UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

UNIVERSITA' DELLA CALABRIA
Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali

Dottorato di Ricerca in
Politica, Cultura e Sviluppo

CICLO
XXXVII

LE NARRAZIONI DEL CONFLITTO, IL CONFLITTO DELLE NARRAZIONI

Per un'analisi delle information war social-mediali dei conflitti armati.
Il caso della guerra russo-ucraina.

Settore Scientifico Disciplinare 14/GSPS-06 (Sociologia dei processi culturali e comunicativi, già SPS/08)

Coordinatore: Ch.mo Prof. Francesco RANIOLO

Firma _____

Francesco Raniolo 21.01.2025 11:51:10 GMT+02:00

Supervisore/Tutor: Ch.mo Prof. Olimpia AFFUSO

Firma_____

Supervisore/Co-Tutor: Ch.mo Prof. Mariano LONGO

Firma_____

Supervisore/Co-Tutor: Ch.mo Prof. Giuseppe MAIELLO

Firma_____

Dottorando: Dott. Luigi GIUNGATO

Firma _____

A mia madre Anna

Onoria: Bella coppia avrebbero fatta! Lei che le diceva, le bugie, e lui che le scriveva!
Ludovico: Le bugie — già! — che si chiamano anche storie. Ma non ha mica nessuna colpa, sa? di non esser vera, questa storia. Importa assai che non sia vera; se poi è bella!
(Luigi Pirandello, "Vestire gli ignudi", atto III, 1922)

"No, questo cattivo gusto, questo volere la verità, la «verità a ogni costo», questa farneticazione da adolescenti nell'amore della verità ci sono venuti in uggia: per questo siamo troppo esperti, troppo rigorosi, troppo gioiosi, troppo bruciati, troppo profondi... Non crediamo più che verità resti ancora verità, se le si tolgono i veli di dosso; abbiamo vissuto abbastanza per credere in questo. Oggi è per noi solo questione di decoro non voler vedere tutto nella sua nudità."
(Friedrich Nietzsche, "La Gaia Scienza", 1882)

"Dramatic truth is just as compelling a requirement to us as veritable truth is to a scientist"
(Luois B. Mayer, 1946)

INDICE

PREMESSA **10**

INTRODUZIONE **12**

IPOTESI 16

STRUTTURA 20

CAPITOLO I: FONDAMENTI CONCETTUALI DELLE INFORMATION WAR **25**

1. PANORAMICA DEGLI STUDI SULLE GUERRE INFORMATIVE **26**

1.1 EVOLUZIONE DEL CONCETTO DI INFORMATION WAR 26

1.1.1 ORIGINI E SVILUPPO STORICO DELLE GUERRE DI INFORMAZIONI 26

1.1.2 INTERAZIONE TRA CONFLITTI ARMATI E STRATEGIE COMUNICATIVE 31

1.1.3 GENESI CONCETTUALE: DALLE INFORMATION ALLE HYBRID WARS 34

1.2 UKRAINE HYBRID WAR 70

1.2.1 DAL 2014 AL 2021: DALLA CRISI DEL DONBASS AL CONFLITTO IBRIDO 80

1.2.2 DOPO IL 24 FEBBRAIO 2022: L'ESCALATION NARRATIVA NELLA GUERRA APERTA . 87

CAPITOLO II: QUADRO TEORICO E PARADIGMI NARRATIVI **98**

2. PROSPETTIVE TEORICHE SULLA NARRAZIONE DEL CONFLITTO **99**

2.1 RAPPRESENTAZIONI SIMBOLICHE E NARRATIVE DELLO SPAZIO DI GUERRA 99

2.1.1 QANA, 1996 99

2.1.2 SESSO E POTERE, 1997 101

2.1.3 QANA, 2006 103

2.1.4 GAZA, 2021 112

2.1.5 GAZA, 2023 115

2.1.6 KURSK, 2024 116

2.1.7 TERRITORI DEL CONFLITTO 118
2.1.8 LA METAFORA SCENICA 121
2.1.9 AGITPROP E TEATRO INVISIBILE 124
2.1.10 AGITAINMENT 127
2.1.11 TEATRI DI GUERRA 131
2.2 DISCORSI 137
2.2.1 IL CYBERSPAZIO COME TEATRO DI CONFLITTO 137
2.2.2 THREE LAYERS OF CYBERSPACE 141
2.2.3 POLARIZZAZIONI 145
2.2.4 LA DOXASFERA DIGITALE: SPAZIO DI CONTESA DELLE NARRAZIONI 149
2.2.5 LA NARRATIVA POSTMODERNA E LE GUERRE CONTEMPORANEE 153
2.2.6 DISCORSI 160
2.2.6.1 ESEMPI: IL COSIDDETTO “DOPPIO STANDARD” 162
2.2.7 LEGITTIMAZIONE NARRATIVA NEI CONFLITTI ARMATI 169
2.2.7.1 IL CASO PRZEWODÓW E I MISSILI SULLA POLONIA: 172
2.3 FIGURE DELLA PROPAGANDA E DELLA NARRAZIONE DI GUERRA 180
2.3.1 THE FOUR MINUTES MEN 180
2.3.2 FURIERI, CUCINIERI E STAFFETTE 190
2.3.3 IL NARRATORE 193
2.3.4 IL PERFORMER 199
2.4 FABULAZIONE E TESTIMONIANZA 203
2.4.1 CONCETTUALIZZAZIONE DEL CONCETTO DI “FABULAZIONE” 209
2.4.2 CONCETTUALIZZAZIONE DEL CONCETTO DI “TESTIMONIANZA” 214
CAPITOLO III: APPROCCI METODOLOGICI E STRATEGIE DI ANALISI 220

3. CRONISTORIA DI UNA RICERCA 221

3.1 QUESTIONI RELATIVE ALLA NATURA DELL'OGGETTO DI RICERCA 224

3.1 CRITERI DI SELEZIONE 226

3.2 ATTORI E NARRATORI 228

3.2.1 TALK SHOW 230

3.3 LE DICOTOMIE INTERPRETATIVE NELLE NARRAZIONI DEL CONFLITTO 232

3.4 L'APPROCCIO NETNOGRAFICO: STRUMENTI E TECNICHE 239

3.5 EVENTO MEDIATICO TOTALE? 244

3.5.1 LA REDUCTIO AD HITLERUM: RETORICA DEL MALE ASSOLUTO 247

3.6 REGOLE DEL GIOCO: GOVERNI, ISTITUZIONI E CONTROLLO DELL'INFORMAZIONE .. 253

3.7 IL NEWS AVOIDANCE COME STRATEGIA DI CONSUMO 260

3.7.1 MAINSTREAM & FRINGE MEDIA 267

3.7.2 RUMORS E DISINFORMAZIONE 271

3.7.3 LA FIDUCIA NARRATIVA: CHI CREDE A COSA E PERCHÉ 273

3.8 ADEGUARSI ALLE NORME: IL CONCETTO DI ADEKVATNOST 278

3.9 IL RUOLO DI TELEGRAM NELLA DIFFUSIONE NARRATIVA 280

3.9.1 PROFILI DI GUERRA: GLI ACCOUNT TELEGRAM ANALIZZATI 284

3.10 CLASSIFICARE LA GUERRA INFORMATIVA: PRIME EVIDENZE 293

CAPITOLO IV: ANALISI DELLE NARRAZIONI: PERSONAGGI, SIMBOLI E CONFLITTI 298

4.1 BOOTS ON THE DIGITAL GROUND 299

4.2 ALEKSEI: COSTRUZIONE DI STORIE E VERITÀ 303

4.2.1 STORIE INCREDIBILI 309

4.2.2 VERITÀ 324

4.3 SCHEMATA: PLOT & (COM)PLOT 330

4.4 LA GUERRA DAI MILLE VOLTI: NARRAZIONI E POLARIZZAZIONI 349
4.4.1 MODELLO DI POLARIZZAZIONE 356
4.4.2 LORE 359
4.4.3 LA VERITÀ CONTESA: IL CASO DI KRAMATORSK 362
4.5 MEMORIA E CONFLITTO: IL PASSATO COME STRUMENTO NARRATIVO 368
4.5.1 L'AFFAIRE HUNKA 371
4.5.2 LA GUERRA PER LA MEMORIA 374
4.5.3 MEMORIE: COLLETTIVA, SOCIALE, PUBBLICA, COMUNE, STORICA 376
4.5.4 MEMORIA, MITO E COSTRUZIONE IDENTITARIA 381
4.5.5 ESEMPI: TEMI DELLA MEMORIA CONTESI 384
4.6 LO SPETTACOLO DELLA GUERRA 387
4.7 LA GUERRA COME SAGA: SERIALITÀ E RIPETIZIONE NARRATIVA 400
4.8 ANALISI DI EVENTI CHIAVE: DA KIEV ALL'ISOLA DEI SERPENTI 417
4.8.1 ASSEDIO DI KIEV 418
4.8.2 MARIUPOL 421
4.8.3 NORDSTREAM 434
4.8.4 CROCUS CITY HALL 435
4.8.5 ISOLA DEI SERPENTI 437
4.9 ANALISI DELLA FABULAZIONE 445
4.10 APPENDICE: MEME & CO. 449
4.11 CONCLUSIONI 455
BIBLIOGRAFIA 461

PREMESSA

Sono state molte le domande che, nei tre anni trascorsi dall'inizio della guerra russo-ucraina a oggi, si sono rincorse in questo lavoro di ricerca, tutte mosse dal tentativo di comprendere gli eventi, ma forse sarebbe più giusto dire di porli in forma di racconto.

Si trattava, a volte, di domande che rivolgevo a me stesso, mosso dalla curiosità propria dello studioso; altre dalla passione e dall'emotività personale. Il più delle volte, tuttavia, erano domande rivoltemi da altri, studenti, docenti, familiari o amici in cerca, come tanti, di un senso e di una direzione da seguire nella nebbia narrativa che ha caratterizzato e caratterizza questa guerra. Una delle domande più complesse e più difficili da elaborare ed evadere mi è stata rivolta da Boris, un ragazzo ucraino diciottenne, sfuggito dalla guerra all'estero, un imboscato, assillato dal dubbio se tornare a combattere e morire insieme ai suoi tanti compagni oppure restare dov'era, al sicuro. «Do you think I should go to war?», mi chiede con gli occhi di un ragazzo che ogni giorno la guerra la guarda e, a suo modo, la combatte dal suo smartphone e non sa se andare a vederla davvero dall'altra parte della superficie luminosa degli spazi dell'iperrealtà. «Hai gli occhi di un ragazzo in guerra, o che la guerra non se l'era immaginata bene», dice il D'Annunzio immaginato da Jodice, nel film "Il Cattivo Poeta" (2020), a un giovane camerata, sconvolto dall'aver evinto per la prima volta la reale violenza del fascismo.

Un'altra domanda frequente è stata: «per chi parteggi?» o, ancora, «come finirà?». Tra i seminari, convegni, tavole rotonde, giornate di studio e incontri pubblici in cui sono intervenuto nel corso di questi tre anni, tra Italia, Portogallo e Repubblica Ceca, le domande poste dai ricercatori sono state più o meno sempre le stesse e sempre poche le risposte. Eppure, ne ricordo una, in particolare, durante il primo dei cicli di seminari tenuti tra l'Università della Calabria e l'Università del Salento. In un'aula gremita di studenti, insieme

alla Prof.ssa Olimpia Affuso, nel marzo 2022, uno studente ucraino, un altro di quei tanti ragazzi "imboscati" – che, nel corso del tempo trascorso dall'inizio della guerra, mi è capitato di incontrare e intervistare –, ma che quotidianamente combattono la propria guerra *onlife*, mi chiede: «Crede che le storie che ci raccontano sulla guerra siano vere o false?». È proprio dalla necessità di elaborare e di tentare di rispondere a questo interrogativo che prende avvio la presente ricerca.

Luigi Giungato

Gennaio 2025

INTRODUZIONE

Il presente lavoro rappresenta il risultato finale del Dottorato di Ricerca in "Politica, Cultura, Sviluppo", svolto presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università della Calabria (Ciclo XXXVII), con la supervisione della Prof.ssa Olimpia Affuso e i co-tutorati a cura del Prof. Mariano Longo, Direttore del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento, e del Prof. Giuseppe Maiello, Direttore del Department of Social Sciences della Vysokà Škola Finančnì a Spràvnì - VŠFS (University of Finance and Administration) di Praga.

Sin dall'inizio, ciò che muoveva l'indagine era l'esplorazione della natura (struttura narrativa, riferimenti simbolico-ideali, contenuti, attori) e delle direzioni comunicative delle guerre di informazioni, prevalentemente in ambito social-mediale, nel tentativo di proporre un possibile modello di analisi che potesse contare sugli strumenti e le tecniche della semiotica narrativa. Il caso studio individuato – fatalisticamente giunto a una fase di guerra conclamata proprio in concomitanza con l'inizio della ricerca – era la guerra di informazioni relativa alla crisi nell'Est Europa, che ha coinvolto non solo la Federazione Russa e la nazione Ucraina, ma anche buona parte degli Stati della Comunità Internazionale. In effetti, l'attenzione mondiale sul fenomeno attuale, sia da parte della comunità scientifica, sia di quella giornalistica e politica, ha fin dall'inizio della crisi in Ucraina rivelato come i campi discorsivi coinvolti nel conflitto fossero immensamente più ampi e globalizzati rispetto ai confini fisico-geografici o alle nazioni impegnate direttamente a livello militare. D'altra parte, questo allargamento dei confini comunicativi è una caratteristica tipica dei conflitti armati nel nuovo millennio, come osservato da Gray (2006) e Rutigliano (2011).

Nello scontro propagandistico-narrativo, collaterale a quello materiale, che le contrapposte sfere di influenza hanno ingaggiato, la dicotomia "vero/falso" in effetti, è risultata la prima

cornice interpretativa a essere chiamata in gioco, ben prima che le armate russe varcassero il confine con l'Ucraina il 24 febbraio 2022. Stabilire chi dicesse il vero e chi fosse un consapevole propagatore maligno del falso, è apparso altrettanto importante di quanto fosse spiegare gli eventi, dotarli di una cornice di senso comprensibile, aspirare a una distensione tra gli attori in campo. Al contrario, la questione su chi fosse latore del *vero* resoconto dei fatti e chi, invece, fosse un manipolatore della realtà ha assunto una valenza politica e identitaria, una chiamata alla difesa comune dei valori: della democrazia da una parte, dell'identità nazionale e tradizional/culturale, dall'altra. Di conseguenza, la scelta manichea relativa a quali fossero le fonti affidabili a cui credere e quali quelle a cui non credere, è parsa prioritaria in ogni sforzo razionale di giungere a una chiara comprensione degli eventi, delegandone la responsabilità a ogni singolo individuo dell'opinione pubblica, chiamato non solo a una prova di fiducia nei confronti delle istituzioni, ma anche a una mobilitazione generale di fronte al nemico.

In occasione della sospensione delle trasmissioni provenienti dai canali russi RT-Russia Today e Sputnik, il 2 marzo 2022, d'altronde, lo stesso Borrell, alto rappresentante per gli Affari Esteri e la politica di sicurezza europee, dichiarava: «La manipolazione delle informazioni e la disinformazione sistematiche sono utilizzate dal Cremlino come strumento operativo nella sua aggressione contro l'Ucraina. Rappresentano inoltre una minaccia consistente e diretta all'ordine pubblico e alla sicurezza dell'Unione»[1].

Non si dà molto adito a dubbi, quindi: tutto ciò che *loro* dicono è malignamente falso; di conseguenza, tutto ciò che dicono i *nostri* potrebbe, al limite, essere anche soggetto ad errore,

[1] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2022/03/02/eu-imposes-sanctions-on-state-owned-outlets-rtrussia-today-and-sputnik-s-broadcasting-in-the-eu/

ma è sostanzialmente *giusto* e *vero*. Così come, d'altronde, suggerivano i Pink Floyd nel 1974, ancora una volta una guerra diveniva questione di perimetro tra "Us and Them".
Nella retorica politica dell'era della *gamification*, d'altra parte, la chiamata all'azione dei cittadini, in qualità di sostenitori militanti della causa comune da parte delle autorità, con la guerra russo-ucraina ha assunto ancor di più una dimensione identitaria e culturale. A rischiare d'essere travolto e cancellato dalla Storia, d'altronde, così come veniva sostenuto e ampiamente comunicato, era l'insieme dei nostri corpi collettivi. Per tale motivo, ciascuno era chiamato a fare la sua parte, come recitava il titolo di una campagna promossa dalla EU per il risparmio energetico: "playing my part"[2].

La principale caratteristica di ogni contesto bellico-informativo è rappresentata dal fatto che l'obiettivo strategico e tattico dei contendenti è quello di minare il principio di legittimità alla base dell'autorevolezza narrativa dell'avversario (Nye, 2012). Potremmo, in altre parole, dire che l'obiettivo della guerra di informazioni sia conquistare e mantenere il dominio legittimo sui propri mondi narrati, conquistare quelli contesi e, allo stesso tempo, cercare di impedire al nemico di fare altrettanto. In questa chiave di lettura si poteva, quindi, ravvisare il motivo per il quale la dicotomica ripartizione tra "vero" e "falso" avesse assunto naturalmente quella connotazione etica di "giusto" e "sbagliato". Tuttavia, ciò non poteva giustificare perché il dibattito sulla guerra di informazioni, in particolare, e sulla disinformazione, in generale, si arrovellasse sulla questione della valutazione di informazione *giusta* o *sbagliata* ai fini di stabilirne la natura, l'efficacia e i processi di propagazione. D'altra parte, l'osservazione dei fenomeni narrativi, sin dai primi giorni del

[2] https://energy.ec.europa.eu/topics/markets-and-consumers/actions-and-measures-energy-prices/playing-my-part_en

conflitto, suggeriva come la produzione di racconti da parte dei centri di comando informativi ucraini e, più in generale, occidentali, così come da parte dei news media outlet europei, non si curasse molto di verificare la veridicità delle informazioni, quanto di veicolare simboli, memorie, interpretazioni, chiavi di lettura o anche solo di riferire acriticamente i discorsi delle autorità coinvolte.

Le immagini delle strabilianti imprese del cosiddetto "Fantasma di Kiev", il fantomatico pilota di un Mig29 ucraino dall'identità segreta che, da solo, abbatte quaranta caccia russi, vengono trasmesse in mondovisione da tutti i più grandi network informativi mondiali. Le indiscrezioni sulla sua vita e i suoi *selfie* nel *cockpit* del suo caccia vengono condivisi milioni e milioni di volte dagli utenti dei social network in tutto il mondo, autorità e istituzioni pubbliche comprese. Eppure, vale a poco il fatto che, sin da subito, sia ben noto come i video che ritraggono i suoi abbattimenti siano stati realizzati mediante un videogame – il simulatore di volo Digital Combat Simulator, realizzato dalla Eagle Dynamics –; che le sue foto siano state riciclate dalla Rete; che la sua storia sia chiaramente ispirata a quella di un supereroe dei fumetti o a un personaggio di un serial tv. Le vicende meravigliose del "Ghost of Kiev" divengono un pezzo dell'epica della guerra, un simbolo chiave della resistenza. Né sembra destare eccessivo scalpore il fatto che i Tg della Rai trasmettano i video tratti da un altro simulatore – questa volta si tratta di "Warthunder", prodotto dalla Gaijin Entertainment – sostenendo si tratti di immagini in diretta del bombardamento in corso a Kiev[3]"; oppure che il quotidiano La Repubblica utilizzi a tutta pagina una foto tratta da una strage di civili causata da un bombardamento ucraino sulla città di Donetsk, titolando "La carneficina", facendo, però, intendere si tratti di un bombardamento russo.

[3] https://www.rollingstone.it/politica/il-tg2-ha-scambiato-la-clip-di-un-videogioco-per-una-pioggia-di-missili-sullucraina/619321/

Nel frattempo, per effetto della polarizzazione narrativa, una contronarrazione a quella istituzionale – con alcuni tratti tendenti all'anti-narrazione – si coagulava nei cosiddetti *media fringe*, in particolare sulle piattaforme Telegram e YouTube, spazio digitale che assumeva i contorni di vero e proprio laboratorio libertario di narrazioni alternative, sobborgo della Rete nella quale, tuttavia, si alimentava il dissenso non solo nei confronti delle politiche di guerra occidentali, ma anche nei confronti dei governi, nonché delle loro politiche economiche e sociali.

In questo underground digitale, così, agli occhi dei media mainstream e delle autorità, l'opposizione sistemica assumeva i tratti di una banda di pericolosi collaborazionisti, se non addirittura di veri e propri agenti di influenza putiniani, mentre, dal punto di vista degli antagonisti, le istituzioni democratiche occidentali prendevano le sembianze di tiranniche oligarchie al servizio delle élite politiche economiche e finanziarie neoliberiste. Anche in questo campo, di conseguenza, la narrazione era viziata da matrici ideologiche e da mondi narrativi mitici, spesso edificati sulla memoria storica (Jedlowski, 2020)[4]. Era chiaro, così, come i fenomeni narrativi e mediatici avessero delle dinamiche molto più problematiche di una mera valutazione di verità o di falsità dei loro contenuti.

IPOTESI

Ecco perché la prima ipotesi della mia ricerca è che le narrazioni belliche, con particolare riferimento a quelle riguardanti il conflitto ucraino, siano sottoposte a processi di rimediazione che prescindono da una valutazione vero/falso dell'informazione/narrativa, ma

[4] Per una disamina approfondita sulle definizioni di memoria storica, collettiva, sociale, pubblica e comune si rimanda al paragrafo 4.5 "MEMORIA E CONFLITTO: IL PASSATO COME STRUMENTO NARRATIVO"

che si rintracciano nelle relazioni che si instaurano tra attori, narrative e tecnologie. Ciò, così, conduce all'indagine delle guerre di informazioni come fossero una contesa che aspirava a dotare di oggettività l'interpretazione del reale.

In particolare, l'ipotesi, così formulata, prende in considerazione quali fattori rilevanti: a) il grado di fiducia e, quindi, di legittimazione riconosciuto alla fonte dell'informazione; b) la dimensione della *fabulazione*, intesa come capacità connettiva delle narrative veicolate (Jedlowski, 2022); c) la dimensione della *testimonianza* (ibidem), intesa come forza connettiva e, quindi, il ruolo del narratore/performer (Benjamin, 1936; Turner, 1986) come elemento imprescindibile della narrazione.

Una seconda ipotesi è che le narrative propagate nell'infosfera derivino da una interazione tra le dimensioni *broadcast* (news media outlet), *narrowcast* (Telegram e altre app simili) e istituzionale, nella quale le dinamiche top-down si rivelano predominanti nei confronti di quelle bottom-up, il che implicherebbe una particolare rilevanza della teoria dell'agenda setting (McCombs & Show, 1972) nel modello teorico.

Nel corso della ricerca e in seguito all'osservazione dei fenomeni in atto, tuttavia, tale ipotesi è stata di fatto rimessa in discussione, divenendo continuamente oggetto di ridefinizione. La formazione dell'agenda, infatti, è apparsa in maniera sempre più evidente come il frutto di una dialettica non predicibile e certamente problematica tra istanze "dall'alto" e contenuti "dal basso", come, tra l'altro, chiaramente illustrato in una ricerca collaterale, realizzata insieme a Luciana Taddei e Olimpia Affuso, esposta in occasione della IV International Conference dell'International Lab for Innovative Social Research (ILIS), tenutasi l'8 e il 9 giugno 2023 presso la Vysokà Škola Finančnì a Spràvnì - VŠFS (University of Finance and Administration) di Praga e in seguito pubblicata su Italian Sociological Review (Giungato, Taddei, & Affuso, 2024).

Terza ipotesi, infine, più specificamente narratologica, è che l'interazione tra le narrazioni della memoria collettiva, della memoria storica e della memoria sociale (ivi inclusi mitologie e, quindi, archetipi) ricoprano un ruolo predominante nella costruzione, appropriazione e rimediazione del racconto della guerra e quindi, secondo il paradigma della guerra ibrida, anche nella dimensione reale del conflitto. In tal senso, così, le narrative e l'interazione con esse degli attori e delle piattaforme, sono state analizzate anche alla luce del loro ruolo di costruttori o di inibitori di identità e, quindi, di scardinatori o di fattori di protezione della legittimazione dell'autorità nei confronti degli spazi della memoria collettiva stessa, al punto tale che il ricorso all'immaginario mitologico o archetipico è parso assumere una rilevanza tale da relegare l'accadimento reale quasi al ruolo di pre-testo attorno al quale il racconto si costruisce.

Nel corso del periodo di osservazione e dall'analisi parziale della propaganda di guerra ucraino-russa, sono emerse, nel frattempo, alcune evidenze:

- Un contesto fortemente transmediale in cui si propagano le narrazioni sulla guerra (Boccia Artieri et al. 2018; Jenkins 2006). In tale scenario, i singoli nodi informativi compongono una galassia incoerente attraverso la quale l'individuo deve ricostruire un racconto coerente di eventi che, data la loro natura emergenziale, entrano forzatamente nella propria sfera di interessi (Schutz, 1979). Dal momento che, a sua volta, il destinatario è portato dalla logica del medium alla co-narrazione del racconto, tale meccanismo di mediazione e rimediazione può essere letto nella prospettiva monomitica di un "viaggio dell'eroe" (Campbell 1949), nel quale il prosumer *ri*-costruisce il proprio percorso; incontra diversi personaggi – saggi, mentori, guardiani, etc. –; attraversa numerosi mondi narrativi e affronta varie prove,

al fine di giungere a ottenere l'elisir che gli consentirà di migliorare la propria esistenza e quella della sua comunità.

- Una proliferazione di fonti di informazioni disintermediate che, attraverso le varie piattaforme e parallelamente ai tradizionali canali di informazione, si configurano e si incarnano nelle figure di veri e propri "narratori" del conflitto. Nelle caratteristiche di tali "personaggi" convergono, oltre alle tradizionali figure del commentatore, analista, esperto, testimone e uomo della strada (Schutz, 1979), anche quelle di influencer, streamer, reporter, militante, soldato e, in alcuni casi, anche detentore o rappresentante dell'autorità (fra tutti, Zelensky, Kadyrov e Prigozhin). Possiamo definire tali nodi narrativi come "narratori" del conflitto bellico (Walter Benjamin, 1936/2014a, 1936/2014b), alla stregua di personaggi narranti della fabula, come parti integranti di essa.
- Una frammentazione dei racconti che, più che narrazioni coerenti, forniscono frame interpretativi e connessioni semantiche ricorsive, quasi liturgiche – aggressore/aggredito, nazista/liberatore, etc –, pezzi di racconti in grado di innestarsi sulla narrazione del destinatario, in qualche modo influenzandola indirettamente.
- Una tendenza, documentata da varie rilevazioni (Newman, Fletcher, Robertson, Ross Arguedas, & Nielsen, 2024), di evitamento da parte di una porzione rilevante del pubblico nei confronti delle narrazioni emergenziali propagate dai media mainstream, con relativa perdita di fiducia sistemica e concomitante aumento della fiducia interpersonale (Luhmann 1979; Simmel 1908), al netto di un documentato progressivo aumento di consumo delle reti social (Censis, 2023), finalizzato al consumo di *storie* (We Are Social & Hootsuite, 2022). Tale perdita di fiducia nei confronti dei tradizionali mezzi di informazione, riconosciuti come veicoli della

propaganda bellica e spesso identificati con la comunicazione istituzionale – o dell'autorità – si affianca al proliferare di numerose fonti di contro-narrazioni, spesso intrise di contenuti consolatori o identitari e veicolate da canali non istituzionali. Tale contrapposizione – o polarizzazione – appare coerente con altri scenari storici precedenti (cfr. Bloch 1921; Kapferer 1987; Lasswell 1927) e può essere spiegata, tra le altre, anche come manifesta incoerenza o "irritazione" comunicativa sistemica (Luhmann 1984).

STRUTTURA

Ripercorrendo la struttura del lavoro, procederemo dunque col dire che il primo capitolo si concentra su una ricognizione generale della letteratura riguardante gli studi sulle guerre di informazioni. In particolare, ci si concentrerà sulla nascita del concetto di "cyberspazio" come luogo dell'agire sociale e su come esso sia gradualmente entrato a far parte dei discorsi e delle dottrine sui conflitti armati contemporanei. Il capitolo è diviso in due parti distinte: una riguarda gli studi generici divisi per settori scientifici; l'altra affronta una ricognizione degli studi sulle guerre ibride, con particolare riguardo verso il conflitto ucraino, sia nella sua fase di guerra civile (2014-2021), sia in seguito all'attacco del territorio ucraino da parte delle forze armate della Federazione Russa.

Il secondo capitolo si compone di tre sezioni distinte. La prima, con un focus sulle narrative, compie un'esplorazione concettuale dei paradigmi dai quali prende le mosse la ricerca. In tal senso, ci si soffermerà sulle principali teorie e sulle ricerche riguardanti l'infosfera, focalizzandosi sui concetti di *postverità*, di *riontologizzazione* della realtà e di dimensione *onlife* (online+life) dell'esistenza (Floridi, 2014), di *cyberbalcanizzazione* (Bennato, 2023),

nonché sui paradigmi della *networked* e della *platform society* (Rainie & Wellman, 2012; Van Dijck, Poell, & de Waal, 2018; Van Dijk, 2023). Inoltre, è condotta una perlustrazione dei principali approcci allo studio della disinformazione, in cui ci si soffermerà più approfonditamente sugli studi condotti da Caligiuri (2019, 2023) sulla società della disinformazione e su quelli relativi alla polarizzazione e alle *echo chambers* realizzati da Quattrociocchi e Vicini (2016, 2023).

L'itinerario concettuale risale, quindi, alla matrice postmoderna (Lyotard 1979), come base teorica mediante cui valutare il ruolo della legittimazione discorsiva nei conflitti narrativi della contemporaneità, intesi come giochi di interazione tra micro-narrazioni o *small stories*. Di conseguenza, si giungerà a una discussione sul ruolo dell'autorità discorsiva e soprattutto sulla funzione normativa delle narrazioni, viste come ordini di giustificazione del potere.

La seconda sezione del secondo capitolo si concentrerà, poi, sul ruolo degli attori di una guerra di informazioni. I paradigmi teorici cui si fa riferimento sono lo studio sulla propaganda di Lasswell (1927) e la sua descrizione dei "four minutes men", ovvero gli agenti di influenza ante litteram con i quali il Committee on Public Information (letteralmente Comitato di informazione pubblica), anche conosciuto come CPI o Comitato Creel, dal nome del suo ideatore – organizzava delle operazioni capillari di propaganda nei luoghi pubblici degli Stati Uniti, durante il primo conflitto mondiale. Quindi, ci si soffermerà sul diario di guerra, scritto in quegli stessi anni, da Marc Bloch (1921), incentrato sulla propagazione di false notizie e vere e proprie leggende nelle trincee francesi durante la Grande Guerra. Il percorso condurrà, così, a tre categorie interpretative, contenute in altrettante fondamentali opere che hanno costituito un punto di riferimento teorico centrale per la presente ricerca e che si dimostrano centrali altresì nel quadro concettuale dei gatekeeper delle narrazioni del conflitto: "Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov" di Benjamin (1936),

nonché gli scritti sul Performer di Grotowski (Schechner & Wolford, 1997) e sulla performance rituale di Turner (1982, 1986).

La terza sezione del secondo capitolo, infine, si concentrerà sui luoghi del conflitto, partendo dalla descrizione della battaglia di Qana, in Libano, nel 2006, evento paradigmatico per comprendere le mutazioni che l'avvento dell'era digitale ha generato nell'arte della guerra (Harel e Issacharoff 2008; Kuntsman e Stein 2015). Proprio, così, attraverso la metafora del teatro di guerra, il percorso concettuale condurrà, infine, alla ricognizione teorica sull'utilizzo del dispositivo teatrale per la lettura dei conflitti narrativi, prendendo spunto, in particolare, dalle teorie sul teatro sociale di Boal (1977, 2005) e sull'*agitainment* di Tolz e Teper (2018).

Il terzo capitolo si concentrerà sulle considerazioni metodologiche relative del caso studio, con riguardo alla struttura adottata nell'analisi delle prassi comunicative delle guerre dell'informazione nel caso studio in esame, attraverso il ricorso a una cronistoria della ricerca, che ripercorre le principali tappe e sfide del percorso di ricerca, in virtù di una rielaborazione del diario della ricerca (Altheide 1996).

L'orientamento metodologico descritto, quindi, si basa su un approccio multi-metodo, che combina strumenti quantitativi e qualitativi per una più efficace e precisa triangolazione dei risultati. Benché la SNA (Social Network Analysis) costituisca la tecnica di riferimento al fine di investigare le strutture sociali aperte tramite le interazioni digitali rilevate – approfondita mediante l'utilizzo del software 4Cat (Peeters & Hagen, 2022) –, l'approccio che connota la ricerca è certamente quello netnografico (Bartl, Kannan, & Stockinger, 2016; Jeacle, 2021; Kozinets, 2006, 2010, 2010), mediante il quale si è potuto sperimentare l'insieme delle opportunità e delle sfide dell'interpretazione narrativa e sociologica delle interazioni social-mediali. Il capitolo, quindi, esplora il modello di "doxasfera digitale"

(Cristante, 2022) e la teoria dei tre livelli del cyberspazio, mutuata dalla dottrina NATO (NATO 2020), per una preliminare classificazione dei narratori nello spazio digitale interconnesso. Quindi, si introdurranno altri concetti-chiave, emersi come significativi nel corso della ricerca, utili ai fini della definizione dei protocolli di analisi: la polarizzazione; il fenomeno del *news avoidance* e, soprattutto, il concetto di *rumors* per Kapferer (1987) e quello di fiducia per Garfinkel (1963); Luhmann (1984); Simmel (1908).

Alla fine di tale Capitolo, così, si giunge all'illustrazione delle ragioni teoriche e operative relative alla scelta di concentrarsi maggiormente sulla piattaforma Telegram e sull'osservazione partecipante dei gruppi di contro e anti-informazione; quindi saranno introdotti i concetti di "fabulazione" e "testimonianza" (cfr. Jedlowski 2022), quali parametri mediante i quali interpretare la messa in forma di fabula delle narrazioni e il ruolo svolto dall'interprete, in qualità di *narrator in fabula*.

Il quarto capitolo, infine, vedrà alla prova le categorie interpretative descritte si concentrerà sui testi e sulle narrazioni generate durante il conflitto russo-ucraino in atto, esplorando il ruolo di personaggi e simboli-chiave (come eroi e figure ambivalenti), nonché la serialità e le strutture narrative adottate per la costruzione narrativa. Le analisi comprenderanno anche eventi particolari come l'Assedio di Kiev e di Mariupol, offrendo uno sguardo di dettaglio sulla fabbricazione e sulla manipolazione delle narrazioni.

Prima di concludere, è necessario precisare come l'oggetto del presente lavoro non sia l'osservazione e l'analisi del fatto storico in sé, inteso come sequenza cronologica di eventi. Tale prospettiva, infatti, è propria dello storico, del lento e laborioso lavorìo di ricostruzione dei fatti umani. Diversamente, la prospettiva adottata in questa sede prenderà in carico l'analisi del racconto mediatico del fatto, in particolare di quello avvenuto in una piccola porzione dell'infosfera, riguardante alcune storie della guerra russo-ucraina, dal 2022 al

2024. Nello specifico, ci si soffermerà più ampiamente sull'osservazione delle narrazioni prodotte nei gruppi relativi alla contro-narrazione del conflitto russo-ucraino, per come si è mostrata nel panorama italiano, principalmente sulle piattaforme Telegram e YouTube. Mancheranno, quindi, le analisi, mediante dati massivi, delle keywords, nei nodes o degli edges, così come parziali saranno le osservazioni relative alla stampa, alla televisione, alla radio, ai prodotti editoriali e, in generale, all'industria culturale di guerra. I motivi per cui l'analisi si concentrerà solo sull'osservazione di un piccolo pezzo del *teatro* di guerra globale, saranno esposti, più ampiamente e approfonditamente, nel terzo capitolo.

Non ci resta, così, che chiudere prendendo a prestito le parole Charles Hables Gray (1997):

> «This book is written against denial. Denial takes many forms. It can claim that war is mere spectacle and simulation, as some postmodernist theorists do. It can claim an end of history, as many conservatives have. It is the infatuation with new superficial theories of pseudowar, such as cyberwar, in the face of the apocalyptic dangers of real war. It is to assume that real peace is not possible. All of these denials could prove fatal to humanity for war is not just interested in us now, as Tolstoy and Trotsky apparently warned. It is more than interested. War has us in its grip, and we have it. We shall determine our future, if any, together» (p. 10).

CAPITOLO I:
FONDAMENTI CONCETTUALI DELLE INFORMATION WAR

1. PANORAMICA DEGLI STUDI SULLE GUERRE INFORMATIVE

1.1 EVOLUZIONE DEL CONCETTO DI INFORMATION WAR

1.1.1 ORIGINI E SVILUPPO STORICO DELLE GUERRE DI INFORMAZIONI

Negli ultimi trent'anni, la comunicazione *in* e *di* guerra ha subìto profonde trasformazioni in termini di strumenti tecnologici e prassi discorsive, tanto da rendere necessario, nell'osservazione e nell'analisi del fenomeno, un avvicendamento teorico e concettuale gravido di implicazioni, che ha inevitabilmente condotto a preferire alla tradizionale espressione "propaganda di guerra" quella, ben più complessa, di "information War".

Ciò in ragione del fatto che determinati tratti e processi del mondo contemporaneo, che sono andati gradualmente configurandosi come veri e propri paradigmi comunicativi nei conflitti asimmetrici del nuovo millennio, sono evidentemente riconducibili a una eccezionale quanto inedita accelerazione nell'uso delle tecnologie dell'informazione in scenari di guerra. Tra questi, indubbiamente, l'esponenziale crescita di disponibilità dei mezzi di creazione, manipolazione, trasmissione e ricezione dei contenuti, all'origine di una progressiva *ipermediatizzazione* dei conflitti armati – con riferimento anche al concetto di iperrealtà per Baudrillard (1981) – che, in particolare negli ultimi due decenni, è balzata all'attenzione degli analisti, degli scienziati informatici, degli esperti di sicurezza, nonché dei governi e delle agenzie di intelligence, in ragione delle potenzialità delle nuove grammatiche e pragmatiche comunicative in termini di incidenza sul corso e sugli esiti dei conflitti armati (Frediani, 2017; Nye, 2019; Rid, 2019).

Ciononostante, rintracciare una possibile genealogia del concetto di *information war* non appare impresa lineare o agevole, né lo è definire con chiarezza a cosa ci si riferisca esattamente quando si parla di *information war*, dal momento che, si potrebbe obiettare,

anche solo provocatoriamente, d'altro non si tratti che di una declinazione aggiornata, diremo *à la page*, della propaganda di guerra nell'era digitale. D'altronde – restando nel solco di questo introduttivo intento genealogico – gli stessi studi pionieristici sulla propaganda degli anni Venti del Novecento (Bernays, 1928; Lasswell, 1927) dovettero preliminarmente perimetrare la materia specifica del loro esame, di cui si faticava a riconoscerne la specificità. Il riconoscimento del ruolo della propaganda nei conflitti delle società moderne tardò ancora degli anni ad arrivare (si attesterà, perlopiù, a partire dalla Seconda Guerra Mondiale) e prima di contare su un unanime consenso da parte degli studiosi e degli analisti del tempo, seppure va detto che già nel 1927 Harold Lasswell suggerisse come la propaganda, intesa come metodo di controllo della società di massa, fosse «venuta qui per restare» (p. 65) e come essa operasse mediante il «controllo dell'opinione per mezzo di simboli significativi o, per dirla in modo più concreto e meno accurato, per mezzo di storie, voci, resoconti, immagini e altre forme di comunicazione sociale» (ibidem). Anche la diffusione e l'accredimento del termine "information war", a ben guardare, non è questione di poco conto. Parlare, infatti, di "information war", di "guerre de l'information", di "guerra di informazioni" o di "informatsionnaya voyna" (информационная война) genera delle implicazioni lessicali che inevitabilmente detengono un loro risvolto teorico e operativa. Nell'accezione anglosassone, infatti, una "information war" condivide confini concettuali molto prossimi con la guerra di spionaggio, la guerra informatica o la guerra elettronica (Libicki, 1995), quasi mutuando la *Actor-Network Theory* di Latour (2005), per la quale i nodi della rete sono indistintamente rappresentati sia da sistemi informatici, che da esseri umani. D'altronde, Haugh, Hall, & Fan (2020), rispettivamente il Generale, il Colonnello e il Maggiore del XVI° Stormo dell'Aviazione Statunitense – gruppo costituito allo specifico scopo di occuparsi dell'Information Warfare (o "IW") – riportano nelle linee

guida del Quartier Generale della United States Air Force una definizione delle IW quale: «the employment of military capabilities in and through the information environment to deliberately affect adversary human and system behaviour». In tal senso, il XVI Stormo è impegnato nella difesa di più contesti operativi, inclusi «Cyberspace; Intelligence, Surveillance, and Reconnaissance (ISR); Electromagnetic Warfare (EW); Information Operations (IO)» (ibidem).

Diversamente, nell'accezione russa, l' "informatsionnaya voyna" è un concetto molto più prossimo alla visione sovietica della guerra di propaganda e di influenza, condotta mediante azioni di interferenza attiva o passiva contro un nemico esterno (Giles, 2016). Come indicato nel glossario dei termini militari sul sito del Ministero della Difesa russo, infatti, la "guerra di informazioni" è intesa come un:

> «conflitto aperto e acuto tra Stati, in cui la resistenza dell'avversario viene soppressa mediante l'uso di mezzi di impatto pericolosi nei confronti della sua sfera informativa, distruggendo o interrompendo il normale funzionamento dei sistemi informativi e delle telecomunicazioni, la sicurezza delle risorse informative, ottenendo accessi non autorizzati a queste ultime, nonché attraverso un massiccio impatto informativo-psicologico sul personale militare e sulla popolazione dell'avversario, al fine di destabilizzare la società e lo Stato. […] Gli obiettivi dell'impatto nella guerra dell'informazione sono i sistemi di gestione e decisione, le infrastrutture informative civili e militari, i sistemi di armamenti, la coscienza pubblica. La dottrina della sicurezza informativa della Federazione Russa considera la risposta complessiva alle minacce della guerra dell'informazione come una delle principali priorità per l'attuazione delle politiche statali volte a garantire la sicurezza informativa del paese»[5] (traduzione a cura dell'autore).

Ancora, nell'accezione francese la "guerre de l'information" appare più come un'azione difensiva a protezione della sovranità informativa e per la difesa contro le ingerenze esterne

[5] https://encyclopedia.mil.ru/encyclopedia/dictionary/details.htm?id=5211@morfDictionary

operate attraverso i media (Boniface, 2004). Per quanto attiene, invece, il panorama istituzionale italiano, nel Nuovo Glossario dell'Intelligence (Sistema di informazione per la sicurezza della Repubblica, 2019), pubblicato sul sito della Presidenza del Consiglio dei Ministri della Repubblica Italiana e aggiornato al 2019[6], la guerra di informazioni è definita come l'insieme delle:

> «azioni intraprese al fine di acquisire superiorità nel dominio informativo minando i sistemi, i processi ed il patrimonio informativo dell'avversario e difendendo al contempo i propri sistemi e le proprie reti nonché, più in generale, l'impiego delle informazioni ai fini del perseguimento degli interessi nazionali. Così concepita, include anche una serie di attività tipiche della tradizione intelligence – ma che oggi possono avvalersi delle potenzialità offerte dal progresso tecnologico – quali la disinformazione, l'influenza e la controinformazione, appartenenti alla categoria delle cd. "psyops"».

Successivamente, quindi, alla voce "psyops" si riporta:

> «"Operazioni psicologiche" consistenti nel far giungere a comunità, organizzazioni e soggetti stranieri informazioni selezionate al fine di orientarne a proprio vantaggio opinioni e comportamenti. Vedi anche "information warfare"».

È, in effetti, nel panorama europeo che nel corso del tempo le espressioni "information war", "information warfare" o "information operations" hanno progressivamente fatto riferimento allo scontro di discorsi e narrazioni nel contesto di un conflitto armato, relegando le altre accezioni – spionaggio; guerra informatica; guerra elettronica – ad altri ambiti disciplinari,

[6] https://www.sicurezzanazionale.gov.it/data/cms/posts/449/attachments/66a4bb26-6752-4220-9bb7-112193ba7596/download?view=true

realizzando, così, una sorta di mediazione e precisa concettualizzazione. Allo stesso modo, anche nel panorama anglosassone, come vedremo, almeno in ambito accademico, l'espressione "guerra di informazioni", intesa come "guerra elettronica" (hardware) o "guerra tra sistemi informatici" (software), nel corso del tempo è stata sempre più assorbita nella più specifica categoria della "cyberwarfare", definendo quindi, una chiara separazione tra ciò che riguarda i contenuti delle narrazioni sociali e ciò che, invece, riguarda l'attenzione ai supporti fisici e ai segnali comunicati in linguaggio macchina.

D'altra parte, è doveroso rilevare preliminarmente come il racconto di guerra costituisca una delle pragmatiche narrative più antiche nella storia dell'essere umano. Ciò, difatti, avvalora un doppio vettore di lettura del fenomeno: da un lato, che la narrazione tattica, strategica e persuasiva sia da sempre considerata un fattore decisivo per la risoluzione dei conflitti armati; dall'altro, che i contesti bellici siano essi stessi "intrinsecamente comunicativi" (Fröhlich, 2020).

È chiaro, in ogni caso, come l'intento epistemologico che ha animato questa parte della ricerca e che mira alla definizione dei confini teorici di uno specifico ambito di studi, sia stato anche il frutto di una graduale stratificazione semantica dei due termini che compongono l'espressione – "guerra" e "informazione" –, che rappresentano di per sé dei *fuzzy concept* dai contorni estremamente sfumati, potremmo dire dei termini *meme*, con complesse implicazioni e innumerevoli paternità. È, quindi, forse proprio a partire dalla destrutturazione dell'espressione "information war" che è possibile ripercorrere sinteticamente gli studi sulla *guerra* e sull'*informazione* che negli ultimi trent'anni hanno alimentato le due maggiori radici da cui ha attinto la disciplina.

1.1.2 INTERAZIONE TRA CONFLITTI ARMATI E STRATEGIE COMUNICATIVE

Procedendo dagli studi sulla *guerra*, va innanzitutto rilevato come siano stati prevalentemente la geopolitica (Gilpin, 1981; Nye, 2012), gli studi strategici (Clark, 2003; Gray, 2006; Jean, 2000) e le relazioni internazionali (Anzera & Massa, 2021; Waltz, 1998) a occuparsi prevalentemente dei discorsi sulle metamorfosi dei conflitti armati a cavallo del nuovo millennio. La sostanziale indifferenza della sociologia nei confronti degli studi specifici sui conflitti armati – che negli stessi anni preferiva concentrarsi più proficuamente su altri fenomeni come la migrazione (Castles, 2003), i diritti umani (Sjoberg, Gill, & Williams, 2001) o il post-colonialismo (Bhambra, 2007) – si inscrive, d'altra parte, in una lunga e controversa relazione con il tema specifico dei conflitti armati. Va sottolineato, naturalmente, come la *guerra*, in quanto fenomeno politico collettivo di violenza organizzata, rappresenti una sorta di radiazione di fondo della tradizione sociologica, avendo costantemente funto da scenografia concettuale per numerose fasi della storia della disciplina – basti pensare al ruolo che la guerra ha svolto nel percorso teorico, oltre che biografico, dei membri della Scuola di Francoforte, per non parlare del ruolo della guerra nel pensiero di Foucault (1997) o di Baudrillard (1991), solo per citarne alcuni. Tuttavia, come rilevato da Guareschi (2015), è inevitabile constatare come, di converso, la disciplina abbia in effetti sempre riscontrato storicamente una qualche forma di rifiuto a fare della guerra *di per sé* uno specifico oggetto di studio – tranne per alcune rare eccezioni come la monumentale opera di Bouthoul (1951), il classico di Aron (1970) o le ricerche riguardanti gli studi sulla Palestina (Kimmerling, 2008), solo per citarne alcuni. Ciò potrebbe essere attribuito, da una parte, a una sorta di *inconscio positivista*, che vede nella guerra una sorta di obsoleto retaggio del passato da obliare; dall'altra, alla tendenza all'evitamento di quello che Beck ha definito *nazionalismo metodologico* (2002), ovvero il rifiuto nei confronti della tentazione della

sociologia politica di confondere *società* e *nazione* (Guareschi, 2015). Più recentemente, in ambito italiano, hanno costituito un'eccezione, gli studi di Rutigliano (2011), di Guareschi (2018) o di Anzera & Massa (2021) – questi ultimi nell'ambito della sociologia delle relazioni internazionali – che hanno tentato la costruzione – o la *ri*-costruzione – di uno statuto epistemologico per una sociologia della guerra, in quanto specifico ambito di studi teorici e di ricerca.

Per ciò che concerne, invece, l'altro termine, ovvero "information", risulta ancora più complesso ripercorrerne le tracce nell'ambito dei *media studies*, dall'avvento della società digitale ad oggi. Basti dire che si è certamente trattato di un labirintico e tortuoso viaggio che ha condotto dall'ottimismo progressista dell'*intelligenza collettiva* di Pierre Lévy (1994) al *capitalismo della sorveglianza* di Shoshana Zuboff (2018). Restando nell'ambito del rapporto tra informazione e guerra, tuttavia, è inevitabile constatare come nel contesto internazionale e prevalentemente anglosassone, sin dagli anni Novanta e fino alla fine della prima decade del Duemila, siano stati gli studi strategici e informatici (e significativamente non quelli sui media), a rivendicare la paternità delle più importanti concettualizzazioni in merito, cogliendo per primi alcune tendenze della *media research*, talvolta anticipando o ripercorrendo a ritroso alcune delle più rilevanti questioni, tra le quali vale la pena di citare anche solo i processi di *convergenza*, di *polarizzazione*, di *disintermediazione* o il concetto di *iperrealtà* (cfr. Baudrillard, 1981).

L'attenzione delle scienze della comunicazione nei confronti del rapporto tra media digitali e guerra inizia ad assumere un ruolo più rilevante dopo l'11 settembre del 2001 – basti solo pensare alla funzione rivelatrice della guerra nei confronti dei processi di *premediazione* tipici del nuovo millennio per Grusin (2004). Tuttavia, il rapporto tra media e conflitti armati continua prevalentemente a concentrarsi sulla dimensione giornalistica del racconto bellico.

Vengono coniate, in quegli anni, anche le espressioni "media-war" o "info-war" per descrivere le mutazioni avvenute nelle condizioni di produzione, distribuzione, accesso e consumo delle notizie relative ai teatri di guerra, nonché il mutato rapporto tra i vertici delle forze armate, i giornalisti sul campo e le agenzie di informazione (Rapetto & Di Nunzio, 2001). Nel frattempo, le piattaforme e i dispositivi personali – gli *smartphone* quali interfacce tecno-simboliche tra il singolo e la narrazione – iniziavano negli stessi anni ad assumere un ruolo preponderante nei confronti del pubblico globalizzato – da segnalare in tal senso in ambito italiano i lavori di Rega (2004) e Sacco (2005). Tuttavia, è solo dalla seconda decade del nuovo millennio – e sicuramente dopo lo scandalo di Cambridge Analytica del 2018, con il quale può dirsi del tutto conclusa *l'età dell'innocenza* della società digitale – che gli studi sui media si concentrano definitivamente sulle conseguenze politiche e sulle fratture concettuali che, nel frattempo, avevano causato tutta una serie di fenomeni fino a quel momento liminari, ma che, di fatto, stavano progressivamente monopolizzando l'attenzione dei ricercatori internazionali, come la *disinformazione*, la *postverità* (Ferraris, 2017), la *piattaformizzazione* (Van Dijk, 2023) e la conseguente *cyberbalcanizzazione* (Bennato, 2023) del cyberspazio.

È a quel punto che i media studies, gli studi strategici, la geopolitica e le relazioni internazionali possono finalmente convergere verso quella che definitivamente assume i tratti specifici degli studi sulle "information war", ovvero la dimensione narrativa dei conflitti armati nella società digitale quale specifico campo multidisciplinare di indagine con un proprio specifico statuto epistemologico (Fröhlich, 2020).

1.1.3 GENESI CONCETTUALE: DALLE INFORMATION ALLE HYBRID WARS

Procediamo, quindi, passando in rassegna i principali contributi che, dagli anni Ottanta in poi, prevalentemente in ambito occidentale, hanno contribuito a definire il quadro epistemologico degli studi sulle *information war*.

In ambito anglosassone, già negli anni Settanta va rilevato come l'espressione "information war" fosse utilizzata perlopiù per definire l'attività di difesa o di interferenza dei sistemi informatici correlati ai più recenti sistemi d'arma elettronici oppure ai centri di comando e controllo. In un rapporto di Thomas Rona del 1976, dal titolo "Weapon Systems and Information War", redatto per conto della Boeing Corporation e destinato al Dipartimento della Difesa statunitense, le informazioni da salvaguardare e da attaccare in caso di conflitto sono intese come dati elettronici provenienti dai radar; codici per il lancio dei missili intercontinentali; messaggi destinati ai sommergibili nucleari; comunicazioni tra centri di comando e controllo. Il termine "informazione" veniva interpretato, quindi, non solo nella sua accezione di comunicazioni intra-militare verticale e/o orizzontale – ovvero da un centro di comando all'altro, dai centri di comando alle unità periferiche oppure tra unità periferiche stesse – ma, sostanzialmente, anche nella sua accezione di dato informatico, di pura e semplice sequenza di *bit* –, riecheggiando, d'altra parte, le radici della tradizione statunitense di ricerche sulle comunicazioni di massa, influenzate in modo determinante dalla teoria dell'informazione di Shannon e Weaver (1949).

Lo sviluppo embrionale della rete Internet, nel frattempo, notoriamente nata con il Progetto Arpanet su impulso del Dipartimento della Difesa degli Stati Uniti, con l'obiettivo di garantire le comunicazioni tra e con i computer dei centri di comando e controllo, nonché con quelli periferici, anche in caso di guerra nucleare, creava le premesse per l'utilizzo civile delle nuove tecnologie digitali di comunicazione e per il successivo processo di *convergenza*

(cfr. Jenkins 2006). In tal modo, così, l'informazione assumeva rilevanza anche per la sua valenza *sociale* e non più – o non solo – di *dato informatico*. Di fatto, la materia grezza composta da impulsi elettrici che, in linguaggio binario aveva un significato per una macchina, viaggiava sugli stessi cavi e negli stessi circuiti integrati di ciò che avrebbe assunto significato anche per un essere umano. Di conseguenza, la manomissione, il furto, la distruzione o la protezione delle informazioni, sia su piccola scala, che su scala collettiva, lentamente e inesorabilmente confluivano su un unico supporto, in cui l'elettronico e l'umano perdevano ogni distinzione tecnica. Dal punto di vista tecnologico, così, la salvaguardia di un computer connesso in rete da un tentativo di manomissione mediante un virus informatico oppure la protezione di un gruppo di esseri umani da una serie di narrazioni indesiderate, almeno in linea di principio, non aveva più alcuna differenza.

I primi a cogliere la portata di tale implicazione, tuttavia, non furono decisamente i quadri militari, né tantomeno i leader o gli scienziati politici. Furono, in realtà, gli stessi programmatori e i creatori del genere *science fiction* a cogliere la suggestione del processo in essere. Che la sostanza delle informazioni – e quindi della conoscenza – potesse essere manipolata tecnicamente, in modo tale da trasformarne il significato e conferirle qualunque altra forma desiderata – allo stesso modo di come un alchimista o un mago possono manipolare la sostanza della materia per creare una forma altra – fu intuito da quegli stessi tecnici che colsero nel loro lavoro qualcosa di *esoterico*: gli hacker. Se, infatti, come nell'adagio di Geertz (1987), l'essere umano è "un animale sospeso su ragnatele di significato che egli stesso ha intessuto", allora potremmo dire che l'Information Communication Technology per la prima volta offre gli strumenti tecnici per *manipolare* la stessa ragnatela – sintomaticamente e curiosamente denominata dagli stessi programmatori *World Wide Web*.

La stessa architettura delle Rete nasceva da una richiesta militare che, tuttavia, nascondeva nella propria mano una pistola puntata contro l'intero genere umano, minacciando la realizzazione di una distopia – ovvero l'apocalisse atomica. Per disinnescarla, così, i programmatori avevano dovuto immaginare la realizzazione di un'utopia – ovvero la sopravvivenza delle comunicazioni umane anche in caso di apocalisse nucleare. Internet nasceva, quindi, come atto di resistenza, di sopravvivenza e di rinascita estremo e utopico nei confronti del più distopico atto che l'autorità avesse mai avuto la possibilità di realizzare: l'apocalisse. Ecco perché i programmatori che inventarono Internet, pur lavorando per il Governo e per le forze armate, non poterono fare altro che confluire nel movimento anarchico. La convergenza di interessi tra la distopia del potere supremo e l'utopia del mondo senza più né re, né padroni, così, produceva la Rete globale di Internet, lo pseudo luogo nel quale entrambe avrebbero realizzato il loro trionfo. Da questo attrito nasceva la cultura hacker.

L'"Hacker Manifesto", un documento programmatico scritto da Loyd Blankenship, meglio conosciuto con lo pseudonimo – o *handle* – di "The Mentor", fu pubblicato l'8 gennaio del 1986 sulla pionieristica rivista elettronica "Phrak"[7]. La rivista, dall'indirizzo marcatamente pacifista, libertario e anarcoide, era stata creata nel 1985 da "Taran King" e "Knight Lightning" – al secolo Chris Goggans e Craig Neidorf. Distribuita in formato elettronico sulle reti BBS (Bulletin Board Systems) oppure fisicamente scambiata di mano in mano attraverso delle copie clandestine salvate su floppy disk, "Phrak" si era rapidamente imposta come uno dei più importanti punti di riferimento della nascente cultura hacker – ponendo le premesse per quello che, nel tempo, sarà il movimento *hacktivism*, di cui il gruppo di hacker

[7] http://phrack.org/issues/7/3.html

internazionale *Anonymous* rappresenta solo uno degli ultimi epigoni (Frediani, 2017). Con le parole dello stesso The Mentor:

> "Io sono un hacker, entrate nel mio mondo... [...] è successa una cosa... una porta si è aperta su un mondo... Correndo attraverso le linee telefoniche come l'eroina nelle vene di un tossicomane, un impulso elettronico è stato spedito, un rifugio dagli incompetenti di ogni giorno è stato trovato, una tastiera è stata scoperta. Questo è il luogo a cui appartengo […] Ora è questo il nostro mondo... il mondo dell'elettrone e dello switch, la bellezza del baud. Noi facciamo uso di un servizio già esistente che non costerebbe nulla se non fosse controllato da approfittatori ingordi, e voi ci chiamate criminali. Noi esploriamo... E ci chiamate criminali. Noi cerchiamo conoscenza... E ci chiamate criminali. Noi esistiamo senza colore di pelle, nazionalità, credi religiosi, e ci chiamate criminali. Voi costruite bombe atomiche, finanziate guerre, uccidete, ingannate e mentite e cercate di farci credere che lo fate per il nostro bene, e poi siamo noi i criminali. Si, io sono un criminale. Il mio crimine è la mia curiosità. Il mio crimine è quello che i giurati pensano e sanno non quello che guardano. Il mio crimine è quello di scovare qualche vostro segreto, qualcosa che non vi farà mai dimenticare il mio nome. Io sono un hacker e questo è il mio manifesto. Potete anche fermare me, ma non potete fermarci tutti... Dopo tutto, siamo tutti uguali". (Lloyd Blankenship (The Mentor), 1986)

La suggestione, tuttavia, non era esclusivamente frutto della sensibilità politica di un gruppo di programmatori. Quattro anni prima, infatti, nel 1982, era stato distribuito in alcune sale cinematografiche statunitensi il film "Tron", scritto e diretto da Steven Lisberger e prodotto dalla Walt Disney. Concepito come un prodotto di animazione fantasy a basso costo destinato al pubblico giovanile e collaterale alla produzione dell'omonimo videogame arcade per sale giochi, la pellicola aveva due peculiarità: l'utilizzo di un'acerba computer grafica per la realizzazione delle animazioni e il fatto che la storia fosse ambientata in una città americana contemporanea, nella quale i protagonisti – un gruppo di ragazzi patiti di videogiochi – erano

in grado di attraversare il confine tra la realtà e il gioco stesso, finendo con il vivere le loro avventure *nel* gioco, in uno spazio utopico, fantastico come tutti i mondi paralleli dei romanzi fantasy, tuttavia costruito mediante il computer. Nello stesso anno, sulla rivista di fantascienza "Omni", era comparso un breve racconto dal titolo "Burning Chrome", firmato da un allora sconosciuto scrittore trentaquattrenne dal nome di William Gibson. Ripubblicato per la Arbor House di New York nel 1986 in un'omonima raccolta (Gibson, 1986), l'opera introduceva un termine destinato a penetrare come una lama nell'immaginario globale: "cyberspace", inteso come il mondo virtuale creato dalla rete dei computer interconnessi globalmente, nel quale i corpi altrettanto virtuali, ma simbiotici con quelli reali, dei cosiddetti *cowboys* o *fantini* della rete, ovvero gli *avatar* degli hacker, possono agire pseudo-fisicamente, fino a poter vivere completamente dentro di esso o rinunciare definitivamente alla loro controparte fisica. L'idea di collocare in un *locus narrativo*, rappresentandolo come uno spazio pseudo-fisico, le reti informatiche è rivoluzionaria e di immediato successo. Ma è con il romanzo successivo, "Neuromancer" (Gibson, 1984), il primo della cosiddetta "Trilogia dello Sprawl", che l'affresco della nascente estetica cyberpunk potrà dirsi definitivamente compiuto, in grado di fondere mitologia fantasy, tecnofilia cibernetica e suggestioni distopiche da tarda guerra fredda in un unico decadente, avveniristico e iperreale futuro incombente. L'enorme influenza della cultura cyberpunk, infatti, penetrando le estetiche cinematografiche, fumettistiche, musicali e videoludiche, forniva in effetti un'infrastruttura narrativa e mitologica a quello stesso vertiginoso percorso che, negli stessi anni, stava compiendo la ricerca nel campo dell'Information Communication Technology – o ICT. Il futuro correva velocemente, così, in una direzione di senso crudele, cinica ma incombente, artificialmente luminosa e tecnologicamente possibile, come la Los Angeles del 1999 di "Strange Days", scritto nel 1995 da James Cameron e diretto da Kathryn Bigelow,

o quella di “Blade Runner”, il visionario film diretto nel 1982 da Ridley Scott e ambientato in un 2019 più vicino e “più reale del reale” – forse due dei più rappresentativi film del genere cyberpunk di fine millennio.

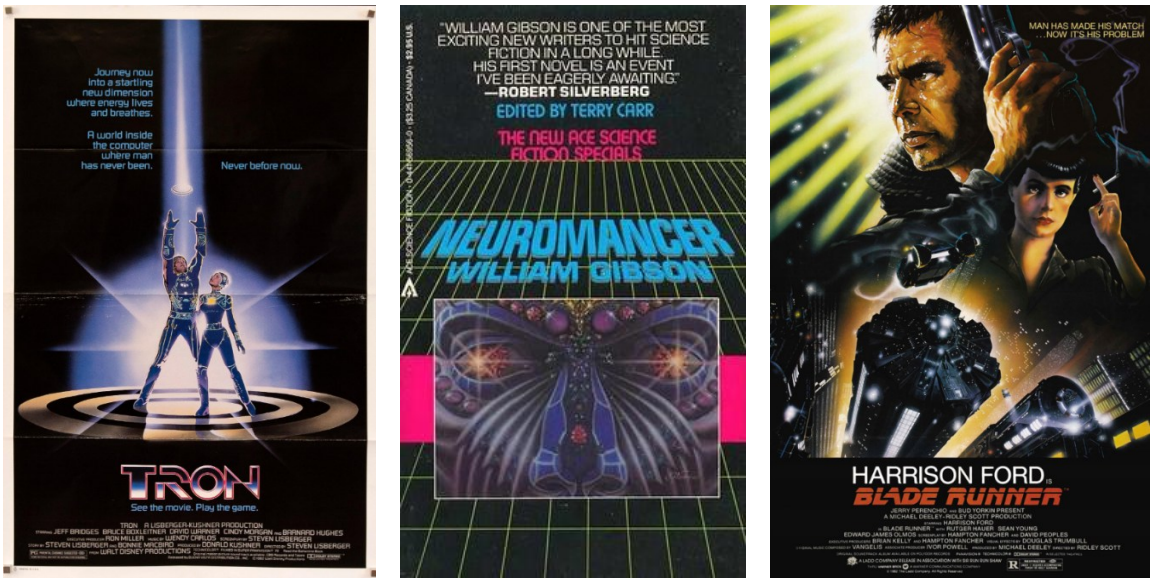


Figura 1-Visual cinematografici ed editoriali di Tron, Neuromancer, Blade Runner

Il risultato di quella commistione tra industria culturale e ricerca tecnologica, farà sì che, quando l’accesso ad Internet diverrà per l’utenza di massa una possibilità tecnica *acquistabile*, l’accesso alla Rete sarà già penetrato da tempo nell’immaginario collettivo, soprattutto per i più giovani, e avrà già assunto le fattezze di quel rituale magico, fantascientifico e desiderabile che, con l’accesso al web, permetterà l’accesso anche a un futuro divenuto realtà – allo stesso modo di come avverrà negli anni successivi per lo smartphone, la realtà aumentata o l’intelligenza artificiale. Gli anni ‘80 vedono l’uscita di manga cyberpunk come “Ghost in the shell”, scritto e realizzato nel 1989 dal giapponese Masamune Shirow, o di anime come “Akira”, diretto nel 1988 da Katsuhiro Otomo e basato sull’omonimo manga del 1982 realizzato dallo stesso Otomo e da Izo Hashimoto.



Figura 2-Visual editoriali e cinematografici: Ghost in the shell, Akira, Wargames

La realtà virtuale, l'intelligenza artificiale, la realtà aumentata, i social network, gli hikikomori, i droni da combattimento pilotabili attraverso visori, gli idoli virtuali, gli stessi amanti virtuali, divengono possibilità narrative quindici anni prima che essi stessi diventino possibilità concrete. Le contraddizioni della società ultracapitalista, che fonderà le sue distopie con ciò che resta del postcomunismo, creano una sorta di profezia fatalista, in cui un'infinita metropoli digitale globale sarà il teatro di una feroce lotta individualista per la sopravvivenza. È in questo mondo possibile, nel quale la perdizione è una scommessa, tanto quanto la salvezza o la gloria, che incomprensibili guerre endemiche sono combattute su tutto il pianeta – sia quello reale, fatto di pietre, carne, sangue e protesi cibernetiche, sia quello virtuale del cyberspazio – tra corporazioni ipertecnologiche e samurai assoldati da futuristiche signorie neo-medievali, le cui cause contrapposte si confondono tra di loro quasi senza soluzione di continuità.

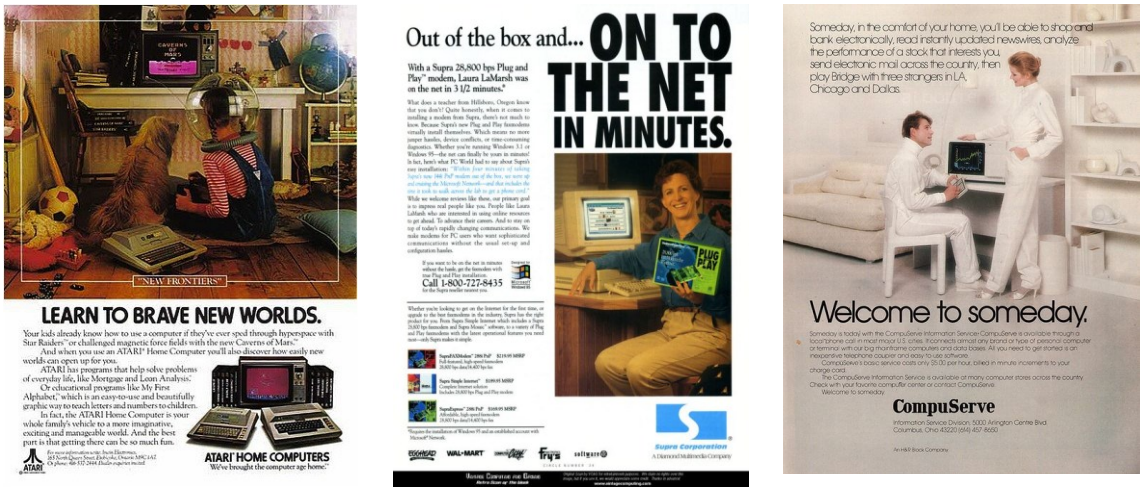


Figura 3-Alcuni esempi di pubblicità commerciali cartacee anni '80 per prodotti informatici

Anche la cinematografia, come visto, non può non cogliere il vento che sta grattando via i residui del Novecento e anticipando il nuovo mondo del successivo millennio. Nel 1983, arriva nelle sale il film "Wargames", diretto da John Badham, prodotto da Leonard Goldberg, scritto da Lawrence Lasker e Walter F. Parkes. Il film, inizialmente affidato alla regia di Martin Brest, era stato concepito per avere dei toni molto cupi e pessimisti nei riguardi del rapporto simbiotico tra l'entusiasmo tecnofilo e l'acceso militarismo del reaganesimo degli anni '80. Successivamente trasformato in un prodotto per ragazzi, il film racconta le vicissitudini di un giovanissimo hacker di nome David, che si introduce clandestinamente nel computer centrale del NORAD (North American Aerospace Defense Command, il centro di comando strategico statunitense per la guerra nucleare). Dialogando con l'intelligenza artificiale di nome Joshua, che gestisce il centro di comando per il lancio dei missili nucleari americani, David lo convince a "giocare" alla guerra termonucleare globale, rischiando di scatenare l'apocalisse. "Wargames", con le sue tematiche profondamente pacifiste e tendenzialmente anarchiche, divenuto negli anni successivi un cult, resterà tuttavia una rara eccezione tra i film di guerra e le serie animate destinati al pubblico più giovanile degli

anni'80, in quegli anni travolto dalla nuova estetica militarista del cinema reaganiano, concentrata sulla potenza tecnologica delle nuove avveniristiche macchine da guerra entrate in servizio nelle forze armate americane e rappresentata da film come "Firefox" (1982), "Top Gun" (1986) o "Invasion USA" (1985), o da serie animate come G.I. Joe (1983).



Figura 4-Locandine commerciali di Top Gun, Iron Eagle e GIJoe

Mentre, infatti, l'industria culturale costruisce le fondamenta dell'immaginario della società digitale, come sottolineato da Gray (1997), gli studi strategici statunitensi sono impegnati in una sorta di estasi tecnofila che, nel nuovo paradigma unipolare della globalizzazione, sopravvenuto al crollo del mondo bipolare della guerra fredda, illude i vertici militari di poter condurre delle operazioni belliche anteponendo il fattore tecnologico a quello umano. Sono gli anni in cui negli USA vedono la luce le dottrine militari che fungeranno da supporto strategico-tattico durante gli interventi armati americani dei successivi trent'anni: la Dottrina dell'Aeronautica (o "Air Power Doctrine"), che prevede l'uso massiccio dell'aeronautica e dei missili strategici ad alta tecnologia al fine di condurre alla resa l'avversario, impiegata in Iraq nel 1991 e nei Balcani nel 1999; la Dottrina della "Zero Casualties War", che prevede

la minimizzazione delle perdite umane, prediligendo azioni mirate condotte delle forze speciali, come avverrà in occasione dell'intervento in Somalia nel 1992; la "Revolution in Military Affairs" (o RMA), anche nota come "Network-Centric-Warfare" (NCW) o "Power to the edge doctrine", che prevede l'impiego massiccio delle più avanzate tecnologie digitali per garantire la superiorità sull'avversario nel controllo del campo di battaglia, dottrina prevalentemente utilizzata in Afghanistan (2001) e Iraq (2003) – dove verrà testata anche la cosiddetta "shock-and-awe doctrine", che prevede l'uso congiunto dei bombardamenti a tappeto sulle infrastrutture civili. D'altra parte, la fine degli anni '80 vede anche le relazioni internazionali concentrate ad assorbire il crollo dell'Unione Sovietica e la fine della guerra fredda. Come attestato da Thompson (1998), la fine degli anni '80 e l'inizio dei '90 vedono l'uscita di testi ottimisti, frutto della stessa euforia che aveva illuso su una *fine della storia* (cfr. Fukuyama 1992), come "Retreat from Doomsday: The Obsolescence of Major War" (Mueller, 1989) o "Is War Obsolete?" (Kaysen, 1990).

Tuttavia, la nuova sensibilità nei confronti dell'utilizzo delle Information Technologies in ambito militare inizia a farsi strada. Bisognerà aspettare, così, il 1993 per "Cyberwar is coming!" (Arquilla & Ronfeldt, 1993), pubblicato su "Comparative Strategy", edito dalla Rand Corporation, altro influente *think tank* statunitense, nel quale gli autori introducono il concetto di "guerra cibernetica", prevedendo la possibilità che le future guerre sarebbero state combattute non solo con armi fisiche, ma anche – se non soprattutto – attraverso attacchi informatici mirati alla disabilitazione delle infrastrutture critiche e delle reti di comunicazione.

> "La nostra tesi è che la netwar e la cyberwar rappresentano delle nuove (e connesse) modalità di conflitto che si dimostreranno sempre più importanti nel futuro. La rivoluzione informatica

> implica – quindi assicura – che stia avvenendo un mutamento di portata epocale nella natura dei conflitti e della guerra." (p. 32 – traduzione dell'autore)

Ciò che, infatti, è giunto anche all'attenzione degli analisti è il fatto che sempre più infrastrutture critiche siano collegate in rete e gestite mediante applicazioni informatiche. Nel 1994, anche Schwartau (1994) indica come l'Information Warfare «consists of those actions intended to protect, exploit, corrupt, deny, or destroy information or information resources in order to achieve a significant advantage, objective, or victory over an adversary» (p. 17). È chiaro, quindi, come il termine "information" venga ancora inteso nella sua accezione di dato, secondo una logica informazionale, concentrata sull'efficienza della trasmissione.

Introdotto anche nei discorsi strategico-militari, così, il cyberspazio dei primi anni Novanta diviene lo scenario di un potenziale attacco da parte di forze ostili. È in quegli stessi anni, in effetti, che la nascente società dell'informazione iniziava a mutare, a partire proprio dalle sue infrastrutture critiche. La forma e la sostanza dell'abitare compivano il passaggio dalla metropoli moderna a quella postmoderna, mediante la radicale trasformazione delle proprie sottoreti di gestione dei nodi, ovvero dei propri *macrosistemi sociotecnici* o *sistemi esperti*. Nelle parole di Antony Giddens (1994):

> «Per *sistema esperto* intendo i sistemi di realizzazione tecnica o di competenza professionale che organizzano ampie aeree negli ambienti materiali e sociali nei quali viviamo oggi. [...] Quando usciamo di casa e saliamo in macchina, entriamo in ambienti completamente pervasi di sapere esperto. La progettazione e la costruzione delle automobili, delle autostrade, degli svincoli, degli impianti semaforici, e di infiniti altri dettagli.» (pag. 193)

È Bennato (2002), tuttavia, a rilevare acutamente la metamorfosi dalla metropoli moderna a quella cibernetica, come evoluzione dei propri *macrosistemi socio-tecnici*, mutuando

l'utilizzo di tale termine da Hughes (1983), per il quale la metropoli moderna nasceva e si sviluppava proprio da un intreccio vischioso di reti, contemporaneamente rette sia da infrastrutture fisiche (cavi elettrici, turbogeneratori, ripetitori, linee ferroviarie, antenne, strade etc.), che da infrastrutture immateriali (sistemi di regole, codici, know-how, organizzazione tecnica, consuetudini etc.) – ciò che potremmo intendere, utilizzando il linguaggio informatico, come le proprie componenti *hardware* e *software*. Per Hughes (ibidem), il corretto ed efficace funzionamento di tali reti dipende sia dalle caratteristiche tecniche delle reti stesse, sia dalla loro componente sociale – ciò che per Giddens si identifica nella fiducia che gli individui ripongono in modo astratto nel funzionamento stesso di un sistema di cui non conoscono i dettagli, ma a cui affidano la propria vita (come nel caso della rete di distribuzione del cibo o della rete semaforica).

In Bennato (2002), l'infrastruttura telefonica, alla base di quella informatica e, successivamente, di tutte le altre reti, rivoluziona la struttura stessa della metropoli, al pari di ciò che era già avvenuto con la rete ferroviaria o con quella stradale per il motore a scoppio. Tuttavia, per un processo di *convergenza* tra codici e supporti (Jenkins, 2006), essa si trasforma in una macro-rete che contiene tutte le altre. Con l'introduzione della tecnologia digitale, in altre parole, la rete stradale, ferroviaria, fognaria, aerea, burocratica, informativa, di sicurezza, sanitaria, di pubblica sicurezza o di distribuzione delle notizie, progressivamente instaurano un rapporto di dipendenza nei confronti di quella informatica per il proprio corretto funzionamento (ibidem). La rete, quindi, diviene a tutti gli effetti territorio dell'abitare, ambiente di connessione sociale, luogo di produzione e di stoccaggio delle risorse immateriali, interfaccia di controllo e, in ultima istanza, territorio di colonizzazione del mercato e spazio in cui l'autorità esercita il suo dominio e la sua legittimazione: ovvero territorio di conflitto. Da ciò la profonda sensazione di vulnerabilità

che, nei primi anni Novanta, viene avvertita dagli studi strategici, dai centri di ricerca militari, dai comandi e dai leader politici, costringendoli a concentrare progressivamente la loro attenzione sullo sviluppo di tecniche e strategie di difesa e offesa delle infrastrutture *di rete* e *in rete* – il che conduce alla proliferazione dei *discorsi* sulle *cyberwar* e sulla *sicurezza informatica*. È proprio in questi *discorsi* (cfr. Foucault 1971), tuttavia, che il cyberspazio cambia definitivamente la propria natura, abbandonando il proprio stadio embrionale e perdendo la sua forma di crisalide. Dal mondo anarchico di *The Mentor* e degli hacktivisti, dai mondi virtuali degli universi cyberpunk, il cyberspazio si trasforma definitivamente in ciò che oggi è: spazio digitale interconnesso, luogo dell'abitare, territorio di produzione e scambio delle merci, spazio di contesa del potere e infine, fatalisticamente, teatro di guerra. Tuttavia, se la rete informatica può essere considerata alla stregua di un *macrosistema esperto*, ciò implica anche che esso sia composto dalla *coalescenza* (cfr. Boccia Artieri et al. 2018) tra componenti *hardware* e *software*, ovvero fra tecnologia e società – potremmo quasi dire poeticamente, fra *materia* e *spirito*. Di conseguenza, possiamo constatare come la metropoli postmoderna *si costruisca*, sin dalle fondamenta del suo essere nel mondo, non solo da mattoni, da cavi e da *bit*, ma anche da simboli e da *nodi*. Che una componente decisamente rilevante della rete di tali *nodi* non sia composta solo da ospedali, fabbriche, banche dati o stazioni ferroviarie, bensì da esseri umani interconnessi nella stessa rete e, di conseguenza, anche da gruppi sociali, viene colto dagli stessi Arquilla e Ronfeldt (1996), con il loro successivo testo, "The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy", precorrendo di molti anni le riflessioni sulla *network society* e sul nuovo *sistema operativo sociale* da parte di Rainie e Wellman (2012). Nel testo di Arquilla e Ronfeldt, gli autori ipotizzano e auspicano l'avvento di un nuovo tipo di relazione tra autorità e pubblico – definita, appunto, "noopolitik" – non più basato su flussi unidirezionali

e generalisti di narrazioni e da rapporti gerarchici, ma sulle connessioni tra *nodi* e *reti*. Se, infatti, prima dell'avvento del cyberspazio l'elemento fondante nel rapporto tra il potere e gli individui era basato sulla forza, con l'accesso alla virtualità dello spazio digitale interconnesso, la conoscenza prende il posto dei corpi fisici e, quindi la *persuasione* quello della *costrizione* (ibidem). D'altra parte, il 1996 è anche la volta di "Cyberwar: Security, Strategy and Conflict in the Information Age", di Campen, Dearth, e Goodden (1996), i quali concentrano la loro attenzione, non specificamente sui nodi informatici o su quelli sociali, bensì sui contenuti veicolati, sottolineando l'importanza della protezione delle reti e dei sistemi informatici in un contesto globale nel quale le informazioni sono diventate il bene strategico essenziale. In linea con le stesse conclusioni saranno anche Dorothy Denning (1998) e Mary Kaldor (1999). L'informazione, tuttavia, è per tutti costoro ancora intesa come una sequenza di *bit*, ovvero di segnali in linguaggio uomo-macchina, all'interno di un paradigma informazionale.

Bisognerà attendere, così, le due pubblicazioni firmate da Martin Libicki (1995, 1996), in particolare "What is Information War?", per introdurre per la prima volta la possibilità che le "Information Operations" possano riguardare in futuro una forma di manipolazione massiccia delle narrazioni e, quindi, delle cognizioni del pubblico bersaglio. L'intuizione che il processo di convergenza e il sovraccarico informativo possano condurre a delle campagne di influenza collettiva è ancora embrionale. Mancano a Libicki due fattori determinanti, che non hanno ancora manifestato tutta la propria dirompente capacità di penetrazione nel pubblico: la diffusione massiva degli smartphone e, in seguito all'avvento dei social network e al dominio delle piattaforme, il processo di disintermediazione. Tuttavia, egli resta certamente pionieristico nell'avere compreso meglio e prima di altri che la natura del rapporto tra guerra, violenza organizzata, autorità, società e cyberspazio non si sarebbe

giocata negli anni successivi sulla manomissione informatica delle infrastrutture di rete, bensì, sulla colonizzazione strategica e sullo scontro negli spazi cognitivi tra contrapposti avversari.

Nel frattempo, gli innumerevoli testi sulla cyberwar, intesa come scontro tra eserciti di soldati hacker che si contendono il mainframe di una centrale nucleare o di un aeroporto civile, continuano a essere pubblicati nel panorama internazionale, in qualche modo soddisfacendo lo spirito millenarista con il quale altre suggestioni, a cavallo del 1999, prevedono mutamenti epocali o *apocalissi morbide*, parafrasando il titolo dello spettacolo satirico con il quale, negli stessi anni, il futuro leader politico Beppe Grillo riempie i teatri di tutta Italia. La catastrofe mancata del *millennium bug*, con la sua virtuale attesa di un irreversibile *crash* di tutti i computer del mondo allo scoccare della mezzanotte del 2000 – una sorta di leggenda metropolitana trasformatasi in presumibile realtà, grazie alle suggestioni millenariste del pubblico, amplificate da media e leader politici, nonché costata inutilmente a buona parte dei Governi del mondo centinaia di milioni di dollari – più che chiudere, preannuncia il nuovo millennio.

