bella morte” eroica può essere ritrovata facilmente, ad esempio, nella letteratura di guerra del primo Novecento, ma in questo caso la comparazione non sarebbe tanto interessante in sé poiché essa riguarderebbe una semplice somiglianza di

forme. Una comparazione del genere non va solo specificata dal punto di vista dei temi, ma soprattutto va supportata con quel “ragionamento di substrato” di cui stiamo cercando di rendere conto.

A tale riguardo ci pare utile una critica all’idea di “mentalità” condotta da uno studioso come Lloyd (1990), proprio a partire dallo studio comparativo del pensiero greco (e ripresa fra l’altro anche da Stengers 1996, pp. 60-61). Tale critica va proprio nella direzione, qui prefigurata, del considerare l’effetto irreversibile provocato dall’enunciazione, l’esplicitazione (dunque, come vedremo, la sua “autorappresentazione”), di una data “categoria” culturale sugli attori in gioco. Insomma, le “mentalità”, secondo Lloyd sono troppo spesso state considerate come qualcosa d’“implicito” o “inconscio”, senza valutarne mai gli effetti concreti, di retroazione e concatenamento sulle pratiche effettive di una data cultura. D’altro lato si tratta, naturalmente, di tenere conto di cosa noi “osservatori” esterni a una data cultura interpretiamo e applichiamo su questa stessa cultura. Vale la pena, crediamo, soffermarci un momento su questo punto.

Lloyd (1990, pp. 4-8) sottolinea, nel suo intento di “smascherare le mentalità”, da un lato la vaghezza del termine *mentalità*; mette in evidenza la sua provenienza dall’antropologia francese, con Lévy-Bruhl e l’idea, assai criticata, di “*mentalità primitiva*”, con tutta le discussioni successiva in ambito sia storiografico che antropologico (da Durkheim a Brunschvig sino a Evans-Pritchard, così come a Vovelle e Le Goff). Le critiche si concentrano soprattutto, si diceva, sulla genericità di questo concetto. D’altra parte, il suo uso è ondivago: è spesso sia “collettivo” – il “carattere” di una data cultura – sia “appartenente al singolo”, ma anche di “compresenza di diverse mentalità” nel singolo (è il caso, dice Lloyd, di Le Goff, il quale porta come esempio Luigi XI, ma, non si tratta di una critica alla ricerca di questo storico, quanto all’uso del termine). Per Lloyd si tratta dunque di porre tre problemi tenendo conto delle categorie linguistiche e di

quelli che chiama “contesti comunicativi” delle diverse culture: ad esempio, lavorando sull’opposizione metaforico/letterale all’interno della filosofia greca (p. 82), o su una comparazione fra pensiero greco e pensiero cinese (p. 127) e rilevando, in questo caso, “somiglianze di contesto” per un certo periodo, che consentono tale comparabilità. Lloyd, dunque, propone: 1) di rispecificare tale concetto di comparabilità per somiglianze di contesto che dovrebbe rappresentare qualcosa di più di un vago “atteggiamento” o inclinazione; 2) una mentalità serve a ridescrivere, dunque bisogna porre il problema di come vada spiegata ed esplicitata tale ridescrizione; 3) nel delineare confronti fra sistemi di credenze “è necessario mantenere costanti i termini del confronto” (p. 9). Tali punti ci paiono necessari, proprio per un’analisi critica dello studio della guerra come fenomeno culturale, e degli esiti, appunto, di una “storia delle mentalità”, che, come abbiamo visto sopra, negli ultimi decenni ha molto lavorato sulla questione della guerra.

Riprendiamo la questione della “visione” dell’eroe, tenendo anche conto di queste indicazioni. Quello dell’atteggiamento eroico fa parte sì di costruzioni che, con le dovute trasformazioni, possiamo ritrovare, perlomeno in parte, in diversi momenti storico-culturali; tuttavia è proprio qui che dobbiamo seguire l’esempio di Lotman, dei suoi studi di semiotica culturale. Ad esempio, nel parlare della cultura del decabrista, del suo ideale di vita (e di morte), Lotman, non si discosta molto, ci pare, da alcuni tratti che emergevano dallo studio di Vernant. Vogliamo, con questo, forse affermare una “somiglianza” o, ancora una volta, un’imitazione di modelli? No: si diceva sopra che ciò non sarebbe nemmeno particolarmente interessante. È vero che è proprio Lotman a insistere sulle forme dell’imitazione; anzi, su una retorica culturale della “teatralizzazione” e dell’ostentazione poetica del gesto, da intendersi come ostentazione di modelli, del tipo: “ecco, quello è il modello!”. Ma ciò avviene all’interno di una cultura specifica – quella russa del XVIII-XIX secolo, in particolare quella po-

