

Introduzione

Perché da sempre il racconto e il canto di guerra?

Vede, la paura non era nell'azione, era prima e dopo, quando ce ne stavamo pronti sotto l'ala dell'aereo in attesa che arrivasse qualcuno di corsa con un foglietto in mano, o alla vigilia di una missione, quando studiavamo le rotte e cercavamo di indovinare dalle carte quel che c'era da aspettarsi; lottare con la paura era ricacciare indietro ad ogni gesto quotidiano il pensiero che fosse l'ultimo, l'ultima rasatura, ultimo nodo della cravatta, ultimo caffè, ultima lettera, ultima notte in un letto (Del Giudice 1994, p. 40).

A causa di questa diffidenza dell'uno verso l'altro, non esiste per alcun uomo mezzo di difesa così ragionevole quanto l'agire d'anticipo, vale a dire l'assoggettare, con la violenza o con l'inganno, la persona di tutti gli uomini che può, fino a che non vede nessun altro potere abbastanza grande da metterlo in pericolo (...).

La guerra, infatti, non consiste solo nella battaglia o nell'atto di combattere, ma in uno spazio di tempo in cui la volontà di affrontarsi in battaglia è sufficientemente dichiarata: la nozione di tempo va dunque considerata nella natura della guerra, come lo è nella natura delle condizioni atmosferiche (Hobbes 1651, pp. 100-101).

Ancora un libro sulla guerra. Ma come pensare la guerra? Azione, condotta insieme ad altri e contro un Altro; volontà di agire, attesa dell'evento, spazio, tempo, paura. E ancora, il mescolarsi dell'evento con i piccoli gesti della vita quotidiana, ma anche il suo distribuirsi in uno spazio e in un tempo speciali. E infine il racconto...

Sembrano essere questi, da sempre, gli ingredienti del significato della guerra.

Si potrebbe rispondere che questi ingredienti sono tipici di tanti fenomeni diversi e non solo della guerra: ad esempio l'attesa è costitutiva anche della musica e della poesia, per non parlare della narrazione. Ripartiamo allora dalla domanda, in apparenza banale: perché da sempre si canta, o si racconta, la guerra?

Una prima risposta alla domanda, altrettanto ovvia, è: perché da sempre, e allo stesso modo, si cantano le umane gesta e gli avvenimenti della vita, l'amore, la morte. Tuttavia non è così, poiché la guerra ci sembra un'attività speciale: anche l'amore lo è, ma la guerra può far da matrice e da tramite per tutto il resto. Sappiamo che la guerra si presenta come un qualcosa fuori dell'ordinario, ma a differenza delle altre attività che rompono con la consuetudine e la normalità, essa è straordinaria *collettivamente*, per una cultura, per una società, in un momento dato; e inoltre ridiviene rapidamente quotidianità. E anche, in tal senso, bisogna sottolineare una paradossale inattualità della guerra (e segnalare, con questo, anche il fatto che questo lavoro è stato concepito prima dell'ultima guerra ma nel corso di alcune delle guerre di questi ultimi anni). Ma dove inizia "l'ultima guerra"? Guerra in Iraq? Undici settembre e "guerra globale permanente"? Afghanistan? Kosovo? Balcani? Somalia? Prima guerra del Golfo? Quale serie di concatenamenti, culturali e di percezione collettiva, oltre che storico-politici ed economici, si sono prodotti nell'ultimo decennio? Inoltre, tornando alla questione generale "della guerra", del suo essere banale ed eccezionale al tempo stesso, e ai discorsi che essa produce, è evidente che ci troviamo anche di fronte a un grande luogo comune. Ed è proprio di questo che dovremo discutere; così come della sua efficacia e onnipresenza.

Ma prima vi è un altro motivo d'interesse, che in qualche modo racchiude tutte le altre questioni: quello per una semiotica della guerra. Il fenomeno-guerra rac-

chiude in sé, accentuandoli all'estremo, tutti i problemi, tutte le variabili e le categorie che una disciplina come la semiotica – occupandosi dell'analisi dei sistemi di produzione del senso e dei testi nelle culture¹ – riconosce come fondamentali: il tempo e lo spazio; gli attori in gioco e il loro volere o potere, il loro sapere e saper-fare; la loro capacità di pianificare l'azione; il rapporto fra passione, percezione e azione. Anche in questo caso si potrebbe obiettare che tali categorie e concetti sono tanto ampi da non essere specifici dell'esperienza e del fenomeno bellici. In realtà, forse, il primo tratto caratteristico della guerra può essere individuato proprio nell'accentuazione: il suo carattere specifico consisterebbe nel dar rilievo a queste componenti, nell'enfatizzarle e nel rilavorarle; di qui probabilmente il legame, da sempre sia metaforico e concettuale, ma anche concreto con il gioco, con l'arte e con l'estetica.

La guerra, in quanto evento liminare del sociale, esperienza-limite al tempo stesso includente tutte le altre – e forse per il suo contatto con la morte, ma soprattutto con la “messa a morte” e le sue forme di codifica culturale – è anche una sorta di laboratorio di pratiche sociali e culturali. Il problema è allora quello di studiare semioticamente – dal punto di vista dell'analisi delle culture – i sistemi e le pratiche non solo di produzione, ma anche di distruzione; la loro codificazione e rappresentazione: i modi di costruzione del senso attraverso la distruzione e la sottomissione degli oggetti, dei territori e degli uomini.

Le dimensioni dell'oggetto-guerra: la narrazione

Un'altra obiezione potrebbe essere: ma il fenomeno guerra, tanto sfaccettato e complesso, può essere trattato nel suo insieme? O non si rischia, così facendo, la ricaduta in una sorta di positivismo o in una genericità dilettesca, simili a quando si cerca di dare risposta alla domanda “cosa

è l'arte", o "cosa è la società"? Crediamo vi siano diversi ordini di motivi che giustificano una riflessione sul fenomeno-guerra inteso nella sua globalità.

Innanzitutto, argomenti di carattere metodologico. Osservando la guerra da un punto di vista semiotico, emerge la questione del racconto, della narratività e delle forme di rappresentazione della guerra: che diventano però anche forme della sua enunciazione. L'ipotesi di un legame speciale, profondo, di natura antropologica, fra guerra e narratività costituisce una delle possibilità per trovare le ragioni culturali della diffusione, della generalizzazione a luogo comune di quell'idea cui abbiamo prima accennato, secondo la quale il primo racconto è un racconto di guerra: si tratta di vedere cosa si nasconde dietro a esso; quali siano le ragioni culturali di tale successo.

Riprendiamo la nota ipotesi di Dumézil (1969) sulla trifunzionalità dell'universo mitologico indoeuropeo. Secondo Dumézil l'immaginario culturale indoeuropeo si sarebbe costituito a partire da una struttura tripartita composta di tre funzioni: quella magico-giuridica, quella guerriera, quella produttivo-economica, soggiacenti i diversi pantheon delle culture indoeuropee, da quello indù a quello greco-romano sino a quello scandinavo-germanico, nonché matrice delle organizzazioni culturali e sociali. La seconda funzione – appunto, quella guerriera – sarebbe dotata di un carattere speciale, ambiguo e misterioso: in grado d'includere e al contempo di essere esclusa, o comunque posta ai margini del sociale.

Di questa ipotesi presentiamo subito una rilettura semiotica. Ad esempio, la terza funzione – quella della produzione – una volta generalizzata in termini semiotici, rispecchia valori pratici e consumabili. Ricordiamo, a questo proposito, che, secondo la semiotica di matrice struttural-narrativa, i sistemi di produzione del senso (i testi e le culture) si organizzano secondo livelli di diversa complessità; e al loro livello di base, fondamentale, vi stanno sistemi di valori di significato, coglibili per scarto, per differenza e suscettibili poi di essere "presi in carico" dalle

organizzazioni narrative e dei racconti (cfr. Greimas e Courtés 1979, pp. 99, 139, 377). Dunque, questa terza funzione – quella della produzione e del commercio – avrebbe ovviamente a che fare con valori di tipo pratico, corrispondendo a un “fare pragmatico” a carattere oggettivo. Tale tipo di teoria semiotica opera una grande classificazione di sistemi di valori, distinguendoli in “descrittivi” e “modali”: i primi descriverebbero stati del mondo, mentre i secondi riguarderebbero sistemi come il volere, il dovere, il saper fare, o l’essere. Ecco allora che questi ultimi parteciperebbero delle due grandi funzioni della sovranità di Dumézil: la prima, quella del potere e soprattutto la seconda, quella guerriera.