Tuttavia, poco prima dello scadere del secolo, due pubblicazioni avevano anticipato una frattura nei discorsi sul rapporto tra guerra e società postmoderna, che si sarebbe manifestata molto chiaramente subito dopo l'inizio del nuovo millennio. "Postmodern War" di Chris Hables Gray (1997), con la sua feroce critica nei confronti delle teorie sulla cyberwar, svela il meccanismo autoassolutorio e deumanizzante della società occidentale globalizzata, in grado di immaginare delle asettiche *guerre senza sangue* ad altissima tecnologia, pur continuando, nello stesso tempo, ad accettare come sotto-prodotto del progresso, la persistenza di milioni di vittime civili nei conflitti armati da lei stessa innescati in tutto il resto del mondo. Anticipando la recrudescenza della violenza fisica massiva che, di lì a poco,

causerà milioni di vittime in Afghanistan, Iraq e Palestina, solo per citare alcuni delle decine di teatri di guerra presenti in tutto il mondo, Gray propone una lettura dei discorsi sulla guerra che permeano la società occidentale, partendo da quello che lui considera come il mito fondativo di un nuovo culto tecno-scientifico-militarista, ovvero l'invenzione dell'arma atomica. Con lo sviluppo della dottrina MAD (Mutual Assured Distruction), infatti, i vertici politico-militari e, con essi, l'intera civiltà occidentale, prendono coscienza della propria capacità di scatenare l'apocalisse. Di conseguenza, essi cadono preda dell'ossessione dell'archetipo del creatore, coltivando il pensiero tecno-scientifico e la deumanizzazione della guerra – in tal senso Gray legge lo sviluppo dell'IA e dei droni – in quanto culti salvifici per tenere a bada il *dio della distruzione* – con riferimento alle celebri parole pronunciate da J. Robert Oppenheimer, in occasione della prima esplosione atomica della storia ad Alamogordo. Mediante l'afflato consolatorio tratto dalla reiterazione dei propri rituali, i Governi occidentali di fine Novecento divengono, così, in grado, da un lato di produrre decine di migliaia di testate nucleari attive e mai disinnescate, con le quali poter distruggere il pianeta Terra centinaia di volte – nonché il più grande apparato militare-industriale della storia dell'umanità; dall'altro di fingere di poter ignorare il loro potere distruttivo. Con evidenti riferimenti a Lyotard (1979) e al Benjamin delle ultime pagine della sua opera sull'*aura* (1936), il testo di Gray si pone come una crepa nell'edulcorato percorso dei discorsi sulla guerra, pubblicati negli stessi anni dai *think tank* statunitensi, la cui cieca fede incontrastata nel mito dell'alta tecnologia in ambito bellico, quale viatico per il trionfo etico e politico delle azioni militari, offuscherà la percezione della realtà e confonderà i mezzi e i fini della guerra. Pur con molti anni di anticipo rispetto alla violenza che si manifesterà in seguito all'attentato alle Torri Gemelle del 2001, nelle pagine del docente dell'Università della California, ex militante del movimento anarchico *Love&Rage*, è possibile intravedere

il futuro fallimento degli interventi americani in Afghanistan e Iraq, la recrudescenza del conflitto siriano o il cinico e disumano utilizzo delle armi e dei sistemi di intelligenza artificiale per la selezione e la distruzione degli obiettivi civili in Palestina e Ucraina. Scriverà in tal senso Kagan (2007) qualche anno più tardi:

> «La guerra non è uccidere persone e far esplodere cose. È una violenza mirata a raggiungere un obiettivo politico. La morte e la distruzione, sebbene siano l'aspetto più deplorevole della guerra, sono di secondaria importanza. Il perseguimento dell'obiettivo politico è tutto ciò che separa l'uccisione in guerra dall'omicidio. La storia degli sforzi di trasformazione militare degli Stati Uniti dalla fine della Guerra Fredda è stata la storia di un continuo allontanamento dall'obiettivo politico della guerra per concentrarsi sull'uccisione e sulla distruzione. […] L'attenzione a questa distruzione controllata ha contribuito a rendere ciechi i leader militari e politici, nello sforzo di concentrarsi seriamente sull'obiettivo politico della guerra. Questa cecità, indotta in parte da oltre un decennio di dogmi militari che sostenevano la supremazia della distruzione rispetto alla pianificazione dei risultati politici, spiega in gran parte l'incredibile incapacità di prendere in considerazione gli ovvi pericoli e problemi del dopoguerra nello sviluppo della campagna militare». (pp 358-359; traduzione dell'autore)

Nel 1999, viene pubblicato negli Stati Uniti un altro testo destinato a divenire un cult per gli studiosi del settore: "Unrestricted Warfare", ad opera dei colonnelli dell'Esercito Popolare Cinese Liang e Xiangsui (1999) – pubblicato in Italia con il titolo "Guerra senza limiti. L'arte della guerra asimmetrica fra terrorismo e globalizzazione", edito da Leg, Milano. Nel testo, gli autori identificano proprio nella rivoluzione tecnologica digitale le mutazioni della pratica bellica. Eppure, al contrario degli analisti statunitensi, essi intendono la dimensione *tecnologica* all'interno di un paradigma tale per cui, pur determinante, essa non è in grado di sostituire la *tattica* – intendendo per *tecnologia* la scienza applicata alle armi e per *tattica* l'intelligenza applicata all'uomo. Secondo gli ufficiali cinesi, mentre lo sviluppo tecnologico è alla base della progettazione e realizzazione di *armi di nuova concezione*, solo il fattore umano può essere responsabile di una *nuova concezione di armi*. Di fatto, essi chiosano, è il

fattore umano che ha determinato la sconfitta dell'esercito statunitense nel Vietnam o di quello russo in Afghanistan.

Pur rivolgendosi alla comprensione dei conflitti armati contemporanei e futuri, gli esempi presi in esame nel testo sono volutamente riferiti al passato, in particolare a quello dell'antica Cina. Lo scopo dichiarato dagli autori di "Unrestricted Warfare", infatti, è quello di evidenziare come la natura della guerra sia una sorta di *universale storico*, del quale ritengono sia indispensabile comprendere le metamorfosi al fine di prevenirne le forme. Peccando, a volte, di determinismo tecnologico, i Colonnelli ritengono, infatti, che la guerra di oggi sarà la stessa di domani ed è innegabilmente la stessa di ieri. Ad essere mutata, infatti, non è la guerra nella sua più intima essenza – il *dio della guerra*, nella prosa di Gray (1997) – bensì la società che, globalizzandosi, ha espanso i suoi territori abitati, sia in senso materiale (con la sovrappopolazione mondiale), che immateriale (ovvero nel cyberspazio). Pur essendo strumentale a tale espansione, non è la tecnologia ad averne causato la metamorfosi. Di conseguenza, la tecnologia stessa non può essere ritenuta responsabile per la mutazione del volto della guerra. Quest'ultima cambia perché è l'essere umano a cambiarla, conducendola in territori nei quali prima non era mai arrivata, poiché non ancora esplorati, non ancora agiti, oltre i limiti, "unrestricted": territori simbolici e materiali oltre i limiti, teatro di modalità belliche oltre i limiti, in una commistione di nuovo e vecchio che coesistono in una *nuova concezione di guerra*. È proprio tale moto a spiegare l'apparente contraddizione tra il nuovo ordine unipolare successivo alla fine della guerra fredda e la proliferazione delle guerre asimmetriche, delle *low intensity conflicts* (o LIC) o del terrorismo a cavallo del nuovo millennio, guerre in cui la violenza sui corpi convive con la propria voyeuristica ostentazione mediatizzata fatta di carne e di *narrazioni* digitalizzate. È l'uso strumentale della tecnologia ai fini di una *nuova concezione della guerra* che spiega,

quindi, la capacità di una *nuova concezione di attori* nel combattere dei conflitti armati utilizzando delle armi non convenzionali, allo scopo di attaccare l'esercito più tecnologicamente avanzato del mondo sul suo stesso territorio, sfruttarne le debolezze e, paradossalmente, batterlo.

Nonostante il testo sia pubblicato nel 1999, la possibilità di tale inedita configurazione del conflitto, così descritta, si materializzerà l'11 settembre 2001, quando degli aerei di linea dirottati da parte di pochi insospettabili civili, armati di armi rudimentali, si scaglieranno contro gli edifici più simbolici della più simbolica metropoli occidentale, non al fine di distruggerli, ma al fine di utilizzare strumentalmente la loro distruzione, causando una detonazione – e la persistenza nella memoria di quel catastrofico crollo – nell'immaginario (cfr. Affuso 2010). Sarà in seguito all'attentato alle Twin Towers e al Pentagono, in effetti, che il testo di Liang e Xiangsui conquisterà il carisma della profezia.

Nei primi anni 2000, in virtù della nuova fase bellica successiva all'attacco terroristico a New York da parte di Al Qaeda, la produzione di analisi e di ricerche nell'ambito degli studi strategici che affrontano il tema dell'informazione in tempo di guerra crescono esponenzialmente. Il 2000 e il 2001 sono gli anni delle prime rilevanti pubblicazioni italiane, tra le quali il testo di Carlo Jean, "Guerre stellari: società ed economia nel cyberspazio". Nel 2001 è la volta di Rapetto e Di Nunzio (2001), con "Le nuove guerre", ad approfondire ed aggiornare il pubblico italiano su quanto pubblicato negli anni precedenti in USA o nelle numerose costellazioni dei siti dei centri di studi strategici o di intelligence americani – tra i quali uno dei più accreditati è certamente www.janes.com. Tuttavia, in linea con Libicki (1995), va comunque rilevato come anche Jean, Rapetto e Di Nunzio intuiscano che sia più strettamente la dimensione narrativa delle guerre di informazioni ad avere il maggiore potenziale di espansione su quella strettamente cibernetica. Il motivo di tale percezione non

è solo la presa d'atto del concomitante graduale e inarrestabile espandersi della network society, dei social network, nonché il nascente processo di disintermediazione – ovvero di affrancamento da parte degli utenti, delle istituzioni, dei decisori politici, degli opinion leader e dei gruppi di pressione nei confronti dei media tradizionali, in favore delle piattaforme social. A incidere sul graduale disinteresse nei confronti delle cyberwar, in favore di una maggiore attenzione alle information war, è anche il fatto che, pur risalendo al 1993, il testo di Arquilla e Ronfeldt continua a restare una suggestiva chiamata a fortificare una fortezza Bastiani sperduta nel deserto contro la quale, tuttavia, i tartari non arrivano mai – sebbene i due autori pubblichino nel 2001: "Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy", incentrato sui *nodi sociali* e, quindi, sugli attori asimmetrici delle guerre combattute *mediante* e non *dentro* il cyberspazio (John Arquilla & Ronfeldt, 2001). Nessuna battaglia avveniristica tra hackers, *fantini* e *cowboys* della Rete, infatti, minaccia le infrastrutture critiche delle metropoli digitali. Al contrario: gli ordigni degli attentati terroristici a Madrid (2004) e Londra (2005) continuano a essere ostinatamente di tritolo e non di megabyte; le bombe continuano a esplodere nelle metropolitane traboccanti di corpi umani e non nelle *information supehighways*; le guerre di ritorsione occidentali sono combattute con gli aerei, i missili e le bombe incendiarie della "shock&awe doctrine", sganciate dall'aeronautica statunitense al costo di centinaia di migliaia di dollari e di vittime innocenti, e non nel cyberspazio.

I vertici delle stesse forze armate producono, nel 2001, l'"Effects-based Operations White Paper Version 1.0" (Concepts Department J9, 2001), ovvero il documento che attesta il tentativo da parte dei comandi americani di adeguare le proprie strategie in Afghanistan agli scenari mutati del nuovo millennio e agli sviluppi delle nuove dottrine, risultando, tuttavia, in un clamoroso, seppure sanguinario, fallimento (Manca, Riccò 2006). Nel 2004, il

dizionario per i termini militari del Dipartimento della Difesa statunitense, alla voce "Information Warfare", le descrive molto vagamente come: «information operations conducted during time of crisis or conflict to achieve or promote specific objectives over a specific adversary or adversaries. Also called IW[8]». Nel 2009 lo stesso dizionario verrà aggiornato, includendo la dicitura "warfare" all'interno del più generico "operations". Queste, di conseguenza, assumeranno la definizione di: «the integrated employment of the core capabilities of electronic warfare, computer network operations, psychological operations, military deception, and operations security, in concert with specified supporting and related capabilities, to influence, disrupt, corrupt, or usurp adversarial human and automated decision making while protecting our own. Also called IO»[9]. L'insistenza nell'equiparazione tra essere umano e macchina, quali *nodi informativi* e oggetto di attenzione bellica, è sintomatica del percorso tracciato dai discorsi della dottrina militare americana. Come osservato da Gray (1997), i vertici militari spingono fino allo stremo i processi di smaterializzazione del corpo, di de-umanizzazione della guerra e di promulgazione dell'estetica futuristica, intrapresi già durante la guerra fredda, discorsi che sembrano attingere dall'archetipo del *creatore* per incidere poi profondamente nell'immaginario collettivo e nella realtà della cosiddetta "guerra al terrore".

Il 2004, tuttavia, è anche l'anno dell'esecuzione dell'ostaggio americano Nicholas Berg, trasmessa in Rete, pubblicata in seguito su YouTube e avvenuta mediante decapitazione da parte delle milizie integraliste islamiche in Iraq, nonché dello scandalo della prigione di Abu Ghraib. La pubblicazione da parte della stampa americana delle foto del centro di detenzione militare statunitense in territorio occupato, ottenute da parte del militare americano pentito

[8] https://www.cia.gov/library/abbottabad-compound/B9/B9875E9C2553D81D1D6E0523563F8D72_DoD_Dictionary_of_Military_Terms.pdf
[9] https://dml.armywarcollege.edu/wp-content/uploads/2022/12/JP-1-02-DoD-Dictionary-of-Mil-Terms-2009-update.pdf

Joe Darby, attestanti gli abusi, le torture, gli omicidi e, in generale, i crimini di guerra compiuti dai militari americani e dalla CIA nei confronti dei prigionieri iracheni, genera una diffusione virale delle stesse immagini in tutte le nascenti piattaforme social, ancora prive di qualunque algoritmo di filtraggio dei contenuti. Tra le tante foto che il pubblico può vedere – e di cui può *appropriarsi* – vi sono quelle delle soldatesse Lynndie Rana England e Sabrina Harman mentre, rispettivamente, trascinano con un cappio alla gola i prigionieri nudi o si ritraggono per un selfie dinanzi alle ferite di un civile appena deceduto, presumibilmente assassinato dopo essere stato torturato a morte. Schermate da una censura etica e deontologica in TV, le immagini appaiono invece senza censura alcuna e in tutta la loro nitida *oscenità* sui computer e, soprattutto, sugli smartphone dei cittadini globalizzati. È così che il rapporto tra lo smartphone, le immagini e la violenza della guerra cambia irreversibilmente. La Rete, tramite le piattaforme social, si pone, in effetti, come il luogo in grado di rompere le barriere normative della rappresentazione pubblica della violenza, mostrando la *verità* della guerra *on demand* senza che alcun filtro posto da parte dell'autorità possa impedirlo, addirittura denunciando l'autorità stessa e trasmettendo le immagini direttamente nell'intimità privata degli occhi dell'utente. Il *poter mostrare* delle piattaforme social e degli algoritmi di ricerca online, mette in discussione la legittimazione delle istituzioni e dei tradizionali *gatekeeper* delle news a *poter narrare*, nello stesso tempo consegnando agli utenti la dote – o per lo meno l'illusione – di *poter vedere*. Se, infatti, il *poter vedere* e, di conseguenza, il *poter sapere* in maniera più autentica, è una questione di *poter accedere* ad una più diretta relazione intima con l'immagine tramite le piattaforme, allora il pubblico stesso non ha più bisogno dei news media. D'altra parte, già Foucault (1975) aveva sottolineato come *vedere* e *mostrare* siano forme di esercizio del potere. È questo, così, il pensiero embrionale da cui prende forma il processo di disintermediazione,

indissolubilmente combinato con la crisi sistemica della fiducia da parte del pubblico nelle istituzioni – tra le quali i mainstream media – viatico per l'era trionfante delle piattaforme (Rainie, Wellman 2012; Van Dijck, Poell, de Waal 2019) e, successivamente, del *capitalismo della sorveglianza* (S. Zuboff, 2018).

Nel 2004, tuttavia, sono ancora i media mainstream a dettare l'agenda delle news – il pentito Joe Darby si rivolge, infatti, alla CBS News per cedere il materiale rubato dagli archivi militari e non lo pubblica direttamente su alcuna piattaforma social. Tuttavia, anche solo poche immagini riprese clandestinamente all'interno di una base statunitense in un territorio occupato, in grado di diffondersi in maniera incontrollata nella Rete, distruggono la reputazione di un'intera campagna militare e di un'intera forza armata – ottenuta con cospicui investimenti nella propaganda e nelle pubbliche relazioni. Di conseguenza, le libere praterie della Rete, nelle quali le immagini sembrano poter viaggiare senza incontrare filtro alcuno, nonostante qualunque sforzo da parte dell'autorità, catalizzano l'attenzione di tutti gli studiosi della guerra di informazioni.

Nel 2004, Joseph Nye pubblica "Soft Power: The Means to Success in World Politics" (2004), con il quale conia le celebri espressioni di "soft power", "hard power" e "smart power", al fine di declinare la capacità della cultura, delle armi e della politica statunitense di imporsi nella politica internazionale. Il *soft power*, in particolare, inteso da Nye in chiave egemonico-gramsciana, si basa sul potere di attrazione degli ideali occidentali in generale, e americani in particolare, al fine di creare consenso intorno alla politica statunitense, ai suoi prodotti, al suo apparato militare. Riecheggiando una delle più citate massime attribuite a Sun Tzu, per il quale "vincere il nemico senza bisogno di combattere, quello è il trionfo massimo" (Sun Tzu, 2011), il *soft power* appare paragonabile a una dottrina militare che riduca al minimo l'impiego della forza bellica, investendo in strumenti alternativi e non

coercitivi come la dissuasione, la deterrenza, la cooperazione e il marketing politico, rappresentando la principale dottrina della politica internazionale americana sin dalla fondazione dell'Unione. L'*hard power,* al contrario, si basa sulla forza coercitiva delle armi, sul largo impiego dell'apparato bellico e su una sottovalutazione dello strumento diplomatico in favore dell'intervento armato, al fine di imporre le idee, le politiche, le merci e la presenza militare degli USA lì dove non vi siano le condizioni per una sua esportazione pacifica. Come sottolineato dall'autore, mentre il *soft power* ha contribuito a forgiare il mondo ad egemonia statunitense, l'*hard power* non è stato in grado di sconfiggere il terrorismo internazionale e di conquistare, controllare o pacificare in modo duraturo l'Iraq o l'Afghanistan.

Il successo del testo di Nye è tale che le due categorie di *soft* e *hard power* resteranno da quel momento in poi quali paradigmi di lettura per l'interpretazione del successo o dell'insuccesso di una campagna militare. In particolare, la categoria di *soft power*, si rivelerà estremamente utile per indicare gli obbiettivi di una guerra di informazioni, per sua natura concepita come *non cinetica* – che non implica, quindi, l'uso diretto della forza fisica. Da un lato, infatti, utilizzare la categoria di *soft power* per descrivere le dinamiche di una information war, allontana il meta-discorso sulle guerre di informazioni dal paradigma informazionale; dall'altro lo avvicina epistemologicamente verso quello della *guerra di propaganda* o, più precisamente di *guerra per l'egemonia* (Gramsci 1929; Hall 1981). Sarà, infatti, con la categoria intermedia di Nye dello *smart power* – una combinazione di *soft* e di *hard power* – che troveranno un punto d'incontro i discorsi sulle *guerre ibride*, a loro volta punto di arrivo, di lì a poco, dei discorsi sulle information war.

Nel 2002, sul sito della Naval Postgraduate School di Monterey, California, viene pubblicata una Tesi dal titolo "Future war and Chechnya: a case for hybrid warfare", ad opera di William

J. Nemet (2002). Utilizzando il caso studio del conflitto nel Caucaso (1994-1996) tra Federazione russa e ribelli separatisti, Nemet conia per la prima volta l'espressione "guerra ibrida", quale forma di conflitto armato che integra metodi di guerra tradizionali e convenzionali con tattiche irregolari e non convenzionali. Nella guerra ibrida cecena, il principale obbiettivo strategico per entrambi i contendenti, secondo l'analista, non era meramente quello di controllare il territorio, bensì di ottenere sia dei vantaggi militari, che, soprattutto, psicologici, utilizzando a tal fine una forma combinata di mezzi eterogenei, come incursioni di forze speciali, operazioni di disinformazione, bombardamenti convenzionali e attacchi terroristici. In tale spettro di modalità di attacco possibili, per Nemet, la guerra di informazioni assumeva una valenza tale per cui la manipolazione dei media e delle notizie da parte degli attori in causa rappresentava costantemente una fase cruciale del conflitto.

Nel 2007, l'espressione "hybrid war" viene riutilizzata da Frank G. Hoffman (2007), un ex ufficiale dei marines in servizio presso il Potomac Institute for Policy Studies, *think tank* situato ad Arlington, in Virginia. Nel suo testo intitolato "Conflict in the 21st Century: The Rise of Hybrid Wars", Hoffman sviluppa ulteriormente le tesi di Nemet, costruendo un modello in cui le varie forme della guerra – convenzionale e non convenzionale, cibernetica, elettronica, psicologica e, soprattutto, informativa – confluiscono in un unico paradigma multidimensionale e multidisciplinare.

Il viaggio della concettualizzazione delle "guerre ibride" procede per contagio. Nel 2013, su un piccolo portale russo dedicato a temi militari[10], viene pubblicato un articolo firmato dal Capo di Stato Maggiore delle Forze Armate Russe, Valery Gerasimov (2013), nel quale viene presentata una nuova dottrina utile per affrontare i nuovi scenari internazionali. Tra gli

[10] https://vpk-news.ru/articles/14632

assunti più significativi, si rileva che il principale campo di battaglia per i conflitti armati presenti e futuri sarebbe stato quello immateriale delle informazioni. Nella "guerra ibrida" delineata dalla dottrina Gerasimov, la soluzione militare ha un rapporto di 1 a 4 rispetto a qualsiasi soluzione non militare. Inoltre, la battaglia determinante si svolge sul campo informativo piuttosto che su quello materiale. All'inizio del 2015, quasi a sottolineare il cambiamento di paradigma nella strategia militare russa, il Presidente Vladimir Putin firma il nuovo *Documento sulla Strategia per la Sicurezza Nazionale*, in linea con la teoria espressa dai vertici militari. Nel testo, la soluzione strettamente militare al fine di salvaguardare gli interessi della Federazione Russa viene indicata quale ultima istanza, favorendo un potenziamento delle attività di *soft power*, grazie al ricorso ai media digitali – tensione che verrà drasticamente interrotta il 23 febbraio 2022 in occasione dell'attacco all'Ucraina.

L'espressione "hybrid war" si affermava gradualmente nei discorsi sulla guerra anche in ambito occidentale. Sebbene fin dall'inizio fosse un concetto sfumato e multisfaccettato, l'espressione riusciva a congiungere numerose ed eterogenee discipline che, fino a quel momento, avevano cercato di comprendere le mutazioni in atto. Coagulate attorno a un unico fenomeno, quello delle guerre nell'era dell'informazione, queste discipline si ritrovavano nel prefisso "ibrido", un termine multidimensionale che, come altri termini di successo – tra i quali "iper", "liquido" o "2.0" – rendeva conto di un passaggio d'epoca percepito, sebbene non ancora del tutto compreso e analizzato.

Il successo dell'espressione per descrivere le forme assunte dai conflitti armati contemporanei derivava, tuttavia, proprio dalla sua stessa natura di *fuzzy concept*, dal fatto, cioè, di essere una sorta di contenitore semantico ad alta capacità, un serbatoio latente, potremmo dire, nel quale potevano agevolmente confluire ed esservi stoccati differenti approcci, prospettive, discipline e metodi. Bisogna inoltre sottolineare come tale processo di

convergenza concettuale fosse ulteriormente dovuto al fatto che l'espressione coniata da Nemet nel 2002 giungeva in una fase degli studi strategici e geopolitici in cui lo stesso concetto di guerra subiva un profondo processo di crisi. La fase di transizione negli studi sulla guerra – coincidente, tra l'altro, anche con il passaggio di millennio, l'avvento del mondo unipolare, la rivoluzione informatica e la globalizzazione – è esaurientemente inquadrata da Gray (1997) nel più generale processo di transizione dalla modernità alla post modernità. A sottolineare tale metamorfosi, in quegli stessi anni, anche altri concetti propri della *società del rischio* (Beck 1986) subivano una simile fase di *destrutturazione* – nell'accezione del termine data da Bauman (2006), ovvero di quella frammentazione semantica che investiva nel frattempo anche altri termini come "crisi", "emergenza" o "morte".

Gli aggettivi identificati da Gray (1997) come rappresentativi della tensione di fine millennio a trovare una nuova forma di definizione del termine "guerra" sono (in un elenco non esaustivo): *permanente*, *tecnologica*, *ad alta tecnologia*, *perfetta*, *immaginaria*, *computerizzata*, *senza fine*, *senza limiti*, *leggera*, *cyber*, *tardomoderna*, *postmoderna*, *ipermoderna*, *iperreale*, *di informazioni*, *informatica*, *di rete*, *a bassa intensità*, *di attrito*, *non-convenzionale*, *asimmetrica*, *della III^a ondata*, *della VI^a generazione*, *della IV^a epoca*, *pura*, *psicologica*, *cognitiva*, *narrativa*, *elettronica*, oltre a quelli più canonici di *convenzionale*, *terrestre*, *navale*, *aerea* e *spaziale*. A questo vero e proprio *name dropping*, sintomatico di una crisi nel rapporto tra l'immaginario e la guerra stessa, si sarebbe aggiunto di lì a poco l'aggettivo "ibrida", riuscendo tuttavia a imporsi come quello più consono a contenere tutti gli altri e divenendo, così, di fatto, sinonimo di guerra contemporanea.

Il processo di disintermediazione, intanto, produceva negli stessi anni non solo una forma di emancipazione – almeno apparente – tra il pubblico e i media mainstream. La possibilità di

utilizzare le piattaforme come interfaccia tra la conduzione politica e il pubblico era colta sia dalle autorità civili che militari. Qualche anno prima, nel 2006, Giorgio Battisti e Gianfranco Oggiano (2006), rispettivamente Generale di Divisione e Capitano dell'Esercito Italiano, rilevavano come la comunicazione sul teatro di guerra fosse ormai da intendersi sempre di più come *funzione di comando*:

> "La prima regola, non derogabile, è che ogni Comandante è responsabile della comunicazione del contingente in operazioni. Ciò significa, in altri termini, che l'attività di pubblica informazione è funzione di Comando. Le conseguenze che ne derivano sono tanto evidenti quanto meritevoli di approfondimento: qualsiasi forma di comunicazione, verbale, scritta, gestuale, comportamentale, e quant'altro specificato dai canoni del settore (anche l'aspetto marziale) è comunque riconducibile al Comandante" (p. 96)

Attraverso i social media, così, i militari si riappropriavano di qualcosa che, nel corso della seconda metà del Novecento, avevano fatto fatica a controllare, almeno nelle democrazie occidentali: la narrazione della guerra. Stretto tra l'ipertrofia dell'autorità bellica e l'inedita facilità di accesso ai mezzi tecnologici di produzione, trattamento e trasmissione di quella narrazione stessa, la figura del reporter indipendente, che vaga sul campo di battaglia protetto come uno scudo dal suo ruolo di narratore super partes, non era più gradita da nessuno dei contendenti. La telecamera e il microfono cessavano di essere esclusivi mezzi tecnici per raccogliere, riportare e preservare il racconto di ciò che accadeva sul teatro di guerra. Se il combattente stesso era dotato di una micro-camera portatile capace di riprendere le immagini e ritrasmetterle, quasi in tempo reale sui social media; se egli stesso poteva raccogliere le testimonianze dei suoi compagni in armi e pubblicarle; se era in grado direttamente di fornire alle agenzie di stampa internazionali tutto il materiale audio-video-testuale di cui esse

avevano bisogno per poter narrare gli eventi; allora il reporter, con la sua telecamera, il suo microfono e la casacca, che l'avevano protetto sino a quel momento, diveniva superfluo, nella migliore delle ipotesi un interlocutore da sfruttare, nella peggiore un ostacolo.

Il fallimentare intervento armato in Libano del 2006 da parte delle forze armate israeliane contro Hezbollah, narrato da Harel e Issacharoff (2008), dimostrava tale cambiamento di paradigma, rappresentando uno spartiacque nella dottrina israeliana per la guerra di informazioni. La possibilità, da parte delle milizie di Hezbollah di accedere e gestire il ciclo di produzione, trattamento e disseminazione dei contenuti audio-video del conflitto, permetteva lo sviluppo di tattiche e strategie *di nuova concezione* – per usare la terminologia di Liang e Xiangsui (1999) – con le quali attrarre le forze armate israeliane in delle trappole mediatiche nelle quali distruggere la loro reputazione, il morale delle loro truppe, il sostegno interno e internazionale – per il paradigma delle guerre ibride, sconfiggerle *tout court*. In un conflitto in cui la dimensione informativa era divenuta una nuova dimensione tattica e strategica, la possibilità di sfruttare o proteggere il proprio capitale simbolico, attaccare quello nemico, nonché garantirsi l'accesso alla Rete e alle piattaforme, rappresentava una insostituibile risorsa militare a tutti gli effetti. Era da tale punto di vista che il conflitto israelo-libanese del 2006 assumeva, così, i tratti paradigmatici di un punto di non ritorno per l'osservazione del rapporto tra guerra e informazione. La successiva rivoluzione della strategia israeliana nel controllo e nella difesa delle narrazioni favorevoli sui social media, unita al disturbo e all'attacco delle narrazioni ostili e del capitale simbolico palestinese, utilizzando una varietà coordinata di attività software – come il dominio nella gestione degli hashtag o l'infiltrazione nei grandi news media outlet globalizzati – e di azioni hardware – come il sistematico bombardamento degli edifici ospitanti le infrastrutture di trasmissione, i generatori elettrici, gli uffici dei servizi di informazione o le aziende di comunicazione a

Gaza, oltre al sistematico strangolamento energetico a al controllo delle linee telefoniche – sarà al centro dello studio di Kuntsman e Stein (2015) sul *digital militarism* israeliano, una sorta di ibridazione tecno-ideologica tra nazionalismo, militarismo, individualismo, culto dell'alta tecnologia, e nuove estetiche dei media.

La fenomenologia della guerra veniva, così, profondamente segnata dall'incontro con le nuove forme di narrazione introdotte dalla comunicazione digitale, le quali, a loro volta, si nutrivano del materiale offerto dal reale per la strutturazione del "conflitto delle interpretazioni" (cfr. Ricoeur 1969): è così che, parafrasando Bourdieu (1982), lo spazio digitale diveniva il "luogo permanente per la definizione della realtà".

Il 2014 è l'anno della cosiddetta rivolta di Maidan a Kiev, in conseguenza del quale viene sovvertito il Governo filorusso di Viktor Yanukovych e insediato il Governo filoccidentale di Arseniy Yatsenyuk. La prima evidente applicazione della dottrina Gerasimov della guerra ibrida, così, avviene in occasione della successiva annessione della Crimea, avvenuta pressoché in maniera incruenta da parte della Federazione Russa, mediante una combinazione coordinata di iniziative politiche, operazioni mediatiche nei confronti della popolazione e azioni delle forze speciali (Sazonov et al. 2017). Sono anche gli anni della Brexit (2016) – il referendum per l'uscita del Regno Unito dall'UE; dello scandalo Facebook-Cambridge Analytica (2015-2017), con il quale il pubblico globalizzato viene edotto sull'incisiva capacità di persuasione politica acquisita della corporation guidata da Marc Zuckerberg; delle rivelazioni di Edward Snowden sui programmi di sorveglianza di massa della NSA (2013) e delle rivelazioni di Wikileaks – è del 5 aprile 2010 il rilascio del video "Collateral Murder"[11], che riprende la telecamera a infrarossi di un elicottero militare

[11] https://collateralmurder.wikileaks.org/

AH-64 Apache americano mentre compie a sangue freddo un'immotivata strage di civili durante l'occupazione di Baghdad; nello stesso anno avviene l'arresto e l'inizio della persecuzione del fondatore di Wikileaks, Julien Assange, il quale otterrà la libertà solo nel 2024.

Nel 2016 l'Oxford Dictionary dichiara "post-truth" parola dell'anno. I fenomeni della disinformazione e delle fake news, associati a questo termine, diventano il fulcro della media research e dei discorsi sulle information war. Nonostante Thomas Rid, nel suo libro "Active Measures: The Secret History of Disinformation and Political Warfare" (Rid, 2019/2019), considerato uno dei testi più incisivi sulle guerre di informazioni e di propaganda, specifichi chiaramente che le campagne di informazione ostili non siano necessariamente basate su informazioni false, ma anche su rivelazioni non desiderate – come dimostrato, tra l'altro, dai leaks di Snowden e di Wikileaks, sfruttati propagandisticamente dal Governo della Federazione Russa – buona parte del dibattito sulle information war assume quasi univocamente che le IO o le IW siano caratterizzate sempre dal ricorso massiccio alla disinformazione, intesa come informazione *falsa*. Di conseguenza, la rilevazione di tale fattore di *verità* o di *falsità* diventa il principale criterio di rilevazione per l'individuazione di *azioni ostili* (Stengel, 2016). Come conseguenza, *leitmotiv* della ricerca in ambito occidentale divengono gli studi sulle campagne di informazione russe, considerate ostili alle democrazie e mirate alla destabilizzazione delle società occidentali (Chivvis, 2017; Giles, 2016; Rosner & Siman-Tov, 2018; Stolze, 2022; Wagnsson & Lundström, 2022).

Negli anni successivi, gli studi sulle information war vengono assorbiti da quelli sulle guerre ibride. D'altra parte, le IW o le IO hanno assunto definitivamente i tratti di guerre di influenza, avendo ormai assorbito del tutto il tradizionale concetto di guerra di propaganda o di egemonia. Sul sito della RAND Corporation, d'altronde, uno dei più influenti think tank

statunitensi per le forze armate, le «Information Operations and Warfare, also known as Influence Operations, include the collection of tactical information about an adversary as well as the dissemination of propaganda in pursuit of a competitive advantage over an opponent».[12]

I nuovi codici e i processi della Rete divengono l'oggetto di osservazione di alcune delle pubblicazioni più rilevanti, come quella sul "Memetic Warfare" di Jeff Giesea (2015), in cui si introduce il concetto di *guerra memetica* (cfr. Dawkins 1976) quale forma di guerra dell'informazione che utilizza i *meme* al fine di influenzare e manipolare le opinioni pubbliche e il comportamento; o "LikeWar: The Weaponization of Social Media", di Singer & Brooking (2018), sulla capacità dei social media nell'influenzare gli andamenti dei conflitti armati – fenomeno che sarà poi straordinariamente evidente nel caso del conflitto russo-ucraino.

Senza dubbio, è da registrare il fatto che sempre più Paesi tentino di costruire operazioni di influenza politica attraverso il ricorso ai social media. Ciò ha condotto, come visto, da un lato all'introduzione del concetto di *digital militarism* (Kuntsman, Stein, 2015) con il quale si registra la particolare dinamica per cui la politica violenta intreccia il suo agire con le pratiche e l'estetica della rete globale; dall'altro all'introduzione di altri due concetti collaterali, quello di *guerra cognitiva*, come confluenza tra guerra psicologica e propaganda (Bernal, Carter, Singh, Cao, Madreperla, 2020; Ottewell, 2020; Rosner & Siman-Tov, 2018, Kuperwasser & Siman-Tov, 2019) o di *narrative warfare* (Maan, 2018).

All'approssimarsi del 2020, diviene evidente come gli studi strategici sembrino aver perso definitivamente il passo nei confronti della ricerca sulle guerre di informazione rispetto

[12] https://www.rand.org/topics/information-operations.html

all'ambito dei media studies – essendo riusciti questi ultimi a colmare completamente il ritardo accumulato nei primi anni dall'avvento della digitalizzazione. L'entità di tale sorpasso è evidente in un documento pubblicato nel 2020 sul sito della NATO a scopo divulgativo, nel quale si può leggere in maniera molto generica: «the Information Warfare is an operation conducted in order to gain an information advantage over the opponent. It consists in controlling one's own information space, protecting access to one's own information, while acquiring and using the opponent's information, destroying their information systems and disrupting the information flow.»[13] (NATO, 2020a). Tuttavia, la confusione tra attori fisici ed elettronici che aveva caratterizzato i primi anni e che aveva dato prova di inefficacia nelle campagne dei primi anni del 2000, viene nonostante tutto rimarcata ancora nel 2023. In un documento indicante la dottrina della United States Air Force sulle Information Operation (IO)[14], viene preliminarmente descritto il contesto in cui avvengono tali operazioni. L"Information Environment" (IE), è inteso, in tal senso, come: «the aggregate of social, cultural, linguistic, psychological, technical, and physical factors that affect how humans and automated systems derive meaning from, act upon, and are impacted by information, including the individuals, organizations, and systems that collect, process, disseminate, or use information» (ibidem). A sua volta, con "Information War" (IW) viene definito: «the Air Force's term for the military capabilities employed in and through the IE to deliberately affect adversary human and system behavior and preserve friendly freedom of action during cooperation, competition, and conflict» (ibidem). Di conseguenza, le "Operations in the information environment" (OIE) sono intese come: «military actions involving the integrated employment of joint information forces to affect drivers of behavior

[13] https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2020/5/pdf/2005-deepportal4-information-warfare.pdf
[14] https://www.doctrine.af.mil/Portals/61/documents/AFDP_3-13/3-13-AFDP-INFO-OPS.pdf

by informing audiences; influencing foreign relevant actors; attacking and exploiting relevant actor information, information networks, and information systems; and by protecting friendly information, information networks, and information systems. […] Relevant actors are individuals, groups, populations, or automated systems whose capabilities or behaviors have the potential to affect the success of a campaign, operation, or tactical action. Relevant actors may include: adversary political leadership, military forces, allies/partners, and/or general populations; third parties whose support can significantly affect joint force success» (United States Air Force). In tale chiave di lettura, il concetto di *nodo* appare assumere, così, i connotati di un elemento della rete, di un *avatar* bio-digitale, di una sorta di *cyborg*, la cui principale protesi di connessione appare essere il proprio *personal device*.

In effetti, il caso della guerra civile ucraina e del successivo conflitto con la Russia risulta significativo, in tal senso, anche solo per il ruolo assunto dagli smartphone sul campo delle operazioni militari, la condivisione in tempo reale dei contenuti – perlopiù visuali – nonché l'enorme manipolabilità e falsificabilità di questi. Tale ribalta del dispositivo portatile a uso bellico comporta necessariamente un ripensamento della fenomenologia del conflitto armato alla luce delle nuove prassi introdotte dai social network (Singer & Brooking, 2018). È così, in accordo con Kuntsman e Stein (2015), che si può dire, quindi, che questi ultimi rappresentino, a tutti gli effetti, il *teatro* in cui si determina, accade e si risolve il conflitto. Non a caso, è proprio la dimensione social-informativa dei conflitti armati a divenire il più fecondo campo di studi all'incrocio tra studi strategici e mass-mediologici (Briant, 2019; Marcellino & McNerney, 2022; Monaci, S. & Morreale, D., 2022; NATO Strategic Communications Centre of Excellence, 2022). D'altra parte, ciò implica anche che il conflitto assuma i tratti di un importante osservatorio di narrazioni parziali, ossia di un

terreno dialettico che genera sempre nuovi discorsi in grado di incidere significativamente sugli assetti geopolitici.

Da una preliminare rassegna della letteratura, si può dire, infine, che siano la vasta ricognizione sui futuri conflitti armati a cura di Gruszczak e Kaempf (2023), nonché quella sul rapporto tra informazione e guerre contemporanee di Clack e Johnson (2021), a rappresentare quanto di più esaustivo e aggiornato sia stato scritto sull'oggetto di studio. Tuttavia, va rilevato come sia stato il Progetto INFOCORE (Informing Conflict Prevention, Response, and Resolution), coordinato da Romy Fröhlich (2020), a evidenziare gli aspetti non ancora sufficientemente esplorati del fenomeno, tra cui sicuramente l'osservazione dell'impatto dell'intero ciclo di produzione, trasmissione e ricezione delle narrazioni mediatiche sulle dinamiche reali dei conflitti armati: «[…] It is still rare to study more than one conflict at a time, across more than one language or to examine the flow of information about a conflict in both domestic and international public sphere», scrive Frölich (p. 12-13), per evidenziare le questioni che, ad oggi, non hanno trovato risposta nella letteratura. Aggiunge, inoltre:

> «For the theoretical foundation […] comparative research in this area cannot only compare the (conflict) cases in and of themselves. It must also compare the social processes of media content production upon which they are based, including the inherent dynamics of media content production as well as systemic and conflict-specific contextual factors of this production». (p. 289)

Frutto del lavoro collettivo del Progetto internazionale INFOCORE – nato al fine di analizzare e comprendere il ruolo dei media nella prevenzione, nella gestione e nella risoluzione dei conflitti – il volume "Media in War and Armed Conflict" (2020) senza dubbio rappresenta una sorta di punto di arrivo della ricerca e, nello stesso tempo, di partenza per

quello che sarà il presente lavoro. Scritto – significativamente – poco prima che la Guerra russo-ucraina deflagrasse nella sua fase attuale, il testo è composto da diversi contributi che si caratterizzano per un approccio implicitamente critico nei confronti della ricerca facente capo ai centri di studi strategico-militari. Tale approccio, tuttavia, si rivela estremamente efficace al fine di decodificare determinati processi caratteristici dell'attuale conflitto in corso in Europa, altrimenti di difficile o fuorviante lettura. Sono tre gli elementi che è utile sottolineare in tal senso:

a) La non rilevanza del criterio di *verità/falsità* dell'informazione al fine dell'analisi dei conflitti di narrazioni.
b) La rilevazione del fatto che, negli scenari di guerra, la popolazione civile coinvolta attinga spontaneamente le informazioni rilevanti per la propria sopravvivenza e per la messa in forma di racconto del conflitto non solo dalle fonti istituzionali, ma anche da una pluralità eterogenea di fonti, incluse quelle considerate antagoniste o avversarie.
c) La constatazione di come la comunicazione di guerra da parte di soggetti portatori di interessi – leader politici, militari, ONG, partigiani, etc. – sia da intendersi *sempre* nell'accezione di *comunicazione strategica*, ovvero finalizzata a uno scopo e un'azione. In quanto tale, essa deve essere analizzata secondo criteri che vanno al di là della mera analisi del contenuto informativo veicolato.

Come vedremo, questi tre punti contribuiranno all'architettura di analisi del fenomeno oggetto della presente ricerca.

Va infine rilevato come siano il NATO Strategic Communications Centre of Excellence (NATO StratCom COE)[15], nonché la rivista internazionale "Media, War & Conflict"[16] ad ospitare attualmente una parte sostanziale delle pubblicazioni più citate in merito al dibattito attuale, sempre più incentrato, da un lato, sul ruolo della disinformazione veicolata attraverso i media digitali nei teatri bellici; dall'altro, sulle possibili misure di contrasto verso azioni di disinformazione ostili – nonché sul rischio che un conseguente processo di militarizzazione perpetua della società possa causare derive disfunzionali nei meccanismi pluralisti delle democrazie occidentali (Kuntsman & Stein, 2015; Ljungkvist, 2024; Monsees, 2023).

Va evidenziato, tuttavia, come dal 2022 in poi, la discussione attorno ai temi dell'informazione, delle narrazioni, dei media digitali e della guerra sia stata pressoché monopolizzata dal tema della guerra russo-ucraina, relegando gli altri teatri bellici in ruoli più marginali. Di tali prospettive si cercherà di tenere conto nel successivo paragrafo.

1.2 UKRAINE HYBRID WAR

Oltre alla ricognizione della letteratura relativa all'inquadramento generale della materia, anche in una prospettiva genealogica, è necessario, quindi, dedicare una sezione specifica a una panoramica degli studi più specifici sviluppatisi attorno allo specifico tema della guerra russo-ucraina.

Prima di procedere a una esplorazione dei principali approcci all'argomento, corre tuttavia l'obbligo di premettere come la produzione scientifica in esame appaia fin da subito vastissima ed evidentemente polarizzata e pertanto obblighi necessariamente a procedere per

[15] https://stratcomcoe.org/
[16] https://journals.sagepub.com/home/mwc

gradi e senza pretesa di esaustività. Ciononostante, proveremo a dare conto dei diversi approcci e delle differenti esperienze teorico-metodologiche che, nel corso del tempo, hanno cercato di ricavare dall'osservazione del conflitto in corso delle utili informazioni per l'interpretazione dei conflitti armati contemporanei.

È necessario altresì specificare come tale produzione scientifica possa essere approssimativamente divisa in due differenti fasi cronologiche: la prima, dal 2014 al 2022; la seconda, dal 2022 ad oggi. Ciò in conseguenza delle tre fasi in cui, a sua volta, può essere descritta diacronicamente la crisi in Europa Orientale, ovvero:

- 2014: rivolta di Euromaidan, secessione della Crimea e guerra civile tra Governo ucraino e truppe separatiste del Donbass;
- 2014 – 2022: periodo di quasi quiescenza del conflitto a seguito della firma del Protocollo di Minsk;
- 2022 – 2024: invasione dell'Ucraina da parte delle truppe regolari della Federazione Russa.

In effetti, sin dal 2014, in diversi campi scientifici e con molteplici approcci, numerose pubblicazioni hanno visto la luce, generando un progressivo aumento dell'entropia nel dibattito accademico e tracimando, molto spesso, soprattutto a seguito dell'attacco russo del 23 febbraio 2022, in quello più generale dell'opinione pubblica.

L'attenzione globale del mondo scientifico – per non parlare, ovviamente, di quello giornalistico e politico – nei confronti del fenomeno in atto, ha evidenziato in sé, sin dal principio della crisi in Ucraina, come i territori discorsivi coinvolti dal e nel conflitto fossero smisuratamente più vasti e transnazionali rispetto ai territori geografico-fisici e alle nazioni più direttamente coinvolte militarmente, dinamica tipica dei conflitti armati del nuovo millennio (C. Gray, 2006; Rutigliano, 2011).

D'altra parte, riflettendo la più generale tendenza alla conflittualità e alla polarizzazione sistemica dei media digitali – in particolare di quelli occidentali – tipica dell'infosfera (Floridi, 2014; Quattrociocchi & Vicini, 2016; 2023), anche lo stesso dibattito scientifico ha assunto spesso i tratti di un arroccamento su differenti posizioni, il più delle volte dicotomiche, rispetto al medesimo oggetto di studio. Tale partigianeria, assumendo i tratti di una contrapposizione politica vera e propria, ha condotto a volte verso una graduale perdita di legittimità e di autorevolezza, nonché di attendibilità dei risultati delle ricerche.

Di fatto, soprattutto a seguito dell'attacco russo all'Ucraina del 23 febbraio 2022, è stato evidenziato come, tanto all'interno del contesto accademico russo, quanto di quello occidentale, si siano manifestate dinamiche di pressione e di censura implicite nei confronti dei ricercatori, al punto da inficiarne spesso la qualità delle produzioni, il più delle volte soggetti a processi di vera e propria autocensura, soprattutto durante il primo anno di guerra (Hayward & Robinson, 2024). Chiunque abbia partecipato in Italia a uno qualunque dei numerosi incontri pubblici, convegni, seminari o lezioni aperte dedicate al tema della guerra russo-ucraina durante il 2022, sa come fosse molto frequente assistere a esacerbazioni degli animi, contestazioni partigiane o interruzioni vere e proprie delle relazioni, sia da parte degli stessi relatori, che del pubblico presente, aizzati in tal senso dai processi di polarizzazione radicale che, negli stessi giorni, si andavano sviluppando sia cui canali mainstream, sia nelle sfere social-mediali.

Allo stesso modo, anche le stesse pressioni derivanti, tra l'altro, dalle modifiche apportate dalle Big Tech statunitensi agli algoritmi dei motori di ricerca[17], non potevano che influire sui comitati scientifici o redazionali nella selezione dei temi o dei paper da pubblicare. Di

[17] https://about.fb.com/news/2022/02/metas-ongoing-efforts-regarding-russias-invasion-of-ukraine/; https://english.elpais.com/international/2022-03-02/what-meta-google-and-other-tech-giants-are-doing-about-russias-invasion-of-ukraine.html#

conseguenza, sia le occasioni pubbliche di confronto, sia molte pubblicazioni in merito al conflitto sono andate progressivamente coagulandosi attorno a due grandi concentrazioni contrapposte nella sfera pubblica, distinte e separate tra di loro da barricate protettive e corrispondenti grosso modo, non tanto a due contrapposte visioni del contesto geopolitico, quanto a posizioni situate su un asse che potremmo descrivere come *istituzionale* vs *non istituzionale*.

Ciò ha inevitabilmente condotto, così, anche la produzione accademica e la saggistica a orientarsi verso una sorta di doppio catalogo, nel quale i testi hanno subìto una simile ripartizione tra un polo *istituzionale* e un polo *antagonista* – rispettivamente indicati dal polo opposto come "aderente a posizioni filo-ucraine", "filo-atlantiste" o "filorusse".

La formazione di questa sorta di sistema gravitazionale doppio, composto da due poli di massa significativa e orbitanti l'uno attorno all'altro, con il baricentro rappresentato dal conflitto armato in corso, non ha potuto fare altro che ostacolare la formazione di un polo attrattivo intermedio, in qualche modo neutrale, soprattutto nel corso del 2022. La creazione di cluster omogenei, così, ha posto di fatto un ostacolo al dibattito, dal momento che ognuna delle due monadi risultanti è parsa escludere *in sé* la possibilità di una mediazione, concedendola solo ed esclusivamente a condizione che essa si sviluppasse *fuori di sé* – esattamente allo stesso modo di come si configurano le *echo-chambers* (Quattrociocchi & Vicini, 2023). Giusto a titolo esemplificativo e senza pretendere che possa essere del tutto esaustivo, è interessante, in tal senso, analizzare anche solo le sinossi contenute in alcuni cataloghi, come quello relativo ai "Russian Studies" del 2023 di Polity Press[18], che potremmo inserire sull'asse *istituzionale*, nel quale contenuti esplicitamente polarizzati

[18] https://reader.exacteditions.com/issues/110083/spread/1

verso posizioni anti-russe convivono con altri dal taglio più spiccatamente neutrale, sebbene nessuno su posizioni critiche nei confronti delle narrazioni occidentali. Oppure, nel campo dei canali che potremmo situare sull'asse *antagonista*, risulta significativo il catalogo delle pubblicazioni di Visione Editore[19], sezione dedicata all'editoria del canale di controinformazione Visione TV, oppure quello di Anteo Edizioni[20], dalle cui sinossi è facile evincere il taglio spiccatamente antagonista e conseguentemente polarizzato su posizioni filorusse di tutte le pubblicazioni indicate. A conferma di tale dinamica polarizzata, è interessante osservare, invece, la posizione di alcuni cataloghi o di soggetti editoriali intermedi, tra i quali vale la pena citare anche solo la rivista italiana *Limes*, posta all'esterno di ognuno dei due poli contrapposti e, proprio per questo, soggetta continuamente alla forza di attrazione ora dell'uno, ora dell'altro.[21]

Al fine di verificare ulteriormente tale tendenza alla polarizzazione nelle pubblicazioni accademiche, si è provato inoltre a effettuare una ricerca sia sull'indice Scopus, sia su quello di Google Scholar, utilizzando le keywords: "Ukraine" AND "war" AND "media" AND "information" AND "propaganda", mediante un account istituzionale collegato all'Università della Calabria e ordinando i risultati in base alla loro *relevance*. Considerando i primi sei risultati per ogni indice, è facile rilevare come, su Scopus, ben quattro su sei pubblicazioni analizzino la dimensione informativo-propagandistica del conflitto considerando solo ed esclusivamente i contenuti e i canali russi (Alyukov, Kunilovskaya, Semenov 2023; Geissler et al. 2023; Musiał-Karg, Łukasik-Turecka 2023; Tolz, Hutchings 2023), mentre solo due includano nell'analisi dei dati anche i contenuti di origine ucraina

[19] https://visioneditore.it/libri/
[20] https://www.anteoedizioni.eu/
[21] Interessante, in tal senso, notare l'alto numero di citazioni o di condivisioni dei contenuti della rivista, sia nel campo istituzionale, che in quello alternativo. In ogni caso, le dinamiche di polarizzazione saranno approfondite dettagliatamente nella sezione ad esse dedicata della presente ricerca.

(Freeman, 2023; Sufi, 2023). Per quanto riguarda, invece, l'indice Google Scholar, solo due risultati su sei sono incentrati esclusivamente sull'analisi della comunicazione russa (Johansson-Nogués, Şimanschi 2023; Marek 2022), due includono anche le comunicazioni di matrice ucraina (Astuti, Attaymini, Dewi 2022; Babacan, Tam 2022), mentre due – in ordine di *relevance* posti al quinto e sesto posto – tentano una disamina critica anche delle narrazioni di guerra veicolate sui media occidentali (Oleinik, Paniotto 2023; Patrona 2022). Oleinik (2024) è autore anche di un'interessante analisi comparativa tra i contenuti veicolati dai principali news media outlet mainstream e i discorsi dei leader politici di Russia, Ucraina, USA, UK e Francia, evidenziando come, a partire dal 2022 e relativamente al tema della guerra russo-ucraina, ognuna delle nazioni considerate abbia assistito a un sostanziale allineamento tra le narrazioni dei principali news media outlet e quelle dei rispettivi leader politici. Secondo tale ricerca, di conseguenza, ciò ha condotto alla formazione di differenti frame interpretativi della stessa guerra, a seconda del contesto sociopolitico di appartenenza – confermando, così, il celebre assunto di Lasswell, per il quale, in tempo di guerra, "the truth seekers find different truths […] and the differences are territorially segregated according to national boundaries" (Lasswell 1927). Resta evidente, in ogni caso, il fatto che, da una più generale ricognizione dei risultati, la stragrande maggioranza delle pubblicazioni in merito sembra orientarsi tendenzialmente verso tre direttrici comuni:

- l'identificazione delle narrazioni in tempo di guerra quali *atti ostili* perpetrati attraverso la diffusione di *disinformazione* da parte di soggetti antagonisti, rilevando questa attraverso una valutazione *vero/falso* dei contenuti;
- la tendenziale attitudine a una sorta di manicheismo epistemologico, per il quale le comunicazioni di guerra possono essere divise tra non ostili e ostili, a seconda

dell'area geopolitica di provenienza, prospettiva che spesso obbliga l'osservatore ad una presa di posizione di parte;

- la sostanziale esclusione – eccetto rari casi – delle comunicazioni strategiche di matrice istituzionale-occidentale dal novero di ciò che può essere definito disinformazione e atto ostile in una guerra di informazioni.

A controprova di quanto esposto finora, si è cercato di effettuare una ricerca parallela, finalizzata all'individuazione delle più rilevanti pubblicazioni russe in ambito accademico, messe in Rete successivamente al 23 febbraio 2022. A tal fine, si è proceduto preliminarmente con la traduzione delle stesse keywords utilizzate per la ricerca delle pubblicazioni in inglese, mediante un confronto tra lo strumento di Google Translate e di Deepl (quest'ultimo basato sulla versione 3.5 dell'algoritmo di ChatGPT), ottenendo come risultato: "украина" И "война" И "СМИ" И "информация" И "пропаганда". Come ulteriore metodo di controllo ci si è avvalsi dell'assistenza di una ricercatrice madrelingua russa, la quale ha convalidato la traduzione.

La ricerca è stata effettuata attraverso un computer con S.O. Windows11, collegato a un provider internet situato a Praga, nella Repubblica Ceca. Al fine di superare le restrizioni poste dall'autorità di controllo nazionale che, in linea con le direttive dell'EU, vietano e, di conseguenza, bloccano l'accesso a molteplici canali di informazione e istituzionali della Federazione Russa, ci si è avvalsi del servizio VPN fornito da McAfee, oltre all'utilizzo del browser TOR[22].

[22] I link dei contenuti indicizzati dal motore di ricerca di Google Scholar individuati, hanno rimandato, a loro volta, a pubblicazioni indicizzate mediante due motori di ricerca russi per pubblicazioni scientifiche: Cyberleninka.ru eLibrary.ru. L'accesso al primo è stato possibile tramite browser TOR, mentre per l'accesso al secondo si è reso necessario settare la VPN su dei server situati fuori dalla Comunità Europea.

Il motore di ricerca di Scopus non ha fornito alcun risultato, né utilizzando l'alfabeto cirillico, né latino. Il motore di ricerca di Google Scholar, al contrario, ha fornito numerosi risultati, sebbene la maggior parte dei quali risultassero essere stati pubblicati precedentemente al 2022. In particolare, i link dei contenuti successivi al 2022 indicizzati dal motore di ricerca di Google, hanno rimandato, a loro volta, a pubblicazioni indicizzate mediante due ulteriori motori di ricerca russi per pubblicazioni scientifiche: Cyberleninka.ru eLibrary.ru. L'accesso al primo è stato possibile solo tramite browser TOR, mentre per l'accesso al secondo si è reso necessario settare la VPN su dei server situati fuori dalla Comunità Europea.

L'elenco e i contenuti delle pubblicazioni così ottenute hanno confermato la stessa tendenza alla polarizzazione riscontrata con le pubblicazioni in lingua inglese. Di sette pubblicazioni riguardanti la guerra di informazioni russo-ucraina successive al febbraio 2022 ordinate per *relevance*, quindi, tre sono risultate focalizzate esclusivamente sull'analisi dei contenuti ucraini (Егорченков, 2023; Каманов, 2023; Красовская, 2023); due solo su contenuti relativi ai media occidentali (Коваль, 2023; Саймонс, 2022); due incentrate su un'analisi critica della manipolazione informativa strategica attraverso l'osservazione di contenuti veicolati sia sui media occidentali, che russi (Загурный, 2022; НАСЫРОВА, 2022). Anche nelle pubblicazioni in lingua russa è stato possibile, così, riscontrare la stessa tendenza presente in quelle in lingua inglese, cioè quella di definire la guerra di informazioni come una contesa tra informazioni *vere* e *false*, con l'osservatore che si pone nella prospettiva di poter discernere tra di esse.

Al di là di tale esplorazione, tuttavia, bisogna rilevare come una recente ricerca bibliometrica condotta da Hasan (2024), sulle pubblicazioni scientifiche internazionali relative alle keywords "Russia Ukraine", "propaganda" e "social media" pubblicate tra il 2012 e il 2022,

abbia evidenziato il fatto che siano le riviste delle aree geografiche relative agli Stati Uniti e alla Gran Bretagna a ospitare il maggior numero di ricerche relative al conflitto di informazioni russo-ucraino. Tale risultato è correlato anche a un aumento sostanziale delle pubblicazioni sul tema a seguito del 2014, sintomatico, quindi, sia del crescente interesse accademico anglosassone nei confronti dell'area dell'Europa Orientale, sia della centralità assunta dalle guerre di informazioni negli studi sui conflitti armati. D'altra parte, come già accennato nel paragrafo precedente circa l'utilizzo dell'espressione "guerra ibrida", quale macrocontenitore concettuale utile per descrivere *anche* le guerre di informazioni, è proprio dal 2014 in poi – ovvero a seguito del deflagrare della guerra civile in Ucraina – che tale espressione si afferma nel novero della ricerca scientifica e tra i *think tank* di studi strategici, divenendo una sorta di "academic fashion", come risulta anche dai contributi di Gasse (2023), nonché di Libiseller (2023), che situa cronologicamente il successo del termine "guerra ibrida" nel 2014, in occasione dell'adozione dell'espressione "hybrid war" da parte della NATO per descrivere proprio il conflitto ucraino.

In effetti, è da quel momento in poi che si è potuto assistere *de facto* ad una sorta di sovrapposizione tra il concetto di "guerra ibrida" e il fenomeno della guerra in Ucraina, per un graduale doppio avvicinamento dovuto a due tensioni convergenti. Da un lato, procedendo per via deduttiva, infatti, il fenomeno è stato interpretato come paradigmatico di un modello per sua natura dai confini concettuali estremamente traslucidi. Dall'altro, il concetto stesso è stato piegato, per così dire, per via induttiva, in modo che si adattasse meglio al fenomeno in atto.

La conseguenza di questo doppio movimento tra modello e caso studio ha fatto sì che, progressivamente, "guerra ibrida", "guerra ucraina", e "guerra russo-ucraina" sostanzialmente coincidessero (Chivvis, 2017; Kamusella, 2018). D'altra parte, come già

accennato, non può essere sottovalutato, in tal senso, anche il contributo dato a tale convergenza concettuale proprio da uno dei protagonisti assoluti del conflitto in corso in Europa Orientale, ovvero il Capo di Stato Maggiore delle Forze Armate Russe, Valerij Gerasimov (2013), autore di uno dei testi che più di tutti hanno contribuito alla definizione concettuale di "guerra ibrida".

La sostanziale coincidenza tra "guerra ibrida" e "guerra russo-ucraina", così, ha provocato nel corso del tempo una graduale doppia distorsione: da un lato, il fenomeno del conflitto in corso ha assunto delle connotazioni tali da non poter essere più adeguatamente descritto dal paradigma della guerra ibrida; dall'altro, lo stesso paradigma ha assunto dei margini concettuali talmente tanto specifici, da essere difficilmente applicabile ad altri contesti – come nel caso della guerra israelo-palestinese.

Non è un caso, quindi, che nel corso del tempo, siano apparse pubblicazioni che hanno messo in discussione la stessa categoria di "guerra ibrida" come modello utile alla descrizione dei fenomeni bellici, sottolineando come l'espressione abbia assunto delle posture tali da essere o troppo specificatamente riferita a un solo caso studio o troppo vaga per poter descrivere qualunque fenomeno in particolare – con riferimento al fatto che, da un punto di vista più generico, ogni altra guerra della storia potrebbe essere definita, in effetti, "ibrida", se "ibrida" implica l'uso di eterogenei strumenti di pressione e modalità operative sul nemico, come la guerra economica, propagandistica o terroristica (Caliskan 2016; Minasyan 2015; Mumford, Carlucci 2023).

Cercheremo ora di dare contezza di un possibile percorso di lettura dei contributi, dei principali approcci e delle metodologie adottate nell'ambito della ricerca sul tema della guerra russo-ucraino, tentando di separare cronologicamente le pubblicazioni tra un prima e un dopo, rispetto all'invasione russa del 2022. È bene specificare, tuttavia, proprio in virtù

della sterminata produzione disponibile e delle contrapposte polarizzazioni, come esso altro non possa essere che un possibile percorso parziale e necessariamente non esaustivo, una strada fatta di bivi, stazioni, restringimenti e incroci, la cui direzione di marcia, nel corso della ricerca, è stata dettata da scelte talvolta erratiche, istintive o fortuite, spesso guidate dagli algoritmi di selezione dei contenuti, ma il più delle volte orientata seguendo tenacemente la bussola dell'approccio sociologico, che informa di sé tutto il presente lavoro. È così, quindi, che si proverà a dare conto di alcune delle diverse sfaccettature e prospettive che, nel corso del tempo, hanno cercato di ricavare dall'osservazione del conflitto in corso delle utili informazioni per l'interpretazione dei conflitti armati contemporanei.

1.2.1 DAL 2014 AL 2021: DALLA CRISI DEL DONBASS AL CONFLITTO IBRIDO

Risalendo, quindi, agli studi sulla guerra ucraina sin dal 2014, possiamo evincere come la prima fase dell'osservazione si sia concentrata sulle modalità comunicative della guerra di informazioni nello scenario, che puntualmente si sarebbero poi manifestate su più larga scala nel 2022. Le prime ricerche, tuttavia, si focalizzavano maggiormente sulla descrizione e sulla comprensione dei contesti politico-sociali nei quali aveva avuto inizio il conflitto (Pikulicka-Wilczevska, Sakwa 2015). Di conseguenza, l'interesse dei ricercatori si soffermava maggiormente sulla guerra di narrazioni contrapposte, coagulata attorno alla questione della lingua ufficiale dello Stato ucraino. È Pogrebinskiy (2015) a riferire come il dibattito pubblico sull'utilizzo dell'idioma ucraino – in quanto lingua istituzionale – nonché sul divieto dell'utilizzo pubblico dell'idioma russo – già prima della rivolta di Euromaidan nel febbraio 2014, si fosse a tal punto esacerbato da far sì che anche solo l'utilizzo in pubblico della lingua russa o ucraina bastasse a determinare una forma dicotomica di appartenenza,

in un territorio, fino a quel momento, del tutto bilingue. Hutchings e Szostek (2015) riferiscono come, prima ancora che il conflitto divenisse una guerra combattuta sul terreno, essa avesse già assunto i tratti di una contesa tra due macronarrazioni contrapposte: una che vedeva il libero e democratico Stato dell'Ucraina bersaglio di un'offensiva propagandistica, politica e militare russa; l'altra che vedeva negli Stati Uniti una nazione imperialista impegnata a fomentare una rivolta al fine di destabilizzare l'Europa Orientale. Tali tensioni narrative si sarebbero in seguito talmente radicate nel tessuto politico e sociale ucraino, che sarebbero perdurate nel corso degli anni, al punto che tutt'ora rappresentano due delle principali matrici narrative del conflitto in corso.

Sono gli stessi autori (ibidem) a riportare come le comunicazioni strategiche espresse da parte di tutte le fazioni coinvolte nei combattimenti, si manifestassero già nel 2014 prevalentemente sotto forma di *notizie*, veicolate, tuttavia, attraverso diversi linguaggi, a seconda dei differenti canali e supporti utilizzati – tipico del processo di *transmedialità* (cfr. Jenkins 2006). Le narrazioni, così, assumevano differenti forme e pratiche, accomunate, tuttavia, da alcune tattiche e strategie caratterizzanti:

- Demonizzazione dell'avversario, mediante un eccesso di connotazioni negative.
- Legittimazione degli alleati e delle proprie élite politiche.
- Mobilitazione della popolazione verso valori e narrazioni profonde.
- Deterrenza e demoralizzazione, mediante la pubblicazione di notizie drammatiche sul conto degli avversari.
- Creazione di confusione, tramite una combinazione di fatti precisi e verificabili con informazioni false, costringendo gli avversari a continui tentativi di reciproca confutazione e verifica.

- Sovraccarico informativo, attraverso la diffusione di un eccesso di notizie, mirato a inibire il contraddittorio e l'iniziativa.
- Controllo dell'iniziativa, mediante la pubblicazione della prima versione di un fatto, che tende a rimanere dominante, fungendo da imprinting cognitivo rispetto alle successive confutazioni.

Sono Sazonov et al. (2017) a riportare, invece, come durante il conflitto ucraino del 2014, le operazioni di informazione russe utilizzassero una serie di canali, tra i quali quelli più tradizionali convivevano con quelli più contemporanei. Come riferito dagli autori, infatti, il controllo delle stazioni radio e televisive, dei giornali, nonché l'utilizzo di agenti, spie, agitatori e attivisti di parte – tutti strumenti del vecchio armamentario sovietico – si affiancava a un'intensa attività propagandistica su Internet, nei social media e tramite il controllo dei principali operatori telefonici. Quest'ultimo aspetto, in particolare, comune alla pratica israeliana di occupare tutto lo spettro comunicativo (anche mediante il controllo dei provider telefonici), si configurava come emblematico di una tendenza tipica anche del conflitto in Medioriente, caratterizzato dalla coincidenza di nuove tecniche con vecchie finalità: in questo caso l'ottenimento del controllo delle comunicazioni del nemico e dei civili nelle aree occupate. Nel caso ucraino, quindi, la ricerca sottolineava come narrazioni contrastanti attraversassero un territorio vulnerabile nel quale, sia la produzione dei contenuti, sia la loro disseminazione e fruizione erano parte di una catena di contagio mediatico che, attraverso vari supporti e soprattutto mediante i *personal device*, coinvolgeva fasce sempre più ampie della popolazione. Molte narrazioni utilizzavano elementi della realtà fattuale solo per riempire strutture narrative preimpostate, in grado di cambiare specularmente a seconda del punto di vista del lettore. Nella maggior parte dei casi, l'immagine dei contenuti fotografici o audio-visivi era utilizzata come *realtà*, mentre la

parola fungeva da schema narrativo, simile al funzionamento dei *meme* sui social network (Ciracì, 2021). La narrazione, di conseguenza, era in grado di mutare completamente senso, conseguentemente allo schema assunto. Emblematico, in tal senso, l'uso del *topos* dei cosacchi: simbolo della nazione ucraina per il Governo di Kiev; simbolo della difesa dell'impero russo e della chiesa ortodossa per i separatisti.



Figura 5-Esempio di narrazioni contrapposte sottoforma di meme

Il ruolo delle immagini, in particolare di quelle veicolate sul social Vkontakte, è stato al centro dello studio condotto da Makhortykh e Sydorova (2017) tra il 17 luglio (data dell'abbattimento del volo civile MH17) e il 5 settembre 2014 (firma degli accordi di Minsk), analizzando i frame veicolati dalle immagini condivise in due gruppi contrapposti, uno filo-ucraino, l'altro filo-russo. I risultati da loro ottenuti evidenziavano, da un lato, come l'attività online riflettesse ciò che avveniva sul terreno reale, aumentando o diminuendo di intensità in occasione di vittorie o sconfitte sul campo di battaglia; dall'altro, come le immagini e i relativi frame fungessero da fattore esacerbante delle polarizzazioni politiche, nonché da rinforzo identitario e mai da fattore di mediazione.

Ancora Sazonov et al. (2017) attestano come molte narrazioni impiegate per la costruzione dei contenuti durante le varie fasi del conflitto civile nel 2014, nonché durante le varie fasi di tensione seguenti al cessate il fuoco seguito alla firma del Protocollo di Minsk, si radicassero spesso in narrazioni profonde relative alla memoria, sedimentate e difficilmente demolibili, come quelle basate sulla retorica della Seconda Guerra Mondiale, del genocidio dell'Holodomor, della Grande Guerra Patriottica contro i nazifascisti o della fratellanza dei popoli slavi. Alcune narrazioni poggiavano le proprie fondamenta su schemi sicuri e affidabili, come la costruzione di eroi positivi e martiri del popolo ucraino; altre tendevano a generare panico e depressione, tramite, ad esempio, notizie non confermate di cortei di carri armati russi diretti verso Kiev, messaggi inviati sui cellulari da parte di conoscenti e amici che invitavano alla fuga immediata, o riprese di cadaveri di soldati governativi vilipesi e abbandonati insepolti nelle strade – tutti schemi ricorsivi che si presenteranno con puntuale serialità nel 2022. Alcune particolari narrazioni non si preoccupavano affatto di raggiungere livelli soddisfacenti di verosimiglianza, avendo come obiettivo la creazione di un sovraccarico informativo generatore di ansia (cfr. Giungato 2020): soldati ucraini dipinti come assassini, criminali e neonazisti, oppure testimonianze di esecuzioni di bambini crocifissi e di donne violentate, diffuse in Rete come sussurri non verificabili e non cancellabili, fantasmi narrativi che avevano la funzione di fungere da supporto ideologico per le frange della popolazione disposte ad accogliere e condividere narrazioni più polarizzanti e, allo stesso tempo, da generatore di confusione per quelle più neutrali. L'esasperazione del discorso, come già accennato, impiegava vecchie tecniche su nuovi mezzi, con il risultato di rendere il conflitto civile quasi una soluzione inevitabile e catartica. Ogni tentativo di interpretazione più approfondita dei fatti o di verifica delle fonti e delle dinamiche da parte di esperti, analisti e fonti alternative, veniva regolarmente stigmatizzato

da entrambe le fazioni come un tentativo di inquinamento del discorso da parte di collaborazionisti, vecchi opinion leader disimpegnati, nichilisti scettici, disfattisti o agenti provocatori, e come tali, inseriti definitivamente su uno dei due assi narrativi, solitamente quello dell'antagonista.

Come evidenziato esaurientemente da Boyte (2017), la funzione dei media digitali a uso bellico, in particolare dei social media, nelle azioni di *guerrilla* informativa, era già nel 2014 quella di permettere la propagazione dei contenuti di rinforzo o di sabotaggio del nemico. Tali narrazioni avevano per protagonisti blogger e influencer *ante litteram* più o meno indipendenti, sedicenti analisti ed esperti, self-publishing reporter o battaglioni di *troll* – la cui natura umana o artificiale non era possibile verificare – impegnati in vere e proprie operazioni di influenza, sabotaggi narrativi, furti di informazioni, alla stregua di *commandos* digitali. I territori convolti da tali operazioni tracimavano di gran lunga quelli fisici coinvolti nei combattimenti sul terreno, facendo assumere già dal 2014 alla guerra civile ucraina quei connotati di contesa globalizzata e transterritoriale che poi deflagrerà nel 2022, con il coinvolgimento diretto della Russia, della NATO e dei Governi dell'UE nella guerra di informazioni (Molchanov, 2016).

Nella prospettiva di un'analisi dei *personaggi* della guerra, in particolare dei leader politici, interessante, inoltre, il contributo di Elena Chebankova (2015), che si sofferma sulla figura di Vladimir Putin quale personaggio intercambiabile a seconda dei contesti narrativi utilizzati e sintesi di tre delle grandi narrazioni profonde, proprie dell'identità culturale e politica russa: *autocrazia*, *ortodossia* e *nazione*. Le immagini del Presidente della Federazione Russa intento a praticare esercizi di judo, a cavallo o presente alle parate militari in commemorazione della vittoria contro le truppe nazifasciste, rappresentano, in effetti, uno schema narrativo generale che viene riempito serialmente con il contenuto di ogni singola

notizia. I processi di appropriazione di tali messaggi da parte del pubblico, tuttavia, non sono scontati e dipendono dalle possibili coerenze o incongruenze tra le strutture ideologiche profonde in gioco, determinandone l'adesione o il rifiuto. In tale contesto, così, anche il culto della personalità costruito attorno alla figura del Presidente russo può fungere da meccanismo di neutralizzazione delle contro-narrazioni ucraine, a causa di un'imprevedibile *decodifica aberrante* (cfr. Hall 1980). In tal senso, è inoltre, da evidenziare anche l'interessante contributo di Baumann (2020), che introduce un paradigma post-strutturalista e narratologico per l'analisi della propaganda russa, alla ricerca delle matrici profonde con le quali spiegarne l'efficacia.

Le tecniche di propaganda utilizzate dal Governo russo nel periodo tra il 2014 e il 2015, in occasione dell'annessione della Crimea e della guerra civile in Donbass, sono state oggetto di un'analisi condotta da Paul e Matthews (2016) per conto della Rand Corporation, *think tank* strettamente connesso con le forze armate statunitensi. Nella loro ricognizione, la produzione di contenuti propagandistici russi viene definita come un "firehose of falsehood" (trad. it. "idrante di menzogne"), inserendosi, così, nel solco di quelle analisi che pongono come centrale la questione della *verità* o della *falsità* delle narrazioni ai fini di una valutazione dell'efficacia delle comunicazioni strategiche. Sebbene il contributo faccia riferimento al periodo iniziale del conflitto, molte delle forme dalla propaganda da loro descritte, si manifesteranno puntualmente nel corso del 2022, sebbene non solo sul versante russo, rispecchiando molte pratiche che lo stesso Governo ucraino metterà in atto, utilizzando deliberatamente il *falso*, pur di raggiungere la superiorità informativa sull'avversario – come nel caso delle storie relative alla conquista russa dell'Isola dei Serpenti o al, cosiddetto, *fantasma di Kiev*.

1.2.2 DOPO IL 24 FEBBRAIO 2022: L'ESCALATION NARRATIVA NELLA GUERRA APERTA

All'inizio del 2022, così, vi è già un corpus di produzioni accademiche molto robusto, quando le truppe di Mosca attraversano il confine con l'Ucraina durante la notte tra il 23 e il 24 febbraio. L'attacco russo innesca una deflagrazione talmente tanto potente nel tessuto informativo, politico, sociale, culturale ed economico globale – in particolare nei Paesi della NATO – che, come accennato, non può non ripercuotersi anche su quello accademico, reduce dalla frattura non ancora assorbita del Covid19. Mentre gli elicotteri da combattimento russi Ka-52 Alligator sorvolano la frontiera diretti sulle postazioni ucraine, le gigantesche macchine delle propagande contrapposte si mettono in moto, lanciandosi l'una contro l'altra sul campo di battaglia narrativo del conflitto. L'urto è così violento che produce quello che Cristante[23] ha definito un *evento mediatico totale* (cfr. Mauss 1925). La prima reazione da parte dell'Università, da poco tornata alle attività dopo le restrizioni alla socialità fisica dovute alla pandemia da Covid-19, è quella di organizzare incontri, seminari, occasioni di pubblico dibattito sia online, sia in presenza. Val la pena citarne solo alcune. Il 2 marzo, il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università della Calabria ospita una lezione congiunta, a cura di Francesco Raniolo e Marco Clementi, dal titolo "La guerra in Ucraina. Storia, analisi, prospettive"[24]. Il 30 marzo e il 18 maggio 2022, l'Università di Catania organizza una lezione collettiva dal titolo "Dizionario mediologico della guerra in Ucraina", coinvolgendo più di trenta docenti e ricercatori da tutta Italia – incontro che condurrà poi a

[23] L'espressione "evento mediatico totale", parafrasando Mauss, è stato utilizzato da Stefano Cristante durante un intervento tenuto in occasione delle Giornate di Studio "Scienze sociali e guerra. Prospettive analitiche", a cura del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento (Lecce, 3 e 4 maggio 2022) (https://www.scienzeumanesociali.unisalento.it/-/seminario-scienze-sociali-e-guerra-prospettive-analitiche-; ultimo consulto: 05/07/2024).
[24] https://dispes.unical.it/media/publications_attachments/5606/lezione_congiunta_guerra_in_Ucraina_2_marzo_flag.pdf

una pubblicazione curata da Bennato et al. (2023)[25]. Il 3 e 4 maggio dello stesso anno è l'Università del Salento a ospitare due giornate di studio dal titolo: "Scienze sociali e guerra. Prospettive analitiche"[26]. Dal 10 al 15 ottobre 2022 è ancora la volta dell'Università della Calabria, con un ciclo di lezioni a tema, mentre il 7 giugno 2023, è nuovamente il Dipartimento di Scienze Umane dell'Università del Salento a organizzare un seminario tenuto dal geografo emerito Angelo Turco, dal titolo "Geopolitica, informazione e comunicazione nella crisi russo ucraina". Mentre le prime pubblicazioni scientifiche tardano ad arrivare a causa della necessità di porre un'indispensabile distanza tra l'oggetto di studio e l'analisi, il mondo editoriale viene nel frattempo invaso da testi di taglio più giornalistico. Nel contesto anglosassone, è utile citare, in tal senso, i contributi di Sergei Medvedev (2023) e Benjamin Abelow (2022), portatori di una contrapposizione interpretativa che lascia poco spazio a visioni intermedie. Sul versante italiano, invece – per menzionare una parte dei testi che hanno visto la luce a cavallo tra la fine del 2022 e l'inizio del 2023, in una sorta di corsa alla pubblicazione – è interessante notare il folto numero di opere dal taglio decisamente critico nei confronti delle narrazioni politico-istituzionali predominanti, alle quali, invece, i news media si erano sostanzialmente allineati, così come tendenzialmente attestato anche in altri contesti nazionali (Oleinik, 2024). Il mondo editoriale, in particolare quello dei *libri*, al contrario di quello giornalistico, è apparso invece collaterale a quel movimento di disarticolazione dal pensiero *ufficiale* – se così possiamo definire l'indirizzo politico del Governo italiano e degli altri Paesi della NATO – attorno a cui si è costruita la galassia della critica, sebbene con varie posture, da quelle moderatamente scettiche a quelle radicalmente antisistema. Il *libro* – intendendo come tale il *locus* letterario, l'oggetto dell'immaginario,

[25] https://www.disum.unict.it/it/avvisi-docente/dizionario-mediologico-della-guerra-ucraina
[26] https://www.unisalento.it/-/scienze-sociali-e-guerra

più che l'occorrenza concreta fatta di carta o in edizione digitale – è stato in effetti un contenitore che, almeno in Italia, ha raccolto prevalentemente le voci del dissenso, forse contribuendo, in qualche modo, insieme ad altri fattori, alla maggiore erosione dell'opinione pubblica italiana nei confronti degli indirizzi politico-istituzionali occidentali – allargamento del conflitto sul suolo russo, invio progressivo di armi e di mezzi da combattimento a lungo raggio, ingresso dell'Ucraina nella NATO e nell'UE, sostegno militare "(with) no limits, no red lines […] until victory and beyond"[27] – riscontrata da alcune rilevazioni statistiche[28], rispetto ad altri Paesi europei.

È il caso di soffermarsi ancora su questo punto, dal momento che sarà poi centrale nel corso dell'analisi dei contenuti. Oltre che per il proprio innegabile valore divulgativo, la pubblicazione di un *libro* da parte di uno degli attori dell'arena pubblica è una pratica caratterizzante, tanto da non poter passare inosservata agli occhi dell'analista. L'oggetto *libro*, in effetti – supporto cartaceo tradizionale, reliquia della cultura scritta, feticcio dell'età dei lumi – nell'era della digitalizzazione e della comunicazione di flusso delle *stories* e dei podcast, appare quasi un oggetto desueto. D'altra parte, molti di coloro che ne firmano la copertina e i contenuti sono protagonisti di strategie comunicative crossplatform, condividendo i loro contenuti anche su Telegram, YouTube o X. In tale flusso di narrazioni e di supporti tipici dell'oralità secondaria (cfr. Ong 1982), il libro, così, appare quasi come un oggetto fuori luogo, ai limiti del superfluo. Come spiegarne, quindi, non solo l'insistenza, ma anche la funzione? Se proviamo ad osservare il *libro* non come medium, bensì come oggetto simbolico e lo inseriamo all'interno di uno schema narrativo, allora la scrittura e la

[27] Dichiarazione del Presidente dell'Assemblea della NATO, Michal Szczerba (Polonia), in occasione del vertice NATO-Ucraina del 24 e 25 giugno 2024 a Kiev. https://www.nato-pa.int/news/kyiv-allied-legislators-call-sustained-support-ukraine-until-victory
[28] https://ecfr.eu/publication/the-meaning-of-sovereignty-ukrainian-and-european-views-of-russias-war-on-ukraine/

pubblicazione dell'oggetto *libro* può essere interpretata nella propria funzione di *azione sanzionante* del personaggio della storia (cfr. Greimas 1970), una sorta di acquisizione di un attestato, conferitogli da un'autorità superiore, che in qualche modo funga da garanzia delle sue capacità performanti, una marca identitaria, in altre parole una certificazione di autenticità per ogni opinion leader, giornalista, reporter, analista, esperto o sedicente tale, ovvero per molti dei narratori che abbiano o pretendano di ricoprire un ruolo di rilievo nell'arena di discussione dei *discorsi* pubblici sulla guerra russo-ucraina – esattamente allo stesso modo di come era successo per le cosiddette *virostar*, i virologi protagonisti del dibattito pubblico sui media, o per i, cosiddetti, *leader no-vax*, durante l'emergenza pandemica. A livello semiotico, la pubblicazione di un *libro*, coinvolgendo altri soggetti – per esempio lo stampatore, l'editore e il distributore – in effetti, implica necessariamente un'azione sanzionante più complessa, rispetto alla pratica quasi solipsistica della pubblicazione di un post sui social. Non solo. Mappando anche superficialmente le marche semantiche di *scrivere e pubblicare un libro* rispetto a, per dire, *fare una diretta sui social*, ci si accorge agevolmente che, grazie al *libro* – dono magico, evidentemente ottenuto attraverso il compimento di una *quest* – il personaggio protagonista acquisisce anche parte dei suoi *poteri*, che sono quelli che derivano dall'universo simbolico che il libro rappresenta: la scrittura, la critica, il pensiero speculativo, la capacità di analisi, l'illuminismo, la razionalità, la scienza, etc. In altre parole, una maggiore affidabilità.

