

Saggi. Storia e scienze sociali





ShoWar

La guerra in Ucraina come spettacolo

a cura di
Anna Maria Lorusso e Marco Santoro



DONZELLI EDITORE



Volume pubblicato con un contributo del
Dipartimento delle Arti – Alma Mater Studiorum – Università di Bologna.

© 2025 Donzelli editore
Roma, via Mentana 2b
www.donzelli.it

ISBN 978-88-5522-690-5

Indice

- p. 3 Lo spettacolo della guerra
Introduzione di Anna Maria Lorusso e Marco Santoro
- 21 I. La guerra stampata
di Simone Papale e Marco Solaroli
- 39 II. L'insostenibile leggerezza della guerra televisiva
di Giovanna Cosenza
- 59 III. La guerra degli esperti di guerra
di Marco Santoro
- 81 IV. La guerra dei droni e «il campo della battaglia»
di Alessandra Bonazzi
- 99 V. Déjà-vu e statues quo.
Fronti museali e fronti monumentali
di Chiara Tartarini
- 125 VI. Combattere con lo sport. L'impatto della guerra in Ucraina,
sullo sport internazionale
di Riccardo Brizzi e Nicola Sbeti
- 145 VII. Political or not political? Eurovision Song Contest,
teatro della guerra (televisivo-musicale) russo-ucraina
di Lucio Spaziante
- 159 VIII. La guerra prima della guerra nel cinema ucraino: immagini,
storie e paesaggi per l'interpretazione di un conflitto
di Cristina Demaria
- 181 IX. Volodymyr Zelensky: da leader a eroe
di Anna Maria Lorusso
- 207 Le autrici e gli autori



ShoWar



Lo spettacolo della guerra

Introduzione di Anna Maria Lorusso e Marco Santoro

Commettere un errore sulla guerra
significa sbagliarsi sulla società¹.

1. «Ucraina eto Ucraina».

E così la guerra è tornata in Europa. Alla periferia dell'Europa, certo, ma sufficientemente *dentro* l'Europa da segnare una svolta. Come l'11 settembre 2001, il 24 febbraio del 2022 è una di quelle poche date per cui ci si può chiedere, sensatamente, che differenza può fare un giorno. Nella prima mattina di quel giorno di febbraio è infatti accaduto ciò che solo la miopia o la indomita illusione, o entrambe, di buona parte delle classi politiche e degli esperti di politica estera occidentali ancora consideravano impossibile: l'invasione di uno Stato sovrano da parte dell'esercito di un altro Stato sovrano. E questo a poche centinaia di chilometri di distanza non solo da alcune delle grandi capitali europee (Berlino, Praga, Budapest, Vienna), ma dagli stessi confini dell'Italia.

In un lampo, un nuovo soggetto è entrato nell'immaginario degli italiani, e non solo: l'Ucraina, paese dell'Europa orientale la cui identità problematica («ma dov'è l'Ucraina?», «che lingua parlano gli ucraini?», «ai miei tempi a scuola non si parlava di Ucraina») è segnata dal suo essere stata nel corso del tempo, in ordine non strettamente cronologico: una regione di confine della Confederazione polacco-lituana, ovvero di una delle più grandi e popolate monarchie europee di antico regime (1569-1795); una regione, o un insieme di regioni, della Partizione russa della citata Confederazione (smembrata nel XIX secolo in tre Partizioni: la russa appunto, la polacca e l'austriaca); la Repubblica del popolo ucraino, uno Stato indipendente proclamato dopo il crollo del-

¹ P. Clastres, *Archeologia della violenza*, Meltemi, Roma 1998, p. 44.

l'impero russo (1917-1918); uno Stato e governo antibolscevico esistito tra l'aprile e il dicembre 1918; un regime di amministrazione civile creato dalla Germania nazista durante l'occupazione tedesca a seguito dell'operazione Barbarossa (Reichskommissariat Ukraine, 1941-1944) e del tentativo fallito di fondazione, su spinta di un politico e miliziano ucraino di nome Stepan Bandera, di uno Stato indipendente ucraino antisovietico e filonazista; una delle repubbliche socialiste sovietiche costituenti l'URSS (1922-1991)²; una repubblica indipendente, di tipo semipresidenziale, fondata nel 1991 dopo la cessazione dell'URSS, con capitale Kiev (in russo) ovvero Kyïv (in ucraino)³; il territorio centrale della cosiddetta Rus' di Kiev, il più antico fra gli Stati slavi d'Oriente (è stato fondato nell'anno 882 d.C.)⁴, di cui Kiev/Kyïv fu a lungo capitale, prima di sfaldarsi a seguito dell'invasione tataro-mongola (XIII secolo) e tramutarsi in una serie di formazioni politico-territoriali variamente articolate e denominate, almeno sino all'aggregazione alla già citata Confederazione polacco-lituana. Se fate fatica a tenere saldo il timone nella gestione cognitiva di questa serie di informazioni storiche e geopolitiche, non preoccupatevi: siete in buona compagnia. Il fatto è che cosa sia uno Stato, un paese, un popolo, una cultura, una etnia, un territorio è tutt'altro che facile da stabilire e che se di vicende complicate come quelle che hanno preceduto la formazione della contemporanea Repubblica ucraina sono pieni non solo i libri di storia ma persino le enciclopedie, inclusa quella di ordinaria consultazione che conosciamo come Wikipedia, è anche vero che la vicenda che ha condotto all'attuale Ucraina è particolarmente intricata. Non è allora forse un caso, in effetti, che la guerra sia scoppiata proprio lì, dove più labili erano le identità e più radicate le linee di faglia.