Appaiono interessanti le conseguenze di tale ripartizione: la funzione guerriera, secondo Dumézil, include al tempo stesso sapere e follia; e talvolta una parte della stessa funzione della sovranità (Romolo è mago e guerriero). Ciò, dal punto di vista passionale, si condensa nella figura del *furor*; e spesso l’eroe è, per questi motivi, polimorfo, duplice o multiplo, e altrettanto spesso “combatte per conto di altri”. Gli spostamenti dell’eroe e del combattente si svolgono, sovente, in uno spazio e in un tempo soprannaturali: l’eroe torna dall’altro mondo, o si reca in quel mondo, o ai suoi bordi, per poi ritornare e raccontare. In certi casi, i combattimenti sono notturni e, spesso, condotti in uno stato di estasi; l’eroe è segnato: monocolo (è questo sguardo unico che, dice Dumézil, “spiazza e immobilizza l’avversario”), spesso addirittura zoppo o monco. Lo stesso *furor*, sottolinea Dumézil (1969, p. 28), è fisico e al tempo stesso soprannaturale. Eroe che provoca terrore – talvolta assume le sembianze di animale, o meglio lo statuto ibrido di uomo-animale – ma da lui dipende, al tempo stesso, la salvezza della società². Le sue grida, le voci³ che lo guidano e che egli stesso emette, che lo attraversano e che egli stesso provoca, mettono terrore e, al tempo stesso, legano: danno vita al legame sociale (che si tratti di ordini, di grida in battaglia, di parole d’ordine, di minacce). Potremmo dunque

dire, proseguendo nell'ipotesi duméziliana, che la seconda funzione – per queste sue componenti, e per il suo carattere al tempo stesso inglobante e liminare – costituirebbe il motore centrale, la vera macchina della narrazione e del racconto in generale.

Tuttavia, prima di cercare di approfondire ulteriormente la questione, facciamo un passo indietro e ritorniamo al percorso di metodo che ha guidato il presente lavoro. Abbiamo prima di tutto seguito questa caratterizzazione ad ampio spettro della ricerca. Pur nell'estrema complessità e articolazione, la questione va presa, come si diceva, nella sua globalità: in cui convivono teorie generali del conflitto di tipo filosofico-antropologico, così come anche dottrine generali della condotta di guerra e delle strategie. Per affrontare il problema crediamo sia dunque necessario uno sguardo esplorativo anche su queste teorie, pur tenendo fermi alcuni vincoli.

Chiaramente il rischio di un'esplorazione ad ampio raggio è quello del sorvolo, che penalizzi così l'approfondimento e soprattutto, trattandosi di lavoro semiotico, di non analizzare con sufficiente calma e sistematicità i testi. D'altra parte però, avendo privilegiato un approccio di tipo sociosemiotico e di semiotica della cultura, più che di semiotica del testo letterario – e soprattutto più teorico che applicativo – crediamo sia preferibile adottare uno sguardo largo ed esemplificativo, al posto di uno ristretto, quale quello di un'analisi più sistematica: si tratta di rilevare linee di tendenza intertestuali, inter e intraculturali – che necessiteranno poi di approfondimenti e conferme – anziché studiare micro-fenomeni intratestuali. Altre e più specifiche analisi, speriamo, verranno dopo.

Una tale scelta ha un peso non indifferente dal punto di vista del lavoro semiotico. Il problema della costituzione di un corpus, dei suoi vincoli di definizione interna, si pone in maniera netta e non può essere ignorato. D'altra parte, tuttavia, non sembra nemmeno possibile adottare un atteggiamento – talvolta a rischio di positivismo e comunque proble-

matico per la semiotica – che dia per scontata e acquisita a priori e una volta per tutte la scelta di un corpus (un testo, un gruppo di testi di un dato genere, o di un autore).

Questioni di metodo

Non vorremmo tuttavia che tale posizione fosse interpretata come mancanza di umiltà scientifica o supponenza. Il campo, l'argomento, è vasto e in parte dissodato, e naturalmente abbiamo seguito le tracce di questi dissodamenti, ma l'idea del lavorare fra teoria e racconto, fra modelli, memoria e, appunto, visioni, non consente ancora una delimitazione precisa: cosa stia dentro e cosa fuori. È che si stanno cercando soprattutto trame e percorsi *fra* esempi. L'intenzione è quella di cominciare a costruire un "discorso semiotico con esempi" – per seguire l'indicazione del classico libro di Michael Walzer *Just and Unjust Wars* (1977). Là si trattava di un "discorso morale con esemplificazioni storiche", come reca scritto il sottotitolo di quell'opera; qui di articolare un discorso di semiotica della guerra attraverso una campionatura di testi e di esempi sia dalla trattatistica sia dalla rappresentazione e dalla narrazione di guerra.

In questa direzione, nel primo capitolo si è cercato di dare una definizione di guerra come fatto sociale, che tenesse conto di questa dimensione globale. Si è poi tentato di discutere la questione del come valutare, dal punto di vista metodologico ed epistemologico, le tracce culturali della guerra (criticando, ad esempio, un approccio per archetipi o per simboli della guerra). Successivamente si è passati a una ricerca dei limiti, anche teorici, del concetto di guerra; prima attraverso una rassegna nell'ambito della teoria dell'azione contemporanea (fra filosofia e scienze sociali) per poi orientarci a una teoria dell'agire collettivo, in grado d'includere un approccio semiotico, soprattutto riguardo al problema dell'inserimento all'interno di questo modello della questione delle passioni: problematica evidenziata oltre che dalla semiotica – anche finalmente con-

frontandosi con quest'ultima – dagli studi più recenti di teoria dell'azione collettiva. Infine si è cercato di mostrare cosa la semiotica sia in grado di dire riguardo al problema dell'azione e della sua pianificazione strategica.

Naturalmente, oltre alla guerra agita vi è la guerra percepita. Ed è qui che può intervenire una semiotica dei testi e della cultura. Per questo motivo si è cercato di mostrare come, a partire dall'opera di un semiotico della cultura come Lotman, vi siano elementi importanti per uno studio delle rappresentazioni della guerra all'interno di una cultura data. Si è quindi tentato di vedere in che modo la guerra come "soggetto" venga rappresentata all'interno di esempi tratti da testi di letteratura. Per giungere infine ad altri esempi di rappresentazione bellica: da un lato rivolgendoci ancora alla memorialistica, in particolare della prima guerra mondiale; per poi volgere lo sguardo fino ai giorni nostri, con il caso estremo delle guerre mediatiche, che rappresentano il caso estremo di corto-circuito fra evento e sua messa in scena, fra azione, racconto e rappresentazione.

Cambiamenti negli studi strategici

Per conferire ulteriore specificità a tale percorso, dobbiamo avere ben presente e rendere conto anche di un cambiamento fondamentale che si è verificato negli ultimi anni all'interno degli studi strategici. Quello che si è prodotto all'interno di questo campo è stato un riorientamento verso il concetto di "culture strategiche" (e ciò vale anche per alcuni settori più avanzati di studi delle relazioni internazionali)⁴: il tentativo di andare a scoprire come le diverse epoche e le diverse culture abbiano prodotto, oltre che una visione del mondo, una visione e una pratica della guerra, del *warfare*, attraverso un approccio di tipo culturale che tentasse di costruire dei modelli generali del confronto armato e della gestione culturale della violenza. Naturalmente, questo nuovo orientamento non ignora il

fatto che una sensibilità antropologica fosse già presente da tempo all'interno degli studi storici: pensiamo alla scuola francese e in particolare ai lavori di Vernant; oppure agli esempi che abbiamo utilizzato (pur se aventi toni ben diversi tra loro) di Ginzburg e (per quanto concerne in modo specifico la storia della guerra) di Cardini. Abbiamo infine cercato di definire, sulla base della letteratura filosofico-sociologica, cosa s'intende per guerra e per conflitto, tentando poi delle corrispondenze fra tali definizioni e i concetti semiotici.