Enumerando, quindi, alcuni di tali prodotti editoriali nel contesto italiano, oltre ai contributi di Noam Chomsky e C. J. Polychromiu, tradotti da Vincenzo Ostuni (2022) – si va dall'analisi storico-politica di Canfora e Borgonovo (2022) e da quella storico-militare di Franco Cardini e Fabio Mini (2022), a quella geopolitica di Lucio Caracciolo (2022) o Greta Cristini (2023). Nelle galassie della narrazione antagonista, di particolare risonanza i testi di

Sara Reginella (2021) – scritto in occasione di un reportage nei territori del Donbass durante la guerra civile – e dello scrittore italo-moldavo Nicolai Lilin (2022, 2023), protagonista anche di un proprio canale di informazione su YouTube, inizialmente molto critico rispetto alle politiche di Vladimir Putin e poi gradualmente spostatosi, nel corso della guerra, su posizioni di radicale sostegno alla propaganda russa.

Di particolare risonanza anche il testo di Alessandro Orsini (2022), dall'impianto spiccatamente sociologico-internazionale, nonché di Marco Travaglio (2023), per quanto concerne un approccio più giornalistico. Entrambi gli autori, estremamente critici non tanto verso le autorità, quanto verso il mondo dell'informazione italiana, sin dall'inizio dell'invasione dell'Ucraina, sono stati assoluti protagonisti dei dibattiti televisivi, giornalistici e dei processi di rimediazione sui social network online, divenendo due dei più importanti punti di riferimento delle galassie della controinformazione sulla guerra – anche grazie alle casse di risonanza garantita loro dai rispettivi canali online e di informazione: la rivista "Sicurezza Internazionale"[29], per quanto riguarda Orsini e il giornale "Il Fatto Quotidiano"[30], di cui Travaglio è direttore.

Particolare menzione meritano anche i diari di guerra, tra gli altri, di corrispondenti italiani come Nello Scavo (2022), Luciana Coluccello (2023), Gianmarco Sicuro (2023) e Luca Steinmann (2023), che hanno generato un acceso dibattito transmediale, attorno al quale si sono aggregati anche esponenti politici e opinion leader.

Dal taglio decisamente più accademico, invece, i contributi geopolitici-critici di Angelo Turco (2022), quello sociologico a cura di Davide Bennato, Manolo Farci e Giovanni Fiorentino (2023) o l'interessante contributo di Michele Mezza (2022), che focalizza la

[29] https://www.sicurezzainternazionale.com/
[30] https://www.ilfattoquotidiano.it/

propria analisi sull'interazione tra sistema mediatico globale e guerra, nonché sulla militarizzazione della narrazione giornalistica a fini bellici (Giungato, 2023; Giungato et al., 2024).

Passando, così, ad analizzare il panorama di pubblicazioni accademiche in ambito internazionale che potrebbero essere considerate particolarmente interessanti per una lettura multidimensionale del fenomeno in esame, è giusto citare il testo a cura di Bergman e Hearns-Branaman (2024) edito da Routledge, che contiene numerosi punti di vista anche molto critici nei confronti degli approcci più diffusi durante i primi due anni di guerra, come quello di Hayward e Robinson (2024) sulla censura nei confronti del mondo accademico, o quello di Godler e Parnes (2024) sul cosiddetto doppio standard applicato dai news media outlet mainstream alle guerre di Gaza o in Ucraina.

Un buon numero di pubblicazioni si è concentrato sul ruolo delle teorie cospirazioniste – in particolare di quella del cosiddetto *golden billion* – nel giustificare o fungere da supporto narrativo per l'invasione dell'Ucraina da parte del Governo Russo. In tal senso, sono interessanti i contributi di Borenstein (2019), Radnitz (2023), nonché Tolz e Hutchings (2023). Come verrà approfondito successivamente, tuttavia, le analisi in questione, o tendono a ingigantire il ruolo di alcune narrazioni cospirazioniste rispetto ad altre chiavi interpretative (Šorytė, 2023a) oppure non indagano ulteriormente il concetto stesso di *cospirazionismo*, limitandosi ad accettare definizioni generali basate prevalentemente sull'identificazione tra disinformazione e teorie del complotto – e, quindi, nuovamente, sulla valutazione *vero/falso* dell'informazione (Gogo, 2024; Mazurenko, 2022; Terracciano, 2023). Di conseguenza, le loro indagini tentano di categorizzare il pubblico in base ai criteri di credulità o meno nei confronti del *falso*, da un lato ignorando il ruolo svolto dalle narrazioni profonde della memoria collettiva, dal mito o dalla stessa fascinazione per il *falso*

(cfr. Eco 2002); dall'altro, producendo una sorta di pregiudizio nei confronti dell'audience – come la rilevazione di una maggiore tendenza a credere al *falso* da parte dei soggetti più svantaggiati socialmente e/o culturalmente (Schuster, Fobel, Kolleck 2023) – per non parlare della grottesca conclusione dello studio collettivo di Gehle et al. (2024), incentrato sul sillogismo per il quale i filorussi sono i soggetti più propensi a credere al *falso*, mentre nel novero dei filoucraini vi sarebbero coloro più in grado di discernere la *verità*.

Una parte importante delle ricerche si sono concentrate più dettagliatamente sul ruolo dei social media nel conflitto di narrazioni sulla guerra. Su tale versante, sebbene alcuni approcci abbiano tentato di effettuare delle rilevazioni su X (ex Twitter), mediante *la social network analysis* (Tschirky & Makhortykh, 2024), è stata sicuramente la piattaforma Telegram ad attirare l'attenzione dei ricercatori globali sin dai primi giorni dell'offensiva russa, essendo la più diffusa sui territori coinvolti dal conflitto, disponibile sia per il pubblico occidentale che russo e, soprattutto, una delle poche non interessate da azioni di censura e inasprimento dei filtri algoritmici messe in atto dai Governi o dalle stesse aziende proprietarie dei network. Nei loro lavori, Bareikytė e Makhortykh (2024), Maathuis e Kerkhof (2023), nonché Nazaruk (2022) hanno cercato ognuno di tracciare non solo un percorso di ricerca, quanto soprattutto un metodo per monitorare le narrazioni in corso, su un terreno digitale estremamente accidentato e vasto, per quanto sostanzialmente aperto. Il ruolo della piattaforma Telegram, che verrà approfondito nel seguito della ricerca, è stato così rilevante nel corso del conflitto da ottenere l'attenzione anche dello Stratcomcoe[31], il centro studi facente capo al quartier generale per le comunicazioni strategiche della NATO, che ha ospitato varie ricerche sul tema, tra le quali possiamo segnalare certamente quella di Stolze

[31] https://stratcomcoe.org/

(2022), il quale ha tentato di analizzare il modo in cui, attraverso Telegram, il pubblico occidentale sia stato in grado di bypassare il blocco censorio posto dalla Comunità Europea nei confronti dei canali russi, in particolare RT e Sputnik – esattamente allo stesso modo di come quello russo abbia superato il blocco posto dalle autorità di Mosca nei confronti dei media occidentali.

In effetti, un filone importante della ricerca si è concentrato sul monitoraggio dei contenuti veicolati dai canali russi che potremmo definire *di esportazione*, come, appunto, RT e Sputnik, *bannati* nella Comunità Europea all'indomani dell'invasione russa, ma raggiungibili clandestinamente mediante espedienti informatici – come le VPN – o tramite *mirroring* su altre piattaforme – tra le quali, quella prevalentemente utilizzata, come accennato, è certamente Telegram (Stolze, 2022). In tal senso, il contributo di Henriksen, Kristensen, e Mayerhöffer (2024) ha tentato di monitorare i processi di disseminazione dei contenuti prodotti da parte dei due canali russi evidenziati, attraverso le reti socialmediali di Austria, Danimarca, Germania e Svezia, riscontrando come, a contesti territoriali, sociali e politici diversi, corrispondano percorsi diversi delle narrazioni prevalentemente condivise. Wagnsson e Lundström (2022), inoltre, hanno cercato di effettuare una rilevazione degli effetti di tali narrazioni, analizzando i processi di ricezione e appropriazione di un campione di pubblico svedese nei confronti di alcune notizie veicolate dal canale russo Sputnik. In tal modo, essi hanno riscontrato una fallacia delle categorie di *probabilità* e *fedeltà* narrative adottate da Fisher (1984) per spiegare i meccanismi di appropriazione delle narrazioni, rilevando, al contrario, come una parte del pubblico sia parsa accogliere positivamente le notizie sulla guerra da parte russa e le abbia utilizzate come chiavi interpretative del conflitto, pur sapendo perfettamente che esse fossero false e pur non condividendone politicamente il messaggio.

Alcuni autori hanno adottato un approccio quasi manicheista al fenomeno, compiendo, quindi, una preliminare scelta di campo e analizzando le operazioni di influenza russe in quanto atti ostili nei confronti dell'Ucraina e dell'Occidente democratico; mentre, al contrario, le azioni informative ucraine sono state intese esclusivamente nella loro accezione di difesa e di salvaguardia dagli attacchi russi. (Plazova, Kuz, Konnova, Korotkov, & Galushchenko, 2024). Altre hanno adottato un approccio ai limiti dell'apologetico nei confronti delle tattiche e delle strategie comunicative ucraine (Horbyk & Orlova, 2023); così come sull'altro versante, come abbiamo visto, vi sono numerosi esempi di glorificazione acritica delle narrazioni del Cremlino, evidenti dall'analisi effettuata sugli indici relativi alle pubblicazioni scientifiche russe.

Differente l'approccio di altri contributi, che si sono concentrati maggiormente sulla decostruzione dei discorsi politici e non sulla rilevazione dei dati fattuali, al fine di comprendere meglio i processi di diffusione delle narrazioni (Murrock, Amulya, Druckman, & Liubyva, 2018). Nell'ambito della ricerca sui canali mediatici tradizionali, da segnalare certamente il prezioso contributo di Pavlik (2022) sull'«Athens Journal of Mass Media and Communications», che ha effettuato un'analisi comparativa delle notizie sulla guerra, pubblicate su alcune delle più importanti testate di USA, Cina, Sud Africa e India – il "New York Post" americano, il "Global Times" cinese e il "The Citizen" sudafricano, per citarne alcuni. Confrontando i risultati ottenuti, così, è apparso evidente come, non solo i framing utilizzati dalle diverse testate siano stati sostanzialmente differenti l'uno dall'altro in base alla loro collocazione geografica, ma anche come ogni testata abbia di fatto allineato i propri indirizzi editoriali alle posizioni dei rispettivi governi. In particolare, dall'analisi è risultato come i media americani e, sebbene con toni meno polarizzanti, quelli sudafricani abbiano utilizzato un framing orientato maggiormente ai diritti umani e all'impatto umanitario della

guerra sulla popolazione ucraina, mentre i media cinesi e indiani hanno adottato un approccio più geopolitico ed economico. Effettuando un'analisi dei contenuti, la ricerca coordinata da Pavlik ha evidenziato come il tono emotivo e accusatorio dei media americani sia parso molto più polarizzato rispetto all'approccio più neutrale e analitico dei media cinesi, mentre i media sudafricani e indiani hanno cercato di collegare gli eventi globali alle realtà locali e strategiche. Infine, analizzando le fonti delle rispettive testate, è apparso evidente come i media occidentali abbiano prevalentemente utilizzato come fonti le comunicazioni fornite dalle organizzazioni non governative, nonché le dichiarazioni ufficiali dei governi occidentali, in particolare di quello ucraino, mentre i media cinesi e indiani hanno dato maggiore spazio alle dichiarazioni ufficiali russe e alle analisi interne. In linea con il lavoro di Pavlik, anche quello di Boyd-Barrett (2017), che ha indagato le narrazioni mediatiche occidentali sulla guerra russo-ucraina, alla luce delle distorsioni riscontrate durante i precedenti conflitti in Iraq e Afghanistan – ipotizzando che, nel pubblico occidentale, la memoria delle precedenti narrazioni propagandistiche possa aver contribuito a innescare processi di sfiducia e, quindi, di disaffezione e incredulità. Interessante anche l'approccio di Monaci e Morreale (2022), che hanno indagato i processi di storytelling della guerra alla luce del paradigma transmediale.

Accanto alle pubblicazioni scientifiche, infine, è importante segnalare l'infinita serie di commenti, analisi e report prodotti e pubblicati in Rete dal 2022 sui siti di *think tank*, ONG, istituti di ricerca indipendenti, agenzie OSInt o anche solo sui servizi di hosting per self publishing indipendent researcher. Solo per fare qualche esempio, interessante il commento di Emma Butcher, pubblicato sul sito del *think tank britannico* Royal United Services Institute (RUSI), incentrato sulla funzione di costruttori di una vera e propria mitologia

nazionale[32] delle narrazioni ucraine durante i primi mesi del conflitto; oppure l'analisi di Peter Schrijver[33] del The Modern War Institute (MWI) di West Point sui parallelismi tra le tattiche ucraine e l'esperienza israeliana nella conduzione della guerra di informazioni – tra le tante segnalate, l'utilizzo di narrazioni archetipiche travestite da *notizie*, finalizzate alla penetrazione nell'immaginario profondo del pubblico; l'uso delle reti cellulari per contattare i civili avversari o per organizzare le difese; la predilezione per il coordinamento orizzontale tra responsabili della comunicazione, influencer, giornalisti, opinion leader e decisori politici, rispetto al coordinamento verticale e centralizzato – aspetto, questo, che è parso in evidente contrasto con l'approccio tendenzialmente centralizzato adottato dal Governo e dalle forze armate russi durante le prime fasi dei combattimenti del 2022, come sottolineato anche da Mezza (2022).

[32] https://www.rusi.org/explore-our-research/publications/commentary/war-narratives-russia-and-ukraine
[33] https://mwi.westpoint.edu/ukraines-fight-on-the-front-lines-of-the-information-environment/

CAPITOLO II:
QUADRO TEORICO E PARADIGMI NARRATIVI

> "A whole history remains to be written of spaces which would at the same time be the history of powers (both these terms in the plural) — from the great strategies of geo-politics to the little tactics of the habitat.[34]
>
> "Lo spazio non è una fotocopia della società, è la società."[35]
>
> "Gentry era convinto che il cyberspazio avesse una Forma, una configurazione globale e totale, […], era ossessionato dalla convinzione che la Forma avesse un'importanza capitale. La comprensione della Forma rappresentava il suo Graal. [...] Slick, comunque, non pensava al cyberspazio come a un universo: era solo un modo di rappresentazione dei dati."[36]

2. PROSPETTIVE TEORICHE SULLA NARRAZIONE DEL CONFLITTO

2.1 RAPPRESENTAZIONI SIMBOLICHE E NARRATIVE DELLO SPAZIO DI GUERRA

2.1.1 QANA, 1996

Sono circa le 13.00 del 18 aprile 1996 nel sud del Libano. Dall'11 aprile, le forze armate israeliane sono intente a condurre l'operazione "Grappoli di Rabbia" contro le basi delle milizie di Hezbollah. Alla periferia della cittadina di Qana, in cui i Vangeli riferiscono sia avvenuto il primo miracolo di Gesù di Nazareth, è situato un accampamento dell'UNIFIL – United Nations Interim Force in Lebanon – presidiato da un contingente di Caschi Blu provenienti dalle Isole Fiji. Nel compound dell'ONU hanno trovato rifugio, da alcuni giorni, circa 800 civili libanesi, fuggiti dopo avere abbandonato le loro abitazioni. Nei pressi del campo, sin dalle ore 12.00 dello stesso giorno, le truppe palestinesi hanno installato alcune postazioni di mortaio e di razzi Katyusha, facendo fuoco in direzione delle truppe israeliane. Ai tentativi compiuti da parte dei Caschi Blu di disarmarle, le milizie palestinesi hanno risposto aprendo il fuoco contro di loro. Poco dopo le 14.00, giunge il tiro di risposta dell'artiglieria israeliana, ad opera di un'unità di commandos guidata dal futuro Primo

[34]Foucault, M., Power/Knowledge, 1980, pp. 149.
[35]Castells M., *La Nascita della Società in Rete*, Università Bocconi Editore, Milano, 2003, p. 435
[36]Gibson W., *Monna Lisa Cyberpunk*, Mondadori, Milano, 1999, p. 10

Ministro israeliano Naftali Bennet, che investe in pieno il campo profughi, causando la morte di 106 civili.

Nonostante le forze armate di Tel Aviv dichiareranno in seguito che le vittime siano state la conseguenza involontaria di un "errore procedurale", una successiva inchiesta dell'ONU, firmata dall'allora Segretario Generale Boutros Ghali, sosterrà la tesi dell'intenzionalità dell'attacco[37]. A controprova di ciò, due ulteriori inchieste, sia da parte di Amnesty International[38] che di Human Rights Watch[39], tutt'ora consultabili online, confermeranno le analisi degli addetti militari delle Nazioni Unite. Tuttavia, nonostante la notizia venga propagata rapidamente su tutto il circuito mediatico internazionale, le poche immagini e le riprese audiovisive relative all'evento – registrate con macabra dovizia di particolari su alcuni videotape da parte di alcuni militari presenti sul luogo, nonché dai pochi giornalisti in grado di raggiungere il sito, tra i quali Robert Fisk del The Indipendent[40] – seppure molto dettagliate, vengono relegate a mero supporto di un racconto mediatico sostanzialmente marginale. La cronaca giornalistica riferirà dell'eccidio di Qana senza mai *mostrare* le immagini raccolte, lasciandole perlopiù lontane dalla visibilità delle grandi narrazioni mediatiche. Esse, in seguito, sopravviveranno, ma solo come residui, reperti digitali archeologici da ritrovare negli archivi della Rete[41], di-*mostrazioni* di inchieste giuridiche, di memorie e di speculazioni, ma mai in grado di incidere in maniera rilevante sugli immaginari.

[37] https://www.un.org/unispal/document/auto-insert-187312/
[38] https://www.amnesty.org/en/documents/mde15/042/1996/en/
[39] https://www.hrw.org/reports/1997/isrleb/Isrleb.htm
[40] https://www.independent.co.uk/news/massacre-in-sanctuary-1305571.html
[41] Risultano ancora reperibili alcune immagini attribuite a Joseph Barrack (AFP) e Hassan Siklawi (UN).

2.1.2 SESSO E POTERE, 1997

Un anno dopo la strage nel compound ONU di Qana, esce nelle sale cinematografiche internazionali il film "Sesso e Potere" ("Wag the Dog", diretto dal regista Barry Levinson e tratto dal romanzo "American Hero" di Larry Beinhart). La storia narra le vicissitudini di uno spregiudicato spin doctor, interpretato da Robert De Niro, ingaggiato dallo staff del Presidente degli Stati Uniti per trovare un modo di distrarre l'opinione pubblica americana da uno scandalo sessuale che ha coinvolto il leader della Casa Bianca alla vigilia della rielezione. Aiutato da un cinico e disincantato produttore cinematografico, interpretato da Dustin Hoffmann, riuscirà a *inventare*, letteralmente, un intervento armato americano in Albania, finalizzato a sconfiggere una fantomatica cellula terroristica, intenzionata a colpire gli Stati Uniti con un'arma nucleare. L'operazione di influenza mediatica architettata dai protagonisti procede in tre fasi: la prima è finalizzata alla sensibilizzazione del pubblico verso la causa albanese; la seconda è progettata per mobilitare i sentimenti patriottici della popolazione; la terza ha lo scopo di incutere terrore e, quindi, promuovere, nel pubblico, un intervento armato statunitense contro i terroristi albanesi.

In una delle scene più significative del film, i protagonisti si trovano sul set nel quale sono in corso le riprese per la realizzazione di un videoclip utile alla prima fase, quella finalizzata alla sensibilizzazione del pubblico. Coadiuvati da un uso massiccio del *green screen* – all'epoca della produzione del film considerata una tecnica avveniristica – l'intera troupe è intenta ad assistere alla fabbricazione del video e al montaggio delle animazioni in computer grafica da parte dei tecnici. Nelle immagini in sovrimpressione, una giovane ragazza, vestita con abiti simili a quelli tradizionali slavi, sta fuggendo disperatamente tra le abitazioni diroccate e in fiamme di un villaggio tra le montagne. La ragazza ha in braccio un piccolo gattino bianco ed è inseguita dai colpi di mitragliatrice dei terroristi, circondata da urla di

donne e pianti di bambini. Riuscirà appena a varcare un piccolo ponticello su un ruscello, prima di nascondersi dietro un muretto, lasciando lo spettatore sospeso su quale sia il proprio destino. Mentre osservano la perizia con la quale i tecnici curano ogni minimo dettaglio, lo spin doctor e la propria assistente chiedono informazioni sui tempi di realizzazione. L'assistente si rivolge a un tecnico:

- How soon you think we will able to get this cut?
- We're gonna be done in 4 or 5 hours.
- That's good. We can leak that to the press. They can downlink it on Telstar 401, transporter 21[42].

Lo spin doctor sorride e le mormora all'orecchio:

- Makes you glad you've lived this long.

Nella scena seguente a quella prima descritta, la costruzione del video è finalmente compiuta e il prodotto finale inviato ai maggiori network televisivi. La ripresa indugia sullo schermo di un televisore, mentre i protagonisti osservano le immagini trasmesse. Lo speaker di un telegiornale è intento a commentare il video della ragazza albanese, appena andato in onda:

- This just in newsbreak a special report from the Albanian front. We've just received information that the young Albanian national fleeing in this video is attempting to escape terrorist reprisals in her village. America has seldom witnessed a more poignant picture of the human race.

[42] Il Telstar 401 era un satellite per trasmissioni televisive operato dalla Loral Skynet per conto dell'AT&T, lanciato in orbita da Cape Canaveral il 16 dicembre 1993 mediante il razzo Atlas-2AS e costruito dalla Lockeed Martin su modello della serie di satelliti geostazionari AS-7000. Dotato di 24 transponder di banda C e 16 di banda K, in grado di coprire differenti aree geografiche degli USA, le sue finalità erano la trasmissione di dati, voce e video ad alta velocità, sebbene fosse prevalentemente utilizzato per le trasmissioni televisive e le comunicazioni di network quali Fox Broadcasting, CBS, PBS, ABC e UPN. Rimase in servizio fino all'11 gennaio 1997, quando fu reso inoperativo da un sovraccarico elettrico a causa di una tempesta geomagnetica.

Il produttore e lo spin doctor, sorridenti e soddisfatti del proprio lavoro, si lasciano andare a dei commenti:

- Fantastic.
- That was good.
- They used the same process with the last Schwarzenegger movie.
- Fantastic.
- Isn't that amazing how they do that?
- You know what, Conrad? This is only the beginning.
- Wait till we get the song.
- Then you got the song, the image, the merchandising tie-ins.
- You know. This is only the beginning[43].

2.1.3 QANA, 2006

Dieci anni dopo l'uscita di "Sesso e Potere", è la volta di una nuova fase del conflitto israelo palestinese. Il 12 luglio 2006, un lancio di missili Grad BM-21[44] derivati dai razzi sovietici della Seconda Guerra Mondiale BM-13, soprannominati "Katyusha", proveniente dai territori del Libano meridionale e diretto contro le regioni dell'Alta Galilea, causa tre vittime nella popolazione civile, alla frontiera fra le regioni di Ras Nakram e Bint Jbeil. In

[43] Traduzione italiana:
- Siamo pronti?
- Quando potremo avere lo spot completo?
- Tra 4 o 5 ore.
- Facciamolo ricevere alla stampa tramite Telstar 401.
- Pensi se non ci fosse tutto questo!
- Vi trasmettiamo il notiziario speciale dal fronte albanese. Vediamo le immagini di una giovane albanese che tenta di sfuggire a una rappresaglia dei terroristi nel suo villaggio. Raramente l'America ha assistito a immagini così toccanti.
- Fantastico!
- Hanno usato lo stesso trucco dell'ultimo film di Schwarzenegger.
- Quello che possono fare è incredibile. Ed è solo l'inizio.
- Poi avremo la canzone, la vendita degli oggetti. È solo l'inizio.

[44]http://www.globalsecurity.org/military/world/russia/katyusha.htm

particolare, vengono colpiti i villaggi di Zar'it e Shlomi. Contemporaneamente al lancio dei razzi, due "Hummer", veicoli da trasporto truppe e ricognizione israeliani, vengono attirati in una imboscata nei pressi della cittadina di Ita a-Sha'ab (Harel & Issacharoff, 2008b). Due militari israeliani vengono rapiti e altri, almeno due, uccisi. La responsabilità delle azioni viene immediatamente rivendicata dall'organizzazione fondamentalista islamica palestinese Hezbollah. Il premier israeliano, all'epoca dei fatti Ehud Olmert, dichiara di considerare l'attacco come un atto di guerra da parte del Libano e ordina un'offensiva terrestre, aerea e navale contro i territori controllati da Hezbollah, ma, di fatto, contro lo stesso Stato del Libano. L'operazione prende il nome di "Giusta Retribuzione" e il suo scopo dichiarato è quello di liberare i due soldati rapiti e di disarmare le milizie fondamentaliste. Il 13 luglio, per la terza volta in cinquanta anni, così, le truppe israeliane varcano nuovamente il confine settentrionale. Le incursioni e i bombardamenti risultano, da subito, estremamente intensi, provocando danni ingenti alle infrastrutture libanesi e centinaia di vittime civili. Contemporaneamente le forze armate di terra di Tel Aviv procedono a un'offensiva terrestre volta a catturare o neutralizzare le roccaforti nemiche, mentre la marina effettua un blocco del porto di Beirut. Hezbollah, guidato dal suo leader, Hassan Nasrallah, oppone una forte resistenza, cedendo terreno e postazioni solo dopo avere inflitto alle truppe israeliane significative perdite.

Il 14 luglio, preannunciato da un comunicato stampa da parte delle frange palestinesi, un missile radar-guidato, probabilmente un C-702 "*Kosar*" di fabbricazione iraniana, viene lanciato dalla costa e colpisce la corvetta della Marina israeliana *INS Hanit*, posizionata a poche miglia dal porto della capitale libanese, causando un incendio a bordo e la morte di

quattro marinai[45], senza che i sistemi di difesa della nave vengano azionati, probabilmente disturbati da un concomitante attacco cibernetico ai sistemi di bordo. Il 26 luglio, le forze aeree israeliane distruggono per errore una postazione di osservazione dell'UNIFIL, utilizzando un nuovo tipo di ordigno all'uranio arricchito fornitogli dagli Stati Uniti, causando la morte di quattro caschi blu[46].

Nella notte tra il 29 e il 30 luglio 2006, un caccia dell'aviazione di Tel Aviv varca il confine con il Libano meridionale e si dirige verso la cittadina di Qana. Nei pressi di una palazzina a tre piani di una piccola frazione chiamata Al-Khariba, l'intelligence di Tel Aviv sosterrà di avere individuato una batteria di lancio di razzi Grad BM-21, appena utilizzata per colpire obiettivi in territorio israeliano. L'attacco, sferrato mediante due bombe a caduta libera, colpisce e rade completamente al suolo l'edificio attiguo, seppellendo sotto di esso 28 civili, tra i quali 16 bambini[47], come sarà appurato successivamente da Human Rights Watch.

Alle prime luci dell'alba, il sole illumina di luce naturale le rovine del quartiere di Al-Khariba. Le macerie grigie coprono i cadaveri e le strade. La distruzione è tale che le ambulanze e i furgoni dei network accorsi sulla scena, devono lasciare i propri mezzi lontano e procedere a piedi. Al loro arrivo molti uomini sono già intenti ad estrarre i cadaveri delle vittime dalle rovine e ostentano, dinanzi alle loro telecamere e alle loro reflex, i corpi di bambini disfatti dalle esplosioni e dal crollo. Molti altri sono già intenti a riprendere il tutto grazie ad altri strumenti di ripresa, recentemente disponibili sul mercato: piccole fotocamere e reflex digitali, telefonini dotati di videocamera, palmari. Attraverso quei supporti, i morti di Qana si tramutano in *bit* e, quindi, in immagini LoFi, lasciano quel luogo e attraversano il cyberspazio in direzione di tutto il globo, prima ancora che gli addetti della Croce Rossa

[45]http://www.globalsecurity.org/military/world/china/c-701.htm
[46]http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/5215366.stm
[47] https://www.hrw.org/news/2006/08/01/israel/lebanon-qana-death-toll-28

possano adagiarli sulle barelle e ancora prima che i fotografi e i giornalisti accreditati possano trasmettere quanto ripreso alle rispettive redazioni. In meno di qualche ora, le agenzie di stampa mondiali e la Rete vengono inondate dal materiale video e fotografico della strage, prodotto, quindi, non solo dalle centinaia di reporter accreditati accorsi[48], ma anche da parte degli stessi testimoni oculari, molti dei quali appartenenti agli stessi Hezbollah. Mediante il caricamento in rete, il materiale audiovisivo della strage, al quale viene immediatamente attribuito un valore probante, senza che ciò susciti rilevanti dibattiti, invade l'infosfera e raggiunge tutti i principali organi di stampa internazionali, tra i quali i nuovi canali satellitari panarabi di Al Jazeera e Al Arabiya. Foto e spezzoni video di cadaveri di bambini e di soccorritori della Croce Rossa, confusi fra i civili disperati e sudati, che trasportano in braccio piccoli cadaveri ricoperti di detriti e calcinacci, appaiono sulle prime pagine e sulle *home page* dei giornali di tutto il mondo, o vengono trasmesse sui notiziari del mattino, fino al *prime time* serale. Le sequenze di immagini sono continue e vanno in onda per tutto il giorno nelle case, mentre molte famiglie sono a pranzo, a cena o a colazione, oppure nei bar, negli uffici, sui maxischermi per strada, nelle fermate della metropolitana. Le stesse immagini viaggiano nella rete, illuminano i display dei palmari, i monitor dei computer domestici, degli uffici o delle università, si spargono come nebbia in tutto il cyberspazio. Il tabù dell'ostentazione dei cadaveri dei bambini deturpati dal rigor mortis, esposti dallo schermo televisivo e dalle prime pagine a colori dei giornali, viene infranto, deturpa e crea una crepa nell'immaginario. Tale lacerazione provoca reazioni differenti a seconda che quel bar, nel quale la prima pagina del giornale passa di mano in mano agli avventori, si trovi a Gerusalemme, Teheran oppure New York. Le reazioni e le dichiarazioni

[48] Tra i vari, Nicolas Asfouri (AFP), Tyler Hicks (NYT), Zohra Bensemra (Reuters)

politiche non tardano ad arrivare. La foto di un uomo in maglietta bianca con il volto provato dal pianto disperato per la perdita subita, che trasporta fra le braccia il cadavere della piccola figlia dai capelli neri, di forse quattro o cinque anni, fra le macerie dei bombardamenti, ritratto dal fotografo della AFP di origini libanesi Nicolas Asfouri, campeggia sulla homepage del The Guardian[49] e viene ostentatamente posta al centro della prima pagina del "The Indipendent", accompagnata dal titolo: "How can we stand by and allow this to go on?", seguito dal sottotitolo "Robert Fisk reports on Israel's slaughter of 54 civilians, most of them children".



Figura 6-Copertina del The Indipendent, 31 luglio 2006

[49] https://www.theguardian.com/world/2006/jul/31/syria-lebanon

L'esposizione del cadavere di un'innocente diventa, così, racconto esso stesso, icona che infrange la barriera del pubblico pudore, dimostrando, con l'immediatezza della sua stessa *oscenità*, l'urgenza che una rottura narrativa si tramuti presto in discontinuità politica. L'attacco israeliano, di conseguenza, sebbene efficace da un punto di vista strettamente militare, si tramuta in uno *scandalo* mediatico globale che, per reazione a catena, conduce l'11 agosto 2006 alla risoluzione N. 1701 del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite, con la quale verrà intimato allo Stato israeliano il cessate il fuoco, sancendo definitivamente il fallimento politico dell'operazione "Giusta retribuzione", benché essa fosse stata fino a quel momento sostanzialmente vittoriosa sul piano militare (Harel & Issacharoff, 2008b). Le accuse rivolte dai comandi israeliani alle fazioni palestinesi di avere utilizzato i civili stipati nell'edificio come "scudi umani" [50] valgono a poco sul tribunale della pubblica opinione internazionale. Alcuni blogger si spingono addirittura a sostenere che le forze palestinesi abbiano volontariamente attratto il fuoco israeliano, in maniera tale da *allestire uno spettacolo*, in cui i soccorritori, i familiari, i giornalisti altro non erano che personaggi di un grottesco *reality show*[51]. Tuttavia, l'accusa di avere *messo in scena* un evento mediatico, utilizzando i proiettili, gli ordigni e le vittime come strumenti di una sorta di *snuff movie* o di Gran Guignol del conflitto non è in grado di disarticolare il patto narrativo tra il pubblico internazionale e la rappresentazione giornalistica della realtà da parte dei media mainstream. Di conseguenza, dopo aver travolto i miliziani di Nasrallah ed aver aperto la strada verso Beirut, le forze israeliane si ritirano dai territori libanesi e rientrano nelle proprie frontiere, apparentemente da esercito vittorioso[52]. Lo stesso Governo Olmert si dichiara soddisfatto

[50] https://honestreporting.com/uk-media-responds-to-qana/
[51] http://eureferendum.blogspot.com/2006/07/who-is-this-man.html
[52] Secondo stime di fonte israeliana, nei trentaquattro giorni del conflitto, saranno lanciati verso i territori israeliani circa 3970 missili "Katyusha". Le vittime israeliane civili causate da tali bombardamenti risulteranno 43. Le vittime civili libanesi stimate alla fine del conflitto dopo un mese di incursioni aeree si attesterà a circa 1200.

delle condizioni della Risoluzione e afferma di aver raggiunto quasi tutti gli obiettivi prefissatisi[53]. I media occidentali concordano, interpretando la successiva decisione da parte del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite di procedere allo schieramento di una forza multinazionale a guida italiana al confine fra Israele e Libano e fra Libano e Siria come una conferma dei positivi risultati ottenuti. Il coro, tuttavia, non è unanime. Per i media mediorientali, Hezbollah e non Israele ha vinto la guerra. Nei mesi successivi, anche altri news media e analisti occidentali, come l'Economist, decifrando meglio i risultati dell'intervento armato, saranno dello stesso avviso[54]. Anche nell'immaginario occidentale, così, la guerra fra Israele e Hezbollah assumerà sempre più i tratti di una *vittoriosa* sconfitta. Il racconto della guerra, lentamente e a posteriori, cambierà le sorti di un conflitto dalle caratteristiche talmente tanto singolari, da meritare di divenire paradigmatico della metamorfosi della guerra.

Ciò che il *discorso* da parte israeliana, infatti, sosteneva (ovvero il controllo del territorio, la superiorità aerea e satellitare, l'avanzata terrestre, l'uccisione dei leader militari, politici e religiosi, un ridotto numero di danni alle strutture civili e, soprattutto, di vittime civili,) nonostante potesse anche essere suffragato da dati di parte, era stato neutralizzato e, di fatto, sconfitto, dalla *verità* e dalla *realtà* delle immagini prodotte nel campo avversario, che avevano inciso, quindi, sulla realtà mediata. Questa, in effetti, e non il territorio fisico, era stata il luogo di uno scontro armato fra due contendenti, sul quale una linea Maginot fatta di parole, alta tecnologia e metallo, si era sfaldata contro un'offensiva di immagini e di messaggi. Su quel campo di battaglia, i vertici militari e politici israeliani non avevano previsto un attacco e non avevano approntato delle efficienti difese. Il bombardamento

[53]http://www.israele.net/articolo,1344.htm
[54]http://www.economist.com/opinion/displayStory.cfm?Story_ID=E1_SSJGSJD

immateriale di narrazioni da parte di Hezbollah aveva disarticolato il racconto della guerra di parte israeliana, in un territorio lasciato improvvidamente sguarnito. Le immagini di parte palestinese, molte volte di fattura amatoriale, *(di)mostravano* con chiarezza i danni alle costruzioni civili del Libano o i cadaveri di donne e bambini causati dall'aviazione israeliana. Le immagini venivano continuamente fornite alle agenzie di stampa globalizzate, anche grazie all'ausilio di nuove piattaforme digitali – come *Myspace* – e prontamente ritrasmesse sui network televisivi e nella Rete, mediante protocolli di scambio dati, come ICQ – quest'ultimo creato, tra l'altro, dalla start-up israeliana "Mirabilis". Le riprese dei leader libanesi superstiti, le loro interviste, le scie di condensa dei razzi Katyusha lanciati, nonostante la declamata superiorità aerea e il controllo satellitare del territorio da parte di Israele, *rappresentavano* – o, potremmo dire, *mettevano in scena* – il racconto di un esercito in grado si auto-rappresentarsi nell'impresa eroica di resistere disperatamente all'assedio e ricacciare gli avversari. Sul versante opposto, le immagini dei danni alle costruzioni delle città israeliane, fornite allo scopo di dimostrare la natura terroristica della tattica di Hezbollah, non facevano altro che dare risalto alla palese e drammatica asimmetria delle forze in campo, paragonabile a quella di un gigante *ipocrita,* che schiaccia tutto, nemici e innocenti, contrastato da un avversario impotente, debole, disperatamente coraggioso e che *dice sempre la verità.* Un avversario in grado di scagliare una pietra sulla fronte del gigante e abbatterlo.

Nei pressi di Qana, la dottrina israeliana – sottoforma di *meta-discorso* sulla guerra – non è in grado di discernere la differenza fra una battaglia vinta o perduta. Essa continuava imperterrita a considerare i missili alla stregua dei proiettili e le immagini dei cadaveri di bambini alla stregua di vittime collaterali, mentre l'evidenza dei fatti dimostrava il contrario. Hezbollah aveva vinto la battaglia di Qana senza sparare un colpo. Le immagini dei bambini

sul notiziario del mattino erano stati i suoi proiettili e i bambini ne erano il bossolo. La capacità di imporre il proprio punto di vista aveva costituito la propria tattica vincente, non la disposizione delle difese antiaeree o delle truppe sul campo. Il proprio esercito aveva dispiegato un arsenale di fotocamere collegate via satellite ai maggiori *network* del pianeta. Ma se i comandi militari Hezbollah avevano vinto una battaglia nella quale la tattica vincente consisteva nella capacità di imporre il proprio *punto di vista* ad una pluralità di pubblici differenti e non di conquistare o tenere il campo di battaglia; se le truppe schierate sul campo non erano, appunto, armate di lanciamissili portatili o mitra – relegate alla funzione di *oggetti di scena* – bensì di fotocamere, cineprese e telefoni portatili; se le difese approntate non consistevano in una copertura aerea o in delle trincee fortificate, ma in una miriade di postazioni di trasmissione collegate alla Rete; se tutto ciò aveva effettivamente inciso sulle sorti del conflitto, su quale campo di battaglia ra stata giocata, vinta o perduta la battaglia di Al-Khariba?

La seconda strage di Qana sanciva, così, definitivamente la fine dell'asimmetria informativa nelle *low intensity conflicts* di inizio millennio. Iniziata già con l'avvento della comunicazione satellitare, la vertiginosa ascesa delle piattaforme digitali quali hub informativi globali e locali, infatti, concedeva la possibilità, anche ad attori precedentemente esclusi dai flussi della comunicazione istituzionale, di poter riprodurre le stesse dinamiche di *content providing*, fino ad allora appannaggio prevalentemente degli attori statali, rivoluzionando irreversibilmente il meccanismo dell'*embedding*. Il concomitante successo delle piattaforme social e il conseguente processo di disintermediazione, inoltre, imponevano un ripensamento delle strategie e delle tattiche da parte di tutti gli attori coinvolti nell'ottenimento della superiorità informativa. La possibilità, in pratica, che un attacco missilistico andato a buon fine, venisse tramutato da parte dell'avversario in una

controffensiva mediatica e, quindi, in una vittoria politica, entrava nell'agenda delle forze armate degli Stati e, in particolare, di quelle di Tel Aviv.

2.1.4 GAZA, 2021

Una delle conseguenze di tale cambio di rotta fu l'avvento della cosiddetta tattica del "roof-knocking" ("hakesh bagag", in ebraico), ovvero una serie di azioni di avvertimento, volte a diminuire il coinvolgimento dei civili nelle azioni di bombardamento – messaggi inviati nelle reti cellulari private degli abitanti coinvolti, pubblicazione sui siti istituzionali dei bersagli previsti, comunicati stampa rivolti ai media – seguiti da colpi di avvertimento non esplosivi sui muri degli edifici e, quindi, dal bombardamento vero e proprio. Il tentativo di privare l'avversario della possibilità di sfruttare mediaticamente l'azione militare, attraverso una limitazione del capitale simbolico rappresentato dall'ostentazione delle vittime, si accompagnava altresì ad altri ripensamenti e azioni tattico-strategiche volti, da una parte a rinforzare il fronte interno – ad esempio, attraverso l'adozione, sempre più marcata, di estetiche e codici propri dei social media nella narrazione politico-identitaria (Kuntsman, Stein 2015); dall'altra, a una spettacolarizzazione sempre più marcata (in funzione di deterrenza e inibizione del potenziale connettivo nemico) delle azioni militari, mediante l'abbattimento completo e pirotecnico degli edifici a più alto valore simbolico e sedi degli uffici dei media, ripreso e trasmesso attraverso la Rete in tempo reale, come nel caso dell'intervento armato a Gaza, avvenuto dal 6 al 21 maggio 2021[55]. In quell'occasione, concentrandosi sia sulla distruzione degli hardware comunicativi, che sulla creazione di vere e proprie fratture simboliche nel tessuto dell'immaginario cittadino palestinese, la precisione

[55] https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/information-war-qual-e-la-strategia-di-israele-nella-striscia-di-gaza/

chirurgica dell'aviazione israeliana aveva dimostrato anche una disarmante superiorità tecnologico-militare, riuscendo in vere e proprie operazioni di abbattimento controllato. A farne le spese furono soprattutto la Hanadi Tower, primo edificio abbattuto l'11 maggio 2021, situato nel quartiere residenziale di Rimal, uno degli edifici più grandi e iconici della città di Gaza; la Al-Jawhara Tower, utilizzato da varie aziende mediatiche, anch'esso colpito e abbattuto lo stesso 11 maggio 2021; la Shorouq Tower, sede del canale Al-Aqsa di Hamas e di altre emittenti; la Al Jalaa Tower, sede di Al Jazeera e Associated Press, abbattuto il 15 maggio; l'Al-Awqaf Building, ultimo grande edificio abbattuto durante l'offensiva, anch'esso sede di diverse aziende mediatiche.

Eppure, nonostante la disarmante dimostrazione di forza assoluta, già in quell'occasione fu chiaro come la diaspora palestinese, unitamente al processo di disintermediazione, ormai compiuto, avevano affinato le strategie comunicative anche nello stesso versante palestinese, che aveva investito, per germinazione più o meno spontanea, sulla proliferazione infinitesimale e sulla capillarità di una miriade di tanti piccoli narratori e di creatori di *small stories* sui social, prevalentemente su Instagram e Twitter, capaci, come i piccoli caccia della saga fantascientifica di Star Wars, nei confronti degli enormi cannoni della Morte Nera, di evitare il tiro nemico delle contronarrazioni israeliane e dei filtri algoritmici, riuscendo a infilarsi nelle maglie simboliche delle mura difensive e colpirne il centro nevralgico.

Uno degli eventi più significativi durante i bombardamenti israeliani su Gaza si verificò, in tal senso, il 14 maggio 2021, quando Rashida Tlaib, deputata del Michigan e prima donna palestinese-americana eletta al Congresso, lesse pubblicamente il diario di una donna palestinese di Gaza, intrappolata nel proprio edificio sotto i raid israeliani, che era stato

pubblicato su Twitter[56]. Il processo di contagio, in grado di trovare un varco nella quarantena posta dalle narrazioni israeliane nei confronti delle fonti palestinesi residenti a Gaza, fu in grado di moltiplicare gli effetti di quella che, tutto sommato, era una delle tante piccole storie pubblicate sui social, conferendole, tuttavia, una risonanza globale. D'altra parte, anche altri narratori digitali, negli stessi giorni dei bombardamenti così come nei mesi successivi, stavano via via riuscendo nell'impresa di rompere l'embargo informativo, aggirando le restrizioni poste dagli amministratori delle piattaforme, sfruttando, peraltro, a proprio vantaggio il terreno mediatico e i mezzi a propria disposizione con un sapiente uso dei codici narrativi – o potremmo dire anche delle *retoriche* – in funzione tattica. Le storie dei fratelli Mohammed e Muna El-Kurd, per esempio, ottengono in breve tempo un'eco globale, grazie alla crescita esponenziale dei propri account Instagram – la giovanissima Muna passa da 374.553 follower del 9 maggio 2021 a 1.106.655 del 24 maggio 2021[57]. Entrambi resiedenti a Gerusalemme Est, nel quartiere di Sheikh Jarrah, già oggetto di politiche di esproprio e di vari episodi di violenza da parte dei militari e dei coloni israeliani nei confronti della popolazione residente, i fratelli diventano interpreti simbolici della resistenza agli occhi del pubblico internazionale, inaugurando la pratica dei diari quotidiani e dei reel corredati da testi e sottotitoli in inglese su molteplici piattaforme – che poi troverà certamente in Volodimir Zelensky un interprete di successo. L'estetica dei contenuti e l'aderenza dei codici espressivi agli standard occidentali, fa breccia nel muro fino ad allora costruito attorno agli stereotipi dei narratori palestinesi, radicato nel pregiudizio del terrorista islamico, restio a concedersi ai linguaggi – e, quindi, ai codici culturali – occidentali. Mohammed e Muna El-Kurd, giovani, accattivanti, affabulatori, viaggiatori e, soprattutto, *autentici* – almeno nei

[56] https://www.democracynow.org/2021/5/14/rashida_tlaib_israel_palestine_gaza_war
[57] Fonte: https://www.notjustanalytics.com

termini dell'*autenticità* del medium – rompono lo schema, riformulano i codici, in qualche modo operano una riscrittura *poetica* del narratore – nella terminologia della semiotica del codice (Eco, 1978) – e, in qualche modo, dirottano la piattaforma, la parassitano e la riempiono delle loro storie, metonimicamente rappresentando la storia del loro intero popolo oppresso.

2.1.5 GAZA, 2023

A seguito dell'attacco da parte di Hamas del 7 ottobre 2023, con l'inizio dei devastanti bombardamenti israeliani che avrebbero raso al suolo la Striscia di Gaza, altri narratori palestinesi avrebbero assunto il ruolo di portavoce e, nello stesso tempo, testimoni della tragedia, che avveniva nella loro città martoriata. Per almeno due mesi, prima di essere costretto ad evacuare, il giovane reporter Motaz Aiza quotidianamente pubblica la cronaca della sua vita tra i bombardamenti, partecipando al recupero dei cadaveri, raccontando della vita che continua nonostante la distruzione – come in occasione del taglio dei capelli dal barbiere o delle interviste ai panettieri – fino al punto di giungere a pronunciare in diretta e in inglese una sorta di testamento spirituale, una volta compreso che, probabilmente, anche lui sarebbe rimasto vittima degli ordigni israeliani – prima di essere esfiltrato anch'egli verso l'Egitto e, successivamente, intraprendere un tour negli Stati Uniti. Nel frattempo, la serie infinita di condivisioni delle sue storie – quanto più l'aviazione israeliana diminuiva la capacità trasmissiva dei residenti attraverso l'uccisione dei reporter o l'embargo energetico – contribuiva alla crescita esponenziale dei follower, passati dai 506.516 del 7 ottobre 2023 ai 16.546.792 del 7 dicembre 2023. In maniera molto similare, assumevano una funzione metonimica di racconto di un intero popolo, *giovane*, *coraggioso*, *autentico* e armato solo

della propria voce digitale, anche le storie della giovanissima freelance Plestia Alaqad, collegata in diretta su Instagram nel momento stesso in cui un missile colpisce l'edificio affianco a quello in cui risiede, devastando le sue finestre e invadendo la sua abitazione di polvere e fumo – passata in brevissimo tempo dai 3.215 follower del 2 ottobre 2023 ai 4.224.921 del 7 dicembre 2023. Seppure indirettamente, anche il corrispondente di Al Jazeera Wael Dahdouh, assurge al rango di testimone della tragedia, nel momento in cui gli viene annunciata la morte della sua intera famiglia sotto le bombe di Tel Aviv. La società digitale e piattaformizzata, in altre parole, diviene terreno di scontro a cui i contendenti dedicano le stesse attenzioni della controparte fisica.

2.1.6 KURSK, 2024

In un video del 6 agosto 2024[58], lo youtuber Stefano Orsi, schierato su posizioni spiccatamente filorusse, commentando l'offensiva in corso nella regione di Kursk da parte dell'esercito ucraino, riferisce che l'operazione, costata fino a quel momento, sostiene, la vita di circa 1000 soldati solo sul lato ucraino, oltre alla perdita di numerosi mezzi terrestri e aerei (senza contare le vittime civili causate dai bombardamenti dei villaggi oggetto dell'offensiva, tra i quali numerosi bambini), non appaia avere alcuna finalità tattico-strategica reale, se non la temporanea cattura di uno snodo di distribuzione del gas, l'avvicinamento delle batterie missilistiche alla centrale nucleare di Kursk o la *distrazione*, in chiave difensiva, di una parte delle truppe russe impegnate nell'offensiva nella regione di Donetsk. L'idea di Orsi, è che la stessa offensiva altro non sia che un'operazione mediatica, finalizzata, da un lato a galvanizzare le truppe e l'opinione pubblica interna, prostrate da due

[58] https://www.youtube.com/watch?v=l07rDLwo0rA&t=1075s

anni e mezzo di guerra e dalle numerose perdite subite dell'esercito; dall'altra a riconquistare i posti apicali nell'agenda setting internazionale, "distratti" dalla concomitante escalation in Medioriente, di-*mostrando* al mondo che le forze armate del Paese sono in grado di sfidare l'esercito russo sul proprio terreno e, quindi, di essere meritevoli delle armi e dei fondi forniti dagli USA, con particolare riferimento alla recente consegna di alcuni caccia americani F16. Non è la prima volta che le operazioni militari ucraine vengono accusate dalla contro-informazione di parte filorussa di avere esclusivamente finalità mediatiche, di essere parte di uno *show*, di costuire, quindi, tatticamente e strategicamente uno *spettacolo*. In almeno tre altre occasioni i soldati di Kiev hanno condotto operazioni offensive apparentemente tacciate di non detenere alcuna logica reale, se non una finalità mediatica, subendo tuttavia numerose perdite sul terreno. Il tentativo di riconquista dell'Isola dei Serpenti nel marzo 2022; l'attraversamento del fiume Dnipro al fine di stabilire una testa di ponte sulla riva orientale del fiume nel settembre 2023; la serie di incursioni nei villaggi di confine della regione di Belgorod nel gennaio 2024 sono alcune delle operazioni apparentemente fallimentari sul piano reale, eppure sono protagoniste di una copertura mediatica intensa che ha generato un altissimo volume di traffico sui social ucraini, su quelli russi, sui media occidentali – basti pensare alla copertura mediatica ricevuta e alla conferenza stampa all'aperto sui luoghi dei combattimenti, da parte della cosiddetta "brigata russa", una sedicente compagnia di "partigiani russi" affiliati all'esercito ucraino, intenta a compiere operazioni lampo contro le popolazioni civili nei villaggi di confine russi. In tali operazioni, secondo quanto sostenuto da Stefano Orsi, lo spettacolo si sovrappone alla realtà. È quest'ultima, infatti, ad essere asservita allo show e non viceversa, come avvenuto negli anni della *guerra spettacolo*. In altre parole, nella narrazione dello youtuber, si assiste non alla morte *fatta* spettacolo, bensì allo spettacolo *fatto* mediante la morte. Il soldato ucraino che

si sacrifica combattendo muore perché la propria morte sia ripresa e, quindi, possa fungere da proiettile nella guerra di propaganda. Per la stessa logica, i civili colpiti nelle loro abitazioni muoiono perché necessari allo show. I caccia F16 – vetusti residui della guerra fredda – non volano nei cieli ucraini nei pressi del fronte per sfruttare la loro capacità di supporto alle truppe, bensì lontano dalle linee nemiche, al solo scopo di *mostrarsi*. Gli anfibi della NATO, indossati da giovani ucraini nell'offensiva della regione di Kursk, allo stesso modo, non calpestano il suolo russo per garantire una conquista territoriale, bensì una conquista nell'immaginario, giusto il tempo di essere ripresi e trasmessi nel cyberspazio – occupando quindi una porzione di territorio della Rete – prima di essere costretti al ritiro sotto i colpi dell'artiglieria russa, così come avvenuto sull'Isola dei Serpenti, sulle rive del Dnipro, sulle strade di Bachmut e in tutti gli altri luoghi dove le vite dei soldati ucraini – nonché dei loro avversari russi e dei civili – sono state falcidiate in nome della rappresentazione.

2.1.7 TERRITORI DEL CONFLITTO

Dagli esempi riportati finora è possibile evincere come le pratiche discorsive – tecnologiche, retoriche, sociali – incidano sulla territorialità, sia da un punto di vista materiale che simbolico. Dal punto di vista materiale esse producono effetti politici e geopolitici sugli Stati, sui territori, sui loro confini, le frontiere, le strade, le reti idrauliche, le industrie, il paesaggio. Dal punto di vista simbolico, esse incidono sul rapporto essere umano-ambiente, sugli immaginari, sul sistema di valori, sulle identità.

L'agire comunicativo, d'altra parte, è una dialettica che informa la territorialità (Turco, 2009). Nella strage di Qana del 1996, in quella del 2007, nella storia narrata in "Sesso e

Potere", sotto i bombardamenti israeliani a Gaza, nei sotterranei delle acciaierie Azovstal di Mariupol, tra gli edifici trasformati in trincee di Bachmut o nelle pianure della regione di Kursk, la disponibilità e l'accesso agli strumenti di produzione, trattamento, distribuzione e riproduzione delle informazioni incide sulla spazialità del conflitto e sulla stessa forma dei territori in conflitto, non fosse altro perché le guerre sovente ridisegnano i confini politici. È, di conseguenza, centrale e preliminare a ogni analisi delle dimensioni narrative di un conflitto armato, la determinazione dei luoghi materiali e immateriali in cui si svolgono, ovvero del *dove* il conflitto si dispiega. È, d'altronde, lo spirito analitico critico che si genera a partire dalla svolta spaziale (Jameson, 1991; Soja, 1989), secondo cui «il dove le cose accadono è cruciale per la comprensione del come e del perché queste accadono» (Maggioli e Gamba 2018, p. 71). Questa ricerca procede, d'altra parte, in maniera induttiva, partendo dall'osservazione parziale di una serie di fenomeni correlati al racconto digitale avvenuto in Italia nel corso della guerra russo-ucraina (2022-2024) e procedendo poi con l'individuazione di una serie di prassi comunicative ritenute ricorsive e significative, seguita dalla decostruzione dei processi di costruzione delle narrative e dall'individuazione degli attori che ne agiscono le dinamiche, mediante un approccio dal taglio spiccatamente netnografico (Jeacle, 2021; Kozinets, 2006, 2010, 2015).

È lo stesso Kozinets (2015) a descrivere la netnografia come un metodo di ricerca qualitativo che applica i principi dell'etnografia allo studio delle interazioni online, concentrandosi sulle comunità virtuali, sui social network e sugli altri spazi digitali, al fine di comprenderne le dinamiche culturali, sociali e di consumo. È, quindi, per tale motivo che il presente lavoro (come avremo modo di approfondire più avanti) prediligerà l'osservazione diretta e partecipante, ritenuta particolarmente valida per l'analisi dei processi in atto. In tal modo, la costruzione dei modelli teorici e l'individuazione dei paradigmi più validi per la messa in

forma dei dati osservati non potrà che procedere *a posteriori* – di fatto seguendo – e non precedendo – l'osservazione del fenomeno.

Se, tuttavia, il cuore della ricerca netnografica consiste nell'osservazione di vicende umane che avvengono e sono *messe in atto* in territori digitali, un approccio complesso e critico alla materia richiede, ad ogni modo, una preliminare rilevazione degli spazi – fisici e mediatici – in cui accadono, ovvero una mappatura dei confini entro i quali agiscono gli attori e si dispiegano le dinamiche oggetto di osservazione: in altre parole, dal disegno di una *mappa dei luoghi* – territori, spazi dell'abitare – nei quali la guerra di informazione avviene, è agita ed è rappresentata.[59] I media elettronici, d'altra parte, infrastruttura della società dell'informazione, lungi dall'essere semplicemente delle finestre sul mondo, si costituiscono direttamente come una mano nel mondo, dunque come dispositivi che consentono di agire, lasciare tracce sul reale e avviare processi di trasformazione emancipati – totalmente? – dalla corporeità: dalla città fisica, dunque, alla città meta-fisica. Eppure, a ben guardare, anche il cyberspazio detiene una sua *corporeità*, fatta di cavi, nodi, fibre ottiche, circuiti integrati, schermi, ed è proprio la città fisica a farsene garante. Ecco perché il cyberspazio non può dirsi essenzialmente materiale, né veramente immateriale (De Kerckhove 1997). D'altra parte, è proprio nel riconoscimento della continuità esistente tra ambienti fisici dell'agire sociale e ambienti mediati – suffragata, oltretutto, dagli studi della Scuola di Toronto (Innis 1950; McLuhan 1964) – che è necessario individuare in questa sede la premessa concettuale alla trattazione che seguirà e che conduce Meyrowitz a sostenere: "gli ambienti fisici e gli ambienti dei media appartengono a un *continuum* e non ad una dicotomia" (ivi, p. 62).

[59] Potremmo intendere tale geografia anche nei termini di una mappatura dei *frame* – o delle *cornici* – (cfr. Goffman 1974; Cerulo 2011), ovvero dei contesti di significato dell'oggetto di osservazione.

Un luogo, va da sè, è composto da una dimensione materiale (che lo connota come mera porzione della superficie terrestre) e da una dimensione immateriale che lo restituisce come il prodotto simbolico, particolare e specifico, di un agire comunicativo che è, per sua natura, territorializzante. Il che equivale a dire che lo spazio vissuto è sempre uno spazio semantizzato e attraversato da flussi comunicativi e informativi che ne fanno un universo di simboli, di qualità, di valori, di narrative, di rappresentazioni. Questa è la ragione per cui indagare l'oggetto "guerra" nei territori digitalizzati impone di tenere conto di questa doppia anatomia, che suggerisce di perseguire un'osservazione tanto dei suoi teatri, quanto dei suoi palcoscenici, ossia – rispettivamente – dei luoghi in cui si gioca la dimensione materiale e la dimensione performativa del conflitto.

Rimanendo nella metafora teatrale, quindi, lo spazio scenico del racconto di guerra diviene spazio collaterale ai luoghi del conflitto reale – sospeso, così, tra *playground*, *battleground* o quinta dimensione della guerra. Dal punto di vista narrativo, i racconti mediatici del conflitto russo-ucraino sono apparsi spesso confondere gli spazi reali con quelli via via sempre più lontani dall'epicentro della guerra – che, tuttavia, coesistevano con quelli reali per una logica di iperrealtà che coinvolgeva i pubblici connessi. Dai racconti al fronte – *boots on the ground*, usando la terminologia militare – a quelli dietro le linee, per poi passare alle narrazioni lontane dal fronte e, infine, in studio, il racconto della guerra è stato agito in un unico flusso, attraverso la costante performance pseudo-fisica dei narratori e dei pubblici coinvolti.

2.1.8 LA METAFORA SCENICA

D'altra parte, è proprio nella metafora della messinscena che si situa la tradizione della ricerca etnografica (Goffman 1959; Turner 1982). In particolare, uno degli elementi di

maggiore risalto forniti dallo stesso Goffman nell'interpretazione dei fatti sociali è proprio il fenomeno dell'*inganno*, che si rivela centrale nell'osservazione delle narrazioni della guerra. Come sottolineato da Cerulo (2011), la Frame Analysis (Goffman 1974) muove proprio dalla domanda: "in quali circostanze pensiamo che le cose siano reali?". Una delle risposte tra le più significative a tale quesito risiede nella constatazione che, in molteplici situazioni della vita sociale ordinaria, gli individui definiscono come *reali* situazioni che non solo non lo sono, ma che risultano tali perché altri, in modo strategico, hanno deciso di *ingannarli*. La *realtà*, dunque, non è relativa soltanto al soggetto che cerca di definirla, ma anche a coloro che la costruiscono in modo artificiale per uno scopo specifico. L'inganno, in altre parole, inserisce nell'equazione delle interazioni sociali l'*intenzione* di costruire *frame* o *keys* che sono finalizzati alla manomissione di quelli altrui – esattamente come nella logica del virus informatico.

Che il *falso* non sia solo un attributo dell'informazione, quanto anche il risultato di un'intenzione performativa, è reso dalla stessa etimologia del termine greco antico "ὑποκριτής" (upocritès), letteralmente "attore", origine etimologica del moderno "ipocrita", inteso come *simulatore*, *mentitore*. Luigi Pirandello, forse lo scrittore della modernità che più di tutti si è interrogato sul rapporto tra la coscienza e la verità, in "L'Uomo, la Bestia, la Virtù" del 1919, fa riflettere il protagonista proprio su tale termine, *upocritès* che, per gli antichi greci, designava il *commediante*. Con le parole del personaggio Paolino:

> Che c'è di male (nel recitare – ndr)? Niente. Dovere! professione! – Quand'è il male, invece? Quando non si è più così ipocriti per dovere, per professione sulla scena; ma per gusto, per tornaconto, per malvagità, per abitudine, nella vita – o anche per civiltà – sicuro! perché civile, esser civile, vuol dire proprio questo: dentro, neri come corvi; fuori, bianchi come colombi.

Anche gli studi sul teatro, dal Novecento in poi, avevano a loro volta già intuito, di concerto con la sociologia, come l'intreccio tra dinamiche sceniche e sociali fossero composte da un *continuum*. Sono Barba e Savarese (1991), nella loro ricerca sull'antropologia teatrale a segnare i parametri della performance, stabilendo che essa sia composta dall'interazione minima di tre elementi – intesi sia in chiave simbolica, che materiale – senza i quali non può intendersi uno *spettacolo*: il performer, il pubblico e lo spazio scenico. Proprio a sottolineare, d'altronde, la convenzionalità dei confini simbolico/materiali posti tra spazio della performance e spazio dell'audience, il teatro sperimentale degli anni Settanta – tra le cui compagnie vale la pena citare quella dell'Odin Teatret diretta da Eugenio Barba – aboliscono il sipario del teatro borghese, sostituendolo con un drappo bianco posato a terra tra il pubblico e la scena. Chiunque abbia mai assistito a uno spettacolo di arte di strada, inoltre, avrà notato come il gesto rituale del performer per segnalare l'inizio della performance, consista nella delimitazione dello spazio della rappresentazione attraverso degli oggetti convenzionali posti sulla superficie del terreno, quasi a simboleggiare il confine tra spazio ordinario ed extra-ordinario.

I rituali di separazione tra mondo ordinario e mondo della rappresentazione sono colti magistralmente, come noto, soprattutto da Goffman (1974), che si sofferma, in particolare, sui gesti convenzionali che i soggetti compiono quando sono sorpresi dalla rottura traumatica delle barriere poste tra scena e pubblico. Il gesto di *coprirsi il volto con le mani* che compie, per esempio, un oratore incapace di controllarsi e che scoppia a ridere durante un discorso pubblico, rappresenta, in tal senso, proprio il tentativo simbolico di sottrarre allo sguardo degli altri la propria "maschera", segnalando la chiusura di un sipario, l'interruzione del proprio essere un corpo/spettacolo.

Birgit Neumann (2007) – rifacendosi a Derrida (1971) e Turner (1982) – identifica alcune peculiarità che si manifestano in ogni performance culturale, tanto da poterle considerare dei prerequisiti:

- la messa in scena del *corpo* di uno o più performer, quale interfaccia tra racconto e audience;
- la dimensione *spettacolare*, intesa come rottura del tempo e dei luoghi ordinari, scandendo i confini di un evento extra-ordinario tra finzione e realtà che si manifesta necessariamente nel rapporto tra i performer e un pubblico;
- la ritualità, ovvero la condivisione di una liturgia comune;
- la replicabilità – o *iterabilità*, nell'accezione di Derrida (1971) – della performance, attraverso cui si attua un processo di *serialità*, secondo una logica di *replicabilità* e di *innovazione* delle narrazioni culturali (ibidem).

2.1.9 AGITPROP E TEATRO INVISIBILE

Il teatro agitprop ("agitazione" + "propaganda"), nato nella Russia dei primi del Novecento, si distingueva per l'utilizzo di performance teatrali integrate in contesti di vita quotidiana, spesso messe in scena in luoghi pubblici e affollati (Brown, 2013). Nella forma del teatro invisibile, gli attori, vestiti come normali cittadini, si confondevano tra la folla, la quale, talvolta, non era consapevole di assistere a una rappresentazione teatrale. Tali azioni si basavano su drammaturgie costruite su schemi ricorrenti e venivano adattate a contesti diversi, sempre caratterizzati da forti polarizzazioni emotive, politiche ed etiche. Il pubblico veniva spesso coinvolto attivamente, assumendo il ruolo di alleato dell'*eroe* o dell'*antagonista*, grazie a una costante chiamata all'azione da parte degli attori (Affuso,

Giungato 2022). In tal modo, così, ogni scena rappresentava inevitabilmente un conflitto, al quale gli spettatori, spesso ignari della finzione, prendevano parte con autentico coinvolgimento emotivo. Il teatro agitprop raggiunse il suo massimo splendore negli anni Venti e Trenta nella Russia rivoluzionaria e nella Germania prehitleriana, trovando nuova linfa negli anni Sessanta. Tuttavia, la propria vocazione a fungere da strumento di trasformazione sociale si è protratta fino ai giorni nostri, influenzando anche il teatro civile (Moran, 2022).

Proviamo a esporne le modalità sceniche con un esempio. Siamo nella primavera del 1924, su un treno passeggeri in una carrozza pullman di prima classe. Il treno, proveniente da Roma, è diretto a Milano ed è prossimo alla fermata di Bologna. Tra i passeggeri vi sono due giovani vestiti con delle tute da operai. Poco prima che il treno giunga in stazione, i due uomini si alzano dai loro sedili, percorrono il corridoio diretti verso l'uscita del vagone. Poco prima di arrivarci, però, entrambi vengono attratti da una giovane ragazza di bell'aspetto, vestita in maniera borghese, probabilmente una studentessa. I due si fermano presso di lei, iniziano a molestarla, chiedendole insistentemente di scendere con loro alla fermata. Sostengono entrambi di essere dei comunisti e di essere diretti a un comizio. La ragazza rifiuta, chiede ai giovani di essere lasciata in pace, ma i suoi molestatori la incalzano, la afferrano per un braccio, la strattonano. La ragazza chiede aiuto. Da due sedili lì nei pressi, si alzano due altri giovani passeggeri. Sono vestiti entrambi con le camicie nere della milizia fascista. Si avvicinano ai due operai, li affrontano prima verbalmente, poi ha inizio una colluttazione. Il treno, nel frattempo, giunge alla stazione di Bologna. I due giovani fascisti hanno presto ragione dei due giovani comunisti. Uno di loro si occupa di condurre malamente entrambi i molestatori verso l'uscita del treno. L'altro, prima di seguirlo, arringa i passeggeri del vagone con un breve discorso, dicendo a tutti i presenti, "così si comporta

un fascista!", concludendo che tutti i fascisti guidati da Benito Mussolini avrebbero difeso dai bolscevichi anche tutta la popolazione italiana. La ragazza, rimasta nel vagone procede nel viaggio, intavolando una discussione con gli altri passeggeri del treno sull'evento accaduto, invitandoli quindi a esprimere le proprie opinioni e a riferire ad altri quanto accaduto.

L'episodio appena narrato mi fu raccontato tempo fa da un anziano testimone oculare di uno di tali eventi. Reale o fittizio che fosse il racconto – d'altra parte, come chiedere obiettività a un anziano testimone, una volta trascorso più di mezzo secolo dai fatti narrati? – esso mostra in maniera emblematica una delle modalità del teatro agitprop. Concepite come vere e proprie incursioni in luoghi pubblici, le azioni *teatrali* erano attuate da agitatori il cui unico scopo era quello di perturbare il pubblico. Che gli spettatori nutrissero in seguito il dubbio di avere assistito a una montatura, non importava: anche solo il dubbio plausibile di essersi trovati dinanzi a una scena reale, implicava di fatto l'incrinatura di un *frame* – per utilizzare il linguaggio di Goffman (1974). La simulazione della realtà rappresentava, così, lo strumento con il quale ottenere l'effetto di una riconfigurazione semantica, un cortocircuito nella fiducia sistemica, una frattura nella *normalità*.

Augusto Boal (2005), fondatore e regista del Teatro dell'Oppresso, movimento teatrale rivoluzionario e clandestino nato negli anni '60 nel Brasile della dittatura, ha dedicato molte delle sue riflessioni sulle forme teatrali di lotta, creando dei format – ispirati al teatro agitprop sovietico dei primi del Novecento – che avrebbero, a loro volta, contribuito alla creazione di alcuni format televisivi e digitali, tra i quali il teatro-forum, il teatro legislativo e il teatro invisibile[60].

[60] Per Teatro forum" si intende una performance nella quale il pubblico è chiamato a discutere, interpretare e modificare una trama, messa in scena all'impronta. Nel teatro legislativo, il pubblico si compone nelle forme di un'assemblea

Nelle forme e nelle pratiche del Teatro dell'Oppresso, secondo i canoni del teatro agitprop rivisitati dal regista brasiliano e pensati per garantire la sopravvivenza degli *spett-attori* nel contesto di un regime dittatoriale-militare, il fine non è quello di narrare una storia portatrice di liturgie normative – come nel teatro classico o in quello borghese – né affermare alcuna verità o menzogna, bensì di innescare un processo cognitivo ed emotivo nel pubblico, inteso come insieme di *co-narratori* (*spett-attori*, appunto, nella terminologia di Boal), spingendoli a far emergere e, soprattutto, a esprimere la loro natura politica, anche sotto la stretta autoritaria di un regime repressivo.

2.1.10 AGITAINMENT

Secondo quanto riportato da Sazonov et al. (2017), uno dei metodi più utilizzati per la fabbricazione seriale di narrazioni sul teatro di guerra ucraino nel 2014 da parte dell'apparato propagandistico russo, impegnato interamente a sostegno della causa separatista, prevedeva l'azione di sabotatori e ufficiali dell'intelligence. La loro routine operativa, così come evinto da varie testimonianze raccolte sul campo, consisteva nel recarsi in una specifica località, accompagnati da almeno due giornalisti: uno esperto in questioni militari e l'altro in veste di reporter civile. Una volta create le condizioni per una situazione predeterminata, questa veniva poi registrata in video e immediatamente caricata su YouTube. Da lì, il contenuto veniva condiviso su altri social media e ritrasmesso dalle televisioni ucraine e russe. Il linguaggio utilizzato per tale tipo di produzione audio-visiva non era quello della ripresa cinematografica – in cui il codice della finzione avrebbe contribuito a creare una barriera di

finalizzata alla deliberazione di norme a tema civile. Nel teatro invisibile, infine, la rappresentazione avviene all'insaputa del pubblico, che viene coinvolto in delle scene realistiche, allo scopo di partecipare alle vicende mimate.

incredulità e di inautenticità tra i presenti –, ma si basava su tecniche e linguaggi paragonabili a quelli della messinscena agit-prop (cfr. Brown 2013).

Sono, in particolare, Tolz e Teper (2018) a cogliere per primi le forme del teatro rivoluzionario di agitazione dei primi del Novecento – "agit-prop" è la crasi dei termini russi "agitacija" e "propaganda" – dietro a determinate dinamiche assunte dai media russi contemporanei, strumenti al servizio di un regime autoritario che essi definiscono come caratterizzato da uno *staged pluralism*, prendendo a prestito l'espressione di Hallin (1986), che descrive il panorama mediatico nei regimi neo-autoritari, caratterizzati da un'apparente pluralismo mediatico, messo in scena attraverso formati che simulano il dibattito pubblico, ma che in realtà servono a consolidare il controllo autoritario. Secondo i canoni di tale linguaggio, la drammaturgia della messinscena è spesso costruita partendo da un canovaccio prestabilito, nel quale, tuttavia, l'intreccio si costruisce in corso d'opera, improvvisando in base alle dinamiche di coinvolgimento attivo e partecipativo dei presenti. Nella tradizione del teatro agit-prop, soprattutto nella propria versione più popolare, ogni situazione scenica è rappresentata in modo tale da costruire un conflitto che divide nettamente i personaggi su più fronti contrapposti, invitando allo stesso tempo gli spettatori/attori a schierarsi e prendere parte attiva alla stessa rappresentazione in qualità di *aiutanti* dei personaggi principali. In tale processo, lo *script* non può, quindi, che formarsi su schemi interpretativi proteiformi e non su copioni prestabiliti a priori. Di conseguenza, anche l'interpretazione stessa dei personaggi coinvolti in qualità di *testimoni* o di *esperti* avviene in maniera adattiva, in modo tale che sia arduo distinguere tra chi *finge* e chi no.

Trasposto nella contemporaneità, così come riportato dagli stessi Tolz & Teper (ibidem) per ciò che riguarda i talk show televisivi russi – e come attestato da Sazonov et al. (2017), relativamente al conflitto civile ucraino – i codici della *messinscena agit-prop* riescono a

superare i confini tecnici di spazio e di tempo, propri delle forme tradizionali del teatro di propaganda, estendendosi in luoghi ibridi tra il digitale e gli spazi fisici, grazie alla condivisione dei contenuti mediante i social network e attraverso i *personal device*.

I due autori introducono, così, il concetto di "agitainment", un'evoluzione dell'infotainment nell'epoca dei social network. Con tale concetto essi identificano una serie di formati audio-video ideati al fine di generare discussioni su questioni politiche e ideologiche, con il chiaro intento di creare agitazione e manipolare il dibattito pubblico. In tal senso, l'"agitainment" si configura come un super-format che integra elementi provenienti da vari generi, come talk show, stand-up comedy e reality show, il tutto per influenzare l'agenda setting in contesti mediatici altamente volatili e caratterizzati da una decisiva complicità tra sfera mediatica e autorità (Affuso & Giungato, 2022).

Nel contesto delle narrazioni riguardanti l'attuale conflitto russo-ucraino, in particolare nel periodo successivo al 24 febbraio 2022, è stato possibile osservare una proliferazione mediatica di numerosi contenuti accusati dalle rispettive fazioni di essere delle *messinscene*. Spesso qualificati come provocazioni o *false flag operations* dalla controparte, tali narrazioni o *azioni belliche ibride*, potrebbero quindi rientrare nel novero dei presunti *staged events*. Durante il conflitto ucraino, le denunce e le accuse da parte di entrambi i contendenti nei confronti dell'avversario, riguardanti l'intenzione o l'effettiva realizzazione di tali azioni, sono state talmente numerose da suggerire una riflessione approfondita sul fenomeno, al punto da poterlo definire, appunto, una sorta di *playfication* della guerra.

La graduale e generale diffusione di tali strategie narrative su entrambi i fronti – nonché la profonda memoria storica del teatro di propaganda, ancora radicata in entrambi i tessuti socioculturali – ucraino e russo – generava, quindi, l'attitudine reciproca ad accusare l'altro di *mettere in scena* i propri racconti (Affuso & Giungato, 2022). Tale azione di

delegittimazione reciproca, d'altra parte, si inscrive in quella più generale di sabotaggio della legittimità narrativa del nemico che colpisce, in particolare, la stampa – nonché i *reporter di guerra* – quale strumento di narrazione super partes. Deportato dal *discorso* giornalistico al *discorso* propagandistico e, di conseguenza, perduta la propria autenticità a causa del disvelamento del meccanismo scenico, infatti, anche il reporter acquisisce il rango di *interprete* della messinscena. Tale strategia retorica, determinante al fine di ottenere la messa in discussione della legittimità istituzionale del nemico e, quindi, per la conquista e il controllo dei territori narrativi contesi (Szostek, 2018), di fatto mette in discussione anche le figure dei *giornalisti di guerra*, degli *esperti* o degli *opinionisti*, che finiscono con l'essere compromesse, in quanto *personaggi* coinvolti nella rappresentazione[61].

Analizzando alcuni di questi racconti controversi, è stato possibile individuare nella narrazione di essi diverse possibili fasi – o *layers* – ricorrenti, mutuandone la definizione con quanto descritto da Boal (1977) circa l'allestimento delle performance comunitarie.

- Un setting o *staging* della storia, ovvero una precisa individuazione delle dimensioni spaziali e temporali della rappresentazione, intese sia fisicamente (eventi inscenati nella realtà) sia narrativamente (eventi raccontati ma non inscenati fisicamente).
- Una scrittura drammaturgica, per esempio attraverso lo sviluppo di un plot, con il ricorso sistematico a precisi schemi – o matrici narrative – nonché a tipologie di personaggi ricorrenti, da collocare in schemi attanziali preconfezionati, innestati su programmi narrativi e percorsi valoriali che traggono, a loro volta, la loro materia prima dalla realtà e dall'attualità.

[61] La stessa figura del reporter occidentale di guerra, d'altronde, si basa su un preconcetto – o, per meglio dire, un discorso ideologico (Foucault 1971) – che attribuisce al giornalista, in qualità di corrispondente di guerra, una sorta di imparzialità e obiettiva aderenza alla realtà.

- Una dimensione performativa, interpretata attraverso una sovrapposizione mimetica di narrazioni finzionali e reali, emotivamente coinvolgenti, eticamente polarizzate e politicamente delineate che interagiscono con le audience, generando effetti diversi a seconda dei modelli e dei filtri culturali, intesi come prodotto socio-geografico.
- Una chiamata all'azione: mediante precise strategie di contagio mediatico volte a raggiungere un alto tasso di coinvolgimento del pubblico, che agisce attraverso la condivisione, la rimediazione, il following o anche solo il liking del racconto.

2.1.11 TEATRI DI GUERRA

È quindi particolarmente interessante soffermarsi su uno dei generi più emblematici del teatro politico, quello che, forse più di ogni altro, ci permette di rintracciare le origini di alcune modalità comunicative peculiari delle narrazioni contemporanee, in particolare quelle legate al conflitto russo-ucraino.

Il teatro invisibile è concepito, quindi, come messinscena di uno spettacolo costruito al fine strumentale di impedire al pubblico di riconoscerlo in quanto messinscena. Per poter ottenere tale effetto, la troupe del teatro invisibile utilizza tutte le proprie energie al fine di smantellare tutti quei marcatori che delimitano i margini del *frame* "teatro", primo tra tutti il rituale di accesso che innesca il patto narrativo performer-audience. In effetti, ai fini dei propri obiettivi – nella fattispecie di natura politica –, i performer del teatro invisibile desiderano costruire uno spettacolo che sia "più reale del reale" e che, quindi, si inscriva nelle categorie interpretative del pubblico senza i filtri che il *frame* della "finzione scenica" potrebbe porvi davanti. Naturalmente, l'intento di costruire, tramite lo strumento tecnico della messa in scena, il racconto della realtà, non è differente dal teatro classico o dal teatro borghese. La

differenza tra queste tipologie di linguaggio e il teatro invisibile è nel grado di manomissione volontaria del *frame* da parte della troupe coinvolta, allo scopo strategico di creare un inganno nello spettatore. In effetti, si chiede il regista del teatro invisibile, come fare a costruire qualcosa che sia "più reale del reale?". La risposta a tale domanda è così individuata nel ridurre al minimo la riconoscibilità della *mimesis* – cioè l'imitazione esplicita della realtà – per favorire una messa in scena che si colloca direttamente nella realtà e utilizza i suoi elementi come strumenti per costruire il racconto. In questo modo, l'azione scenica si maschera con altri contesti (*frame*) che il pubblico riconosce come modalità di rappresentazione della realtà: per esempio, il reportage giornalistico, un video selfie pubblicato sui social, una ripresa verticale fatta con un cellulare o l'inquadratura di una telecamera di sorveglianza. A ben guardare, tale meccanismo di mimetizzazione del medium – esaurientemente analizzato da Bolter e Grusin (1999) nei processi di rimediazione – non è un'operazione concettualmente molto differente da quella che Georges Melies o i fratelli Lumière avevano tentato di realizzare all'avvento del cinema, cercando di ottenere un effetto di straniamento tra realtà e finzione nei confronti del pubblico.

Nel caso dei media digitali e della propaganda agitprop del nuovo millennio, quindi, la messinscena non è costruita semplicemente mediante l'utilizzo della *mimesis* – ovvero l'imitazione della realtà – bensì progettando e realizzando le condizioni affinché la *mimesis* accada nella realtà, al fine di riprenderla e trasmetterla *onlife*, grazie all'ausilio dei supporti tecnico-digitali. In altre parole, se nella messinscena tradizionale, la *mimesis* è utilizzata strumentalmente al fine di rappresentare la realtà; nel social medium, la realtà è utilizzata strumentalmente dalla *mimesis* al fine di costruire la messinscena. Tale ribaltamento tra mezzi e fini, d'altra parte, è alla base della costruzione del set di un *reality show*. Gli attori del *reality* italiano "Temptation Island" non *fingono* di avere rapporti sessuali: essi li hanno

realmente, sebbene ai fini strumentali della messinscena. In "Temptation Island", come d'altra parte in qualunque reality show, il ruolo della drammaturgia consiste, così, nel porre le condizioni perché qualcosa avvenga nella realtà, da una parte attraverso la manipolazione del contesto e la costruzione di canovacci, dall'altra con la scelta e la gestione dei personaggi/*personae*. I *concorrenti* del *reality show* rappresentano, in tal senso, la realizzazione dell'Io-Io grotowskiano. Anch'essi concorrono alla scrittura della drammaturgia, instaurando con gli autori del format un dialogo circolare continuo, tale per cui il testo del *reality show* stesso assume le fattezze di un gioco di ruolo non lineare che si definisce in corso d'opera. Pietro Taricone – uno dei protagonisti di successo della prima edizione della trasmissione "Il Grande Fratello", andata in onda dal 14 settembre al 21 dicembre 2000 sulle reti Mediaset – è il primo *sciamano* della real tv italiana. La sua storia d'amore con Cristina Plevani durante il GF1 è autenticamente sincera, sebbene innescata da una sceneggiatura sapientemente proteiforme. Il loro amplesso fugace rompe il tabu del sesso in diretta tv in prima serata e si situa in un territorio ibrido tra realtà e finzione, tanto quanto molti degli amplessi su OnlyFans avrebbero fatto venti anni dopo, in uno spazio liminare tra messinscena e ripresa del reale. Allo stesso modo, compiendo un vertiginoso volo pindarico tra amore e morte, la costruzione del set nella narrazione di guerra, non è finzione nel senso cinematografico del termine: essa non rappresenta il reale ma, tramite la realtà, realizza la rappresentazione. È, a tutti gli effetti, il meccanismo dello *snuff movie*, che pone le condizioni affinché qualcosa avvenga nella realtà, al fine di riprenderla e di farne spettacolo. Il decollo del drone armato di bomba a mano guidato da un operatore in remoto, che cerca di scovare i soldati nemici sbandati o feriti sul campo di battaglia, al fine di riprendere e inviare in diretta online le immagini della loro esecuzione e poi degli ultimi istanti della loro vita, è anche guerra di informazioni, perché si situa proprio in quel territorio

liminare e ibridato tra realtà e costruzione narrativa – che, fin qui abbiamo chiamato spazio della rappresentazione, sebbene il termine mal si adatti alla disumana realtà del campo di battaglia.