Ma cosa conoscevamo davvero, in Italia, dell'Ucraina prima di quel 24 febbraio? Ben poco, anche a giudicare dalla scarsità di pubblicazioni sul tema disponibili nelle biblioteche nazionali a quel giorno, e dall'esplosione, letterale, di pubblicazioni sull'Ucraina, la sua

² Da non confondere, ci avverte Wikipedia (in versione inglese), con la Repubblica dei soviet del popolo ucraino (1917-1918) e nemmeno con la Repubblica ucraina dei soviet, che si sarebbe costituita nel 1918 a partire dalla fusione della precedente con la Repubblica dei soviet di Odessa e la Repubblica dei soviet di Donetsk-Krivoy Rog.

³ Nel volume (tranne che nelle citazioni di altri, in cui sarà rispettata la scelta fatta dall'autore), useremo la grafia ucraina, trattandosi di una traslitterazione politicamente significativa e istituzionalmente più corretta.

⁴ Il termine *Rus'* ha una probabile radice finnica (quindi non indoeuropea) che sta per «uomo venuto d'oltremare». Con questo termine (nella variante *Rhos*) si dava notizie in fonti altomedievali di popolazioni svedesi quindi germaniche indicate con il nome di «variaghi», una delle cui tribù era appunto chiamata Rhos.

storia, la sua politica, la sua identità, la sua cultura, che hanno invaso le vetrine delle librerie tradizionali e le pagine di quelle digitali nei mesi successivi. Certo, ormai non pochi italiani e non poche italiane conoscevano da anni dell'Ucraina le molte donne – Oksana, Dora, Iryna, Luba... – arrivate nelle nostre case per aiutare, in veste di badanti, i nostri anziani e i nostri cari non più autonomi, la cui assistenza ci porterebbe via troppo tempo e troppa serenità per non essere delegata a quanti, bisognosi di uno stipendio e di un'occupazione, si offrono come operatori o più spesso operatrici di cura⁵. Certo, tutti o quasi tutti in Italia sapevamo di Černobyl' e del disastro ecologico e sanitario prodotto dall'esplosione dell'omonima centrale nucleare nell'ormai lontano 1986 – anche se non necessariamente sapevamo che la località resa tristemente famosa dall'incidente (e più recentemente da una serie televisiva di successo)⁶ fosse proprio sul confine tra Ucraina e Bielorussia. Ma, in generale, la fine dell'URSS nel dicembre del 1991 (che per qualcuno ha coinciso, come è noto, con la stessa «fine della storia»)⁷ non ha immediatamente generato una conoscenza – che non fosse superficiale e approssimativa – dell'universo post-sovietico a cui l'Ucraina partecipa. Quattro anni dopo, nel 1995, è stato uno spot televisivo, quindi un elemento della cultura pop (olare), a dare un contributo. È lo spot con cui il «Corriere della Sera» e la De Agostini pubblicizzavano il nuovo *Atlante geografico De Agostini* – il primo, questo il messaggio, che dava conto dei cambiamenti geopolitici generati dal disfacimento dell'URSS. Crediamo di non sbagliare troppo sostenendo che è stata questa la prima volta che l'italiano medio – rappresentante di quel 95% di italiani che ai tempi guardavano la televisione – ha potuto apprendere dell'esistenza di una entità «ucraina» autonoma. E questo grazie allo scambio di battute, messe in scena nello spot, tra un cosmonauta, malamente precipitato al suolo, e una contadina infastidita dal frastuono di quell'atterraggio di fortuna. «Madre Russia!» grida felice, in russo, il cosmonauta, pro-

⁵ Sulla migrazione ucraina in Italia nel quadro di una costruzione transnazionale dell'identità politica ucraina si veda C. Solari, *On the Shoulders of Grandmothers. Gender, Migration, and Post-Soviet Nation-State Building*, Routledge, London 2017.