In un ambito diverso, la storiografia anglosassone ha aperto la strada a ricerche molto importanti, che hanno concentrato il loro interesse sulla storia della percezione: in particolare sulla figura e sullo sguardo dei combattenti sul campo di battaglia (cfr., ad esempio, Keegan 1976, 1987). Due caratteri sembrano essere presenti in questi studi: l'importanza della comparazione, anche fra momenti storici e culturali diversi, e una sorta di presa in carico della questione-guerra da parte delle scienze umane, finalmente considerata come fatto, appunto, culturale. Prima, essa era in gran parte patrimonio o della storiografia tradizionale o di un suo ambito totalmente settoriale e isolato. A questo riguardo, un punto di possibile contatto fra semiotica e ricerche sulla guerra sembra trovarsi nello studio delle "culture di guerra": un campo di ricerche suscettibile di ulteriori espansioni. Infatti, sinora, l'unico apporto nella direzione specifica di una semiotica della cultura è stato fornito dagli studi di Lotman. Nel nostro caso si tratta di vedere come le varie culture abbiano prodotto differenti pratiche e visioni della guerra: in direzione di un'indagine antropologica sulla strategia e sulle culture strategiche; vale a dire, di un interesse riguardante i moventi culturali che sottostanno alle diverse condotte della guerra.

Sempre per quanto concerne gli studi storici – e ancora all'interno di quell'ampio movimento di convergenza fra storia e antropologia – si è avuto il dischiudersi di un parallelo settore di ricerche, soprattutto in ambito anglosassone, definibile "storia delle mentalità di guerra".

Questo tipo di indagini, grazie a uno sguardo culturologico, si è soprattutto focalizzato, a partire dalla metà degli anni Settanta, sulla Grande guerra, in particolare con le classiche opere di studiosi come Fussell (1975), Leed (1979) e, sulla loro linea, più recentemente Winter (1995), e infine ancora Keegan (1976, 1987, 1998), che ha indubbiamente influenzato i lavori citati. Si era avuto un pionieristico precedente italiano – anche se orientato più allo studio sociale della letteratura e della memorialistica di guerra – con la ricerca di Isnenghi (1967, 1970) e con altri contributi successivi concernenti lo studio dell'universo psichico e della sofferenza dei combattenti (Gibelli 1991, 2000)⁵; o ancora con gli studi sulla memorialistica (si pensi in particolare ai lavori di Procacci 1993); e, più recentemente, con studi sulla letteratura e poesia di guerra: pensiamo a raccolte come quella curata da Cortellessa (1998). Questo tipo di studi ha cominciato a prendere in considerazione la percezione e le pratiche, anche di vita quotidiana, degli stessi combattenti, per concentrarsi poi, attraverso lo studio delle narrazioni, sui procedimenti di messa in memoria di tali pratiche e forme di vita all'interno delle tradizioni culturali.

Facendo propria l'idea secondo la quale la logica del racconto è in qualche modo costitutiva dell'evento, questo filone di ricerca si è dedicato, dunque, soprattutto allo studio di lavori letterari.

Ed è qui che la semiotica crediamo debba e possa intervenire: sia per rispondere a uno stimolo che per colmare una lacuna. La semiotica potrebbe offrire gli strumenti per riarticolare in modo più fine e sistematico i risultati già raggiunti da questi studi; in cambio essa può riceverne molte idee e suggestioni, forse soprattutto ricavare altri modelli articolati di azione e di narrazione. La semiotica, specializzata nell'analisi testuale, ha elaborato strumenti adatti a scavare in profondità all'interno di questo tipo di oggetti; così come gli studi storici (o storico-antropologici) sono in grado di trattare, catalogare materiali e formulare ipotesi interpretative per campi di conoscenza di taglia

molto più ampia. Si tratta di provare un lavoro di traduzione, e di scambio, fra metalinguaggio semiotico e gli esiti del lavoro storico-antropologico, proprio per cercare di *riarticolare* alcuni tratti dei fenomeni fatti emergere da tali ricerche.

Naturalmente la semiotica si occupa di testi in quanto prodotti e oggetti sociali di una data cultura. Dunque, la convergenza con le ricerche storico-antropologiche che lavorano sui testi della memoria di guerra, e anche sui “testi strategici”, ci pare oggi fondamentale, anche se non ancora avvenuta⁶. La semiotica si può interessare ai problemi concernenti la guerra riguardo a una logica delle culture. Essa cerca di mostrare quali costruzioni – categorie implicite, modi di vedere, di pensare, sistemi di attese – si costituiscono nel corso di un’interazione, di una relazione con l’“altro”, sia esso avversario, nemico, partner. Tuttavia, la semiotica non pretende di essere un’antropologia, né una microsociologia, o un’analisi partecipante delle interazioni sociali; o, ancora, riguardo alle pratiche sociali di azione, essa non è una teoria delle organizzazioni: non vuole occupare il posto di questi ambiti disciplinari.

Testi e strategie

Ma allora che cosa può dire e cosa ha detto la semiotica a proposito di conflitto e di “interazioni bellicose”? Prima di tentare di rispondere a questa domanda crediamo sia necessario ripartire dalla definizione di testo, anche se essa è scontata per i semiotici. Sappiamo che per “testo” la semiotica non intende soltanto testi letterari, scritti o verbali, ma porzioni di sistemi di significazione situati in una data cultura. Un testo può essere un dipinto, così come un dato comportamento o stile di vita sociale. In modo più radicale, per un sociologo ed epistemologo delle scienze sociali interessato alla semiotica come Latour, i veri enti sociali da studiare, in qualche modo, le uniche entità culturali minime da analizzare, sarebbero proprio i testi intesi in questa

accezione allargata. Dunque, anche un certo modo di vedere, o praticare, la guerra in un dato periodo storico-culturale. Tuttavia, un modo di vedere o di rappresentare la guerra da parte di una data cultura può produrre effetti all'interno di questa stessa cultura: può divenire efficace addirittura sul piano strategico, fino a retroagire sulla stessa condotta di un esercito o di un conflitto. E di questo una semiotica della cultura – e della cultura strategica – può e deve cercare di rendere conto. Dunque di casi in cui una guerra o un esercito vengono rappresentati, e quindi percepiti, in un certo modo all'interno di una data società, con una serie di effetti di senso che si riverberano all'interno di quella stessa cultura e sulle sue pratiche, in particolare grazie a veri e propri testi sociali e rituali, quali possono essere – come ci ricorda Lotman – il modo di marciare, le parate o il cambio della guardia a corte.

Crediamo che la storia della guerra, della cultura e della teoria di guerra possano mostrarci la ricchezza di tale metodo; dovremmo tuttavia provare a spostarci al di sotto dello strato fenomenico. Del resto gli stessi studiosi di strategia (e talvolta gli stessi generali) lo fanno; ed è precisamente per questo motivo che gli studi semiotici sono vicini per concezione e per approccio a quelli strategici.