strivoluzionaria, caratterizzata ad esempio, dice Lotman, dall'influenza di Rousseau (cfr. Lotman 1984, pp. 135-136); o dall'idea di teatralizzazione (pp. 152-155) anche in relazione alla guerra, o nel periodo napoleonico e postnapoleonico – con tratti che si articolano in modo specifico (lo vedremo qui di seguito, proprio in rapporto alla guerra); in una cultura che riconosce l'imitazione del modello (ad esempio classico) come carattere proprio. Del resto, Lotman parla, a questo riguardo, proprio del modello che, mutuato dalla cultura romantica, è ancora, per il decabrista, quello di “situazioni letterarie modello”, come ad esempio, quella classica de *L'addio di Ettore e Andromaca*, *Il giuramento degli Orazi* ecc. Ma ciò può, evidentemente, non valere per tutte le culture.

Si tratta, più in generale, di considerare l'idea che vi siano diverse stratificazioni culturali che si muovono, come faglie geologiche, a diverse velocità e con vari tipi di trasformazione, intersezione e sovrapposizione. E di valutare quello che potremmo definire un “campo di variazione” di dati fenomeni culturali. Si tratta di considerare proprio questi diversi modi di trasformazione, non per sminuire la variabilità dei singoli casi, nelle diverse culture e nelle diverse forme d'espressione, ma proprio (come afferma anche Lloyd 1990) per valorizzarne questa variabilità.

Qui siamo interessati, in specifico, al campo di variazione di una fenomenologia della morte (connessa a quella della violenza) in quanto parte costituente una più ampia fenomenologia della guerra. E questa fenomenologia andrà poi tradotta in una semiotica (ovvero, in una sua articolazione e descrizione “scientifica”) in grado, successivamente, di essere “testata” e di fungere da setaccio interpretativo per diverse situazioni storico-culturali specifiche. A questo proposito, Lotman, sempre nello studio su *Il decabrista* (1984, pp. 165-169), sottolinea come la costruzione del “modo di vita” di una data persona, il suo atteggiamento, si ponga rispetto a un problema di “scelte” per la vita o per la morte. Vi sono, più in generale, momenti della storia in cui “s'incrociano e si scontrano processi nei quali l'uomo è un agente passivo e al-

tri nei quali la sua attività si manifesta nella forma più diretta e immediata”; e in cui intervengono allora “regolatori” semiotici – come li chiama Lotman – di tipo generale (come la paura, l'onore, il pudore) che si propongono ogni volta si presenti di fronte all’“eroe” la scelta sul “se e come agire”.

Insomma, secondo questa indicazione, vi sarebbero da un lato strati culturali (di competenza più dello psicologo) che concernono il comportamento degli uomini in reazione alle situazioni esterne. D’altro lato, prosegue Lotman (ib.), “sulla base di questo strato psicologico generale, sotto l’influsso di processi storico-sociali, si costituiscono forme specifiche di comportamento storico e sociale”, a partire dalle quali noi possiamo ricavare indicazioni di massima, soprattutto da tali “regolatori semiotici”; simili in questo alle funzioni messe in luce da Vernant.

È necessario, in questo primo nostro abbozzo di fenomenologia, sottolineare anche altre due questioni, strettamente interrelate. In primo luogo il rapporto con la comunità: quello che in termini moderni potrebbe essere definita “istanza della mobilitazione”, nel rapporto fra individuo, combattente e comunità. Secondo Vernant (1989, p. 152), già e forse proprio nella Grecia classica il problema che si pone è quello dell’ideale della figura eroica in rapporto al “dovere civico”, problema che è vicino a quello moderno, del nostro mondo, del “chi deve difendere la città”: del rapporto fra città ed eroe – dove la città può essere investita da una violenza inaudita, inconcepibile, come la distruzione fino all’ultimo abitante o all’ultima casa, come ricordano gli studiosi della guerra nella Grecia antica e classica¹⁰. Si tratta di studiare quale tipo di sguardo si sia prodotto in quella data cultura (nei testi e nei discorsi di quella cultura) in relazione all’oggetto-attore morte e quale sguardo sia installabile nella pratica comparativa del ricercatore. La vera comparazione avviene fra questi sguardi: nel tentare di esplicitare, di far emergere, le procedure di descrizione e soprattutto di autodescrizione presenti nelle diverse culture. Ed è essa – la comparazione fra strategie di osservazione – a costituire l’oggetto di studio, al di là di

ipotesi di “continuismo” di forme o mentalità, più o meno lontane nello spazio e nel corso del tempo¹¹.