⁶ *Cernobyl*, miniserie statunitense e britannica del 2019, creata e scritta da Craig Mazin e diretta da Johan Renck per HBO e Sky Atlantic, basata sulle testimonianze degli abitanti di Prypj'jat' – la cittadina edificata per ospitare i costruttori e i lavoratori della centrale – raccolte dalla scrittrice (bielorussa ma nata in Ucraina) Svetlana Aleksievič, Nobel per la Letteratura nel 2015. La miniserie, elogiata dalla critica angloamericana ma non disprezzata nemmeno da quella russa (seppur con qualche polemica dalla stampa ufficiale per il poco risalto dato ad alcune figure di «eroi» sovietici), è stata trasmessa in Italia su Sky Atlantic in quello stesso 2019 e in chiaro su La7 l'anno successivo.

⁷ F. Fukuyama, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano 1992.

vocando la reazione della contadina, anch'ella in russo: «Macché Russia, questa è Ucraina!». «Ma l'Ucraina è Russia», ribatte il cosmonauta, solo per sentirsi apostrofare dalla donna, che pure non aveva mai smesso di dedicarsi al suo fieno, con un perentorio «Ucraina eto Ucraina!» (Ucraina è Ucraina), dichiarazione di sovranità territoriale che aveva evidentemente la sua radice ultima più nel senso comune che in complicate considerazioni identitarie.

Non è un caso che nel febbraio 2022 il vecchio spot abbia di nuovo spopolato sul web, mostrando la sua valenza profetica⁸. Le dichiarazioni di Putin che precedettero di poche ore l'avvio dell'«operazione speciale», infatti, sembravano ripetere a distanza di quasi tre decenni le grida di quel cosmonauta restato troppo a lungo nello spazio: l'Ucraina è Russia, o meglio «russi e ucraini sono un unico popolo [...] che abita lo stesso spazio storico e spirituale».

Nel luglio 2021 il presidente della Federazione Russa era stato più preciso e aveva addotto molte ragioni storiche, a partire dal fatto che «il trono di Kiev occupava una posizione dominante nell'antica Rus'», e Oleg il Profeta, che governò la Rus' di Kiev nei primi anni del X secolo, diceva che Kiev avrebbe dovuto essere «la madre di tutte le città

⁸ Vale la pena ricordare che lo spot del «Corriere della Sera»-De Agostini, realizzato nel 1994 anche se uscito all'inizio del 1995, non era pura fantasia ma prendeva spunto da un fatto storico realmente accaduto. Nel maggio 1991 era decollata da Bajkonur in Kazakistan, allora parte dell'Unione Sovietica, una missione spaziale ordinaria, destinata a portare l'astronauta Sergej Krikalëv sulla stazione orbitante MIR. La dissoluzione dell'URSS il 25 dicembre 1991 aveva creato non solo le condizioni per la nascita di una galassia di nuovi Stati indipendenti ma anche un certo caos nella gestione delle politiche, incluse quelle aerospaziali che riguardavano direttamente la missione, che nel vuoto istituzionale e in ultima analisi decisionale si vide più volte rimandata la data di ritorno sulla Terra. Lo stallo ebbe fine solo il 25 marzo 1992, quando Krikalëv riuscì ad aggregarsi a un'altra missione di rientro già programmata, trovando un mondo irrimediabilmente diverso da quello lasciato quasi un anno prima: il Kazakistan su cui atterrò la sua navicella era infatti diventato nel frattempo uno Stato autonomo, e la sigla CCCP che campeggiava sulla sua tuta spaziale non corrispondeva più ad alcuna entità istituzionale. Come nota Laura Primiceri su «La gazzetta del pubblicitario», «*Ucraina è Ucraina* diventa un tormentone, acquisisce una viralità ante litteram tutto sommato inaspettata rispetto al prodotto che pubblicizzava. A dispetto di una vita televisiva molto breve (lo spot sparì dalla programmazione al termine della vendita abbinata Atlante-Corriere, che durò poche settimane), il commercial rimase nella memoria grazie alla sua semplicità e immediatezza, unite a un effetto comico raggiunto con pochissime battute. Non solo TV: la popolarità crebbe fino a diventare addirittura un pezzo dance. *Ucraina eto Ucraina* comparve in numerose compilation, come era uso all'epoca [...], e popolò i dancefloor dell'estate-autunno 1995. Lo spot è ritornato brevemente in auge nel 2014 in concomitanza con la crisi in Crimea, regione ucraina autodichiaratasi indipendente e successivamente annessa alla Russia. In quel momento però i social network avevano molto meno peso nella nostra vita rispetto ad ora e il concetto di "viralità" si stava appena affacciando ai nostri vocabolari» (L. Primiceri, *L'invasione russa dell'Ucraina fa tornare attuale uno spot di De Agostini del 1995*, in «La gazzetta del pubblicitario», 1° marzo 2022, <https://lagazzettadelpubblicitario.it/rubriche/adv-history/ucraina-spot/>) (ultima consultazione: 14 giugno 2024).