Un ulteriore esempio si potrebbe dire che la guerra di trincea (semplificazione tipica per definire il modo più conosciuto del confronto durante la prima guerra mondiale) non possieda nessun tratto per poter essere comparata, ad esempio, alla guerra postmoderna (categoria ancora più eterogenea e confusa, che sembra comprendere tanto la guerra del Golfo quanto quella di Bosnia), o, all'opposto, a concezioni antiche della guerra, ad esempio di tipo romano-imperiale. Tuttavia, proprio da un punto di vista semiotico-strategico la scomposizione in quella che fin da Clausewitz viene definita “grammatica della guerra” consente non solo comparazioni fra esempi del genere, ma anche l'emergere di strutture soggiacenti, in grado di gettare una luce su ulteriori sviluppi ed evoluzioni storico-culturali. Si tratta di strutture generali di tipo

dinamico e trasformativo. Ad esempio, il costituirsi di un *limes* – “spazio fra due spazi”, zona di attrito e di cuscinetto, area stratificata e composta di diverse linee; “barriera fortificata che separava un grande impero militare dal resto del mondo” (cfr. Keegan 1998, p. 203) – può essere ritrovato nello stabilizzarsi della guerra di logoramento, di stallo, di materiali e di posizione (appunto, la guerra di trincea). Ma questo è valido soltanto per alcuni tratti, di tipo topologico-spaziale e, diremmo, in senso semiotico-aspettuale – che qui consideriamo concernenti le forme delle possibili azioni, come le capacità “percussive” o “penetrative”, o di “frizione” e “logoramento” – ma non da elementi di tipo assiologico-valoriale. (“Contrariamente al *limes* e alla cortine di ferro la nuova frontiera” – quella che si costruì, in particolare sul fronte occidentale nella fase di stallo della grande guerra – “non costituì un confine sociale o ideologico”, *ib.*). Questo è solo un esempio di tali possibili strutture (che possiamo definire come transtoriche e transculturali) d’inter-azione polemica. Esse naturalmente investono a vari livelli le culture e le forme della guerra e non solo di essa. Si tratterà, come abbiamo detto, di forme spaziali – topologiche e territoriali – e non di mere salienze fisico-geografiche (ad esempio un fiume non è sempre un ostacolo o una linea di confine, può rivelarsi anche un fastidioso punto da difendere; o, in certi casi, una vera e propria trappola per chi difende o, ancora, un semplice punto di riferimento). Si può trattare, inoltre, di moduli spazio-temporali: forme di azione come l’incursione o, al contrario, la difesa in profondità; o ancora la battaglia di accerchiamento. Si tratterà anche, come abbiamo detto, di forme ritmico-aspettuali di queste azioni, in cui diventa rilevante l’intensità, la durata, la rapidità di attacco o di uscita da una data azione. Vi possono infine essere tratti che concernono quelli che possiamo definire elementi di “scenario” (tattico o strategico): vale a dire che le azioni sono in certi casi determinate più dai “contesti” o, meglio, in termini linguistico-pragmatici e appropriati a una semiotica, ai “co-

testi”; ai modi (sempre semiotici) di costruirsi di date situazioni concrete, che circondano le azioni. Un esempio può essere dato dalle cosiddette battaglie o tattiche “causali” (ib.): provocate e indotte non da un “voler fare” strategico-tattico, ma da “circostanze” e contingenze; potremmo dire, in termini semiotici, da programmi di azione oggettivati (trasformati in questo senso in scenari e “cotesti”), già depositati nelle situazioni di azione (come un territorio, un saliente o un dato settore del fronte, un movimento strategico, la disponibilità di reti di trasporto). Programmi di azione che inducono “dover fare” e “dover essere”, e che possono anche trasformarsi in contro-programmi.

Vediamo dunque, già da questi primi esempi, che la strategia e la tattica, in termini semiotici, si attuano soprattutto a partire da meta-programmi di confronto e di osservazione dei programmi dell’“altro”; più che da schemi narrativi “classici” per la semiotica narratologica, come quello della *quête* o della “prova”, da schemi alternativi (per come li ha riproposti Fontanille 1998, pp. 120-121) intesi come forme degli scambi intersoggettivi, in parte articolati e ricombinati ulteriormente con gli schemi classici – come la “collusione” (intesa da Fontanille come “scambio intersoggettivo in senso proprio”), l’“antagonismo” (inteso come “prova intersoggettiva”), la “negoziazione” (“costruzione intersoggettiva”), il “dissenso” (“coabitazione intersoggettiva”).

Osservare l'azione. Una definizione di strategia

Riprenderemo più avanti la questione. Sottolineiamo tuttavia che il punto principale per una semiotica della strategia è quello dell’articolazione dei possibili modi di osservare i programmi (propri e dell’altro), nonché di osservare “l’ambiente di azione” (che dobbiamo tuttavia definire come composto anch’esso di programmi di azione o di resistenza). A questo riguardo, è importante ri-

cordare le definizioni – precedenti – di tattica e di strategia proposte da de Certeau (1980, p. XLVI) all'interno del suo studio sulla costruzione delle "pratiche" e degli "usi", nei diversi contesti culturali e della vita quotidiana. Una definizione di strategia considerata come "calcolo dei rapporti", che diventa possibile nel momento in cui un soggetto, dotato di volere o di potere, è isolabile da un "ambiente", in grado di circoscrivere un proprio ambito, a prescindere dall'"altro". Mentre per tattica, de Certeau intende un calcolo che non può non avvenire che sul territorio condiviso anche dall'"altro", dal suo sguardo. Ora, vediamo che si tratta proprio di modalità di poter osservare/non osservare (o voler o non volere osservare) l'altro. Secondo l'ipotesi di de Certeau, la strategia sarebbe più legata al "luogo", mentre la tattica dipenderebbe più dal tempo, in grado di cogliere al volo le possibilità di vantaggio.

Sempre in ambito semiotico, anche Landowski (1989, pp. 234-235; cfr. anche Landowski, Stockinger 1985) aveva proposto di delineare una problematica di "manovre semiotiche", cercando di definire un sistema delle forme generali della strategia, in relazione a una grammatica narrativa, e relativamente ai modi di concepire, se non osservare, l'"altro"; articolando, all'interno di un quadrato, "strategie fiduciarie", di tipo cognitivo (composte di un "fare politico" e di un "fare magico") e strategie di tipo propriamente operativo e pragmatico (composte di un "fare tecnologico" e di un "fare tecnocratico"). E mettendo così in evidenza un altro problema cruciale per una semiotica della strategia: le azioni, il calcolo sulle azioni, non viene compiuto soltanto su attori umani, ma anche su attori materiali.

Il paradigma di Clausewitz

Vale la pena di aprire un inciso sul modo di pensare la guerra dopo Clausewitz, poiché è proprio grazie al concetto, accennato sopra, di "grammatica" della guerra che Clau-

sewitz concepisce la sua idea più conosciuta – ma troppo spesso volgarizzata e semplificata – secondo la quale “*la guerra è soltanto una parte dell’interscambio politico e dunque non è nulla di autonomo*” (1980, p. 230, corsivo nel testo).

Subito di seguito, infatti, Clausewitz afferma:

Parliamo di immischiarsi di altri mezzi per affermare che questo interscambio politico non cessa con la guerra, non muta in qualcosa di completamente diverso, ma continua nella sua essenza quali che possano essere i mezzi di cui si serve.

Dunque, Clausewitz parla d’“interscambio” e non di politica in senso generico, d’“immischiarsi” dei mezzi; del loro mescolarsi, e non soltanto del semplice prosieguo con altri mezzi; di mancanza di una cesura netta fra guerra e pace. E da qui, infatti, procede la definizione di “grammatica della guerra”:

Con il cessare delle note diplomatiche cessano forse i rapporti politici tra i diversi popoli e governi? La guerra non è semplicemente un altro tipo di scrittura e di linguaggio del loro pensiero? *La guerra ha certamente una sua grammatica ma non una sua logica propria.*

Di conseguenza la guerra non può essere mai separata dall’interscambio politico; quando ciò accade in qualche considerazione, allora vengono in un certo modo strappati i fili del rapporto e ne vien fuori una cosa priva di senso e di scopo (ib.).