È necessario, tuttavia, precisare meglio tale passaggio. Sostenere, attraverso l'osservazione del fenomeno mediatico, che *la realtà si faccia spettacolo*, sbiadendo in un palcoscenico senza confini la realtà che diventa merce – e, quindi, portatrice in sé di un valore sia economico che politico/ideologico – è, come noto, il percorso di Debord (1967) e Baudrillard (1991). L'atto terroristico dell'11 settembre, che trasforma i corpi delle vittime in proiettili mediatici, è l'esito estremo di quel processo di smaterializzazione della violenza che svapora la realtà e la tramuta in simbolo puro, tale per cui, con il nuovo millennio, sembra compiersi fino in fondo la profezia di Debord della realtà che si trasforma in spettacolo. A ben guardare, tuttavia, quell'esito rappresenta non l'inaugurazione di una nuova era, bensì l'epifenomeno estremo di una vecchia epoca al suo apice – e alla vigilia del suo declino. Con i media digitali, sembra manifestarsi, infatti, una sorta di ulteriore superamento della dicotomia realtà-spettacolo che aveva trovato il proprio trionfo con la televisione. Sui social media a sparire non è la realtà, ma è lo spettacolo. Questo, infatti, viene completamente fagocitato dalla realtà. Con l'avvento dell'era *onlife*, l'individuo si trasferisce in una realtà talmente ibridatasi in uno spettacolo, che lo spettacolo è del tutto assorbito in essa. È il frame dello spettacolo che sembra venir meno, infatti, non quello della realtà. Se il conio di maggior valore della fine del Novecento era stato la *visibilità* – che è prerogativa dello spettacolo – la principale moneta di scambio del nuovo millennio digitale appare essere l'*autenticità*, che è prerogativa dell'hic et nunc della realtà.

Nell'era dei social media e dell'intelligenza artificiale, la costruzione continua delle condizioni perché la realtà sia strumentale alla *mimesis* è talmente tanto diffusa da apparire

invisibile, parte integrante e irrinunciabile della vita. È ciò che facciamo abitualmente quando pubblichiamo una storia su Instagram che è, a tutti gli effetti, una *mimesis* che si serve della realtà quale strumento per la costruzione del proprio racconto – per non parlare dei nostri dialoghi con le intelligenze artificiali. Dire che lo spettacolo sia divenuto la realtà o che la realtà si sia spettacolarizza, nei social media e negli altri territori digitali non ha più senso, allo stesso modo di come sia ormai insensato stigmatizzare l'uso degli smartphone da parte del pubblico durante un concerto o pretendere di non essere ripresi dalle telecamere altrui durante una passeggiata in un luogo pubblico, magari anche simbolicamente importante, di una capitale europea. Il nostro adattamento all'ibridazione della realtà/spettacolo è talmente tanto assorbito socialmente che il nostro essere *personae* e personaggi nello stesso tempo, si tramuta in narcisismo – o nel suo contrario, ovvero in odio di sé e autolesionismo – ogni qual volta in cui cerchiamo la nostra presenza nei *reel* o nelle foto degli account altrui. La foto/documento lascia il passo alle stories, il post scritto alla voce del podcast. Allo stesso modo il racconto della guerra si ibrida, diventa realtà che si mostra in diretta, più reale del reale e, va da sé, più violenta della morte stessa.

In tal senso, allora, non si può che partire proprio dalla metafora del *teatro di guerra* – o *teatro di operazioni*, per usare il linguaggio militare – ovvero dalla ricognizione degli spazi *in cui* e *per cui* un conflitto armato è agito ed è rappresentato. D'altra parte, assumere un approccio topico e performativo nell'analisi di un evento bellico, significa, di conseguenza, problematizzare le prassi e le relazioni tra gli attori che nel processo rappresentativo interagiscono, ivi compreso, com'è ovvio, il pubblico. In altre parole, osservare *dove* il conflitto è *messo in atto*, è utile per comprendere *cosa* avvenga, *come*, con quali *drammaturgie* e *chi* siano le soggettività coinvolte.

Se l'espressione "teatro di guerra" può fungere, così, da metafora per gli studi strategici, essa risulta tanto più significativa anche per la descrizione del conflitto mediatico che incide sull'esito del confronto armato reale. È in un teatro di guerra ibrido tra il reale e il mediatico – quindi *rappresentativo*, *alternativo* e *simbiotico* con quello materiale – per esempio, che le forze armate israeliane sono state sconfitte nel luglio del 2006 ad Al-Khariba o quelle ucraine contendono il campo a quelle russe nelle piane di Kursk. È su un teatro di operazioni ibrido che Hezbollah attira il proprio avversario in una esemplare rielaborazione elettronica e informativa della battaglia di Cannae e, alla fine delle ostilità, si ritrova in vantaggio rispetto a quanto fosse in principio. Il *discorso* del conflitto incide sulle sorti della guerra stessa, più che la mera disponibilità delle armi e delle tecnologie belliche a disposizione degli avversari: il *racconto* della guerra vince la guerra: il bardo sconfigge il cavaliere.

Alla luce, così, di quanto detto, possiamo quindi finalmente tracciare uno schema che riassuma quali siano gli elementi minimi e imprescindibili della *performance* – che ritroveremo in sede di classificazione e analisi dei dati:

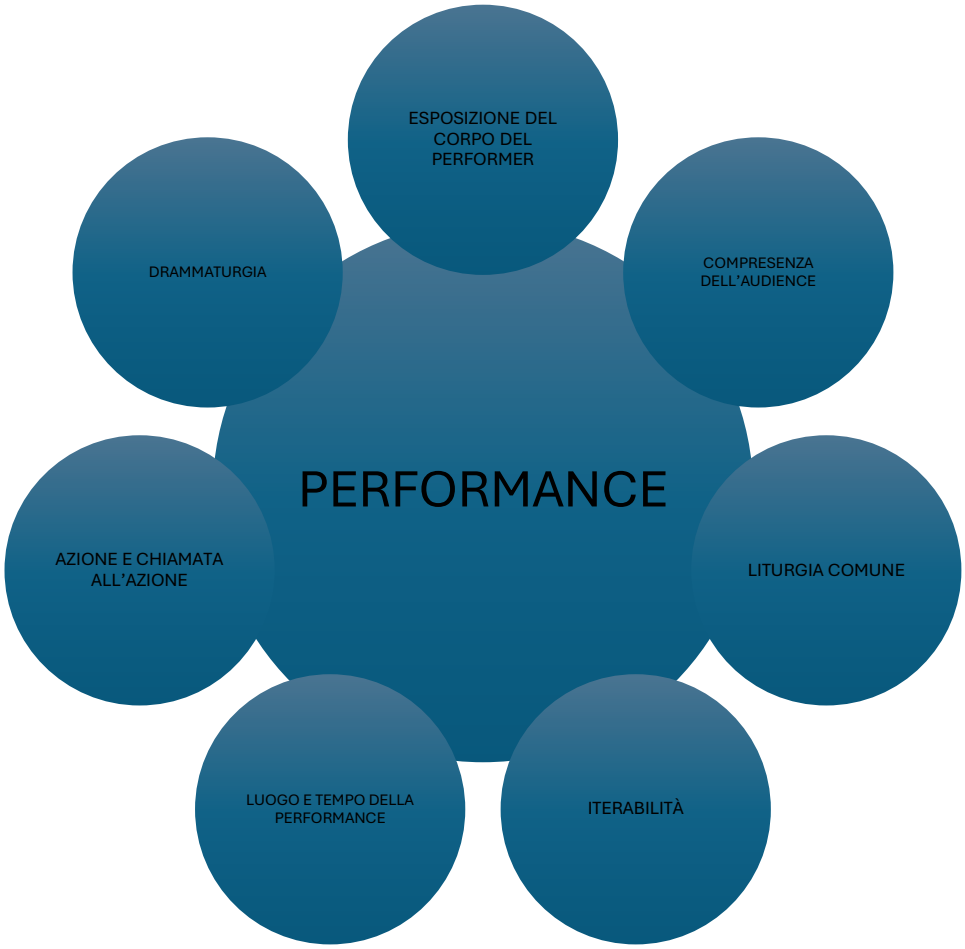


Figura 7-Elementi della performance

2.2 DISCORSI

2.2.1 IL CYBERSPAZIO COME TEATRO DI CONFLITTO

Prima di procedere oltre, sarà utile condurre una ricognizione delle principali categorie interpretative che costituiranno la cornice teorica della ricerca. Senza pretesa di esaustività, questa sezione mira prima di tutto a perimetrare concettualmente e, allo stesso tempo,

illustrare il rizoma delle articolazioni interne del lavoro, ricorrendo a una sorta di mappa dei concetti cardine.

Intendiamo, per esempio, il concetto stesso di *infosfera*, di *riontologizzazione della realtà* e di dimensione *onlife* dell'esistenza (online+life), teorizzati da Floridi (2014) ed entrati a pieno diritto nella letteratura più recente come discorsi imprescindibili per la comprensione della contemporaneità. La *coalescenza* tra le modalità *online* e *offline* delle nostre esistenze – per usare una suggestiva espressione di Boccia Artieri et al. (2018) –; il capovolgimento gerarchico tra di esse – quella virtuale e quella fisica – ai fini della nostra costruzione sociale della realtà e del sé; la rivoluzione ontologica avvenuta nella nostra personale e collettiva esperienza del e nel mondo, grazie alle tecnologie digitali in Rete e, più recentemente, allo sviluppo di massa delle applicazioni di intelligenza artificiale; sono pressappoco le stesse radiazioni di fondo che animano la concettualizzazione di un altro termine, divenuto un luogo comune – fino ai limiti del *fuzzy concept* – della contemporaneità, ovvero il concetto di *postverità*, come teorizzato da Ferraris (2017). Descritta dal filosofo torinese quasi come una sorta di resa dei conti tra il pensiero illuminista e quello postmoderno, la filosofia che anima il "postruismo", ovvero l'attitudine a pensare che "tutte le verità sono uguali, ma alcune sono più uguali delle altre" (p. 52), pervade il mondo intriso di *bit* elettronici. Tra tutti i fattori, infatti, che contribuiscono all'ascesa della postverità come chiave di volta della contemporaneità – l'esaltazione della dimensione emotiva rispetto a quella razionale nelle comunicazioni; il declino della fiducia nelle istituzioni; il conseguente aumento della manipolazione politica; il tribalismo e il collasso verso l'individualismo – la pervasività dei media e dei supporti digitali è intesa da Ferraris quasi come un fattore a priori o una *conditio sine qua non* dell'esistenza umana del nuovo millennio – allineandosi in maniera del tutto coerente con il concetto di *onlife* per Floridi (ibidem), il paradigma della *networked society*

di Rainie e Wellman (2012) nonché il più generale, approccio postmoderno che si focalizza su una sorta di atomismo o di frammentazione nelle società contemporanee (cfr. Lyotard 1979). D'altra parte, citando le parole dello stesso Ferraris: "enunciare una verità non significa riconoscere uno stato di cose, bensì affermare la propria identità" (Ferraris 2017, p. 111).

Nel corso degli ultimi anni, altri modelli hanno tenuto banco nell'ambito della sociologia dei media e nelle riflessioni di analisti, saggisti o semplici pensatori del contemporaneo. Il processo di *cyberbalcanizzazione* dello spazio digitale interconnesso, per esempio, su cui in Italia si è concentrato Bennato (2023), tiene conto della secessione in atto nel cyberspazio tra aree geopolitiche sempre più antagoniste e impermeabili – come le macro-regioni degli USA, della Cina e della Russia. Altrettanto rilevante nei discorsi sui media digitali è il paradigma della *platform society* (van Dijck et al., 2018), con le sue ramificazioni nell'ambito dei discorsi sugli algoritmi, sulla disintermediazione, sull'influenza dell'industria culturale e sull'autorità – fondamentali, in tal senso, i contributi di Srnicek (2016), di Shoshana Zuboff (2018), di Han (2021) – rispettivamente autori de "Il capitalismo della piattaforme", "Il capitalismo della sorveglianza" e "Infocrazia" – nonché il testo di Anna Wiener (2020), che racconta, sottoforma di memoria autobiografica, i meccanismi manipolatori nei confronti della vita quotidiana degli individui globalizzati, messi in atto da parte delle maggiori aziende di tecnologia della Silicon Valley. In tal senso, sono altresì centrali i paradigmi di *premediazione* e di *mediashock* di Grusin (2004, 2015), sulle tracce, quest'ultimo, di "The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism" di Naomi Klein (2007) – che, come vedremo, si rivelano particolarmente significativi per fornire una cornice teorica a molte delle narrazioni mediatiche avvenute sia prima che durante la guerra russo-ucraina.

Ciò che, tuttavia, catalizza la maggior parte degli sforzi messi in atto da parte della ricerca, sono senza dubbio le infinite sfaccettature dei discorsi sulla disinformazione e sull'intelligenza artificiale. Lungi dal volere esaurientemente riassumere il dibattito in corso, possiamo tuttavia soffermarci brevemente su alcuni contributi a queste due grandi aree concettuali che fungono da coordinate fondamentali per individuare il focus della presente ricerca.

Caligiuri (2019, 2023; Caligiuri e Rucco 2020) ha dedicato ampio spazio in Italia sia ai temi dell'IA, sia a quelli della disinformazione, producendo un originale approccio al fenomeno. Considerandola sistemica e connaturata all'attuale società della (dis)informazione, Caligiuri individua in due fattori principali le cause del fenomeno: da una parte l'overflow informativo causato dalla rivoluzione digitale, definito come *eccesso di informazioni*, tracimanti di gran lunga la capacità del singolo di processare quanto ricevuto; dall'altra l'analfabetismo funzionale, ovvero l'incapacità di una significativa percentuale della popolazione, soprattutto di quella giovanile, di elaborare e comprendere le informazioni stesse. Tale cortocircuito realizza ciò che l'autore definisce "illusione della conoscenza", ovvero una sorta di distorsione della realtà, una dimensione fittizia scambiata per reale, sulla quale incidono, però, logiche a volte archetipiche, altre istintive, molto spesso manipolatorie, orchestrate da agenzie di comunicazioni strategiche, asservite agli interessi di numerosi attori internazionali statali e privati, sia a fini politici, che commerciali. La constatazione che i percorsi della disinformazione siano influenzati da narrazioni profonde – attinenti la memoria sociale o il mito – è al centro anche del contributo di Fontana (2017), che si sofferma proprio sulla funzione narrativa dei contenuti definiti come "disinformazione" e – di conseguenza – sull'irrilevanza della valutazione vero/falso per lo studio di esse.

2.2.2 THREE LAYERS OF CYBERSPACE

Pensare il cyberspazio come un monolite indistinto significa ignorarne la complessità strutturale e le sue implicazioni strategiche. Il dominio digitale non è uno spazio unitario, ma un ecosistema segmentato, in cui diversi livelli di profondità e di accesso determinano le modalità con cui le informazioni vengono prodotte, distribuite e manipolate.

In questo quadro si inserisce il modello a tre livelli del cyberspazio, sviluppato nell'ambito degli studi strategici e adottato dalla NATO (2020) per comprendere la distribuzione delle dinamiche informative nei conflitti digitali. Paradigma di riferimento della dottrina NATO per le operazioni cibernetiche, il modello configura una struttura concettuale utile per l'analisi e la comprensione della complessità intrinseca dello spazio cibernetico, suddividendolo in tre livelli interconnessi e interdipendenti.

Il primo livello, denominato "physical layer", comprende l'infrastruttura materiale che costituisce la base tangibile del cyberspazio. Questo include una vasta gamma di componenti hardware come computer, server, router, cavi di rete, fibre ottiche, satelliti e data center. Questi elementi fisici essenziali forniscono il supporto necessario per la trasmissione, l'elaborazione e l'archiviazione dei dati, consentendo la connettività globale e l'accesso alle risorse digitali. La distribuzione geografica e la proprietà di queste infrastrutture possono avere implicazioni significative sulla sovranità digitale, sulla gestione delle reti e sulla sicurezza nazionale. Significativamente, infatti, la questione della fragilità delle dorsali internet (soprannominate "backbones", ovvero "spine dorsali") è stata posta, sia a livello politico, che nel dibattito mediatico all'indomani del sabotaggio dei gasdotti Nordstream 1 e 2 (settembre 2022).

Effettivamente, nel pieno della contrapposizione propagandistica tra i blocchi occidentale e orientale, è stata sollevata la possibilità che la Federazione Russa o la Marina cinese potessero manomettere i cavi sottomarini in fibra ottica ad alta capacità che sono posati nei mari di tutto il pianeta[62]. Ciò si è accompagnato alla concomitante disputa sull'utilizzo da parte delle forze armate ucraine della rete satellitare Starlink di proprietà di Elon Musk, prima messa a diposizione del Governo di Zelensky da parte del magnate statunitense, poi negata. La possibilità che il ritiro della disponibilità da parte di Starlink fosse dovuto ad alcune minacce ricevute da parte della Federazione Russa, è stata paventata in più occasioni[63], come nel giugno[64] e settembre 2022[65] o nell'aprile 2023[66]. Concrete o irreali che fossero tali minacce, il fatto che l'infrastruttura del cyberspazio fosse basata sull'esistenza e sul corretto funzionamento di una rete di connessione fisicamente posta sul territorio geopolitico, improvvisamente era assorta al rango di informazione critica. Ciò sarebbe apparso incredibilmente evidente in occasione dell'attacco cibernetico operato da Israele contro Hezbollah nel settembre 2024, mediante l'esplosione simultanea di più di tremila cercapersone nello Stato sovrano del Libano, innescata a distanza mediante un attacco cibernetico[67].

Il secondo livello, denominato "logical layer", riguarda gli aspetti immateriali che governano il funzionamento dell'infrastruttura fisica e comprende i protocolli di comunicazione, i software, gli algoritmi e i dati che orchestrano il flusso di informazioni attraverso le reti.

[62] https://www.thesun.co.uk/news/14507656/putin-subs-cut-cables-russia-arctic/
[63] https://www.csis.org/analysis/russia-threatens-target-commercial-satellites
[64] https://t.me/intelslava/32230
[65] https://sputnikglobe.com/20220911/us-satellite-orbiting-earth-for-20-plus-years-has-partially-disintegrated-russian-scientists-warn-1100646088.html
[66] https://sputnikglobe.com/20230415/russia-rolls-out-new-ew-system-capable-of--disabling-enemy-spacecraft-1109549999.html
[67] https://www.ilfattoquotidiano.it/2024/09/17/libano-attacco-hacker-israele-fa-esplodere-cercapersone-militanti-hezbollah-feriti/7696984/

Elementi come sistemi operativi, applicazioni software, protocolli come TCP/IP, sistemi di indirizzamento IP e sistemi di nomi a dominio (DNS) sono inclusi in questo layer. Il layer logico è cruciale per la traduzione delle istruzioni umane in comandi eseguibili dalle macchine, permettendo l'interoperabilità tra dispositivi diversi e facilitando la comunicazione e lo scambio di informazioni su scala globale. Le vulnerabilità a tale livello sono rappresentate dalla manomissione dei codici – tramite azioni di hacking quali l'exploit, il phishing, l'installazione di malware, i Denial of Service (DoS), etc. – o da attacchi ai protocolli di rete.

Il terzo livello, il "social layer", si focalizza sugli utenti del cyberspazio, le loro identità digitali – o *cyber-personae* – nonché le interazioni sociali che avvengono online. Tale livello incorpora le dinamiche sociali, culturali ed economiche che emergono nell'ambiente digitale, comprendendo individui, comunità virtuali, organizzazioni e istituzioni.

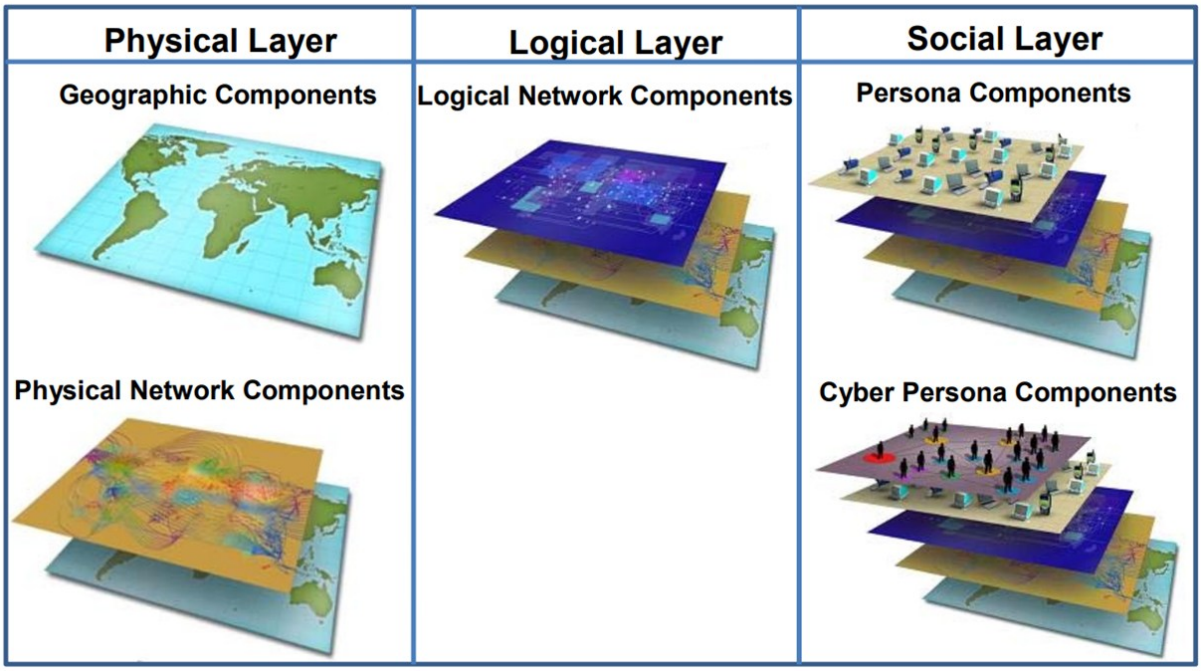


Figura 8 - Modello del three layers of cyberspace

Concepito per agevolare la comprensione e lo sviluppo di strategie o tattiche nella guerra informatica, in effetti il modello del cyberspazio a tre livelli è utile anche nel caso in cui le informazioni non siano meramente dei dati informatici, bensì delle narrazioni. Mentre ciò è alquanto lapalissiano per i livelli fisico e sociale, tuttavia, non appare immediatamente evidente per il livello logico. Se, tuttavia, sostituiamo ai codici informatici, ai sistemi operativi o ai protocolli di gestione le narrative attinenti alla memoria, il mito o i racconti della guerra, allora possiamo sfruttare il paradigma per la costruzione di uno spazio cyber-geografico nel quale gli utenti ricoprono il ruolo di attori dell'arena. D'altra parte, il termine "firewall" può fungere da simbolo centrale per tale prospettiva, dal momento che esso denomina una barriera digitale concepita per proteggere lo spazio cibernetico dagli attacchi esterni, attraverso l'intercettazione attiva o la difesa passiva contro minacce digitali ostili. Il concetto di firewall richiama, a sua volta, quello di "virus informatico", ovvero una serie di istruzioni capaci di infiltrarsi nei sistemi bersaglio, sfruttando vulnerabilità non conosciute dai programmatori, con lo scopo di costringerlo a eseguire a sua insaputa operazioni non previste. Metaforicamente, così, potremmo paragonare i firewall e gli antivirus alla censura e ai meccanismi di protezione dalle narrazioni ostili, utilizzati dai contendenti nella guerra di informazioni per proteggere i propri sistemi e i propri ordini di legittimazione. Allo stesso modo, un virus narrativo può essere inteso come un sistema organizzato di informazioni che viene introdotto nelle strutture narrative di un soggetto bersaglio – individuale o collettivo – modificandole in modo tale da condurle ad agire e pensare in modo non previsto. In altre parole, un virus può essere inteso anche come un sistema discorsivo prodotto *strategicamente* e *artificialmente* da un soggetto ostile, che si ibrida con un altro sistema discorsivo antagonista, contaminandolo. Nella cornice di un conflitto armato, quasi sempre

il virus narrativo è finalizzato alla manomissione degli ordini di giustificazione dell'avversario (cfr. Forst 2015) e, quindi al sabotaggio della propria sovranità.

Alla metafora del *virus narrativo*, tuttavia, potrebbe essere preferibile quella del *meme*, nell'accezione proposta da Dawkins (1976), inteso come un'unità di trasmissione culturale, un'idea o un comportamento che si diffonde da persona a persona all'interno di una cultura, analogamente a come i geni si diffondono biologicamente. In questa prospettiva, così, utilizzare l'accezione dei *memi* può essere più prolifica al fine di spiegare il funzionamento del contagio narrativo anche in contesti non bellici e, soprattutto, a dare conto di una loro *evoluzione*.

2.2.3 POLARIZZAZIONI

Il 3 ottobre 2021, durante la trasmissione "60 Minutes" sulla CBS, va in onda l'intervista all'ex manager del gruppo Facebook, Frances Haugen, definita dalla rivista Time, una "wistleblower", ovvero una talpa, un'informatrice: in termini aziendali, una sorta di *traditrice*. Un mese prima, il Wall Street Journal aveva reso pubblici una serie di leaks riguardanti le politiche aziendali del gruppo presieduto da Marc Zuckerberg, definiti "The Facebook Files". Dall'approfondita lettura di essi si evinceva come l'azienda fosse bene a conoscenza del fatto che gli algoritmi di Facebook e, soprattutto, di Instagram, innescassero meccanismi di dipendenza e arrecassero dei danni alla percezione di sé negli adolescenti, promuovendo inoltre contenuti ritenuti divisivi allo scopo di aumentare le interazioni tra gli utenti, il traffico dati e, di conseguenza, i dati sensibili raccolti e gli introiti pubblicitari. Non è una novità. Il 9 settembre del 2020, sulla piattaforma Netflix, era uscito il docufilm "The Social Dilemma", diretto dal regista statunitense Jeff Orlowski, un esemplare esempio di

metadiscorso sulle politiche aziendali delle piattaforme e sui metodi manipolatori utilizzati da queste per massimizzare la profilazione – e relativa commercializzazione – degli utenti, nonché, quindi, gli introiti pubblicitari. Nel 2018, d'altra parte, come già accennato, venivano svelati al pubblico i dettagli dello scandalo Facebook-Cambridge Analytica, relativo all'ingerenza del social network nelle vicende politiche statunitensi. L'ex manager Frances Haugen, durante la propria intervista alla CBS, conferma i contenuti dei Facebook Files, dichiarando, in particolare, come l'algoritmo del social network sia progettato per premiare "angry, polarising, divisive content", al fine di incentivare il conflitto, aumentare il traffico dei dati, provocare engagement emotivo, processi di dipendenza, nello stesso tempo suggerendo gli strumenti per cercare di risolvere il conflitto all'interno del medium stesso, senza, tuttavia, mai prevedere la fine dello scontro. Il ritratto fornito da Haugen, in altre parole, delineava il profilo di una multinazionale paragonabile a quello del gestore di un caffè habermasiano che, tuttavia, anziché incentivare il dialogo razionale finalizzato all'intesa, organizza un *fight club* dialettico dal quale, all'insaputa dei clienti, è molto facile entrare, ma quasi impossibile uscire.

Il processo di contrapposizione sistemica descritto da Frances Haugen – e nel frattempo confermato da altre ricerche parallele (Caligiuri, 2019; Quattrociocchi & Vicini, 2016) – è incentivato dalla logica di un business model profondamente improntato alla *gamification*. Questo sistema premia i giocatori che, pur continuando a giocare ininterrottamente, non abbandonano mai l'arena. Di conseguenza, ciò implica una colonizzazione parassitaria da parte delle big tech, come il gruppo Facebook, delle risorse di *tempo*, *spazio* e *vita* degli utenti, considerati come "prosumers" (provider + user), per utilizzare la fortunata espressione di Toffler (1980).

Seguendo tale logica, si giunge così alla conclusione che gli utenti, impegnati negli spazi di discussione virtuali in quanto *personae digitali* – ovvero ibridi personaggi sospesi tra i loro *avatar* e i loro corpi materiali – siano coinvolti in un processo di *(role)playfication* del dibattito pubblico su temi socialmente rilevanti. Tuttavia, applicando una lente narratologica a tale contesto, non possiamo che giungere alla conclusione che ogni attore, pur di partecipare all'arena, debba anche necessariamente essere incluso in uno schema narrativo che preveda, va da sé, l'assegnazione di un ruolo, una serie infinita di *quest* e, soprattutto, un antagonista contro cui *giocare*. Lo schema eroe/i vs antagonista/i. che ne deriva è noto come processo di "polarizzazione".



Figura 9 - Copertina Time: "The Making of a Whistleblower", dicemre 2021

Walter Quattrociocchi e Antonella Vicini (2016, 2023) sono due degli autori in Italia che hanno fornito i contributi più significativi sul tema, realizzando delle ricerche quantitative basate sull'analisi dei big data, raccolti attraverso lo scraping massivo dei contenuti ottenuti dalle principali piattaforme di social media. Secondo i loro studi, la dinamica della polarizzazione è accompagnata da processi collaterali che ne facilitano il manifestarsi: l'insistenza dei *confirmation bias* come meccanismi di rinforzo nella creazione di cluster tematici, a loro volta potenziati dalle logiche algoritmiche e dalla formazione di relative *echo chambers*. Ciò che, tuttavia, risulta particolarmente rilevante ai fini della presente ricerca, è certamente la constatazione da parte degli stessi autori dell'importanza assunta dal valore normativo delle narrazioni, soprattutto da quelle prodotte da parte delle istituzioni, che fungono da fattore di rinforzo per l'adesione o meno a determinati contenuti da parte degli utenti, al di là del valore empirico di verità/falsità. In altre parole, le ricerche di Quattrociocchi e Vicini sembrano dimostrare come, ai fini della propagazione di ciò che viene definita come "disinformazione", la falsità empirica dimostrata di un'informazione – come nel caso dei dati scientifici, – sia del tutto irrilevante. L'etichetta di *vero* o *falso*, infatti, una volta attribuita ai messaggi, sembra intervenire in qualità di fattore di validazione – e di conseguente positiva *appropriazione* da parte dell'utente – solo ed esclusivamente in funzione di quanto essa possa essere accompagnata da una sorta di *aura* datole dall'autorità – o dall'anti-autorità. È il caso, ad esempio, delle comunicazioni istituzionali emesse dai governi o da altri organi ritenuti *autorevoli*, come le autorità sanitarie o di pubblica sicurezza, a cui gli utenti attribuiscono (o non attribuiscono) una funzione normativa. La condivisione di determinate narrazioni sembra dunque obbedire a logiche legate più all'adesione al valore normativo del contenuto che al suo valore strettamente empirico. Il caso, naturalmente, più

evidente, in tal senso, è quello relativo alla propagazione delle narrazioni considerate, da parte dei canali istituzionali, come *no-vax* o *negazioniste*, durante la pandemia da Covid-19. Quella che è stata, appunto, definita una *infodemia*, è apparsa coagularsi in uno schema polarizzato *istituzionale-anti-istituzionale*, riflettendo una dinamica *amico-nemico*, in cui ogni polo era in grado di rivendicare *ragionevolmente* la validità empirica delle proprie narrazioni, al di là del riconoscimento di una logica di vero/falso attribuita aprioristicamente da un giudice imparziale.

Il processo di polarizzazione informativa non è solo il prodotto di un'esposizione selettiva ai contenuti, ma si sviluppa all'interno di ecosistemi narrativi che strutturano il campo delle opinioni possibili. Questi spazi non sono meri ambienti di discussione, ma arene di conflitto in cui si definiscono legittimità, credibilità e autorità delle fonti.

Se le narrazioni di guerra operano attraverso una segmentazione progressiva delle audience, è necessario comprendere il modo in cui il discorso pubblico si organizza nei circuiti digitali. A tale scopo, la nozione di *doxasfera digitale* offre un quadro interpretativo utile per analizzare il rapporto tra produzione e ricezione delle informazioni, tra controllo delle fonti e dinamiche di consenso.

2.2.4 LA DOXASFERA DIGITALE: SPAZIO DI CONTESA DELLE NARRAZIONI

La nozione di *doxasfera digitale* (Cristante, 2022) si inserisce nel dibattito sulla costruzione dell'opinione pubblica in un contesto di iperconnettività e frammentazione narrativa. Questo concetto, sviluppato nell'ambito della sociologia della comunicazione, descrive l'ambiente in cui le credenze collettive si formano e si consolidano attraverso la circolazione dei discorsi, le interazioni digitali e i processi di validazione sociale.

La doxasfera in questo caso, discostandosi dal modello originale, non è, tuttavia, intesa come semplice spazio di confronto, bensì come vero e proprio campo di battaglia simbolico, in cui le diverse narrazioni competono per affermarsi come versioni legittimate della realtà. Nel contesto della guerra informativa, questo fenomeno assume una valenza strategica, poiché il controllo della doxasfera implica il potere di determinare il frame interpretativo dominante e, quindi, di orientare percezioni e reazioni collettive.

Introdotta da Cristante nel 2004 come possibile configurazione per la descrizione dell'opinione pubblica nell'era dei mass media, il modello della *doxasfera* si propone di delineare uno schema dei *nodi* e degli *archi* – per utilizzare dei termini propri della SNA – che si dipanano attorno alla discussione su determinati temi – o *issues*. Descritto come un sistema di forze e tensioni, il modello descrive le interazioni tra diversi attori: decisori politici, gruppi di pressione, moltitudini e media. Nel 2022, lo stesso modello viene rielaborato da Cristante (ibidem) alla luce delle nuove acquisizioni derivanti dalla rivoluzione digitale, dell'avvento del web 2.0, della platform society e alle soglie dell'ulteriore ascesa del web 3.0. Nella sua nuova configurazione, la sfera dei media, per progressiva ipertrofia, ingloba tutte le altre, mentre le denominazioni degli attori mutano in relazione alla loro relazione con la sfera pubblica digitale:

- decisori politici → decisori disintermediati;
- gruppi di pressione → gruppi di pressione connessi & opinion leaders digitali;
- moltitudini → moltitudini connesse & prosumers;
- media → media ibridati & content providers.

Elemento chiave della riformulazione è il processo di *disintermediazione*, per cui leader politici e gruppi di pressione comunicano direttamente con le moltitudini tramite le piattaforme digitali, come i social network. Ciò influisce in maniera significativa sulle

modalità di formazione e di articolazione delle opinioni attorno alle *issues,* sovrapponendo lo spazio pubblico con quello privato e favorendo la proliferazione di retoriche emotive e polarizzanti.

Così concepita, quindi, la doxasfera digitale rappresenta l'ambiente in cui le narrative di guerra non solo si diffondono, ma si scontrano, si modificano e si legittimano reciprocamente. Questo spazio, che nasce dall'intreccio tra piattaforme digitali, reti sociali e infrastrutture algoritmiche, non è un semplice ricettacolo di informazioni, ma un campo di battaglia discorsivo, in cui il significato degli eventi viene negoziato e contestato in tempo reale.

Il concetto di doxasfera, d'altra parte, si ricollega strettamente alle dinamiche della polarizzazione. Essa, infatti, non rappresenta un'aggregazione di opinioni statiche, ma un ecosistema narrativo in cui le posizioni si rafforzano, si radicalizzano o si dissolvono in funzione delle dinamiche di interazione tra attori, algoritmi e contenuti. La digitalizzazione della sfera pubblica, in effetti, rende la doxasfera *iperreattiva*, capace di amplificare eventi minori, di trasformare narrazioni marginali in discorsi dominanti e di ridefinire in tempo reale ciò che è ritenuto credibile o inaccettabile.

In questa prospettiva, la doxasfera digitale si inserisce pienamente nel paradigma della narrativa postmoderna: la produzione del senso, infatti, non è più affidata a un'autorità epistemica riconosciuta, ma è il risultato di una competizione continua tra narrazioni concorrenti. La guerra dell'informazione non si limita più, così, a diffondere contenuti propagandistici, ma opera attraverso un gioco sofisticato di reinterpretazioni, manipolazioni e risemantizzazioni della realtà, in cui la credibilità di una fonte è spesso più importante della veridicità dei suoi contenuti.

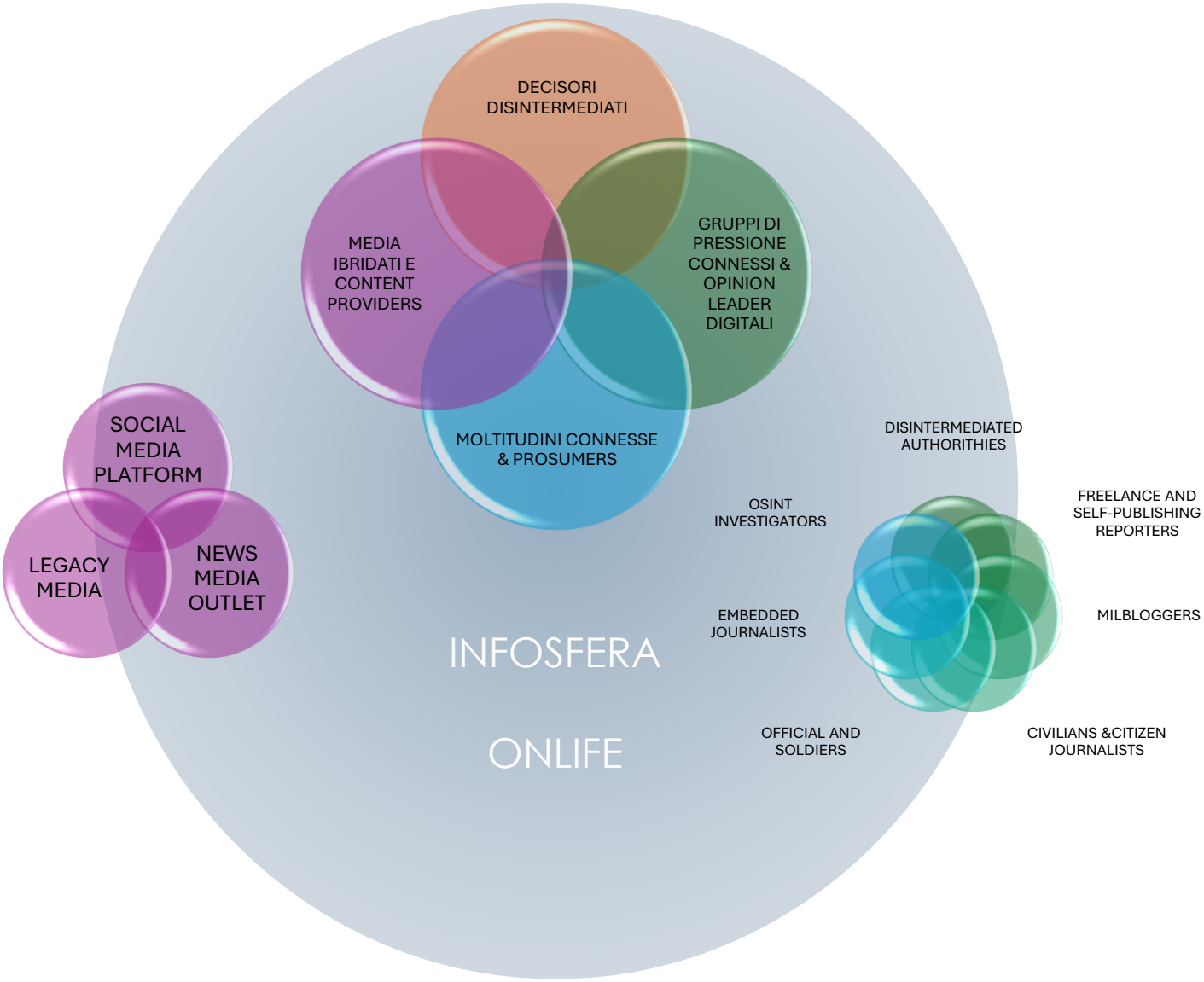


Figura 10-Modello dell'inforsfera onlife nelle narrazioni digitali della guerra russo-ucraina

2.2.5 LA NARRATIVA POSTMODERNA E LE GUERRE CONTEMPORANEE

Il concetto di postverità, la crisi di legittimazione dell'autorità interpretativa e, di conseguenza, la crisi di fiducia nelle istituzioni democratiche, temi centrali della contemporaneità, affondano le loro radici nel dibattito filosofico a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento e in particolare in quella stagione del pensiero critico inaugurata da Lyotard (1979).

Con l'accelerazione della modernità, successiva alla ricostruzione postbellica degli anni Cinquanta del Novecento – definita, quindi, era *postindustriale* o *postmoderna* –, crescono esponenzialmente i processi di specializzazione dei saperi, insieme con la disponibilità e la raffinatezza degli strumenti di comunicazione. Ciò implica un'inevitabile proliferazione di differenti *discorsi* – o *giochi linguistici*, nell'accezione di Wittgenstein (1921) –, che si accompagna a una crisi della legittimazione del sapere scientifico e di quello politico – e, di conseguenza, della facoltà di stabilire ciò che è *vero* e ciò che è *giusto* – in favore del sapere narrativo.

> La "crisi" del sapere scientifico, i cui sintomi si sono moltiplicati dalla fine del XIX secolo, non nasce da una proliferazione casuale delle discipline scientifiche che sarebbe a sua volta effetto del progresso delle tecniche e dell'espansione del capitalismo. Essa è il prodotto dell'erosione interna del principio di legittimazione. Questa erosione è già al lavoro nel gioco speculativo, è lei che consente l'emancipazione delle singole discipline scientifiche, allargando le maglie della rete enciclopedica in cui ognuna di esse doveva essere collocata. […] Le antiche "facoltà" si disintegrano in istituti e fondazioni di ogni genere, le università perdono la loro funzione di legittimazione speculativa. Spogliate dalla responsabilità della ricerca, affossata dal racconto speculativo, esse si limitano a trasmettere i saperi giudicati come acquisiti e garantiscono attraverso la didattica la riproduzione dei professori piuttosto che degli scienziati. È in questo stato che Nietzsche le trova, e le condanna. (p.54)

La questione posta da Lyotard investe, quindi, proprio la natura dei giochi linguistici in cui si dipanano le regole dei rispettivi saperi, nonché il modo in cui tali regole incidono sui rispettivi processi di legittimazione. La presupposta superiorità del sapere scientifico – fatalmente legata in Occidente alla sfera politica – determina una sorta di fallacia del concetto di *verità*. Il discorso scientifico, infatti, è basato sulla logica binaria *vero/falso* di enunciati denotativi, a patto, tuttavia, che le informazioni disponibili siano replicabili – ovvero basate su possibilità di osservazioni esplicite e ripetibili – e valutabili dagli esperti in condizione di equità. D'altra parte, quello scientifico è solo uno tra i molteplici *giochi* con i quali si costruisce la conoscenza. Il concetto di sapere, infatti, è più ampio rispetto ai soli enunciati denotativi. Esso comprende, per esempio, la capacità di fare, vivere, ascoltare e altre competenze che superano il criterio della *verità*, abbracciando, per esempio, aspetti di efficienza tecnica, giustizia, felicità e sensibilità estetica (ciò, che possiamo intendere, appunto, con l'espressione di *giusto*). Un esempio posto da Lyotard è illustrato dall'enunciato denotativo con funzione cognitiva "la porta è chiusa", rispetto a quello prescrittivo di ordine pratico "aprite la porta". Se il primo ("la porta è chiusa"), essendo di tipo denotativo, può essere solo vero o falso, il secondo ("aprite la porta"), in quanto enunciato prescrittivo o performativo, può essere, semmai, giusto o sbagliato, eseguito o non eseguito. In ogni caso, i due giochi obbediscono a regole discorsive differenti e la logica di uno non può essere applicata all'altro. D'altra parte, anche chi è legittimato ad affermare che la porta sia chiusa o aperta, non è detto che lo sia anche ad affermare che sarebbe giusto aprire la porta o chiuderla – a meno che egli non sia a conoscenza del fatto che, al di là della porta, vi sia un pericolo, il che ci condurrebbe ad un enunciato denotativo.

C'è inoltre un'altra rilevante questione legata alla crisi del sapere scientifico. La sua stessa logica, infatti, presuppone una forma di determinismo. La dialettica vero/falso, infatti, sottintende una predittività sistemica che, teoricamente, dovrebbe garantire a una macchina di pronosticare il seguito del gioco. Conoscendo tutte le variabili, infatti, la stessa dialettica collassa, in favore di una conoscenza aprioristica di tutto il sistema. Tuttavia:

> Affrontando il problema semplicemente nei termini della teoria della comunicazione, si dimenticherebbero due cose: in primo luogo, i messaggi sono dotati di forme ed effetti del tutto diversi a seconda per esempio che siano denotativi, prescrittivi, valutativi, performativi, ecc. È indubbio che essi non agiscono esclusivamente perché comunicano delle informazioni. […] Inoltre, la versione cibernetica triviale della teoria dell'informazione trascura un aspetto decisivo, già sottolineato, l'aspetto agonistico. Gli atomi sono piazzati agli incroci delle relazioni pragmatiche, ma vengono anche dislocati dai messaggi che li attraversano, secondo un movimento ininterrotto. Ciascun interlocutore linguistico subisce, a partire dalle "mosse" che lo riguardano, uno "spiazzamento", una alterazione di qualche tipo, e questo non solo in qualità di destinatario e di referente, ma anche come destinatore. Tali "mosse" suscitano inevitabilmente delle "contromosse"; è noto a tutti in base all'esperienza che quest'ultime non sono "buone" se sono di natura puramente reattiva. In questo caso si tratta infatti di effetti programmati nella strategia dell'avversario, che ne favoriscono la realizzazione e vanno quindi a discapito di una modificazione dei rispettivi rapporti di forza. Da qui l'importanza di accentuare lo spiazzamento e anche di disorientare, in modo da effettuare una "mossa" (un nuovo enunciato) che risulti inattesa. (pp. 26-27)

Se il modello di riferimento per descrivere i processi di conoscenza nei sistemi sociali è quello dei giochi linguistici, allora è chiaro anche che il sistema non può essere predittivo, poiché ogni attore in gioco cercherà di sconfiggere l'avversario, causando delle modifiche inaspettate. D'altra parte, se fosse predittivo, allora sarebbe prevedibile ogni partita a scacchi

e giocare non avrebbe più senso. Il gioco, infatti, si basa proprio per sua natura sul fatto che ogni giocatore proverà a vincere o, se non altro, a spiazzare l'avversario attraverso il ricorso a *mosse* inaspettate. È, d'altra parte, proprio su questo cortocircuito tra predittività e imprevisto che si basa il film "Wargames" (1983).

Prendendo le mosse da Lyotard e osservando le narrazioni del conflitto armato russo-ucraino – forse di tutti i conflitti narrativi nell'era digitale –, possiamo notare come la dinamica dei giochi linguistici così declinata, non solo possa essere paragonata a determinati processi comunicativi del conflitto in corso nelle arene digitali, ma appaia simile anche ad altri due tipi di giochi linguistici che si manifestano sottoforma di linguaggi teatrali/ludici e che caratterizzano dei precisi generi drammaturgici: i *role playing games* e il *teatro all'impronta* della seconda metà del Novecento, in particolare quella dei cosiddetti *match di improvvisazione teatrale*. Nati, questi ultimi, alla fine degli anni Settanta, nel solco della rivoluzione teatrale correlata a quella culturale del Sessantotto (Brockett 2003), i match di improvvisazione prevedono la messinscena di un canovaccio comune da parte di due o più squadre – o singoli performer – impegnati in una sorta di battaglia interpretativa, nella quale lo scopo di ciascun contendente è, da un lato, far perdurare in maniera coerente la rappresentazione; dall'altro, costringere l'avversario all'errore dinanzi al pubblico. La meccanica dello scontro, quindi, è concepita in maniera tale per cui entrambe le squadre o performer sono costantemente impegnati in un conflitto teso a non mettere mai in pericolo la coerenza drammaturgica – ivi compresa quella del proprio, nonché degli altri personaggi – e, allo stesso tempo, a metterla continuamente in discussione, attraverso il ricorso all'inaspettato. Di conseguenza, ogni match non può essere prevedibile nei suoi esiti: proprio come i role playing games, lo scopo del gioco non è quello di eliminare l'avversario – il che porterebbe alla fine del gioco e quindi alla sconfitta di entrambi i contendenti –, ma di

costringerlo al ritiro. Proprio per tale motivo, entrambi i giochi possono potenzialmente dipanarsi all'infinito, poiché il fine ultimo di ogni giocatore, tutto sommato, è proprio quello di creare le condizioni per la perpetuazione del gioco stesso. Vedremo come tale prospettiva sia estremamente prolifica per l'interpretazione delle narrazioni dei conflitti armati nei contesti mediatici digitalizzati, ovvero in contesti di narrazioni non-lineari, nei quali i contendenti non possono ritirarsi dal gioco, né escludere il proprio interlocutore, pena la fine del gioco stesso.

Tornando al testo di Lyotard, il problema della predittività e della legittimazione discorsiva del sapere scientifico è affrontato dal filosofo francese anche secondo la prospettiva della *tecnica* quale strumento funzionale alla performatività e all'efficienza dei sistemi di gestione della conoscenza, secondo il paradigma di Luhmann (1984). Tale variabile introduce, tuttavia, un principio di non equità nello stesso gioco del sapere scientifico, poiché la validazione degli enunciati, dipendendo dall'efficienza dello strumento tecnico, non risponde più a presupposti, appunto, di equità. Inoltre, a seguito dell'affermarsi di nuovi paradigmi – come quello della fisica quantistica, della teoria del caos o dell'indeterminabilità dei sistemi complessi, lo stesso sapere scientifico è costretto ad abbandonare l'utopia della ricerca dell'*esatto*, virando in direzione di una tendenziale *paralogia*, ovvero di una rottura con la linearità della razionalità tradizionale, promuovendo nuove forme di sapere e di logica non lineari. Facendo ciò, tuttavia, il sapere scientifico muta ed entra in diretta concorrenza con il sapere narrativo. A tale crisi di identità, secondo Lyotard, il sapere scientifico reagisce, arroccandosi nella propria funzione normativa e prescrittiva nei confronti dell'incredulità, ponendosi in conflitto diretto con i principi di legittimazione concorrenti, in particolare con quelli relativi al sapere narrativo tradizionale, considerandoli antiscientifici.

Seguendo il solco delle considerazioni sin qui esposte, così, possiamo evincere come, dinanzi alla crisi di legittimazione delle narrazioni nelle società digitalizzate e globalizzate, i differenti sistemi vengano sedotti dalla possibilità di porsi come garanti dell'autorità interpretativa. È ciò che avviene, per esempio, nei regimi autoritari, in cui l'autorità politica, sottoforma di principio normante del dibattito pubblico, si pone come nume tutelare della costruzione sociale della realtà. Ma non sono esenti da tale lusinga per il controllo dall'alto delle legittimazioni interpretative anche i regimi democratici, lusingati dall'efficienza del discorso scientifico nel promettere un abbattimento dell'entropia – e quindi del disordine discorsivo – sistemica all'*enciclopedia* (cfr. Eco 1962), grazie all'ausilio della tecnica – da qui il ricorso agli algoritmi di filtraggio delle informazioni, finalizzate al contrasto alla *disinformazione*. In effetti, in un sistema democratico liberale, almeno in linea di principio, la legittimazione delle narrazioni, il valore, quindi, di *verità* degli enunciati, deriva dal libero dibattito, ovvero dal controllo collettivo esercitato dall'opinione pubblica sulla loro validità. Da questo punto di vista, quindi, il principio democratico manomette quello aristo-monarchico dell'autorità interpretativa proveniente dall'alto. Ciò, è stato illustrato, d'altra parte, da Habermas (1962). Con l'avvento delle tecnologie digitali di rete, il cyberspazio – luogo in cui si dispiega internet, ideato, come visto, secondo un principio anarco-socialista (ovvero presupponendo l'assenza di un'autorità centrale e un concomitante processo di distribuzione equa del potere comunicativo) –, mette a disposizione della collettività connessa un luogo ideale per il dispiegarsi del principio democratico. Tuttavia, sono proprio le sue stesse caratteristiche fondanti a metterne presto in crisi l'efficienza, una volta che esso viene integrato dal principio anarco-capitalista (caratterizzato dalla concorrenza tra accumulazioni di capitale – e quindi di potere –comunicativo, nonché dall'assenza di qualsivoglia organo di controllo). La disinformazione sistemica, da questo punto di vista,

può essere interpretata proprio come uno dei principali sintomi di tale degrado del principio democratico, ai fini della legittimazione narrativa. La sfera pubblica habermasiana, infatti, una volta dispiegatasi nel cyberspazio, viene capillarmente colonizzata dalle comunicazioni performative strategiche portatrici di interessi – economici, sociali, politici – incarnati dall'avvento dell'oligopolio delle big tech. Ciò porta, dunque, al concomitante progressivo degrado del principio di legittimazione democratico e, di conseguenza, della crisi di fiducia nel sistema stesso. D'altra parte, avendone condiviso il destino, anche il discorso scientifico viene delegittimato, al pari di quello sociopolitico, a vantaggio di un rigurgito dei saperi tradizionale, carismatico, magico, religioso o, comunque, premoderno.

La frammentazione delle interpretazioni – che genera e, nello stesso tempo è generata, in un processo circolare, da ciò che potremmo definire come un collasso verso l'individualismo – implica, così, una frammentazione di miriadi di *verità*, traghettate da micro-narrazioni atomizzate, personalizzate, incoerenti e concorrenti, che possiamo leggere anche come principio della postverità e, quindi, della disinformazione sistemica.

La reazione da parte dell'autorità a tale aporia strutturale, di fatto, tenta di reintrodurre un principio di tutela dall'alto della legittimazione discorsiva alla base del sapere sociale. Essa, in altre parole, cerca di istituire un elemento di controllo superiore, che legittimi i discorsi incoerenti con essa stessa, tacciati di essere, di volta in volta, disinformazione strategica, attacco alla sicurezza nazionale o pericolo per la democrazia – come si evince dalle ultime disposizioni in termini di contrasto alle ingerenze straniere, poste dalle legislazioni europea e statunitense. Il pensiero critico, strumento dell'opinione pubblica, ma continuamente soggetto a quelle che l'autorità considera come *ingerenze ostili*, finisce con l'essere considerato complice di pulsioni sovversive e – in Europa come in Russia, in Cina o negli Stati Uniti, benché con declinazioni differenti – combattuto. In quest'opera di contrasto alla

crisi di legittimazione del sapere collettivo, i rispettivi sistemi politici – con l'ausilio dei grandi conglomerati oligopolistici dell'industria culturale – costruiscono una *grand narrative* in cui la sfera dei *giusti* combatte quella degli *ingiusti*, al fine di garantire la *salvaguardia del popolo*, giustificando in tale chiave di lettura fabulistica, ogni interpretazione della realtà, ivi compresi i conflitti armati. Eppure, già con Lyotard si era compreso chiaramente come tale costruzione narrativa fosse solo una sorta di *gioco*, una simulazione, una reazione sistemica alla nuova fase raggiunta dalla modernità, nella quale il collasso dei monopoli della legittimazione argomentativa non avrebbero più concesso coaguli monopolistici, concedendo, tutt'al più, l'arroccamento in piccole fortezze ideologico/elettroniche nelle quali, come il protagonista dell'Enrico IV di Luigi Pirandello, ogni personaggio può illudersi di vivere ancora e per sempre nel mondo che era.

2.2.6 DISCORSI

Come interpretare, così, tali principi di legittimazione e inserirli in un paradigma che li coinvolga come parti integranti delle narrazioni dei conflitti bellici e, quindi, della costruzione della realtà sociale? Già Foucault (1971; 1975) aveva esaurientemente dimostrato come in ogni narrazione, anche quelle apparentemente più lontane da ogni contaminazione con il potere, si nascondano principi normativi e costrittivi nei confronti della collettività. Da questo punto di vista, ogni discorso che incida in qualche modo nel tessuto sociale, non solo quelli esplicitamente espressi dall'autorità, ma anche quelli sottintesi alle strutture fisiche e immateriali del potere, non sono solo strumenti di comunicazione, quanto soprattutto delle pratiche di potere che contribuiscono in maniera determinante alla costruzione della realtà sociale. Chi controlla il discorso, questo il lascito

di Foucault (ibidem), influenza la definizione stessa di *verità* e di *realtà*. L'ingerenza delle narrazioni profonde del potere, d'altra parte, sarà anche al centro del pensiero di Barthes (1957) e Žižek (1989), solo per citarne alcuni, benché la loro opera si situi certamente nel solco di quanto già tracciato dalla Scuola di Francoforte (Fromm 1941; Horkheimer e Adorno 1944; Marcuse 1964).

Nell'analisi delle narrazioni della guerra russo-ucraina vedremo come l'autorità politica, rappresentata sia dai propri portavoce, che dai propri organi – più o meno detentori di aliquote di potere –, abbia costantemente partecipato al racconto del conflitto, ricoprendo un ruolo determinante nel dettare le linee narrative. Sia i decisori politici, infatti, che – soprattutto – le agenzie governative, in particolare quelle di *intelligence*, hanno partecipato direttamente alla costruzione del racconto bellico e, quindi, all'ontologia della guerra, tanto quanto tutti gli altri attori dell'opinione pubblica, non solo fornendo dati, quanto soprattutto interi set di connessioni causa-effetto tra gli eventi, di sequenze temporali tra i fatti, di riferimenti simbolici – primi tra tutti quelli relativi alla memoria – e di *liturgie rituali* – queste ultime sottoforma di prontuari per la costruzione di veri e propri *mantra*, come le celeberrime dicotomie "aggressore/ aggredito" o "invasore/invaso", divenute matrici per la creazione di formule rituali di adesione politico/istituzionale, da inserire come fossero dei *meme* (cfr. Dawkins 1976) nei vari discorsi pubblici sulla guerra. D'altra parte, come non rilevare l'uso del linguaggio, non solo come semplice codice di comunicazione, bensì come *instrumentum regni* da parte del terzo Reich nazista (Klemperer 1947). È proprio durante la propria esperienza personale che il filologo ebreo – risparmiato dalla deportazione solo a causa del proprio matrimonio con una donna *ariana* – annota giorno per giorno sul proprio diario le strategie retoriche adottate dal regime, la reinvenzione del codice linguistico e, soprattutto, l'utilizzo di formule semplici e ripetitive, reiterate continuamente come formule

rituali, slogan e parole d'ordine funzionali alla creazione di un senso di appartenenza e, nello stesso tempo, al contrasto di ogni pensiero complesso, veicolo di una qualsivoglia critica.

2.2.6.1 ESEMPI: IL COSIDDETTO "DOPPIO STANDARD"

La funzionalità strumentale e strategica delle dicotomie retoriche, d'altra parte, si è evinta chiaramente anche a seguito degli attacchi e delle incursioni terrestri da parte delle forze armate israeliane nei confronti della Striscia di Gaza, della Cisgiordania, del Libano, della Siria, dell'Iraq e dell'Iran, tutte avvenute nel corso del biennio 2023-24. In quelle occasioni, le stesse autorità che, nello stesso tempo, erano impegnate a sostenere il governo ucraino e il governo israeliano – e quindi a esprimere narrative di condanna e di biasimo etico nei confronti dell'aggressione russa, nonché contemporaneamente di solidarietà nei confronti delle azioni belliche del governo di Benjamin Netanyahu – si sono ritrovate costrette a una doppia e apparentemente incoerente strategia retorica. Ciò che, infatti, da un lato, veniva definita come "aggressione" o "invasione", dall'altro assumeva i tratti di "blitz" (Il Giornale), "ingresso" (Il Messaggero), "incursione" (Repubblica), "invasione limitata" (Corriere della Sera)[68], "deterrenza" (Il Foglio)[69], in qualche modo ricalcando quanto già fatto dalla propaganda russa con l'utilizzo dell'espressione "operazione militare speciale", riferito all'invasione del territorio ucraino.

[68] https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2024/10/02/innocenti-invasioni/
[69] https://tg24.sky.it/cronaca/2024/10/01/prime-pagine-quotidiani-oggi-1-ottobre#11

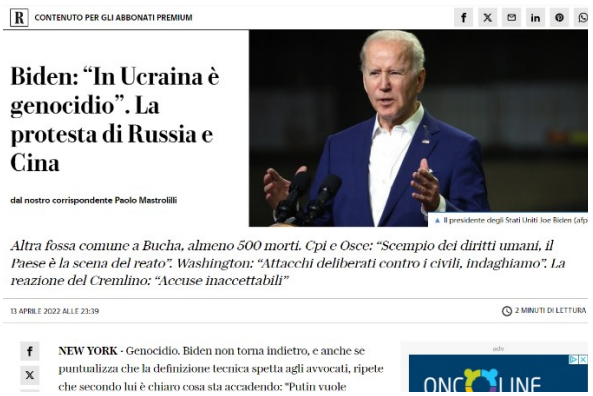


Figura 11-Esempi di retoriche a confronto: l'invasione russa dell'Ucraina e quella israeliana del Libano

Nella strategia retorica adottata nei confronti delle forze armate israeliane, le vittime israeliane sono "assassinate" o "uccise", mentre quelle palestinesi sono genericamente "morte"; le decine di migliaia di vittime civili – la stragrande maggioranza delle quali donne, bambini o anziani – decedute sotto i bombardamenti dell'aviazione di Tel Aviv, assumono i connotati di "scudi umani di Hamas", mentre la distruzione della città di Gaza è un atto di "legittima difesa", così come dichiarato da Ursula Von Der Layen[70]. Oppure, nelle parole,

[70] https://www.youtube.com/watch?v=8TerSXeuRJY

tra i tanti, dell'ambasciatore israeliano in Italia Alon Bar, il governo iraniano è attaccato poiché "stato sponsor del terrorismo"[71], mentre è lo stesso Netanyahu a ricorrere nuovamente all'abusata espressione "asse del male", al fine di definire l'insieme dei propri nemici. Ciò nonostante, tale incoerenza non ha mai causato ripensamenti, correzioni di rotta o particolari imbarazzi tra i decisori politici e molti dei media istituzionali. La linea narrativa strategica, infatti, non è apparsa mai accusare gli effetti di ciò che, nel campo propagandistico avverso, veniva tacciato di essere la manifestazione esplicita di un *doppio standard* etico.



CONTENUTO PER GLI ABBONATI PREMIUM

Biden: "In Ucraina è genocidio". La protesta di Russia e Cina

dal nostro corrispondente Paolo Mastrolilli

Il presidente degli Stati Uniti Joe Biden (afp)

Altra fossa comune a Bucha, almeno 500 morti. Cpi e Osce: "Scempio dei diritti umani, il Paese è la scena del reato". Washington: "Attacchi deliberati contro i civili, indaghiamo". La reazione del Cremlino: "Accuse inaccettabili"

13 APRILE 2022 ALLE 23:39 — 2 MINUTI DI LETTURA

NEW YORK - Genocidio. Biden non torna indietro, e anche se puntualizza che la definizione tecnica spetta agli avvocati, ripete che secondo lui è chiaro cosa sta accadendo: "Putin vuole



Ultima ora

Biden, quello che sta accadendo a Gaza non è genocidio

'Al fianco di Israele per sconfiggere i macellai di Hamas'

[71] https://www.corriere.it/esteri/24_aprile_15/intervista-ambasciatore-israeliano-pronti-ad-agire-iran-sponsor-terrorismo-11c0c51c-fb4c-11ee-a868-af4ddd73eb0e.shtml



Figura 12-Esempio di "doppio standard" nel linguaggio politicomediato – Repubblica (13 aprile 2022) e Ansa (20 maggio 2024) – e disintermediato – Biden e Kuleba..

È necessario, tuttavia, inquadrare tale pratica comunicativa ricorsiva in un modello teorico coerente, dal quale sia chiaro definire come le narrazioni emanate dall'autorità politica – e, in generale, da ogni autorità – da un lato costruiscano sempre una coerenza discorsiva – anche sottoforma di un'apparente incoerenza – dall'altro, non siano mai neutrali.

Possiamo iniziare rilevando il fatto che, in quanto pratiche di comunicazione pubblica, le esternazioni dell'autorità politica/militare svolgono sempre, sia una funzione di integrazione funzionale (trasmissione di regole e informazioni) nei confronti del pubblico, sia simbolica – definita quest'ultima come l'attività comunicativa che mira «a rafforzare l'identità dell'istituzione che la promuove e a veicolarne i valori caratterizzanti» (Mancini 1996, p.113). È evidente, quindi, come in ogni narrazione veicolata attraverso gli organi o i portavoce istituzionali, vi siano non solo contenuti informativi e normativi, bensì anche contenuti tesi a rafforzare il grado di adesione del pubblico nei confronti di quelle norme stesse, mediante, quindi, un'attività di comunicazione che sia anche – se non soprattutto –

legittimante l'autorità stessa – includendo nelle istituzioni anche i principali news media mainstream. La comunicazione politica da parte dell'istituzione governativa, per esempio, oltre che mettere a conoscenza il pubblico sulle proprie attività e sulle leggi vigenti o emanate, obbedisce anche a una logica di ricerca del consenso. Nel caso di un contesto democratico liberale, almeno in linea di principio, il movimento di comunicazione pubblica avviene in un'arena in cui diversi altri attori, istituzionali o meno, concorrono a vigilare e interagire vicendevolmente sull'operato degli altri – come, per esempio, gli organi di informazione, le associazioni di categoria o altre autorità concorrenti (cfr. Cristante 2018). Nel caso in cui l'entità statale sia impegnata direttamente o indirettamente in un conflitto armato – come nel caso delle *proxy war*, ovvero delle guerre per procura – è chiaro come tale attività comunicativa pubblica entri necessariamente in competizione anche con altre narrazioni concorrenti, sia *esterne* – come nel caso, appunto, della propaganda di guerra contro un attore straniero –, sia *interne* – come nel caso delle narrazioni prodotte dal cosiddetto *fronte interno*. In questi casi, così, la comunicazione non è tesa solo ad informare la popolazione delle proprie disposizioni o dell'andamento della guerra, bensì anche a generare adesione valoriale nei confronti della propria causa, sperando nell'appoggio degli altri attori dell'opinione pubblica – o *doxasfera*, come nel paradigma di Cristante (ibidem). Ecco perché – secondo il modello della propaganda di Lasswell (1927), così come nel modello di propaganda di Nye (2004) – l'autorità governativa non può permettersi di mentire troppo o troppo a lungo, né di utilizzare dei riferimenti simbolici incoerenti con quelli degli altri attori – per esempio un governo europeo-occidentale difficilmente potrebbe fare leva sui valori della religione mussulmana o su un'iconografia smaccatamente nazifascista ai fini del rafforzamento simbolico della propria azione bellica.

Nel corso della guerra russo-ucraina, tuttavia, si è assistito a un apparente paradosso. Talvolta, infatti, è avvenuto che, nonostante le evidenze rilevate dagli attori direttamente coinvolti sul campo, non vi fosse alcuna possibilità oltre ogni ragionevole dubbio, di fornire una dimostrazione fattuale – sottoforma di incontrovertibili nessi causa-effetto o di sequenze temporali – a determinati eventi accaduti sul teatro bellico. Tuttavia, spesso le autorità politiche hanno ugualmente fornito una propria narrazione dei fatti, sottoforma di *versione ufficiale/istituzionale*, a volte senza neppure fornire alcun onere della prova e senza curarsi della miscredenza del pubblico. In altre parole, dinanzi ad avvenimenti dubbi o all'impossibilità di spiegare un evento per via *empirica*, i governi – mediante i propri rappresentanti o organi istituzionali – hanno provveduto a darne una spiegazione per via *giuridica*, anche a costo di apparire inverosimili, forzare i nessi logici, sovvertire gli ordini temporali, utilizzare simboli incoerenti. Tre esempi su tutti, al fine di chiarire tale fenomeno, possono essere considerati:

- L'accusa da parte di Vladimir Putin nei confronti dei servizi segreti ucraini di complicità nell'attentato al Crocus City Hall a Krasnogorsk, nell'Oblast' di Mosca, avvenuto il 22 marzo 2024 e compiuto da parte di un commando di terroristi provenienti dal Tagikistan, poi in parte smentita dalle successive indagini giudiziarie.
- L'insieme delle narrazioni sviluppatesi attorno alla cosiddetta controffensiva ucraina nei territori di Donetsk e Zaporizhzhia, iniziata nei primi giorni di giugno 2023 e terminata definitivamente con un fallimento nel dicembre dello stesso anno[72]. Nonostante sui canali filorussi, nonché per molti analisti militari, fosse chiaro sin da agosto che l'azione ucraina fosse un insuccesso, le dichiarazioni dei decisori politici

[72] https://www.nytimes.com/2023/12/11/us/politics/us-ukraine-war-strategy.html/

occidentali continuavano a sostenere ugualmente che essa stesse progredendo – come nel caso della dichiarazione del Segretario di Stato USA Antony Blinken del 21 agosto circa inesistenti "significativi risultati"[73] ottenuti delle truppe ucraine, tesi tra l'altro, ribadita anche dall'Institute for the Study of War (ISW), think tank collegato al Governo statunitense[74].

- Nonostante i dati evinti sul campo di battaglia sembrino suggerire altrimenti, il 19 settembre 2024, così come riportato dall'agenzia stampa nazionale ucraina Ukrinform[75], il Consigliere militare senior della delegazione britannica presso l'OSCE, Nicholas Aucott, durante un suo rapporto, definisce quella russa come una "illegal, unprovoked and barbaric invasion", che è risultata finora in "nothing less than a military disaster for the Kremlin; riferisce di più di 610.000 perdite militari russe (morti e feriti), equivalenti al triplo di quelle ucraine se non di più; dichiara che la campagna militare "sta andando leggermente meglio" ("is faring little better"); comunica che la marina ucraina ha danneggiato o distrutto un quarto della flotta russa nel Mar Nero, incluso un sottomarino da 300 milioni di dollari; conclude che l'unica opzione per ottenere la pace è che "Russia must cease hostilities in Ukraine and remove its forces from Ukraine's internationally recognized territory".

Apparentemente, tale discrepanza tra dati concreti e schemi narrativi sembrerebbe suggerire che le istituzioni governative volontariamente mettano in secondo piano la propria attività di ricerca del consenso, pur di fornire uno schema interpretativo dei fatti avvenuti, anche a rischio che questi possano essere agevolmente smantellati da parte degli altri attori presenti nell'arena pubblica. Tra l'altro, in un sistema mediatico globalizzato, nel quale ogni utente

[73] https://www.nytimes.com/2023/08/12/world/europe/russia-ukraine-war.html
[74] https://edition.cnn.com/2023/08/13/europe/robotyne-russian-attacks-kupiansk-intl/index.html
[75] https://uatv.ua/en/invasion-of-ukraine-military-disaster-for-russia-uk-at-osce/

può facilmente accedere alle narrazioni del nemico, ciò significa anche che lo stesso avversario sia in grado di sfruttare eventuali bug narrativi. D'altra parte, lo stesso Lasswell (1927) suggeriva come «la miglior miniera di materiale per la contro-propaganda è la stampa di opposizione interna a un paese straniero» (p. 128). Quindi, perché il governo legittimo di un Paese belligerante o co-belligerante dovrebbe fornire narrazioni contenenti informazioni o schemi narrativi incoerenti con il resto del sistema?

2.2.7 LEGITTIMAZIONE NARRATIVA NEI CONFLITTI ARMATI

Possiamo tentare di trovare una risposta a tale quesito inquadrando il fenomeno nel paradigma proposto dalla teoria del potere *noumenico* o *intellettuale* per Rainer Forst (2015). Escludendo, quindi, la coercizione fisica dalle possibili modalità di esercizio dell'autorità, nella propria ricerca sui rapporti di potere, il filosofo tedesco tenta di fornire «un'analisi discorsiva delle giustificazioni dominanti o possibilmente egemoniche per certe forme di pensiero e azione, le quali eventualmente si materializzano come un ordine di giustificazione all'interno di un ordine sociale» (idem, p. 75). È chiaro, dunque, come le relazioni di potere siano qui intese come l'insieme dei rapporti tra: a) le ragioni attraverso cui il detentore del potere vincola i soggetti; b) le giustificazioni che muovono i soggetti all'azione. («avere potere significa essere in grado di influenzare, determinare, occupare, o addirittura chiudere lo spazio delle ragioni e delle giustificazioni delle altre persone») (idem, p. 95).

In particolare, al fine di definire cosa si debba intendere per potere noumenico Forst scrive:

> Chiamiamo potere generalmente la capacità di A di incidere sullo spazio delle ragioni di B e/o C (etc.), in modo che essi pensino e agiscano in modi che non avrebbero considerato senza l'intervento di A; inoltre, il movimento di A deve avere una forza motivazionale per B e/o C

> (etc.) che corrisponda alle intenzioni di A e che non sia un semplice effetto collaterale (ad esempio, una forma di influenza). […] Chiamo autorità una forma di potere in cui chi possiede il potere non solo usa la sua capacità per incidere con decisione sullo spazio delle giustificazioni altrui, bensì dove specifiche giustificazioni comprensive (religiose, metafisiche, storiche o morali; solitamente un loro insieme) determinano lo spazio delle ragioni, all'interno del quale sono incorporati i rapporti sociali o politici – rapporti che formano un ordine sociale d'azione e di giustificazione strutturato, duraturo e stabile." (p. 76)

Su come i regimi di giustificazione si manifestino nelle società, Forst non ha il minimo dubbio: attraverso i processi discorsivi e, in particolare, mediante le narrazioni. Sono queste, infatti, che si fanno carico di traghettare le norme attraverso le quali il potere viene esercitato, fino a giungere alla conclusione che «la lotta per il potere consiste nella lotta per la possibilità di strutturare, o addirittura dominare, la riserva delle giustificazioni alla quale altri possono attingere» (p. 97). Il modello di Forst, di ispirazione weberiana, si pone, di conseguenza, in maniera del tutto coerente anche con altri paradigmi della cosiddetta *narrative turn*, in particolare con l'approccio di Foucault (1971) e dei *cultural studies* (S. Hall, 1986) – questi ultimi, come noto, nel solco del concetto di *egemonia* per Gramsci (1929–1935). Sono le storie, così, strutturate in racconti – matrici o schemi narrativi – e attuate mediante narrazioni in processi comunicativi circolari, a fungere da vettori per le norme attraverso le quali l'autorità è esercitata.

> "Le storie forniscono motivi a sostegno delle ragioni, le quali, tuttavia, travalicano altresì ogni storia data, innalzandola dal livello idiosincratico fino allo spazio universale delle giustificazioni. In altre parole, queste tipologie di narrazioni avanzano la pretesa di far parte di un processo di conoscenza – dove ciò che si apprende deve emergere dalla situazione, aprendosi alla valutazione

> nei termini generali. Perciò, narrazioni e giustificazioni sono connesse, ma non si fondono tra loro." (p. 86)

Possiamo così provare a rivedere in tale chiave di lettura la funzione delle *versioni ufficiali* degli eventi bellici. Al di là della loro aderenza o meno ai fatti documentati, la narrazione istituzionale fornisce un set di fatti, di nessi causa-effetto, di sequenze temporali, di riferimenti simbolici e di allineamenti polarizzati – insomma, uno schema narrativo – che assume la valenza di ordine di giustificazione e, quindi, di norma per i soggetti. In quanto norma essa assume il valore di *verità istituzionale*, potremmo dire simile a quella giuridica. Di conseguenza, essa non è intesa in modo tale che i soggetti le credano o meno, bensì che siano istituzionalmente vincolati ad essa, ovvero edotti sul fatto che esiste una narrativa alla quale conformarsi o meno, alla quale voler o non voler aderire, allo stesso modo di come una legge è concepita perché la si osservi o la si contravvenga. In tal senso, così, potremmo anche intendere che la differenza tra un regime autoritario e uno democratico liberale stia nel fatto che nel secondo, a differenza che nel primo, il dissenso dalla norma istituzionale – intesa, quindi, come *reato di opinione* – sia *depenalizzato*, benché comunque soggetto a sanzione sociale. Dobbiamo rilevare, infatti, come anche nei regimi liberali l'autorità ricorra ugualmente alla narrazione di una *verità istituzionale*, il cui valore normativo resta in vigore fino a quando un altro rappresentante del governo o un altro organo istituzionale, non provvedano discorsivamente ad emendarlo.

Volendo offrire un altro esempio, vale su tutti quanto avvenuto in occasione della caduta di un missile ucraino sul territorio polacco, nei pressi della località di Przewodów, avvenuta l'11 novembre 2022. Possiamo, quindi, ripercorrerne le tappe, così come si sono mediaticamente manifestate nei gruppi e nei canali Telegram che formano il campione di

osservazione di questa ricerca – e che verranno approfonditi nel dettaglio nel prossimo capitolo.

2.2.7.1 IL CASO PRZEWODÓW E I MISSILI SULLA POLONIA:

Alle ore 19.12 dell'11 novembre 2022, il canale Telegram Estero24[76], subito dopo condiviso sul gruppo Difesa & Geopolitica News, riferisce la notizia, battuta anche da tutte le agenzie stampa internazionali, della caduta di non meglio identificati missili in territorio polacco, nonché della conseguente morte di due persone, non fornendo, tuttavia, ulteriori dettagli. Dopo altre notizie che riferiscono della convocazione di urgenza del Comitato per la Sicurezza polacco, alle ore 19.44 lo stesso canale riferisce di un altro lancio, questa volta di Associated Press, secondo il quale un non meglio precisato "Alto funzionario dell'intelligence USA" avrebbe attribuito la responsabilità dell'attacco ai russi. Alle ore 19.48, altro lancio:

> «Le mie condoglianze ai nostri fratelli d'armi polacchi. Il regime criminale russo ha lanciato missili che hanno colpito non solo i civili ucraini, ma sono anche atterrati sul territorio della NATO in Polonia. La Lettonia sostiene pienamente gli amici polacchi e condanna questo crimine» — Artis Pabriks, il Ministro della Difesa lettone.[77]

La dichiarazione del membro del governo lettone è seguita alle 20.12 dal Ministro degli Esteri Estone:

[76] https://t.me/estero24hnews/20812
[77] https://t.me/estero24hnews/20824

> «Le ultime notizie dalla Polonia sono le più preoccupanti. Ci stiamo consultando strettamente con la Polonia e altri alleati. L'Estonia è pronta a difendere ogni centimetro del territorio della NATO» — Il Ministro degli Esteri dell'Estonia.[78]

Alle ore 20.10, il canale Giubbe Rosse riferisce un lancio della Reuters, secondo il quale il Pentagono statunitense avrebbe dichiarato di non essere in grado di confermare la responsabilità russa dell'attacco.[79] Alle ore 20.24, il portavoce del Pentagono Pat Ryder ribadisce che «difenderemo ogni centimetro di territorio dell'Alleanza»[80]. Ore 20.25, Giorgio Bianchi, dal suo canale, modifica un altro post precedente di Laura Ru, ipotizzando che il missile sia russo ma sia stato deviato dalla contraerea ucraina[81]. Alle ore 20.29 il canale la Terza ROMA pubblica una presunta foto di un frammento del missile caduto, sostenendo si tratti di un pezzo di antiaerea ucraina S300[82]. La foto è stata presumibilmente scattata dai corrispondenti polacchi presenti sul luogo, ma proviene da un post del corrispondente di guerra russo Boris Rozhin (aka ColonelCassad)[83].



[78] https://t.me/estero24hnews/20829
[79] https://t.me/rossobruni/26530
[80] https://t.me/estero24hnews/20835
[81] https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist/20008
[82] https://t.me/terzaroma/1413
[83] https://t.me/boris_rozhin/70409



Figura 13-Dichiarazioni su Twitter dell'11 novembre 2022 di Zelensky, Pabriks e Stoltenberg

Nel frattempo, però, entrano in scena alcuni esponenti politici italiani. Il primo è Enrico Letta:

> "A fianco (*sic – ndr*) dei nostri amici (*bandiera ucraina – ndr*) in questo momento drammatico, carico di tensione e di paure. Quel che succede alla #Polonia succede a noi"[84].

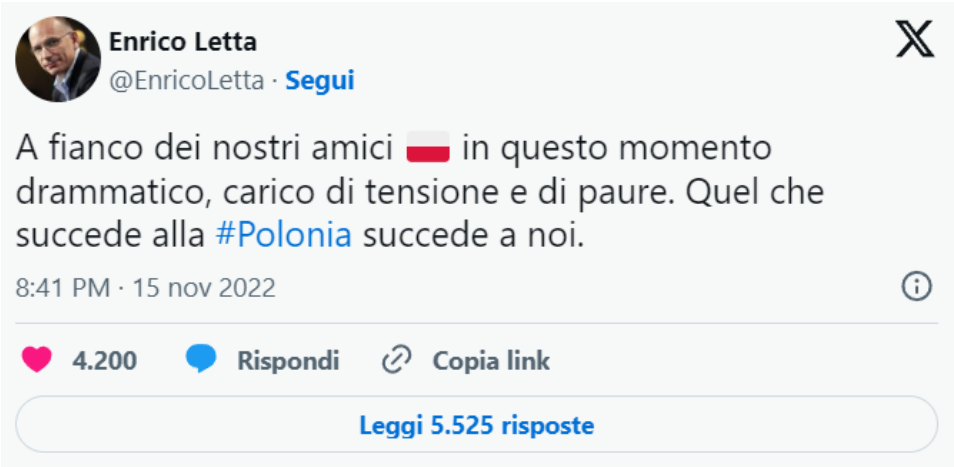
Meno diplomatica l'esternazione di Carlo Calenda:

[84] https://x.com/EnricoLetta/status/1592603620339380224

> "La follia russa generata dalle pesanti sconfitte continua. Siamo con la Polonia, con l'Ucraina e con la NATO. La Russia deve trovare davanti a se (*sic - ndr*) un fronte compatto. I dittatori non si fermano con le carezze e gli appelli alla pace."[85].