russe!»⁹. Precisava anche che «il nome “Ukraina” è stato usato molto spesso nel significato della parola russo antico *okraina* (periferia), che nelle fonti scritte del XII secolo si riferisce a vari territori di confine. E la parola “ucraino”, a giudicare dai documenti d’archivio, originariamente si riferiva alle guardie di frontiera che proteggevano i confini esterni». Inoltre, dopo aver ricordato che durante il periodo sovietico, «i nativi dell’Ucraina hanno ricoperto gli incarichi più eminenti nella leadership dello Stato unificato (basti pensare che Nikita Chruščëv e Leonid Brežnev, la cui biografia di partito era più strettamente legata all’Ucraina, hanno guidato il Partito comunista dell’Unione Sovietica per quasi 30 anni)», manifestava una grande e paterna comprensione per le ambizioni di indipendenza culturale dei popoli ancora in transito dalla fine dell’Unione Sovietica: «L’Ucraina non è solo un Paese vicino per noi. È una parte inalienabile della nostra storia, cultura e spazio spirituale». È così che Putin ha introdotto le «decisioni da prendere» nei 55 minuti del suo discorso alla nazione del 21 febbraio 2022, atto simbolico che ha dato il via all’invasione dell’Ucraina da parte della Russia.

2. Ucraina: una questione di cultura.

Tanti commentatori hanno notato come il discorso di Putin fosse ricco di riferimenti storici, ribadendo, se ve ne fosse ancora bisogno, il significato non solo retorico ma anche *politico* della conoscenza storica, o soprattutto della narrazione storica. Noi non siamo storici dell’Ucraina e nemmeno della Russia, e non spetta a noi smontare le ricostruzioni – molto parziali e interessate, oltre che fallaci, a quanto dicono gli esperti¹⁰ – dell’uomo politico che ha deciso, per ragioni a suo dire storiche e culturali oltre che (geo)politiche, di invadere quello che non solo agli occhi occidentali ma per la comunità internazionale degli Stati è a tutti gli effetti uno Stato legittimo e sovrano. Ci piace però se-

⁹ V. Putin, *On the Historical Unity of Russians and Ukrainians*, 12 luglio 2021, <https://en.kremlin.ru/events/president/news/66181> (ultima consultazione: 12 giugno 2024).

¹⁰ A. Graziosi, *L’Ucraina e Putin tra storia e ideologia*, Laterza, Roma-Bari 2022; S. A. Bellezza, *Identità ucraina*, Laterza, Roma-Bari 2023. Ma si vedano anche L. Goretti, *Putin’s Use and Abuse of History: Back to the 19th Century?*, in «IAI Commentaries», 10 marzo 2022, 22, <https://www.iai.it/sites/default/files/iaicom2210.pdf>; S. Merlo, *Ripensare la storia ucraina: nodi storiografici e prospettive di ricerca*, in «Contemporanea», a. XXVI, luglio-settembre 2023, 3, pp. 493-502, e B. A. Düben, *Revising History and «Gathering the Russian Lands»: Vladimir Putin and Ukrainian Nationhood*, in «LSE Public Policy Review», III, 2023, 4, pp. 1-12, DOI: <https://doi.org/10.31389/lseppr.86>.

gnalare che già sull'etimologia della parola *Ucraina* inizia il disaccordo, e non a caso, vista la dimensione ideologica, ovvero politica e strategica, che l'atto di dare nomi propri comporta¹¹. La parola *Ukraïna* ha origine nel verbo *krajaty* (tagliare) e indica il «ritaglio» di un territorio, e può quindi significare sia *kraïna* (paese) sia *okraïna* (periferia): «molto dipende dal punto in cui si trova chi scrive di questo territorio. Se si trova fuori – a Mosca o a Varsavia, ad esempio – per lui rappresenta una *okraïna*. Ma se si troverà a Kyiv o a Leopoli, molto probabilmente lo stesso termine indicherà una *kraïna*»¹².

Quel che è certo, comunque, forse anche per questa problematica negoziabilità lessicale e questa storia complessa (e controversa), è che l'Ucraina postsovietica ha iniziato ben presto a lavorare sulla propria costruzione culturale, mostrandosi consapevole della necessità di una definizione identitaria capace di fissarne un nucleo, una storia, un patrimonio culturale, una unità. Dopo il crollo dell'Unione Sovietica, il paese ha iniziato a lavorare *culturalmente* in modo programmatico e consapevole sulla propria identità, con iniziative sui musei, sul cinema, sulle arti, tutte volte a definire il perimetro di una nazione. Questo lavoro culturale ha trovato probabilmente il suo momento di massima istituzionalizzazione nel 2007 con la creazione, all'interno della National Academy of Arts of Ukraine, dell'Institute for Cultural Research, una istituzione a metà fra accademia e governo, che si occupa dello studio della cultura con la piena consapevolezza del fatto che è la cultura lo spazio dei processi identitari, della definizione (se non invenzione) delle tradizioni, della legittimazione dei propri cittadini come soggetti dello spazio pubblico. È sorprendente trovare nel sito dell'istituzione¹³, tra i temi di interesse, investimento e ricerca, i seguenti:

- auto-organizzazione e dinamiche delle culture e loro peculiarità in Ucraina;
- la cultura nazionale ucraina come integrità: regolamentazione delle sue differenze regionali;
- la cultura ucraina e il mondo: problemi organizzativi della cultura artistica;
- processi integrativi come prospettiva dello sviluppo culturale dell'Ucraina: aspetti metodologici, semiotici, comunicativi, interattivi, regionali;

¹¹ P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris 2001.