Se accettiamo tale modo di vedere le cose, diventa più facile accettare non solo comparazioni su vasta scala, ma anche modi di traduzione e di passaggio fra momenti storici lontani, sguardi retrospettivi e prospettici su forme diverse del fare la guerra; oltre che all’interno di una data guerra in un certo momento storico-culturale. Non solo, si rendono possibili traduzioni fra guerra e altre forme semiotiche culturali, e non soltanto la politica ma anche l’arte o le forme dell’interazione quotidiana. E questo al di là della specifica concezione clausewitziana di guerra. Tale concezione infatti, per quanto successivamente discussa (cfr. Aron 1976, Joxe

1991, Rusconi 2000)⁷, ha indubbiamente aperto un modo di osservare i “fatti umani” paragonabile a una rottura pari di quella operata da Saussure nel campo della linguistica – a patto di considerarla non tanto come dottrina, ma, appunto, come “modo di guardare”⁸. Dopo Clausewitz, i modi di pensare l’azione bellicosa, le forme dell’interscambio politico e sociale, si presentano come generalizzabili. Infatti, si parla in senso ampio d’interazione; si afferma, in questo senso, che anche chi “si difende”, di fatto, aderisce alla forma-conflitto (cfr. Charnay 1992, p. 49) – e la difesa diventa in questo senso un concetto fondamentale, oggetto dell’intero Libro VI del *Vom Kriege*. Proprio da questo punto si dipartono due caratteri di questo nuovo sguardo sull’inter-azione: il carattere relazionale – potremmo dire “protostrutturale” – delle componenti della guerra (si parla non di “attacco” o “difesa” ma di “attacco/difesa”); il loro carattere dinamico e trasformativo: come modi della tensione e dell’attesa, dell’intensificarsi dell’azione, con la loro possibile scalata verso gli estremi. E in particolare, afferma Clausewitz, se la difesa viene considerata come un polo fondamentale, la caratteristica principale della difesa è “l’attesa dell’attacco”, vicino in questo alla concezione di guerra espressa anche da Hobbes. Dunque, è una concezione che prefigurerebbe addirittura un’idea “tensiva” di azione, del senso di questa azione, come direbbe la semiotica contemporanea. A tale proposito, nel Libro VII, dedicato all’offensiva, Clausewitz parla delle relazioni offesa-difesa e soprattutto delinea quelli che definisce come “punti di culminazione dell’attacco” e “della vittoria” (1980, pp. 198-199):

Ci sono attacchi strategici che hanno condotto immediatamente alla pace, ma sono i meno frequenti. La maggior parte di essi porta sino a un punto in cui le forze sono appena sufficienti a mantenersi in difensiva e ad attendere la pace. Al di là di questo punto si ha l’inversione di tendenza, il ribaltamento. La violenza di questo ribaltamento è solitamente molto più grande di quanto non sia stata la forza d’urto dell’attacco. Lo chiamiamo il punto di culminazione dell’attacco.

In questo senso è un'energetica sociale, una teoria delle gradazioni e intensificazioni passionali, sostenere la concezione clausewitziana: il successo dell'attacco (così come la capacità di resistere) è il "risultato di una superiorità che comprende energie fisiche ed energie morali" (ib.).

Più in generale, è il rapporto fra gli stessi concetti di base della guerra a essere di natura processuale e dinamica (cfr. Aron 1976, p. xx). La stessa teoria dell'informazione e della comunicazione – per Clausewitz elementi fondamentali della guerra (l'informazione come arma e come mezzo è presente da sempre, sin da Sun Tzu e dalle forme della guerra di Gengis Khan) – è molto più innovativa e interessante di certe concezioni a noi contemporanee: l'informazione è parte delle forme e delle dinamiche della "frizione" (concetto fondamentale, oggetto di un capitolo importante, il settimo del Libro I). La frizione, concepita innanzi tutto come la resistenza di un ambiente qualsiasi a una data azione – "agire in guerra", dice Clausewitz, "significa muoversi in un ambiente che fa resistenza" (1980, p. 73) –, essa è il concetto che caratterizza la differenza fra guerra reale e guerre "sulla carta". Alcuni studiosi hanno sottolineato l'importanza generale di questo concetto di frizione, fino a svilupparlo nel senso di una teoria dell'azione come "resistenza" (cfr. Proust 1997). Per quanto ci riguarda, esso potrebbe essere utile in senso semiotico riguardo alla problematica di un'aspettatività dell'azione: la resistenza diventa una forma di base dell'interazione, ne fornisce i tratti di tipo dinamico (pensiamo a categorie, articolabili a partire da "frizione", come "fluidità dell'azione" o "viscosità" o, appunto, attrito).

Tuttavia, anche se ci atteniamo alla guerra in senso stretto, possiamo pensare all'esempio di una guerra fatta di sanguinose scaramucce, o di stalli e di lunghi periodi d'attesa, in arroccamento su posizioni difensive. Continuando con l'esempio proposto sopra della Grande guerra, la campagna di Russia fu condotta, almeno da parte dei

tedeschi, proprio come una sorta di “prima guerra mondiale mobile”, sfruttando forme già consolidate e preesistenti per modellare in nuove forme materiali e tecnologie nuove (ad esempio la mobilità dei carri o dei reparti d’assalto). Questione discussa e soprattutto narrata da un “osservatore partecipante” d’eccezione come Mario Rigoni Stern (2000, pp. 70-71):

Secondo Alan Clark, il più preparato storico inglese su queste vicende, la più grande battaglia di carri armati della seconda guerra mondiale avvenne nell’estate del ’43. Scrive Clark nel suo saggio *Operazione Barbarossa*: “Di tutte le operazioni della seconda guerra mondiale nessuna rievoca tanto le operazioni del 1914-18 quanto l’attacco tedesco contro il saliente di Kursk, l’infausta operazione Cittadella”.

Scopriamo allora che, come insegnano gli studiosi di strategia, spesso i generali conducono una guerra ricordandosi – e avendo a volte troppo studiato – quelle precedenti.

Lo sguardo dei testi

Ma non è solo dalle analisi strategiche che ricaviamo idee interessanti per la comparazione all’interno delle culture della guerra. È dalla forma stessa, dallo stile dei racconti che emergono considerazioni generali di teoria dell’azione. A questo proposito, Italo Calvino, nella sua prefazione all’*Anabasi* di Senofonte, sottolinea come quest’opera sia assai vicina – per spirito e capacità di attivare, attraverso la narrazione, non solo la potenza delle testimonianze di eventi accaduti, ma le percezioni e le sensazioni dei partecipanti, dei luoghi e degli spazi agiti – a quella di Rigoni Stern: e ciò soprattutto per un effetto di rimotivazione e di riattualizzazione, nonché di costruzione di un codice morale. A partire dalla descrizione e dai racconti, abbiamo l’emergere di forme più gene-

rali di azione-percezione-narrazione: forme che forniscono il profilo di una guerra, di una cultura di guerra, di un'esperienza collettiva. Scrive Calvino (*Introduzione a Senofonte* 1969, pp. 7-8):

Come scrittore di azione Senofonte è esemplare; se lo confrontiamo con l'autore contemporaneo che più gli corrisponde – il colonnello Lawrence – vediamo come la maestria dell'inglese consiste nel sospendere – come sottinteso all'esattezza tutta fatti della prosa un alone di meraviglia estetica ed etica attorno alle vicende e alle immagini; nel greco no, l'esattezza e la secchezza non sottintendono nulla: le dure verità del soldato non vogliono esser altro che le dure verità del soldato. C'è sì un pathos dell'*Anabasi*: è l'ansia del ritorno, lo sgomento del paese straniero, lo sforzo di non disperdersi perché ancora finché sono insieme essi portano in qualche modo con sé la patria. Questa lotta per il ritorno di un esercito condotto alla sconfitta in una guerra non sua e abbandonato a se stesso, questo combattere ormai solo per aprirsi una via di scampo contro ex alleati, ed ex nemici, tutto questo avvicina l'*Anabasi* a un filone di nostre letture recenti: i libri di memorie sulla ritirata di Russia degli alpini italiani. Non è una scoperta di oggi: nel 1953 Elio Vittorini, presentando quello che doveva restare nel genere un libro esemplare, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern lo definiva piccola anabasi dialettale. E difatti, i capitoli di ritirata nella neve dell'*Anabasi* (...) sono ricchi di episodi che potrebbero essere scambiati di peso con quelli del *Sergente*.