Dagli esempi ai modelli, alle rappresentazioni

Gli esempi, i casi-studio – prodotti del resto in enorme quantità da parte della letteratura antropologica e strategica sulla guerra – servono soprattutto a sviluppare comparazioni fra fenomeni; ma ciò non significa affatto, si diceva, ricerca di semplici continuità lineari, di somiglianze oppure di “archetipi” o “prototipi” di azione: al contrario si tratta spesso di ri-costruire sistemi articolati di comportamenti e di tecniche. Ciò, sempre in relazione all’idea di fatto totale, che, ancora una volta secondo Lévi-Strauss, e a partire da Mauss, dovrà allora comprendere

1) diverse modalità del sociale (giuridiche, economiche, estetiche, religiose ecc.); 2) diversi momenti di una storia individuale (nascita, infanzia, educazione, adolescenza, matrimonio ecc.); 3) differenti forme di espressione, da fenomeni fisiologici come riflessi, secrezioni, rallentamenti e accelerazioni, fino a categorie incoscienti e rappresentazioni coscienti, individuali e collettive (1946, p. xxx).

Se i primi due punti sembrano piuttosto immediati, che cosa c’entrano, ci si chiederà, le “secrezioni” e i “riflessi” di fenomeni fisiologici con lo studio della guerra? Per quanto riguarda il fenomeno guerra si tratta di andare a vedere: in primo luogo le sue “macro-rappresentazioni”, ad esempio teorie strategiche; ma anche, in secondo luogo, le “rappresentazioni” ad esempio di tipo artistico e, appunto, estetico, del conflitto; e infine le sue forme di espressione, rappresentate all’interno di una data cultura, di quanto viene sentito e provato, memorizzato e raccontato dai partecipanti, e anche delle forme e pratiche di vita concreta.

È proprio Mauss che presenta alcuni esempi assai interessanti, tratti dalla sua esperienza di vita militare, e riguardanti proprio “i principi di classificazione delle tecniche del corpo”; esempi che naturalmente vanno considerati, anche

grazie a quanto abbiamo appena letto da Lévi-Strauss, in senso semiotico-antropologico, come “forme di espressione” culturale. Mauss parla delle differenti tecniche della marcia e, addirittura, dei diversi modi del “zappare” (e dell'utilizzo degli strumenti) ad esempio per costruire le trincee¹². Questi casi vanno inseriti all'interno di una fenomenologia antropologica della gestione delle tecniche del corpo in guerra, le quali, pur essendo esempi se vogliamo aneddotici o in apparenza marginali, devono comunque essere considerate espressioni di una cultura materiale di tipo strategico: vale a dire di una cultura che concepisce e pianifica la guerra. A questo riguardo, ancora Lotman, a proposito di guerra e di strategia, della loro percezione e rappresentazione e degli atteggiamenti culturali verso di esse in una data epoca, sottolinea come ad esempio

l'epoca napoleonica introdusse nelle azioni militari, accanto ai momenti ad esse inerenti, un inequivocabile elemento estetico. Solo se terremo conto di questo ci sarà possibile capire perché gli scrittori della generazione successiva – Merimée, Stendhal, Tolstoj – dovettero impiegare tante delle loro energie creative per deestetizzare la guerra, per liberarla dai voli di una belluria teatrale. Nel sistema della cultura del periodo napoleonico la guerra era un enorme spettacolo (...) (1984, p. 146).

Ed è ancora una volta Lotman a sottolineare l'importanza di una “iper-estetizzazione” e teatralizzazione della guerra durante l'epoca napoleonica e in particolare nella Russia di Alessandro I. E allora, quando si trattava di far fronte alle esigenze della guerra reale, l'idea “da parata” e teatrale dell'esercito, di solito prevalente e portata avanti con grande crudeltà e punizioni da parte dei comandanti, doveva essere abbandonata con sommo dispiacere dell'imperatore. Emerge in questo modo – per fare un esempio –, una struttura soggiacente, di tipo antropologico-culturale, caratterizzata da un'opposizione fra un “collettivo” compatto – un grande “Io” che marciava, esteticamente ordinato, agli ordini dell'imperatore (soggetto completamente

inadatto alla guerra) – e un “loro” plurale e forse disordinato, ma molto più efficace per l’azione concreta¹³.

Per proseguire con lo schema di Lévi-Strauss, dicevamo che bisogna, in secondo luogo, tenere conto dei modi del racconto, del ricordo, nelle memorie dei partecipanti; e infine dei modi in cui vengono rappresentate le percezioni e le dinamiche delle azioni. Ecco che allora diventano rilevanti anche i modi in cui i “corpi” (ad esempio in battaglia, prima, durante e dopo di essa) agiscono e reagiscono e soprattutto come questi modi vengono rappresentati, raccontati diventano soggetti a teorizzazioni sia implicite – nei testi che li rappresentano – sia esplicite.