¹² Così Y. Hrytsak, *Storia dell'Ucraina. Dal Medioevo a oggi* (2021), il Mulino, Bologna 2023, p. 27.

¹³ <https://icr.org.ua/en/about-the-institute/>.

- nuovi media nel processo di produzione e trasmissione della cultura artistica della società moderna;
- morfologia della cultura come problema interdisciplinare: metodi dei *corpora*, sociologia d'impresa, tecnologie comunicative;
- concetti e pratiche del multiculturalismo ucraino;
- unità dello spazio culturale dell'Ucraina nel contesto della trasformazione socio-culturale;
- la sottocultura infantile tradizionale dell'Ucraina: potenziale socio-culturale;
- trasformazione della cultura della memoria della moderna società ucraina;
- la cultura che coltiva lo spazio dello schermo: interpretazioni e significati moderni.

Riportiamo alla lettera, seppur in traduzione, alcuni stralci di questo temario perché ci sembra esprimere, con molta evidenza, un problema identitario e tutta la consapevolezza governativo-istituzionale (questo il punto interessante) del rilievo strategico della cultura nella sua risoluzione. Anche per questo il conflitto di cui andiamo a occuparci ci è parso interessante: da una parte un paese-*monstre* (per dimensioni, storia, cultura, ambizioni), dall'altra un paese dall'identità non disegnata e riconoscibile per l'occhio esterno, che da trent'anni si è impegnato in uno straordinario sforzo culturale di autodescrizione¹⁴.

3. Guerra e cultura.

Questo è un libro sulla guerra russo-ucraina scritto da studiosi che abitualmente non si occupano di guerra: non siamo storici dei conflitti,

¹⁴ Con «autodescrizione» facciamo riferimento a una categoria su cui il semiologo della cultura Jurij Lotman ha molto riflettuto e che forse, come tale, fa parte della consapevolezza culturale dell'area umanistica sovietica e post-sovietica. Per Lotman le autodescrizioni (discorsi istituzionali che descrivono il paese, immagini ufficiali che emergono dai musei, testi popolari come quelli di una pubblicità quando parlano della cultura nazionale...) svolgono il ruolo fondamentale di contenere l'eterogeneità strutturale di un insieme culturale, fissandone i tratti, eliminandone le contraddizioni, definendo un'immagine coerente che magnifica alcuni aspetti identitari, mentre ne marginalizza altri (si vedano J. M. Lotman, *La cultura come intelletto collettivo e i problemi dell'intelligenza artificiale* [1977], in Id., *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 39-40, e J. M. Lotman - B. A. Uspenskij, *Eterogeneità e omogeneità delle culture. Postscriptum alle tesi collettive* [1977], in J. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Meltemi, Roma 2006). In area non semiotica, ma altrettanto pertinente, possiamo pensare anche al libro di B. Anderson, *Comunità immaginate*, manifestolibri, Roma 1996, che riflette sul ruolo identitario e «federativo» di alcuni simboli nazionali che, mentre individuano i tratti di una cultura, chiamano i cittadini alla proiezione autoidentificante in quei tratti.

né dei paesi dell'Europa orientale, né politologi, né studiosi di relazioni internazionali¹⁵. Non siamo nemmeno giornalisti, opinionisti o inviati. Questo volume, dunque, non si aggiunge al novero dei libri sull'Ucraina usciti in questi anni¹⁶. Pressoché tutti gli autori che scrivono in questo volume si occupano, con diversi approcci metodologici e disciplinari, di quella costellazione di temi e prospettive identificata da concetti come «cultura», «comunicazione», «arti», «media», «informazione». È da questa costellazione, dal suo orizzonte tematico e problematico, che abbiamo scritto. Senza l'ambizione, e nemmeno il bisogno, di produrre una «controstoria del conflitto oltre i miti occidentali» e tantomeno di rivelare «ciò che i media non dicono»¹⁷, intendiamo avanzare una lettura del conflitto – della guerra russo-ucraina – che qualcuno definirebbe *culturalista*, una lettura che, senza voler essere eterodossa, tuttavia è diversa, come spostata, rispetto alle letture più ricorrenti che abbiamo ascoltato in questi tre anni ormai di conflitto¹⁸. Una lettura, peraltro, che ha osservato il passare del tempo, nel conflitto, senza avvertire il bisogno di un particolare aggiornamento, perché quel che via via emergeva non sembra mutare granché sotto il profilo che ci interessa, che è quello dell'analisi culturale.

