

Percezione e visioni della battaglia

Juan Alonso-Aldama, Federico Montanari

Perché riprendere il concetto e la categoria di “battaglia”? Certo, vi è l’urgenza e l’esigenza di una riflessione sulla guerra e il conflitto, vista l’attualità e l’irruzione o, meglio, il ritorno, della guerra in Europa e nel Medio Oriente in questi ultimi anni. E sicuramente, perlomeno da parte di un’area disciplinare come quella della semiotica e sociosemiotica, è sembrato un po’ come “mancare la voce” (per ricordare anche in questo Paolo Fabbri, il quale, come noto, aveva dedicato molto lavoro al tema della guerra e dei conflitti, ma aveva però insistito spesso anche sulla necessità di lavorare sulle lacune, dizionariali e non solo, della disciplina). Più in generale, le scienze sociali e umane e soprattutto della significazione (al di là, ovviamente, della politologia e delle relazioni internazionali o di interventi più giornalistici) sembrano aver fatto sentire, appunto, meno la loro voce, riguardo al ritorno della guerra, perlomeno nei primi mesi della guerra in Ucraina, così come nel conflitto israelo-palestinese; o vi è stata forse una reazione tardiva. Quando invece, per quanto riguarda l’altra grande emergenza di questi anni, quella pandemica, si sono moltiplicati studi, pubblicazioni e ricerche. Insomma, sembra che l’evento della guerra abbia, perlomeno in parte e in una prima fase, fatto ammutolire la ricerca critica sul senso. Veniamo dunque alle ragioni specifiche che ci hanno portato a proporre il tema e la categoria della battaglia per questo numero di *E|C*. Sebbene la guerra, come fatto socio-semiotico, sia stata oggetto di diversi lavori in semiotica, in particolare a partire da una prospettiva strategica (come nei lavori di Fabbri, Montanari e Alonso-Aldama), la battaglia, come momento preciso e puntuale, è stata meno studiata all’interno della nostra disciplina. Anche se, lo ricordiamo, la figura della battaglia fu oggetto proprio di un intero corso di Paolo Fabbri, dai cui abbiamo tratto ispirazione proprio per il presente progetto. Per noi, da un lato, si tratta di un motivo prettamente strutturale; la battaglia è, al contempo, tema, figura, configurazione discorsiva, per dirla in termini semiotici, che opera a diversi livelli: prasseologico, di azione e narrativo; delle forme concrete di una, letteralmente, “messa in campo” di programmi di azione. Dall’altro, essa si presenta, nella tradizione del linguaggio bellico così come nella teorizzazione moderna della strategia e dei conflitti – perlomeno quella occidentale – in una tensione e opposizione strutturale rispetto alla categoria della guerra: essa ne rappresenta come il momento intensivo, “culminativo”, decisivo, finale; e ne è, al tempo stesso, il luogo “tipico”, di unità di azione, spazio, tempo; ricalcando in modo significativo, per quanto riguarda la tradizione culturale occidentale, il ben noto canone narrativo e drammaturgico aristotelico. Non a caso, Clausewitz, il grande teorico della guerra moderna, ma anche di quella rivoluzionaria e post-rivoluzionaria, ripreso poi dagli strateghi successivi, fino alla guerra fredda e ai giorni nostri, parlava di battaglia come, appunto, del momento dell’annientamento del nemico, di culmine, nella sua concezione di “crescita agli estremi” della violenza (che nel secolo seguente, verrà poi, in parte, ridefinita come *escalation*). La “grande battaglia decisiva” come strumento e fine della vittoriosa condotta di una guerra. Rappresentazione del rischio di “illimitatezza della violenza” e, al contempo, suo estremo e suo limite; ma anche momento di costituzione del soggetto politico (sia esso condottiero, imperatore, o collettivo, come il popolo, o la Nazione). Per arrivare fino al suo rovesciamento paradossale: la guerra, oggi, sembra minacciare e attuare la battaglia senza mai renderla definitiva; è persino stato teorizzato, sin dai tempi della guerra fredda, il suo contrario: nella pratica della “non battaglia”; o, nella strategia orientale (Jullien), ma anche nella guerra di guerriglia, peraltro anticipata dallo stesso Clausewitz, o l’idea di una guerra “diffusa” e “decentrata”. Pensiamo anche al caso molto recente di Gaza, e della guerra israelo-palestinese, il cui carattere è proprio questo: la prospettiva di una presunta battaglia decisiva, ma che non ha mai fine, e

di cui la stessa politica è incapace di concepire la fine. Ma la battaglia (“il volto della battaglia”, come sottolineava lo storico Keegan, 1976) è data anche dal suo costituirsi come dispositivo di visione e di percezione, in generale: sguardo, punto di vista (sguardo sulla battaglia o dentro la battaglia), ma anche messa in immagine, fino alla rappresentazione.