L'efficacia dell'“autorappresentazione” nelle culture

Dobbiamo qui chiarire un punto che riprenderemo più volte, e che ci pare fondamentale. Questi livelli di analisi concernono non solo le rappresentazioni che una cultura produce (teorie, diritto, religione, rituali modi di agire ecc.), ma anche quelle che Lotman chiama “autorappresentazioni”. Modi in cui una cultura si riflette (si rappresenta, appunto) e, facendo questo, si dà dei vincoli per il futuro: degli indirizzi in grado, se non di predire, comunque di orientare le azioni a partire dall’interno di quella cultura. Nel caso della “guerra come parata”, il modo di rappresentare la guerra stessa, in un certo senso, condizionerà l’atteggiamento di quella società verso la guerra e anche il modo di condurla.

Lotman, nel descrivere i processi fondamentali di produzione delle culture – in particolare dei confini fra culture, laddove secondo Lotman si hanno anche funzioni d’accelerazione dei processi culturali, ma anche per i sistemi culturali in genere – individua uno di questi meccanismi proprio in quella che lui chiama “autodescrizione”: “Avere coscienza di se stessi nel rapporto semiotico culturale, significa avere coscienza della propria specificità, del proprio contrapporsi ad altre sfere” (Lotman 1985, p. 62).

Questa sorta di “autocoscienza” semiotico-culturale in realtà va ben oltre, Lotman la chiama “autodescrizione al

metalivello”: vale a dire, ancora una volta, capacità di una cultura di compiere operazioni di “autoosservazione”, di autorappresentazione, sottolineando quindi tutt’altro che il senso di una presunta dialettica (la “presa di coscienza” di sé e di una data cultura), quanto piuttosto un concetto sistemico-strutturale e vicino alla vecchia cibernetica, con l’idea di “osservazione” sistemica. Sottolineiamo che questo riferimento non è estemporaneo: com’è noto una delle fonti del pensiero lotmaniano è proprio la cibernetica. E inoltre si tratta di un concetto assai vicino ad alcune tendenze presenti nella sociologia recente.

Proprio a questo riguardo, Luhmann (1992) – che riprenderemo nell’ultimo capitolo per una definizione di cosa s’intende per “tarda modernità”, in relazione alle nuove forme della guerra – sottolinea che è possibile concepire per le scienze sociali una nuova idea di rappresentazione in grado di trasformare quella tradizionale, in particolare di origine durkheimiana, in cui per rappresentazioni collettive (ad esempio la religione) s’intendevano i modi che si dà, e che possiede, una certa società per “gestire” il mondo, il suo caos, il suo disordine, i suoi eventi. Non è che tale concezione positivista (e che considera le rappresentazioni come “oggetti reali”) sia totalmente da rigettare: appunto, essa viene rivista, alla luce di cambiamenti epistemologici che sono avvenuti anche all’interno delle scienze sociali e della cultura. Aggiunge, in questo senso, Luhmann (ib.) – assai vicino, lo ripetiamo, a una semiotica culturalista come quella di Lotman – che rappresentare, come noto, significa soprattutto “presentare altrimenti”: trasformare le presentazioni. E qui ritroviamo un altro punto di contatto fra ricerca semiotico-culturologica e antropologico-storica. Ginzburg (1989, pp. 221-222), nel criticare, come avevamo visto sopra, un’idea d’inconscio collettivo e di “archetipo” alla Jung, in relazione al fatto che vi sarebbe una diffusione transculturale di una data struttura mitica (la zoppaggine mitico-rituale, la quale, per inciso, si era visto avere alcuni punti di contatto proprio con il tema della guerra) in un’area e in un tempo enormi, afferma:

Nella zoppaggine mitico-rituale è stato riconosciuto un archetipo: un simbolo elementare che farebbe parte del patrimonio psicologico inconscio dell'umanità (...). Nata per afferrare alcune costanti di fondo della psiche umana, essa appare minacciata da due tendenze opposte: sbriciolarsi in unità troppo limitate (...) oppure evaporare in categorie del tipo Grande-Madre, ispirate da una psicologia etnocentrica. In entrambi i casi si presuppone l'esistenza di simboli autoevidenti, universalmente diffusi – gli archetipi, per l'appunto – il cui significato sarebbe afferrabile in maniera intuitiva.