Si unisce al coro Debora Serracchiani:

> "Putin deve fermarsi subito. Quanto avvenuto è di una gravità senza precedenti e come tale va comunque considerato. Siamo vicini e alleati della Polonia, sottoposta alla maggiore pressione e preoccupazioni. Siamo prudenti ma fermi, pensando alle popolazioni ucraine sotto centinaia di missili"[86].



[85] https://x.com/CarloCalenda/status/1592606539923492864
[86] https://agenparl.eu/2022/11/16/missili-in-polonia-serracchiani-putin-si-fermi-subito/

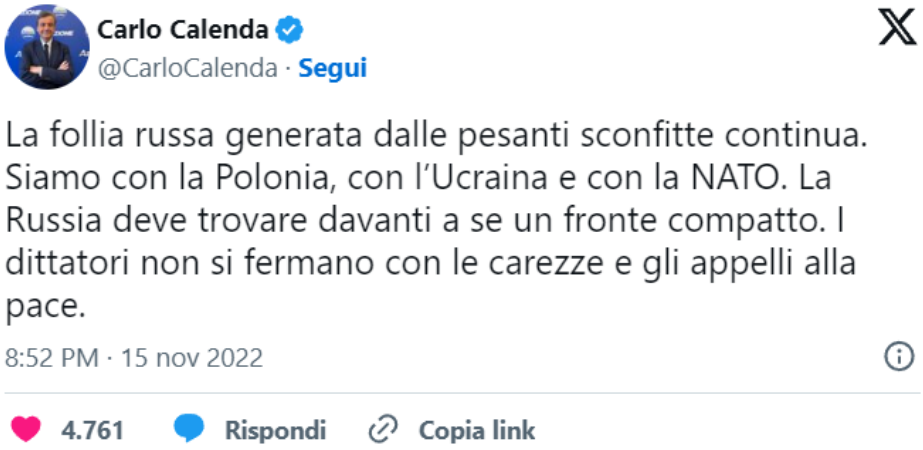


Figura 14- Tweet di Enrico Letta e Carlo Calenda, 11 novembre 2022

Non sono casi isolati. Anche il giornalista italiano Gianni Riotta si aggrega alla cordata, auspicando, oltretutto, l'isolamento di una non meglio precisata "Quinta Colonna" al servizio di Putin:

> "Attacco contro Paese @NATO #Polonia con vittime conferma che deriva terrorista russa non ha guida ma segue hubrys Putin fino a rischiare la guerra mondiale. Pensare di fermare il dittatore con la resa lo scatena. Serve batterlo e isolare la sua Quinta Colonna in Italia e UE."[87]

Alle 20.44 viene data la notizia che la NBC americana avrebbe riportato la dichiarazione di un altro funzionario del Pentagono, che non confermerebbe la versione del missile russo[88]. Alle 20.45 giunge la smentita del Ministero della Difesa Russo, che parla di provocazione. Sono passate da poco le 21.00 quando finalmente arriva il videomessaggio di Zelensky. In Italia è il sito del quotidiano La Stampa, tra i tanti, a riportarne il contenuto:

[87] https://x.com/riotta/status/1592603400230690816
[88] https://t.me/estero24hnews/20845

> "Oggi è accaduto ciò di cui parliamo da tempo, che la Russia non si limita ai nostri confini nazionali. I missili russi hanno colpito la Polonia. Lanciare missili sul territorio della Nato è un attacco missilistico russo alla sicurezza collettiva. Si tratta di un'escalation molto significativa. Dobbiamo agire. […] Più a lungo la Russia si sentirà impunita, più minacce ci saranno per chiunque sia alla portata dei missili russi"[89]

Tuttavia, sono le 21.31 quando il canale Telegram de L'Antidiplomatico riporta la notizia che "la testata giornalistica polacca Lublin112, presente sul posto con un corrispondente, afferma che non ci sono segni delle forze armate russe sui missili che hanno colpito la Polonia"[90]. Alle 21.44 inizia un generale smarcamento, prima da parte del governo tedesco, con il Ministro degli Esteri Annalena Baerbock[91], poi del Presidente del Consiglio Europeo Charles Michel[92], di non meglio precisati "funzionari lituani"[93] e, infine dello stesso governo polacco[94]. Alle 22.21 è lo stesso Segretario Generale della NATO Stoltenberg a gettare acqua sul fuoco, sostenendo che "è importante che tutti i fatti siano accertati"[95]. Le consultazioni tra i membri della NATO viene, così, aggiornata al giorno dopo. Nel frattempo, è la volta dei debunker, impegnati ad analizzare le immagini dei frammenti del missile trasmessi dai canali polacchi, tutti concordi nel riconoscere i pezzi di un razzo S300 ucraino. Tra i tanti riportiamo l'analisi di Nicolai Lilin[96], e Giubbe Rosse[97]. Alle 24.34 Zelensky pubblica un'altra dichiarazione su Twitter:

---

89 https://www.lastampa.it/esteri/2022/11/15/video/missili_in_polonia_zelensky_attacco_in_territorio_nato_vuol_dire_escalation_significativa-12242731/
90 https://t.me/lantidiplomatico/21429
91 https://t.me/estero24hnews/20861
92 https://t.me/lantidiplomatico/21438
93 https://t.me/estero24hnews/20862
94 https://t.me/rossobruni/26548
95 https://x.com/jensstoltenberg/status/1592627634042986497
96 https://t.me/nicolaililin/1880?single
97 https://t.me/rossobruni/26553

> "Had a call with President @AndrzejDuda. Expressed condolences over the death of Polish citizens from Russian missile terror. We exchanged available information and are clarifying all the facts. All of Europe and the world must be fully protected from terrorist Russia."[98]

Tra le 3.09 e le 6 del mattino, giunge la pietra tombale, con i lanci di AP e Reuters che attribuiscono a funzionari statunitensi l'affermazione secondo la quale il missile caduto in Polonia sia stato lanciato dalle truppe ucraine per abbattere un missile russo. È, tuttavia, Biden a chiudere definitivamente la faccenda, affermando: "informazioni preliminari suggeriscono che è improbabile che il missile che ha ucciso due persone in Polonia sia stato lanciato dalla Russia", come riportato da Giubbe Rosse[99]. La vicenda sembra, così, conclusa, tranne che per il governo ucraino. Durante la mattinata, viene riportato come il Ministro degli Esteri Ucraino Kuleba chieda a Biden una dura risposta alla caduta del missile. Giungono anche le dichiarazioni del consigliere di Zelensky, Mykhailo Podolyak, nonché del Segretario del Consiglio per la sicurezza e la difesa dell'Ucraina Danilov, riportate da Reuters e, quindi, da Giubbe Rosse[100] e L'Antidiplomatico[101]. Entrambi continuano a sostenere che il missile sia russo. È ancora Zelensky, in un video riportato da Lettere da Mosca, a ribadire nuovamente che il missile che ha colpito la Polonia sia russo[102]: "non ho dubbi sui rapporti del comandante dell'aeronautica e del comandante in capo Zaluzhny: questi non erano i nostro missili. Non ho motivo per non fidarmi dei comandanti, ho fatto una guerra con loro!". Poco dopo, arriva definitivamente la smentita di Biden[103].

[98] https://x.com/ZelenskyyUa/status/1592647150504407042
[99] https://t.me/rossobruni/26561
[100] https://t.me/rossobruni/26570
[101] https://t.me/lantidiplomatico/21473
[102] https://t.me/letteradamosca/10332
[103] https://t.me/clarastatello/4264

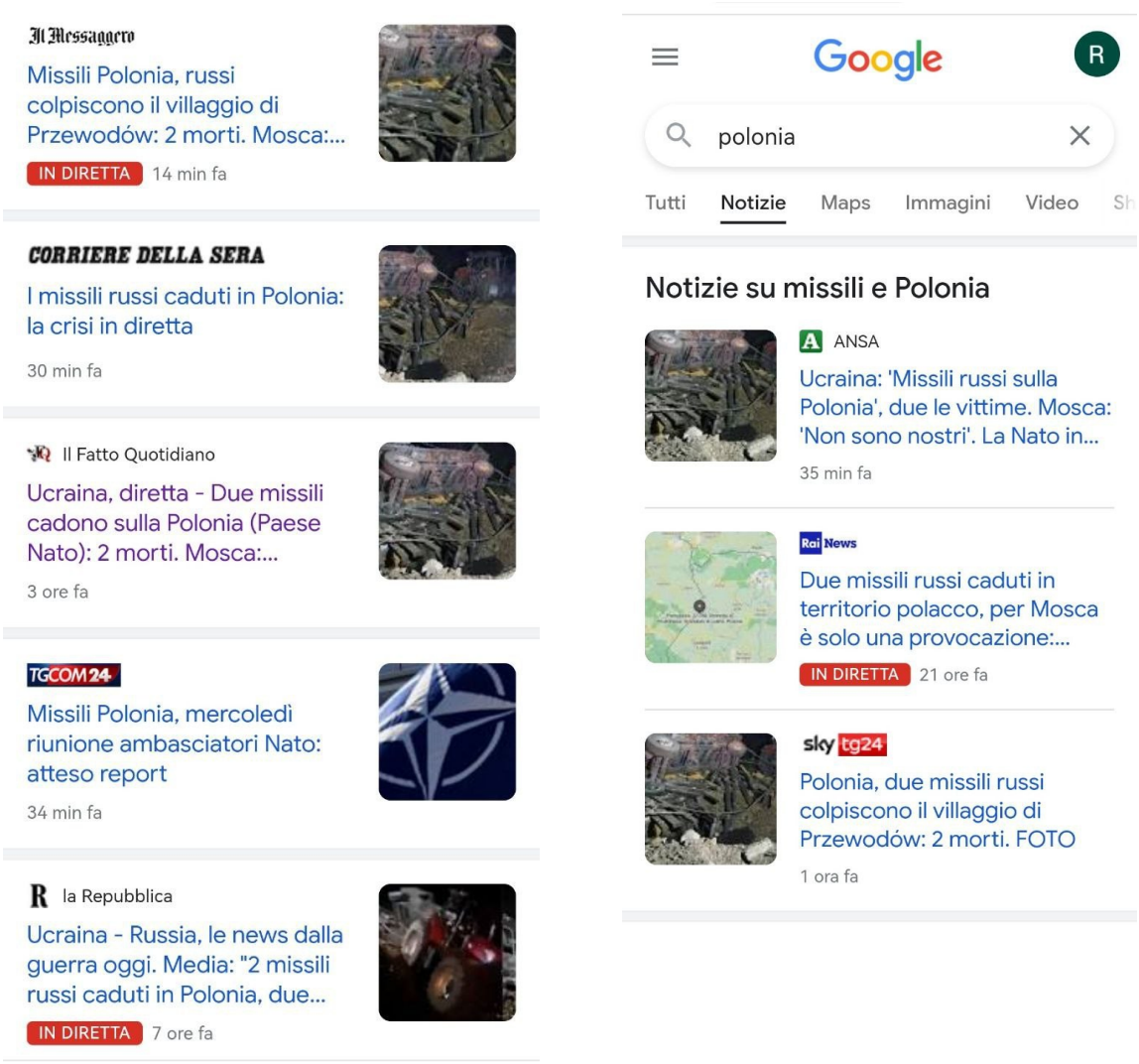


Figura 15-Google News, 15 novembre 2022, ore 23.00. Notare l'aggettivo "russi" associato a "missili".

Nei giorni successivi la notizia assumerà gradualmente minore rilevanza nell'agenda, restando derubricata come uno dei tanti incidenti della guerra. Se osserviamo, così, la sequenza dei discorsi, possiamo ritrovare le tracce di quanto detto precedentemente sugli ordini di giustificazione. Nelle dichiarazioni ufficiali dei decisori politici, al di là del contenuto prettamente informativo, traspaiono le linee narrative che dettano i rispettivi schemi, illuminati, tuttavia, da quello che Fromm avrebbe definito lo "splendore dell'autorità" (Fromm, 1936). Anche a costo di discostarsi dalla coerenza generale dei dati, infatti, il discorso politico costruisce una sua propria coerenza, che diviene linea generale di

verità istituzionale, coesione normativa che indica le proprie direttive al pubblico. Questi potrà credere o non credere a quanto detto, non importa. Ciò che conta è che l'autorità gli abbia indicato la strada dell'appartenenza.

2.3 FIGURE DELLA PROPAGANDA E DELLA NARRAZIONE DI GUERRA

Per completare la ricognizione fin qui esposta, è indispensabile delineare un quadro teorico di riferimento che esuli dallo specifico campo delle guerre di informazioni e che offra una mappa concettuale utile a illustrare i contesti sociali e mediatici dai quali la presente ricerca non può prescindere. D'altra parte, se una mappa implica sempre, da una parte, una necessaria quota di deformazione o comunque una riduzione di ciò che riproduce e dall'altra, un'interpretazione culturalmente determinata di quanto rappresentato (Farinelli 2009), è chiaro come sia necessario anche descrivere i *frame* e le *keys* – per dirla con Goffman (1974) – che caratterizzano i contesti collaterali a quello più specifico della guerra – in particolare quelli riferiti ai contesti mediatici, sociali e geopolitici. In tal senso, si sceglierà, così, di partire dal punto zero delle guerre di informazioni, ovvero dagli studi sulla propaganda.

2.3.1 THE FOUR MINUTES MEN

Il 9 agosto del 1918, all'alba, durante l'ultimo anno di guerra del primo conflitto mondiale, una squadriglia italiana di otto biplani da combattimento Ansaldo S.V.A, di cui sette monoposto e uno biposto, supera il confine tra il Friuli e l'Impero Austro-Ungarico, diretta verso Vienna. A guidare la formazione a cuneo vi è il velivolo pilotato dal capitano Natale Palli e dal cinquantacinquenne Gabriele D'Annunzio. La missione, inizialmente ideata dallo

stesso D'Annunzio, è stata progettata nei minimi dettagli dal nuovo responsabile dell'ufficio propaganda delle forze armate, nominato nel marzo 1918, su suggerimento dei responsabili della propaganda alleati, lo scrittore Ugo Ojetti. Giunti sulla capitale austriaca, i biplani si abbassano di quota e sorvolano radenti gli edifici, le strade e le piazze gremite dalla popolazione terrorizzata (Gori, 2018). Dagli aerei vengono aperti dei contenitori e sganciati 400.000 volantini, 350.000 dei quali contenenti la riproduzione della bandiera italiana e un testo in italiano e tedesco redatto dallo stesso Ugo Ojetti, mentre i restanti contengono solo la versione italiana di un appello al popolo viennese ad opera di Gabriele D'Annunzio.
Il testo di Ojetti recita:

> "Viennesi! Imparate a conoscere gli italiani. Noi voliamo su Vienna, potremmo lanciare bombe a tonnellate. Non vi lanciamo che un saluto a tre colori: i tre colori della libertà. Noi italiani non facciamo la guerra ai bambini, ai vecchi, alle donne. Noi facciamo la guerra al vostro governo nemico delle libertà nazionali, al vostro cieco testardo crudele governo che non sa darvi né pace né pane, e vi nutre d'odio e d'illusioni. […] Che sperate? La vittoria decisiva promessavi dai generali prussiani? La loro vittoria decisiva è come il pane dell'Ucraina: si muore aspettandola". Più liriche, sebbene forse meno efficaci, le parole di D'Annunzio, tra le quali, tuttavia, si legge: "sul vento di vittoria che si leva dai fiumi della libertà, non siamo venuti se non per la gioia dell'arditezza".

Una volta terminato il rilascio dei manifestini, lo stormo vira nuovamente verso Sud, valica le Alpi, sorvola Lubiana, Trieste, e giunge infine al Campo di Aviazione di San Pelagio, nei pressi di Padova, senza avere incontrato alcuna resistenza. Inizialmente denominata "Volo su Vienna", l'operazione passerà alla storia con il titolo che le darà successivamente lo stesso D'Annunzio: "il folle volo". L'eco dell'impresa varrà all'Italia uno dei più grandi successi psicologici e propagandistici della Grande Guerra, contribuendo all'esito finale del conflitto,

che si concluderà definitivamente con la resa dell'Impero Austro-Ungarico e l'armistizio di Villa Giusti del 3 novembre 1918.

Nel 1925, Charles Edward Merriam è Presidente della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Chicago. Il suo approccio è orientato all'introduzione di un metodo transdisciplinare per la ricerca che affianchi, a quello prettamente politologico, anche i paradigmi della sociologia e, soprattutto, della psicologia sociale. Impegnato nella politica cittadina, durante la Grande Guerra, Merriam è stato uno dei più eminenti membri del Committee on Public Information (letteralmente Comitato di informazione pubblica), anche conosciuto come CPI o Comitato Creel – dal nome del suo ideatore, il giornalista George Creel. Il CPI non era altro che il primo ufficio di propaganda dell'era moderna, responsabile della comunicazione bellica, sia rivolta al fronte interno, che a quello esterno. In tal senso, esso ebbe amplissima influenza sull'organizzazione della propaganda delle nazioni alleate, tra le quali l'Italia[104]. Del Comitato statunitense avevano fatto parte numerosi giornalisti e pubblicitari, come Walter Lippmann ed Edward Bernays, ognuno dei quali, dopo la guerra, coniugherà nei propri scritti le rispettive chiavi di lettura con le quali leggere il fenomeno della propaganda – quella giornalistica per Lippmann (1922; 1925); quella pubblicitaria per Bernays (1928).

Trascorsi sette anni dalla fine del conflitto mondiale, Merriam, quale responsabile del Dipartimento, ritiene siano ormai maturi i tempi per una ricerca in grado, da un lato, di rendicontare il lavoro compiuto dal Comitato durante il periodo bellico, comparandolo con quanto prodotto sul fronte opposto; dall'altro di condurre uno studio che sia in grado di approfondire la funzione della propaganda, quale intesa e messa in atto dal CPI, in tempo di

[104] Le pressioni del CPI condussero nel 1917 alla nomina del giornalista Ugo Ojetti come capo dell'ufficio propaganda delle forze armate.

pace. Merriam decide di affidare il compito a un giovane e promettente dottorando appena laureatosi nella sua Facoltà: il suo nome è Harold D. Lasswell. Dopo tre anni di ricerche, trascorse viaggiando tra Inghilterra, Francia, Italia e Germania, nel 1927 finalmente la ricerca di Lasswell viene alla luce e pubblicata per i tipi di Alfred A. Knopf di New York, con il titolo di "Propaganda Technique in the World War".

Il testo, dai tratti talvolta epigrammatici, ricalca la struttura di una sorta di manuale di istruzioni per addetti alla propaganda, enumerando una serie infinita di prescrizioni, accompagnate ogni volta da numerosi esempi esplicativi, tratti dall'esperienza bellica. Ciò che, in ogni caso, risulta evidente è come per "propaganda" Lasswell intenda uno *strumento* che, non solo «è qui per restare», ma che «non è più morale o immorale del manico di una pompa», funzionale, e quindi organico, alla società.

> "Una nuova fiamma deve bruciare il cancro del dissenso e temperare l'acciaio dell'entusiasmo bellico. Il nome di questo nuovo martello e incudine della solidarietà sociale è propaganda. I discorsi devono soppiantare il rito, la stampa, la danza. Le danze di guerra vivono nella letteratura e ai margini del mondo moderno; la propaganda respira e schiuma nelle capitali e nelle province del mondo. […] Se la massa vuole liberarsi dalle sue catene di ferro, deve accettare le sue catene d'argento; se non vuole amare, onorare e obbedire, non può pretendere di scampare alla seduzione"

Ritenuto, da un lato, un classico immarcescibile; dall'altro, una reliquia superata dalla successiva ricerca nei media studies, il saggio certamente ha il limite di non considerare l'audience quale soggetto attivo della mediazione – secondo, appunto il paradigma teorizzato dallo stesso Lasswell della *teoria ipodermica* o della *pallottola magica*. È, tuttavia, innegabile come moltissime delle rilevazioni tracciate dallo stesso Lasswell siano inquietanti nella loro longevità e adattabilità alle dinamiche comunicative della guerra di propaganda

contemporanea. Sebbene il suo testo non abbia riscosso lo stesso successo di ritorno di altri classici – uno su tutti quello di Bernays (1928), persino inflazionato sui canali delle narrazioni antisistema e complottiste per descrivere una sorta di manipolazione del sistema da parte di *superiori sconosciuti*, come li avrebbe definiti Eco (1988) –, esso può fungere da chiave interpretativa per leggere e decodificare – o sarebbe meglio dire *decostruire* – le retoriche utilizzate a quasi un secolo di distanza in Russia e Ucraina. Vale la pena, così, riportare alcuni passaggi del testo che fungeranno da Stele di Rosetta per la lettura di alcuni fenomeni.

Strategicamente utilizzata principalmente al fine di ottenere consenso per una causa, la mobilitazione contro un avversario e la demoralizzazione di questo, per Lasswell la funzione della propaganda è anche quella di assolvere a dei fini tattici, tra i quali:

- suscitare l'interesse dei più eterogenei gruppi specifici di una società ("la propaganda efficace è cattolica nella sua attrattiva", p. 124);
- sminuire le narrazioni sfavorevoli, tramite meccanismi di *anticipazione* – quasi prefigurando processi di *premediazione* (cfr. Grusin 2004); *compensazione* – ovvero accompagnando le notizie negative con altrettanto significative notizie positive – nonché di controllo dell'*enfasi* – concetto che sembra richiamare quello dell'agenda setting (cfr. McCombs e Show 1972), riassunto dalla prescrizione di "contrastare piuttosto che nascondere", p. 127);
- conseguentemente, disporre di un serbatoio di notizie positive o fuorvianti da pubblicare per distrarre il pubblico in caso di notizie negative;

Particolarmente interessante, risulta per Lasswell il rapporto tra la *verità* e la propaganda. Nonostante, infatti, egli scriva che "la propaganda, di fatto, ovunque sia studiata, contiene un'ampia parte di falso", corredando tale assunto con vari esempi, tratti dalla stampa alleata,

di invenzioni, falsificazioni, insinuazioni o vere e proprie messinscene narrative di eventi mai avvenuti – in particolare riguardanti le supposte violenze contro la popolazione civile belga perpetrate dalle truppe prussiane – il giovane ricercatore giunge alla conclusione che sia auspicabile che il propagandista eviti le falsità che saranno con più probabilità smentite prima del raggiungimento dell'obiettivo strategico ("il compito del propagandista è agevolare piuttosto che inventare […] non è mai saggio usare materiale che ha la probabilità di essere contraddetto da certi eventi non nascondibili prima che l'obiettivo politico della propaganda sia stato raggiunto", p. 134).

È chiaro, quindi, come per Lasswell la propaganda abbia, nei confronti della realtà contingente del conflitto un ruolo subalterno, di mero strumento di legittimazione dell'azione bellica e non di guida o fine. È, d'altra parte, la dinamica della guerra reale che detta le direttive strategiche e tattiche della narrazione e non viceversa. Del resto, scrive, lo stato normale della società è la pace. La propaganda aiuta a superare la resistenza psichica alla guerra. In quanto tale, "la propaganda è la guerra delle idee sulle idee" (p. 69).

Per Lasswell, i risultati della propaganda sono influenzati da alcuni fattori, tra i quali due, in particolare, risuonano anche ai nostri giorni come particolarmente significativi:

- i "pregiudizi tradizionali della nazione e dei gruppi che la costituiscono", in grado di inficiare l'efficacia dell'azione propagandistica (p. 104), ovvero, potremmo dire in altri termini, le categorie interpretative di codifica e decodifica delle narrazioni, usando la terminologia dei *cultural studies* (Hall 1980);
- il *livello di tensione*, inteso come "quella condizione di adattamento o non adattamento che viene variamente descritta come ansia collettiva, agitazione, irritabilità, malcontento, inquietudine o stress". In tal senso, quindi, il compito del

propagandista è quello di mantenere alto lo stato di agitazione della popolazione bersaglio.

In quest'ultimo assunto di Lasswell riecheggia, così, quanto raccontato sull'offensiva ucraina nella regione di Kursk del settembre 2024, sull'accusa, cioè, mossa dalla contro-propaganda filo-russa, come nel caso dello youtuber Stefano Orsi, di avere intrapreso la battaglia non per fini militari, bensì al solo scopo di "tenere alta la tensione". Di simili accuse, come vedremo, le rispettive narrazioni si sono nutrite continuamente nei quasi tre anni di conflitto, a volte addirittura accusandosi reciprocamente di aver messo in scena azioni belliche in realtà mai avvenute – come nel caso della bandiera ucraina posta sull'Isola dei Serpenti, con tanto di foto della politica ucraina Julija Tymošenko[105], risultata poi un falso.

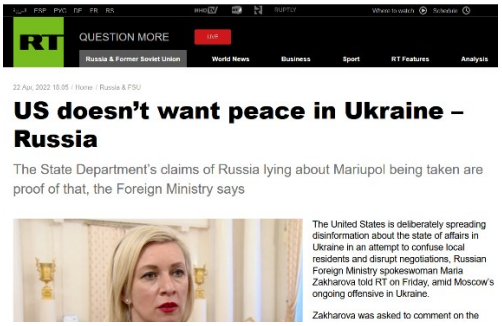
Eppure, nel paradigma delle guerre di informazioni o delle guerre ibride, l'azione mediatica *militarizzata* non è strumento, bensì fine dell'azione bellica. In tal senso, così, l'azione reale può essere strumentale a quella narrativa. D'altra parte, possiamo ritenere proprio questo capovolgimento tra fini e mezzi, sintomatico del superamento del modello di analisi di Lasswell, coerentemente con il modello della guerra postmoderna. Ciò nonostante, la rilevazione del sociologo dei media statunitense rimane valida nella misura in cui il risultato desiderato dall'azione bellica resta quello del mantenimento della tensione, senza la quale la propaganda perde di efficacia.

Lasswell dedica, quindi, un intero capitolo a un'argomentazione che ritiene particolarmente centrale nelle sue riflessioni sui meccanismi della propaganda bellica: ciò che egli definisce con il termine "satanismo". Con tale espressione, egli intende una delle funzioni più

[105] https://t.me/warfakes/4637

significative della propaganda, quella che, ai giorni nostri, è declinata con espressioni quali *disumanizzazione*, *mostrificazione* o *reductio ad hitlerum*, ovvero la strategia retorica di privazione di qualsivoglia qualità morale nel nemico, sì da escludere la possibilità di qualunque mediazione. Nelle narrazioni della propaganda, il nemico deve essere necessariamente descritto come *osceno*, *perfido*, patrocinatore di una *propaganda menzognera*, *atrocemente crudele* e *dissoluto* nel suo modo di condurre la guerra: "la Nazione avversaria è quasi sempre dispotica e arrogante". Lo scopo della *satanificazione*, quindi, è quello di mobilitare l'ostilità della popolazione nei confronti del nemico e dei suoi sostenitori, al fine di rendere legittimo il ricorso a qualunque strategia atta alla sua eliminazione ("L'uso di gas velenoso può essere giustificato attaccando i metodi di guerra crudeli inumani e illegali cui il nemico ha fatto ricorso", p. 129), ma altresì per disinnescare a priori qualunque argomentazione che si discosti da quella istituzionale, per evitare di concedere all'avversario il beneficio di una possibile argomentazione razionale o emotiva, tale per cui risulti praticabile la via diplomatica del dialogo e di costruzione della pace.

> "Quando il pubblico si convince che il nemico ha iniziato la guerra e sbarra la strada a una pace durevole, pia e vantaggiosa, il propagandista ha raggiunto il suo obiettivo (p. 72) […] Fra le notizie pericolose e le reazioni sovversive devono essere frapposte barriere psicologiche così come quelle fisiche. La barriera psicologica consiste nel sospetto che le notizie sfavorevoli sono probabilmente subdoli esemplari della propaganda nemica. Se si riesce a impiantare fermamente questa supposizione nel pensiero del pubblico, si è forgiata un'arma potente contro la disunione e il disfattismo" (p. 75)



rt.com



ansa.it



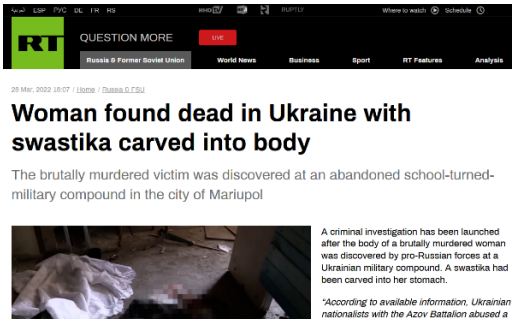
corriere.it



lantidiplomatico.it



ilgiornale.it



rt.com

Figura 16-Esempi di "satanificazione" del nemico

Come è evidente, quindi, il *satanismo* si inscrive nella logica dello schema narrativo dell'*eroe vs antagonista*, relegando ogni soggetto incline alle ragioni di quest'ultimo nel ruolo dell'*aiutante*, del *destinante* o del *destinatario* del malvagio avversario – per citare le

categorie di Greimas (1970). Lo stesso schema descritto da Lasswell, come vedremo, sarà alla base del modello di polarizzazione con il quale saranno decostruite le narrazioni oggetto di analisi.

Tuttavia, un punto che è da ritenersi particolarmente significativo del saggio sulla propaganda dello studioso di Chicago è certamente quello relativo ai "Four Minutes Men". Come riportato nel testo, infatti, una delle più impegnative imprese del CPI durante la Grande Guerra, sia in patria, che all'estero, fu quella del reclutamento di un esercito composto da più di 75.000 speaker operanti in 5.200 comunità. Il loro compito era quello di approfittare di qualunque estemporanea occasione pubblica si presentasse loro, al fine di tenere dei discorsi pubblici. Il termine "Four Minutes" era, d'altra parte, un riferimento ironico al numero di minuti massimi, individuati dal Comitato Creel, oltre il quale vi sarebbe stato il rischio di perdita di attenzione da parte del pubblico. Essi erano inoltre impegnati a organizzare eventi appositi, nonché redigere, selezionare e inviare alle redazioni di tutti i Paesi alleati delle storie motivanti per lo sforzo bellico. Nel solo biennio 1917-18, i Four Minutes Men tennero negli Stati Uniti ben 755.190 discorsi pubblici, producendo un numero incalcolabile di storie – veri e propri comunicati stampa o post *ante litteram* – inviati alle redazioni dei giornali e delle riviste di tutto il Paese. Con l'aiuto di uno staff volontario di parecchie centinaia di traduttori, il Comitato rifornì la Stampa americana di articoli ritenuti particolarmente efficaci. Lo stesso Lasswell, commentando l'operato dei Four Minutes Men, scrive: "Uno degli insegnamenti da trarre dal successo della propaganda britannica negli Stati Uniti è l'importanza cardinale delle persone come mezzi per veicolare le suggestioni" (p. 140).

È inevitabile leggere, nelle parole del sociologo statunitense, le tracce di ciò che, molti anni più tardi, risuonerà negli studi di Lazarsfeld, Berelson e Gaudet (1944) sugli *opinion leader*

oppure nelle ricerche che, nell'era delle networked societies, indagheranno il ruolo degli *influencer* o il concetto di *autenticità*. È, quindi, proprio a partire da questa intuizione – che Lasswell aveva relegato ai margini della sua opera, come una sorta di appendice – che questa ricerca prende le mosse. Si tratta, in altre parole, di riflettere proprio sul ruolo degli *agenti di influenza*, dei portavoce del racconto del conflitto, dei bardi della guerra – qui intesi come *narratori/performer* (come sarà illustrato più avanti) – per tentare di decifrare l'iper-proliferazione di *small stories* (Lorimer, 2003) sul conflitto russo-ucraino. La maggior parte di queste appaiono per certi versi inverosimili, ai limiti del *fabulistico*, e sono pubblicate sia sui canali istituzionali, che su anonimi siti di controinformazione, a testimonianza dell'incessante azione narrativa di migliaia di attori che riversano quei racconti di trincea in trincea nella guerra di informazioni.

2.3.2 FURIERI, CUCINIERI E STAFFETTE

C'è un autore dal quale non è possibile prescindere quando si voglia esplorare i racconti delle trincee che hanno segnato come cicatrici il Novecento. Si tratta dello storico Marc Bloch. Francese, di famiglia ebrea, arruolatosi nel 1914 come volontario nella Grande Guerra, poi promosso al grado di sergente di fanteria e, quindi, di capitano nei servizi d'informazione, Bloch partecipa e sopravvive al Primo conflitto mondiale con l'abbandono dell'uomo e del ricercatore che comprende come da essa si possano – e si debbano – conservare degli insegnamenti utili alla società. Nei termini narratologici del *viaggio dell'eroe* (cfr. Campbell 1949), egli assume, così, il ruolo di colui che, strappato dalla propria vita ordinaria, senta l'obbligo di tornare a casa solo a patto di condurre con sé l'*elisir* che possa condurre alla salvezza l'intera propria collettività.

> "La guerra […] è stata un immenso esperimento di psicologia sociale. Consolarsi dei suoi orrori rallegrandosi del suo interesse sperimentale sarebbe mostrare un dilettantismo di cattivo gusto. Ma, dal momento che ha avuto luogo, conviene utilizzarne gli insegnamenti, al meglio della nostra scienza. Affrettiamoci a mettere a profitto un'occasione, che bisogna sperare unica." (ivi)

Dopo il conflitto, Bloch trascriverà i suoi diari e le sue riflessioni sulla vita al fronte in "La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921)" (Bloch 1921).

Durante la sua permanenza nelle trincee, a contatto con un'umanità eterogenea e precariamente appesa alla vita, il futuro storico annota come tra i soldati fosse maturata la più totale sfiducia nei confronti delle informazioni provenienti dalle fonti istituzionali, in particolare i dispacci governativi o la stampa. La censura, difatti, applicata dal Governo francese in maniera asfissiante, aveva finito con il recidere la fiducia tra i soldati e i giornali. Il sospetto tra i soldati era tale, riporta Bloch, che nessuno ormai credeva alle notizie riportate, sebbene tra di esse ve ne potessero certamente essere di veritiere. Come ironicamente osservato da un umorista, scrive: «Nelle trincee si credeva a tutto, tranne a ciò che veniva pubblicato dai giornali»[106]. A questo distacco dalla fiducia nelle istituzioni, si affiancava il trauma della guerra: "non si chiarirà mai fino a che punto l'emozione e la fatica distruggano il senso critico. […] Il dubbio metodico è di solito il segno d'una buona salute mentale; è per questo che soldati spossati, dal cuore agitato, non potevano praticarlo". La combinazione di questi due fattori – sfiducia e stress emotivo – produce, così, fatalmente uno iato inesorabile tra la realtà oggettiva e la percezione di essa, da parte degli stessi testimoni oculari degli eventi narrati. Questo scostamento dalla realtà, in favore di una *verità*

[106] Chaine, P., Les Mémoires d'un rat, p. 61, citato da L. Graux, Les Fausses Nouvelles cit., II, p. 277, nota 1

molto spesso inverosimile, meravigliosa, intaccata dai pregiudizi, dalle favole, dai romanzi, dalle leggende, dalle scaramanzie e da altre rappresentazioni collettive preesistenti alla mera cronaca degli eventi narrati, produceva una miriade di storie – o leggende – che, a loro volta, venivano tramandate oralmente di persona in persona, molto spesso decostruite e ricostruite in altre forme, con altri personaggi, ambientate in altri luoghi e tramandate attraverso l'azione incessante di narratori occasionali che fungevano da vettori di trasmissione: agenti di collegamento, telefonisti che riparavano le linee, osservatori d'artiglieria e, soprattutto, cucinieri.

> "Aggiungete, infine, che negli spiriti si prolungano, allo stato di ricordi inconsapevoli, una folla di vecchi motivi letterari – tutti questi motivi che l'umana fantasia, in fondo assai povera, rimugina incessantemente dall'aurora dei tempi: storie di tradimenti, d'avvelenamenti, di mutilazioni, di donne che strappano gli occhi ai guerrieri feriti, che un tempo aedi e trovatori cantavano, che oggi il romanzo d'appendice e il cinema popolarizzano. Tali sono le disposizioni emotive e le rappresentazioni intellettuali che preparano la formazione leggendaria; tale è la materia tradizionale che fornirà i suoi elementi alla leggenda"

Il 23 agosto del 1914 un'altra leggenda di guerra si era propagata in Inghilterra, questa volta con la complicità di stampa, giornalisti e sedicenti testimoni oculari: quella dei cosiddetti "Angeli di Mons" – con riferimento alla località francese presso cui si era tenuta l'omonima battaglia. Si trattava della fantomatica visione, riferita da alcuni *testimoni oculari*, di schiere di angeli armati di frecce, comparsi sul campo di battaglia, al fine di coprire la ritirata dell'esercito britannico in fuga contro le soverchianti forze armate prussiane. Pubblicata sull'Evening News, la storia aveva assunto immediatamente il rango di racconto testimoniale, sul quale era stato costruito un dibattito pubblico. Gli angeli – che da alcuni commentatori erano stati indicati anche come i fantasmi che giacevano insepolti dai tempi

della Battaglia di Azincourt del 1415 – erano divenuti agli occhi del pubblico una possibilità reale, un'eventualità concreta che infondeva coraggio e patriottismo alla popolazione e agli uomini impegnati al fronte (Clarke, 2002; John, 2015).

Allo stesso modo, anche le storie fantastiche delle trincee nelle quali Marc Bloch annotava le sue riflessioni, erano divenute realtà, false notizie che tramutavano la trincea in uno spazio altro della narrazione, un microcosmo autopoietico e separato dal mondo, nel quale la distinzione tra reale e fittizio perdeva di senso e assumeva i connotati di un riflesso collettivo, un guardarsi in uno specchio frantumato dalle esplosioni e dai corpi spezzati dei propri compagni, "uno specchio in cui la 'coscienza collettiva' contempla le sue fattezze". In quel contesto, nel quale le relazioni sociali risultavano rarefatte e precarie, la fiducia nella stampa e nelle istituzioni era recisa e il senso critico si affidava al mito, il valore testimoniale più grande era, così, riconosciuto al viaggiatore occasionale che veniva da lontano. Questi deteneva fatalmente agli occhi dei suoi ascoltatori un grado di lontananza nei confronti di entrambi gli oggetti della miscredenza – l'istituzione e la stampa – e di vicinanza nei confronti del racconto, tale per cui era inevitabile che assumesse su di sé l'*aura* della *verità*. Erano, così, costoro, furieri, portalettere, cucinieri o anonimi compagni di trincea, che assumevano su di loro il ruolo di *bardi* o *araldi* della *verità*.

2.3.3 IL NARRATORE

Passeranno quindici anni tra i diari di Bloch e la pubblicazione di due saggi di Walter Benjamin (1936a 1936b) che discuteranno, rispettivamente, della figura del *narratore* e del concetto di *aura* nei processi di *costruzione* della *verità*. Qualcosa accomuna le pagine di "L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica" e de "Il narratore. Considerazioni

sull'opera di Nikolaj Leskov", ovvero la nostalgia per ciò che non può essere riprodotto, senza che ciò ne comporti una lacerazione e che fa dire al filosofo tedesco "L'arte di narrare si avvia al tramonto […] Le quotazioni dell'esperienza sono crollate" (1936a, p. 320).

Qualcosa accomuna anche l'opera di Bloch alle pagine di Benjamin. Tra il personaggio del cuciniere al fronte, che riferisce ai soldati in trincea mirabolanti storie di guerra raccolte chissà dove e il narratore che viene da lontano e ripartirà nuovamente per altri orizzonti, con il suo carico di leggende e favole antiche, promana la stessa figura, quella del portavoce di racconti che, con le sue mani rugose, la sua voce graffiata dai mille discorsi e gli occhi bagnati dagli anni, racconta agli uditori una storia: da una parte, le leggende meravigliose che infondono coraggio agli uomini in trincea; dall'altra, i racconti che portano impressa l'esperienza del vivente, *il segno del narratore come una tazza quella del vasaio*: «Il narratore prende ciò che narra dall'esperienza - dalla propria o da quella che gli è stata riferita -; e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia. Il romanziere si è tirato in disparte» (Benjamin 1936a p. 324).

Così come per Bloch, anche in Benjamin possiamo leggere lo stesso lucido scetticismo nei confronti dell'informazione meccanizzata, della verità *prêt-à-porter* distribuita al fronte dalla propaganda di guerra o nelle metropoli dall'industria culturale.

> "La notizia che veniva di lontano – che fosse la distanza spaziale di paesi stranieri o quella temporale della tradizione – godeva di un prestigio che le assicurava validità anche se non era sottoposta a controllo. Ma l'informazione ha la pretesa di poter essere controllata immediatamente. Dove anzitutto essa vuol essere intelligibile di per sé e alla portata di tutti. Essa spesso non è più esatta di quanto lo fossero le notizie dei secoli passati. Ma mentre esse attingevano volentieri al meraviglioso, è indispensabile, per l'informazione, apparire plausibile. E in questo si rivela inconciliabile allo spirito del racconto. Se l'arte di narrare si è fatta sempre più rara, la diffusione dell'informazione ha in ciò una parte decisiva. Ogni mattino ci informa

> delle novità di tutto il pianeta. E con tutto ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni. In altri termini: quasi più nulla di ciò che avviene torna a vantaggio della narrazione, quasi tutto a vantaggio dell'informazione. […] Lo straordinario, il meraviglioso, è riferito con estrema precisione, ma il nesso psicologico degli eventi non è imposto al lettore. Che rimane libero di interpretare la cosa come preferisce; e con ciò il narrato acquista un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione. (ivi, p.325)

È, tuttavia, trascinando il concetto di aura dall'ambito dell'opera d'arte a quello dell'autenticità del narratore, che si potrebbe cogliere ancora più chiaramente il valore cultuale, ritualistico – e quindi sociale – delle narrazioni. Allo stesso modo, infatti, di come l'opera d'arte resta lontana, inaccessibilmente ancorata alla sua unicità, che la distingua dalla propria riproduzione, anche la realtà alla quale il corpo del narratore resta indissolubilmente legata, nell'era della sua riproducibilità tecnica, assume i tratti unici della viva esperienza che, una volta incarnatasi in un racconto, diviene un elisir da donare al proprio uditorio, mettendo in atto una liturgia che si istituisce socialmente quale dispositivo normativo della collettività.

> "Anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata, manca un elemento; l'hic et nunc dell'opera d'arte – la sua esistenza irripetibile nel luogo in cui si trova. Proprio in questa esistenza irripetibile, e in nient'altro, si è compiuta la storia a cui essa è stata sottoposta nel corso del suo perdurare. In quest'ambito rientrano sia le modificazioni che essa ha patito nella propria struttura fisica nel corso del tempo, sia i mutevoli rapporti di proprietà in cui può essere capitata. […] L'hic et nunc dell'originale costituisce il concetto della sua autenticità. […] L'intero ambito dell'autenticità si sottrae alla riproducibilità tecnica. […] il valore di unicità dell'opera d'arte «autentica» ha una sua fondazione nel rituale, nell'ambito del quale ha avuto il suo primo e originario valore d'uso" (1936b, p.272).

Anche Lyotard (1979), molti anni più tardi, descriverà la liturgia della narrazione come rituale in cui la società celebra la legittimazione delle proprie norme. Eppure, a differenza di Benjamin, sarà l'intero processo di scambio comunicativo – e non l'esperienza del narratore – a fornire il principio legittimante della narrazione:

> Un narratore cashinahua, per esempio, comincia sempre il suo racconto con una formula fissa: "Ecco la storia di... così come l'ho sempre sentita. Ve la racconterò anch'io, ascoltatela." E la conclude con un'altra formula, anche questa immutabile: "Qui finisce la storia di... Colui che ve l'ha raccontata è... [nome cashinahua], conosciuto dai Bianchi come... [nome spagnolo o portoghese]."
>
> Da un'analisi sommaria di questa duplice istruzione pragmatica emerge come il narratore si dichiari competente a raccontare la storia solo per averla egli stesso ascoltata. Il destinatario attuale del racconto, ascoltandolo, acquista potenzialmente la stessa autorità. Il racconto è assunto come riferito (anche se la prestazione narrativa è fortemente inventiva) e riferito "da sempre": il suo eroe, che è cashinahua, è stato dunque a sua volta destinatario e forse narratore dello stesso racconto. In ragione di questa analogia di condizione, il narratore attuale può essere egli stesso eroe di un racconto, come lo è stato l'Anziano. In effetti, lo è necessariamente, perché porta un nome, declinato alla fine della sua narrazione, che gli è stato attribuito conformemente al racconto canonico che legittima la distribuzione cashinahua dei patronimici.
>
> […] le "posizioni" narrative (destinatore, destinatario, eroe) sono distribuite in modo che il diritto di occuparne una, quella del destinatore, si fonda sulla duplice condizione di avere occupato l'altra, quella del destinatario, e di essere, attraverso il proprio nome, già stato raccontato in un racconto, vale a dire situato in posizione di referente diegetico di altre contingenze narrative. […] Il sapere trasmesso da queste narrazioni, ben lontano dal fissarsi nelle sole funzioni enunciative, determina ad un tempo sia ciò che bisogna dire per farsi capire, sia ciò che bisogna ascoltare per poter parlare, sia ciò che bisogna rappresentare (sulla scena della realtà diegetica)

> per poter divenire oggetto di una narrazione. […] Ciò che viene trasmesso con i racconti, è il gruppo di regole pragmatiche che costituisce il legame sociale.

Se per Benjamin, il Narratore, in quanto celebrante della liturgia, è il *giusto*, per Lyotard lo è l'intero uditorio. Per quest'ultimo, infatti, è nell'intero processo che è situato il principio normativo di ogni narrazione e non nell'*aura* di un singolo elemento. È questo, di conseguenza, che lo porta a sentenziare: "l'autorità è immanente ai racconti" (ibidem, p. 34). Sopravvissuta negli anni in forme residuali – come nel teatro di narrazione o come negli storytelling role playing games – con i media elettronici e, poi, con il trionfo di quelli digitali, le "quotazioni dell'esperienza" e l'"arte del narrare" (Benjamin 1936, p.321) torneranno prepotentemente protagoniste nelle società globalizzate del *villaggio globale* (cfr. McLuhan 1962). Nel processo di ascesa di quella che Ong (1982) definirà *oralità secondaria*, le evoluzioni cibernetiche delle liturgie espresse attraverso le narrazioni, così come intese in Benjamin, Bloch o Lyotard, torneranno ad avere un ruolo primario nel detenere la funzione di legittimazione normativa, di rituale in cui l'*aura* tornerà ad esprimere la propria luminescenza, sottoforma di *autenticità* (cfr. Audrezet, de Kerviler, e Guidry Moulard 2020; Berman 2009; Schulze 2017; Wang 1999). Nel narratore – portavoce di racconti altrui, sul cui resoconto nei confronti di altri resta impressa la propria impronta indelebile, quale marca della loro unicità – è possibile scorgere i tratti dei blogger di guerra, dei corrispondenti militari che partecipano e raccontano i combattimenti dal punto di vista incarnato e cibernetico delle loro telecamere go-pro, persino, forse, anche delle riprese in soggettiva dei droni che uccidono[107] o salvano[108] la vita dei soldati nemici – supponendo che dietro il

[107] https://web.archive.org/web/20230207102218/https:/video.corriere.it/esteri/soldati-russi-una-buca-fronte-drone-sgancia-ordigno-ma-loro-non-scappano-perche-congelati/2942b6b2-a6c2-11ed-b9c4-8c4ac5be6a91#
[108] https://nypost.com/2024/09/25/world-news/ukraine-drone-spares-russian-soldiers-life-takes-him-prisoner-in-dramatic-battlefield-video/

mirino della protesi cibernetica ci sia un essere umano e non un algoritmo. L'*aura* dell'*hic et nunc* del fronte di guerra, sembra rilucere nei racconti inverosimili – e non per questo meno coinvolgenti – che narratori venuti da lontano, portavoce della propria autenticità, offrono al pubblico collegato in streaming durante le lunghe dirette su YouTube, mentre il pubblico interagisce secondo la liturgia dei commenti, dei like o delle condivisioni.

Eppure, seguendo il percorso di Lyotard, l'*aura* del narratore e delle narrazioni, lungi dall'avere un valore assoluto – quale potrebbe essere quella dell'opera d'arte in Benjamin – riluce solo per gli iniziati. La liturgia, infatti, non è data dal solo celebrante, bensì dall'accordo tra questi, l'uditorio, il racconto e il tempio – inteso come spazio scenico/mediatico – della celebrazione. È l'intero processo di narrazione che esprime l'autorità narrativa e, quindi, la legittimazione normativa che costituiscono il legame sociale. Prive di quell'adesione fideistica – che è adesione alle meta-norme che ne sottintendono il processo, il narratore perde la propria *aura* e diventa un impostore, un *agente straniero*, un *disinformatore*. *L'aura* del narratore, quindi, riluce solo a condizione del riconoscimento del patto narrativo e della sospensione del giudizio da parte dei narratari.

La riproduzione artificiale dell'*aura* della realtà bellica, tuttavia, permane. Nel potere della *didascalia* o nel titolo della notizia dei news media outlet mainstream, che guidano l'orientamento del pubblico dinanzi alla vertiginosa nudità dell'immagine riprodotta elettronicamente – magari con l'ausilio di applicazioni di intelligenza artificiale – c'è tutto il carico di disincanto di Benjamin dinanzi alle foto dei paesaggi, riproduzione industriale dell'unicità dell'*aura*. Allo stesso modo, quando egli rileva che "nel culto del ricordo dei cari lontani o defunti (delle prime forme di fotografia – ndr) il valore cultuale dell'immagine trova il suo ultimo rifugio", sembra di cogliere il ritratto dei reporter, dei self-publishing journalist o dei blogger assassinati a causa delle loro narrazioni.

> «Così considerato, il narratore entra fra i maestri e i saggi. Egli 'ha consiglio' – non, come il proverbio, per certi casi, ma, come il saggio, per molti. Poiché gli è dato riferirsi a un'intera vita. (Una vita, del resto, che comprende in sé non solo la propria esperienza, ma non poco di quella degli altri. Nel narratore anche ciò che ha appreso per sentito dire si assimila a ciò che è più suo). Il suo talento è la sua vita; la sua dignità quella di saperla narrare fino in fondo. Il narratore è l'uomo che potrebbe lasciar consumare fino in fondo il lucignolo della propria vita alla fiamma misurata del suo racconto. Di qui deriva l'incomparabile atmosfera che […] circonda il narratore. Il narratore è la figura in cui il giusto incontra se stesso." (1936°, p. 342)

Maxim Fomin, Dar'ja Dugina, Yevhenii Sakun, Andrea Rocchelli, Vira Hyrych e moltissimi altri blogger, commentatori, reporter e giornalisti di guerra – per non enumerare le centinaia di narratori/reporter assassinati dalle bombe israeliane tra le macerie di Gaza –, controversi, ammirati o odiati dai rispettivi pubblici, schierati sull'uno o sull'altro fronte e uccisi sotto il fuoco nemico, hanno consumato fino in fondo il lucignolo della propria vita alla fiamma misurata del loro racconto, assumendo i tratti del *narratore totale*, portatori dell'estremo grado di autenticità possibile, quello di coloro che non potranno più mentire.

2.3.4 IL PERFORMER

Le liturgie narrative sono al centro, come noto, del lavoro di Victor Turner (1982, 1986). Nel rituale sacro, nella festa, nel racconto dinanzi al fuoco, si istituzionalizzano le norme del vivere, del pensare e dell'immaginare dei gruppi sociali. Le *personae* e i ruoli dei celebranti, in tali contesti, sembrano ricalcare la figura del narratore sia per Benjamin che per Bloch – ma come non pensare anche ai "Four Minutes Men" descritti da Lasswell? Tale figura che opera nei termini di portavoce del rituale scenico, di traduttore delle liturgie, di sciamano

sociale, che riversa nel proprio corpo – e, anzi, proprio grazie ad esso – la funzione normativa del rituale, a ben guardare traspare anche nelle descrizioni delle metafore teatrali in Debord (1967) e Schwartzenberg (1977), nella descrizione degli pseudo-eventi in Boorstin (1962) o delle "grandi cerimonie dei media" in Dayan e Katz (1992). Il narratore, tuttavia, quale parte integrante e celebrante del rituale, non può che richiamare un'altra figura fondativa degli studi di antropologia teatrale del Novecento, quelli sul *performer*, ad opera del regista polacco Jerzy Grotowski (Schechner & Wolford, 1997).

> "In ambito teatrale non si parla più di attore ma di performer. Il performer "sta nell'azione che compie, non deve rappresentare nulla, rifugge anche dalla dinamica che è dello spettacolo. Il proprio orizzonte, cioè, non è lo spettacolo ma è l'orizzonte dell'esperienza conoscitiva […] Secondo Jerzy Grotowski il performer non è l'uomo che fa la parte di un altro. È il danzatore, il prete, il guerriero: è al di fuori dei generi artistici" (Tolledi, 2015)

Nell'accezione grotowskiana del performer, quindi, possiamo cogliere l'evoluzione del coro greco nel linguaggio performativo occidentale, sebbene progressivamente incarnato in un singolo attore, sopravvissuto alle scene, reduce del tempo. L'esempio più evidente di tale evoluzione è, come accennato, la forma del teatro di narrazione, benché ad esso siano riconducibili tutte quelle forme performative che esulano dalla *mimesis* (ovvero dall'imitazione della *realtà*), in favore del racconto diretto con il pubblico e che in qualche modo, comportino un "one man show", come la stand-up comedy – benché nella narrazione corale contemporanea si prediligano sempre di più delle forme di narrazioni polifoniche, quale recupero, appunto, della tradizione classica. Il performer di Grotowski è portavoce e, nello stesso tempo, compartecipa quale autore e autorità del testo. Eppure, questi tre elementi convivono e innescano la narrazione solo a patto dell'adesione dei partecipanti alla liturgia

– proprio come nel narratore di Lyotard (1979). Il performer è, quindi, lo sciamano, il prete durante la messa, l'atleta che compie una grande impresa nel momento stesso in cui la compie dinanzi al pubblico: è colui o colei che performa con il proprio corpo un'azione, a patto che questa sia drammatizzata – e quindi *artificiale* – dinanzi a un pubblico partecipe (o *iniziato*), in un dato luogo adibito alla performance e in un dato arco di tempo coerente (Barba & Savarese, 1991). Ecco perché il performer è anche il combattente di catch dei combattimenti parigini descritti da Barthes (1957).

Se tutti gli elementi del rituale risuonano, allora il performer può compiere il proprio sacrificio, che è la fusione tra il suo corpo e il suo personaggio, donandolo al pubblico. Potremmo dire, in tal senso, che il performer si situi da qualche parte tra l'*essere* un personaggio e *fare* un personaggio, ovvero rappresenti le due facce della stessa medaglia, l'incarnazione della maschera di Giano Bifronte. Nel performer, per Grotowski, giungono in uno stato di sinolo le due anime che egli definisce "Io-Io". Nell'incontro tra di esse, il performer sospende il giudizio l'una dell'altra e ne compie l'unione. Nel performer la maschera si con-*fonde* con il volto, le due dimensioni si uniscono e, in tale stato di *trance*, egli raggiunge uno stato alterato di coscienza: quello del guerriero, inteso da Grotowski come l'unico stato possibile in cui è possibile perdersi completamente nel conflitto tra Sé ed Io, tra Io e Io, tra essere e fare: "the Performer is a state of being. […] He is not a man who plays another. He is a doer, a priest, a warrior: he is outside aesthetic genres" (Schechner, Wolford 1997, p.315). Il performer, quindi, non rappresenta, *è* e *fa* allo stesso tempo, abolisce la distinzione tra menzogna e sincerità, tra opera e vita, coinvolge lo spettatore in una performance comune sospesa tra finzione e realtà (Affuso, Giungato 2022). Fatto di carne e identità, il performer, proprio come il narratore, si dispone nella sua stessa narrazione in molteplici ruoli, assumendo diverse funzioni. Egli può essere destinante o destinatario,

aiutante o eroe, persino antagonista. In ogni caso, tuttavia, il performer non è mai neutrale, ma assume una postura, una parte in causa, si schiera e perciò stesso schiera la sua performance. Il suo posizionamento, che è frutto della sua esperienza di vita, è parte integrante della narrazione, quindi, anzi, ne garantisce l'autenticità.

Se fare ed essere coincidono, così, il performer è nell'atto che compie. La questione della messinscena, quindi, si esaurisce proprio nella narrazione vista come soluzione performativa del conflitto tra Io e Io. Adattando il paradigma del performer grotowskiano, alla luce di quanto detto sul *narratore* – o potremmo dire, infine, del *narr-attore*, per parafrasare il linguaggio coniato da Augusto Boal (1977) – al contesto mediatico digitale, possiamo individuare un paradigma di lettura per molte delle forme e delle pratiche della rappresentazione della guerra, mediate attraverso le piattaforme digitali. In esse, persona e personaggio coincidono tanto più è messa in spettacolo la propria *verità*, la propria *aura* – la propria *autenticità*. I talk show televisivi, d'altra parte, avevano già mostrato le possibili evoluzioni del teatro forum agitprop nei legacy media (Tolz & Teper, 2018). Il guerriero agitprop digitale, nelle vesti di blogger di guerra o di analista YouTube, non rappresenta, è e fa nello stesso tempo, mente ed è sincero contemporaneamente. Nell'inclusione dello spettatore, egli lo costringe alla stessa ritualità, alla stessa liturgia, nella stessa cerimonia del culto, nel quale anche chi guarda deve essere e fare, fingere ed essere reale.

Se il performer è colui che mette in scena la narrazione, incarnandola e rendendola credibile attraverso il gesto, la voce e il corpo, l'autorevolezza – diciamo, in generale, la propria autenticità – il suo ruolo nella costruzione del discorso di guerra non si esaurisce nella pura dimensione rappresentativa. Il performer non è solo un veicolo della propaganda, ma un agente attivo nella produzione della realtà narrativa: le sue parole, le sue immagini e i suoi atti performativi concorrono a modellare il modo in cui un evento viene percepito e ricordato.

Tuttavia, la performatività della guerra non è un meccanismo isolato: essa si intreccia con il processo di *fabulazione*, che genera scenari di senso e costruisce mitologie del conflitto, e con la *testimonianza*, che conferisce autorevolezza e legittimità ai racconti di guerra. Proprio attraverso questo doppio dispositivo – *fabulazione* e *testimonianza* – la guerra si trasforma in racconto e il racconto diventa parte della guerra stessa.

2.4 FABULAZIONE E TESTIMONIANZA

In una ricerca condotta insieme a Olimpia Affuso e Luciana Taddei (Giungato et al., 2024), esposta in occasione della IV International conference dell'International Lab for Innovative Social Research (ILIS), tenutasi l'8 e il 9 giugno 2023 presso la University of Finance and Administration di Praga, si è tentato di indagare le narrazioni socialmediali della guerra russo-ucraina attraverso una ridefinizione teorico-metodologica dei dispositivi transdisciplinari costituiti dai concetti di *fabulazione* e *testimonianza*, partendo dalla prospettiva di Lyotard (1979) e Turner (1982, 1986) – del *narratore/performer* come parte ineludibile delle narrazioni – e ricorrendo all'approccio tratto da Benjamin (1936) – che vede nell'*aura* del *narratore* la chiave per interpretare il coinvolgimento del destinatario nella narrazione.

Con riferimento specifico all'oggetto della ricerca, quindi, relativo alla narrazione social-mediale degli storyteller del conflitto russo-ucraino, la *fabulazione* può essere intesa come la dimensione narrativa della notizia, ovvero la notizia sotto forma di *fabula*. Essa si compone attraverso la costruzione di una sequenza di senso, coerente e necessaria, di connessioni temporali e causa-effetto, che hanno per protagonisti dei personaggi, tra i quali

il narratore, che agiscono in determinati tempi e luoghi narrativi (cfr. Brooks 1984; Genette 1972).

La prima apparizione del concetto di "fabulazione" si ritrova in Bergson (1932), che, prendendo le mosse dal pensiero di Durkheim sulle forme elementari della vita religiosa (1912), lo descrive come un istinto innato degli esseri umani a porre la realtà sotto forma di racconto al fine di conferire a sé stesso un senso nel mondo. Più tardi, è Deleuze (1985) a riprendere lo stesso termine, con riferimento specifico al ruolo della fabulazione come motore del divenire sociale. È Paolo Jedlowski (2022) a proporne una ulteriore rielaborazione, attraverso l'accostamento al concetto di *testimonianza*. In "Storie Comuni. La narrazione nella vita quotidiana", Jedlowski traccia l'itinerario della funzione del racconto come artefatto indispensabile sia ai fini della *presentazione di sé*, che per la *ricerca di sé*. È chiaro che per "racconto" Jedlowski intenda una *storia* messa in forma di *trama* e veicolata attraverso una *narrazione* da qualcuno a qualcun altro. Ed è proprio sulla natura degli interlocutori, sul contenuto e sui contesti del racconto che Jedlowski si sofferma.

Con *fabulazione/testimonianza*, l'autore indica le due tensioni narrative che animano il narratore nel racconto e che portano, da un lato, a un intervento di arricchimento della realtà che dischiude mondi possibili (fabulazione); dall'altro, a un coinvolgimento del suo stesso vissuto nel resoconto del reale, secondo un criterio di documentazione stringente (testimonianza). Queste due possibilità, però, lungi dall'escludersi vicendevolmente, coesistono in uno stesso racconto seppure in diversi gradi.

L'obiezione più diffusa all'uso scientifico delle narrazioni, soprattutto alle narrazioni di guerra, era e resta quella della legittimità scientifica del loro utilizzo, su cui sussistono dubbi che si strutturano su due livelli: un piano generale, che si interroga sul rigore metodologico delle procedure di raccolta dei dati; un piano particolare, che si concentra sulla veridicità o

sulla falsità delle informazioni che le narrazioni veicolano (Czarniawska, 1997; Hansen & Kahnweiler, 1993; Nash, 1990; Riessman, 1993). Ciò è probabilmente dovuto a un equivoco di fondo, che porta a confondere il piano ontologico – relativo alla datità, all'oggettività del reale – con il piano metodologico proprio della riflessione filosofica postmoderna.

Tuttavia, la prospettiva di Jedlowski emancipa lo studio delle narrazioni dall'intento di una mera analisi del contenuto di verità, per spostare l'attenzione su un piano propriamente fenomenologico. Si tratta, in altre parole, di un approccio che studia le narrazioni in termini di *discorsi* (Foucault 1971), cioè come procedure linguistiche che costituiscono un prezioso scrigno di informazioni per a) esplorare il posizionamento dei narratori, inteso come complesso di interessi che muove il racconto; b) indagare il valore euristico delle narrazioni, ossia la loro capacità di offrire informazioni sugli individui, sulla loro psicologia, sulle relazioni, sui processi sociali in cui sono coinvolti (Longo 2023).

L'accostamento tra la comunicazione di guerra e le forme tipiche della comunicazione orale, d'altronde, sembra essere evidenziato anche dalla natura dei contenuti mediati. Come rilevato da Mezza (2022), Bennato et al. (2022) e Turco (2022) – o nelle riflessioni più generali di Iorio (2022) sulle guerre memetiche o di Floridi (2014) sulla postverità –, i contenuti delle narrazioni sulla guerra russo-ucraina sono costituiti spesso da informazioni ruminate dal complesso sistema mediatico globale – dai *legacy media* alla controinformazione online – ed estratte in prima istanza da quella sorta di *brodo primordiale* composto dalle piattaforme social, nelle quali centinaia di migliaia di account anonimi ininterrottamente hanno prodotto una *chora* plasmata dalla Rete stessa, ma priva di una etichetta di verificabilità, di una qualche forma di dimostrabilità (Mezza 2022). Eppure, tali informazioni – il più delle volte fornite dalle autorità o composte, tra l'altro, da contenuti preesistenti, riciclati da immagini di altre guerre precedenti avvenute in altri territori,

inscenati appositamente o addirittura creati ad arte in computer grafica attraverso l'utilizzo di I.A. – sono state pur sempre veicolate da più narratori e hanno assunto un significato o un altro, a seconda dell'orientamento politico, ideologico o dell'affiliazione a un corpo d'armata o all'altro, di coloro che la propagavano.

L'affidabilità o meno di quei contenuti, così, pur manifestandosi sottoforma di dati, spesso non poteva essere certificata dalla propria natura di fatti probanti e verificabili, né dal mero posizionamento all'interno di una narrazione depersonalizzata, bensì solo da una combinazione di fattori, tra i quali la verosimiglianza, a volte, cedeva il passo alla credibilità e all'affidabilità di chi si faceva portavoce di quelle informazioni e ne testimoniava l'autenticità: il *narratore*.

La sostanza della narrazione, quindi, composta da materia prima grezza digitalizzata, parcellizzata, frammentata, incoerente, ma presente in sovrabbondanza nel *continuum* della Rete, ha trovato la forza aggregante mediante la quale ricomporsi in forma di racconto, attingendo dall'energia vitale del corpo vivo di un personaggio – riferito a una persona reale o fittizia non importa – che se ne facesse portavoce e ne divenisse, così, principio ordinatore. La chiave di lettura data dal *narratore*, quindi, non solo fungeva da sorgente di coerenza, ma diveniva autorità interpretativa intrinseca al racconto stesso. È così che storie inverosimili, come quella del cosiddetto Fantasma di Kiev, dell'Isola dei Serpenti o della babushka con la bandiera sovietica, si sono potute propagare per tutta l'infosfera a sostegno dell'una o dell'altra propaganda, grazie al fatto, appunto, di essere state veicolate da un'autorità narrativa più forte della loro (in)verosimiglianza.

D'altronde, se la sostanza della guerra di informazioni è composta da racconti confliggenti che ambiscono a imporsi l'uno sull'altro e nei confronti dei pubblici coinvolti come unica e legittima interpretazione della realtà, allora è anche chiaro come tali racconti possano essere

indagati in quanto oggetti narrativi, prescindendo dalla loro natura di documentazione del reale e, al contrario, considerando proprio la loro tensione mimetica nei confronti del mondo fenomenico, quale una delle loro peculiarità più suggestive da osservare e analizzare.

Ciò è tanto più vero per i mondi narrativi, a cui le narrazioni di guerra fanno riferimento, costrette a una mediazione continua, a una polarizzazione costante – potremmo dire quasi lancinante – tra realtà e sua rappresentazione, ovvero tra una dimensione fisica, materiale, sanguinaria, distruttiva della violenza organizzata (in cui gli eserciti sul terreno, mediante le proprie armi, le loro manovre, i loro ordigni e il sangue dei loro caduti, sconvolgono il territorio, le città e le popolazioni con le quali vengono in contatto) e una dimensione puramente *fabulistica*, simbolica, immateriale (in cui il mito, l'ideologia e l'immaginario assumono l'importanza vitale che segna la differenza tra la vita e la morte di un'intera collettività). Ecco perché il racconto di guerra, al pari del *mediashock* per Grusin (2015), detiene uno stato ontologico differente sia dalla realtà fenomenica, sia dalla realtà narrativa, poiché esso è un romanzo che è costretto, suo malgrado, ad affrontare continuamente la violenta interazione con la realtà.

Eppure, in quanto narrazione del reale, l'ontologia del racconto di guerra si pone, per sua stessa natura, in una zona grigia intermedia tra la *fabula* e ciò che essa vuole *testimoniare*. Di conseguenza, essa si costruisce attorno – e non a prescindere – a quelli che ambiscono ad assumere l'aura di fatti incontrovertibili, assumendo come tali tutte le informazioni relative ad eventi, luoghi, personaggi e, più in generale, a tutto il materiale pre-narrativo sulla cui inequivocabilità l'enciclopedia del pubblico dovrebbe essere sostanzialmente d'accordo. Come per l'*aura* dell'opera d'arte (cfr. Benjamin 1936), infatti, l'informazione fattuale, estrapolata dall'infinita riproduzione centrifuga della Rete, diviene tanto più preziosa quanto più sembra risplendere dell'unicità – dell'*hic et nunc* – della realtà, mostrando fedelmente

ciò che è stato o che è davvero. Eppure, è proprio attorno a tale *aura* che il racconto si contorce in opposte narrazioni confliggenti, che, come posta in palio, hanno la stessa *enciclopedia*. Una volta, infatti, che uno tra questi elementi fattuali entra a far parte della *fabula*, assumerà inevitabilmente una posizione, un'interpretazione – dettata dal posizionamento del narratore – per un processo simile a quello che Ricoeur (1983) descrive come la differenza tra la conoscenza e la comprensione dei fatti storici, una volta inclusi in una narrazione.

D'altronde, l'universo narrativo del racconto di guerra ambisce a creare una rappresentazione del mondo empirico in cui il destinatario del racconto possa riconoscersi. In tal senso, la più grande ambizione della notizia come racconto è quella di ambientarsi in un mondo narrativo che coincida con quello empirico. Di tale connessione si fa, quindi, portavoce e interprete il narratore, che testimonia con la sua stessa presenza, l'adesione tra il mondo narrativo e il mondo empirico. In quanto abitante di entrambi i mondi – tra cui il racconto costituisce il ponte – il narratore, quindi, si pone come traghettatore, come nodo di connessione tra mondi e, quindi, come garante della storia. Il narratore, così come il corifeo della tragedia, mette in scena il proprio corpo e, con esso, le proprie attitudini, le proprie convinzioni e competenze, il suo vissuto, la sua esperienza, il suo estro e la sua adesione politico-ideologica, al fine di testimoniare la giustezza della propria esperienza, mediante la costruzione di un racconto coerente. Nella sua narrazione, di conseguenza, possono essere individuati i tratti propri della sua opera – *la mano del vasaio sulla tazza*, come per Benjamin (1936) – così come le peculiarità tipiche della *fabula*.

2.4.1 CONCETTUALIZZAZIONE DEL CONCETTO DI "FABULAZIONE"

Se, quindi, per *fabulazione* si intende la *capacità connettiva* di una narrazione, la *testimonianza* rappresenta la sua *forza connettiva*. Immaginiamo una cellula nervosa, altrimenti detta *neurone*. Dal nucleo si diramano dei prolungamenti simili a tentacoli, suddivisi in due tipi: gli *assoni*, che inviano impulsi, e i *dendriti*, che li ricevono. Grazie all'azione combinata di *assoni* e *dendriti*, quindi, il *neurone* stabilisce delle *sinapsi* – punti di contatto essenziali per comunicare con altre cellule, attraverso cui può inviare e ricevere informazioni.

Le narrative funzionano in modo simile: il livello di *fabulazione* determina il numero di tentacoli, la loro lunghezza, la capacità di formare *sinapsi* e legarsi ad altre narrative, delineando la vivacità e l'interconnessione della storia. La *testimonianza*, invece, rappresenta la forza con cui quei tentacoli si muoveranno, si legheranno e stabiliranno sinapsi, consolidando o trasformando i legami con altre narrazioni o contesti.

La questione più rilevante e cruciale, in tal senso, ruota quindi attorno alla concettualizzazione e alla definizione operativa di *fabulazione* e *testimonianza*. In Giungato et al. (2024), la costruzione dell'indice di *fabulazione* è stata effettuata attraverso l'identificazione di alcune peculiarità intrinseche alle narrazioni di guerra. Nel definirle, sono stati considerati necessari i criteri di unidimensionalità, esaustività, saturazione e mutua esclusività (Früh, 2007; Holsti, 1969; Krippendorff, 2004; Rustemeyer, 1992) per costruire uno schema di codifica in grado di descrivere sistematicamente il materiale selezionato.

La prima dimensione che caratterizza la *fabulazione* è la *polarizzazione*, seguendo lo schema classico della *fabula* (Propp 1928). Per *polarizzazione*, si intende il posizionamento chiaro e inequivocabile del narratore rispetto alla storia, agli oggetti di valore o agli attori/attanti. In altre parole, la *polarizzazione* si manifesta in ogni aspetto della narrazione in cui il narratore

suggerisce o esplicitamente si allinea con l'eroe, l'antagonista o altri attori identificabili della storia (Greimas 1970), attraverso uno schema *friends or foe*. Il primo indicatore della polarizzazione si riferisce a termini (sostantivi, aggettivi, avverbi e verbi positivi o negativi come "assassino", "massacro", "ricompensa", "infame", "felice", "rapire", "ferocemente", ecc.) che contribuiscono a evidenziare la dicotomia amico/nemico nello schema narrativo (aggressore/vittima, invasore/invaso, carnefice/vittima, rapitore/bambino, ecc.). Nelle narrazioni di guerra, la polarizzazione assume spesso il valore di una dicotomia etica, forzando anche il destinatario a prendere una posizione specifica. In questo senso, essa diventa anche un elemento determinante per la costruzione dello *schema*, cioè per fungere da *matrice narrativa* che serva da cornice per costruire ulteriori racconti.

La seconda dimensione si delinea in connessione alla presenza di strutture attanziali evidenti. Il primo indicatore identificato riguarda l'emergere di uno schema che includa esplicitamente le funzioni del modello archetipico di Campbell (1949), che comprende *eroe*, *mentore*, *guardiano della soglia*, *messaggero*, *ombra*, *mutaforma* e *trickster.* La seconda dimensione si stabilisce attraverso l'identificazione di ruoli specifici, categorizzati secondo una terminologia tratta dai generi letterari, fumettistici, cinematografici e videoludici, all'interno del genere fantasy e fantascientifico (re/principe, barbaro/orco, guerriero/paladino, chierico/guaritore, saggio/mago, ladro/trickster). Questa scelta è risultata coerente con evidenze fenomenologiche riguardanti parte dei contenuti e dei codici diffusi da entrambe le propagande sin dai primi giorni del conflitto, in cui si poteva osservare un costante riferimento a questi universi narrativi. Di conseguenza, se il primo indicatore riguarda le *funzioni* identificate, il secondo si riferisce ai *ruoli* interpretati dai personaggi.

La terza dimensione riguarda l'identificazione di elementi che rivelano: a) una trama, secondo un modello basato sui contributi di Ricoeur (1983), Genette (1972) e Brooks (1984);

b) un *fare antropomorfo* (Greimas 1970); c) l'emergere di ovvie connessioni temporali e di causa-effetto che determinano la consequenzialità narrativa. Quest'ultimo indicatore è stato indagato attraverso la rilevazione di:

- sequenze o termini propri di un'azione trasformativa o performativa, con schemi temporali e/o di causa-effetto.
- Attribuzioni di stato, riferite agli agenti della storia (come aggettivi o attribuzioni qualificanti riferite ai personaggi della cronaca – ad esempio: "Putin malato", "Biden pazzo", ecc.).
- Presenza di enunciati modali rivelati da verbi come «dovere», «volere», «potere», «sapere», «fare» ed «essere», che indicano una relazione tra gli attori.

La quarta dimensione riguarda porzioni di testo che identificano tutti gli elementi rivelatori di una meta-narrazione o di un'azione esterna in cui il destinatario è incluso tra i personaggi coinvolti nella costruzione della *fabula*. Ciò può avvenire, ad esempio, attraverso una *chiamata all'azione* o mediante appelli fatici ("cari amici", "voi che leggete", etc.) o anche attraverso la promessa di una rivelazione con funzione di *elisir*, ma solo se condivisa con altri (in titoli accattivanti da completare cliccando su di essi, costruzioni verbali come "i giornali non ne parlano", etc.).



Figura 17-- Esempio di "call to action", la campagna "fare la mia parte" promossa dalla Commissione Europea per l'indipendenza energetica dalla Russia

Infine, si è ritenuto necessario indagare come la dimensione della *fabulazione* possa essere rintracciata anche in altri elementi sedimentati e profondi condivisi con il destinatario, rafforzando così la costruzione del mondo narrativo da parte del narratore. Il paradigma transmediale (Jenkins 2006), infatti, seguendo le orme della teoria di Lyotard (1979) e secondo la logica dei media digitali (cfr. Altheide e Snow 1979), mostra come la frammentazione narrativa della postmodernità sia stata efficacemente interpretata dalla proliferazione iperbolica dei mezzi di produzione, trattamento, diffusione e soprattutto

appropriazione delle narrazioni, tipiche delle società in rete (Castells, 1996). Ciò richiede un approccio particolare alle *drammaturgie* della realtà contemporanea, in particolare quelle che tradizionalmente più contribuiscono alla costruzione di un'epica identitaria, come avviene nei conflitti armati (cfr. Anderson 1983). In altre parole, bisogna considerare che il fulcro del processo di mediazione non consiste necessariamente in un insieme coerente di elementi connessi con altri in sequenze di significato complete ed evidenti, tipiche del modello testuale lineare. Né si può presumere che la narrazione si svolga in contesti governati da norme sociali esplicite e condivise da tutti i partecipanti alla liturgia comunicativa. Al contrario, nella società delle reti, il peso specifico della comunicazione si sposta dal contesto al soggetto del rito. Di conseguenza, la proliferazione delle narrazioni nello spazio digitale interconnesso ne valorizza il significato come costellazioni di frammenti di testo ergodici (cfr. Aarseth 1997), in cui sia i narratori che i destinatari contribuiscono alla scrittura continua di una storia che non è mai definitivamente conclusa, somigliando alle dinamiche dei giochi di ruolo. Questo fenomeno diventa più evidente esplorando le profondità dei social network, caratterizzati da un'iperproliferazione di contenuti e racconti non verificabili. Di conseguenza, gli elementi della storia diventano ancora più significativi quando il loro valore connettivo, o la loro capacità di risuonare con i nodi del sistema di significati del destinatario, è elevato. In questo processo, il destinatario, a sua volta, assume il ruolo di narratore, seguendo la logica del *meme* (Dawkins, 1976), garantendo il contagio e la proliferazione della narrazione.

In questo contesto, così, sono state identificate tutte le parole chiave (o loro combinazioni) con evidenti marchi semantici (o connotazioni) legate ai seguenti aspetti – indicati come *potenziale memetico*:

a) Mitologia: strutture narrative o personaggi che portano un peso narrativo significativo e fanno riferimento a elementi archetipici (es. Proserpina-donne, Guerra di Troia, Vangelo, Argonauti, ecc.).
b) Immaginario di superficie: la costellazione di sottocodici, generi, tendenze e icone rilevanti per la società contemporanea (social media, guerra dell'informazione, influencer, innovazioni tecnologiche, personalità dell'intrattenimento, eventi attuali o uso di linguaggi tipici delle tendenze giovanili o dei social media).
c) Immaginario profondo: la sedimentazione di elementi riferiti alla memoria collettiva, storica o sociale, alla cultura materiale e immateriale ampiamente condivisa socialmente e storicamente, alle tradizioni, e alle matrici narrative che, in qualche modo, fungono da punti di riferimento per l'immaginario collettivo (patriottismo, ideologie, folklore, storia, riferimenti al patrimonio culturale, ecc.).

2.4.2 CONCETTUALIZZAZIONE DEL CONCETTO DI "TESTIMONIANZA"

Dopo aver delineato il ruolo della *fabulazione* nella costruzione delle narrative di guerra, è necessario approfondire anche quello di *testimonianza*. Se la prima genera scenari narrativi, la seconda conferisce loro credibilità e radicamento nel reale. È possibile partendo da un aneddoto di guerra, raccontato personalmente e riguardante una persona reale, un testimone oculare e, va da sé, un narratore/performer.

Jean Hamado Tiemtoré infatti, è un attore, regista e ricercatore del Burkina Faso. Lavora tra l'Europa, l'Italia e l'Africa. Conversiamo insieme nella sede di Astragali Teatro, una storica compagnia teatrale di Lecce, in Puglia, al termine di uno spettacolo che l'ha visto protagonista. Hamado racconta delle persecuzioni che attori e registi teatrali subiscono in

Burkina Faso da parte della dittatura militare. Molti di loro sono braccati, rapiti, torturati, uccisi, molte volte i loro corpi sono fatti sparire. L'accanimento con il quale il potere infierisce sui loro corpi è maggiore, mi racconta, di quanto avvenga con altri dissidenti. Gli chiedo perché? Forse in Burkina Faso il teatro è così importante da rendere pericolosi gli attori? Mi risponde che non è una questione di successo, di pubblico o di notorietà. L'attore non viene ucciso perché particolarmente noto o particolarmente scomodo. Il motivo è nella censura, ovvero nella strategia politica della dittatura di cancellare le opere d'arte come veicoli di controcultura. Perché ucciderli, allora, gli chiedo, perché semplicemente non vietare gli spettacoli? Mi risponde che non basterebbe. Non è l'attore a dover essere eliminato, mi dice, ma lo strumento attraverso il quale si esprime la sua arte, ovvero il suo corpo. "Degli scrittori bruciamo i libri", mi dice Hamado, "dei pittori strappiamo le tele: degli attori dobbiamo distruggere il corpo, se vogliamo distruggere la sua arte".

Il corpo del performer, in effetti, rappresenta il più antico medium del mondo – seppure Kapferer (1987) attribuisca tale ruolo ai *rumor*. Eppure, le testimonianze e gli studi archeologici sulla nascita del teatro (Brockett 2003) sono estremamente eloquenti in tal senso, dimostrando inequivocabilmente come la performance rituale sia stata la primordiale forma di condivisione delle storie da uno a tanti (ibidem). Tale formula liturgica collettiva, comportava sempre, sin dalle sue forme più ancestrali, la trasfigurazione di un corpo posseduto da una maschera. D'altronde, ne sono un'estrema traccia ai nostri giorni i culti religiosi, come quello cattolico, vincolati sempre alla presenza fisica di un luogo *eterotopico* (Foucault 1966), delimitato da un *temenos* (τέμενος, ovvero da un "recinto sacro"), nel quale un celebrante indossa ritualisticamente un abito, prima di poter iniziare il culto. Alla liturgia, il performer offre, così, la testimonianza del *sacrificio* del proprio corpo, immolandolo all'idea trascendentale del culto – religioso o laico – comunitario. Se, quindi, la *fabulazione*

rappresenta la *messa in forma di fabula della narrazione*, il valore di *testimonianza* può essere inteso come il grado di presenza del corpo del narratore nella *fabula*. In tal senso, potremmo dire che il romanzo sia una fabulazione travestita da testimonianza e che il diario sia una testimonianza travestita da fabulazione.