Pittorica, visiva (Virilio 2018), e fino alle attuali tecnologie (droni, satelliti, armi intelligenti) che rendono possibile una visione e forma della battaglia “in rete” e una visione “condivisa”, e “online”, come purtroppo sembra accadere per la guerra in Ucraina.

Ma, oltre alla dimensione visiva, la battaglia implica e stravolge l'intero corpo del soggetto e la sua percezione del mondo, perché la battaglia si presenta come “un fatto somatico totale” che perturba tutti i suoi sensi, sia per ipertrofia o eccesso di stimoli che impediscono la stabilizzazione di qualsiasi struttura semiotica, sia per ipotrofia o assenza di salienze percettive necessarie per l'attribuzione di senso (*fog of war*) all'esperienza vissuta. L'esistenza stessa del soggetto cognitivo e passionale è messa in pericolo in un mondo nel quale odori, suoni, sensazione tattile, sapori o visioni sono tutt'altri che quelli che il soggetto era abituato a gestire percettivamente e semioticamente. La battaglia si presenta dunque come dispositivo percettivo totale.

L'obiettivo di questo dossier era quindi quello di esplorare, da un punto di vista sociosemiotico, storico, antropologico e strategico, principalmente sia la questione dell'esperienza sensibile, e delle sue diverse forme di rappresentazione, così come il suo legame con la dimensione tattico-strategica della guerra e della battaglia: ritenendo che un lavoro sull'esperienza del combattimento sia fondamentale per capire in modo globale il senso del conflitto armato. La dimensione somatica e percettiva della battaglia condiziona in modo determinante le circostanze e i progetti tattico-strategici della guerra e delle sue trasformazioni.

I diversi contributi hanno cercato di rendere conto della problematica di questo numero, adottando prospettive diverse, e si sono di volta in volta concentrati sulla dimensione strategica della battaglia, così come su quella percettivo-somatica e di rappresentazione della battaglia. In questo senso, il concetto di rappresentazione viene qui valutato in senso critico e non banale, seguendo lavori come quelli di Marin, per arrivare alle critiche dell'idea stessa di rappresentazione che hanno attraversato il pensiero contemporaneo: una su tutte, con un filosofo come Deleuze, che insiste sull'idea secondo cui le stesse immagini vadano pensate al di là dell'idea di rappresentazione, in modo da fare emergere le dinamiche, le trasformazioni, le forze in atto.

Nella prima parte di questo numero, che tratta delle “Immagini della battaglia” gli autori hanno, appunto, trattato da diverse prospettive la questione della rappresentazione visiva della battaglia, e delle sue trasformazioni, non solo pittoriche ma anche attraverso gli occhi del cinema, così come dell'arte e di quella contemporanea. Vogliamo, a questo proposito, ricordare che nel seminario da cui ha tratto spunto questo numero speciale di E|C, erano presenti anche interventi sulla fotografia della battaglia (con Dario Mangano), del ruolo delle immagini nella guerra in Ucraina (Francesco Mazzucchelli), dove l'utilizzo dei droni fonde l'arma alle immagini, per riprendere Virilio; o sull'importanza di una figura, retorica, pratica e visiva, tipica delle attuali guerre ibride, quella della “battaglia nel deserto” (Francesco Strazzari). Così come paper di storici come Chapoutot e Drévilion, e del sociologo Manolo Farci.