I presupposti della ricerca che stiamo conducendo sono del tutto diversi. L'oggetto della ricerca non è dato ma deve essere ricostruito per vie formali; il suo significato non è trasparente ma deve essere decifrato attraverso l'esame del contesto, o meglio dei contesti pertinenti.

Prosegue Ginzburg più sotto: “Un archetipo insomma è un archetipo: ciò che viene identificato per via quasi intuitiva non può essere sottoposto a un'analisi più approfondita” (ib.). Ed è allora la stessa comparazione a consentirci di evitare tautologie del genere. Ma quello che c'interessa di più è il punto seguente: una volta riconosciuti isomorfismi all'interno di una data famiglia di miti e riti – ad esempio quello della zoppaggine mitica –, potremo avere una riformulazione della stessa idea di archetipo, nel caso della zoppaggine “ancorata al corpo”; ma più in generale come una sua “autorappresentazione”. E a questo proposito, dice ancora Ginzburg, possiamo pensare che questa autorappresentazione operi come “uno schema, un'istanza mediatrice di carattere formale in grado di rielaborare esperienze legate a caratteristiche fisiche della specie umana traducendole in configurazioni simboliche potenzialmente universali”, evitando così, conclude Ginzburg, di ricadere nell'errore (da “cercatori di archetipi”) “di isolare simboli specifici più o meno diffusi scambiandoli per ‘universali culturali’” (p. 223). Stessa cosa chiaramente per quanto concerne il nostro discorso sulla guerra. Si tratta di ricostruire persistenze sistematiche nelle diverse fenomenologie dei conflitti e

seguire ipotesi di variazioni significative all'interno di queste persistenze.

Nel campo degli studi strategici una tale tendenza "culturologica" si salda su una sensibilità che era già da lungo tempo presente, ed è appunto quella attenta all'extrapolazione e alla comparazione. Tuttavia è proprio Coutau-Bégarie, riguardo alla questione della comparazione, dell'extrapolazione e generalizzazione di esempi da contesti storici – un riferimento classico è qui al metodo weberiano – che invita a tenere conto – citando Napoleone ("Sur l'histoire il faut faire des observations, elle sont bonnes; mais point de raisonnements, car ils sont vains") – delle ricchezze ma anche dei rischi di un metodo storico che produca ricette extrapolando dal passato (pp. 258-261). Si procederà lavorando per campionamenti, sulla base delle indicazioni che via via emergono, cercando poi di ridistribuire e riorganizzare questi materiali storico-culturali.

¹ Arielli e Scotto accennano, nel loro studio tipologico sui conflitti, precisamente a questo punto, ma non lo sviluppano in senso sia verticale che orizzontale.

² Ricordiamo che Lyotard ne *Il dissidio* (1983) pone la questione della verità, e della verità storica, partendo dai termini di gioco linguistico wittgensteiniano, inteso in particolare come concatenamento di diversi enunciati e stili di enunciato che producono certi effetti e date verità, nonché dissidi e controversie su queste verità. Lyotard compie poi ampi riferimenti alla storia della filosofia, in particolare riguardo al problema del rapporto fra racconto e verità raccontata – fin da Platone e Aristotele, con il problema della mimesi, a Gorgia e ai sofisti per arrivare al Kant del *Conflitto delle facoltà* (1795) – con l'idea di "segno di storia". Nell'analizzare i diversi generi di discorso di affermazione della verità e dell'autorità, come il deliberativo o il normativo, Lyotard tenta di definire uno statuto della verità non come posta da un'autorità linguistica o politica, o da un accordo, ma, appunto, da un dissidio, inteso come luogo della disputa. Egli poi discute, in particolare, lo statuto dell'"accade", del segno di storia come indicazione di una direzione dell'accadere storico.

Difendendo l'importanza di una "filosofia del dissidio" (dice Lyotard, i conflitti ci saranno sempre) e contro un'idea di verità prodotta da "regolazioni" sia di senso comune condiviso che autoritative, Lyotard parte proprio con l'intento di definire uno *statuto della testimonianza*; liquida il revisionismo storico cercando di definire, appunto, lo statuto filosofico-linguistico

del testimone di Auschwitz: dell' "essere stato là senza poter raccontare". Dice Lyotard: "Il silenzio dei sopravvissuti non testimonia necessariamente in favore dell'inesistenza delle camere a gas, come Faurisson crede o finge di credere. Può testimoniare anche contro l'autorità del destinatario (non dobbiamo rendere conto a Faurisson), contro quella del testimone stesso (noi, scampati, non abbiamo l'autorità per parlarne), infine contro la capacità da parte del linguaggio di significare le camere a gas (un'assurdità inesprimibile). Se si vuole stabilire l'esistenza delle camere a gas, occorre superare le quattro negazioni silenziose". Resta il fatto che, aggiunge Lyotard, se Faurisson è in malafede, nessuno storico lo riuscirà a convincere (pp. 32, 37). Dunque un dissidio rimane aperto.