È bene evitare fin da subito un equivoco: quando parliamo di *corpo del narratore* non dobbiamo intendere l'*autore empirico*. Lo strutturalismo e la semiotica generativa hanno dimostrato abbastanza esaurientemente che la funzione autoriale non sia affatto determinante ai fini della significazione di un testo. *L'autore è morto*, potremmo dire con un adagio, parafrasando Benjamin (1936). Tuttavia, ciò che intendo con *narratore* è vincolato a una modalità precisa di racconto, quella in cui l'interprete – inteso come *performer* – ricopre un ruolo imprescindibile nel veicolare una storia da qualcuno a qualcun altro, attraverso la narrazione di una trama e secondo le modalità della comunicazione orale o pseudo-orale (cfr. Ong 1982). La *performance*, in tal senso, si pone di conseguenza come fenomeno della narrazione, atto del narratore/performer che mette in scena il proprio racconto: un *narrator in fabula*, quindi. D'altra parte, anche per *corpo* non possiamo che intendere una manifestazione utopica e ucronica del narratore, quella che compone il suo *avatar*, il suo corpo digitalizzato. Nell'era dell'intelligenza artificiale, d'altronde, come fare a considerare i corpi fisici come snodi narrativi, quando abitualmente e quotidianamente ognuno di noi ha a che fare con una forma antropomorfa virtuale, con la quale dialoga su ogni aspetto della propria vita? Non sono rare, ormai, le ricerche che attestano come una nutrita percentuale di individui al mondo – il 40% dei giovani maschi statunitensi, secondo uno studio recente (Nosta, 2023) – sarebbe disposto ad instaurare una relazione amorosa con un'IA (Berkman Klein Center for Internet & Society, 2019; United Nations Office of Information and Communications Technology, 2022). Cosa si intende, quindi, per *corpo*, alle soglie di un'era

in cui, come il protagonista di *Blade Runner 2049*, ciascuno commissionerà su misura il proprio partner da amare? Nell'era della riproducibilità tecnica dei corpi, è chiaro che si intenda, non l'occorrenza concreta del corpo fisico, bensì una propria rappresentazione, che sarà situata da qualche parte tra il massimo della virtualità riproducibile e il massimo della fisicità non fungibile, allo stesso modo di come l'opera d'arte riprodotta custodisce un'*aura* tanto più luminosa quanto più si avvicina all'unicità dell'originale, all'*hic et nunc* della *realtà*. Questa doppia dimensione di corpo fisico e sua rappresentazione, questa riproducibilità tecnica del corpo, è stata affrontata da Boorstin (1962), riflettendo sul rapporto tra attore ed eroe cinematografico. L'eroe, infatti, *è ciò che fa*, è rappresentato dalla funzione che ricopre. La celebrità, invece, ne è il contenitore, la forma, colui o colei che ne interpreta il ruolo. Tale dicotomia simbiotica, che fa della celebrità la maschera dell'eroe e dell'eroe il testo della celebrità, è indissolubile come una medaglia a due facce. Nessuno dei due elementi, infatti, potrebbe vivere senza l'altro: Bela Lugosi è Dracula, poiché la funzione eroica è consustanziale a quella del suo interprete. D'altra parte, l'eroe è un archetipo che trova nel sacrificio per la collettività la propria ragione di esistenza, mentre l'interprete è un singolo individuo che vive solipsisticamente la propria interpretazione, ecco perché il suo valore di testimonianza si configura come fatto sociale.

Quando un attore in scena o al cinema interpreta alla perfezione il proprio ruolo, si dice comunemente che sia "vero". In effetti, quanto più il rapporto tra corpo e rappresentazione del performer è intenso, tanto più si parla di verità, comunemente espressa nei termini dell'*autenticità*.

Nel testo "Authenticity in Contemporary Theatre and Performance: Make It Real", Schulze (2017) affronta il concetto di *autenticità* come uno degli elementi centrali nella performance teatrale contemporanea, soprattutto in un'epoca, scrive, in cui il confine tra realtà e

rappresentazione diventa sempre più labile. Di conseguenza, egli esplora come il desiderio di autenticità influenzi sia le pratiche, che le aspettative degli artisti e del pubblico, evidenziando come il ruolo del performer funga da elemento che non solo rappresenta, ma che vive e trasmette una versione *vera* di sé e delle emozioni sul palco.

L'autenticità, quindi, è discussa da Schulze sia come costrutto performativo che come una necessità percepita, in cui l'arte teatrale non è vista solo come *mimesis*, bensì anche come forma di esperienza *autentica* per chi vi assiste. È propria in tale prospettiva, quindi, che i performer costruiscono la propria autenticità, tentando di rispondere alle richieste del pubblico per "farlo sembrare vero". Ciò può avvenire attraverso varie tecniche, come la minimizzazione delle barriere fra attore e spettatore, spesso rendendo il pubblico partecipe in modo diretto o implicito, al fine di creare una comunanza esperienziale che dissolve i confini tra finzione e realtà (ibidem). È alquanto chiaro, così, come il teatro rappresenti una sorta di specchio degli ambienti digitali performativi online. Un interessante esperimento di commistione di generi, in tal senso, è rappresentato da alcuni canali YouTube, come "Breaking Italy"[109], il "Poretcast di Giacomo Poretti"[110], "Tintoria"[111], "De Core Podcast"[112] o "Cachemire Podcast Live"[113], realizzati in spazi scenici reali, con la presenza di un pubblico fisicamente presente sulla scena che, tuttavia, funge più che altro da scenografia e da cast per quella che è la reale messinscena, la quale avviene online – un'innovazione non molto difforme, a ben pensarci, dall'ibridazione tra linguaggi, a suo tempo rappresentata dal "Maurizio Costanzo Show" nell'era televisiva. La stessa identica dinamica di ibridazione, d'altronde, è avvenuta in occasione delle numerose visite – sia in presenza che virtuali – di

[109] https://www.youtube.com/user/breakingitaly
[110] https://www.youtube.com/@poretcast/videos
[111] https://www.youtube.com/@tintoriapodcast
[112] https://www.youtube.com/@decorepodcast
[113] https://www.youtube.com/@cachemirepodcast

Zelensky, rigorosamente in tenuta mimetica, nei vari Parlamenti occidentali. Anche in quel caso, il luogo deputato alla messa in scena fisica del potere, al pari dei convenuti, divenivano scenografia e cast per la messa in scena del *corpo del sovrano in guerra* nell'infosfera.

CAPITOLO III:
APPROCCI METODOLOGICI E STRATEGIE DI ANALISI

"Dark and difficult times lie ahead. Soon we must all face the choice between what is right and what is easy"
(J. K. Rowling, "Harry Potter and the Goblet of Fire")

3. CRONISTORIA DI UNA RICERCA

Dopo aver delineato il quadro teorico e le dinamiche narrative che strutturano il discorso bellico nei contesti digitali, è ora necessario passare all'analisi del metodo. L'approccio adottato integra strumenti prettamente qualitativi al fine di esplorare la costruzione e la circolazione delle narrazioni di guerra, dalla selezione delle fonti alla raccolta e interpretazione dei dati. È bene, tuttavia, ripercorrere cronologicamente alcune tappe che hanno condotto alla delineazione finale del contesto metodologico della ricerca.

La presente ricerca nasce alla fine del 2021, benché prenda originariamente forma dalla tesi di laurea in Sociologia delle Relazioni Internazionali, redatta nel biennio 2008-2009, con supervisione del Prof. Giuseppe Anzera del Corso di Laurea Quinquennale in Scienze della Comunicazione dell'Università La Sapienza di Roma. Quel lavoro embrionale, basato sui testi pionieristici che, come abbiamo visto, venivano pubblicati negli Stati Uniti negli stessi anni, cercava di tracciare un modello di lettura delle dimensioni *immateriali* dei conflitti armati – ovvero guerre di informazioni, cibernetiche ed elettroniche – alla luce dei paradigmi della *convergenza* di Jenkins (2006), della guerra senza limiti di Liang e Xiangsui (1999), nonché del modello multicentrico del sistema delle relazioni internazionali delineato da Rosenau (2006, 2007). I risultati della ricerca, basata sull'analisi di narrazioni mediatiche e sui resoconti del conflitto israelo-libanese del 2006, nonché degli interventi armati occidentali in Afghanistan e Iraq (2001 e 2003), mettevano in luce alcune evidenze di processi già noti – primi tra tutti quelli in qualche modo correlati al concetto di *iperrealtà* di

Baudrillard (1991, 1981) –, nonché altri processi emergenti che, negli anni successivi, sarebbero stati al centro della riflessione della media research – come le *echo chambers* o la *polarizzazione strutturale* (cfr. Quattrociocchi & Vicini, 2016).

Era già evidente, quindi, come, negli stessi anni in cui l'avvento delle tecnologie digitali stava trasformando radicalmente le società globalizzate (Castells, 1996), la stessa mutazione generale stesse interessando anche le dimensioni simboliche e informative dei e nei conflitti armati. Soprattutto, però, appariva ancora più evidente come essa si accompagnasse a un concomitante processo di *coalescenza* tra discorsi sulla guerra, pensiero tecno-scientifico, industria culturale e sistema mediatico, così come evidenziato da Gray (1997) – sulle orme del pensiero postmoderno di Lyotard (1979) e della società dello spettacolo di Debord (1967). Ciò dimostrava come le dinamiche comunicative dei conflitti armati del nuovo millennio tendessero a confluire in quelle della società civile digitalizzata e, quindi, fossero agite in maniera del tutto inedita rispetto a quanto avvenisse precedentemente con i legacy media. Di conseguenza, attraverso l'osservazione dei processi comunicativi delle prime, era dunque possibile indagare, anche solo in maniera embrionale, determinate emergenze della seconda. Questa dinamica di contaminazione reciproca, che dalla guerra conduce alla società e viceversa, d'altronde, non risultava inaspettata, se è vero che i conflitti armati , soprattutto dalla modernità in poi, hanno funto da acceleratori e, in qualche modo, da incubatori sia della tecnica, sia delle dinamiche sociali (Gilpin, 1981).

La questione che le guerre, quindi, potessero fungere, in particolare, da osservatori privilegiati per individuare e, possibilmente, prevedere le evoluzioni della società digitale, nel settembre del 2021 divenne il punto di partenza di una ricerca dottorale nata in seno al Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali (DiSPeS) dell'Università della Calabria, con la supervisione della Prof.ssa Olimpia Affuso.

Superando l'analisi delle dimensioni elettroniche e cibernetiche delle guerre di informazioni, la nuova ricerca si focalizzava più precisamente sull'indagine delle narrazioni social-mediali *dei* e *nei* conflitti armati, con particolare riferimento:

- alla guerra di informazioni tra il Governo ucraino e i separatisti di Donbass e Crimea, sostenuti dal Governo della Federazione Russa (cfr. Giungato 2021) durante la guerra civile (2014-2016);
- al conflitto israelo-palestinese, in particolare tra il 2018 e il 2021[114].

L'obiettivo era di individuare, nelle prassi comunicative social-mediali di tali conflitti, significativi modelli narrativi ricorsivi che potessero offrire utili informazioni sui processi di costruzione delle identità sociali in gioco; sui filtri e i modelli culturali dominanti nell'una e nell'altra parte; sul ruolo delle memorie nella definizione delle strategie comunicative propagandistiche e nei processi di costruzione del nemico; sul potenziale performativo di taluni attori del conflitto in grado di incarnare visioni e di incidere sugli orientamenti; sui fini e le pratiche di creazione di contenuti mirati a produrre consenso e adesione alla causa e, più in generale, a generare polarizzazione.

Soprattutto, il compito più generale era quello di setacciare la sfera comunicativa in esame per individuare le possibili forme ed evoluzioni di fenomeni più vasti caratterizzanti il sistema mediatico globalizzato contemporaneo quali, tra gli altri, la *disinformazione*, la *polarizzazione* e la *postverità* (Ferraris, 2017; Quattrociocchi & Vicini, 2016).

Tuttavia, in concomitanza con l'attacco russo allo Stato ucraino, avvenuto il 24 febbraio 2022, in accordo con la Prof. Olimpia Affuso, supervisore del progetto, si è convenuto

[114] Alcune rilevazioni preliminari alla ricerca, sia sul conflitto civile ucraino, che sulle strategie e le tattiche mediatiche utilizzate nel conflitto israelo-palestinese, sono state esposte in alcuni articoli a mia firma, due dei quali pubblicati su agendadigitale.it (https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/information-war-qual-e-la-strategia-di-israele-nella-striscia-di-gaza/) e formiche.net (https://formiche.net/2022/02/fronte-ibrido-usa-russia-nato/)

sull'opportunità di concentrare l'analisi esclusivamente sul caso russo-ucraino, data l'estrema significatività e rappresentatività dell'evento ai fini della ricerca. Le narrazioni digitali relative al conflitto russo-ucraino in corso – con particolare riferimento al social media Telegram (per le ragioni che vedremo più avanti) – sono, di fatto, divenute così l'oggetto principale della ricerca.

3.1 QUESTIONI RELATIVE ALLA NATURA DELL'OGGETTO DI RICERCA

La natura dell'oggetto da osservare e la delimitazione del campo di osservazione sono state tuttavia delle problematiche da affrontare a priori, per cercare di definire un primo criterio di campionatura. È stato alquanto evidente come il fenomeno da osservare non fosse semplicemente rappresentato, bensì fosse effettivamente composto dalle narrazioni che si dipanavano nell'*infosfera*. Non è compito di questa ricerca approfondire la natura ontologica delle narrazioni e come esse possano essere oggetto di ricerca sociale (Poggio, 2004), poiché significherebbe addentrarsi nel complesso dibattito sulla natura della realtà narrativa. Lo si è rendicontato accennando ai concetti-matrice di *riontologizzazione della realtà* e, quindi, di *postverità* per Floridi (2014), nonché alla crisi della legittimazione narrativa in Lyotard (1979). Implicitamente, tuttavia, la questione su cosa possa intendersi per *reale* quando si affronta uno studio sulle narrazioni, non può fare altro che rapportarsi anche con il concetto di *iperrealtà* per Baudrillard (1991, 1981) o di *realtà aumentata* per Ricoeur (1983), per non parlare di come la questione sul rapporto tra segno e referente – e, quindi, tra l'oggetto rappresentato e ciò che lo rappresenta – sia stata risolta da Eco (1978), proclamandone la non pertinenza nello studio dei codici in quanto fatti sociali. Certo, il racconto non è mai la realtà che rappresenta, questo è alquanto assodato, così come ribadito anche da Jedlowski (2022). Tuttavia esso è comunque un *artefatto*, un oggetto concreto, che possiamo definire

tanto più reale quanto più sono reali le conseguenze che comporta, parafrasando il celebre assunto di Berger e Luckmann (1966), per i quali « Se gli uomini definiscono certe situazioni come reali, esse sono reali nelle loro conseguenze». La narrazione è un oggetto, quindi, che dobbiamo considerare reale, se è reale per chi lo esperisce, così come per Schutz (1979). Il racconto narrato a qualcun altro nell'era dell'*oralità secondaria* dei social network – siano essi mainstream o *fringe*, indistintamente (cfr Ong 1982) – d'altra parte, porta impresso su di sé anche l'*impronta* di chi lo veicola, ovvero del corpo digitale del narratore, utilizzando l'espressione di Benjamin (1936), l'eco della sua performance rituale (Schechner & Wolford, 1997; Turner, 1986) e, quindi, di tutta la società che ha contribuito a produrlo – allo stesso modo di come l'intero ecosistema nel quale cresce e matura un vitigno lascia impronta di sé nel vino che produce. Le narrazioni costruiscono, quindi, un *mondo possibile* che usa il mondo empirico per rendersi esperibile e, nello stesso tempo, incide sulla costruzione sociale di questo (Eco, 1985). D'altra parte, il mondo narrato e il mondo empirico, per Doležel (1998) si generano vicendevolmente, generando delle implicazione che configurano e riconfigurano reciprocamente l'uno e l'altro. Possiamo, così, riassumere, dicendo che il racconto, in quanto oggetto della narrazione, è reale in funzione di quanto sia reale il sub-universo che contribuisce a creare, almeno fino a prova contraria (Longo 2023).

È quindi chiaro come l'oggetto della ricerca siano stati, appunto, i fenomeni narrativi, considerati nella loro manifestazione e, quindi, nei contesti in cui accadevano e venivano agiti. La natura siffatta di un tale fenomeno, di conseguenza, esulava completamente dalla considerazione sulla loro eventuale referenzialità – ovvero dal fatto che essi fossero riferiti a eventi, luoghi o persone reali o meno. La questione circa la veridicità dei loro contenuti assumeva i tratti dell'irrilevanza, dal momento che lo scopo dell'osservazione non era quello di condurre un'analisi storica dei *fatti narrati*, bensì uno studio sulle *narrazioni dei fatti*.

3.1 CRITERI DI SELEZIONE

Prendendo le mosse da un ricco corpus scientifico e da una consolidata letteratura sul caso specifico del conflitto civile in Ucraina, si è proceduto alla sistematica osservazione delle narrazioni mediatiche della guerra in corso, attraverso la redazione di un diario della ricerca (Altheide 1996; Russell 2011; Turner 1986) propedeutico alla successiva raccolta dei dati. L'utilizzo dello strumento del *diario* per la notazione degli appunti non solo pareva coerente con il novero degli strumenti etnografici a disposizione (Altheide 1996; Goffman 1959; Turner 1982), ma in parte si ispirava anche alla lettura del diario del filologo Victor Klemperer (1947), redatto in circostanze fortunose durante la Seconda guerra mondiale in Germania e di cui si è già accennato nel capitolo precedente.[115] Benché la preliminare fase di osservazione si soffermasse principalmente sui media mainstream, prevalentemente attraverso l'osservazione dei canali *all news* (come SkyTg24 e Rainews24) o i talk show in onda sulle reti Rai e Mediaset, l'interesse maggiore è stato diretto sin da subito agli spazi digitali di propagazione delle narrazioni. Di conseguenza, si è optato per una metodologia tipica della ricerca netnografica (Bartl et al., 2016; Jeacle, 2021; Kozinets, 2006, 2010, 2015), ovvero l'osservazione partecipante di una porzione delle piattaforme e degli ambienti digitali, in particolare – almeno nella fase iniziale – mediante il sistematico monitoraggio

[115] Lo strumento del diario per lo studio del linguaggio del Terzo Reich tedesco nell'opera di Klemperer, redatto in circostanze in cui l'accesso alla totalità delle fonti e la possibilità di movimento erano drammaticamente precluse allo studioso, dimostrava significativamente come un singolo e sottile raggio di luce potesse ugualmente illuminare una porzione del mondo che, altrimenti, sarebbe rimasta nell'ombra. Con la sensibilità del filologo, infatti, lo studioso ebreo impiegato dal regime nazista nei lavori forzati, annotava giorno per giorno ciò che emergeva dalla vita quotidiana e, in virtù della forza propria del punto di vista biografico, lo strumento del diario riusciva ugualmente ad assorbire e imprimere sulla carta le tracce delle eco della Storia che, nel frattempo, attorno all'autore, si dispiegava. Ecco perché quello stesso strumento, sin dal principio, appariva il più nobile e il più funzionale nell'ambito di una ricerca condotta sulla soglia di quella che – allora, come ora – minacciava di divenire una terrificante e apocalittica guerra globale.

del portale di Google News, di YouTube e di Facebook, utilizzando come strumento di reperimento delle informazioni il mio smartphone.

Per la redazione del diario e per il campionamento dei testi, lo strumento tecnico utilizzato è stato Google Keep, che permette il salvataggio dei dati mediante URL, immagini o testi, visualizzati in ordine cronologico. Per ogni record inserito, il servizio prevede, inoltre, la possibilità dell'aggiunta di tag. I primi a essere utilizzati sono stati, quindi, quelli relativi al tipo di testi (immagini realizzate in computer grafica, video, articoli, post, *screenshot*, foto, etc.), al tipo di fonte (piattaforma social, portale di Google News, portali di notizie, etc.) e all'allineamento politico (filo-ucraino, filo-russo, neutrale).

Sin dal febbraio-marzo 2022, due dinamiche, in particolare, si sono rivelati di estremo interesse: a) quelle relative alla progressiva *occupazione* dello spazio di discussione pubblica da parte del *frame* della guerra; b) quelle riguardanti i percorsi di propagazione delle narrazioni alternative a quelle istituzionali occidentali, fatalmente accusate – a volte non senza ragione – di sostenere posizioni filorusse. In tal senso, di particolare rilevanza si è dimostrato il monitoraggio dei due maggiori news media outlet russi in lingua inglese, ovvero RT/Russia Today e Sputnik, principali canali di propagazione delle narrative antagoniste in Europa. Tuttavia, anche la presenza di commentatori *antagonisti* ospitati nei salotti televisivi, accendeva la curiosità dell'analisi. Nella trasmissione "Cartabianca", in onda nello stesso periodo su Rai Tre e condotta da Bianca Berlinguer, faceva la sua apparizione, per esempio, il sociologo Alessandro Orsini, Professore Associato presso l'Università Luiss "Guido Carli" di Roma.

Uno tra i primi narratori crossplatform che avrebbero poi caratterizzato l'andamento delle contese informative – almeno in Italia –, Orsini era divenuto sin da subito una delle *personae*/*personaggi* di riferimento della contro-narrazione del conflitto, interpretando il

ruolo *dell'antagonista* nei dibattiti televisivi. Direttore di una rivista di informazione e divulgazione scientifica[116], autore di diversi libri e amministratore delle proprie pagine Facebook[117], Instagram[118] e Youtube[119], Orsini sarà capace di ritagliarsi uno spazio rilevante nel dibattito pubblico sulla guerra, riuscendo meglio di altri ad attraversare il ponte tra le galassie della contro-informazione e i legacy media. Come sarà illustrato meglio in seguito, Orsini, in effetti, è stato un abile fruitore dei cosiddetti *bridge*, i ponti di collegamento tra i social network mainstream – in particolare Facebook – e le galassie dei social network *marginali* o *fringe* (De Winkel, 2023; Monaci & Morreale, 2022; Monaci & Persico, 2024), in particolare Telegram. Nel frattempo, infatti, nel contesto italiano la guerriglia tra posizioni contrapposte si era riversata sui social media dove, a fronte di una predominanza di schemi narrativi filoucraini, facilitata dagli algoritmi premianti le posizioni istituzionali occidentali, si assisteva a puntuali incursioni di narrative filorusse. Prevedibilmente, così, il dibattito sul conflitto assumeva l'aspetto di una commistione magmatica di narrative, rimediazioni, impasti e riaccentuazioni tipica dei processi conflittuali nella sfera pubblica digitale – potremmo dire, più in generale, dell'*infosfera* (cfr. Bolter e Grusin 1999; Floridi 2014).

3.2 ATTORI E NARRATORI

La guerra informativa infuriava, dunque, con il concorso di una moltitudine di protagonisti che animavano il campo di battaglia virtuale. Immaginando una di queste battaglie narrative come una delle celebri battaglie della guerra di Troia raccontate nell'Iliade, potremmo

[116] https://www.sicurezzainternazionale.com/
[117] https://www.facebook.com/orsiniufficiale/
[118] https://www.instagram.com/orsiniufficiale
[119] https://www.youtube.com/@orsiniufficiale

immaginare una ripresa a volo d'uccello su una vasta piana sabbiosa, dove migliaia di guerrieri si affrontano caoticamente per conquistare la supremazia, sollevando nubi di polvere. Guardando con più attenzione, noteremmo, attraverso le insegne, le corazze e gli scudi, l'appartenenza di ciascun combattente ai diversi eserciti. Per i greci, distingueremmo così, tra gli altri, i Mirmidoni, i Micenei, gli Spartani o i Pilesi; per i troiani riconosceremmo i Traci, i Paflagoni o i Lici. Sarebbe dunque possibile interpretare la fazione per cui i soldati combattono e le complesse dinamiche che li animano, poiché i Mirmidoni, pur opponendosi ai Troiani, non combattono per gli Achei, ma per Achille, e certamente non nutrono simpatia per Agamennone. Potremmo poi distinguere le varie unità – arcieri, cavalieri, fanti, frombolieri. Infine, tra tutti, risalterebbero gli *eroi*, i protagonisti, principali e secondari, della narrazione: Achille, Agamennone, Ettore, Priamo, Aiace, Patroclo, e così via. O anche i personaggi secondari come Euripilo, Idomeneo o Briseide. E, se guardassimo ancora più da vicino, scorgeremmo persino le divinità intervenire nella battaglia: Poseidone, Ermes, Afrodite o Ares.

Analogamente, osservare le dispute intorno agli eventi della guerra russo-ucraina, attraverso le narrazioni mediatiche che li rappresentavano, sia sui social che sui canali mainstream, consentiva certamente di rilevare le "forze invisibili" che animavano la battaglia: i contrapposti princìpi di legittimazione, come quello aristocratico-monarchico o democratico; la memoria collettiva evocata dal continuo richiamo alla Seconda Guerra Mondiale, alla Guerra Fredda o alla guerra di Corea; i miti, come quello del re fanciullo o del re taumaturgo. Ma, soprattutto, permetteva di distinguere le tipologie dei combattenti: reporter, analisti, guerrieri, autorità, esperti, persone comuni. Si potevano, infine, individuare le fazioni e, soprattutto, i personaggi, principali o secondari coinvolti nella "battaglia": Putin, Zelensky, Prigozhin, Kadyrov, ma anche figure come Orsini, Bianca Berlinguer, Stefano

Orsi, Alessandro Di Battista, fino agli youtuber più emergenti, agli influencer di nicchia o all'opinion leader del gruppo WhatsApp della polisportiva di un piccolo paese di provincia. Saranno questi, protagonisti principali o secondari, a divenire in ogni caso personaggi della storia che chiameremo *narratori* o *performer*. Le loro identità narrative iniziavano ad emergere, fin dai primi giorni del conflitto, contribuendo alla battaglia con tutto il peso dei loro ruoli.

3.2.1 TALK SHOW

Un ruolo significativo nel dibattito mainstream sulla guerra, durante i primi mesi del conflitto, è stato assolto certamente dalle trasmissioni televisive appartenenti al genere dei talk show. In particolare, quelli osservati prevalentemente nel triennio marzo-maggio 2022 sono stati:

- Porta a Porta – Rai 1, condotto da Bruno Vespa.
- Otto e Mezzo – La7, condotto da Lilli Gruber.
- Piazzapulita – La7, condotto da Corrado Formigli.
- DiMartedì – La7, condotto da Giovanni Floris.
- Quarta Repubblica – Rete 4, condotto da Nicola Porro.
- Cartabianca – Rai 3, condotto da Bianca Berlinguer.
- Non è l'Arena – La7, condotto da Massimo Giletti.
- Dritto e Rovescio – Rete 4, condotto da Paolo Del Debbio.
- Stasera Italia – Rete 4, condotto da Barbara Palombelli.

Differenti per sensibilità politica, storia personale e stile dei conduttori, ciascuno in grado di dare un'impronta unica al proprio contenitore, tuttavia essi erano accomunati non solo dal

sostanziale allineamento nei confronti della causa ucraina, quanto dalla ricorsività di un riconoscibile canovaccio. In linea, infatti, con quanto già notato da Tolz e Teper (2018) nel contesto mediatico russo, i codici dell'*agitainment* facevano sì che nello spazio scenico degli studi televisivi, i personaggi che si avvicendavano fossero più o meno riconducibili a dei caratteri fissi.

Possiamo tracciarne a grandi linee i tipi – o le *funzioni* – integrando l'osservazione con alcune delle categorie teorizzate da Schutz (1979) quali fonti di informazione per il *cittadino bene informato*: oltre al *conduttore*, con funzione di *corifeo*, il canovaccio del talk show prevede l'avvicendamento di uno o più *esperti*, uno o più *commentatori*, uno o più *testimoni*, oltre all'indispensabile ruolo di uno o più *antagonisti*. Alcuni ruoli possono convergere in un unico personaggio. Occasionalmente, per esempio, l'*antagonista* – di fatto posto sempre in minoranza rispetto al *coro*, che rappresenta il *discorso* rappresentativo della linea editoriale della trasmissione, nel caso della guerra russo-ucraina vieppiù coincidente con le posizioni istituzionali – può coincidere anche con l'*esperto* o con il *commentatore*. Gli attori/personaggi, che ricoprono i ruoli di *conduttore*, *esperto* e *commentatore*, sono pressappoco sempre gli stessi individui per ogni differente trasmissione. A variare, spesso più volte nel corso della stessa, è l'*antagonista*, con alcune rare eccezioni – come nel caso del già citato Alessandro Orsini su "Cartabianca". I personaggi più variabili, invece, sono quelli che ricoprono il ruolo dei *testimoni*. Questi, a loro volta, possono essere di vario tipo: reporter collegati dal campo, corrispondenti esteri, civili che esperiscono direttamente gli effetti della guerra sul loro corpo o che ne hanno indirettamente esperienza tramite dei loro conoscenti o familiari, rifugiati, militari, membri di una ONG o autorità di qualunque grado, solo per citare i più ricorrenti. Diciamo che, a grandi linee, essi possono essere classificati secondo tre diversi tipi, a seconda del grado di vicinanza o lontananza con la guerra:

1. L'*iniziato*, coinvolto direttamente in prima persona negli eventi, abbracciandone l'una o l'altra causa, come nel caso del giornalista ucraino Vladislav Maistrouk o della giornalista russa Nadana Fridrichson.
2. Il *testimone oculare*, che assiste agli eventi pur non facendone parte, come nel caso del reporter Maurizio Vezzosi o Lorenzo Cremonesi;
3. Il *testimone indiretto*, che esperisce gli eventi attraverso il contatto indiretto con essi, come nel caso della giornalista Greta Cristini o dello scrittore Nicolai Lilin – sebbene la prima vivrà una parentesi di testimone diretta sul campo e il secondo passerà gradualmente al ruolo di iniziato, a causa del suo crescente allineamento con la causa russa.

3.3 LE DICOTOMIE INTERPRETATIVE NELLE NARRAZIONI DEL CONFLITTO

Una delle dinamiche più interessanti e significative, tuttavia, sin dall'inizio del conflitto, è stata certamente quella degli scontri in atto tra narrazioni contrapposte attorno agli stessi eventi. Gli accadimenti della guerra che, nel frattempo, infuriava, erano veicolati, infatti, principalmente attraverso i canali mainstream e fornivano il materiale grezzo attorno al quale prevalentemente sulle piattaforme social si accendeva il *conflitto delle interpretazioni* (cfr. Ricoeur 1969), ovvero *la contesa sulla forma da conferire al racconto degli eventi*. Le battaglie, così, si sviluppavano attorno a una questione-chiave: quale fosse la *vera versione dei fatti*. Tale dinamica, come si vedrà, diventerà centrale nell'analisi dei testi. Da eventi puntuali, come il bombardamento della stazione di Kramatorsk dell'8 aprile 2022, a vicende più dilazionate nel tempo, come l'assedio di Kiev o di Mariupol (marzo-maggio 2022), lo scontro tra contrapposte interpretazioni degli stessi eventi assumeva i tratti di una

contrapposizione dialettica, in cui ogni parte contraddiceva la narrazione dell'altra, esattamente per la stessa dinamica del processo giudiziario, nel quale i rappresentanti della difesa e dell'accusa si scontrano su quale interpretazione dare dei medesimi fatti (e non sul fatto in sé).

D'altra parte, la stessa opacità delle vicende belliche sul campo di battaglia reale non metteva a disposizione nel breve periodo, né per gli osservatori, né tantomeno per i ricercatori, l'accesso a una incontrovertibilità dei dati empirici. Inoltre, molto spesso, i conflitti di interpretazioni si basavano sulla narrazione di eventi il cui accadimento in sé non era, appunto, mai messo in discussione dalle parti. La discussione, semmai, si focalizzava a ben guardare sull'interpretazione delle intenzioni, sulle strategie adottate o sulle ipotetiche future conseguenze. È il caso, ad esempio, della caduta degli ordigni antiaerei precipitati sugli edifici civili delle grandi città ucraine, tragica fatalità interpretata come drammatica conseguenza dei bombardamenti russi indiscriminati sulle città, da parte ucraina; conseguenza dello spregiudicato e cinico utilizzo delle strutture civili e della popolazione ucraine a fini militari e propagandistici, da parte russa. Per non parlare delle diverse teorie che riguardavano gli arresti o le fughe all'estero dei renitenti alla mobilitazione generale o alla leva da entrambe le parti, esposte come prova, rispettivamente, di intransigenza nei confronti di tutti coloro che non concorrono alla causa comune; oppure di ammutinamento da parte della popolazione civile e crollo del tessuto sociale.

Lo scontro tra storytelling contrapposti si poneva, quindi, come la contesa per l'interpretazione di un fenomeno che avveniva in una dimensione ibrida nella quale la realtà si con-*fondeva* con la propria narrazione, dando forma e sostanza l'una all'altra. È necessario sottolineare, d'altra parte, come una delle peculiarità del racconto della guerra russo-ucraina fosse quella di coagularsi attorno a fenomeni che, come sottolineato da Mezza (2022), erano

composti da informazioni riciclate e riciclabili, pezzi di storie, mattoncini ruminati dalla Rete, che nella Rete nascevano e nella Rete si diffondevano alla stregua di *meme* (cfr. Dawkins 1976) che altri avrebbero utilizzato a loro volta per altre storie, sottoprodotti di un'industria culturale-bellica che diveniva, non già e non più semplice forma della propaganda, quanto sostanza stessa della guerra. Molto spesso, infatti, le prove dei fatti erano costituite da *pezzi* di dati – spezzoni video, audio, immagini – reperite in Rete e la cui origine si perdeva in un labirinto di rimediazioni infinite in fondo al quale era spesso impossibile risalire a un'origine certificata. A farne le spese, erano anche gatekeeper e giornalisti istituzionali, vittime di abbagli – celebre il caso dei giornalisti Bruno Vespa, Corrado Formigli e Veronica Gentili in Italia, conduttori rispettivamente dei talk show "Porta a Porta", "Piazza Pulita" e "Controcorrente", durante i quali è stata mostrata la mappa di un gioco da tavolo, sostenendo si trattasse della mappa, ottenuta in esclusiva, dei sotterranei delle acciaierie Azovstal[120], nella quale avevano trovato rifugio gli ultimi difensori della città assediata di Mariupol. Non è l'unico caso in cui la finzione si con-*fonde* con la realtà[121]. Già il 24 febbraio 2022, primo giorno dell'invasione russa, i Tg Rai avevano mandato in onda degli spezzoni video tratti dal videogame "Warthunder", sostenendo si trattasse di immagini relative al bombardamento di Kiev[122]; per non parlare delle diverse sequenze video tratte dal videogame "Arma 3", o di altri materiali video di repertorio, decontestualizzati e trasmessi come fossero autentiche riprese del campo di battaglia, da parte di canali istituzionali come la tedesca Bild[123].

[120] https://www.ilriformista.it/lacciaieria-bunker-di-mariupol-come-il-gioco-da-tavolo-blackout-figuraccia-in-tv-a-porta-a-porta-piazza-pulita-e-controcorrente-294984/
[121] Celebre il caso nel gennaio del 2021: durante la diretta del Tg di La7 sugli scontri a Capitol Hill, la redazione manda in onda delle immagini tratte dal film "Project-X", sostenendo si trattasse di un "live footage", ovvero di riprese in diretta da Washington.
[122] https://www.ilfattoquotidiano.it/2022/02/25/ucraina-il-tg2-trasmette-immagini-di-un-videogioco-e-di-una-vecchia-parata-spacciandoli-per-bombardamenti-a-kiev-anzaldi-parla-di-disservizio-pubblico/6507691/
[123] https://www.dw.com/en/fact-check-5-fakes-of-the-war-in-ukraine/video-60934466



Figura 18-- Immagini tratte dalle trasmissioni "Piazza Pulita" e "Controcorrente" il 21 aprile 2022 con, in sovrimpressione, la falsa mappa dei sotteranei delle acciaierie Azovstal di Mariupol.

Nel frattempo, appariva evidente come le superfici sulle quali avveniva il contatto tra i pubblici, i narratori, le istituzioni e tutti gli altri attori dell'arena del conflitto – gli spazi, quindi, della rappresentazione mediatica – fossero prevalentemente gli schermi della tradizionale televisione. D'altra parte, tale impressione era confortata da varie rilevazioni (CENSIS 2023), dalle quali risultava chiaramente come i legacy media – stampa, tv e radio su tutti – continuavano ad avere in Italia la funzione dell'*araldo* che garantiva la legittimazione dei proclami del Principe – nel 2023 in Italia, la televisione era consumata dal 95,9% della popolazione, mentre il 51% degli intervistati dichiarava di informarsi principalmente attraverso il piccolo schermo[124]. La televisione sembrava, quindi, continuare a fungere da principale veicolo legittimante del discorso dell'autorità, continuando ad essere il mezzo principale attraverso cui appropriarsi dei contenuti istituzionali. Dalle stesse rilevazioni, tuttavia, appariva altrettanto evidente come la superficie riflettente della TV illuminasse e, a sua volta, fosse illuminata anche dagli schermi degli smartphone, principali diffusori di *storie del reale* tra la popolazione (We Are Social & Hootsuite, 2022).

[124] https://www.censis.it/comunicazione/il-capitolo-%C2%ABcomunicazione-e-media%C2%BB-del-57%C2%B0-rapporto-censis-sulla-situazione-sociale

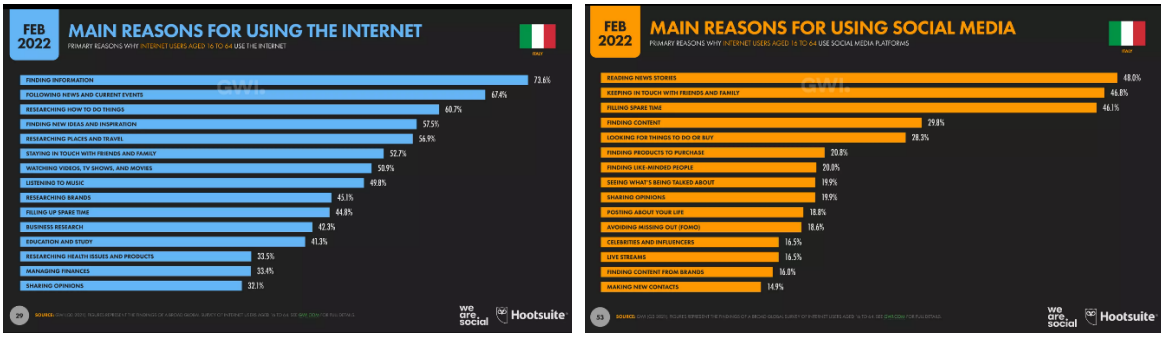


Figura 19 - Report Digital 2022

Il *personal medium*, in tal senso, appariva come uno degli strumenti protagonisti anche della narrazione del conflitto – con un tasso di penetrazione degli smartphone in Italia pari all'88,2% e una percentuale del 57,5% che dichiarava di informarsi prevalentemente attraverso il *personal device* (CENSIS 2023).

La diffusione degli smartphone quali strumenti di accesso alle piattaforme socialmediali della *networked society* e per la strutturazione del *network individualism* (Castells, 1996; Miller et al., 2019; Rainie & Wellman, 2012; van Dijck et al., 2018) esprimeva proprio in occasione della guerra tutto il suo potenziale – un percorso già apparso evidente durante il conflitto israelo-palestinese (Kuntsman, Stein 2015). Rimediati dagli schermi orizzontali della televisione e rimediando la televisione attraverso la verticalità delle *stories*, la televisione sembrava prestare legittimazione agli smartphone e, in cambio, ne riceveva autenticità.

Del resto, era evidente come gli stessi smartphone si imponessero progressivamente come strumenti principali per la produzione, riproduzione e condivisione massiccia dei contenuti bellici. Il presidente Zelensky sfruttava lo smartphone per costruire la propria immagine

autentica, intima e immediata, nel tentativo di stabilire un forte legame con il pubblico[125] (Bennato, Farci, Fiorentino 2023). I collegamenti con i corrispondenti di guerra nei media mainstream molto spesso assumevano la forma di un video-selfie. Nei contesti socialmediali, specialmente sui canali dei reporter militari, gli smartphone permettevano ai narratori e ai loro spetta-*attori* di condividere virtualmente il campo di battaglia, creando un'illusione mimetica in cui ogni soldato poteva trasmettere la propria esperienza e ogni spett-*attore* poteva sentirsi parte del conflitto. L'orizzontalità della *fabulazione* e la verticalità della *testimonianza* (cfr. Jedlowski 2022) – per usare le due categorie paradigmatiche della presente ricerca – esprimevano, in tal modo, il proprio dialogo, in una *coalescenza* tra media tradizionali e media digitali da cui scaturiva il racconto e, quindi, la costruzione sociale della realtà della guerra (cfr. Boccia Artieri et al. 2018). Emblematiche di tale con-*fusione* dimensionale apparivano, sin da subito, le dirette YouTube o le rimediazioni sui canali social da parte dei news media tradizionali, nelle quali il taglio orizzontale dello schermo appariva come contenitore di un mosaico di volti verticali o di altre *picture in picture* (cfr. Fidler 1997) – un *habitus* visivo, tra l'altro, sdoganato a livello massivo già durante la pandemia da Covid-19 (Pollice, Miggiano 2020).

[125] https://www.rainews.it/articoli/2022/03/zelensky-e-la-comunicazione-politica-in-tempi-di-guerra--intervista-a-massimiliano-panarari-d3067f07-44a0-4058-acb6-861073078e6d.html



Figura 20-Screenshot tratto dalla live di Ottolina TV su Youtube del 18 luglio 2024

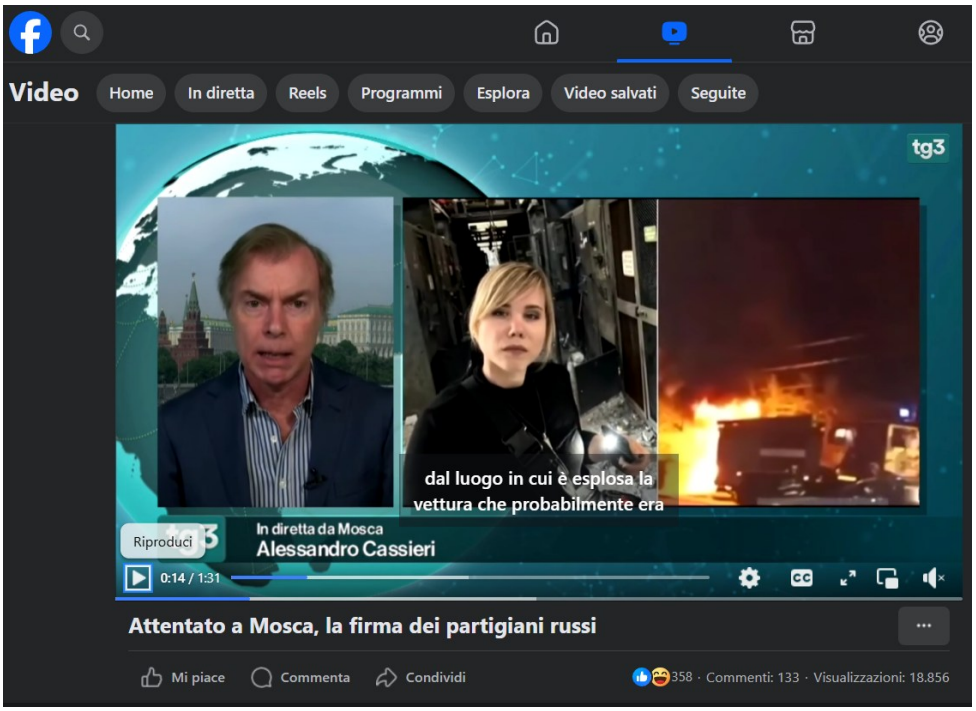


Figura 21-- Screenshot del post Facebook del 22 agosto 2024 – Tg3 Rai

3.4 L'APPROCCIO NETNOGRAFICO: STRUMENTI E TECNICHE

Sin da queste rilevazioni preliminari, così, è risultato evidente come, dal punto di vista dell'approccio metodologico, la natura inevitabilmente composita e interdisciplinare della ricerca, richiamasse sin da subito la necessità del ricorso a un *multi-method approach,* che prevedesse la compresenza di un corredo di strumenti quanti-qualitativi diversificati. Si trattava, in altre parole, di dotarsi di un metodo di ricerca che offrisse l'opportunità di una validazione incrociata dei risultati, delle procedure di ricerca e dei possibili modelli interpretativi generati. La metodologia di ricerca di riferimento più diffusa per le osservazioni delle dinamiche comunicative online è certamente quella della *Social Network Analysis – o SNA* (Scott, Carrington 2014; Wasserman, Faust 1996) – che ha registrato significativi progressi, soprattutto sul versante quantitativo, negli ultimi anni grazie al contributo degli strumenti della *data science*. Ciò, tuttavia, ha contestualmente determinato l'invito da parte di alcuni autori (Yousefi Nooraie, Sale, Marin, & Ross, 2020) a un approccio più qualitativo alla SNA, in grado di integrare i punti di debolezza del paradigma quantitativo, dal momento che "il potenziale contributo degli approcci qualitativi e quantitativi all'analisi delle reti ha punti di forza e debolezze complementari, tali che è preferibile utilizzarli, nella maggior parte dei casi, in combinazione" (Crossley, 2010; Jeacle, 2021).

Com'è noto, la SNA è il processo di investigazione delle strutture sociali attraverso l'osservazione delle reti digitali aperte. Essa analizza la rete dal punto di vista delle configurazioni assunte dalle interazioni tra gli attori e le *keywords*, definendo i discorsi da esse generati in termini di *nodes, edges* o *link* (Carolan, 2014). Tuttavia, la necessità di integrare il metodo della SNA con un paradigma sociologico e semiotico-narrativo – in linea, quindi, con l'approccio netnografico – che tenesse conto, allo stesso tempo, dei più recenti

paradigmi di analisi relativi alla produzione culturale industriale digitale, senz'altro rappresentava la sfida metodologica più rilevante.

In effetti, non va tralasciato che il metodo della SNA sembra ottenere risultati tanto più rilevanti quanto più massivi sono i dati estrapolati, dal momento che le API a disposizione – ovvero gli algoritmi di estrapolazione dati dalle piattaforme social – sembrano fornire dei risultati con margini di errori tanto maggiori quanto minori sono gli account utilizzati per lo scraping – come sembra evincersi da una ricerca in corso presso il Dipartimento di Scienze Umane della University of Finance and Administration di Praga (Moldoveanu 2024 - in progress), oltre che dal lavoro del Center of Data Science and Complexity for Society[126] del Dipartimento di Computer Science, presso l'Università La Sapienza di Roma, guidato da Walter Quattrociocchi (cfr. Quattrociocchi e Vicini 2023).

Non va tralasciato, d'altra parte, neanche il fatto che anche l'utilizzo dei big data può essere fuorviante ai fini di un'analisi effettiva di un fenomeno. Nel maggio del 2024, un'inchiesta condotta dal quotidiano israeliano Haaretz[127] ha cercato di indagare l'andamento della guerra di informazioni israelo-palestinese sui social, coinvolgendo i responsabili di numerose agenzie di monitoraggio delle narrazioni online e nella lotta contro la disinformazione internazionale, come Anthony Goldbloom, fondatore di Kaggle, Ari Ben Ami di Telemetry, e le squadre di Bright Data, ActiveFence e XPOS. A completare l'indagine, hanno concorso anche i responsabili dei progetti Iron Truth e Digital Dome, creati dal Governo israeliano in collaborazione con le grandi piattaforme socialmediali globali, al fine di contrastare le narrazioni ostili online e promuovere la *verità*. La conclusione dell'inchiesta è stata la constatazione di una sorta di principio di indeterminazione nel monitoraggio su larga scala

[126] https://cdcs.di.uniroma1.it/
[127] https://www.haaretz.com/israel-news/2024-05-09/ty-article-magazine/.premium/with-a-little-help-from-moscow-and-beijing-israel-lost-the-social-media-battle/0000018f-5e1a-d82e-a5df-7f1a4a410000?utm_source=mailchimp

delle narrazioni online sui social network, anche da parte dei grandi centri di ricerca o degli Stati. Ciò è stato attribuito sostanzialmente al fatto che solo le aziende stesse potrebbero, in linea di principio, accedere in maniera completa ai dati veicolati dagli utenti e, anche in tal caso, il quadro da loro delineato sarebbe comunque parziale e non affidabile, perché incomparabile con quelli ottenuti dalle altre piattaforme. In effetti, l'analisi quantitativa su ogni singolo social network, differendo ognuno di essi per l'interfaccia utilizzata, le politiche di moderazione, i linguaggi prevalenti, le aree geografiche di maggiore penetrazione o la stessa percezione del pubblico – solo per enumerare alcuni dei fattori caratterizzanti – può fornire delle informazioni utili a una ricerca sociale solo in riferimento ai dati raccolti su ogni singola piattaforma stessa. Comparare, ad esempio, i dati di Facebook con quelli di TikTok o di Reddit, significa voler trovare un codice interpretativo unico a quelli che sono di fatto diversi linguaggi e diversi pubblici.

D'altra parte, lo scraping dei big data, che comporta anche la scrittura o la modifica dei codici per la creazione dei software di data mining, di gestione dei dataset o di interpretazione dei dati, richiede competenze talmente tanto complesse in ambito informatico che esulano da quelle in possesso del singolo ricercatore. Di conseguenza, l'unica possibilità sarebbe quella di affidarsi a delle API (ovvero a delle applicazioni) fornite da terze parti, i cui algoritmi, tuttavia, non sempre sono aperti e i cui accordi tra gli sviluppatori e le rispettive piattaforme risultano altrettanto opachi. Di conseguenza, la mia ricerca non ha potuto fare altro che recepire tali limiti metodologici mentre, nello stesso tempo, si concentrava sul fenomeno *in fieri*, nonché sulle inferenze che, giorno dopo giorno, influivano inevitabilmente sulla costruzione di un modello teorico-metodologico della ricerca.

D'altra parte, da ricercatore, non era possibile ignorare il fatto che l'osservatore – ovvero io stesso – fosse del tutto immerso nell'infosfera e che stessi osservando la guerra in corso non solo da una posizione parziale, ma anche con tutto il carico delle mie conoscenze e informazioni, con il mio posizionamento, con la mia coscienza di cittadino o con la mia personale sfera emotiva. Soprattutto, però, era lo strumento di osservazione che rendeva di fatto la mia osservazione partecipante, poiché lo smartphone è simbiotico con il suo possessore – proprio come le bacchette magiche dell'universo narrativo del mago Harry Potter, creato dalla scrittrice J. K. Rowling, sono unicamente legate al mago che le possiede: «è la bacchetta a scegliere il mago, signor Potter», sentenzia Olivander, il fabbricante di bacchette nel suo emporio. Lo smartphone, con la propria impronta unica – sia hardware che software – identifica l'osservatore come se fosse la proiezione del suo DNA, ne assimila talmente tanto i tratti unici della propria personalità da risultare *non fungibile*. Non a caso, esso ha sostituito gli NFT (Non-Fungible-Token) per l'identificazione sicura dell'intestatario del conto corrente durante le operazioni bancarie o per i rapporti con la Pubblica Amministrazione – come dimenticare, d'altra parte, il ruolo degli smarphone come strumenti di identificazione personale, di sinapsi tra il singolo e la città digitale, durante la pandemia da Covid-19?

Infine, *last but not least*, non può essere tralasciata la mole smisurata di contenuti che, giorno dopo giorno, inondavano – come fanno tuttora – i pubblici globalizzati, riversati su molteplici piattaforme 24 ore su 24. Anche solo il monitoraggio di stampa e TV avrebbe richiesto strumenti e risorse non a disposizione di un singolo osservatore. Oltretutto, gli strumenti di traduzione automatica delle piattaforme e dei relativi software, generavano un *maelstrom* di narrazioni su un territorio mediatico i cui confini non coincidevano con quelli strettamente geografici o linguistici. Di conseguenza, quali margini di contesto porre per

delimitare la ricerca? Era questa la questione metodologica con cui la prima fase ha dovuto necessariamente confrontarsi.

Ecco, quindi, i motivi per cui l'osservazione ha iniziato ad assumere i tratti di una ricerca etnografica – o, per meglio dire, netnografica. Il riconoscimento dell'imprescindibilità dell'identità dell'osservatore, la condivisione degli stessi territori e degli strumenti dei soggetti osservati, nonché, soprattutto, la necessità di concentrarsi su una piccola porzione del grande fenomeno in atto su scala globale, al fine di rilevare informazioni significative, conduceva verso l'ovvia strada della ricerca qualitativa e dell'etnografia come strumento di analisi dei media (Altheide 1996; Kozinets 2010). D'altra parte, come specificato dall'introduzione di Pendenza al saggio sulla fiducia di Garfinkel (1963), l'etnometodologia consiste nell'«attenzione delle persone (da qui il prefisso "etno" dello stesso termine) alla adeguatezza del modo di operare "pratico" nelle circostanze quotidiane della vita vissuta insieme agli altri» (p. 8). Punto di riferimento, in tal senso, è stato il metodo di Analisi del Contenuto Etnografico (Ethnographic Content Analysis, ECA) introdotto da Altheide (1996) per la ricerca qualitativa. Ciò ha comportato, così, un'attività di campionamento e classificazione, l'individuazione dei relativi protocolli e, infine, la scelta di un metodo per l'interpretazione dei testi e delle narrazioni. Questa sarebbe stata realizzata attraverso un approccio socio-semiotico che, come vedremo, porterà alla costruzione di un modello di destrutturazione delle narrazioni basato principalmente sui paradigmi narrativi di Campbell (1949), Eco (1985), Greimas (1970, 1984) e Jedlowski (2022). Più di ogni altra cosa, tuttavia, il metodo etnografico ha permesso un'adattabilità progressiva al fenomeno che risultava indispensabile, proprio perché la ricerca procedeva per via induttiva. Era dall'osservazione dei dati che i modelli teorici si costruivano e che venivano individuati i criteri più funzionali per la classificazione e l'analisi dei contenuti.

3.5 EVENTO MEDIATICO TOTALE?

Sin dalle sue primissime fasi, è apparso immediatamente evidente, così, come il confronto tra Ucraina e Russia tracimasse i confini strettamente geopolitici del conflitto fisico, assumendo i contorni di un conflitto mediatico globale tra NATO, Russia e Paesi alleati. D'altra parte, la dimensione mediatica e, di fatto, *reale* del conflitto, prima ancora che avvenisse l'attacco russo del 24 febbraio, si inscriveva nel solco dell'esperienza traumatica e totalizzante rappresentata dell'emergenza causata dalla pandemia globale da Covid-19, la quale aveva comportato «un'inedita e massiva *transumanza* in territori digitali» da parte dei pubblici globali interconnessi (Giungato, 2020). Proprio il carattere *apocalittico* di quell'esperienza, probabilmente, aveva contribuito a fare della guerra in Ucraina quell'*evento mediatico totale*, che Cristante descriveva nel maggio del 2022 – e di cui si è riferito nel Cap. 1. Il riferimento a Mauss (1925), in effetti, dava il senso di un accadimento mediatico la cui narrazione era espressa in modo tale che niente altro nell'agenda poteva prescindere da esso.

Vale la pena soffermarci proprio su questa suggestione, sull'eventualità, cioè, che l'attacco russo all'Ucraina si sia costruito mediaticamente come evento *totalizzante*. Il fatto sociale totale, per Mauss (ibidem) è qualcosa che attraversa e coinvolge tutte le dimensioni sociali del vivere collettivo. Esso è un fatto, in altre parole, dal quale nessuno può prescindere nella propria condotta sociale, a meno che non sia disposto a infrangere una norma. Difatti, quindi, il fatto sociale totale vincola qualunque altra area della vita sociale a dover interfacciarsi con un ordine di norme superiore gerarchicamente. Il fatto sociale totale, in altre parole, funge da fonte primaria normativa per un ordinamento sociale. È per questo, quindi, che esso può

mutare molto lentamente e molto difficilmente essere sovvertito. Il fatto sociale totale per Mauss vive fino a quando sono vive le condizioni che lo tengono in vita, allo stesso modo di una Costituzione, che contiene intrinsecamente nella propria stessa norma le condizioni per una sua riforma. Il *dono*, per esempio, fatto sociale totale paradigmatico per Mauss, non è soggetto a mutazione o senescenza fino a quando le norme che sono tramandate di gesto in gesto e di generazione in generazione da parte dei soggetti coinvolti sottoforma di rituale, non mutino o diventino desuete. L'evento mediatico totale, similmente, informa di sé ogni altro evento, e sopravvive in quanto tale fino a quando non degrada, fino a quando, cioè, non assume i tratti di un'ordinaria voce dell'*agenda*. Tuttavia, fino a quando esso resta totalizzante, allora detta anche le matrici narrative che restano impresse in tutti gli altri eventi, dettando quindi le *keys*, gli schemi o le attribuzioni dei ruoli. È stato in tal modo, quindi, che, l'evento mediatico totale della guerra russo-ucraina, a cavallo dell'attacco russo del 24 febbraio ha dettato, prima tra tutte, la propria norma fondante, ovvero quella della scissione dicotomica amico/nemico.

La prevedibile tendenza retorico-propagandistica a costruire l'immagine del nemico quale un mostro *disumano* e *diabolico* – quindi privo di ogni connotazione umana e capace solo di compiere un male fine a se stesso – è stata abbondantemente trattata da numerosi autori nel corso del Novecento, nonché declinata recentemente nei termini di una *reductio ad hitlerum* (Gherasim, 2022; Laruelle, 2019) o di un processo di *enmification* (Rieber, 1991). Da Lasswell (1927) e Bernays (1928) in poi, d'altronde, come abbiamo già avuto modo di esporre, la *satanificazione* dell'opponente è certamente una dinamica assodata, nonché ricorrente in tutte le guerre condotte dagli Stati Uniti in tempi recenti (Chiesa, 2003; Eco, 2011; Mathieu, 2008; Rumiz, 1996).

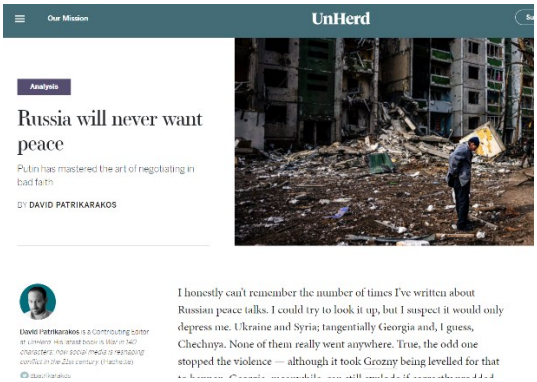


Figura 22-https://unherd.com/2022/03/russia-will-never-want-peace/

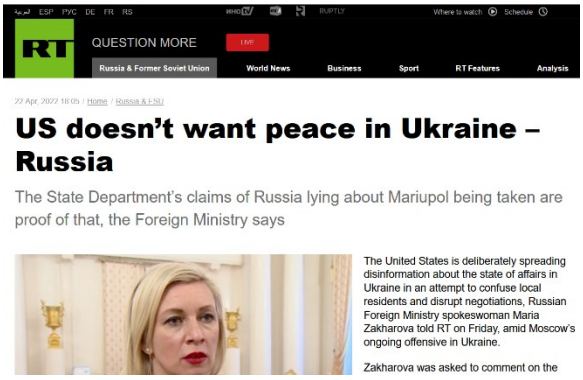


Figura 23-rt.co (non più reperibile online)

La descrizione del nemico come un mostro *imperdonabile*, che non vuole la pace e che agisce al di là di qualunque razionale disegno, sarà analizzata in seguito. Per ora basti segnalare come essa sia stata la prima e fondamentale configurazione del *frame* (Goffman 1974), degli *schemi* o delle *macrostrutture discorsive*, per utilizzare le accezioni rispettivamente di Rumelhart (1991) e Van Dijk (2000), ovvero della forma generale assunta dai racconti della guerra su entrambi i fronti, sebbene con differenze sostanziali. Se, dal lato occidentale, infatti, la *mostrificazione* del nemico si è manifestata principalmente attraverso la personificazione del male nel corpo del leader nemico – ovvero quello di Vladimir Putin – e, per estensione, a quello di qualunque altro cittadino russo; dal lato della propaganda russa, la costruzione del nemico ha assunto i tratti dello specifico riferimento a una matrice nazifascista del Governo ucraino. La sottile, ma sostanziale differenza tra le due retoriche, sembrava, così, denotare due differenti strategie nell'approccio alla polarizzazione propagandistica.

- dal lato occidentale, il ricorso al *satanismo* e, quindi, al mito, comportava, come in altre precedenti occasioni, una generale mobilitazione *sine die* nei confronti di un nemico universale, intento alla conquista del mondo intero al solo scopo di

soggiogarlo e privarlo della propria libertà, emanazione stessa, quindi, del male assoluto e, di conseguenza, cancro universale da estirpare a qualunque costo.

- dal lato russo, invece, il tentativo retorico di escludere dal novero dei *nemici* la popolazione ucraina, nonché quelle delle nazioni occidentali *tout court*, significava tentare di attribuire solo alle rispettive *elite* politico-finanziarie occidentali la responsabilità della guerra, riducendo il legittimo governo ucraino al rango di *puppet*, ovvero di marionetta eterodiretta. Ciò, in effetti, appariva in linea, non solo con il concetto stesso di "operazione militare speciale", ma anche con le retoriche cospirazioniste di matrice sovietica, che innegabilmente permeano tuttora le narrazioni egemoniche russe, improntate ad una sorta di neo-terzomondismo (De Luca & Giungato, 2024).

Queste prime constatazioni, così – relative al fatto che la narrazione bellica si configurasse come evento totalizzante e che stesse generando una altrettanto totalizzante polarizzazione – sono state le prime a emergere dall'osservazione del fenomeno mediatico della guerra durante i primi giorni, dettando una prima e fondamentale classificazione che avrebbe poi influenzato la successiva raccolta dei dati, generando, di fatto, la contrapposizione tra *friends or foe*, ovvero tra un POLO-A e un POLO-B – al quale, fatalisticamente, come vedremo, sarebbe seguita la rilevazione di un POLO-X.

3.5.1 LA REDUCTIO AD HITLERUM: RETORICA DEL MALE ASSOLUTO

Non possiamo, infatti, tralasciare che su entrambi i fronti si procedesse verso una radicale opera di *demonizzazione del nemico* da parte delle narrazioni istituzionali. Va, tuttavia, specificato che tale azione, nel contesto occidentale e, in particolare, italiano in cui avveniva

l'osservazione, si accompagnava a una concomitante delegittimazione anche del dissenso nei confronti delle narrative filoucraine, espressa attraverso la denuncia pubblica di tutti coloro che, in qualche modo, si facessero portatori di istanze non istituzionali o anche solo neutrali (significativo, in tal senso, la delegittimazione del movimento pacifista, stigmatizzato dall'etichetta di "pacifinto", utilizzata ricorsivamente da alcune testate come Il Foglio)[128]. Emblematica in tal senso, la pubblicazione, da parte di alcuni organi di stampa come Repubblica[129] e Corriere della Sera[130] di una sorta di *lista di proscrizione* – così definita dalla contro-informazione[131], nella quale venivano elencati nomi e ritratti di una serie di narratori considerati collusi con il Governo di Mosca. Quest'opera tesa all'esclusione degli attori considerati antagonisti dagli spazi pubblici istituzionali si sarebbe protratta nel corso del tempo, per giungere poi alla proposta di istituzione in Italia di un'apposita Agenzia Governativa, denominata ADISC (Agenzia per la disinformazione e la sicurezza cognitiva), finalizzata a «dare la caccia ai putiniani in tv e sui social media»[132], come recitato da un articolo di Open.

[128] https://www.ilfoglio.it/esteri/2023/01/27/news/contro-i-pacifinti-sulla-guerra-in-ucraina-4891615/
[129] https://www.repubblica.it/politica/2022/03/03/news/ucraina_destra_sinistra_e_no_green_pass_identikit_dei_putiniani_ditalia-340032961/
[130] https://www.corriere.it/politica/22_giugno_05/rete-putin-italia-chi-sono-influencer-opinionisti-che-fanno-propaganda-mosca-fce2f91c-e437-11ec-8fa9-ec9f23b310cf.shtml
[131] https://www.ilfattoquotidiano.it/2022/03/05/la-lista-di-proscrizione-di-riotta-contro-i-presunti-putiniani-ditalia-cita-uno-studio-ma-elenca-nomi-che-in-quel-testo-non-ci-sono/6515522/
[132] https://www.open.online/2024/03/30/adisc-agenzia-disinformazione-italia-viva-putiniani/



Primo piano La guerra in Europa

IL DOSSIER

Il materiale raccolto dai servizi individua i canali usati per la propaganda e ricostruisce i contatti Così la Rete fa partire la controinformazione

Influencer e opinionisti
Ecco i putiniani d'Italia

di Monica Guerzoni e Fiorenza Sarzanini

Freelance, economisti, politici: la galassia filorussa

La «macchina» si attiva nei momenti chiave attaccando i politici pro Kiev e sostenendo quelli dalla parte russa

Figura 24 - Corriere della Sera, domenica 5 giugno 2022



PRIMO PIANO

L'INVASIONE DELL'UCRAINA

L'ANALISI

Attori, cantanti, politici e giornalisti tutti gli italiani alla corte dello Zar

Da Ornella Muti ad Al Bano, da Andrea Lucidi a Di Battista e Salvini: ecco la lista dei fan del Cremlino
Sono gli strumenti, consapevoli o no, della nuova strategia per diffondere propaganda e spaccare l'Ue

JACOPO IACOBONI

Ornella Muti

Al Bano Carrisi

Andrea Lucidi

Matteo Salvini

Alessandro Di Battista

Mara Morini

Amedeo Avondet

L'intervista con il presidente ucraino dopo l'attacco missilistico russo che rischiava di ucciderlo

Zelensky da Vespa contro i putiniani
"E se a Odessa ci fosse stata Meloni?"

IL CASO

Volodymyr Zelensky

Figura 25 - La Stampa, venerdì 8 marzo 2024

Catalizzatore di tale opera di demonizzazione – o di *mostrificazione* – era certamente il leader del campo avversario, ovvero Vladimir Putin, oggetto di una scrittura drammaturgica tale per cui il personaggio del re nemico era tendenzialmente indicato come unico agente e, quindi, responsabile, di ogni aspetto o evento del conflitto, connotandolo, naturalmente, in chiave negativa: "il progetto imperiale di Putin"[133], "l'esercito di Putin, il macellaio"[134], "Putin bombarda perché ha paura"[135], etc. Il personaggio di Putin, inoltre, assumeva le vesti del *re despota malato e stregone*. In tal senso, la profusione di narrazioni sui media mainstream, riguardanti il Presidente della Federazione russa, è stata significativa: dal Putin

[133] https://www.internazionale.it/opinione/andrea-pipino/2022/03/28/ucraina-russia-impero
[134] https://opinione.it/esteri/2024/03/27/zaccaria-trevi-russia-putin-perdite-guerra-kiev-droni/
[135] https://www.huffingtonpost.it/blog/2023/03/09/news/putin_bombarda_ancora_di_piu_gli_ucraini_perche_ha_paura_di_perdere-11539214/

malato che si cura facendo bagni nel sangue di cervo[136], al Putin che si reca in pellegrinaggio a consultare gli sciamani[137], fino al Putin illusionista, grazie all'uso dei suoi sosia[138], o addirittura negromante, cioè in grado di morire ed essere ugualmente non-morto[139]. Questa sorta di generale *mostrificazione ad personam* del campo avversario non ha riguardato, ovviamente, solo Putin, ma molti altri protagonisti di entrambe le fazioni, come Ramzan Kadyrov, Ursula Von Der Leyen, e Volodymyr Zelensky. Ma è sicuramente con Putin che essa ha espresso il massimo della *fabulazione*, sia qualitativamente che quantitativamente, raggiungendo a volte il grottesco – ironicamente riassunto dall'hashtag sarcastico, spesso ripetuto sui canali della controinformazione, "#hastatoputin". Per la logica parassitaria di inserire dei *meme* (cfr. Dawkins 1976) a sfondo politico nelle narrazioni *trend topic*, tipica della comunicazione virale del web 2.0, spesso il Presidente russo si è ritrovato protagonista e responsabile anche di altri eventi, non necessariamente legati al conflitto in Ucraina, attraverso narrazioni che, a volte, si sono spinte ben oltre la soglia della verosimiglianza: dalla responsabilità di Putin nell'attacco di Hamas a Israele il 7 ottobre 2023[140]; alla sua biografia ritrovata insieme a quella di Hitler, nel covo del capomafia latitante Matteo Messina Denaro; dai libri di testo filoputiniani sequestrati in una scuola elementare italiana[141]; alla responsabilità per un presunto avvelenamento ai danni del Presidente bielorusso Lukashenko[142].

---

[136] https://www.ilriformista.it/putin-si-cura-con-sangue-di-cervo-lultima-sulla-fantomatica-malattia-del-presidente-russo-299960/
[137] https://www.repubblica.it/esteri/2024/09/17/news/putin_sciamano_mongolia_futuro_guerra-423504011/
[138] https://www.lastampa.it/esteri/2022/10/31/news/i_servizi_segreti_di_kievesistono_almeno_tre_sosia_diputin_si_possono_riconoscere_da_gesti_e_altezza-12211012/
[139] https://tg.la7.it/esteri/putin-ha-avuto-un-arresto-cardiaco-le-voci-non-confermate-dalla-russia-23-10-2023-196841
[140] https://www.repubblica.it/esteri/2023/10/18/news/kuleba_ce_putin_dietro_hamas_merita_unaltra_norimberga-418080076/
[141] https://www.lantidiplomatico.it/dettnews-un_delirante_studio_dellistituto_germani_contro_i_manuali_filo_putin_delle_medie_preso_sul_serio_dal_governo_meloni/39130_53785/
[142] https://www.rainews.it/articoli/2023/05/bielorussia-il-giallo-lukashenko-e-in-ospedale-in-gravi-condizioni-dopo-incontro-con-putin-ae012128-5a80-47e6-b3c2-ff34b538fc6e.html



Figura 26-TgLa7

(https://www.youtube.com/watch?v=xIJsOvwIjrE)



Figura 27-https://www.fanpage.it/politica/putin-squarto-un-capriolo-e-mi-offri-il-suo-cuore-io-vomitai-il-racconto-di-berlusconi-a-cicchitto/

La strategia retorica della demonizzazione personale, d'altra parte, è assolutamente rodata. La demonizzazione del nemico, finalizzata al catalizzare l'odio popolare e legittimare il conflitto, è antica almeno quanto la "Leyenda Negra", ovvero tutto l'insieme seriale di narrazioni e rappresentazioni, spesso esagerate o distorte sulla Spagna e sull'Impero spagnolo quale Paese violento, intollerante e oppressivo, diffuse dalle nazioni rivali tra il XVI e il XVII secolo, in occasione della rivolta dei Paesi Bassi o della riforma protestante. La personalizzazione del nemico è *funzione poetica* della comunicazione (cfr. Eco 1978), è metonimia dell'avversario, semplificazione semantica e costruzione politica. Se ne accorgeva lo stesso Lasswell nel 1927, rilevando la *satanificazione* del kaiser tedesco Guglielmo II. Nel dopoguerra l'Occidente avrebbe mitizzato molti altri nemici, a volte riabilitati dalla storia, come nel caso di Salvador Allende o di Ernesto "Che" Guevara. Altri sarebbero rimasti sconfitti e obliati per sempre sul *wall of shame* statunitense: Mohammad

Mossadeq, Manuel Noriega, Saddam Hussein, Muammar Gheddafi, Slobodan Milosevic, Osama Bin Laden e molti altri, tutti accusati, a vario titolo, di essere gli alfieri dell'oscurità, l'incarnazione del male.



Figura 28-https://www.bild.de/politik/international/bild-international/did-these-gold-teeth-really-come-from-victims-of-torture-81536330.bild.html



Figura 29-https://x.com/DefenceU/status/1577401183492313089

Alla demonizzazione, come vedremo meglio nel capitolo successivo, si accompagnava il ricorso a riferimenti alla memoria collettiva, mediante l'associazione con termini carichi di connotazioni semantiche relative al nazismo. Da questo punto di vista, l'*hitlerizzazione* di entrambi i leader – Putin e Zelensky – si nutriva di alcuni dei più significativi miti fondativi dell'Europa postbellica, tra i quali l'olocausto, il sacrificio collettivo, la sofferenza popolare e la giustizia.

3.6 REGOLE DEL GIOCO: GOVERNI, ISTITUZIONI E CONTROLLO DELL'INFORMAZIONE

La guerra dell'informazione non è solo una competizione tra attori mediatici, ma coinvolge direttamente gli stati, che adottano strategie per influenzare il flusso di informazioni e limitare la diffusione di narrative avversarie. le misure governative per delimitare il campo di battaglia informativo, dalle regolamentazioni sulle piattaforme digitali alla censura e alla promozione di narrazioni ufficiali. È giusto, quindi, ripercorrere per sommi capi il percorso che ha condotto all'attuale scenario informativo istituzionale – che, a sua volta, ha contribuito a plasmare, per riflesso, quello contro istituzionale.

Il 2 marzo 2022, il Consiglio dell'Unione Europea[143] adotta la decisione di sospendere le trasmissioni e l'accesso online dei canali RT/Russia Today e Sputnik, estendendo tale divieto di divulgazione anche a tutte le piattaforme attive sul proprio territorio[144], risoluzione velocemente adottata da tutti i Paesi dell'Unione. Il 10 marzo il gruppo Meta comunica un cambiamento nelle proprie politiche di moderazione dei contenuti, autorizzando la pubblicazione di *hate speech* nei confronti di cittadini e Capi di Stato russi e bielorussi[145]. Nel frattempo, anche le piattaforme Google e Twitter comunicano di avere intrapreso delle iniziative analoghe, finalizzate a limitare la diffusione di narrative filorusse. Saranno le prime di una lunga serie di restrizioni al traffico digitale su entrambi i fronti nei confronti dei servizi online considerati ostili. Gradualmente anche la Federazione Russa, infatti, intraprenderà una serie di blocchi istituzionali nei confronti delle piattaforme occidentali, prime tra le quali quelle del gruppo Meta (Facebook, Instagram e Whatsapp) e Google (Youtube). Denominate dall'Unione Europea come "sanzioni", le attività di censura delle

[143] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2022:065:TOC
[144] https://www.washingtonpost.com/technology/2022/03/09/eu-google-sanctions/
[145] https://www.reuters.com/world/europe/exclusive-facebook-instagram-temporarily-allow-calls-violence-against-russians-2022-03-10/

fonti informative russe in Europa saranno motivate dal proposito di *proteggere* la popolazione europea da «ingerenze nell'ambito di una più ampia campagna ibrida condotta dalla Russia contro l'UE stessa e gli Stati membri»[146]. Con le parole dello stesso alto rappresentante per gli affari esteri e la politica di sicurezza europee, Josep Borrell:

> "La manipolazione delle informazioni e la disinformazione sistematiche sono utilizzate dal Cremlino come strumento operativo nella sua aggressione contro l'Ucraina. Rappresentano inoltre una minaccia consistente e diretta all'ordine pubblico e alla sicurezza dell'Unione. Oggi stiamo compiendo un passo importante contro le operazioni di manipolazione di Putin, chiudendo i rubinetti ai media russi controllati dallo Stato nell'UE."[147]

Dopo quella del 2 marzo 2022, il "rubinetto" sarà progressivamente chiuso attraverso ulteriori blocchi nei confronti dei canali di informazione del *nemico*, nel quadro, quindi, di una *guerra ibrida*: il 28 luglio 2023 saranno chiusi alcuni portali accusati di disinformazione[148]; il 17 maggio 2024 ai cittadini europei sarà vietato l'accesso ai siti di Voice of Europe, RIA Novosti, Izvestia e Rossiyskaya Gazeta[149]; l'8 ottobre 2024, il Consiglio dell'Unione Europea indicherà genericamente il proposito di procedere al contrasto delle minacce ibride da qualunque fonte proveniente dalla Russia, allo scopo di impedire:

> «la compromissione dei processi elettorali e del funzionamento delle istituzioni democratiche, le minacce nei confronti delle attività economiche, dei servizi d'interesse pubblico o delle

[146] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2023/07/28/information-manipulation-in-russia-s-war-of-aggression-against-ukraine-eu-lists-seven-individuals-and-five-entities/
[147] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2022/03/02/eu-imposes-sanctions-on-state-owned-outlets-rtrussia-today-and-sputnik-s-broadcasting-in-the-eu/
[148] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2023:190I:TOC
[149] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2024/05/17/russia-s-war-of-aggression-against-ukraine-council-bans-broadcasting-activities-in-the-european-union-of-four-more-russia-associated-media-outlets/

> infrastrutture critiche o il loro sabotaggio, l'utilizzo della disinformazione coordinata, la manipolazione delle informazioni e le ingerenze da parte di attori stranieri (FIMI[150]), le attività informatiche malevoli, la strumentalizzazione dei migranti e altre attività destabilizzanti.»[151].

È quindi chiaro sin dal principio come la dimensione informativa del conflitto materiale si intrecci inestricabilmente alle decisioni governative su entrambi i fronti di limitare l'accesso delle rispettive popolazioni alle fonti narrative dell'antagonista, accelerando inevitabilmente il processo di cyberbalcanizzazione del cyberspazio (Bennato, 2023).

D'altra parte, lo stesso giorno dell'inizio dell'invasione russa, il Governo ucraino aveva decretato la legge marziale e la mobilitazione generale sul proprio territorio, intraprendendo una serie di concomitanti iniziative volte a ottenere la centralizzazione del controllo sui media e sulla diffusione delle notizie in patria e all'estero. L'agenzia di informazione e stampa statale Ukrinform assumeva, così, il ruolo di principale fonte di informazione istituzionale per il circuito mediatico internazionale, anche grazie alla propria piattaforma in lingua inglese "FREEДОМ". Nel frattempo, ogni canale considerato, a vario titolo, filorusso, veniva soppresso, così come ogni partito di opposizione[152]. Il Governo presieduto da Zelensky varava poco tempo dopo il progetto *United News*, che consisteva nell'accorpamento di sei gruppi televisivi considerati filogovernativi in un unico canale, una sorta di *telemaratona* o *telethon* a reti unificate no stop, durante la quale ogni differente canale autorizzato avrebbe trasmesso i propri contenuti nella fascia oraria assegnatagli e previa autorizzazione dall'autorità governativa. Il progetto *United News* di fatto anticipava il lancio della piattaforma *United24* (*Obyednani24* in ucraino), avvenuto nel maggio 2022,

[150] Con l'acronimo FIMI, sono intese le Foreign Information Manipulation and Interference.
[151] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2024/10/08/russia-eu-sets-up-new-framework-for-restrictive-measures-against-those-responsible-for-destabilising-activities-against-the-eu-and-its-member-states/
[152] https://lespresso.it/c/mondo/2022/3/23/guerra-in-ucraina-zelensky-sospende-undici-partiti-di-opposizione-collaborano-con-la-russia/24952

un progetto crossplatform che univa alla finalità informativa anche quella della raccolta di fondi destinati alle forze armate ucraine. A tale scopo, *United24* stringeva nel frattempo numerose collaborazioni anche con varie personalità dello sport e dello spettacolo angloamericane, che prestavano il proprio volto in qualità di testimonial. Tra di essi, vale la pena citare, oltre all'ex calciatore ucraino Andriy Shevchenko, anche la band rock Imagine Dragons, il cantante Bono Vox, gli attori americani Barbra Streisand, Mark Hamill, Sean Penn, Ben Stiller e Hilary Swank, nonché il fondatore del gruppo editoriale Virgin, Richard Branson. Le campagne di raccolta fondi – così come il *telethon* – sarebbe stato uno dei tanti *leitmotiv* delle comunicazioni ucraina durante la guerra. D'altra parte, la tattica retorica di sollecitare un'azione da parte del target di una campagna comunicativa strategica si inscriveva nelle modalità tipiche del marketing digitale, improntato alla *gamification* e alla *call to action*[153].



Figura 30-Gli attori Sean Penn e Ben Stiller incontrano Zelensky

Oltre a una struttura centralizzata di produzione delle narrative, il Governo ucraino poteva vantare anche su numerosi canali di informazione coordinati, come la piattaforma

[153] Di tali modalità performative si parlerà più diffusamente nel seguente Capitolo.

Ukraine.ua[154]; sull'appoggio di numerose agenzie di comunicazione[155] – citiamo tra le tante solo la canadese TANK Worldwide[156], la KARV Communications[157] e la Edelman[158]; nonché sull'azione narrativa di numerose figure istituzionali – due su tutte, il Consigliere del Ministero degli Interni Ucraino, Anton Gerashchenko e il Consigliere per le Comunicazioni Strategiche Oleksii Arestovych, entrambi molto influenti ed estremamente attivi sulle piattaforme Twitter (successivamente X.com) e Facebook. Come sottolineato da Mezza (2022), l'organizzazione mediatica estremamente coordinata e, nello stesso tempo, capillarmente distribuita, faceva dell'intero sistema ucraino un avversario formidabile per la Russia nella guerra di informazioni, garantendo contemporaneamente sia un'enorme polifonia, che una relativa eterodirezione narrativa, garantita dalla costruzione gerarchica delle narrazioni, tale per cui il sistema mediatico internazionale era costantemente inondato di narrazioni a sostegno della causa. L'enorme varietà di voci armoniche produceva, così, una serie di *storie* organizzate in veri e propri *episodi* ed espresse attraverso una gamma eterogenea di linguaggi – meme, fumetti, video, foto, reportage, articoli, libri, francobolli, post social, etc. – che riuscivano a raggiungere ogni rivolo della sfera pubblica digitale.

A tale azione istituzionale strategica, naturalmente, si affiancava tutta la produzione di contenuti, prevalentemente sui social network, di coloro che in tutto il mondo genuinamente e, in alcuni casi, con sacrificio, si mobilitavano per la causa ucraina o russa, fungendo da cassa di risonanza organica per le rispettive narrazioni. Dobbiamo inoltre considerare che il modello di business del web 2.0 si basa sullo sfruttamento dei *trend topic*, intesi come *tema del giorno* – ovvero delle tendenze predominanti – nonché sulla produzione di contenuti

[154] https://www.instagram.com/ukraine.ua/
[155] https://www.mintpressnews.com/ukraine-propaganda-war-international-pr-firms-dc-lobbyists-cia-cutouts/280012/
[156] https://www.prnewswire.com/news-releases/dramatic-campaign-to-aid-ukraine-launches-in-canada-301537563.html
[157] https://www.politico.com/news/2022/03/17/influencers-ukrainian-pr-machine-00018299
[158] https://www.prweek.com/article/1790395/edelman-kasparov-announce-new-ukraine-initiative-cannes-lions

concepiti secondo la logica del *click bait* – ovvero della sollecitazione emotivo-razionale del target a *cliccare* sul link del contenuto. Mediante lo scrolling sui social media, il soggetto promotore di una campagna strategica, sia essa commerciale o politica, ha a disposizione solo pochi istanti per riuscire ad attirare l'attenzione del target e convincerlo ad agire: nel linguaggio del marketing strategico, tale processo è noto con il nome di "engagement". Di conseguenza, lo sfruttamento delle nubi semantiche predominanti – come appunto i *trend topic* – facilita l'*engagement*, poiché aumenta il tempo di latenza a disposizione della storia per essere notata e cliccata dall'utente[159].