Ci colpiva, nel dibattito italiano (ma non solo italiano) sulla guerra russo-ucraina, l'assenza, o almeno la scarsa presenza, di approcci che pure sono da anni emergenti anche nelle discipline politologiche e sociologiche: approcci, cioè, segnati da quella «svolta culturale» che ha attraversato praticamente tutta la mappa dei saperi accademici a partire almeno dagli anni settanta¹⁹, e che hanno gettato più di un ponte tra le scienze sociali e le *humanities*.

Una classica definizione ci insegna che la guerra è «la continuazione della politica con altri mezzi» (Clausewitz), alludendo alla violenza

¹⁵ Con un'unica eccezione, quella di Simone Papale, cultore proprio di queste ultime.

¹⁶ Oltre a quelli già citati, rimandiamo *infra*, al contributo di Santoro, per informazioni e dati anche quantitativi su questa produzione editoriale.

¹⁷ Si vedano B. Sabene, *Ucraina. Controstoria del conflitto. Oltre i miti occidentali*, Meltemi, Milano 2023; M. Pizzuti, *Attacco all'Europa. L'altra faccia della guerra in Europa. Ciò che i media non dicono*, Edizioni Il Punto d'incontro, Vicenza 2022. Benché qui citati insieme, questi due libri sono molto diversi per impianto e serietà.

¹⁸ Si veda però D. Bennato, M. Farci, G. Fiorentino (a cura di), *Dizionario mediologico della guerra in Ucraina*, Guerini scientifica, Milano 2023, esito di un ciclo di lezioni in rete fra docenti di *media studies* e sociologia della comunicazione avviato nei mesi immediatamente successivi all'invasione del febbraio 2022, dal quale questo nostro libro si differenzia per formato editoriale (non è un dizionario), focalizzazione dello sguardo su alcuni temi strategici, varietà di approcci (trans)disciplinari e, non ultimo, maggiore respiro temporale, non foss'altro per i tempi più lunghi di preparazione.

¹⁹ Si veda per una rassegna D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, de Gruyter, Berlin 2019.

(collettiva e organizzata) che è ciò che la guerra inevitabilmente comporta. Non solo però, come la politica, la guerra si fa *anche* con mezzi che violenti non sono, ma la violenza stessa non è (quasi) mai un semplice e nudo fatto. La violenza, anche e soprattutto la violenza della guerra, violenza collettiva e organizzata per antonomasia, implica, presuppone e mobilita quelle «reti di significati» che gli uomini – nel senso di animali umani – creano incessantemente restandone impigliati²⁰. Una *teoria culturale della guerra* è evidentemente il presupposto di questo libro, e dei suoi capitoli.

Mentre nelle teorie biologiche e razionaliste della guerra e della violenza i riflettori sono puntati sugli interessi (genetici o economici), il punto focale degli approcci culturali sono i significati e i valori sociali. Da Spengler e Toynbee sull'ascesa e la caduta delle civiltà agli studi più recenti di Huntington e Keegan²¹, le *spiegazioni culturali della violenza* hanno sempre conosciuto una grande popolarità. Che accentuino le differenze nelle credenze religiose, o nelle pratiche culturali o in presunti scontri tra civiltà, quasi tutte queste prospettive percepiscono gli esseri umani come creature essenzialmente guidate da idee e da norme. Sia la guerra che la violenza sono concettualizzate come il prodotto della cultura: mentre alcuni approcci sottolineano le lotte inconciliabili di diverse visioni del mondo o dottrine teologiche diverse come fonte di azioni violente (ad esempio, l'idea di jihad, le crociate cristiane ecc.), altri si concentrano sul simbolismo, sul ritualismo e sulla significazione come caratteristiche chiave della guerra. Sebbene tali forme di determinismo culturale si siano dimostrate concettualmente difettose e troppo grossolane, argomenti più sottili hanno trovato una grande risonanza nelle scienze storico-sociali grazie a studiosi come Mosse, Winter, Ringmar, A. D. Smith e Hutchinson²², che attingono, chi più chi meno, direttamente o indirettamente, dalle teorie durkheimiane della solidarietà e della religione per spiegare il ruolo che le memorie collettive, i miti e

²⁰ C. Geertz, *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna 2000.

²¹ S. Huntington, *The Clash of Civilizations?*, in «Foreign Affairs», LXXII, 1992, 3, pp. 22-50; Id., *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, University of Chicago Press, Chicago 1996; J. Keegan, *A History of Warfare*, Vintage, New York 1994. Si vedano in generale sulla sociologia della guerra S. Malešević, *The Sociology of War and Violence*, Cambridge University Press, Cambridge 2010; M. A. Centeno - E. Enriquez, *War and Society*, Polity Press, Cambridge 2016.