³ Facciamo riferimento a un'ipotesi di classificazione semiotica degli spazi, proposta da Marrone in ambito sociosemiotico (cfr. Marrone 2001, pp. 294-303): spazio come testo, spazio del testo e spazio nel testo. Tale distinzione, che ha valore analitico, la troviamo rimescolata nel divenire concreto di una guerra.

⁴ Di qui anche il carattere a volte dogmatico che contraddistingue la tradizione degli studi strategici, com'è stato fatto notare anche da Coutau-Bégarie (1999, p. 256): "La gran parte degli studiosi di strategia ha concepito la sua disciplina come un sapere oggettivo presentato sotto forma di regola universale, quando invece non si trattava il più delle volte che della traduzione di un'esperienza storica limitata, localizzata". Chi continua a parlare, ancora oggi, esplicitamente di "dottrine", oltre ai preti? I militari.

⁵ Anche Aron (1976, pp. 24-25) utilizza questo termine, seppure in un'accezione leggermente diversa, nel commentare l'opera di Clausewitz. Per Aron, si tratta di sottolineare il fatto che l'estrapolazione "trans storica" funziona a patto di tenere ben distinti due compiti: quello di capire cosa, ad esempio, il pensiero strategico di un Clausewitz abbia voluto dire *all'interno del suo universo*, aggiungiamo noi, semiotico, e *cosa esso può dire a noi*, o comunque a un'altra epoca che può essere, ad esempio, quella nucleare. Solo a questo modo è possibile mantenere le regole di un "dialogo storico" e in questo modo il "circolo ermeneutico tra le parti e il tutto, fra un uomo e il suo tempo, fra date esperienze vissute e un'opera presuppone effettivamente un interprete libero e disponibile" (ib.). Cercheremo di chiarire successivamente una posizione, dicevamo, leggermente diversa che potremmo definire non solo di ermeneutica storica ma di una sorta di "semiotica storica costruttivista".

⁶ Nel caso di Luttwak è abbastanza evidente il riferimento alla situazione della potenza egemone, degli USA. Tuttavia ciò sarebbe tutto sommato banale. Quello che ci pare più interessante è lo studio comparativo e, appunto, della visione di prospettiva, delle forme della guerra e della politica di sicurezza. A questo riguardo è illuminante quanto affermato da Luttwak in prefazione al suo libro, in primo luogo sull'idea del "prelevare esempi dalla storia": "A chi sia abituato alla caotica proliferazione della letteratura relativa alle relazioni internazionali, al suo linguaggio tecnico e al suo gretto campanilismo, la composta disciplina, l'austera eleganza e il carattere cosmopolita della storiografia romana appare come una rivelazione. (...) il mio lavoro è stato suggerito proprio da una profonda insoddisfazione riguardo a questa stessa letteratura: gli archeologi, gli epigrafisti, i numismatici, i critici del testo, che con i loro studi

meticolosi ci hanno fornito le informazioni su cui si basano le nostre conoscenze, hanno spesso applicato nella riorganizzazione dei materiali e nella ricostruzione dei fatti nozioni strategiche grossolanamente inappropriate. Questo non significa che tali studiosi ignorassero le più recenti tecniche di analisi dei sistemi o fossero all'oscuro delle acquisizioni del pensiero strategico: anzi, il loro difetto non consisteva nella arretratezza, bensì nell'essere fin troppo moderni". In secondo luogo, è importante quanto detto dall'autore per un motivo veramente di analisi teorica e di visione strategico-geopolitica diremmo preveggenze: "Dall'inizio del XIX secolo fino alla bomba di Hiroshima, il pensiero strategico è stato dominato dalle concezioni post-napoleoniche, 'clausewitziane', che hanno influenzato anche le idee di molti, i cui interessi erano ben lontani dalle questioni militari. In termini generici e approssimativi, si può dire che queste idee insistono su un particolare tipo di guerra, cioè il conflitto fra nazionalità; sottolineano la validità e l'importanza della guerra di conquista in vista di risultati decisivi (suggerendo quindi l'avversione per le strategie di difesa), e implicano una netta distinzione fra lo stato di pace e lo stato di guerra. Infine, tali idee danno la preferenza a un uso pratico della forza militare, rispetto all'uso di immagini" (Luttwak 1976, pp. 9-10). Al di là di una valutazione del pensiero di Clausewitz non del tutto condivisibile e piuttosto semplificatrice – si veda quanto riportato sopra della valutazione, opposta, di Rusconi – ci troviamo di fronte a un caso di "visione futura" della guerra a partire dal passato, che puntualmente si è realizzata sul campo.