La straordinaria capacità della dirigenza ucraina, in effetti, è stata proprio quella di sfruttare la struttura commerciale del cyberspazio a proprio vantaggio, dettando le linee della viralità narrativa proprio grazie a un sapiente utilizzo dei *trend topic*, del *conformismo algoritmico* e dell'*effetto gregge digitale*, dimostrando una profonda conoscenza del campo di battaglia. Ciò ha garantito alle storie filoucraine un costante primo posto nell'agenda setting – aiutate in ciò certamente anche dagli algoritmi delle piattaforme statunitensi e all'appoggio delle autorità politico-militari. Da questo punto di vista, quindi, potremmo dire che la guerra ucraina abbia rappresentato sin dal principio una ricchissima *miniera*, allo stesso tempo simbolica e materiale, dalla quale le aziende globali hanno potuto nutrirsi copiosamente, al fine di sviluppare nuovi business e progetti di crescita. Non temo accuse di cinismo nell'affermare ciò, poiché sottolineare i legami tra i conflitti armati e la sfera economica non è altro che una constatazione di fatto, soprattutto dalla modernità in poi. Era lo stesso Benjamin (1936), d'altra parte, a sottolinearlo nella pagina finale del suo saggio sull'opera d'arte, quando affermava:

[159] https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/il-grande-business-del-conformismo-digitale-come-e-perche-si-alimenta-la-disinformazione/

> «La guerra imperialistica è determinata in tutta la sua spaventosa fisionomia dalla discrepanza tra l'esistenza di poderosi mezzi di produzione e la insufficienza della loro utilizzazione nel processo di produzione (in altre parole, dalla disoccupazione e dalla mancanza di mercati di sbocco). La guerra imperialistica è una ribellione della tecnica, che dal "materiale umano" recupera le rivendicazioni alle quali la società ha sottratto il loro materiale naturale. Invece che incanalare fiumi, essa devia la fiumana umana nel letto delle trincee, invece che utilizzare gli aeroplani per spargere le sementi, li usa per seminare le bombe incendiarie sopra le città; nella guerra chimica ha trovato un mezzo per eliminare l'aura in modo nuovo.» (pp. 302-303)

Ma, forse, benché in maniera meno nobile ma probabilmente più convincente, sono gli stessi rappresentanti politici statunitensi a sottolineare ricorsivamente i vantaggi economici del prolungamento della guerra in Ucraina. Come affermato dallo stesso Presidente Biden, in occasione del suo discorso alla Nazione del 20 ottobre 2023 sullo stanziamento di fondi straordinari per i governi ucraino e israeliano:

> "Let me be clear about something: We send Ukraine equipment sitting in our stockpiles. And when we use the money allocated by Congress, we use it to replenish our own stores — our own stockpiles with new equipment — equipment that defends America and is made in America: Patriot missiles for air defense batteries made in Arizona; artillery shells manufactured in 12 states across the country — in Pennsylvania, Ohio, Texas; and so much more. You know, just as in World War Two, today, patriotic American workers are building the arsenal of democracy and serving the cause of freedom".[160]

[160] https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2023/10/20/remarks-by-president-biden-on-the-unites-states-response-to-hamass-terrorist-attacks-against-israel-and-russias-ongoing-brutal-war-against-ukraine/

Quanto importante sia stato il peso reale di tale opera di amplificazione narrativa organica e commerciale della guerra nell'infosfera, rispetto alla comunicazione strategica prodotta dai rispettivi attori politici in campo, non è tuttavia agevole valutare, a causa di quella sorta di principio di indeterminazione nel monitoraggio del traffico globale cui si è accennato. Tale valutazione, comunque, esula dalle finalità di questa ricerca.

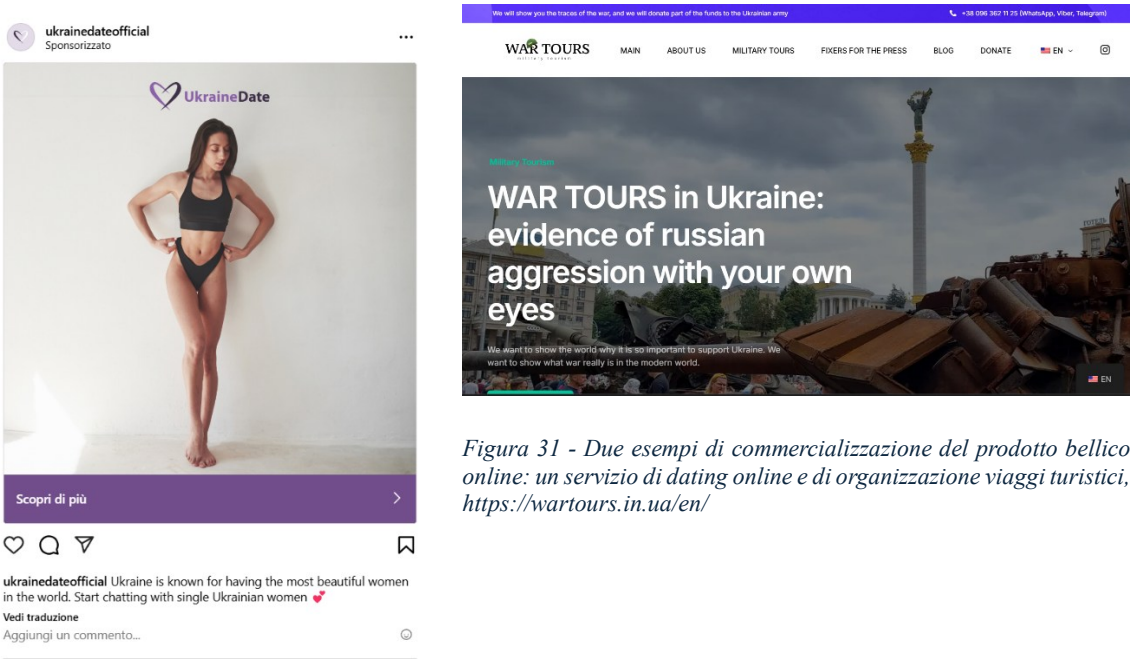


Figura 31 - Due esempi di commercializzazione del prodotto bellico online: un servizio di dating online e di organizzazione viaggi turistici, https://wartours.in.ua/en/

3.7 IL NEWS AVOIDANCE COME STRATEGIA DI CONSUMO

Nel gennaio 2024, a due anni dall'inizio del conflitto, il New York Times[161] pubblicava un reportage nel quale rivelava come, secondo uno studio statistico condotto in Ucraina – con tutti i limiti di una ricerca effettuata in tempo di guerra – la disaffezione del pubblico ucraino nei confronti dei canali istituzionali avesse raggiunto livelli allarmanti. Anche da parte degli

[161] https://www.nytimes.com/2024/01/03/world/europe/ukraine-war-tv-news-telemarathon.html

stessi operatori nell'ambito dei news media, veniva riconosciuto come il controllo centralizzato dell'informazione da parte del Governo ucraino, avesse di fatto istituzionalizzato la censura delle informazioni[162] e, di conseguenza, la propaganda di stato sui media. Ciò aveva condotto, di conseguenza, anche a un progressivo inquinamento della narrazione bellica occidentale che, da quei canali si nutriva per la costruzione delle proprie narrazioni. La perdita di credibilità delle istituzioni mediatiche, a sua volta, sembrava contribuire a generare anche un moto di disaffezione o di vero e proprio evitamento nei confronti dei canali e delle narrazioni ufficiali da parte della popolazione – ucraina ed europea – come attestato, in effetti, da alcune rilevazioni (Kyiv International Institute of Sociology, 2023). Da alcuni autori, nel frattempo, veniva sollevato il dubbio anche sull'effettiva efficacia di tali misure, paventando addirittura la possibilità che esse fossero controproducenti, dal momento che esse rischiavano di facilitare, si ipotizzava, la penetrazione di narrative antagoniste nel tessuto sociale della nazione e dei pubblici occidentali (Santos Okholm, Fard, & ten Thij, 2024).

L'obiezione alle politiche di occlusione dei canali comunicativi antagonisti, in presenza di un forte controllo istituzionale sui media, in effetti, era – ed è tuttora – che nel pubblico più o meno coinvolto dalle vicende belliche possa instillarsi una sfiducia crescente nei confronti delle istituzioni, tra le quali quelle mediatiche. Tale disaffezione si tramuta, quindi, fatalmente nella predisposizione alla ricerca di fonti alternative, persino di quelle controllate o favorevoli al nemico, pur di ottenere la soddisfazione del proprio bisogno di informazioni – esattamente come attestato da Frère e Fiedler (2018) relativamente alle guerre civili in Congo tra la metà degli anni Novanta e la prima decade del 2000. Nella ricerca "Balancing

[162] https://europa.today.it/attualita/liberta-stampa-rt-sputnik-ricorso-corte-ur.html

Plausible Lies and False Truths Perception and Evaluation of the Local and Global News. Coverage of Conflicts in the DRC" di Marie-Soleil Frère e Anke Fiedler, condotta tra il 2015 e il 2016, relativa alle abitudini di consumo delle notizie da parte delle popolazioni locali durante il sanguinoso conflitto civile in Africa, già si evinceva come, in contesti sociali nei quali fosse endemico un altissimo tasso di sfiducia nelle istituzioni, la costruzione di un racconto coerente degli accadimenti si formasse utilizzando il maggior numero possibile di fonti incoerenti e frammentarie, sia ufficiali, che non ufficiali, anche sotto controllo del nemico. Un panorama, questo, che sembra ricalcare pedissequamente quanto riscontrato nell'utilizzo dei social media, in particolare di Telegram, nello scenario Ucraino (Stolze, 2022).

La disaffezione maturata nei confronti della televisione o, più in generale, dei media mainstream – intesi come *legacy media* o media istituzionali – può condurre, tuttavia, anche verso un altro fenomeno, che è stato rilevato da alcune ricerche, ovvero la progressiva attitudine deliberata a *evitare* completamente il contatto con le notizie. Come i personaggi di Frédéric Moreau e Rosanette Bron, narrati da Flaubert ne "L'Educazione Sentimentale" (1869), dinanzi alla possibilità di essere coinvolti nella sommossa di Parigi ed essere costretti a *parteggiare* – avrebbe detto Gramsci (1917) – una parte del pubblico preferisce abbandonare la metropoli e rifugiarsi in campagna, per poter dissertare, finalmente in pace, «di cose senza importanza». In tale *allontanamento* dalla narrazione mediatica di eventi traumatici – che si ripercuote, inevitabilmente, anche nelle relazioni interpersonali – è possibile cogliere le tracce di un processo dal carattere più generale che, altrove e in altri contesti, è stato definito come *news avoidance* (Blekesaune, Elvestad, & Aalberg, 2012; Skovsgaard & Andersen, 2020; Villi et al., 2022).

In effetti, già in passato, più volte altri studi avevano riscontrato o ipotizzato l'attitudine del pubblico a una sorta di *ritiro* dalla sfera pubblica. In qualche modo nell'evitamento delle notizie si possono cogliere le eco di una *disfunzione narcotizzante*, nell'accezione di Lazarsfeld e Merton (1968); o di una *dissonanza cognitiva* non risolta (cfr. Festinger 1957). Nella letteratura più recente, tuttavia, si ritiene che la *news avoidance* possa inscriversi nel più generale processo di disaffezione dalle istituzioni democratiche.

D'altra parte, già Foa e Mounk (2016), in uno studio condotto negli Stati Uniti, avevano evidenziato come negli stessi anni in cui veniva rilevato l'evitamento nei confronti delle notizie ritenute più controverse, si potessero cogliere i segni di un concomitante declino di legittimità delle istituzioni democratiche, un vero e proprio processo di *deconsolidamento* o di *democratic disconnect*, come definito dagli stessi autori, principalmente attribuito da essi all'assottigliarsi della classe media negli Stati Uniti, all'accrescersi della disuguaglianza economica e all'insicurezza esistenziale, fino a riscontrare nelle fasce più giovani della popolazione, un atteggiamento di crescente favore nei confronti di forme di governo autoritarie – nel 2011 il 35% dei giovani americani benestanti si dimostrava favorevole all'istituzione di un regime militare negli USA – oltre a una più generale tendenza al ritiro dalla vita democratica.

Nel Digital News Report del 2022, il Reuters Institute di Oxford (Newman et al., 2022) indagava le dinamiche di consumo delle notizie in ambito digitale da parte dell'audience di numerosi Paesi al mondo, all'indomani della traumatica esperienza della pandemia da Covid-19. I ricercatori evincevano come sembrasse essersi prodotta una sorta di frattura nel rapporto tra il pubblico e il racconto del reale, quasi paragonabile a uno shock postraumatico. Numerosi intervistati, durante la ricerca effettuata in numerosi Paesi al mondo, riportavano di provare come una sensazione di scoraggiamento nel rapportarsi ai temi della politica e,

appunto, della pandemia (43%). Altri dichiaravano di sentirsi frequentemente esausti per il sovraccarico di informazioni (29%). Una quota rilevante del campione, in particolare, dichiarava di evitare attivamente le notizie per mancanza di fiducia verso di esse (29%), mentre circa il 36% degli intervistati, principalmente individui sotto i 35 anni, affermava che le notizie influivano negativamente sul loro stato emotivo. Un altro gruppo di intervistati riteneva che le notizie portassero a discussioni indesiderate (17%) o inducessero sentimenti di impotenza (16%). Una minoranza, infine, indicava di non avere tempo sufficiente per informarsi (14%) o che le notizie risultassero difficili da comprendere (8%). Tutti questi dati, in effetti, sembravano evidenziare come fosse in atto un più ampio declino nell'interesse e nel consumo di notizie, che conduceva non tanto verso una più raffinata selettività – fenomeno associabile a quello dei *bias cognitivi* (Kahneman 2011; Kunda 1999; Sharot 2017; Van der Linden 2021) – bensì verso un più radicale processo di evitamento deliberato nei confronti delle informazioni critiche, con relativo ritiro dalla sfera pubblica.

Il fenomeno del *news avoidance*, risulta ancora più evidente nel Digital News Report del 2024 (Newman et al., 2024). A distanza di due anni, infatti, la percentuale di coloro che evitavano attivamente qualunque contatto con le notizie saliva a livello globale al 39%, descrivendo un declino progressivo, soprattutto in alcuni Paesi come Brasile, Spagna, Germania e Finlandia. Nel 2024, due anni dopo l'inizio del conflitto ucraino-russo e un anno dopo l'inizio della guerra a Gaza, il sovraccarico informativo, il senso di impotenza, il portato ansiogeno delle notizie e, soprattutto, la sfiducia nei media tradizionali venivano indicati come i principali fattori che conducevano all'evitamento.

Potremmo provare ad indagare la possibilità che il fenomeno del *news avoidance* sia interpretabile come una disfunzione anomica. In altre parole, esso avrebbe a che vedere con una crisi della funzione normativa del racconto del reale, ovvero di una crisi della legittimità

dei media istituzionali e del loro ruolo nella costruzione sociale della realtà. Per fare questo, quindi, dovremmo indagare il rapporto tra i soggetti e le notizie attraverso la categoria della *fiducia*.

Secondo il report del Reuters Institute (Newman et al., 2024), ben il 40% degli intervistati dichiarava di non fidarsi delle notizie ricevute, sostenendo che queste fossero molto spesso manipolate, parziali o sotto l'influenza di interessi politici o economici. Nel pubblico giovanile e, in particolare, in quello culturalmente più svantaggiato, ciò si accompagnava a un maggiore consumo di contenuti video di breve durata – come nel caso delle *stories* su Instagram o Tiktok –, e a una maggiore credibilità accordata allo storytelling di fonti percepite come alternative a quelle sistemiche e tradizionali: blogger, streamer, podcaster e, più in generale, influencer. La transizione da un modello di sviluppo – quindi di business – dei social media, basato in maniera generica su dei contenuti broadcast sostanzialmente anonimi, verso un modello strutturato attorno al fenomeno dei narratori digitali – e quindi *dell'autenticità* –, veniva così indicato nel report come uno dei punti più interessanti per ulteriori ricerche. Lo stesso report dell'Edelman 2024), d'altra parte, intitola il suo capitolo sulla fiducia: «The Decline of Authority» (ibidem).

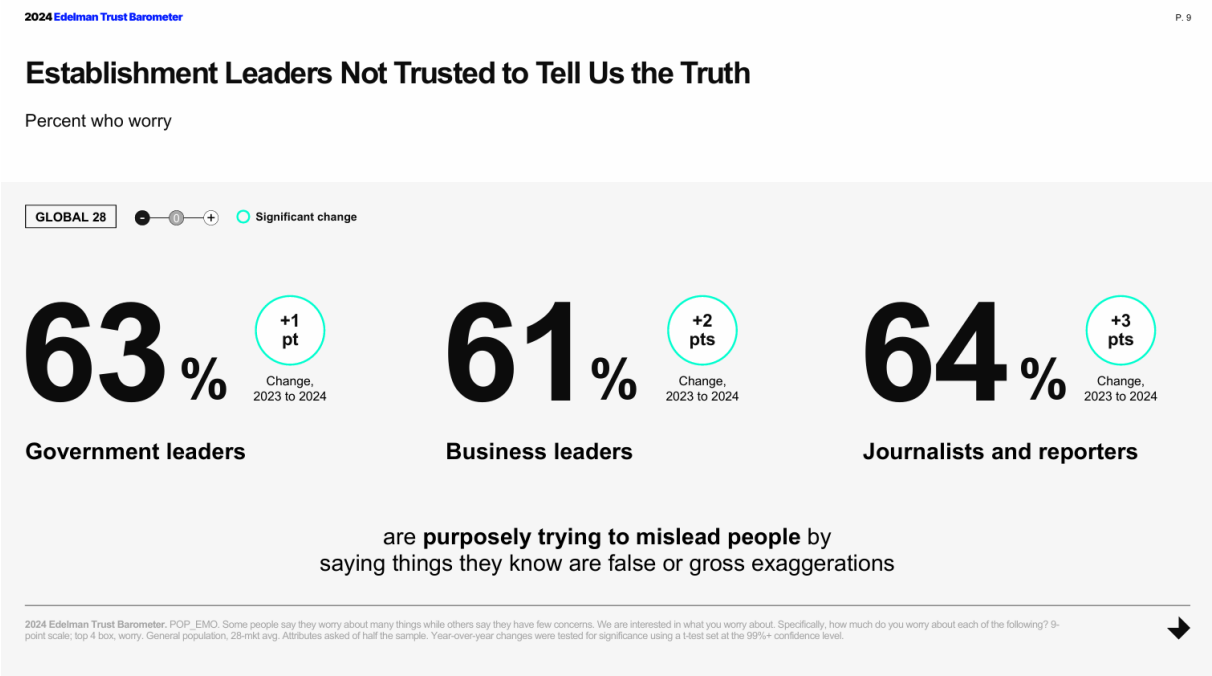


Figura 32 - Edelman Trust Barobeter Global Report 2024

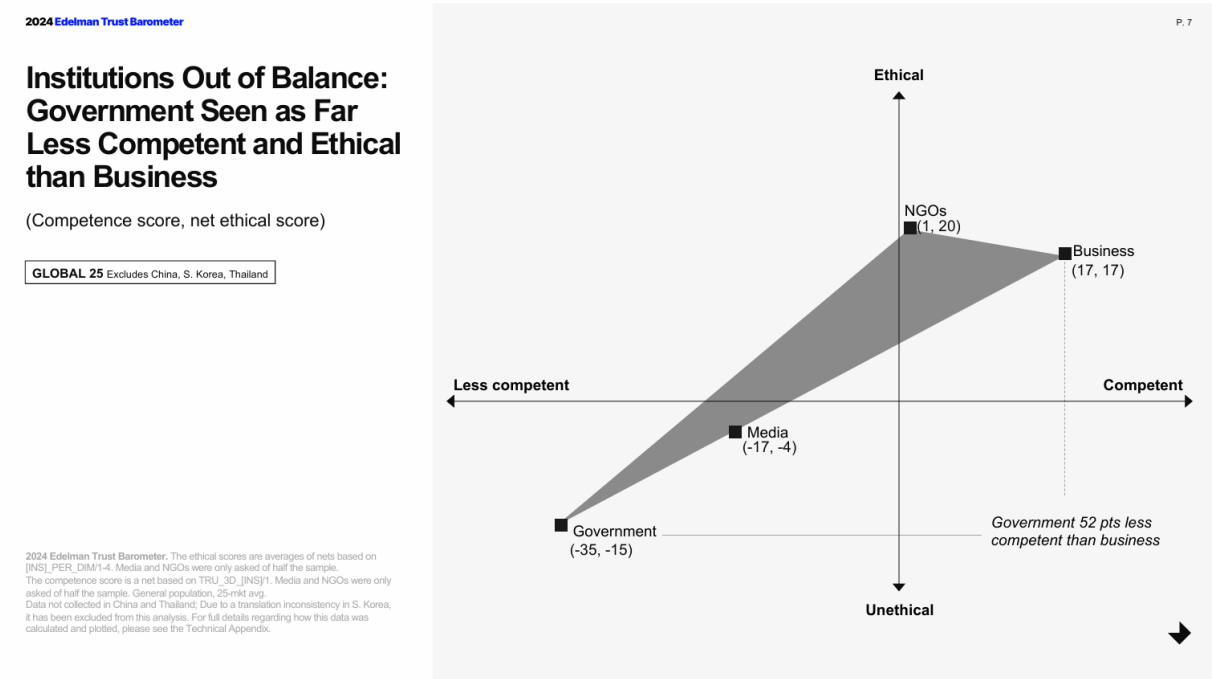


Figura 33 - Edelman Trust Barometer Global Report 2024

In una rilevazione del 2024, effettuata dall'OCSE, sulla fiducia nei trenta Paesi aderenti all'organizzazione (OECD, 2024), solo una media del 39% degli intervistati dichiarava di avere un'alta o moderata fiducia nelle istituzioni mediatiche, mentre la percentuale di coloro che dichiaravano di non averne alcuna raggiungeva il 44%, riflettendo il più generale livello di sfiducia nelle istituzioni democratiche. In particolare, il rapporto evinceva come i livelli più alti di fiducia fossero correlati alla percezione di un maggiore pluralismo nella disponibilità di accesso alle fonti o alla fiducia accordata alla fonte della notizia. Tali conclusioni sono molto simili a quelle a cui sarebbe giunto anche l'Edelman Trust Barometer Global Report del 2024, che avrebbe attestato, così, un dato apparentemente contraddittorio: da un lato, un alto consumo dei legacy media, percepiti come fonti istituzionali dai quali apprendere le notizie *ufficiali*, come riscontrato anche nel Rapporto Censis 2023; dall'altro, un altrettanto alto livello di sfiducia nella veridicità di quanto raccontato – una media del 64% degli intervistati, infatti, dichiarava di non credere alle storie veicolate dalle fonti giornalistiche (Edelman, 2024).

3.7.1 MAINSTREAM & FRINGE MEDIA

Tale paradosso tra consumo e fiducia, sembra riflettere quanto scritto da Kapferer (1987) sui *rumors*, ovvero sulla propagazione delle notizie *non ufficiali*:

> «A un dato momento, in una società, in un gruppo, esiste un consenso sull'identità delle fonti cosiddette "ufficiali": anche se si nega loro ogni credibilità, esse restano fonti "ufficiali", vale a dire abilitate a parlare.» (p. 51)

La questione del rapporto tra fonti *ufficiali* e *non-ufficiali*, sembra ricalcare quella tra *legacy media* e *fringe* media – ovvero tra gli spazi di propagazione delle narrazioni mainstream e quelli considerati *marginali* (Monaci, Persico 2024). In effetti, dall'osservazione delle configurazioni assunte dalle narrazioni della guerra russo-ucraina, i media mainstream (inclusi i social mainstream come Facebook, Instagram, Whatsapp, etc.) assumevano la funzione di spazi per la propagazione di contenuti istituzionali. Nello stesso tempo, i media *marginali* (come Telegram, Reddit, Parler, etc.) divenivano i luoghi in cui sempre di più si riversava la narrazione non-istituzionale.

Va specificata a questo punto una distinzione più precisa e metodologicamente operativa tra piattaforme mainstream e alternative. Punto di riferimento teorico può essere rappresentato dallo studio di Bailey, Cammaerts, e Carpentier (2008), nonché da quello di Filimonov e Carpentier (2023) sul ruolo dei media alternativi in Russia.

> «Poiché i media alternativi sono definiti in relazione negativa rispetto ai media mainstream, va sottolineata la contingenza di questo concetto: ciò che in un determinato momento viene considerato "alternativo" potrebbe essere definito mainstream in un altro momento. Il contesto sociale in cui operano i media alternativi è inseparabile dal concetto di "media alternativi"» (ibidem).

Il concetto di *alternative media*, quindi, non deve essere mai inteso in senso assoluto, essi sono sempre socialmente determinati e si costruiscono in opposizione ai *mainstream media*. Ciò implica che i media alternativi si formano in base alle esigenze dell'alterità contro-egemonica. In altre parole, è l'opposizione alla narrazione dominante che sceglie quali saranno i media alternativi dei quali si servirà, e lo farà in opposizione ai media mainstream: in questo caso, quindi, possiamo dire che è il mago che sceglie la bacchetta.

Utilizziamo, in questo caso, un'accezione di *egemonia* più simile alla rielaborazione dei Cultural Studies (S. Hall, 1986), piuttosto che a quella originale gramsciana. Va tuttavia specificato che in ogni ricerca i modelli e i concetti teorici si prendono in prestito allo stesso modo di come si utilizzerebbe il modello di un abito da cucire su misura. In questo caso, l'utilizzo del concetto di *egemonia* non può coincidere completamente né con quello gramsciano, né con quello di Stuart Hall (ibidem), poiché il contesto di applicazione, così come il corpo dell'indossatore per un abito, è unico. Eppure, il modello è comune. Penso che sia utile segnalare una vicinanza maggiore ai Cultural Studies rispetto a Gramsci per una questione di prossimità disciplinare. Tuttavia, è necessario specificare, così come verrà reso più chiaro nell'esporre il modello di polarizzazione nel prossimo capitolo che, se il concetto di *egemonia* per Hall è sostanzialmente la chiave di volta di un sistema armonico e in tempo di pace, nel caso dei conflitti di narrazione, lo scontro avviene nel contesto di una guerra aperta e conclamata. Di conseguenza, essa è uno scontro tra *egemonie* rivali in cui ogni *egemonia* è a sua volta una *contro-egemonia* per il proprio avversario. Il sistema, infatti, in questo caso è doppio e simmetrico, almeno in linea di principio.

Se, per Hall, in ogni società il conflitto tra *egemonia* e *contro-egemonia* è un rapporto tra autorità e contro-autorità (quindi *sistemico*), in una guerra conclamata esso è necessariamente un rapporto tra autorità e anti-autorità, poiché quest'ultima sarà, a sua volta, un'autorità che farà di tutto per delegittimare l'altra. Ecco perché dal pensiero gramsciano, ritengo sia più utile prendere a prestito il concetto di *guerra di posizione*: poiché la battaglia avviene in ogni singolo sistema tra narrazioni *egemoniche*, *contro-egemoniche* e *anti-egemoniche*. Queste ultime, nello stesso tempo, sono a loro volta *egemoniche* per l'altra. Ma l'accezione di *egemonia* che qui si intende non è ideologicamente forte e coerente, come nei termini gramsciani. Piuttosto essa si accosta molto di più a quella sorta di ideologia sottile

descritta dalla Scuola di Birmingham, o al concetto di ideologia *sublime* o *fantasmatica* di Žižek (1989), ovvero a un sistema di valori che è dominante per contingenza, non necessariamente per coerenza ideologica.

Solitamente, i media mainstream si caratterizzano per essere diffusi su larga scala, con una penetrazione capillare in diverse fasce di pubblico. Possono essere controllati da grandi gruppi privati o da enti statali, spesso concentrando la proprietà in poche mani attraverso conglomerati mediatici. Questi media adottano una struttura gerarchica e verticalmente organizzata, dove il controllo editoriale e decisionale è centralizzato, limitando la partecipazione attiva del pubblico. Inoltre, i media mainstream tendono a riflettere e promuovere discorsi dominanti, in linea con l'ideologia prevalente o gli interessi economici e politici dei proprietari, filtrando e modellando l'informazione per mantenere uno status quo sociale e culturale. In questo modo, possono contribuire a rafforzare il potere e le narrative già consolidate, marginalizzando visioni alternative e controculturali (Bailey et al., 2008). I media alternativi, invece, si concentrano su piccola scala, servono comunità specifiche e svantaggiate, sono indipendenti dallo Stato e dal mercato e adottano una struttura orizzontale per promuovere una partecipazione democratica e rappresentare discorsi contro-egemonici (Filimonov & Carpentier, 2023). In un contesto globalizzato e *piattaformizzato*, tuttavia, non ritengo che la ripartizione appena citata possa essere universalmente valida, poiché ciò contraddirebbe il modello della *cyberbalcanizzazione*. Se i media alternativi e mainstream si determinano socialmente, allora essi sono determinati anche geograficamente. Piattaforme con funzione *mainstream* in una regione geopolitica del mondo, possono essere *fringe* in un'altra. Valgono su tutti gli esempi di Vkontakte e Facebook, rispettivamente *mainstream* e *fringe* in USA e Russia. Ritengo, in ogni caso, che il punto più rilevante tra quelli elencati da Bailey et al. (2008) sia quello relativo alla funzione

dei media mainstream e alternativi come luoghi della rappresentazione *egemonica* e *contro-egemonica*. I media *marginali*, in effetti, non sono solo una semplice alternativa ai media dominanti, ma rappresentano anche una piattaforma su cui vengono veicolati i discorsi *contro-egemonici*. Essi, di conseguenza, possono essere considerati alla stregua di *macrosistemi sociotecnici* (cfr. Giddens 1994) su cui si gioca la *guerra di posizione*, intesa come la lenta e complessa lotta, che si svolge sul piano ideologico e culturale all'interno della società civile.

3.7.2 RUMORS E DISINFORMAZIONE

In effetti, possiamo cogliere delle similitudini anche nel saggio di Kapferer (1987) sui *rumor*, ovvero sui *racconti del reale marginali* che sfidano le narrazioni dominanti:

> «Chiameremo dunque rumor la comparsa e la circolazione nel corpo sociale di informazioni, siano esse ancora non confermate pubblicamente da fonti ufficiali oppure smentite da queste […] La nozione di 'fonte ufficiale' è politica: è retta da un consenso determinante nei confronti di ogni soggetto che abbia l'autorità giuridica per parlare, anche se la sua autorità morale dovesse risultare appannata. Il rumor è un rapporto con l'autorità […] il rumor è un contropotere […] il rumor è la prima radio libera» (pp. 51-52).

In tal modo, quindi, la distinzione tra fonti ufficiali e non ufficiali apparirebbe come imprescindibile al fine di discernere tra un *rumor* e una *notizia*. «Ciò che caratterizza il contenuto del rumor non è il fatto che sia stato verificato o meno, bensì *la non ufficialità della fonte*» (ivi). D'altra parte, cosa accadrebbe se la fonte di propagazione del *rumor* fosse ufficiale?

> «Quando i media si appropriano di un rumor, ne sanciscono la nascita come notizia ufficiale e, contemporaneamente, lo condannano a morte oppure lo trasformano in verità accreditata, a seconda del rumor. Divenendo essi stessi propagatori del rumor, è come se gli adulti si appropriassero del giocattolo del bambino: in mano loro il rumor diventa altro, diventa notizia oppure cade in rovina e, quindi, muore.» (p.107)

Il *rumor*, quindi, appare essere una narrazione anti-normativa, esattamente come la contropropaganda in tempo di guerra. Gli altri fattori che lo stesso Kapferer individua come determinanti per la definizione di un *rumor* sono: a) il processo di diffusione a catena; b) il contenuto strettamente correlato all'attualità; c) l'intenzionalità a convincere l'interlocutore della possibile veridicità del messaggio. A proposito di quest'ultimo punto, Kapferer scrive:

> «il rumor diventa un'opera di conversione alle proprie tesi: più si allarga la cerchia degli adepti, più è intenso l'intimo sentimento di essere nel vero. Non solo bisogna diffonderlo, ma occorre convincere: l'identificazione fra il proselito e il suo messaggio è tale che rifiutare il rumor, o metterlo in dubbio, significa rifiutare la stessa persona che lo propaga» (p. 94)

Se provassimo a trasporre il modello così descritto, adattandolo alle dinamiche di una narrazione in contesti digitali, quale quella relativa alla guerra russo-ucraina, i tratti caratterizzanti una contro-narrazione istituzionale sarebbero:

- la diffusione attraverso media marginali – o *fringe*;
- la viralità mediante la condivisione tra più utenti;
- la stretta attinenza dei contenuti con l'attualità dei *trend topic*;
- l'intenzionalità strategica o performativa del propagatore;

Il modello così descritto sembra coincidere con quello della contro-informazione o, per meglio dire, della *disinformazione*, almeno così come intesa da buona parte della letteratura (Caligiuri, 2019; Quattrociocchi & Vicini, 2016) e dalle istituzioni.

L'associazione tra *rumor* e disinformazione/contronarrazione – in particolare quella di guerra – appare convincente anche per un altro motivo. Il racconto istituzionale in un conflitto armato è spesso intriso di intenzionalità strategica – o propagandistica. In quanto tale, per definizione, esso tende ad apparire sempre a sostegno di un principio di autorità e, nello stesso tempo, contrapposto a un principio di autorità rivale. Di conseguenza, la contrapposizione tra narrazioni e contro-narrazioni in un conflitto bellico assume una postura coerente con la polarizzazione tra due ordini di giustificazione contrapposti in stato di guerra (cfr. Forst 2015), entrambi intenzionati a ottenere l'egemonia su un dato territorio narrativo conteso. Una volta stabilito ciò, tuttavia, allora appare ancora più chiaro perché la disputa tra le narrazioni di guerra, attinendo alla polarizzazione tra istituzionale e non istituzionale, è anche questione di adesione normativa dei soggetti all'uno o all'altro dei poli in questione. Di conseguenza, essa ha a che vedere con la legittimazione e la *fiducia* che i soggetti pongono nelle istituzioni.

3.7.3 LA FIDUCIA NARRATIVA: CHI CREDE A COSA E PERCHÉ

Alla luce del quadro costruito sinora, non sorprende che le dinamiche di produzione, trattamento e diffusione dei racconti della guerra incrocino il concetto di "fiducia". Già Bloch, nel suo saggio sulla propagazione delle false notizie nelle trincee della Prima guerra mondiale (1921), indicava come uno dei fattori più importanti per il successo delle leggende e dei racconti più inverosimili tra i soldati, la lacerazione del rapporto di fiducia tra questi e le fonti di informazione ufficiali – dispacci, bollettini, quotidiani e, per effetto della censura, anche missive private. È, d'altra parte, lo stesso Kapferer (1987) a riportare alcune prescrizioni dettate da Knapp (1944) sulle prassi e gli strumenti mediante cui un governo, in

tempo di guerra, potesse ottenere l'adesione della popolazione alla propria causa, nello stesso tempo scoraggiando la diffusione di narrazioni ostili e anti-istituzionali. In particolare, Knapp elenca come necessari:

- il raggiungimento della fiducia totale nei media ufficiali (tv, stampa, radio);
- l'instillazione della fede assoluta nei dirigenti;
- la fornitura di un flusso incessante di informazioni ufficiali;
- l'eliminazione di tutte le sacche di ignoranza, assicurandosi sul buon esito delle comunicazioni;
- l'incoraggiamento della popolazione al "tenersi al riparo dall'ozio" (ibidem).

È chiaro che tale ingegneria sociale, tesa all'ottenimento della fiducia nei confronti di un qualsivoglia governo, assuma i contorni di una politica distopica. Tuttavia, dal breve elenco di tali propositi, traspare la consapevolezza di quanto la *fiducia* sia una questione di adesione o meno agli ordinamenti normativi. È sicuramente così che la intende Garfinkel (1963) nel saggio in cui affronta la *fiducia* proprio nei termini di elemento cognitivo, nonché di coerenza tra comportamenti e norme.

Come noto, il carattere *cognitivo* della fiducia prende le mosse dalla concezione simmeliana e guida l'individuo nel campo di azione dell'incertezza, in una zona intermedia tra "ignoranza totale" e "completa conoscenza" (Simmel 1908). La fiducia, intesa, quindi, come *soluzione cognitiva* a un vuoto informativo viene adottata quando mancano all'individuo le informazioni utili per poter *controllare* o *prevedere* la realtà, sia spazialmente che temporalmente.

Il carattere normativo della fiducia, invece, discende dalle elaborazioni durchkeimiane circa l'interiorizzazione da parte dei soggetti delle regole di comportamento utili per la previsione dei fatti sociali. In tal senso, rielaborato da Luhmann (1979), il concetto fiducia viene quindi

suddiviso in due categorie principali: fiducia *sistemica* (anche *istituzionale* o *impersonale*), che riguarda le aspettative nei confronti delle istituzioni e dell'ordine sociale; fiducia *interpersonale*, basata sulle relazioni tra individui. Portata all'estremo, la fiducia *interpersonale* può assumere anche i tratti solipsistici di una fiducia *personale*.

Secondo tale assunto, quindi, la fiducia negli individui si incrina nel caso in cui venga meno l'adesione normativa tra i soggetti e le istituzioni. Tale rapporto, abbiamo visto, si esprime attraverso costrutti narrativi (Forst 2015). Questi, in determinate condizioni, possono vacillare, crollare o riconfigurarsi. È ciò che indaga proprio Garfinkel, mediante una serie di esperimenti in cui dei soggetti ignari vengono posti dinanzi a una delegittimazione delle norme sociali oppure a una rottura catastrofica delle regole di interazione tra individui appartenenti allo stesso contesto sociale, grazie alla messinscena di comportamenti irrituali. Ciò che il sociologo statunitense rileva è che le reazioni dinanzi a tale rottura normativa tendono ad assumere differenti posture, che oscillano tra due posizioni estreme: da una parte, una riconfigurazione delle norme, alle quali i soggetti si adeguano; dall'altra il totale disconoscimento di queste. L'uno o l'altro dei comportamenti assunti sembrerebbe determinato dal grado di adesione normativa del soggetto dell'esperimento ai contesti sociali in cui avvengono.

Le norme che determinano il grado di fiducia e, quindi di prevedibilità del mondo di senso comune, sono lette da Garfinkel (ibidem) attraverso la metafora del codice di comportamento, intendendo per "codice" un concetto ispirato dalla semiotica, ovvero un sistema strutturato e procedurale di corrispondenze tra segni e referenti. Se, tuttavia, gli attributi del mondo di senso comune hanno una corrispondenza simile a quella tra segno e referente, esattamente come in un codice, allora potremmo anche ricomprendere il sistema di attributi del mondo di senso comune come uno *schema*, nell'accezione di Rumelhart

(1991), ovvero come una *teoria* o come una *struttura narrativa* utile per tradurre i fatti, le identità e i comportamenti del mondo – inclusi noi stessi – in accadimenti e personaggi dotati di senso. Se, tuttavia, adottiamo tale prospettiva, allora dobbiamo considerare anche che lo *schema* potrebbe essere oggetto di extra-codifica, nell'accezione di Eco (1978), ovvero di un processo di forzatura del codice, nel caso in cui si riscontrino difficoltà nell'interpretazione del segno da parte del soggetto. In tal caso, questi può procedere in due modi.

1. Per via induttiva (o per *ipo-codifica*), ovvero partendo dall'osservazione del fenomeno e procedendo, quindi, alla rimodulazione dello schema stesso e alla produzione di un nuovo codice. Quando ciò avviene, si dovrebbe essere in presenza di un basso livello di fiducia sistemica a fronte di un alto livello di fiducia interpersonale.
2. Per via deduttiva (o per *ipercodifica*), ovvero partendo dallo schema e adattando ad esso l'interpretazione del fenomeno. Quando ciò avviene, si dovrebbe essere in presenza di un alto livello di fiducia sistemica.

Possiamo dunque provare a ricorrere a tale modello di interpretazione per la lettura delle narrazioni della guerra russo-ucraina. Consideriamo gli schemi dicotomici *Russia-aggressore* vs *Ucraina-aggredito* e *Zelensky-eroe* vs *Putin-mostro*. Supponiamo ora che entrambi gli schemi si confrontino con la decodifica di una notizia nella quale agli *ucraini* viene attribuito il ruolo dei *nazisti* e a *Zelensky* quello della *marionetta*. Avremmo, quindi, una difficoltà interpretativa, poiché il nostro codice di decodifica sembrerebbe non essere coerente con la narrativa sopraggiunta.

La procedura interpretativa per *ipo-codifica* comporta la modifica dello schema, in base alla nuova informazione ricevuta, dalla quale è stata estratta, a sua volta, la matrice con la quale

comporre un nuovo schema che, di conseguenza, metterà in discussione il principio di autorità normativa del vecchio. Nel nostro caso, al fine di interpretare *Zelensky-marionetta*, dovrebbe essere messo in discussione o reinterpretato *Zelensky-eroe*. Questo, naturalmente, mina dalle fondamenta il valore normativo dello schema originario e, di conseguenza, erode il grado di fiducia tra il soggetto e l'istituzione che di quello schema si era fatta portatrice.

La procedura per *iper-codifica* comporta invece una forzatura nella decodifica del testo, che risulterà, così, adattata allo schema consolidato. In questo caso, il grado di fiducia riconosciuto allo schema è talmente alto da far sì che la narrazione sopravvenuta ne risulti completamente delegittimata e, insieme a questa, anche la fonte o i contesti di ricezione dell'informazione, vista come disinformazione o propaganda. In questo caso, quindi, il binomio *Zelensky-marionetta* non metterebbe in discussione lo schema istituzionale, bensì, delegittimerebbe il testo stesso.

Dobbiamo tuttavia considerare una terza possibilità, che è quella dell'abbandono, ovvero il caso in cui il soggetto, a causa della nuova narrativa sopraggiunta, non riconosca più né il valore normativo dello schema iniziale (*Zelensky-eroe*), né il valore normativo della matrice contenuta nel testo (*Zelensky-marionetta*). In quel caso, come attestato anche da Garfinkel, il soggetto *abbandona il gioco*, si ritira, lo evita, non accetta più la competizione: potremmo dire, non *parteggia*. È ciò che intendo con la possibilità di leggere il fenomeno del *news avoidance* come un caso di disfunzione anomica.

È chiaro, quindi, come la forza – o la debolezza – del codice sia data dal grado di fiducia che i soggetti riconoscono alle istituzioni. Lo scopo dei contendenti in una guerra narrativa è, così, quello di indebolire il grado di fiducia dei soggetti nei confronti delle istituzioni avversarie, per esempio inducendoli a ritenere che il codice fornito dall'autorità non sia del

tutto valido al fine di una spiegazione dei fenomeni in atto, producendo, quindi, verso processi di ipo-codifica.

Se la fiducia si costruisce come un codice, il codice è norma, la norma è ordine di giustificazione e l'ordine di giustificazione è narrazione, allora alla base della fiducia vi sono narrative e narratori. Proprio da queste, quindi, era necessario partire per comprendere i meccanismi discorsivi e conflittuali mirati al raggiungimento della legittimazione narrativa e, quindi, dell'egemonia, nella porzione di cyberspazio italiana in cui si combatte la guerra di informazioni russo-ucraina.

3.8 ADEGUARSI ALLE NORME: IL CONCETTO DI ADEKVATNOST

Stabilito che le narrazioni abbiano intrinsecamente un valore normativo, bisogna dunque procedere con la rilevazione del contesto di osservazione. In effetti, il ricorso istituzionale alle restrizioni di accesso ai servizi online – a meno che non si tratti di prevenzione per comportamenti criminosi, quali i reati di pedopornografia o la violazione del diritto d'autore – assume molto facilmente le fattezze di una misura sostanzialmente politica, di un genere di azioni, cioè, che si inscrivono nel novero di quanto l'autorità compie in ambito comunicativo, sia col fine di rafforzare la propria legittimazione, sia di difenderla. Nel caso delle restrizioni online, tuttavia, esse agiscono sempre limitando le libertà di azione dei soggetti; dunque, richiedono necessariamente una forte legittimazione delle giustificazioni che hanno spinto l'autorità a una simile risoluzione (cfr. Forst 2015). La censura online in ogni sua forma, infatti, delimita la sovranità digitale e, in tal senso, essa può essere letta anche come un ordinario strumento di legittimo esercizio della sovranità democratica sul proprio territorio. Tuttavia, se non adeguatamente giustificata, può lentamente connotarsi

come illegittimo abuso di dominio, che di fatto indice sul grado e la qualità della libertà del cittadino. D'altra parte, tale esercizio di autorità ha pochi mezzi per indurre coercitivamente il rispetto della norma, potendo semmai intervenire solo in termini di monitoraggio della popolazione. Il blocco online interviene, infatti, mediante strumenti hardware e software che, in linea di principio, impediscono l'accesso diretto ai siti o ai servizi considerati illegali, ma che sono facilmente aggirabili attraverso degli strumenti di relativamente facile reperibilità, come i servizi di VPN (Virtual Private Network) o il browser TOR[163]. Entrambi i metodi, d'altronde, sono quelli che, nei regimi illiberali, hanno permesso agli utenti russi o cinesi di aggirare i firewall posti dalle rispettive autorità delle telecomunicazioni (Kristoff et al., 2024; Müller, Niere, Lange, & Somorovsky, 2024; Zhu, 2024). Fatalmente, così, essi erano destinati a divenire anche gli stessi strumenti cui gli utenti ucraini o occidentali sarebbero ricorsi al fine di ottenere l'accesso a contenuti considerati *proibiti*.

È importante, tuttavia, specificare che bloccare l'accesso alle informazioni online non è assolutamente una misura inefficace – prova ne è la cura con la quale il Governo cinese gestisce la grande muraglia digitale che la separa dai servizi online e, quindi, dalle narrazioni occidentali. Stabilendo che un contenuto sia visibile in maniera lecita o meno, la censura agisce su un piano prevalentemente normativo. In tal modo, così, il blocco contribuisce notevolmente a limitare la circolazione di narrative considerate ostili sui canali istituzionali (ibidem). Essa, tuttavia, può anche fungere da fattore di innesco per forme di autocensura.

La possibilità che gli attori della sfera pubblica esercitino su se stessi una funzione di filtraggio nella produzione di contenuti è un processo molto simile a quello che, nell'Unione

[163] Il browser TOR (The Onion Router) è un software che consente agli utenti di navigare in Internet in modo anonimo e sicuro, criptando il traffico e instradandolo attraverso una rete globale di server volontari (i "nodi"). TOR è progettato per proteggere la privacy degli utenti, nascondendo l'indirizzo IP e prevenendo la sorveglianza e il tracciamento. Nato come un progetto militare, è stato sviluppato inizialmente negli anni '90 dal Laboratorio di Ricerca Navale degli Stati Uniti per proteggere le comunicazioni online delle forze armate. In seguito, è stato reso disponibile al pubblico con il supporto di vari enti e organizzazioni per promuovere la privacy e la libertà online, specialmente in paesi con regimi autoritari.

Sovietica veniva definito “адекватность” (“adekvatnost”, tradotto letteralmente con “adeguatezza”). Durante il regime comunista, l’*adeguatezza* era considerata una sorta di elemento di garanzia e di qualità per un giornalista, per uno scrittore o un presentatore televisivo, insomma il viatico di una promettente carriera. Essa consisteva, infatti, nella piena e sincera adesione da parte degli operatori dell’informazione al conformismo prescritto dall’egemonia, senza il bisogno che l’autorità fosse costretta ad esercitare alcuno strumento coercitivo. L”adekvatnost”, cioè, era connaturato allo stesso lavoro del produttore di contenuti, ne era una sorta di prerequisito, così come l’essere incensurati o il riconoscere il valore della legge è considerato prerequisito per il lavoro di funzionario di Pubblica Sicurezza. Talmente sottile da essere sostanzialmente un’aporia socialmente accettata e, quindi, sopravvissuta al collasso dei regimi comunisti, l’ “adekvatnost” è stato indicato come uno dei fattori che potrebbero contribuire al cattivo stato di salute della libertà di espressione nei Paesi dell’ex Patto di Varsavia (Schimpfössl & Yablokov, 2020), rafforzando i meccanismi di conformismo tra autorità e news media tipici degli attuali regimi autoritari o semi-democratici (cfr. McNair 2020; Ospina, Orosz, e Spencer 2023). Va notato che, in quanto tale, esso sembrerebbe così essere una sorta di alternativa concettualizzazione della *spirale del silenzio* (cfr Noelle-Neumann 1980).

3.9 IL RUOLO DI TELEGRAM NELLA DIFFUSIONE NARRATIVA

Tutti i processi illustrati finora, emersi dall’osservazione dell’andamento della guerra narrativa relativa al conflitto russo-ucraino – a) *reductio ad hitlerum*; b) delegittimazione del dissenso; c) meccanismi di controllo delle narrazioni; d) azioni di influenza da parte delle agenzie di PR e dei Governi; e) iperproduzione di storie e di formule rituali per la costruzione

degli schemi narrativi; f) polarizzazione tra canali istituzionali mainstream e *fringe* media non-istituzionali – si accompagnavano ad altre azioni propagandistiche segnalate da alcune parti[164] – come l'influenza diretta o indiretta nei confronti delle redazioni giornalistiche da parte di presunti agenti di influenza (cfr. Iorio 2022) più o meno dichiarati. Secondo una ricerca condotta da Monaci e Persico (2024), tra questi fattori quello più rilevante rappresentantivo dell'effettiva novità dell'attuale conflitto, era la migrazione della contronarrazione dalle piattaforme mainstream – Facebook, Instagram e Twitter su tutte, soggette a politiche di controllo algoritmico dei contenuti – alle piattaforme cosiddette marginali (ibidem) o *fringe*[165] (De Winkel, 2023; H. Schulze et al., 2022), tra le quali Telegram, Parler, Rumble, o Discord, caratterizzate, tra l'altro, dall'assenza di filtri algoritmici rilevanti. Telegram, in particolare, emergeva come la piattaforma dominante nel dibattito italiano, particolarmente collegata a contenuti anti-NATO e anti-USA, spesso alimentati da figure politiche influenti che promuovevano contenuti antisistema.

Il processo di migrazione da piattaforme considerate istituzionali verso altre percepite come alternative, era un fenomeno che già Quattrociocchi e Vicini (2023) evincevano in occasione dell'analisi dei flussi comunicativi sui social network in occasione della pandemia da Covid-19. Ciò rientrava nelle dinamiche di formazione delle *echo chambers*, conseguenza, quindi, del *business model* di sviluppo delle piattaforme e non di uno spontaneo processo sociale da parte del pubblico. In quel caso, tuttavia, la contro-informazione era caratterizzata, tra le altre cose, da due fattori concomitanti:

1. una vocazione antiscientifica e, quindi, più soggetta al rischio di incorrere in informazioni scientificamente dubbie;

[164] https://www.mintpressnews.com/ukraine-propaganda-war-international-pr-firms-dc-lobbyists-cia-cutouts/280012/
[165] https://www.politico.eu/article/fringe-social-media-telegram-extremism-far-right/

2. l'assenza di un'autorità di riferimento.

La novità rappresentata in questo caso dal conflitto russo-ucraino era, quindi, che entrambe le fazioni fossero polarizzate su posizioni politiche – dal momento che un conflitto armato è per sua natura un evento politico – ognuna delle quali allineata ad una autorità di riferimento. Ciò ha fatto sì che entrambe detenessero contemporaneamente una funzione istituzionale e, allo stesso tempo, antagonista nei confronti dell'altra. Di conseguenza, la ripartizione tra le piattaforme assumeva una postura relativa all'area geografica nella quale si giocava lo scontro. Se Facebook, infatti, poteva essere considerato mainstream e istituzionale in Occidente, in Russia era una piattaforma assolutamente *marginale*, così come già accennato a proposito della distinzione tra media mainstream e alternativi.

Sono gli stessi Monaci e Persico (2024), d'altra parte, a evincere come la migrazione coinvolgesse non solo le posizioni dissenzienti rispetto alle politiche governative, quanto soprattutto quelle iper-partigiane, che possiamo definire, appunto, *anti-sistema*. D'altronde, lo stesso studio rilevava, a fronte di una quantità significativa di contenuti ideologicamente polarizzati, che solo una porzione minore di questi fosse classificabile come *disinformazione* – ovvero come informazione *falsa*. Inoltre, gli autori evidenziavano il fondamentale ruolo ricoperto ai fini della propagazione dei messaggi da parte dei cosiddetti *bridge*, ovvero dai *nodi* di connessione – rappresentati sia dai classici link che, soprattutto, da *personae digitali* – che fungevano da ponti di collegamento tra i social media mainstream e le *fringe platform*. Al fine di procedere, quindi, con la ricerca, la scelta della piattaforma più valida per indagare le ipotesi di lavoro è ricaduta, per tali ragioni, su Telegram. Tale determinazione, d'altronde, era confortata da altri fattori che risultavano significativi. In tal senso, infatti, Telegram si poneva come uno dei principali hub di snodo per le narrative sul conflitto (Nazaruk, 2022), divenendo principale supporto e fonte di informazione – sia primaria, che secondaria – per

istituzioni, pubblici e news media outlet globali (Stolze, 2022). Aldilà di quanto rilevato finora, il successo della piattaforma era dovuto anche ad altri fattori tra i quali:

- come già accennato, la sostanziale assenza o minore rilevanza degli algoritmi di filtraggio o di censura delle informazioni e degli account, che hanno, al contrario, interessato altri social, quali Meta, Twitter o Vkontakte;
- la larga diffusione dell'app nelle aree geografiche interessate dal conflitto (Maathuis & Kerkhof, 2023);
- la funzione integrata di traduzione automatica dei testi;
- l'ampia diffusione sul social di canali informativi broadcast preesistenti.

Tutto ciò ha fatto sì che la piattaforma si sia delineata progressivamente come una delle arene digitali ideali attraverso cui osservare le evoluzioni del racconto della guerra (Pavlik, 2022). Lanciata nel 2013 dai fratelli russi Nikolaj e Pavel Durov (gli stessi creatori di Vkontakte, il social network più diffuso in Russia), Telegram è una piattaforma di messaggistica istantanea, caratterizzata da un alto livello di privacy e sicurezza grazie alla crittografia end-to-end, che protegge le comunicazioni tra gli utenti. La piattaforma supporta diverse funzionalità avanzate, come la possibilità di creare gruppi con migliaia di partecipanti, canali pubblici per la diffusione di contenuti e bot automatizzati che eseguono varie operazioni. Il tratto che la contraddistingue è certamente la sua natura decentralizzata e, di conseguenza, una certa refrattarietà alla censura, rendendola una scelta popolare per utenti e organizzazioni che cercano di eludere restrizioni governative o aziendali. La sua architettura, distribuita su decine di migliaia di server dislocati in posizioni strategiche in tutto il mondo – in particolare in numerosi data center e cloud region – rende Telegram, di fatto, *non chiudibile*, nonostante vari tentativi compiuti da parte della Federazione Russa e dall'Iran. Per tali motivi, la percezione pubblica del prodotto – frutto certamente anche di un sapiente marketing

strategico di *brand identity* – è quella di un luogo libertario, contro-narrativo, anti-istituzionale: l'antagonista perfetto per il rivale d'eccezione, la piattaforma WhatsApp, posseduta da Meta e presieduta da Mark Zuckerberg, più volte dimostratosi disponibile a collaborare con le istituzioni statunitensi. D'altra parte, per le stesse strategie di *personal branding* che hanno posto in simbiosi i destini di altre aziende (tra le altre, Amazon e X con le narrazioni biografiche dei rispettivi proprietari, come Jeff Bezos e Elon Musk) anche Telegram ha legato la propria immagine alla storia personale del proprio fondatore. Fuggito, infatti, dalla Russia nel 2014 per essersi rifiutato di consegnare i dati personali degli utenti coinvolti nelle proteste contro la presidenza di Vladimir Putin, Pavel Durov ha vissuto come nomade digitale fino al 24 agosto 2024, quando è stato arrestato in Francia e in seguito rilasciato, sebbene obbligato a restare su territorio francese.

L'applicazione client di Telegram è open source, il che significa che il codice delle applicazioni per diverse piattaforme (Android, iOS, desktop) è disponibile pubblicamente, permettendo a chiunque di esaminarlo e modificarlo. Questo contribuisce a garantire un certo grado di trasparenza per quanto riguarda la sicurezza dell'applicazione. Tuttavia, il codice relativo al server di Telegram è proprietario e chiuso. Ciò significa che il funzionamento dei server, dove i dati vengono gestiti e conservati, non è visibile al pubblico. Questa distinzione tra *open source* per i client e *closed source* per i server ha suscitato alcune critiche, soprattutto in relazione alla trasparenza della gestione dei dati e della sicurezza su larga scala.

3.9.1 PROFILI DI GUERRA: GLI ACCOUNT TELEGRAM ANALIZZATI

Avendo individuato nella piattaforma Telegram il campo d'osservazione più utile e significativo ai fini della presente ricerca, si è proceduto con le analisi relativa alle contro-

narrazioni e alle anti-narrazioni. Tuttavia, bisogna specificare che ciò non ha comportato l'esclusione di altri social dal campo di analisi. Al contrario, proprio per la logica cross-platform dei *bridge* (Monaci & Persico, 2024), l'analisi ha comunque avuto ad oggetto un insieme eterogeneo di contenuti. Si rendeva necessario, ad ogni modo, definire più chiaramente i termini della classificazione degli account.

Per quanto riguarda la selezione dei canali Telegram, il primo ad essere stato osservato è stato un gruppo chiuso, composto quasi esclusivamente da personale militare italiano, al quale sono stato ammesso dopo aver illustrato e condiviso gli obiettivi della mia ricerca. Il gruppo in questione faceva ricorso al bot estero24[166], un aggregatore di notizie riguardanti la politica estera. Nel frattempo, si rivelava particolarmente utile il servizio di statistiche online russo su Telegram tgstat.ru[167], da cui è stato possibile iniziare la costruzione della rete degli account russi. Il blocco dell'accesso ai servizi online di RT-Russia Today e Sputink, conduceva a ricercare canali alternativi sulla piattaforma. Ricercando in Rete non è stato difficile imbattersi in alcuni canali della contro-informazione, tra i quali quello relativo al giornale online l'Antidiplomatico[168], il canale Donbass Italia[169], gestito dal giornalista freelance italiano Vincenzo Lorusso o il canale del reporter e scrittore italiano Giorgio Bianchi[170].

L'accesso a tutti gli altri canali collegati è avvenuto, quindi, per una tipica dinamica *snowball* (Browne, 2005; Noy, 2008). Oltre al servizio TGSTAT, si è rivelato indispensabile, in tal senso, anche l'utilizzo del software 4cat, sviluppato dalla Digital Methods Initiative presso l'Università di Amsterdam (Peeters & Hagen, 2022).

---

[166] https://t.me/estero24hnews
[167] https://tgstat.ru/
[168] https://t.me/lantidiplomatico
[169] https://t.me/donbassitalia
[170] https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist

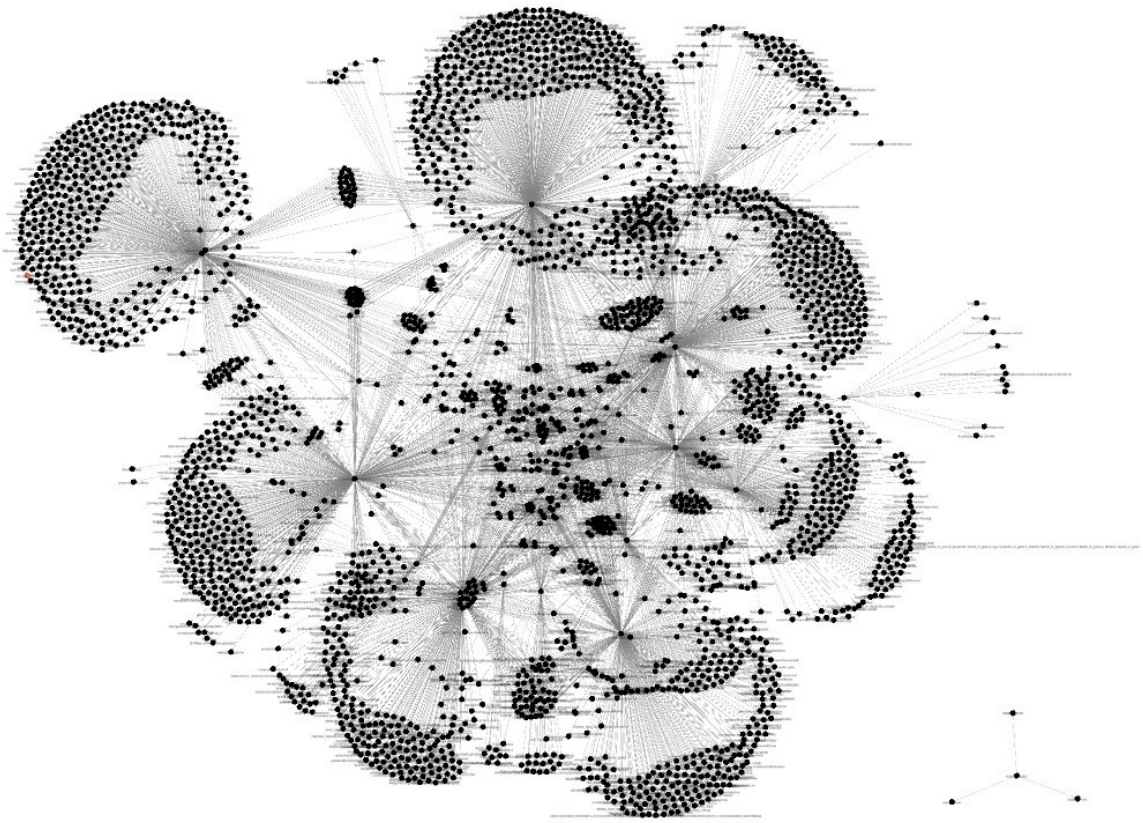


Figura 34-Rappresentazione grafica del network dei narratori italiani su Telegram, realizzata mediante l'utilizzo combinato delle applicazioni 4Cat e Gephy. Da notare in basso a destra il cloud del bot Estero24, completamente isolato dagli altri

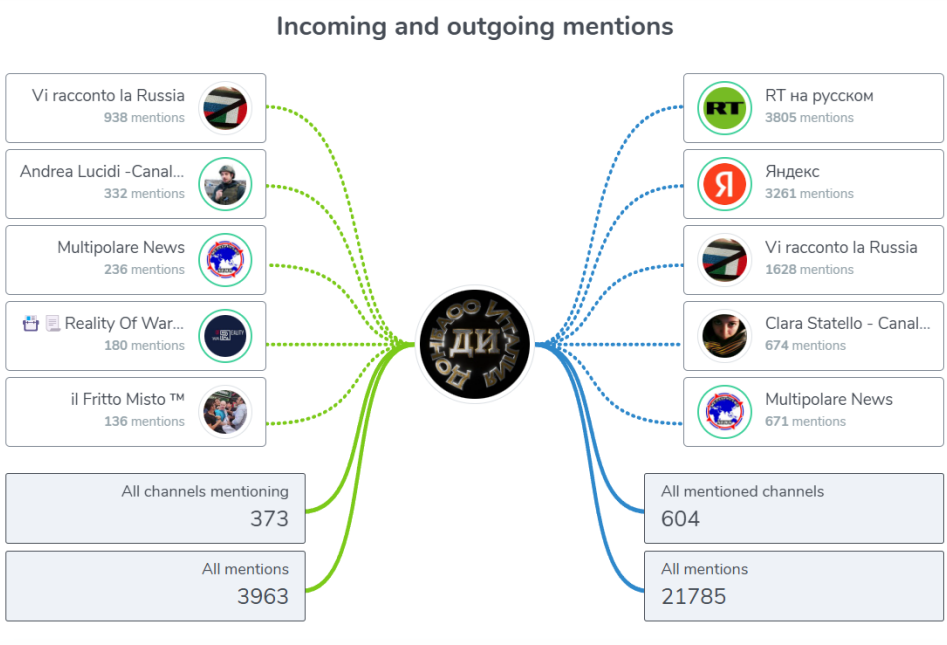


Figura 35-Screenshot di uno dei frame di tgstat.ru sulle menzioni riguardanti il canale Donbass Italia - 25/10/2024

L'utilizzo dei software confermava le dinamiche di aggregazione tra account correlati, in linea con quanto evinto da altre ricerche (Quattrociocchi & Vicini, 2023). Su un totale di più di 70 canali seguiti sulla piattaforma Telegram, tuttavia, l'analisi si è concentrata su 23 canali italiani della sfera filorussa.

CANALI RUSSI E FILORUSSI INTERNAZIONALI

1. Zvezdanews (https://t.me/zvezdanews)
2. СОЛОВЬЁВ (https://t.me/SolovievLive)
3. ANNA NEWS (https://t.me/anna_news)
4. РИА Новости (https://t.me/rian_ru)
5. UKR LEAKS_eng (https://t.me/ukr_leaks_eng)
6. Colonelcassad (https://t.me/boris_rozhin)

7. Intel Slava Z (https://t.me/intelslava)
8. Рыбарь (https://t.me/rybar)
9. Readovka (https://t.me/readovkanews)
10. Inside 🇿 Donetsk (https://t.me/Doninside)
11. Kotsnews (https://t.me/sashakots)
12. Андрей Медведев (https://t.me/MedvedevVesti)
13. Поддубный |Z|O|V| edition (https://t.me/epoddubny)
14. Владлен Татарский (https://t.me/vladlentatarsky)
15. Kadyrov_95 (https://t.me/RKadyrov_95)
16. OMON Moscow (https://t.me/omonmoscow)
17. Beregini (https://t.me/hackberegini)
18. War on Fakes (https://t.me/waronfakesen)
19. Семён Пегов | Дней стих пег (https://t.me/pegpoetry)
20. Кепка Пригожина (https://t.me/Prigozhin_hat)
21. WarGonzo (https://t.me/wargonzo)
22. Война с фейками (https://t.me/warfakes)
23. Eva Karene Bartlett, Reality Theories (https://t.me/Reality_Theories)
24. WarDonbass (https://t.me/WarDonbass)
25. Выпускайте Кракена! (https://t.me/rlz_the_kraken)

CANALI UCRAINI E FILO-UCRAINI INTERNAZIONALI

1. Ukraine NOW [Italian] (https://t.me/UkraineNowItalian)
2. АЗОВ (https://t.me/azov_media)
3. УНИ△Н - новости Украины (https://t.me/uniannet)

4. Медуза — LIVE (https://t.me/meduzalive)
5. NEXTA Live (https://t.me/nexta_live)
6. Live: Ukraine (https://t.me/liveukraine_media)
7. Цензор.НЕТ | Новини України та світу, війна та аналітика (https://t.me/censor_net)
8. The Kyiv Independent (https://t.me/KyivIndependent_official)
9. UNITED24Media (https://t.me/United24media)
10. Одесса INFO ⚓ UA Новости | Одеса (https://t.me/odessa_infonews)
11. Ukraine NOW (https://t.me/UkraineNow)
12. Pravda Gerashchenko (https://t.me/Pravda_Gerashchenko)
13. Ihor Lachenkov (https://t.me/lachentyt)
14. Укрінформ | Новини України (https://t.me/ukrinform_news)
15. Брати по Зброї △ (https://t.me/bpz_ukraine)

CANALI ITALIANI FILOUCRAINI

1. Giuseppe Masala Chili 🪶 (https://t.me/giuseppemasala)
2. Clara Statello - Canale Ufficiale (https://t.me/clarastatello)
3. L'AntiDiplomatico (https://t.me/lantidiplomatico)
4. La Mia Russia (https://t.me/lamiarussia)
5. Donbass italia (https://t.me/donbassitalia)
6. Giubbe Rosse (https://t.me/rossobruni)
7. Vi racconto la Russia (https://t.me/russiantourinternational)
8. Visione Tv (https://t.me/visionetv)
9. Lettera da Mosca (https://t.me/letteradamosca)

10. Giorgio Bianchi Photojournalist (https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist)
11. La fionda (https://t.me/lafionda)
12. La terza ROMA (https://t.me/terzaroma)
13. Tatiana Santi - Un ponte tra Italia e Russia (https://t.me/Tatiana_Italia_Russia)
14. IDpublicITA (https://t.me/InfoDefenseITA)
15. Laura Ru (https://t.me/LauraRuHK)
16. O.d.E.G. Guerra NATO-RUSSIA (https://t.me/OrdEvG)
17. Nicolai Lilin (https://t.me/nicolaililin)
18. Il Vaso di Pandora (https://t.me/IVDPandora)
19. Hic Sunt Leones 🦁 - (https://t.me/renarusso)
20. Luogocomune2 (https://t.me/luogocomune2)
21. War Room - Russia, Ucraina, NATO (https://t.me/BravagliosWarRoom)
22. Sara Reginella (https://t.me/sarareginella)
23. RangeloniNews (https://t.me/vn_rangeloni)

NEUTRALI

1. Estero 24H 🌎 – Notizie dal Mondo 📡 (https://t.me/estero24hnews)
2. Maurizio Vezzosi (https://t.me/mauriziovezzosi)
3. Анатолий Шарий (https://t.me/ASupersharij)
4. Новая газета (https://t.me/novaya_pishet)
5. International Reporters (https://t.me/internationalreporters)

ITALIANI ED ESTERI MAINSTREAM

1. Internazionale |rss (https://t.me/InternazionaleRSS)

2. la Repubblica (https://t.me/repubblica)
3. il Post (https://t.me/ilpost_official)
4. The New York Times (https://t.me/nytimes)
5. The Washington Post (https://t.me/washingtonpost)

Oltre ai canali Telegram, per connessioni tramite bridge con altri social, inoltre, l'analisi ha condotto all'osservazione dei seguenti canali Youtube:

1. Stefano Orsi (https://www.youtube.com/@StefanoOrsi).
2. Nicolai Lilin (https://www.youtube.com/@nicolai_lilin)
3. Visione TV (https://www.youtube.com/@VisioneTV)
4. Parabellum (https://www.youtube.com/@ParabellumStoria)
5. Danilo Torresi (https://www.youtube.com/@DaniloTorresi)
6. Ivan Grieco (https://www.youtube.com/@ivangrieco)
7. Limes (https://www.youtube.com/@LimesGeopolitics)
8. Nova Lectio (https://www.youtube.com/@NovaLectio)
9. Pubble (https://www.youtube.com/@pubble7900)
10. Ottolina TV (https://www.youtube.com/@OttolinaTV)

La concomitante scrittura del diario della ricerca ha permesso inoltre un maggiore affinamento dei tag con i quali si è proceduto al campionamento dei contenuti tramite Google Keep. Tra questi, oltre ai criteri di classificazione legati al tipo di contenuto (video, testo, immagine, articolo, post social – con relativa ulteriore classificazione – link, screenshot, appunti) si è fatto ricorso a ulteriori tag semantici come:

1. Agitprop (contenuti particolarmente divisivi e, quindi, polarizzanti, con elementi legati all'interazione, alla chiamata all'azione e alla reaction emotiva).

2. Algoritmi (contenuti legati all'utilizzo di intelligenza artificiale).
3. Corrispondenti (contenuti incentrati sul ruolo specifico dei narratori).
4. Disinformazione (contenuti palesemente falsi).
5. Fabulazione (contenuti in cui è particolarmente evidente il ruolo svolto dalla messa in forma di *fabula*).
6. Gamification (contenuti caratterizzati dalla dimensione performativa o interattiva).
7. Memoria (contenuti legati a elementi mnestici, mitologici o archetipici).

Infine, l'osservazione ha condotto all'individuazione di altri attori/personaggi/narratori non inclusi nei precedenti elenchi, ma che sono stati oggetto di classificazione:
Alessandro Bianchi, Alessandro Orsini, Alexander Igorevich Kots, Alfonso Desiderio, Alina Lipp, Andrea Gaspardo, Andrea Lucidi, Andrea Nicastro, Ben Shapiro, Benedetta Sabene, Boris Rozhin, Clara Statello, Claudio Locatelli, Cristiano Tinazzi, Daniele Angrisani, Dario Fabbri, David Puente, Eva K. Bartlett, Evgeniy Poddubny, Evgeny Lisitsyn, Fabio Mini, Fausto Biloslavo, Federico Fubini, Francesco Toscano, Giacomo Gabellini, Gianluca Di Feo, Giorgia Meloni, Giorgio Bianchi, Giuseppe Masala, Greta Cristini, Ihor Lachenkov, Ivan Grieco, Jacopo Jacoboni, Joe Biden, Karem dalla Palestina, Laura Ruggeri, Lorenzo Cremonesi, Luca Steinmann, Luciano Capone, Lucio Caracciolo, Luigi Chiapperini, Manlio Dinucci, Marco Bordoni e Elena Petrova, Mark Bernardini, Massimo Mazzucco, Maurizio Vezzosi, Michael Kofman, Mirko Campochiari Parabellum, Mirko Mussetti, Motaz Azaiza, Nadana Fridrikhson, Nico Piro, Nicolaj Lilin, Orio Giorgio Stirpe, Paola Ceccantoni Pubble, Pepe Escobar, Plestia Alaqad, Rob Lee, Roberto Quaglia, Sara Reginella, Scott Ritter, Semyon Pegov, Seymour Hersh, Simone Guida NovaLectio, Stefania Maurizi, Stefano Orsi, Tatiana Santi, Tom Cooper, Vincenzo Lorusso, Vittorio Emanuele Parsi, Vittorio Rangeloni, Vladislav Maistrouk, Volodymyr Zelensky.

3.10 CLASSIFICARE LA GUERRA INFORMATIVA: PRIME EVIDENZE

La raccolta dei primi dati sulla piattaforma Telegram si è accompagnata a delle rilevazioni – trascritte sul *diario della ricerca* – divenute nel tempo oggetto di resoconti intermedi e parziali (Affuso, Giungato 2022; Giungato 2023). Le prime osservazioni hanno evidenziato come la semplice dicotomia *Russia vs Ucraina* non fosse sufficiente a cogliere la complessità del fenomeno, né – per la medesima ragione – appariva sufficiente aggiungere un *polo dei neutrali*.

Nel contesto occidentale e, in particolare, in quello italiano, le dinamiche di progressiva polarizzazione nell'opinione pubblica relativamente ai temi correlati al conflitto in corso, infatti, sembravano innescare quella che appariva essere a tutti gli effetti un processo coerente con la teoria della *spirale del silenzio* (cfr. Noelle-Neumann 1980) – o anche di *conformismo algoritmico*. Ciò implicava la tendenza, da parte della stragrande maggioranza degli attori della sfera pubblica – soprattutto nei social media – a cooptare o delegittimare ogni voce disallineata, pacifista o aspirante alla neutralità. La delegittimazione delle neutralità e, in particolare, delle posizioni pacifiste, appariva talmente *sovraeccitata*, da fare molto spesso ricorso – sia in campo occidentale, che russo – alla memoria storica della Seconda guerra mondiale e alla solita, vituperata e inflazionata metafora del male assoluto o del rischio apocalittico globale[171]. Innegabilmente, tuttavia, ciò si accompagnava a un evidente allineamento tra le posizioni istituzionali governative e quelle mediatiche. Di conseguenza, come già esposto, ciò generava una polarizzazione tra due sfere, quella istituzionale e quella anti-istituzionale.

[171] https://www.ilriformista.it/perche-non-possiamo-essere-neutrali-e-dobbiamo-schierarci-417651/

Partendo dall'inquadramento teorico finora esposto, si è tentato, così, di impiegare un approccio semiotico-narrativo per proporre una preliminare classificazione degli attori in base ai contenuti veicolati e alle piattaforme utilizzate, attraverso il ricorso al quadrato semiotico di Greimas (1970, 1976, 1984).

Nello schema originale, sono previsti quattro Poli. Partendo dal Polo principale (o S1), si traccia un asse orizzontale (della Contrarietà), all'estremo del quale viene posto S2, mentre sull'altro polo della diagonale (o asse della Contraddittorietà) è posto Non-S1. Sull'asse verticale, partendo da S1, infine (o asse della Complementarità), viene posto Non-S2. Proviamo, così, ad adattare il quadrato semiotico per la classificazione dei canali.

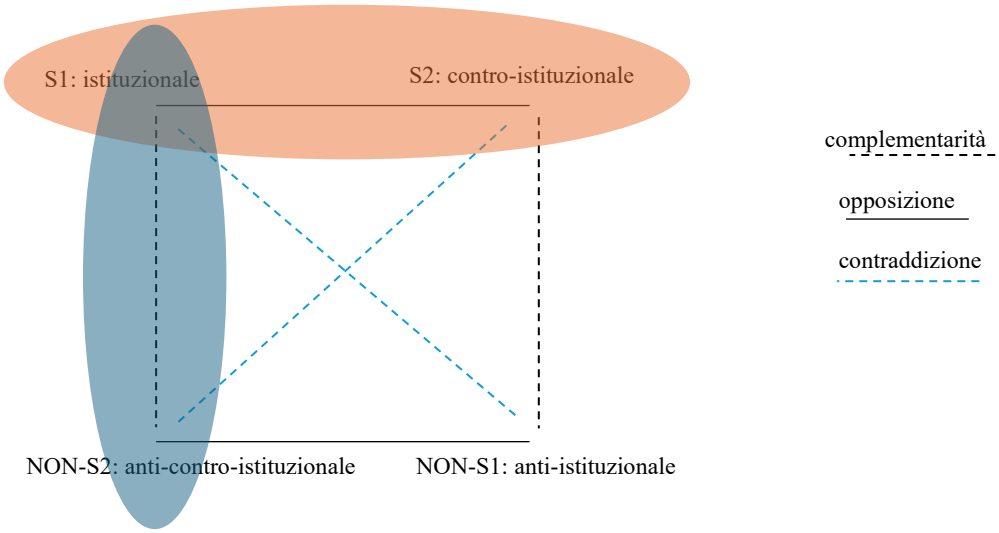


Figura 36-Proposta di classificazione dei narratori basata sul quadrato delle opposizioni

Poniamo come S1 un narratore istituzionale italian, per esempio Lorenzo Cremonesi, inviato del Corriere della Sera[172]. Su S2, poniamo un narratore di contro-informazione, come Alessandro Orsini[173]. All'altro estremo della diagonale della contraddittorietà, come Non-

[172] https://www.facebook.com/lorenzo.cremonesi.14
[173] https://www.youtube.com/@orsiniufficiale

S1, poniamo una fonte anti-istituzionale, per esempio il canale Telegram di Vincenzo Lorusso, Donbass Italia[174]. Cosa porre, tuttavia, nel Polo Non-S1? La risposta a questa domanda non è immediata. Significa tracciare l'identikit di una fonte che sia complementare a Lorenzo Cremonesi e, nello stesso tempo, contraddittoria a Vincenzo Lorusso, nonché allineata a posizioni istituzionali. Il ruolo potrebbe essere ricoperto, per esempio, dal canale YouTube di Ivan Grieco[175].

Tale configurazione, in effetti, reca il vantaggio di consentire una distinzione tra contro- e anti-istituzionale, permettendo, così, di classificare meglio i canali della dissidenza. Soprattutto, però, ha il merito di evidenziare anche come:

- sulla verticalità si costruisca l'allineamento tematico/politico;
- sull'orizzontalità si costruisca l'allineamento tecnico tra media mainstream e *fringe*.

Ciò implicherebbe che il modello sviluppato da Monaci e Persico (2024), secondo il quale i media *marginali* sono esclusivamente la meta della migrazione della dissidenza nei riguardi della guerra, potrebbe essere oggetto di un'ulteriore problematizzazione. Se, infatti, applichiamo il quadrato semiotico alle fonti narrative, evinciamo che, anche nelle galassie *fringe* confluiscono diversi narratori che, tuttavia, sono complementari alle posizioni istituzionali. La polarizzazione, quindi, non sembra riflettersi pedissequamente solo su una ripartizione *mainstream* vs *fringe platform*. Essa, al contrario, va indagata anche nella propria dimensione verticale del modello, ovvero quella attinente ai contenuti e l'identità *narrativa* delle fonti.

Come fare, tuttavia, a operativizzare quanto concettualizzato finora e rilevare, così, il concetto di *testimonianza*, come esposto in 2.4.2? I dati osservati, in tal senso suggeriscono

[174] https://t.me/donbassitalia
[175] https://www.youtube.com/@ivangrieco

che la prima dimensione da poter individuata sia quella relativa all'*autenticità* del narratore/performer. Questa può essere indagata tridimensionalmente, nei termini di:

- *Genuinità*: ovvero l'originalità, l'unicità del narratore/performer rispetto al contesto.
- *Verità*: ovvero il grado di adesione tra il personaggio e i contenuti, nei termini grotowskiani della coincidenza dell'IO-IO.
- *Reputazione*: espressa quantitativamente dai follower, nonché qualitativamente dalla credibilità riconosciuta alle proprie narrazioni dalle *communities*, spesso riscontrabile attraverso il confronto con quelle altrui, come, per esempio, quelle dei debunker.

Dei tre parametri, quello di "reputazione" si offre maggiormente a una rilevazione quantitativa.

Possiamo, inoltre, individuare altre dimensioni che caratterizzano la *testimonianza*:

- *Vicinanza* o *lontananza* con l'oggetto delle loro narrazioni (espresse in termini *fisici*, *cibernetici*, *politici* e di *competenza*).
- *Allineamento*, secondo una terminologia presa in prestito dal linguaggio dei Giochi di Ruolo, in particolare "Dungeons & Drangons". Tale dimensione può essere espressa in termini di:
    - ISTITUZIONALE | CONTRO-ISTITUZIONALE | ANTI-ISTITUZIONALE | PARA-ISTITUZIONALE;
    - (asse verticale) FILOUCRAINO | PACIFISTA | FILORUSSO | INDIFFERENTE.
- *Autorità* (detiene o no).
- *Autorialità*, ovvero se è autore di contenuti pubblicati, si esprime su canali propri o altrui (platformed self-publishing content provider, legacy content provider, guest).

- *Canale*/i utilizzato/i preferenzialmente.
- *Bridges*, ovvero l'attitudine crossplatform del narratore/performer.
- *Linguaggio* prevalente (video selfie, video in terza persona, intervista, scrittura, foto, etc.).
- *Classe*, termine anch'esso mutuato dal linguaggio dei GdR: reporter soldato, reporter civile, giornalista desk, inviato, opinionista, testimone oculare, testimone iniziato, testimone indiretto, esperto accreditato, esperto selfmade, analista accreditato, analista osint, soldato, gatekeeper, etc.).

CAPITOLO IV:
ANALISI DELLE NARRAZIONI: PERSONAGGI, SIMBOLI E CONFLITTI

4.1 BOOTS ON THE DIGITAL GROUND

Già durante i primi due mesi di osservazione, è stato alquanto evidente come, nella narrazione dell'attuale conflitto nell'Est Europa, siano stati soprattutto i grandi media outlet internazionali e le piattaforme online, con particolare riferimento a quelle social, a ricoprire il ruolo di principali snodi narrativi del *gatekeeping*, mediante il quale si è costruita la galassia globale dei racconti sulla guerra (Nazaruk, 2022). All'interno di tale sistema, inoltre, è stato chiaro come un ruolo determinante sia stato ricoperto in parte dai report quotidiani pubblicati dai servizi di intelligence – tra tutti possono essere citati il quotidiano bollettino prodotto dall'ufficio stampa del Mi6 britannico o dal Ministero della Difesa russo –; in parte dai canali ufficiali delle autorità e delle personalità coinvolte (il più delle volte disintermediati o, potremmo dire, *piattaformizzati*[176]); in parte, infine, dai reporter accreditati dai canali istituzionali. Il lavoro di questi ultimi, tuttavia, ha evidenziato nuove prassi rispetto alle precedenti esperienze belliche, derivanti probabilmente dalle diverse condizioni ambientali e politiche in atto, dalle mutate esigenze di controllo delle narrazioni da parte delle autorità, nonché dai diversi strumenti e competenze tecnologici a disposizione. Sul fronte occidentale, è risultata emblematica, in tal senso, l'evoluzione dei corrispondenti di guerra *embedded* – coadiuvati dai cosiddetti *fixer*[177] –, ovvero una sorta di addetti stampa di collegamento personali locali, direttamente incaricati dalle autorità ucraine di affiancare continuamente i giornalisti nel loro lavoro di raccolta, trattamento e diffusione delle informazioni.