²² G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, il Mulino, Bologna 1992; J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995; A. D. Smith, *Myths and Memories of the Nations*, Oxford University Press, Oxford 1999; J. Hutchinson, *Nations as Zones of Conflict*, Sage, London 2005. Su Ringmar si veda *infra*, pp. 13-4.

le commemorazioni giocano nel rendere l'esperienza della guerra socialmente significativa/significante.

Questa concezione durkheimiana dell'azione sociale è evidente anche nel lavoro su quello che viene chiamato il «trauma collettivo» di sociologi culturali come Jeffrey Alexander, Bernhard Giesen, e soprattutto Philip Smith, tutti interessati a studiare la costruzione sociale dei significati in seguito a eventi traumatici²³. Combinando l'analisi strutturale neo-durkheimiana con l'ermeneutica e l'analisi narrativa, Smith in particolare sostiene che le caratteristiche più importanti della guerra si trovano nelle sue basi culturali. Per dirla con le sue parole: «la guerra non solo ha a che fare con la cultura, ma è [in realtà] tutta una questione di cultura»²⁴. Nonostante le specificità contestuali della guerra, Smith sostiene infatti che tutte le guerre – o più specificamente, tutti i discorsi sulla guerra – presentino schemi simili, incorporati in particolari strutture narrative. Per Smith come per Alexander²⁵, gli esseri umani sono innanzitutto creature culturali e, come le proprietà strutturali della cultura sono universali, così i discorsi e i codici delle narrazioni di guerra sono anch'essi universali. Uno degli obiettivi centrali del suo lavoro è appunto quello di decodificare la logica culturale delle diverse narrazioni che vengono articolate nel processo di giustificazione di una specifica azione militare. Concentrandosi sui casi empirici della crisi di Suez del 1956, della guerra del Golfo del 1991 e della guerra in Iraq del 2003, in *Why War?* Smith cerca di dimostrare come diversi attori sociali forniscano rappresentazioni spesso inconciliabili dello stesso conflitto violento. Confronta quindi e contrasta i modi in cui i media statunitensi, britannici, francesi e spagnoli, e le rispettive élites politiche, raccontano pubblicamente gli stessi eventi storici seguendo codici binari molto diversi. Così, mentre per un pubblico certe azioni politiche vengono inquadrare e comprese attraverso un «discorso di libertà», per altri sono da ricondurre piuttosto a un «discorso di

²³ J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka, *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkeley 2004, pp. 112-54. Come sottolinea Alexander, non esiste una semplice relazione causale tra eventi violenti (come lo sterminio degli ebrei) ed esperienze collettive traumatiche. Piuttosto, il trauma collettivo è un'attribuzione socialmente mediata che può essere o meno correlata all'evento reale: «Sono i significati che danno il senso di shock e paura, non gli eventi in sé» (*ibid.*, p. 10).

²⁴ «War is not just about culture, but it is all about culture»: P. Smith, *Why War? The Cultural Logic of Iraq, the Gulf War, and Suez*, Chicago University Press, Chicago 2005, p. 4.

²⁵ Per una presentazione e una lettura critica dell'approccio più ampio entro cui lavora Smith (e Alexander) rimandiamo a M. Santoro - M. Solaroli, *Contesting Culture. Bourdieu and the Strong Program in Cultural Sociology*, in L. Hanquinet - M. Savage (a cura di), *The Routledge Handbook on the Sociology of Culture and the Arts*, Routledge, New York 2015, pp. 49-76.

repressione»²⁶. Secondo Smith tutte le guerre richiedono narrazioni coerenti e credibili, e tutte le narrazioni sono costruite su codici binari disparati che separano il sacro dal profano, il bene dal male, e il razionale dall'irrazionale. Questi codici binari sono di solito intrecciati in una più ampia struttura narrativa che cerca di articolare un particolare conflitto attraverso uno dei seguenti quattro generi culturali: prosaico, tragico, romantico e apocalittico. Tra questi, le narrazioni apocalittiche sono «le più efficienti nel generare e legittimare un sacrificio massiccio da parte della società», e come tali sono «l'unica forma narrativa che può sostenere la guerra come culturalmente accettabile»²⁷. Sebbene le élites politiche siano importanti in questo processo, esse non possono imporre una particolare narrazione della guerra che non sia «formulata in termini di codici condivisi dalla società civile». In sintesi, ci dice Smith, l'azione individuale e sociale presuppone modelli culturali che diano loro forma e senso, così la guerra non può essere spiegata senza comprenderne la struttura narrativa.