⁷ Per uno studio sui modi di "ridisegnare" il mondo da parte della superpotenza egemone, cfr. l'interessante lavoro di O'Tuathail (1997); si tratta di un modo diverso di concepire la geopolitica, anche come una sorta di "geosemiotica": di studiarne le pratiche del "riscrivere il mondo", attraverso le rappresentazioni, anche geografiche, che il pensiero – in particolare quello ufficiale, dei *think tanks*, come ad esempio la *Rand Corporation* – produce. Tale studio, ispirato ai concetti foucaultiani – oltre a un governo e a un assoggettamento dei corpi e dei saperi s'instaurerebbe, in particolare oggi, un governo dello spazio del mondo, di *assoggettamento* e di "riscrittura" di questi spazi – rappresenta un filone innovativo della geopolitica ispirato all'antropologia, ai *Cultural Studies* e, indirettamente, si diceva, anche alla semiotica. Si tratta, insomma, di studiare il *geopower* come pratica semiotica di "messa in forma" del mondo. Sull'idea di una nuova concezione imperiale – diversa dal concetto di imperialismo per come l'avevamo finora conosciuto – fatta di una globalizzazione e di una ridislocazione dei poteri, che non necessariamente, e non esclusivamente, vedrà nelle istituzioni nordamericane il fulcro di una tale potenza imperiale – ma questa sarà forse rappresentata più dalle istituzioni internazionali di "governo mondiale" come l'ONU o l'FMI – cfr. Hardt, Negri 2000. In tale prospettiva sarebbe soprattutto l'egemonia della forza militare a essere ancora in mano alla superpotenza americana, e si esprimerebbe in senso "imperiale", con "guerre di pacificazione dei barbari" e "di *limes*" (Kosovo, Colombia) ecc. o di repressione delle rivolte interne, anche metropolitane (*riots* di Los Angeles ecc.); cfr., su questa linea interpretativa, anche Virilio (1998), Najman (1998), Joxe (1999). Naturalmente, un esempio oramai classico di *world-shaping* è dato dal libro di Huntington (1996), sul concetto di "scontro di civiltà", il quale pare essere caratterizzato da un doppio livello:

un piano di considerazioni e di analisi geopolitiche localmente interessanti e fondate, e un secondo piano efficace soprattutto, in modo inquietante, per il suo carattere di libro dottrinario e di *pamphlet*: sembra infatti, al di là delle polemiche che esso ha suscitato, che il suo successo a livello di diplomazia e di *think tanks* politico-militari statunitensi sia stato notevole. Ricordiamo che il concetto di base del libro è l'idea di "civiltà", delle varie civiltà (come quella cinese, occidentale, islamica, indù, africana) che si dividerebbero il mondo, riemergendo o consolidandosi nel mondo post guerra fredda; e delle "linee di faglia" che separerebbero queste aree; mondo in cui si combatterebbero, appunto, tipi diversi di guerre, come quelli fra "Stati guida" oppure "guerre di faglia", che spesso attraverserebbero nazioni precedentemente unite per motivi politico-ideologici, come la Russia o i Balcani, con paesi in bilico, per "fallimento di cambi di civiltà".

⁸ Fra l'altro, Luttwak sottolinea informazioni sul livello tecnico raggiunto dall'esercito romano, forse risapute per quanto riguarda la civilizzazione romana ma che, nell'ottica di questo ragionamento – trans-storico, antipositivista – assumono tutt'altro rilievo: ad esempio "(...) le fortezze legionarie, ampie e ben equipaggiate, fornivano un livello di comfort e di igiene che i soldati (e, in quanto a questo, la maggior parte dei civili) non avrebbero conosciuto di nuovo fino al XIX secolo, e talvolta neppure allora. Perfino nel torrido e squallido deserto nordafricano, la fortezza della regione III *Augusta*, a Gemellae (costruita nel 126-133 d.C.) era fornita di terme completamente equipaggiate secondo l'uso romano, che coprivano una superficie di oltre 600 m². Dei mezzi molto elaborati erano necessari per fornire all'impianto il carburante (tamarisco del deserto) e l'acqua" (Luttwak 1976, p. 162).