Isabella Pezzini nel suo saggio analizza i caratteri e la trasformazione del genere battaglia nella pittura. I pittori battaglisti, la pittura di battaglie, nelle analisi anche degli storici dell'arte come Zeri, sembra liberarsi, negli sviluppi e nel suo affermarsi come genere sin dal XV e poi XVI e XVII secolo, dai riferimenti a momenti storici precisi, per poi far emergere figure e regole più ampie e modelli più generali, sin dalle note pagine del *Trattato* di Leonardo, riprese da Pezzini. Fino a pensare (con Omar Calabrese) ad una forma di “figuralità” generale della battaglia, che contribuisce a mantenere una dimensione sacralizzata della stessa battaglia, o, con Fabbri, insistendo nella dimensione della “turbolenza”, dell'irruzione dell'evento. E infine, alla estetizzazione estrema della guerra; ma, al contempo, con le sue torsioni interne, con l'apparizione di figure inquietanti, di osservatori-enunciatori all'interno dei quadri; per poi pervenire ad un'ultima fase, quella della denuncia e della condanna delle atrocità, con Goya, dei disastri della guerra. Giacomo Tagliani, nel suo saggio, lavora invece sulle figure cinematografiche della battaglia, in particolare attraverso il confronto delle analisi di due momenti fondativi e archeologici del cinema, il *Napoleon* di Gance e Ejzenštejn con *Alexander Nevskij*, in un confronto con il recente *Dunkirk* di Nolan. Questi esempi tuttavia non vengono tanto presi in sé, quanto fungono

da pivot per studiare la trasformazione delle forme visive della battaglia, riprendendo diversi autori come Virilio, o Farocki e con l'idea di "immagini operazionali", in una "logistica della percezione", che vengono a far parte dell'evento stesso. Nel *Napoleon*, questo tratto viene quasi prefigurato nella capacità di mostrare lo sguardo "scopico" del condottiero, la sua capacità di "visione"; nell'*Alexander Nevskij* attraverso la forma geometrica e spaziale della battaglia, e della sua durata quasi "estatica", oltre che estetica. Per continuare sino alla forma di una sorta di *suspense* estremo, e dei meccanismi di attesa, tipico di *Dunkirk* e forse del recente cinema di battaglie, o della battaglia stessa. Anche il saggio di Fabrizio Rivola, sulle forme della battaglia, specie nell'arte contemporanea, insiste su come queste si siano trasformate a partire dal Barocco (e prima ancora con Leonardo, prendendo come parametro di base il tema e la figura della "mischia", della "mistione") per arrivare fino alla fotografia e all'arte contemporanea. In particolare, Rivola esplora, anche a partire da Fabbri, l'ipotesi secondo cui la forma visiva della battaglia non tratti solo dell'enfasi o dell'esagerazione ma, con McLuhan, degli effetti di torpore e di "autoamputazione" e di anestesia percettiva, provocati dagli effetti di "shock sensoriale" (Benjamin). E per mostrare come si passi poi da queste forme di narcosi sino a forme di catarsi anche di nuovo tipo, specie nell'arte contemporanea, come in Jeff Wall, in una rappresentazione di un'imboscata in cui "l'autenticità non può essere soddisfatta"; o delle tracce lasciate dalla polvere da sparo sulla carta, come in Cai Guo Quiang. Piero Polidoro, lavorando anch'egli sul cinema di guerra contemporaneo, in particolare su *Saving Private Ryan* di Spielberg, in un'accurata analisi di alcune sequenze del film, in comparazione con altri due film che hanno raccontato eventi bellici (*The Longest Day* (*Il giorno più lungo*); e *A Bridge too Far* (*Quell'ultimo ponte*), insiste sulla questione dei ritmi e delle tensioni messe in campo da questo film. E in cui, a partire da un'ipotesi di Eugeni, secondo cui il cinema di guerra contemporaneo (nel film preso in esame, così come in altri casi esemplari come *The Thin Red Line* (*La sottile linea rossa*) di Malick), insiste molto di più sulla dimensione percettivo-sensibile; e relativa allo studio delle durate delle diverse sequenze e delle loro strutture ritmiche (Barbieri) e tensivo.