Attraverso narrazioni, attraverso storie, costruiamo identità. Lo facciamo noi e lo fanno gli Stati – che sono poi assemblaggi di uomini e istituzioni. In un piccolo e prezioso studio, Erik Ringmar ha mostrato l'importanza di questa costruzione narrativa, di questa autodescrizione, nel caso della Russia o, meglio, dell'Unione Sovietica, da Stalin sino a Gorbačëv, concludendo la sua ricostruzione storica con queste parole:

Gli interessi – «nazionali» o di altro tipo – non sono mai dati a priori, ma sono sempre collegati a *qualcuno* per cui sono interessi. Ne consegue che non possiamo sapere quali sono gli interessi di qualcuno se non sappiamo chi è questo qualcuno. Come ha chiarito la breve panoramica delle relazioni tra la Russia sovietica e l'Occidente [tracciata in questo articolo], che cosa sia la Russia non è mai stato evidente né ai suoi leader né agli osservatori esterni. Ergo: prima di poter dire qualcosa sugli interessi della Russia, bisogna analizzare i processi attraverso i quali si è formata l'identità del paese²⁸.

²⁶ Ad esempio, prima della crisi di Suez, per l'opinione pubblica statunitense Nasser era un liberatore carismatico, mentre per l'opinione pubblica francese e britannica non era altro che uno spietato delinquente. E ancora, durante la guerra Iran-Iraq, Saddam Hussein fu esaltato come un leader coraggioso e progressista, mentre le due guerre del Golfo lo hanno trasformato – per l'opinione pubblica statunitense – in un mostro famelico.

²⁷ Smith, *Why War* cit., p. 27.

²⁸ E. Ringmar, *The Recognition Game. Soviet Russia Against the West*, in «Cooperation and Conflict. Journal of the Nordic International Studies Association», XXXVII, 2002, 2, pp. 115-36: 131. Le citazioni seguenti sono tratte da questa pagina. Il saggio sviluppa un argomento che l'autore ha avanzato in un precedente studio sulla rilevanza della dimensione narrativa e della codificazione culturale per rendere conto del fenomeno della guerra: si veda E. Ringmar, *Identity, Interest and Action. A Cultural Explanation of Sweden's Intervention in the Thirty Years War*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, all'origine di un interessante filone di studi sul rapporto tra guerra e identità.

Assumere insomma che le questioni di interesse nazionale possano essere comprese a prescindere dalle questioni di identità significa assumere che «la politica mondiale sia un gioco giocato da giocatori senza volto», un gioco quindi in cui a contare sarebbe solo «la posizione di un paese, non il suo nome». Tutto quello che serve sapere a quel punto è come quel paese viene misurato su alcuni indicatori materiali di potere, non ciò che un paese intende fare con il potere che ha, sulla base di ciò che ritiene di essere. A questa stregua, la posizione di volta in volta occupata dalla Russia potrebbe essere occupata da qualsiasi altro attore cui possa attribuirsi la stessa descrizione materiale. Ma questa conclusione è chiaramente fallace. Come dimostra Ringmar nella sua ricostruzione delle relazioni tra URSS e mondo occidentale, «il fatto che la Russia sia la *Russia* e non un altro paese fa tutta la differenza del mondo. L'autodescrizione dei leader sovietici era un'alternativa radicale alle autodescrizioni dei paesi dell'Occidente, ma anche questa descrizione doveva essere riconosciuta prima di potersi affermare con certezza». Applicando il «modello dell'identità» alla situazione attuale potremmo dire che la perdita dell'Ucraina, o meglio la tanto auspicata (da Zelensky²⁹ e gran parte della popolazione ucraina specialmente a Ovest) transizione dell'Ucraina in quanto Stato-nazione indipendente nel sistema dei paesi occidentali è meno un colpo inferto alla struttura degli interessi russi di sicurezza internazionale che un disconoscimento dell'autoidentificazione russa, e soprattutto putiniana, con quella grande potenza a cui tutti i suoi predecessori hanno aspirato. È in questo «gioco di riconoscimento» (*recognition game*) che si sono cacciati Russia e Ucraina, e noi con loro.

4. *ShoWar*.

Una delle dimensioni della trama culturale di cui i conflitti sono tessuti è certamente rappresentata dai media (come, di nuovo, molti studi sul trauma mettono in evidenza, a partire da Alexander già citato). La guerra con le sue immagini atterrisce chi la guarda, oppure motiva chi la combatte attraverso le sue pubblicità (basti pensare alla cartellonistica della seconda guerra mondiale). Con i suoi racconti essa costruisce adesione o sdegno nei cittadini di ciascun fronte. E vive di schermi, sempre.

²⁹ Anche sulla traslitterazione di questo cognome ci sono versioni divergenti. La nostra Treccani, ad esempio, opta per Zelenskij mentre Wikipedia (Italia) per Zelen'skij. Poiché nel discorso pubblico, non specialistico, è quasi uniformemente utilizzata la forma Zelensky, ci atterremo anche noi a questa soluzione.