⁹ André Glucksmann, citato in Bettin (2000, p. 12); prosegue Glucksmann: "Lasciamo perdere i ricordi. Il caos del postcomunismo non assomiglia a nessun altro". Che il caos del postcomunismo non assomigli a nessun altro è una pura tautologia, e noi da buoni europei occidentali possiamo anche "lasciare perdere i ricordi", il problema è che i cetnici o gli ustashia hanno lavorato proprio sul materiale dei "ricordi": non i loro, certo, ma dei "cimeli" culturali dei loro padri. Infatti, ogni costruzione identitaria e di nazionalismo si basa su un piano di ricomposizione dei ricordi, per la costruzione della "patria sognata", in una dinamica fra costruzioni culturali – ad esempio, come propone Anderson, quelle "del censimento", "della mappa" e "del museo" – con la possibilità di lasciare in eredità non solo "reperti" culturali ma la loro "logoizzazione" e riproducibilità e dunque il loro possibile riutilizzo (cfr. Anderson 1991, in part. pp. 203-208, 213). Semmai quella del "lasciare perdere i ricordi" dovrebbe essere una dolorosa prescrizione e non una diagnosi: fa parte dell'esperienza della "stanza delle donne", il luogo degli stupri etnici in un campo di prigionia in Bosnia, come descritto attraverso la scrittura di Slavenka Drakulić (1999, p. 126), nelle parole di S. la prigioniera: "L'oblio diventa la chiave della sopravvivenza. L'unica cosa che ho imparato nel campo è proprio questa, quanto sia importante dimenticare".

¹⁰ Cfr., ad esempio, Hanson (1989), il cui studio sulla forma della battaglia nell'antica Grecia riprenderemo poco più avanti in questo capitolo; Bernard (1999); Vernant (1989, 1968).

¹¹ A questo riguardo – sulle concezioni di un “diffusionismo” delle forme culturali nello spazio e sulla trasmissione di queste forme attraverso le generazioni e le culture – facciamo ancora una volta riferimento a come questi argomenti vengono discussi in Ginzburg (1989), si veda anche sopra, e anche, per una prima indicazione e introduzione a questa discussione in Harris (1987, pp. 7-13). Sulla questione della costruzione del “discorso storico” e, dunque, del suo oggetto, cfr. Lozano (1987).

¹² Dice Mauss “(...) durante la guerra ho potuto fare numerose osservazioni sulla specificità delle tecniche, come, ad esempio, quella che riguarda il modo di *zappare*. Le truppe inglesi, con le quali mi trovavo, non sapevano servirsi delle zappe francesi, il che rendeva necessario cambiare 8.000 zappe per divisione, tutte le volte che davano il cambio a una divisione francese, e viceversa. Ecco provato a evidenza come un esercizio manuale si apprenda solo lentamente. Ogni tecnica propriamente detta ha una propria forma”. Continua Mauss: “(...) un aneddoto a proposito della *marcia*. Sapete tutti che la fanteria britannica marcia a un passo diverso dal nostro: diverso per frequenza e diverso per lunghezza (...) il reggimento di Worcester, essendosi particolarmente distinto nella battaglia dell’Aisne a fianco della fanteria francese, chiese l’autorizzazione di avere una banda di trombe e di tamburi francesi. Il risultato fu poco incoraggiante. (...) il reggimento conservava il modo di marciare inglese ma scandiva il ritmo alla francese”. Poco più avanti Marcel Mauss sottolinea come la marcia vada studiata all’interno delle tecniche e attività del movimento, non solo come stili diversi che esprimono differenti abitudini culturali (ad esempio, dice, “il passo dell’oca”), ma forme culturalizzate di “controllo dell’impeto della emozione” (Mauss 1950, pp. 387, 402, 408). Vale la pena ancora una volta di sottolineare l’importanza del valore comparativo e di relazione di tali esempi all’interno dell’opera di Mauss, sottolineato da Lévi-Strauss (1946), che altrimenti rimarrebbero impressionistici e, appunto, aneddotici.

¹³ A questo proposito, Alessandro I, vedendo le proprie truppe marciare vittoriose per le strade di Parigi, pare avesse affermato: “La guerra mi ha rovinato l’esercito” (Lotman 1994, pp. 39-40). E ancora, questa teatralità, è simile – ma simmetrica e di segno opposto – nella cultura dell’epoca a quella, già citata, dei decabristi, con l’idea di una “poesia” e di una “prosa” della guerra: per Alessandro I, così come per Paolo I e per lo zar Nicola (cfr. Lotman 1984, p. 227), “la poesia della vita militare consisteva nelle grandi parate e la prosa nelle azioni di guerra”, e l’imperatore Nicola era convinto che la bellezza dell’ordine e della disciplina delle sue parate fosse simbolo di forza; mentre l’idea dei decabristi era quella di poeticizzare la vita quotidiana, l’azione (cfr. p. 200).