Nella seconda parte di questo numero, intitolata "Metafore della battaglia/La battaglia come metafora", viene sollevata una questione fondamentale per il nostro tema, al di là dell'uso di figure retoriche "belliche" in vari universi discorsivi, quella del linguaggio bellico come metalinguaggio di gran parte della cultura. Così come il linguaggio dello spazio funziona come metalinguaggio della cultura in generale, come hanno giustamente sottolineato Greimas (1976) e Lotman (1995), i vari contributi di questa sezione mostrano che il linguaggio della guerra serve a modellare gran parte dei testi prodotti in una determinata semiosfera. La questione che questi contributi mettono in evidenza è quella della difficile divisione tra il ruolo puramente figurativo del dominio discorsivo della battaglia e del combattimento e quello di una profonda struttura agonistica dell'immaginario e quindi del significato del mondo e delle relazioni umane e tra gli esseri umani e il resto degli esseri di questo stesso mondo. Il testo di Maria Giulia Franco, basato sull'analisi dei discorsi e delle immagini dell'ambiente medico-ospedaliero durante la pandemia di Covid-19, mostra il processo di risemantizzazione degli spazi e delle interazioni tra i corpi attraverso una cornice interpretativa agonistica della pratica medica. Franco evidenzia una delle caratteristiche comuni all'epidemia di Covid e alla guerra, ovvero la natura 'esplosiva' e discontinua di entrambe, che porta a un'interruzione del corso quotidiano della vita di una società, come se una profonda isotopia fosse comune a entrambi gli universi discorsivi, al di là della dimensione figurativa e discorsiva e di un semplice parallelismo di temi. Nel secondo articolo di questa sezione, Sebastián Moreno si occupa anche della dimensione conflittuale e guerresca del trattamento (principalmente con un corpus di immagini, manifesti e graffiti sulla gestione terapeutica del Covid19), sottolineando la cornice narrativa che, per dare significato alla pandemia, assume la forma di una "narrazione bellicosa". Come Franco, Moreno trova nel carattere "esplosivo" (Lotman 2022) dell'evento la caratteristica semantica che lo ha portato a trattare la pandemia come se fosse di combattere una guerra e una battaglia. Da parte sua, Michele Dentico si chiede se la "lettura bellica" del calcio in particolare sia semplicemente una forma di retorizzazione dello sport o se, al contrario, ci siano componenti semiotiche intrinseche comuni alla guerra e al combattimento. Secondo Dentico, la partita di calcio è il prodotto di una "ritualizzazione" e di una forma di "rappresentazione" della battaglia, che la distinguerebbe dal fenomeno bellico. Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che la guerra stessa ha una



forte componente rituale e si avvale di molte forme di rappresentazione e “finzionalizzazione” (parate, esibizioni di forza, gesticolazioni, ecc.).

La terza parte di questo dossier affronta la questione delle figure e forme strategiche della battaglia. Tuttavia, anche in questo caso, esse sono studiate in forma indiretta e mediata: attraverso i film, il gioco, o il discorso storico. In questo senso, Hélène Levasseur studia ancora diversi esempi a partire dal cinema per analizzare una figura dell’ “impasse” o di stallo: quello che viene definito il cosiddetto “impasse messicano”, tipica di certe situazioni di battaglia o di duello, e rappresentato più volte nel cinema sotto diverse sembianze, da Kurosawa, a Leone, fino a Tarantino. Figura, nella sua triangolazione spaziale e di azione, che, sottolinea l’autrice, oltrepassa la dimensione narrativa per acquisire un carattere di autorappresentazione o forse di meta-rappresentazione della forma stessa della battaglia attraverso le sue dimensioni tensive e passionali. Il lavoro di Enrico Barbetti si concentra invece sul gioco degli scacchi, ma in una forma assai particolare: con la scacchiera quale fu progettata dall’artista Hartwig, come progetto pedagogico e di design per il Bauhaus, nella sua trasformazione simbolica e geometrico-topologica. In specifico, gli scacchi rappresentano, certo, il valore e il dispiegarsi di una strategia e di una tattica, e dunque il discorso e la pratica di guerra; tuttavia, grazie alla trasformazione artistica, essi assumono il valore di un discorso altro, quello di un dispositivo volto all’utopia e, al contempo, alla pratica dell’educazione e della pedagogia, così come di una strategia indiretta di lotta contro il nazismo. Infine, per quanto riguarda il discorso storico, Carlo Campailla, nel suo saggio, sottolinea, a partire dall’analisi del racconto storico della battaglia di Lepanto, in particolare nel testo divulgativo, consistente in una lezione pubblica tenuta dal noto storico e personaggio pubblico, Alessandro Barbero, la questione di una epistemologia e semiotica del discorso storico della battaglia. Riprendendo in questo senso tutta la discussione, dalla scuola delle *Annales*, con Bloch, Braudel, e a seguire Pomjan, fino a Ricoeur, White, alla semiotica del discorso storico, con Greimas, e Lotman, e il lavoro di Jorge Lozano, relativamente alla classica opposizione fra storia evenemenziale e dimensione storica profonda e strutturale. Proprio un testo divulgativo, nella contrapposizione fra “sapere” e “capire”, farebbe emergere le strategie e tattiche di enunciazione volte alla costituzione delle condizioni di verità, o meglio di veridicità, del discorso storico.