Calvino non sta solo sottolineando somiglianze di configurazioni tematiche o di circostanza – che peraltro sono importanti proprio per il lavoro di costruzione di una tradizione culturale del pensiero della guerra. Calvino qui sottolinea proprio l'importanza delle forme dello stile di discorso; ma esse sono importanti soprattutto in quanto modi di osservare e analizzare le azioni accadute, le tattiche e strategie che sottostanno a queste sequenze di azione. Stili di discorso che Calvino, con la sua acutezza d'analisi, riconosce in Lawrence come “sospensivo”; e in Senofonte nella “secchezza”: tali stili sono comunque strettamente correlati

a un'“etica” e a una morale: a uno stile di vita, come direbbero Greimas e Fontanille (1993). In specifico, per l'azione, per la guerra, essi significano modi di analizzare e giudicare l'azione stessa. Continua in questo senso Calvino (in Senofonte 1969, p. 9):

Ma le analogie si fermano lì. Le memorie degli alpini nascono dal contrasto d'una Italia umile e sensata con le follie del massacro della guerra totale; nelle memorie del generale del V secolo il contrasto non è tra la situazione da sciame di cavallette cui s'è ridotta l'armata dei mercenari ellenici e l'esercizio delle virtù classiche, filosofico-civico-militari, che Senofonte e i suoi cercano di adattare alle circostanze. E risulta che questo contrasto non ha affatto la struggente tragicità dell'altro: a conciliare i due termini Senofonte pare sicuro d'esserci riuscito. L'uomo può ridursi a cavalletta e pure applicare a questa sua condizione di cavalletta un codice di disciplina e di decoro, – in una parola: uno “stile”; – e dirsene soddisfatto; non discutere né tanto né poco il fatto d'essere cavalletta ma solo il miglior modo d'esserlo. In Senofonte è già delineata con tutti i suoi limiti l'etica moderna della perfetta efficienza tecnica, dell'essere “all'altezza della situazione”, del “far bene le cose che si fanno” indipendentemente dalla valutazione della propria azione in termini di morale universale.

Al di là dell'ultima considerazione – forse non si tratta soltanto di “etica dell'efficienza”, o perlomeno, questa non coincide sempre con l'“essere all'altezza della situazione”: tutte le invettive di Gadda nel suo *Diario di guerra e di prigionia*, e poi ne *Il castello di Udine*, si costituiscono proprio a partire da questo contrasto; l'efficienza si fa etica e poi invettiva proprio in quanto percepisce lo stridore fra il proprio sistema morale interno e la sciattezza, l'incapacità di chi comanda e dell'organizzazione. Al di là di questa considerazione, è questo il punto importante: lo stile consisterebbe nella “modulazione” – schema di variazione reciproca – fra sistemi etici e di azione. E, proprio per questo, nel suo costituirsi, lo stile diviene anche modo di analizzare e giudicare l'agire stesso, i suoi caratteri per quell'avvenimento o situazione.

Prendiamo un brano di Senofonte. Si tratta di uno dei pochi brani in cui questo autore prende la parola in un discorso diretto – la narrazione è quasi sempre in terza persona, e l'autore stesso è “oggettivato” come partecipante dell'azione. (Ricordiamo anche, a questo proposito, – come sottolinea nella sua premessa Ferrari – che proprio per il suo stile e la sua prosa piani e, appunto, “secchi”, Senofonte divenne un modello per la letteratura e la retorica imperiale: con, ad esempio, Quintiliano che “ne celebrò la *iucunditas inadfectata*”). Si tratta di un discorso compiuto per difendere una propria scelta tattica, un proprio stragemma: in cui il piano tattico-strategico – piano che qui diviene il discorso-oggetto – si fonde con il piano retorico – quello del convincere e soprattutto della giustificazione, del portare al “far credere giusto” compagni e commilitoni; e con quello del racconto e della descrizione, anche materiale, dell'azione; e infine con il piano del resoconto passionale. E questo proprio grazie al procedimento stilistico:

I cavalieri barbari riuscivano a colpire anche in fuga, scagliando frecce all'indietro senza scendere da cavallo, e per quanto spazio gli Elleni avanzavano nel corso dell'inseguimento, per altrettanto dovevano poi combattere mentre si ritiravano. Pertanto in tutta la giornata non percorsero più di venticinque stadi e solo verso sera arrivarono a certi villaggi. E di nuovo li prese lo scoramento. Chirisofe e i generali più anziani accusarono Senofonte di essersi lanciato all'inseguimento distaccandosi troppo dal nucleo dell'esercito, così mettendo a repentaglio la propria vita senza infliggere alcuna perdita ulteriore al nemico. Senofonte riconobbe il fondamento di queste accuse, dato che i fatti stessi ne dimostravano l'attendibilità. “Ma io” aggiunse “fui costretto a inseguire, perché vedevo che restando fermi avevamo la peggio e non riuscivamo a reagire. Ciò che voi dite è vero per quel che riguarda la fase successiva all'inizio dell'inseguimento, durante la quale non abbiamo inflitto altre perdite al nemico e abbiamo finito col ritirarci fra mille difficoltà. Perciò dobbiamo ringraziare gli dei se non ci hanno assaliti in massa ma solo con poche unità, di modo che non ci hanno provocato danni ingenti; nel contempo però hanno messo in luce i nostri pun-

ti deboli. Al momento attuale gli arcieri e i frombolieri nemici dispongono di una gittata che non permette ai nostri Cretesi di replicare e neppure i nostri lanciatori sono in grado di raggiungerli coi giavellotti. E nell'inseguimento non possiamo allontanarci troppo dal resto dei compagni e d'altra parte in un breve tratto neppure un fante veloce può raggiungere a piedi un fante nemico distante un tiro d'arco. Se vogliamo impedir loro di intralciare il nostro cammino, ci occorrono al più presto frombolieri e cavalieri. Mi è giunta voce che nel nostro esercito ci sono dei Rodii, la maggior parte dei quali saprebbe usare la fionda, e la gittata dei loro lanci sarebbe doppia di quella delle fionde persiane. (...) Se cercassimo di appurare chi di loro possiede delle fionde e agli uni dessimo del denaro in cambio delle fionde, e ad altri altro denaro qualora fossero disposti a fabbricarne di nuove, e assegnassimo un contributo eccezionale a chi accettasse di operare come fromboliere, allora credo che si presenterebbe qualcuno in grado di darci una mano. Ho visto che ci sono anche dei cavalli, fra cui alcuni miei (...). Se prendessimo tutti questi cavalli usando al loro posto altre bestie da tiro e li attrezzassimo a portare in sella dei cavalieri, anch'essi forse potrebbero ridurre a mal partito i nemici in fuga". Anche queste proposte furono approvate (...) (Senofonte 1969, pp. 191-193).

Si tratta di un brano che fa emergere questo stile piano e graduale ma anche asciutto. Esso si articola, inizialmente, in un momento di tipo concessivo e poi giustificativo, che porta a un apparente riconoscimento delle posizioni dell'altro; sino al passaggio, all'uso di argomenti di tipo tecnico, riguardanti l'azione e le proposte di nuove azioni che conducono l'altro, attraverso l'offerta di condivisione di un sapere (e di un fare) operativi, ad aderire alle proprie posizioni; e non solo: anche a essere presi in un unico insieme, un "collettivo", che approva poi le decisioni. Appunto, non vi è qui l'enfasi, o l'incitamento e il pathos del condottiero, vi è l'asciuttezza e la calma di uno stile che, in questo senso, porta al costituirsi di una moralità che è quella del "far fronte comune" davanti alle difficoltà, per cercare di uscirne. E in questo tale stile di discorso – che è sia retorico che intrinsecamente tattico-strategico e, dunque, realmente performativo

vo (“bisogna fare così per cavarsela”) – è veramente vicino a quello di numerosi memoriali di guerra moderni. Esso inoltre ci consente un accesso ai modi di pensare e di concepire l'azione e la guerra.

Facciamo un salto, apparentemente enorme, scegliendo un altro esempio, ben più discusso. Secondo Hobsbawn (1994, pp. 198-199), storico dichiaratamente antifascista e tutt'altro che tacciabile di revisionismo:

la storia dei movimenti di resistenza europei è in gran parte mitologica, poiché (a eccezione, in certa misura, della stessa Germania) la legittimità dei regimi e dei governi postbellici venne fondata sul loro passato resistenziale. La Francia è il caso estremo, perché lì i governi che vennero dopo la liberazione non avevano alcuna continuità con il governo francese del 1940, che aveva firmato la pace e aveva collaborato con i tedeschi, e perché la resistenza organizzata e armata era stata piuttosto debole, almeno fino al 1944 e l'appoggio popolare era stato incostante. La Francia del dopoguerra fu ricostruita dal generale De Gaulle sulla base del mito che la Francia eterna non aveva mai accettato la sconfitta. Come lui stesso dichiarò: “La resistenza fu un bluff che ebbe successo”.

Prosegue Hobsbawn (ib.):

Circa i movimenti della resistenza europea (...) la loro importanza militare (con la possibile eccezione della Russia) fu trascurabile prima che l'Italia si ritirasse dalla guerra nel 1943 e comunque non fu decisiva in nessun paese tranne forse in alcune aree dei Balcani. Si deve ribadire che il loro significato principale fu politico e morale.

Cosa peraltro confermata anche da recenti studi sulla guerra di resistenza italiana (cfr. Pavone 1991). Per inciso, a tale proposito e significativamente, Deleuze (1983, p. 240), nello studiare il cinema neorealista italiano sottolinea qualcosa di simile, riguardo alla rinascita del cinema nel dopoguerra e al crollo dei “generi” tradizionali nordamericani:

Perché anzitutto l'Italia, prima della Francia e della Germania? Forse per una ragione essenziale, ma esterna al cinema. Sotto l'impulso di de Gaulle, la Francia, alla fine della guerra, aveva l'ambizione storica e politica di far pienamente parte dei vincitori: bisognava dunque che la Resistenza, anche sotterranea, apparisse come un'armata regolare, perfettamente organizzata; e che la vita dei Francesi, anche se attraversata da conflitti e ambiguità, apparisse come un contributo alla vittoria. Tali condizioni non erano favorevoli ad un rinnovamento dell'immagine cinematografica, che era mantenuta nel quadro di un'immagine-azione tradizionale, al servizio di un "sogno" propriamente francese. (...) Tutt'altra situazione in Italia: non poteva certo pretendere al rango di vincitore, ma contrariamente alla Germania, da un lato disponeva di un'istituzione cinematografica che era relativamente sfuggita al fascismo, dall'altro poteva invocare una resistenza e una vita popolare soggiacenti all'oppressione, anche se prive di illusione. Era necessario, per coglierle, un nuovo tipo di "narrazione" capace di comprendere l'ellittico e l'inorganizzato, come se il cinema dovesse ripartire da zero, rimettendo in discussione tutto ciò che la tradizione americana aveva acquisito.

Ci pare una lettura di una chiarezza eccezionale. Poiché, al di là dell'esempio specifico, colloca e chiarisce il nostro problema di semiotica della cultura (di guerra), nonché dei processi di traduzione (Lotman) interni ai sistemi culturali: una data realtà è semiotica (vi sono, nell'esempio di Deleuze, "ellissi", forme anche se non del tutto organizzate); vi sono inoltre testi artistico-letterari in grado di catturare tratti di questi mondi semiotici – fornendo al tempo stesso non solo le chiavi di lettura per questi mondi, ma anche trasformandone la visione e la percezione.

Questo, più in generale, ci dà conferma dell'importanza dei processi di costruzione narrativa e di rappresentazione degli eventi. In certi casi le guerre possono venire combattute anche (o prevalentemente) sul piano dei loro effetti morali e di costruzione mitica: dunque per il futuro; e quindi sul piano degli effetti di autorappresentazione che si producono o si prefigurano per i combattenti. Qui il termine "mitizzazione", per come lo impiega Hob-

sbawn, ha un'accezione tutt'altro che negativa. Significa riconoscere la potenza e l'efficacia della narrazione e rappresentazione degli eventi. Si tratta in generale di un problema di costruzione di un dato accadimento storico, attraverso rappresentazioni e narrazioni. Crediamo che non si debba sottovalutare o banalizzare la questione, e sia soprattutto importante cercare un concetto di rappresentazione meno usurato e più orientato semioticamente. Anche e soprattutto in vista dello studio delle guerre di questi ultimi anni – per intenderci, soprattutto dalla prima guerra del Golfo all'Iraq – sempre più pianificate non solo sul piano della propaganda e della comunicazione, in una sorta di “marketing della guerra”, ma anche e soprattutto sul piano narrativo e percettivo.

Discorso storico e “mondi”

In questo senso, lo studio semiotico del discorso storico (cfr. Lozano 1987) non può più fermarsi a un'analisi meta-discorsiva: per quanto quest'ultima sia fondamentale, non può limitarsi al riconoscimento delle strategie – sul piano narrativo, retorico e dell'enunciazione – di costruzione dell'oggetto, dei “fatti” delle scienze sociali (Greimas 1976b). Deve, invece, anche spingersi allo studio delle procedure di costruzione di “mondi storico-semiotici” e delle loro forme (cfr. Uspenskij 1988). Cerchiamo di chiarire questo punto: attraverso lo studio di un discorso storico (sia esso scientifico che di memoria), dovremmo essere in grado di accedere anche ai modi di percepire e valutare quegli avvenimenti raccontati: a una sorta di atmosfera delle circostanze di azione. Ciò non ha niente a che vedere con il recupero di un referenzialismo (vecchio o nuovo) – cioè con l'idea di dare per scontata una presunta realtà a cui i discorsi si riferirebbero – ma intende piuttosto porsi, in nome di una sostanza semiotica del mondo, come rifiuto dell'antica dicotomia nominalismo/realismo. Anche il mondo degli eventi storici è, all'origine, semiotico: composto, prodotto

di uno stratificarsi e incrostarsi, sulla pelle del mondo naturale, di semiotiche dell'agire e del patire, dell'osservare e del rammemorare, e infine del raccontare; anzi, come vedremo, il raccontare la guerra si articola nel corso del suo stesso accadere, fino a interagire con gli eventi stessi. Si tratta, forse, di un'ovvietà: ovvietà che tuttavia ancora oggi molti sembrano – anche all'interno delle scienze del linguaggio – dimenticare, se non rifiutare apertamente.

Dunque, tornando allo specifico della nostra questione, se ogni avvenimento riassume e cita ciò che lo ha preceduto, ogni evento è allora frutto delle narrazioni e delle rappresentazioni che lo accompagnano e lo circondano come in una sorta di scia. Anzi, esso è anche il frutto delle anticipazioni e delle aspettative che, a livello collettivo, le narrazioni producono. Non solo, le stesse componenti di quel dato evento sono evidenziate e connesse fra loro grazie al racconto, in modo tale da andare a costituire vere e proprie figure del discorso bellico (di volta in volta legate a un sapere tecnico-strategico, a un volere dei combattenti o dei comandanti e così via).

Un ulteriore possibile apporto della semiotica

Per quanto riguarda la lacuna, cui accennavamo sopra, da colmare negli studi sulla guerra come fenomeno culturale, crediamo che essa consista nel seguente punto: è possibile trovare un nesso fra percezione e azione, fra guerra subita e guerra agita? Insomma, fra evento e strategia? Si tratta di connettere il nuovo orientamento culturologico negli studi strategici a un'indagine semiotica sulle strutture dell'azione e dell'interazione bellica.

A questo proposito, vi è un ulteriore settore di ricerche sul problema della guerra in cui la semiotica ha già cominciato a intervenire. Negli ultimi decenni si è creato un rapporto diretto, anche se tutto sommato sporadico, fra teoria strategica, sociologia della guerra e della difesa, in particolare in Francia (ad esempio grazie a studiosi come Joxe o il

generale Poirier) e ricerche semiotiche, negli anni Ottanta, soprattutto con semiologi come Fabbri (e successivamente con alcuni suoi allievi come Alonso Aldama) e con il già citato Landowski. Gli studiosi di strategia chiedevano alla semiotica modelli di azione e di manipolazione e la semiotica trovava interessanti gli esempi, appunto, tratti dallo studio dei conflitti (e in questo senso anche alcuni articoli di Eco pongono in modo più generale la questione, terribilmente attuale, delle nuove forme di guerra e dei modelli possibili di conflitto). L'argomento diventa ancora più drammatico in riferimento ai modi di rappresentazione – e chiaramente anche di partecipazione – dei conflitti da parte dei sistemi mediatici (sia tradizionali che di nuovo tipo). Naturalmente, all'interno dei processi e dei sistemi di costruzione del senso si colloca anche la questione della comunicazione e, dunque, dei media; ma essa, appunto, va valutata come parte di processi semio-culturali più generali. Una discussione – con alcune proposte di analisi – su tale problema della comunicazione viene condotta nell'ultimo capitolo.