La quarta parte di questo numero, dedicata al posto del corpo nella battaglia, affronta una delle questioni che abbiamo voluto esplorare con questo dossier tematico, ovvero le condizioni di produzione semiotica e percettiva ad “altezza somatica”, cioè dalla prospettiva della persona immersa nella battaglia stessa, dove tutti i suoi sensi sono coinvolti. Il significato che la battaglia avrà per i soggetti immersi in essa dipenderà dalle modalità percettive che la battaglia offre loro, o permette loro di costruire, e deriverà quindi dai loro “sensi nella battaglia”. Attraverso lo sconvolgimento delle condizioni di significazione che provoca, la battaglia pone interrogativi estremi sulla possibilità dell’emergere del soggetto semiotico, come mostra Denis Bertrand nel suo articolo, in cui illustra come la combinazione di sensibile e cognitivo sconvolgerà l’universo etico, epistemico e veridittivo del combattente. Mentre l’universo narrativo classico della guerra fornisce una visione comprensibile, la battaglia, con i suoi effetti di *tempò*, di ritmo, la sua multisensorialità sottoposta a intensità estreme e i suoi complessi patemici spesso composti da passione contraddittorie, finisce per provocare quella che Bertrand chiama l’entropia della battaglia. Attraverso un altro modo di affrontare la questione, il contributo di Tarcisio Lancioni ci fa capire che, in un certo senso, il corpo stesso può diventare l’oggetto e il luogo della battaglia, e che possederlo, controllarlo e sottometterlo costituirebbe, secondo il suo studio di un caso di esorcismo di un gruppo di suore presumibilmente possedute dal demonio, sarà l’obiettivo finale della battaglia condotta contro di lui: il corpo in questo caso sarà il campo di questa battaglia contro il “demoniaco” che quest’ultimo deve prima riuscire a identificare. E questa identità, secondo Lancioni, non sarà definita dalle forme semiotiche ordinarie, ma dalle sue manifestazioni somatiche: la voce, i gesti, l’oscenità del corpo. Come Bertrand, Luigi Virgolin parte dell’analisi di *La Chartreuse de Parme* di Stendhal per fornire un modello generale del funzionamento della ragione e delle passioni in tempo di guerra. A partire dall’analisi della sensorialità e dell’universo figurativo costruito dal personaggio di Fabrizio nella battaglia di Waterloo, Virgolin mostra come la riduzione alla propria griglia figurativa del mondo che il personaggio di Stendhal fa di ciò che gli accade, gli impedisce di “vedere” la battaglia e finisce per portarlo a non credere ai propri sensi e a chiedersi se abbia davvero visto la battaglia. Nell’ultimo testo di questa



sezione, Eduardo Grillo, nella sua analisi del resoconto letterario della battaglia di Frankenhausen del 1525, tratto dal romanzo *Q* di Luther Blissett, esplora il carattere della battaglia come evento tangibile e sensibile per rendere conto della sua dimensione estetica che prende la forma di strutture enunciative innestabili e mutevoli. Grillo mette in luce il “disorientamento” del soggetto sulle sue capacità cognitive che lo coinvolge in un processo di “disarticolazione figurativa” che produce l’“abbaglio” estetico e la frattura che l’immergerà nella sola e pura “materialità della battaglia”.

A partire dalle diverse forme di enunciazione che attraversano e investono tutti i livelli del percorso generativo della significazione (il narrativo-strategico, il discorsivo-figurativo e il percettivo-somatico), i vari contributi di questo numero hanno così mostrato l’inscindibile correlazione tra le dimensioni pragmatica, cognitiva e patemica della battaglia, per coglierne il senso fino alla sua stessa sostanza.

**Bibliografia**

- Greimas, A. J., 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil; trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro scientifico editore 1991.
- Keegan, J., 1976, *The face of battle. A study of Agincourt, Waterloo and the Somme*, London, Jonathan Cape; trad. it. *Il volto della battaglia*, Milano, Mondadori 2017.
- Lotman, J. M., 1995, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Lotman, J. M., 2022, *La cultura e l'esplosione*, Milano, Mimesis.
- Virilio, P., 2018, *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, Torino, Lindau.