Più in generale, proprio per delimitare l'enormità del problema-guerra, per cercare di ritagliarne contorni plausibili, vogliamo sottolineare che abbiamo orientato la nostra indagine, anche all'interno dei testi di strategia e di analisi strategica, tentando di esplicitare il punto di vista del "chi": chi agisce, osserva e comunica, e soprattutto percepisce. Di come questo "chi" venga iscritto e rappresentato all'interno delle stesse narrazioni, degli stessi testi, e talvolta, all'interno delle stesse teorie. Certo, la questione va specificata: i "chi", le soggettività (istanze sia individuali che collettive), possono essere eterogenee e dotate di diverse forze morali e pratiche; fornite dunque di competenze molteplici, in grado di agire, e di osservare le azioni secondo diverse prospettive. Il nesso – ciò che stiamo cercando, attraverso la guerra – concerne le diverse possibili configurazioni del congiungersi di "agire" e "sentire". Congiungersi che non è solo il saldarsi di azione – pragmatica, operativa e concreta – e percezione; né solo fra "macro" (am-

pie configurazioni di azione, come ad esempio una battaglia o addirittura un'intera guerra) e "micro" (il sentire del combattente); ma anche fra sapere, percezione ed emozione. Ed è proprio grazie alla semiotica che si è cercato di esplicitare e di articolare tale intricata problematica.

¹ Cfr., per un'ampia introduzione, Fabbri, Marrone 2000.

² In *Storia notturna*, Ginzburg (1989, pp. 130-160) pur non occupandosi del problema antropologico della guerra e della funzione guerriera, ma portando avanti il suo importantissimo e assai noto lavoro di ricerca sulle forme del sabba e sulle figure dei benandanti, parla di combattimenti "liminari" – condotti di notte, in sogno, e del "combattere in estasi": combattimenti (la cui diffusione culturale è vastissima nello spazio e nel tempo), di uomini-lupo, o di uomini e donne che in estasi intraprendono viaggi e voli notturni – che si battono per difendere i raccolti, contro streghe e stregoni. In questo esempio rileviamo anche il ruolo "mediatore" della seconda funzione duméziliana: fra il potere, in questo caso magico – da cui, talvolta, ci si deve difendere – e la difesa della ricchezza, del benessere e della fecondità.

³ Ci pare interessante il doppio significato di "voce". Come ripeteremo molte volte – e come è stato più volte discusso – il ruolo delle voci, delle dicerie, è costitutivo di una comunicazione in tempo di guerra, quasi, dice Fabbri (1998b), a contrappunto del sistema dei media di massa. Tuttavia, il concetto, relativamente alla guerra, pare conservare anche il suo significato antico, esso stesso duplice. Crippa (2000, pp. 1-11), nei suoi studi sul ruolo della voce nella cultura greca arcaica, rileva infatti da un lato la componente della "voce sociale": "voce dell'oratore, o del guerriero, le cui modalità sono espresse dalle metafore del proiettile o del colpo"; e, all'opposto, "la voce come dono divino" – nel canto, voce-metafora liquida senza fonte precisa; voce divina che è "anche grida e sussurri che la tradizione grammaticale relegherà ai limiti del linguaggio (...)"; sonorità inarticolate; voce come possessione divina o come "thauma sonoro", dotata di tratti di animalità. Seconda articolazione della sostanza fonica, ugualmente presente nel guerriero, e che lo guida e lo attraversa.

⁴ Si veda, ad esempio, O'Tuathail 1998.

⁵ In questa introduzione alla nuova edizione di Fussell (1975), Gibelli fornisce un esauriente quadro del dibattito sulle ricerche del settore e sulle diverse posizioni metodologiche.

⁶ Nel suo importante lavoro di raccolta e studio della poesia italiana della Grande guerra, Cortellessa (1998) accenna a categorie semiotiche: a Lotman, con l'idea di "esplosione" culturale, contrapposta a periodi di continuità; o nel considerare la guerra come "testo"; e talvolta nel metodo: articolando la sua opera secondo categorie generali come quelle della "guerra-attesa", della "guerra-festa", della "guerra-riflessione", della "guerra-cerimonia", della "guerra-follia", la "guerra-percezione", la "guerra-lutto", la "guerra-ricorda-

ta”, la “guerra-postuma”. Si tratta di un’interessante articolazione per macro-categorie, data anche dalla necessità di gestire una grande quantità di materiali; ognuna delle quali è tuttavia riarticolabile al suo interno per i numerosi problemi di natura semiotica che essa comporta.

⁷ Joxe (1991) ad esempio sostiene che è stato talvolta il persistere di una concezione dogmatica clausewitziana di guerra ad avere bloccato l’analisi teorica. D’altra parte un’accusa che è stata spesso mossa a Clausewitz è stata quella di avere concepito, e promosso, una concezione di guerra “totale” e inoltre di “annientamento”, concezioni che sarebbero state causa anche dei massacri della prima guerra mondiale; sino, secondo l’idea di Glucksmann, alla “scalata” verso gli “estremi” del conflitto nucleare; laddove, invece, per gli studiosi di Clausewitz, la guerra “assoluta” quella dello “sforzo richiesto dall’estremo” è solo un punto di massimo teorico, poiché questo “massimo assoluto” è sostituito nella vita reale da “probabilità” (cfr. Rusconi 2000, pp. XLIV-XLV, anche per una critica e precisazione sul concetto di “guerra di annientamento”, p. XLIV); cfr. ancora, per una critica all’idea di Glucksmann, Aron 1976, pp. 428, I, 128, II). Inoltre, un’altra critica che è stata mossa a Clausewitz è stata quella di aver individuato il punto massimo e centrale di ogni guerra nella forma-battaglia; concetto che secondo numerosi autori contemporanei sarebbe oggi superato (cfr., ad esempio, Brossolet 1975, Joxe 1991; per una critica a tale valutazione, cfr., Rusconi 2000, p. XLIV). Aron (1976), al contrario, sottolinea la ricchezza, nonché i numerosi malintesi, che si sono manifestati nel corso delle riletture dell’opera clausewitziana. Anche se è stato talvolta accusato di ridondanza, quello di Aron è a tutt’oggi il più vasto lavoro d’interpretazione sistematica dell’opera di Clausewitz.

⁸ Del resto è lo stesso Clausewitz a sottolineare la distinzione fra dottrina e teoria strategica (1980, p. 89, laddove, egli scrive, in contrapposizione a una tradizione di pensiero militare “*La teoria deve essere riflessione, non dottrina*”); e gli argomenti dei critici in effetti hanno colpito più l’applicazione dottrinaria di Clausewitz – dunque spesso le sue declinazioni di tipo ideologico-dogmatico – che non il suo punto di vista prospettico, il suo sguardo antropologico sull’azione. Ad esempio, a questo proposito, è ancora Aron a sottolineare che se il piano Schlieffen – applicato all’inizio della Grande guerra – concausa dello stallo e dei successivi massacri della prima guerra mondiale, è clausewitziano, lo è per applicazione dogmatica e dottrinaria di questo pensiero. Aron (1976, pp. 323-326) sottolinea, contro l’analisi di alcuni importanti studiosi come Liddell Hart, che l’influenza del pensiero di Clausewitz sulla condotta, in particolare tedesca, della prima guerra mondiale, è stata sopravvalutata, poiché, al massimo, da esso è stata tratta e poi applicata una versione semplificata e appunto dogmatica, della quale spesso, secondo Aron, si sono accontentati gli stessi critici. Anzi, il “nuovo dogmatismo” dei generali tedeschi (pp. 36-54), può essere criticato, per Aron, proprio alla luce del pensiero dello stesso Clausewitz.