[176] Vale la pena evidenziare, tra i tanti, l'azione comunicativa del Presidente Zelensky o di Elon Musk su Twitter e Instagram, per non parlare di quella del Presidente della Repubblica Cecena Ramzan Kadyrov su Telegram, solo per citarne alcuni.
[177] Cfr. https://www.valigiablu.it/ucraina-fixer-zunino-bityk/

Sull'altro fronte, invece, quello della comunicazione istituzionale mainstream russa, oltre al più tradizionale ricorso al metodo dell'*embedding* nei confronti dei corrispondenti di guerra nazionali e internazionali, di particolare rilevanza è risultato il ruolo dei corrispondenti di guerra militari, direttamente affiliati ai battaglioni sul campo. Si è trattato di una sorta di evoluzione contemporanea dei commissari politici di epoca sovietica – tra i quali spiccano, naturalmente, le monumentali memorie storiche di figure quali Ilya Ehrenburg o Vasilij Grossman risalenti alla Grande Guerra Patriottica. Molti tra questi storyteller di guerra – o *milbloggers* (da "miltar" + "blogger"[178]) – sono stati impegnati in prima linea contro il fuoco nemico o in azioni di assalto alle postazioni fortificate, armati solo del loro smartphone o della loro videocamera GoPro. Attraverso i loro account Telegram e nonostante il loro esplicito posizionamento politico, sono stati in grado di conquistare una qualche forma di notorietà e un certo grado di *affidabilità* persino nei confronti degli analisti o dei giornalisti occidentali. Attraverso una continua attività di aggiornamento dai vari fronti coinvolti nel conflitto, i corrispondenti di guerra disintermediati russi – sebbene vi siano alcuni esempi anche in campo ucraino – hanno potuto, in effetti, godere di una maggiore libertà di movimento e, soprattutto, hanno potuto esercitare una facoltà di critica più incisiva anche nei confronti delle autorità militari e politiche russe rispetto a molti dei loro colleghi, impiegati nel settore dell'informazione mainstream. Il loro status di *narratori combattenti*; l'indipendenza tecnica nei confronti dei canali istituzionali ai fini della trasmissione dei loro contenuti, quasi sempre girati in modalità *selfie* o redatti sottoforma di diario di guerra; il loro stesso posizionamento politico, di fatto, hanno agito spesso da fideiussione nei confronti

[178] Cfr. https://www.geopolitica.info/milblogger-giornalismo-guerra/

del pubblico. Una sorta di garanzia, si potrebbe dire, non delle *veridicità* delle loro narrazioni, bensì della loro *autenticità*.

Con una sensibilità quasi sempre di stampo nazionalistico – seppure il nazionalismo russo, spesso, si confonda con romantici revanscismi sovietici – i corrispondenti e i blogger di guerra russi, paradossalmente, hanno incarnato, forse in misura ancora maggiore di quelli occidentali, una delle novità più interessanti nella narrazione del conflitto ucraino, rappresentando una sorta di ritorno all'esaltazione della soggettività del narratore, nonostante tutto il carico di partigianeria nella loro costruzione epica e identitaria della narrazione di guerra.

Eppure, quella dei corrispondenti militari russi ha rappresentato solo un epifenomeno di una tendenza che, nel frattempo, ha interessato a livello internazionale tutto il racconto delle vicende belliche e che potremmo considerare sintomatica del mutato rapporto tra il sistema dei media e la narrazione del conflitto bellico. Oltre, infatti, alla già citata onnipresenza dei grandi media outlet internazionali e delle grandi piattaforme social, nonché dei canali istituzionali, nel conflitto russo-ucraino è emerso un insieme significativamente nutrito di reporter free-lance, analisti, investigatori OSInt, commentatori, esperti militari e, più in generale, di creatori di contenuti, non direttamente affiliati – almeno ufficialmente – ad alcuna autorità o news media outlet e, soprattutto, quasi mai fisicamente presenti sui teatri di guerra.

Questa tipologia di narratori in prima persona ha utilizzato prevalentemente i propri account social – in particolare Youtube, Telegram, Twitter, Instagram o Vkontakte – per diffondere i propri contenuti (Boyte 2017; Maathuis, Kerkhof 2023; Stolze 2022), perlopiù generati da una continua attività di monitoraggio, raccolta, trattamento e diffusione di altri contenuti esperiti online. Nonostante, tuttavia, un'opera sostanzialmente fatta di riciclo di

informazioni altrui, essi sono gradualmente divenuti crocevia di dati e di narrazioni, storyteller e gatekeeper del conflitto, bardi, a volte ammantati di terzietà, ma spesso aderenti alla grande narrazione dell'una o dell'altra fazione in campo. Protagonisti della guerra narrativa e, quindi, della sostanza stessa della guerra di informazioni, essi hanno veicolato attraverso le loro *personae digitali*, una mole sterminata di materiale reperito in Rete, divenendo essi stessi soldati in una guerra combattuta con le parole: *boots on the digital ground*.

In effetti, come rilevato anche da altri osservatori – che in questo dato hanno visto uno dei tratti distintivi di quella che potrebbe essere considerata la prima grande guerra tra società tecnologicamente avanzate nel nuovo millennio (cfr. Bennato et al. 2023; Mezza 2022) – tale fenomeno si inscrive sintomaticamente nel solco di una più generale tendenza, non solo del sistema mediatico delle *platform societies* (Rainie & Wellman, 2012; van Dijck et al., 2018) – con particolare riferimento al *citizen journalism* o al, cosiddetto fenomeno del *self-publishing news making* – quanto anche a quella traiettoria di rientro nei confronti della soggettività delle narrazioni, già tracciata da Lyotard (1979) come uno dei tratti salienti della postmodernità.

La messa in gioco del corpo del narratore, sebbene sottoforma di *avatar* digitalizzato, in tal senso, sembrava porsi come fattore imprescindibile che legava la narrazione, il narratore e il narratario in un'unica liturgia che contribuiva in maniera determinante alla costruzione dell'identità sociale. Si tratta, d'altra parte, di un processo che sembra riflettere anche quello tra performer/celebrante, performance/rituale e audience tipico delle liturgie sceniche di Turner (Affuso, Giungato, 2022).

4.2 ALEKSEI: COSTRUZIONE DI STORIE E VERITÀ

Aleksei[179] (il nome è fittizio per proteggerne la privacy) è un ragazzo ucraino di 21 anni. Ha un faccione rotondo e sorridente da bravo ragazzo, i capelli corti del tipico colore biondo cenere degli slavi. Era nella sua stanza a Kiev durante la notte dell'attacco russo alla capitale. Alle 4.30 circa del mattino, racconta, viene svegliato improvvisamente da un rumore assordante e da una vibrazione molto forte che gli fa accapponare la pelle. La finestra trema talmente tanto che la sua prima sensazione è che sia esploso un missile sul palazzo di fianco. Guarda oltre la finestra e non vede nulla, sente solo i suoni delle esplosioni molto forti che vengono da qualche parte fuori. Lo raggiunge la madre che, già sveglia, gli dice: "it has started".

Dopo un anno passato in una diaspora tra diverse località dell'Ucraina, in cerca con la sua famiglia di un posto più sicuro, nel settembre del 2023 si trasferisce a Praga, dove frequenta dei corsi di lingua ceca al fine di ottenere il nulla osta per potersi iscrivere al Corso di Laurea in Giurisprudenza dell'Università Carolina. Siamo seduti entrambi a un tavolino di una Pivnice, una birreria di Praga 2, dove chiacchieriamo in inglese, bevendo un paio di Pilsner. Aleksei è uno dei cinque *respondent* incontrati nella capitale ceca per la mia ricerca presso la Vysokà Škola Finančnì a Spràvnì – VŠFS (Università di Finanza e Amministrazione), con la supervisione del Prof. Giuseppe Maiello, Direttore del Dipartimento di Scienze Sociali.

[179] Un percorso di ricerca parallelo è stato condotto presso la University of Finance and Administration (Vysokà Škola Finančnì a Spràvnì - VŠFS) di Praga, con la supervisione del Prof. Giuseppe Maiello, Direttore del Department of Social Sciences, e della Prof.ssa Olimpia Affuso del Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università della Calabria, allo scopo di testare i risultati parziali della ricerca dottorale in contesti differenti. La ricerca è stata effettuata mediante osservazione partecipante di alcuni giovani membri della comunità studentesca ucraina e russa a Praga, svolta in modalità dissimulata nel periodo 20 novembre – 15 dicembre 2023 e palese nel periodo 10 gennaio – 10 febbraio 2024. Le interviste in profondità ad Aleksei sono state in parte audio-registrate e in parte annotate su taccuino in diverse sessioni, avvenute in differenti luoghi di Praga. Le interviste – avvenute in lingua inglese con l'ausilio di strumenti di traduzione in tempo reale – sono state riportate successivamente in un report che, infine, è stato sottoposto al check e all'eventuale approvazione e integrazione da parte dello stesso *respondent*.

La famiglia di Aleksei appartiene alla media borghesia. Mi racconta di essere riuscito a partire per Praga avendo ottenuto, dopo un anno dalla richiesta, un certificato valido per l'espatrio rilasciato dal Governo ucraino, non senza molte difficoltà. Il nulla osta gli concede l'esenzione dal servizio militare per motivi di studio. Grazie a questo documento e all'accordo sui visti per i rifugiati tra la Comunità Europea e il Governo ucraino, Aleksei è stato molto più fortunato di tanti altri giovani suoi connazionali, che non sono riusciti a sfuggire alla mobilitazione generale, alla chiamata al fronte e alla morte sul campo di battaglia[180]. Insieme a una nutrita comunità di ragazzi e ragazze ucraini residenti a Praga, nonostante la legge marziale obblighi loro di tornare in patria a combattere, di fatto Aleksei è confinato nella Repubblica Ceca. Se tornasse in Ucraina, infatti, verrebbe immediatamente arruolato e inviato in guerra. Ciononostante, è orgoglioso di indossare una maglietta nera con una stampa che recita "Be brave like Ukraine".

La nostra lunga conversazione si concentra sul ruolo dell'informazione nel conflitto. In particolare, Aleksei mi racconta di quale sia stato per lui il rapporto tra la propria esperienza diretta della guerra e quella mediata attraverso il suo smartphone e la televisione. Mi dice di non guardare mai la tv, preferendo informarsi quasi esclusivamente attraverso alcuni canali Telegram. "I do not trust much institutional channels", mi dice. Anche per la sua famiglia vale la stessa cosa, sostiene. A suo dire nessuno di essi utilizza più la televisione per informarsi. Nei primi giorni dell'attacco, racconta, "we watched the tv all day". Poi, gradualmente, ogni membro della sua famiglia ha preferito usufruire delle piattaforme Telegram e youtube per il reperimento delle informazioni ritenute più rilevanti, attraverso una serie di canali ritenuti da ognuno personalmente più affidabili. L'ultimo membro della

[180] https://ilmanifesto.it/la-renitenza-alla-leva-e-diventato-un-fenomeno-di-massa-europeo

propria famiglia ad abbandonare la tv, sostiene, è stata la madre di Aleksei. Non sopportava più, mi dice, assistere continuamente alle immagini e alle interviste di giovani ragazzi in divisa, della stessa età dei propri figli, che dichiaravano di essere felici di andare in guerra. Gli chiedo ragione di questo abbandono del mezzo televisivo. Col passare del tempo, mi racconta, quando la televisione mostrava qualcosa, era sempre più evidente come "things were not really that way". Non è che fosse falso, mi dice, il racconto era solo deformato e quindi differente dalla realtà. "Il Governo ucraino spende molti soldi per la tv", aggiunge, sebbene lui non ne comprenda il motivo, visto che ritiene quella comunicazione completamente inutile. "Tutti quei soldi potrebbero essere spesi", dice, "per l'esercito". "Television is too hyper-politicised", aggiunge. La TV, continua, ripete sempre ogni giorno che "we are very brave, we will win and victory is near". Cosa c'è che non va in questo, gli chiedo? Mi risponde che quegli slogan e quei racconti sono solo "sweet lies. We just want to believe on those information", mi dice.

Lies, *dolci bugie*, *falsità* a cui voler credere o smettere di voler credere, che si raccontano con l'intenzione di ingannare o con la sincerità del crederci. Mi colpisce come molto spesso Aleksei, durante la nostra conversazione, utilizzi il termine "lie", bugia, per riferirsi a qualcosa di *falso*. *Verità* e *falsità* sembrano essere per lui dei concetti non tanto legati al contenuto dell'informazione, quanto all'azione del mentire, all'intenzione di dire il falso, all'atto performativo di qualcuno che intenzionalmente inganna qualcun altro: in altre parole, per Aleksei il *falso* o il *vero* sembrano essere legati all'*atto del raccontare*.

Il canale da lui più seguito su Telegram è "lachentyt" (traducibile con "lachen è qui" in ucraino). Si tratta del canale di Igor Lachenkov, classe 1999, praticamente un coetaneo di Aleksei, opinionista, nativo di Dnipro, in seguito trasferitosi a Kiev. Lachenkov è una sorta di gatekeeper civile, benché egli stesso ammetta di avere molte amicizie nelle forze armate.

È il creatore di un canale Telegram di informazioni e commenti sulla guerra, divenuto nel tempo un vero e proprio servizio streaming di news h24 rivolto ai più giovani, con tanto di redazione e una crew di più redattori, più o meno su modello di altre esperienze simili, come il canale bielorusso neXta[181]. Quando chiedo ad Aleksei perché si fidi più di Lachenkov che della televisione, mi risponde: "Lachen writes about facts and comments with his opinions. He is *genuine*". Chiedo ad Aleksei di spiegarmi meglio cosa intenda. Per capire meglio se l'aggettivo usato sia quello corretto, si aiuta con il traduttore di Google. Per Aleksei l'aggettivo "genuine" sta per originale, autentico. "Behind TV there is politics, government", aggiunge. Lachenkov, invece "is a person and not a corporation". Gli chiedo cosa sappia di lui per fidarsi così tanto, se conosca qualcosa sulla sua vita. Mi risponde che "it doesn't matter. Everybody trust him, he never say bullshit. He has a good reputation". A quanto pare, per Aleksei, l'*affezione* (cfr. Bolter e Grusin 1999; Grusin 2017) nei confronti del medium sembra giocarsi da qualche parte tra la *menzogna*, la *reputazione* e *l'autenticità*.

Chiedo ad Aleksei di raccontarmi cosa pensi di due eventi che hanno segnato la narrazione dei primi giorni del conflitto russo ucraino: la conquista dell'isola Zmiinyi (Snake Island o Isola dei Serpenti) da parte delle forze armate russe, avvenuta il 24 febbraio 2024 nel primo giorno dell'invasione, oppure le imprese del cosiddetto *Fantasma di Kiev*, un fantomatico pilota ucraino impossessatosi clandestinamente di un Mig29 che, a detta della stampa occidentale, imperversava nei cieli ucraini abbattendo decine di caccia russi. Aleksei sorride. Non sa molto dell'Isola dei Serpenti. Sa che è stata scenario di un piccolo episodio all'inizio della guerra, niente di più. Gli spiego che in Italia e, più in generale, sui media occidentali quella storia è stata a lungo un *trand topic*, un evento *epico* che ha causato un'enorme eco

[181] https://t.me/nexta_live

in tutto il mondo. Ci hanno fatto dei francobolli, dei graffiti, delle magliette, dei *memi*, gli dico, mostrandogli le rispettive immagini sul mio smartphone. Sbuffa, mi dice che, per quanto lo riguarda, Ostriv Zmiinyi (il nome dell'isola in ucraino) è solo una piccola isola, insignificante e pressoché disabitata, che i russi hanno conquistato all'inizio della guerra e poi abbandonato un mese dopo, ma dice di non sapere molto più di questo. Sulla storia del Fantasma di Kiev, invece, è molto più informato. Sorride, si sporge verso di me e mi dice, come se stesse rivelando un segreto ad un iniziato, "it's not a true story". È molto divertito, della stessa saggia eccitazione dell'uomo di Platone, che ritorna nella caverna dove ha lasciato i suoi compagni incatenati, rivelando loro la vera identità delle ombre. Mi racconta che era divertente questa storia di questo pilota supereroe che in un giorno solo riusciva ad abbattere ben dieci caccia russi. Gli chiedo cosa pensi di queste storie. Mi risponde: "they are symbols, they are not real. They are folk art. It's a myth. Like Pas Patron". Gli dico che non ho idea di cosa o chi sia Pas Patron. Scoppia a ridere, cerca sul suo cellulare, mi mostra l'immagine di un cane, mi racconta. Pas Patron ("il cane Patron", in ucraino) è un Jack Russel Terrier, definito dalla propaganda ucraina e occidentale un "cane sminatore" che, naturalmente, nel corso delle sue avventure, ha scovato ed eliminato centinaia di campi minati disseminati dagli invasori russi, salvando la vita a migliaia di soldati e di civili. Girando in Rete si scopre agevolmente come il cane Patron abbia le proprie pagine social, il proprio sito internet[182], una serie animata a lui dedicata, il proprio merchandising – il cui ricavato, viene devoluto all'acquisto di armi ed equipaggiamenti per le forze armate, viene dichiarato nel sito –, è protagonista di eventi, concerti, trasmissioni televisive e, nel corso del tempo, è stato decorato con medaglie al valore, nominato ambasciatore presso

[182] https://patron.dog/en/

l'UNICEF[183] e ha incontrato personaggi dello spettacolo – come Orlando Bloom –, politici, nonché Capi di Stato, quali il canadese Justin Trudeau, il Segretario di Stato USA Antony Blinken, il Primo Ministro inglese Rishi Sunak o il Presidente della Commissione Europea Ursula Von Der Leyen[184].



Figura 37 - Il primo ministro britannico Rishi Sunak incontra il cane Patron il 19 novembre del 2022.



Figura 38 - L'attore Orlando Bloom con Pas Patron il 27 marzo 2023.

Aleksei mi racconta di conoscere una filastrocca su Pas Patron: "Pas Patron, Pas Patron, takych nam treba batalyon" ("Pas patron, pas patron, avremmo bisogno di un intero battaglione di soldati come lui"). Gli chiedo se egli abbia una propria opinione su tali generi di racconti e quale sia secondo lui il motivo che spinge i media a raccontare delle storie del genere. Mi risponde che fanno ridere, che tengono allegri, che forse potrebbe essere proprio questo lo scopo di tali racconti, fare ridere le persone, dando loro la possibilità di distrarsi. Mi riferisce che, nella sua opinione, "la gente non crede a quelle storie, naturalmente, eppure crede *nelle* storie, nel senso che credono nel *mito*". Gli chiedo di potermi chiarire meglio

[183] https://www.vanityfair.it/article/patron-il-cane-soldato-eroe-ucraino-ambasciatore-unicef
[184] https://www.instagram.com/reel/DAI2XN6o5h8/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

questo punto. Mi risponde: “people believe in myth because they make the situation more beautiful: myth decorate people and situations”.

4.2.1 STORIE INCREDIBILI

È chiaro, naturalmente, che il racconto a cui Aleksei pensa è un preciso tipo di racconto, il *racconto del reale*, ovvero, in termini narratologici, la cronaca di un mondo narrativo che tendenzialmente ambisce a coincidere con quello empirico, fisico, reale, appunto. Una delle forme più vicine al racconto del reale nella nostra epoca è rappresentata, naturalmente, dal giornalismo. Ma la strada che la stampa, il documentario, la fotografia e finanche le stories sui social media hanno attraversato nel corso dei secoli, sin dalle antiche Storie di Erodoto, è stata quella delle cronache, dei racconti di viaggio, dei diari, degli epistolari, delle memorie, insomma di tutto quell’insieme di trame che dichiaratamente pretendevano di descrivere *mondi vicini* al narratore ma *lontani* – fisicamente, cronologicamente o socialmente – da chi ascoltava (Flichy, 1994). Tuttavia, come sottolineato da Ricoeur (1983) e da Jedlowski (2009), ogni racconto è di per sé una deformazione del reale, tale per cui risulti traslucido il confine che separa la cronaca alla finzione. In effetti, che le informazioni veicolate in tempo di guerra siano *vere* o *false*, per lui e la sua famiglia, che sono direttamente coinvolti nel conflitto, non è solo importante, ma vitale. Eppure, l’aggettivo *falso* può essere riferito sia al contenuto del racconto, a *ciò di cui parla* – o, più precisamente, al *referente* –, sia all’essere vivente, reale, artificiale, ibrido o immaginario che mette in atto un’azione ingannatrice e malevola nei confronti dell’ingannato. Se ogni racconto, infatti, sottintende sempre qualcuno che racconta a un altro (Jedlowski, 2022), così come una bugia sottintende sempre qualcuno che intenzionalmente inganna qualcun altro, allora è chiaro come, nei

confronti del bugiardo, la nostra attenzione, in effetti, non si focalizzi soltanto sul contenuto di ciò che ci riferisce, quanto sulla sua intenzione dolosa, sulla nostra relazione con il narrante.

Eppure, potremmo lecitamente chiederci, il mentire è sempre un vizio, un'intenzione malevola o dannosa? È proprio sulla natura tra il raccontare e il mentire che si concentra il classico testo di Frankfurt (1986): "On Bullshit", tradotto in italiano con "Stronzate". Nella sua riflessione sul rapporto tra *verità* e società, il filosofo statunitense si concentra sulla differenza tra due differenti posture della comunicazione strategica: l'attitudine di coloro che conoscono la verità ma fanno di tutto per nasconderla, ovvero i "bugiardi"; e quella di chi non ritiene pertinente rilevare se il contenuto della propria narrazione sia vero o falso, l'importante è che essa risulti funzionale a uno scopo, ovvero il "cazzaro". Nel dettaglio, quindi, Frankfurt individua tre idealtipi specifici:

1. Lo sciocco.
2. Il bugiardo.
3. Il cazzaro.

Lo *sciocco* è convinto che vi sia una coerenza discorsiva in ciò che racconta. La propria intenzione, in effetti, è quella di dire la *verità*. Tuttavia, anche se i suoi propositi sono benevoli, le proprie informazioni sono errate, così come le proprie interpretazioni. Di conseguenza, i suoi discorsi risultano del tutto inutili, se non assolutamente dannosi, per l'interlocutore. Nello schema della *fabula* (cfr. Campbell 1949; Propp 1928; Vogler 1992), quindi, egli è un *cattivo aiutante*. Se trasponessimo tale personaggio in un film d'animazione della Disney, lo sciocco risulterebbe essere, tra i tanti possibili, il personaggio di Lefou, l'aiutante di Gaston, in "The Beauty and the Beast" (1991).

Il *bugiardo*, invece, costruisce consapevolmente dei discorsi coerenti, benché essi siano fondati su contenuti che il *bugiardo* stesso sa perfettamente siano falsi. Egli agisce, tuttavia, per proprio tornaconto personale e, benché finga di agire per il bene del proprio interlocutore, il suo intento è manipolatorio. Di conseguenza, egli è un *falso aiutante*. Nell'universo della Disney, un bugiardo di particolare efficacia è Yzma, l'anziana e inquietante consigliera del protagonista Kuzco in "The Emperor's New Groove" (2000).

Il *cazzaro*, infine, è continuamente intento alla manipolazione delle informazioni di cui è in possesso, al di là di qualunque valutazione sul valore di verità o falsità attribuito – o attribuibile – ad esse. Di conseguenza, ciò che conta per il *cazzaro* è esclusivamente la rilevazione sulla funzionalità o meno della propria causa. In effetti, il cazzaro è del tutto indifferente alla verità. Egli costruisce discorsi completamente privi di fondamento, ma la sua intenzione non è quella di dire la verità, come lo sciocco, né quella di mentire, come il bugiardo. La sua unica preoccupazione è quella di costruire un discorso coerente che sia utile a sé stesso e al proprio interlocutore – anche al solo scopo di intrattenerlo. Egli è, quindi, un *buon aiutante*. Il personaggio che meglio lo rappresenta nelle favole della Disney è Flynn Rider, il bugiardo ladro innamorato di Rapunzel in "Tangled" (2010).

Una ricerca pubblicata da Wired nel 2022[185], relativa al report annuale di wearesocial.com, in collaborazione con Hootsuite, evidenziava come il principale utilizzo dei social – e più in generale di internet – per gli utenti sembri essere quello di raccogliere *storie*.

Dall'inizio della guerra russo-ucraina, vi sono state molte storie incredibili eppure possibili, che sono state propagate sulle innumerevoli piattaforme digitali coinvolte, come quella del

[185] https://www.wired.it/article/social-network-internet-italia-abitudini-consumi/

cane Patron. D'altronde, nel proprio scritto sulla Poetica del 330 a.C., lo stesso Aristotele indicava come, nella composizione delle storie:

> «Si debba preferire l'impossibile verosimile al possibile incredibile, e non comporre le storie di parti illogiche, ma piuttosto che non vi sia nulla di illogico» (Aristotele 2000, p. 95).

Le storie del cane Patron, degli eroi dell'Isola dei Serpenti o del Fantasma di Kiev, sembrano risuonare in quelle prescrizioni antiche di più di due millenni. Nella composizione del racconto transmediale, grazie alle immagini, ai testi e, come vedremo, anche ai canali più o meno istituzionali di distribuzione, quei racconti paiono assumere i tratti dell'arte poetica, che è generazione di piacere e di meraviglia, depurazione delle emozioni e non meramente il racconto delle cose avvenute, bensì «quali possono avvenire, cioè quelle possibili secondo verosimiglianza e necessità» (ibidem).

Nel corso del tempo, durante la ricerca e le fasi di osservazione delle narrazioni del conflitto russo-ucraino, mediante l'osservazione sia dei canali della controinformazione, che dei canali filo-ucraini su Telegram, Youtube, Facebook e X, nonché attraverso la lettura delle rassegne stampa quotidiane su Google News, si è provato erraticamente a raccogliere alcune delle storie che si sono avvicendate sui news media mainstream e che sono state, poi, ricondivise attraverso le costellazioni dei social media. Benché questa serie di trame non renda conto dell'infinita varietà di storie sorte durante il conflitto, appare tuttavia sufficiente per tracciare alcune categorie interpretative. Esse sembrano essere tutte caratterizzate da una sorta di cortocircuito tra *impossibile* e *verosimile*, da uno stridore tra *prevedibile* e *impensabile* che, di fatto, è concepito per generare meraviglia, sconcerto, attrazione, applauso, stupore e, in definitiva, *clickbait*. Come nel romanzo storico, così come descritto da Ricoeur (1983), l'accadimento reale entra in risonanza con la messa in forma di *fabula*,

accentuando l'effetto di verosimiglianza e generando, nello stesso tempo, meraviglia, attrazione emotiva, maggiore identificazione nell'eroe del racconto. A questo si aggiungano il patto comunicativo stipulato tra il pubblico e il mezzo di informazione, improntato alla cronaca del reale[186] (Mancini, 1996), oltre alla legittimità normativa garantita dalla fonte istituzionale e alla modalità rituale con la quale avviene il *gioco* della ricerca delle notizie online. Sono tutti questi fattori che concorrono a rendere *plausibile e coinvolgente l'inverosimile*.

[186] Emblematica, da questo punto di vista, la tattica retorica, adottata in alcune operazioni di influenza, di camuffarsi da sito di informazione mainstream, allo scopo di pubblicare delle notizie antagoniste. Un esempio è stato quello della cosiddetta "Operazione Doppelganger" (https://www.disinfo.eu/doppelganger/), segnalata da più centri di ricerca come un'operazione dei servizi di informazione russi, durante la quale sui social venivano pubblicati degli screenshot o dei link riferiti a delle notizie false e destabilizzanti, contenute sulle pagine "travestite" di testate istituzionali occidentali. D'altra parte, in questa chiave si iscrivono anche le decine di finte copertine della rivista Time, disseminate nelle reti social e contenti dei temi di sostegno alla causa ucraina.



https://www.ilfoglio.it/editoriali/2022/05/27/news/il-rublo-forte-significa-che-le-sanzioni-funzionano-4047207/



https://www.lastampa.it/la-zampa/2022/05/22/news/l_incredibile_storia_di_max_il_gatto_rapito_dai_russi_in_ucraina_finisce_in_bielorussia_ma_fugge_e_riabbraccia_la_propriet-367926975/



https://www.repubblica.it/esteri/2023/03/06/news/mancano_munizioni_allassalto_del_nemico_con_le_pale_i_corpo_a_corpo_brutali_sul_fronte_ucraino_wagner_proiettili_o_perd-390742569/



ESTERI ARMI KIEV MOSCA RUSSIA SERVIZI SEGRETI UCRAINA

L'intelligence di Kiev: «Mosca è a corto di munizioni. I soldati usano le pale come armi»

06 MARZO 2023 - 10:56 REDAZIONE

EMBED

E non pale qualsiasi: pare si tratti di un modello specifico che risale al 1869

C'è chi sguaina le spade, e chi le pale. Ad usare queste ultime sono i riservisti russi, almeno secondo l'ultimo rapporto dell'*intelligence* ucraina, che parla di un attacco a un avamposto nel quale i militari di **Mosca** hanno ricevuto l'ordine di assaltare le forze di Kiev usando «armi da fuoco e pale». Ma non pale qualsiasi. Nello specifico, si tratta di un modello di noto come **MPL-50**. Progettata nel 1869, da allora è cambiata poco, riferisce il ministero della Difesa ucraino – che cura il rapporto – aggiungendo che si tratta di uno strumento che in **Russia** viene considerato «mitologico». L'arma era in voga anche durante il periodo sovietico, è lunga

https://www.open.online/2023/03/06/ucraina-intelligence-vs-russia-armi-pale/



Medici Senza Frontiere. Codice fiscale 970 961 20585 msf.it/5x1000

la Repubblica

Fondatore Eugenio Scalfari | L'Espresso | Direttore Maurizio Molinari

Domenica 14 maggio 2023 | Oggi con L'Espresso | € 3,00

IL PRESIDENTE UCRAINO A ROMA

"Le armi italiane salvano vite"

Zelensky ringrazia il nostro Paese per i sistemi di difesa anti-aerea. Vertice con Meloni: gli sforzi diplomatici cinesi saranno utili in una fase successiva Al Papa ha chiesto aiuto per i bambini rapiti ma le posizioni sui negoziati di pace restano distanti. Mattarella promette il sostegno per l'ingresso nell'Ue

I piani di Kiev: "Avanti fino al confine della Crimea, a quel punto Putin dovrà trattare"

L'editoriale

Il momento spartiacque

di Maurizio Molinari

Per comprendere l'importanza del viaggio europeo di Volodymyr Zelensky bisogna guardare a cosa sta avvenendo a Mosca, dove le rivalità fra i generali che guidano le operazioni militari in Ucraina

Il presidente ucraino Volodymyr Zelensky, a Roma, incontra il Capo dello Stato Sergio Mattarella, la premier Giorgia Meloni e papa Francesco. Ringrazia per il sostegno italiano a Kiev: «Le vostre armi salvano vite». Al Pontefice chiede aiuto per i bambini rapiti ma ribadisce: «Il piano di pace è quello ucraino».

di Brera, Cappellini, Mastrobuoni Scaramuzzi, Tonacci e Vecchio

da pagina 2 a pagina 7

Il retroscena

I tank made in Italy bloccati da Berna

Cultura

Levi fa dietrofront "Invito Rovelli alla fiera del libro"

di Raffaella De Santis e Matteo Pucciarelli

a pagina 26

Quando l'ingegno imbarazza il potere

Repubblica, 14 maggio 2023

Vale la pena, quindi, elencare, in maniera del tutto non esaustiva, alcune delle storie più interessanti. Molte rappresentano delle trame, a cui corrispondono vari racconti, pubblicati su molteplici canali e piattaforme. Di questa infinita serie di narrazioni, ve ne è riportata solo una in nota e solo a scopo bibliografico. Per il reperimento di tali testi, si è scelto di non riportare i post pubblicati sulle piattaforme social-mediali, ma di risalire a ritroso la catena delle ricondivisioni, individuando almeno uno dei contenuti primari pubblicati su un canale di news.

I titoli delle narrazioni mediatiche che veicolano le trame, condensano in sé la storia, fornendone il *plot* o lo *script* – anche se appare più adatta la definizione di *schema* data da Rumelhart (1991). Essa, tuttavia, non sempre riflette il contenuto effettivo dell'articolo o del video corrispondente, i quali, spesso, riformulano determinati aspetti di quanto esposto nel

titolo. Di conseguenza anche l'intenzione retorica del contenuto esteso, a volte assume dei tratti meno polarizzanti rispetto a quanto promesso inizialmente.

Dalla lettura dei contenuti, molto spesso si evince che l'assertività manifestata dal titolo della storia, ovvero la sua referenzialità ("è avvenuto che", "costui ha fatto questo", etc.), è basata su una singola fonte, molto spesso lontana e indiretta, dalla quale il narratore ha attinto per appropriarsi, a sua volta, della trama, costruendone quindi una propria narrazione. La formula, in effetti, sembra riprendere il processo del cuciniere nelle trincee della Prima guerra mondiale – così come raccontato da Bloch (1921) – il quale, avendo sentito riferire, in un'altra trincea da qualcun altro, una determinata storia, la riferisce a sua volta, condendola di dettagli inediti. Di conseguenza, approfondendo ulteriormente i contenuti, appare vieppiù evidente come essi non siano basati effettivamente su dati evinti direttamente dal narratore, ma siano il resoconto di altri resoconti, alla cui origine vi è solo ed esclusivamente un patto narrativo tra narratore e narratario. Molto spesso, così, la storia appare come sussurrata, insinuata, accennata come un pettegolezzo ammiccante, che lascia sempre aperto lo spazio per la propria negazione, dal momento che essa si costruisce, a sua volta, su voci e *rumors* non verificati.

Le trame che mi accingo a elencare sono tutte riferite alla sfera filoucraina.

1. Putin è malato e si cura facendo il bagno nel sangue di cervo[187].
2. L'esercito russo è a corto di munizioni e i soldati usano le pale come armi[188].
3. L'esercito russo usa forni crematori mobili per fare sparire i corpi dei morti[189].

[187] https://www.ilgiornale.it/news/mondo/sangue-cervo-ecco-cosa-usa-putin-curarsi-e-guarire-2034937.html
[188] https://www.open.online/2023/03/06/ucraina-intelligence-vs-russia-armi-pale/
[189] https://www.lastampa.it/motori/2022/04/08/news/forni_crematori_mobili_ecco_come_nascono_i_camion_che_la_russia_avrebbe_usato_in_ucraina-2919992/

4. Una setta di streghe russe esegue rituali nei boschi in favore dell'esercito di Mosca[190].
5. L'ondata migratoria in Italia è frutto di una guerra ibrida scatenata dal battaglione Wagner[191].
6. L'esercito russo distribuisce del Viagra ai propri soldati per poter violentare le donne ucraine[192].
7. 21 aprile 2022. Catania, file al distributore a basso costo ma c'è chi torna indietro quando scopre che la benzina è russa. A "Mattino Cinque News" molti automobilisti hanno detto di rinunciare al rifornimento pur di non finanziare indirettamente Mosca[193].
8. I soldati russi torturano i civili ucraini strappando loro i denti d'oro[194].
9. Vladimir Putin usa una bombola di ossigeno criogenica per prolungare la sua vita[195].
10. Il battaglione Wagner è responsabile del furto dello striscione della Roma durante una partita del Campionato italiano allo stadio Olimpico[196].
11. Il battaglione Wagner mette una taglia di 15 milioni di euro sul Ministro italiano della Difesa Crosetto[197].
12. Quello recatosi in visita a Mariupol nel marzo 2023 non era veramente Putin bensì un suo sosia[198].

---

[190] https://www.rainews.it/articoli/2023/03/russia-streghe-da-combattimento-russe-sfidano-le-loro-avversarie-ucraina-299ce5e3-f177-4a04-bd30-a6655fb30300.html
[191] https://www.repubblica.it/politica/2022/07/29/news/migranti_elezioni_politiche_barconi_wagner-359574463/
[192] https://nypost.com/2022/10/15/russia-is-giving-soldiers-viagra-to-rape-ukrainians-un-official/
[193] https://www.tgcom24.mediaset.it/cronaca/sicilia/catania-file-al-distributoreabasso-costo-ma-c-e-chi-torna-indietro-quandoscopre-che-la-benzina-e-russa_49095905-202202k.shtml
[194] https://www.standard.co.uk/news/world/box-teeth-found-russian-torture-chamber-vladimir-putin-ukraine-war-b1030344.html
[195] https://nationalpost.com/news/world/vladimir-putin-cryogenic-oxygen-tank
[196] https://www.open.online/2023/03/17/roma-furto-striscione-fedayn-gruppo-wagner/
[197] https://www.repubblica.it/politica/2023/03/15/news/wagner_crosetto_taglia_allerta_servizi-392249072/
[198] https://www.iltempo.it/esteri/2023/03/20/news/quali-sono-i-sosia-di-putin-crimea-sospetto-presidente-turbato-35251285/

13. I russi bombardano deliberatamente un centro di raccolta per aiuti umanitari a Cherson[199] al fine di affamare la popolazione.
14. La bimba russa Masha Moskaleva fa un disegno pacifista a scuola, arrestato il papà[200].
15. Ritrova in Donbass la figlia sparita: «Non mi riconosce più e parla russo»[201].
16. La maggior parte dei soldati russi deceduti in Ucraina sono stati uccisi dall'abuso di alcol[202].
17. Ondate di suicidi di massa tra i soldati russi al fronte[203].
18. Un'anziana donna ucraina offre una torta ai soldati russi affamati che le intimano di dar loro del cibo, lei dona loro una torta avvelenata con lo zinco: otto militari di Mosca uccisi[204].
19. I soldati russi in fuga rubano le lavatrici per rivenderle in patria[205].
20. I soldati russi rubano le lavatrici per ricavarne microchip da riciclare nei propri missili: «sono a corto di semiconduttori, l'industria russa è a pezzi e la sua economia in rianimazione»[206].

[199] https://www.apg23.org/it/post/ucraina-bombardato-centro-umanitario-a-kherson.html
[200] https://www.ansa.it/sito/notizie/mondo/2023/03/28/una-bimba-russa-fa-un-disegno-pacifista-condannato-il-papa_50127a50-2323-4d83-aa52-0a0499018691.html
[201] https://www.corriere.it/cronache/23_marzo_31/ritrova-donbass-figlia-sparita-non-mi-riconosce-piu-parla-russo-f07c0d10-cfa2-11ed-b005-63605f0e01d8.shtml
[202] https://www.huffingtonpost.it/esteri/2023/04/02/news/duecentomila_morti_fra_i_soldati_russi_molti_a_causa_di_abuso_di_alcol-11733077/
[203] https://www.lastampa.it/esteri/2023/04/10/news/ci_sono_solo_cadaveri_di_compagni_alcuni_si_sparano_in_testa_ci_hanno_mobilitato_ma_risultiamo_volontari_choc_e_suicidi-12746040/
[204] https://www.open.online/2022/03/20/guerra-ucraina-nonna-killer-avvelena-soldati-russi/
[205] https://www.tgcom24.mediaset.it/mondo/media-ucraini-i-russi-saccheggiano-le-case-e-rivendono-gli-oggetti-rubati_48327387-202202k.shtml
[206] https://www.ilmessaggero.it/mondo/russia_chip_carri_armati_elettrodomestici_armi_export_sospetto_cosa_succede-7024227.html

21. Il Presidente bielorusso Lukashenko in fin di vita dopo aver avuto un incontro con Putin[207].
22. La storia del cetaceo beluga Hvaldimir, già individuato nel 2019 nelle acque norvegesi, utilizzato come *spia* russa dalle forze armate di Vladimir Putin[208] e trovato misteriosamente morto il 2 settembre 2024[209].
23. A Chernobyl i soldati russi scavano trincee a mani nude nel terreno radioattivo[210].
24. Adam Delimkhanov, braccio destro di Ramzan Kadyrov e luogotenente del battaglione ceceno, è stato ucciso in battaglia[211].
25. Ucraina, aspettano per ore il comandante sull'attenti: il massacro dei soldati russi, colpiti dai missili di Zelensky[212].
26. Ucraina: sciame di api affamate respinge soldati russi uccidendone tre e ferendone venticinque[213].
27. I prigionieri ucraini in Russia vengono torturati e castrati perché non abbiano figli, mentre le donne vengono violentate e poi "sigillate" con il silicone[214].
28. Settembre 2023, il Presidente ceceno Ramzan Kadyrov, definito "il macellaio di Grozny", è in coma e ha fatto seppellire vivo il suo medico[215].
29. Secondo l'intelligence britannica, i soldati russi sono in preda a una crisi di salute mentale di massa[216].

---

[207] https://www.rainews.it/articoli/2023/05/bielorussia-il-giallo-lukashenko-e-in-ospedale-in-gravi-condizioni-dopo-incontro-con-putin-ae012128-5a80-47e6-b3c2-ff34b538fc6e.html
[208] https://www.repubblica.it/green-and-blue/2023/05/30/news/beluga_spia_svezia-402518016/
[209] https://www.rainews.it/articoli/2024/09/trovata-morta-hvaldimir-la-balena-spia-russa-5ce87998-408e-42a0-96b1-b197c9f2342d.html
[210] https://www.independent.co.uk/news/world/europe/red-forest-chernobyl-radiation-sickness-b2330067.html
[211] https://www.iltempo.it/esteri/2023/06/14/news/guerra-ucraina-russia-ultime-notizie-kadyrov-delimkhanov-ucciso-faida-wagner-putin-36096677/
[212] https://www.repubblica.it/esteri/2023/06/16/news/massacro_soldati_russi_drone_ucraino_blogger-404687266/
[213] https://www.greenme.it/animali/api-uccidono-russi/
[214] https://www.ilfoglio.it/esteri/2023/06/20/news/castrazioni-e-stupri-il-metodo-delle-forze-armate-russe-5406088/
[215] https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/09/16/il-leader-ceceno-kadyrov-e-in-coma-e-ha-fatto-seppellire-vivo-il-suo-medico-personale-le-voci-sul-macellaio-di-grozny/7293930/
[216] https://www.dagospia.com/rubrica-29/cronache/ldquo-39-esercito-russo-sta-affrontando-crisi-salute-370206.htm

30. Secondo la commissaria dei diritti umani ucraina, Lyudmila Denisova, i soldati russi praticano abitualmente lo stupro come "arma di guerra" nei confronti di donne e bambini, anche neonati: il caso della bambina di sei mesi violentata con un cucchiaio dinanzi ai propri genitori[217].
31. Kiev attira le truppe di Putin in una trappola mortale ad Avdiivka: la battaglia per la città si sta trasformando sempre più in un disastro per Vladimir Putin[218].
32. Un leak della CIA rivela che le forze armate russe hanno perduto il 90% della loro forza di invasione, equivalente a 315 mila soldati[219].
33. Russia, prezzi alle stelle: in coda per le uova come ai tempi dell'Urss. A rischio l'insalata russa di Capodanno[220].
34. Un'epidemia di "febbre dei topi" sta dilagando in massa tra i soldati russi[221].
35. La Russia sta effettuando un'operazione di destabilizzazione della EU, deportando illegalmente ondate di migranti in Polonia attraverso la Bielorussia, utilizzando delle aerolinee fake[222].
36. Un piccolo drone del gruppo paramilitare ucraino Wild Hornets distrugge un carro armato di ultima generazione russo "Terminator"[223].

[217] https://www.ilriformista.it/bambina-di-6-mesi-violentata-da-un-russo-con-un-cucchiaino-la-denuncia-della-commissaria-per-i-diritti-umani-301235/
[218] https://www.bluewin.ch/it/attualita/estero/kiev-attira-le-truppe-di-putin-in-una-trappola-mortale-ad-avdiivka-1985634.html
[219] https://www.independent.co.uk/news/world/europe/russian-losses-in-ukraine-war-cia-b2463129.html
[220] https://www.repubblica.it/esteri/2023/12/12/news/russia_inflazione_prezzi_uova-421630768/
[221] https://www.fanpage.it/esteri/epidemia-di-febbre-dei-topi-tra-soldati-russi-007-ucraini-si-sta-diffondendo-in-massa/
[222] https://www.express.co.uk/news/world/1848586/putin-russia-fake-airline-migrants-belarus
[223] https://www.businessinsider.com/ukraine-drones-destroy-rare-russian-terminator-tank-unlocked-warehouse-video-2024-2

37. Al pensionato ucraino Valeriy Fedorovych, di Chernihiv viene assegnata la medaglia al valore come eroe dell'Ucraina: con un singolo colpo del suo fucile da caccia ha abbattuto un cacciabombardiere russo di quarta generazione Su-34[224].
38. Sette turisti indiani in vacanza in Russia sono costretti ad arruolarsi tra le fila dell'esercito e andare a combattere in Donbass[225].
39. Mercenari cubani, aggregati al 428° Reggimento di Fucilieri Motorizzati, si ammutinano ed eliminano il loro comandante russo in Ucraina[226].
40. La Russia utilizza gli "uomini bomba", ovvero soldati carichi di esplosivo che si gettano verso le trincee avversarie facendosi esplodere, nello stesso modo di quelli utilizzati dai nazisti a Cassino, durante la IIª G.M[227].
41. La distruzione del gasdotto tedesco Nordstream fu decisa dopo una notte di sbronze da un gruppo di amici ucraini e realizzata nonostante Zelensky avesse detto loro al telefono di non essere d'accordo[228].
42. La visita ufficiale di Putin in Mongolia era solo una copertura: in realtà il suo intento era quello di recarsi a trovare una setta di sciamani: "si è fatto benedire per piegare l'Ucraina"[229].

---

[224] https://www.ilmessaggero.it/mondo/ucraina_jet_russo_abbattuto_fucile_caccia_medaglia_su_34_pensionato_cacciatore-6909664.html
[225] https://www.cdt.ch/news/costretti-ad-arruolarci-nellesercito-russo-la-storia-di-sette-turisti-indiani-347467
[226] https://www.msn.com/it-it/notizie/other/mercenari-cubani-eliminano-il-loro-comandante-russo-in-ucraina/ss-BB1lSM6G
[227] https://www.repubblica.it/esteri/2024/07/10/news/putin_uomini_bomba_guerra_ucraina-423386214/?ref=RHLF-BG-P2-S2-T1
[228] https://www.repubblica.it/esteri/2024/08/16/news/nord_stream_sabotaggio_rivelazioni_ultime_news-423449107/
[229] https://www.repubblica.it/esteri/2024/09/17/news/putin_sciamano_mongolia_futuro_guerra-423504011/


Sezioni Edizioni Locali Servizi CORRIERE DELLA SERA OFFERTA SPECIALE Accedi

Putin è malato? «Si cura con sangue di cervo, è sempre seguito da neurochirurghi»

di Fabrizio Dragosei

Mentre si rincorrono voci («È stato operato») smentite dalla sua partecipazione alla riunione dell'Organizzazione per la sicurezza collettiva, la versione ufficiale del Cremlino resta sempre la stessa: il presidente della Russia è in piena forma. Ma i canali di giornalismo investigativo puntano l'attenzione su una serie di particolari

15

La contraerea di Israele intercetta i razzi lanciati dal Libano: i bagliori nella notte

Più che informazioni vere anche se riservatissime, **le voci sulla salute di Vladimir Putin** vengono descritte in Russia sempre di più come «speranze» dei suoi nemici.

E infatti la **versione ufficiale** è che tutte le dicerie sono assolutamente false e che **il numero uno è in forma** come sempre.

Figura 39-corriere.it, 16 maggio 2022, https://www.corriere.it/esteri/22_maggio_16/putin-malato-557773d6-d52f-11ec-b16f-571b4e744238.shtml

Ricostruire a ritroso il percorso di ciascuna di quelle storie, ovvero l'itinerario di narrazioni e interpretazioni e re-interpretazioni che hanno attraversato prima di giungere ai riceventi, è pressappoco impossibile e, allo stesso tempo, si pone ben al di là degli intenti propri di questa ricerca. Non è, infatti, sulla natura *filologica* delle narrative che si ritiene opportuno riflettere, bensì, sul rapporto tra *verosimile* e *impossibile* che le caratterizza. I contenuti di molti, se non di tutti quei racconti, infatti, paiono essere caratterizzati più da specifici orientamenti narrativi e da strategiche costruzioni retoriche che dall'intento di fornire resoconti neutrali o puramente informativi della cronaca bellica. Pur essendo ospitati molto spesso su piattaforme informative istituzionali, infatti, essi risultano essere più concentrati su una

funzione sensazionalistica, polarizzante, coinvolgente, divisiva e drammatizzante della storia piuttosto che da un intento cronachistico.

In effetti, ciò che sembra caratterizzare più di ogni altra cosa molti di quei racconti *meravigliosi* è la marca di *ufficialità* che essi possiedono. A un certo punto del loro infinito percorso da una condivisione all'altra, quelle storie entrano nell'orbita di un nodo istituzionale della Rete, rappresentato spesso dall'account social di una qualche autorità politico-istituzionale. Quindi, per una sorta di effetto fionda gravitazionale, come quello utilizzato per la navigazione spaziale, le narrative acquistano maggiore forza di accelerazione e riescono ad avere la forza sufficiente per imporsi nell'agenda del conflitto. È il caso, per esempio, dei post pubblicati sugli account X o Facebook di personaggi come Oleksii Arestovych o Anton Gerashchenko, indicati rispettivamente come "Consigliere della Presidenza della Repubblica Ucraina" e "Consigliere del Ministero degli Interni Ucraino", ovvero figure alle quali è stato dato un piccolo riflesso dello *splendore dell'autorità*, pur non ricoprendo alcuna effettiva carica istituzionale. Eppure, i loro post e le loro storie, avendo acquisito un minimo di ufficialità, vengono riportate sui media istituzionali, che contribuiscono a dotarle dell'*aura della legittimità*. Da lì, così, i contenuti vengono disseminati per tutta l'infosfera, anche nelle galassie della contro-informazione e dell'anti-informazione che, infatti, da quel momento in poi, si adoperano proprio per *de-legittimarli*.

4.2.2 VERITÀ

In questo meccanismo di centrifughe narrative, quindi, spesso si è così assistito alla condivisione sui canali mainstream di storie che, altrimenti, sarebbero apparse come dei *rumor* di poca importanza, derubricate come sciocchezze, assurdità, incoerenti sequenze

inverosimili di fatti fantastici, diventando, al contrario *legittimamente possibili*, poiché spesso veicolate da una fonte ufficiale. È, d'altra parte, quanto già accennato nel capitolo II a proposito dei cosiddetti *Angeli di Mons*, una leggenda partorita nelle trincee della Grande Guerra che, però, avendo trovato ospitalità sui media istituzionali britannici, ha assunto il valore di verità plausibile, tanto da meritare tuttora, a distanza di più di un secolo, delle pagine sul web, alcune delle quali ipotizzano si tratti di una storia in qualche modo *vera*.

Vale la pena, qui, richiamare nuovamente il saggio di Kapferer (1987) sui *rumor*. Abbiamo visto come per il massmediologo francese, ciò che caratterizza i *rumor* sono: a) il fatto che consistano in narrazioni riguardanti l'attualità; b) siano diffuse per una logica di contagio sociale; c) provengano o siano veicolate da "fonti non ufficiali". Il rumor, quindi, è una storia *anti-* o *contro-* egemonica, è la merce di scambio nel *mercato nero dell'informazione*, rappresenta, quindi, ciò che "non dobbiamo sapere", ovvero che è illecito sapere. Soprattutto, però, tiene a rimarcare Kapferer (ibidem), è la più completa e totale irrilevanza della valutazione vero/falso, ai fini dell'identificazione ed eventualmente del contrasto ai *rumor*. La più ovvia spiegazione di ciò è di natura logica: il *rumor* si propaga a condizione che sia percepito come un'informazione *reale* e *vera* e non come *falsa*.

> «Benché la questione del vero e del falso sia sempre in primo piano quando si parla di rumors, in realtà essa non è affatto utile per comprenderli. Il processo del rumor si mette in moto perché alcune persone credono vera una informazione e la ritengono sufficientemente importante da riparlarne in giro. E ciò avviene indipendentemente dallo statuto reale di quell'informazione. Solo più tardi, con tutti gli elementi in mano, sarà possibile esaminare la veridicità o, al contrario, l'infondatezza del rumor. La dinamica del rumor è dunque indipendente dal problema della sua autenticazione. Introdurre la nozione di vero e di falso nella definizione scientifica del rumor […] significa introdurre un parametro inutile, o addirittura fuorviante» (p. 50).

La stessa conclusione di irrilevanza dell'autenticazione della notizia ai fini della loro valutazione è quella a cui giungono Quattrociocchi e Vicini (2023), i quali dimostrano, attraverso l'analisi dei dati massivi, come il debunking o la consapevolezza della falsità di un'informazione siano del tutto ininfluenti ai fini della propagazione sui social. D'altra parte, la profusione di autori che confermano l'irrilevanza, se non addirittura i rischi insiti nella dicotomia vero/falso quale parametro per distinguere tra informazioni giuste e sbagliate, è tale da lasciare interdetti dinanzi all'insistenza con la quale i discorsi politici o le dottrine militari affrontano il fenomeno della disinformazione – come abbiamo visto nel capitolo I, inquadrata meramente dal punto di vista della rilevazione di informazioni *false* e nell'approvazione di quelle *giuste*.

Nel saggio di Thomas Rid (2022) sulle cosiddette "misure attive", ovvero le operazioni di influenza in una guerra di informazioni, è chiaramente evidenziato come queste non si basino affatto, solo ed esclusivamente, sulla pubblicazione di notizie *false* e sull'interdizione di quelle *vere* del nemico. Al contrario, l'attività informativa dei contendenti in tempo di guerra è basata molto spesso sul tentativo di infrangere le barriere poste dall'antagonista, al fine di fare trapelare notizie *vere* ma coperte dal segreto e che, quindi, il nemico non vuole che siano conosciute da parte della propria popolazione. È il caso dei cosiddetti *leaks*, cioè informazioni segrete pubblicate da parte di soggetti pubblici o privati. Sono celebri in tal senso, i casi del sito Wikileaks, le vicissitudini giudiziarie del suo fondatore Julian Assange, per non parlare delle vicende legate a Edward Snowden, ex agente dell'NSA statunitense, ricercato per spionaggio negli USA, fuggito in Russia dove ha ottenuto asilo politico dopo la pubblicazione di migliaia di documenti riservati attestanti i progetti di sorveglianza di massa realizzati da parte degli Stati Uniti con la collaborazione delle grandi aziende dell'informatica, come Google o Meta. La pubblicazione di informazioni riservate che

entrambi i contendenti, quindi, ammettono di essere *vere*, oppure di altre indicate come *leaks* ma che la controparte continua a negare o ignorare, è stata una delle pratiche più diffuse durante la guerra russo-ucraina. Solo a titolo esemplificativo, possiamo citare, in tal senso, la pubblicazione da parte dei canali istituzionali russi di un'intercettazione riservata riguardante alcuni alti ufficiali dell'aviazione tedesca (tuttora denominata "Luftwaffe"), che discutono sulla loro partecipazione alla preparazione di piani per il bombardamento di infrastrutture critiche in Russia; oppure i numerosi leaks pubblicati da parte dei servizi di intelligence angloamericani, riguardanti le alte perdite subite da parte delle forze armate russe.

Su quanto sia scivoloso basare la valutazione delle informazioni sulla rilevazione della loro *falsità*, è stato dimostrato esaurientemente, tra gli altri, anche da Eco in una *lectio magistralis* tenuta all'Università La Sapienza di Roma nel 2002, poi pubblicata sotto forma di saggio con il titolo "La Forza del Falso". Per non parlare di quanto suggerito, con riguardo al concetto di postverità, da Ferraris (2017). D'altra parte, come riferito da Mancini (1996), secondo la logica della teoria della differenziazione, il concetto di *obiettività* dei mezzi di informazione e, quindi, del fatto che essi siano propagatori di *verità*, è il prodotto di una standardizzazione del sistema dei media – soprattutto di quelli occidentali – per andare incontro al sistema dei consumatori. Secondo tale presupposto, infatti, possiamo dire che l'*obiettività* sia slegata dalla oggettiva aderenza ai fatti della realtà concreta, ma assuma, semmai, la forma di un costrutto discorsivo, formale e, in ultima istanza, ideologico. Prova ne è che l'eventuale adesione politica di un mezzo di informazione allineato a un partito o a una sfera di interessi, genera sempre una sorta di "obiettività relativa", a seconda del discorso politico parziale di riferimento. Che una notizia sostenga di essere basata sui *fatti* è una costruzione retorica che fa parte integrante del *discorso* sul giornalismo, nell'accezione

foucaultiana del termine (cfr. Foucault 1971), ovvero del costrutto simbolico/legittimante sottinteso al linguaggio giornalistico. D'altra parte, quale giornale pubblicherebbe mai una notizia, dichiarando che sia *falsa*? L'asserzione aprioristica di *falsità* è propria, semmai, del discorso sul giornalismo satirico o su quello, cosiddetto *scandalistico*. Ma, anche in questo caso, ciò non significa che la pubblicazione di notizie dichiaratamente false o sensazionali, sia da derubricare come disinformazione o da giudicare come di poco valore, ai fini della costruzione della realtà sociale. D'altra parte, la rilevazione vero/falso ai fini dell'analisi delle narrazioni online è ritenuta fuorviante anche nella prospettiva del metodo netnografico. Come sottolineato da Jeacle (2021), infatti:

> «The important point therefore is that within the context of the online community, all data are "real" and relevant research data. As netnographers, it is not our role to investigate the "truth" or "falseness" of postings, if indeed that were even possible. Rather our role is to observe the phenomenon, document the data, and use it to explain the world we live in».

In ogni caso, al di là di ogni altra ulteriore riflessione sulla valutazione del *falso*, ai fini dell'identificazione del *vero*, basti su tutto quanto scritto da John Stuart (Mill, 1859), a proposito dell'assunto che solo più comunicazione garantisca la ricerca della verità: «il silenzio imposto alla singola opinione danneggia l'intera umanità».

Se, tuttavia, il *falso* non può essere considerato determinante per l'accoglimento delle narrazioni, quali sono le logiche della propria propagazione? Se il valore di *falsità* o *verità* rappresenta una sorta di garanzia di qualità della storia, proprio come nella riproduzione dell'opera d'arte la fedeltà all'originale significa una riproduzione più preziosa dell'*aura*, una sorta di rafforzamento, quindi, ma non una discriminante ai fini della validità o meno

dell'informazione stessa; se, quindi, il *vero* è una peculiarità quasi estetica, come possiamo indagare le narrazioni del conflitto?

Abbiamo finora avanzato l'idea che esse possano essere valutate attraverso i criteri relativi alla loro diffusione (mainstream o fringe); alle fonti o ai canali che attraversano (istituzionale vs non-istituzionale); al loro contenuto; al valore normativo da esse detenuto e, quindi, alla loro autorevolezza o, per meglio dire, alla loro legittimità. Ma come rendere tali parametri operativo?

Dall'osservazione dei dati, è stato evidente come esse si classifichino secondo diverse modalità di interazione tra il testo e la propria legittimità. Ovvero, di come è il testo – e con esso, il personaggio del *narratore/performer* – che espone le modalità della propria autorevolezza. Vorremmo qui provare a dare dell'"autorevolezza" una definizione classica, utilizzando a tal fine la triplice celebre classificazione di Weber (1922).

> «Ad un ordinamento può essere attribuito carattere di validità legittima, da parte degli individui che agiscono: a) in virtù della tradizione – validità di ciò che è sempre stato; b)in virtù di una credenza affettiva (e in particolare emotiva) – validità di un contenuto di recente rivelato, o di un contenuto esemplare; c) in virtù di una credenza razionale rispetto al valore – validità di ciò che si mostra assolutamente valido; d) in virtù di una situazione positiva, alla cui legalità si crede.» (p. 34)

Se un ordinamento è stabilito attraverso modalità comunicative e, nello specifico, *narrative* (Forst 2015), allora possiamo provare ad avanzare un'ulteriore classificazione delle fonti, per similitudine con i tipi di potere legittimo weberiani, adattandola alle narrazioni relative al conflitto russo-ucraino e al fine di classificare i diversi tipi di legittimità che esse cercano di comunicare.

1. Tradizionale: in questo parametro possono rientrare le storie propagate attraverso i canali mainstream, i legacy media o tutte le modalità comunicative in qualche modo

legate alla "validità di ciò che è sempre stato", come le chiese, le cerimonia pubbliche, etc.

2. Emotiva: rientrano tutte quelle storie che basano la loro efficacia sull'empatia, al fine di stabilire una proiezione irrazionale da parte del ricevente nella storia.
3. Razionale: valgono per tale parametro tutte le storie che puntano sulla dimostrabilità dei loro contenuti, come gli articoli di debunking o le inchieste giornalistiche.
4. Legale: è il parametro riferito alle narrazioni dell'autorità, in particolare di quelle disintermediate, benché in tale parametro rientrino anche le storie che riferiscono dell'autorità o includono personaggi riconducibili alla sfera istituzionale/politica.

Come abbiamo accennato in più occasioni, tali parametri si dipanano nel testo attraverso vari elementi, uno dei quali è certamente il *discorso* soggiacente al testo. Tuttavia, la dimensione discorsiva ha a che fare le strutture profonde sottese al teso. Vi sono, invece, manifestazioni più superficiali che esprimono e, in qualche modo, permettono l'emersione del *discorso*. Come già accennato, questi sono gli *schemi* narrativi.

4.3 SCHEMATA: PLOT & (COM)PLOT

In una ricerca sulla diffusione delle *teorie della cospirazione* durante la guerra russo-ucraina (De Luca, Giungato 2024), ci si è focalizzati sulle cosiddette *narrazioni del complotto* e su come esse possano essere studiate al di là della valutazione sulla verità o falsità dei contenuti da esse veicolati. D'altra parte, Se una teoria del complotto può essere vista come la progettazione di un piano segreto, messo in opera da soggetti più o meno occulti, al fine di arrecare il massimo danno a un particolare gruppo politico-sociale, va da sé che essa abbia anche molti punti in comune con quanto avviene in un conflitto armato, nel quale i vertici

politico-militari delle parti coinvolte ordiscono dei piani strategici finalizzati alla sopraffazione dell'avversario.

Innanzitutto, è necessario partire dal presupposto che ciò che caratterizza una narrazione del complotto non sia il contenuto in sé, bensì il fatto che esse siano una spiegazione alternativa e imprevista di vicende altrimenti note per l'*enciclopedia* (Eco, 2002), ovvero per l'insieme di conoscenze assodate sulle quali la maggior parte delle persone è sostanzialmente d'accordo. In altre parole, la narrazione del complotto è una messa in forma alternativa dei fatti che sfida quella assodata da parte del pensiero egemonico (cfr. Hall 1986). Per esprimere tale messa in discussione della narrazione predominante, una teoria complottista costruisce una sequenza di relazioni temporali e di causa/effetto tra elementi attinenti all'attualità o il mondo empirico in maniera del tutto imprevista dai codici culturali predominanti. È proprio in tale prospettiva, infatti, che Eco (1994, 2011) affronta lo studio delle narrazioni del complotto, quale caso emblematico di *ipocodifica* dei codici culturali, ovvero come una forma di *invenzione* inedita di connessioni tra elementi disparati dell'*enciclopedia*, a causa dell'incapacità di alcuni soggetti di accettare quelle predominanti. Esempi emblematici di complottismo per *ipocodifica* sono la cosiddetta teoria della Terra piatta o del finto sbarco sulla Luna filmato dal regista Stanley Kubrik. Altri più vicini all'attualità sono le teorie del complotto relative all'attentato alle Torri Gemelle di New York dell'11 settembre 2001 o quelle relative a una famigerata complicità della CIA nella creazione e gestione dell'ISIS. A causa della loro natura contro-egemonica, le narrazioni del complotto si esprimono prevalentemente attraverso canali di diffusione alternativi e mediante la condivisione interpersonale. Ciò è causato principalmente dal fatto che, in quanto atto di sfida nei confronti della normatività sociale, esse mettono in discussione la *fiducia sistemica*, in favore di quella *interpersonale* (Luhmann, 1979). Motivo per cui da più parti sono state

avanzate ipotesi circa una correlazione tra la proliferazione delle teorie del complotto e alti livelli di anomia. Schuster, Fobel, e Kolleck (2023), per esempio, identificano proprio nell'anomia e nella sfiducia nelle istituzioni i fattori che influenzano la credulità o l'incredulità degli adolescenti tedeschi nelle teorie della cospirazione legate alla guerra russo-ucraina. Alcuni altri studi sostengono invece che le narrazioni del complotto e quelle filo-russe – in particolare sui social network – condividano spesso gli stessi canali di diffusione e gli stessi gatekeeper (Šorytė, 2023b; Terracciano, 2023). Questa coincidenza, tuttavia, non è attribuita al fattore della fiducia, bensì quasi esclusivamente all'allineamento politico – non necessariamente consapevole – tra molti diffusori dei contenuti definiti teorie del complotto e le posizioni adottate da un ipotetico movimento populista internazionale antidemocratico di estrema destra, che vede nel governo Putin e in Donald Trump i suoi esponenti più significativi. Inoltre, tali ricerche partono dalla premessa che la variabile più rilevante per definire una teoria del complotto sia la *verità* o la *falsità* del contenuto.

Punto di vista decisamente differente è quello adottato da Mari et al. (2022), che studiano la correlazione tra il grado di fiducia nelle istituzioni e i processi di diffusione delle teorie cospirative, concludendo che «un clima generalizzato di sfiducia istituzionale può avere gravi conseguenze sul benessere della comunità, sull'impegno politico dei cittadini e sul benessere democratico complessivo» (ibidem). In effetti, la loro ricerca ha il merito di ribaltare l'assunto degli studi precedenti, ipotizzando che la diffusione delle teorie del complotto non sia la causa ma piuttosto il sintomo di un problema sistemico più generale. Inoltre, questo scostamento di prospettiva ha il significativo vantaggio di focalizzare l'attenzione sui processi sociali piuttosto che sulla polarizzazione dicotomica tra coloro che credono nelle *falsità* e coloro che riconoscono la *verità* – con il non trascurabile compito per il ricercatore di impegnarsi anche nella dimostrazione della *verità* delle narrazioni analizzate.

Nel romanzo "Il Pendolo di Foucault" dello stesso Eco (1988) si narrano proprio le vicissitudini di una piccola casa editrice torinese intenzionata a lucrare alle spalle di una nutrita schiera di scrittori delle teorie del complotto, alla disperata ricerca di un'azienda editoriale disposta a pubblicare le loro storie paradossali. Una volta ospitati all'interno di un'apposita collana creata appositamente per loro, tuttavia, proprio per un cortocircuito tra canali istituzionali e non istituzionali, alcuni iniziano a credere che quelle storie possano essere *vere* e realmente *reali*.

È evidente, comunque, come vi sia un nesso diretto tra le narrazioni del complotto e ciò che, Kapferer (1987) descrive come *rumor*. Secondo questa prospettiva, infatti, allo stesso modo delle teorie del complotto, i *rumor* si manifestano come espressioni di una relazione conflittuale tra il pubblico e l'autorità istituzionale. Mentre, tuttavia, Kapferer si sofferma maggiormente sui percorsi istituzionali e sociali di disseminazione, sul contenuto informazionale o, tutt'al più simbolico dell'oggetto di studio, vale la pena soffermarsi maggiormente sugli *schemi* contenuti.

In effetti, come abbiamo visto nel Capitolo 2 riguardante gli approcci teorici della ricerca, anche nella prospettiva indicata da Lyotard (1979), le dispute tra discorsi attraverso i quali avviene l'interpretazione della postmodernità, non riguardano solo degli enunciati – giochi o atti linguistici – suscettibili di essere sottoposti a veridizione empirica e, quindi, ad essere dichiarati veri o falsi. Diversamente essi molto spesso si costruiscono secondo una logica interpretativa che sfugge da una qualsivoglia loro dimostrabilità. D'altra parte, molti di quei discorsi fungono a tutti gli effetti da piccole ideologie, da chiavi di lettura, per dirla con Goffman (Cerulo, 2011), attraverso cui attribuire significato ai *frame* della contemporaneità. Tali discorsi, in pratica, fungono da veri e propri *codici di traduzione* degli eventi, delle stesse identità degli individui e di quelle delle collettività, stabilendo corrispondenze tra

elementi altrimenti incoerenti del *continuum* della realtà e porzioni strutturate di significato. Spesso, questo processo comporta anche la costruzione di sequenze temporali o connessioni causa-effetto tra i vari eventi della realtà, che altrimenti risulterebbero indecifrabili, analogamente a come un manuale di istruzioni fornisce le direttive per assemblare i diversi componenti di una storia, permettendole di trasformarsi in una trama coerente.

È interessante, a tal proposito, considerare la definizione di *schema* ("schemata" in orig,) data da Rumelhart) (1991), ovvero di una struttura che organizza e compatta informazioni e conoscenze, permettendo la rappresentazione di concetti generici depositati nella memoria e includendo anche le informazioni relative al loro utilizzo. Secondo l'autore, gli schemi così concepiti possono essere paragonati a dei copioni teatrali, che offrono una struttura di base, pur consentendo un'infinita varietà di interpretazioni differenti. Allo stesso modo, ogni schema fornisce un canovaccio che si può adattare ai diversi aspetti della realtà, mantenendo ugualmente la coerenza della struttura sottostante e nonostante i cambiamenti nelle manifestazioni esterne. Di particolare rilevanza, tuttavia, è l'associazione fatta da Rumelhart tra schemi e teorie:

> «La funzione centrale degli schemi sta forse nel costruire l'interpretazione di un evento, oggetto o situazione, e cioè nel processo di comprensione. In questo ambito è utile pensare a uno schema come a una specie di teoria informale e personale non articolata sulla natura degli eventi, oggetti o situazioni incontrate. L'insieme complessivo degli schemi disponibili per interpretare il mondo costituisce in un certo senso la nostra teoria personale della natura della realtà» (p. 30).

Proprio, quindi, come una teoria mira, nello stesso tempo, sia all'interpretazione deduttiva dei dati, che alla continua valutazione della teoria stessa, uno schema mira sia all'interpretazione delle informazioni dell'attualità esperite attraverso i media, sia alla

valutazione della propria efficacia. La funzione più interessante di uno schema, tuttavia, è la sua capacità predittiva:

> «C'è un altro aspetto importante per cui gli schemi assomigliano alle teorie. Non appena sembrano funzionare abbastanza bene, le teorie diventano fonte di aspettative per eventi non noti. Non si fanno tutti gli esperimenti, così come non si fanno tutte le osservazioni possibili. Usiamo invece le teorie per fare con una certa sicurezza inferenze sugli eventi non osservati. La stessa cosa vale per gli schemi. Non è necessario rilevare tutti gli aspetti di una situazione prima di aderire ad una serie di ipotesi che sembrano in grado di spiegare soddisfacentemente una data situazione. Una volta scelta una configurazione di schemi, gli schemi stessi offriranno una ricchezza tale da oltrepassare la nostra capacità osservativa» (p. 31)

Come ho avuto già modo di esporre, durante il conflitto russo-ucraino vi sono stati numerosi eventi che hanno dato vita a conflitti interpretativi, basati sulla contrapposizione tra *schemi* confliggenti, ovvero sull'interpretazione dei fatti. Per cercare di comprendere meglio il funzionamento degli schemi in quanto matrici narrative, si è provato a individuare alcuni documenti che contenessero degli schemi già noti e assodati, cercando quindi di approfondirne meglio i meccanismi con i quali lo *schema* contribuisce alla costruzione del testo. Per i contenuti filorussi si è proceduto alla ricerca delle keywords "golden billion" e "miliardo d'oro"[230], caratterizzanti una delle più note teorie del complotto anti-occidentali della Russia post-sovietica (Borenstein 2019; De Luca, Giungato 2024; Zaripova et al. 2019). A tal fine si è proceduto alla selezione di 25 account Telegram, scelti tra quelli con il più alto numero di follower e interazioni, rilevati attraverso l'utilizzo del software 4cat, sviluppato dalla Digital Methods Initiative presso l'Università di Amsterdam (Peeters &

[230] La teoria del complotto del "Miliardo d'Oro" (in russo, "Золотой миллиард") è una narrazione complottista che ha avuto origine in Russia negli anni '90. Secondo questa teoria, le élite occidentali (in particolare quelle dei Paesi più sviluppati e ricchi) avrebbero progettato un piano per mantenere uno stile di vita agiato per circa un miliardo di persone, a discapito del resto della popolazione mondiale. L'idea centrale è che le risorse della Terra sarebbero limitate e che solo un miliardo di persone avrebbe il diritto di goderne appieno, lasciando gli altri popoli, soprattutto quelli dei paesi in via di sviluppo, in condizioni di povertà e sfruttamento.

Hagen, 2022). Infine, si sono isolati solo i post contenenti riferimenti alle dichiarazioni ufficiali da parte delle autorità. In particolare, sono stati utilizzati alcuni discorsi attribuiti al Ministro degli Esteri della Federazione Russa Lavrov[231], del Presidente Putin[232], del leader del Partito Liberale russo Leonid Slutsky[233], nonché del Direttore del Dipartimento di Pianificazione della Politica Estera del Ministero degli Affari Esteri della Federazione Russa, Alexei Drobinin[234]. Da questi, come già accennato per la strage alla stazione di Kramatorsk, si è risaliti ai testi primari per maggiore approfondimento.

Per la parte filoucraina, invece, la ricerca è stata effettuata mediante le keywords "aggressore", "aggredito" "invasore" e "invaso", mediante il motore di ricerca di Google News. Quindi si è proceduto ad un confronto dei risultati con quanto contenuto nel diario della ricerca, effettuando un'ulteriore scrematura. I testi analizzati sono stati tratti da alcuni discorsi ufficiali del Presidente del Consiglio Europeo Charles Michel[235], del Presidente degli USA Joe Biden[236], dell'Alto rappresentante dell'Unione per gli affari esteri e la politica di sicurezza dell'EU Josep Borrell[237], del Presidente dell'Ucraina Volodimir Zelensky[238] – per quest'ultimo in delle interviste rilasciate nel settembre 2022[239], settembre 2023[240] e marzo 2024[241] – oltre alle dichiarazioni congiunte rilasciate dagli stessi Charles Michel e Volodimir Zelensky[242], nonché dalla Presidente del Parlamento Europeo Roberta Metsola[243]

[231] https://t.me/terzaroma/7278; https://t.me/clarastatello/8019; https://t.me/letteradamosca/12039; https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist/20971
[232] https://t.me/lantidiplomatico/28781; https://t.me/OrdEvG/23897; https://t.me/OrdEvG/11154
[233] https://t.me/LauraRuHK/5339
[234] https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist/22399
[235] https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2024/03/19/if-we-want-peace-we-must-prepare-for-war/>
[236] https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2024/06/06/remarks-by-president-biden-commemorating-the-80th-anniversary-of-d-day-collevile-sur-mer-france/
[237] https://www.youtube.com/live/x3vvsWBDdmU?si=dOz4z21AgcYOSwic
[238] https://www.newsnationnow.com/world/russia-at-war/full-transcript-zelenskyys-address-to-congress/
[239] https://www.cbsnews.com/news/volodymyr-zelenskyy-ukraine-president-face-the-nation-transcript-09-25-2022/
[240] https://www.cbsnews.com/news/ukraine-volodymyr-zelenskyy-60-minutes-transcript/
[241] https://www.cbsnews.com/news/ukraine-russia-war-zelenskyy-says-putin-will-threaten-nato-quickly-if-not-stopped/
[242] https://multimedia.europarl.europa.eu/en/video/v_I219165
[243] https://www.europarl.europa.eu/resources/library/media/20220301RES24304/20220301RES24304.pdf

e da Ursula Von Der Leyen[244] durante la seduta plenaria straordinaria del Parlamento Europeo dell'1 marzo 2022.

Si è scelto di utilizzare, dove possibile, le versioni in inglese delle trascrizioni direttamente pubblicate sui siti e sui canali istituzionali. Per quanto riguarda le dichiarazioni in lingua russa, si è scelto di ricorrere alla traduzione in inglese direttamente pubblicata sui portali istituzionali e, quando non disponibili, usufruendo dell'algoritmo di traduzione automatica di Google Translate. Tale approccio è motivato dalla scelta di adottare un criterio di imparzialità e di non intervento sul testo, per garantire un'analisi dei contenuti per come essi appaiono agli utenti nel contesto delle piattaforme in esame.

Cercando, così, di approfondire lo schema narrativo del "miliardo d'oro" nei documenti selezionati, l'espressione appare assumere le fattezze di una sorta di etichetta attribuita all'antagonista, spesso indicato anche come "occidente collettivo". Tuttavia, osservando più in profondità la rete di connotazioni, i contesti discorsivi e il posizionamento nello schema narrativo, l'uso dell'espressione appare più coerente con una narrativa post-coloniale e antiliberista, piuttosto che con una non meglio precisata narrazione esoterico-cospirazionista. "Miliardo d'oro", in altri termini, sembra indicare, da un lato uno specifico antagonista, rappresentato non solo dai Governi promulgatori delle sanzioni economiche contro la Federazione Russa e delle misure militari in favore dell'Ucraina, ma anche dai Paesi imperialisti e post-coloniali, come UK, USA e Francia, con tutto il carico simbolico, storico e culturale che tale riferimento comporta.

Al fondo della narrazione del *Miliardo d'Oro*, così, sembra apparire, quasi come se ne fosse le fondamenta, lo spettro della narrazione antimperialista, terzomondista e, quindi,

[244] https://multimedia.europarl.europa.eu/video/v_I219164

sostanzialmente, di matrice post-marxista e rivoluzionaria. Il *Miliardo d'Oro*, in tale prospettiva, sembra assumere, così, le fattezze di un nuovo *schema* con il quale aggiornarne un altro ben rodato e "di successo", in una sorta di *reboot* di un classico e intramontabile film *oldies but goldies*. Lo *schema* solido si configura, quindi, come una matrice interpretativa che permette la messa in forma di racconto di qualunque avvenimento politico possibile collegato alla nazione. Che abbia a che fare con la guerra – come nel caso dell'invio di armi da parte dei Paesi occidentali, le sanzioni economiche o lo stanziamento di fondi ingenti per supportare le truppe ucraine da parte dei Paesi occidentali – sia che funga da supporto per la lettura di eventi interni – come nel caso dell'attentato al Crocus City Hall di Mosca del 22 marzo 2024 – la matrice interpretativa funge da codice di traduzione degli eventi, dotandoli di senso, poiché è in grado – allo stesso modo di un algoritmo – di porre personaggi, luoghi e avvenimenti nella casella giusta ai fini di una costruzione narrativa coerente.

Nelle parole del Ministro degli Esteri russo Lavrov, pronunciate in occasione del Forum dei Sostenitori della Lotta contro le Pratiche Moderne del Neocolonialismo, dal titolo "Per la Libertà delle Nazioni", tenutosi a Mosca il 16 febbraio 2024[245]:

> «After the Soviet Union departed the world stage, the West began to impose its "rule-based order", in fact, its undivided dominance in economics, finance, politics and culture. The "Golden Billion" enthusiastically embarked on neo-colonial development of the post-Soviet space, along with the countries of the Global South and East. [..] The situation in Ukraine is a graphic example of how desperately the "world hegemon" is fighting to preserve its domination. Ukraine is a tool in the hands of its American puppet masters. [..] The shaping of multipolarity is a historically natural and irreversible process. [..] At one time, Russia was the leader in promoting the

[245] https://mid.ru/en/foreign_policy/news/1932745/

> decolonisation processes. Its victory in the Great Patriotic War, which was achieved at an enormous cost, made it possible to halt the West's global expansion for several decades. [..] Despite Western pressure, Russia is again fighting not only for itself but also for the whole world. [..] It is time to pool the efforts of all the people here and other allies in starting a systematic effort to eradicate the neocolonial practices».

Appare significativo, così, l'utilizzo di espressioni dalle connotazioni attinenti alla memoria storica, come "Soviet Union'; "neo-colonial'; "Global South and East"; "American puppet masters"; "decolonisation"; "Great Patriotic War"; "fighting not only for itself but also for the whole world"; e "neocolonial practises".

L'utilizzo di uno schema concepito in termini di matrice ha il vantaggio di proiettare anche sull'antagonista un programma narrativo di comodo – o *quest* – mediante la quale spiegare qualunque impresa presente e, soprattutto, futura in maniera assolutamente razionale e più facilmente prevedibile. È in questo modo che i terroristi affiliati all'ISIS, responsabili dell'attacco terroristico a Mosca, sono apparsi agli occhi dei narratori filorussi più coerentemente come alleati delle forze armate ucraine o al soldo dei servizi segreti statunitensi, piuttosto che come pedine occasionali mosse da rivendicazioni politiche che apparivano troppo incoerenti con lo schema narrativo di una Russia antimperialista. D'altra parte, è in questo precario equilibrio tra realtà e narrazione, in cui la seconda cerca di piegare la prima a suo vantaggio, che si consuma l'intera contraddizione delle ideologie.

Da un discorso pronunciato da Vladimir Putin il 14 giugno 2024, durante l'incontro con gli alti funzionari del Ministero degli Esteri russo a Mosca[246]:

[246] https://www.mid.ru/en/press_service/video/view/1957107/

> "The threat to Europe does not come from Russia. The main threat to Europeans is their critical and increasing dependence on the United States in military, political, technological, ideological and informational aspects. Europe is being marginalized in global economic development, plunged into the chaos of challenges such as migration, and losing international agency and cultural identity. Sometimes, I get the impression that European politicians and representatives of the European bureaucracy are more afraid of falling out of favour with Washington than losing the trust of their own people. The recent election to the European Parliament has also demonstrated this. European politicians tolerate humiliation, rudeness and scandals, such as surveillance of European leaders, while the United States simply exploits them for its own benefit. […] If Europe wants to continue being an independent centre of global development and a cultural and civilisational pole on our planet, it should definitely maintain good and friendly relations with Russia. Most importantly, we are ready for this. […] Indeed, politicians of truly European and global scale, who are patriots of their countries and nations, understand this simple and obvious fact. They think in terms of historical categories and are not mere followers of someone else's will and influence. Charles de Gaulle spoke about this during the post-war period. […] Speaking of the United States, the never-ending attempts by the current globalist liberal elites to spread their ideology worldwide, to maintain their imperial status and dominance in one way or another, are only further exhausting the country, leading to its degradation, and clearly contrary to the genuine interests of the American people. If it were not for this dead-end policy, driven by aggressive messianism based on the belief in their own superiority and exceptionalism, international relations would have long been stabilised".

Ancora una volta, l'enfasi sul collegamento tra eventi reali e narrazioni legate alla memoria storica è evidente, come si evince dal riferimento a De Gaulle. Si nota anche una notevole ricorrenza di schemi narrativi associati all'ideologia sovietica, come la decadenza dell'Occidente, la subordinazione dell'Europa agli Stati Uniti e la loro politica di aggressione nei confronti dei popoli del Sud e dell'Est del mondo.

Il ricorso a questa torsione del copione del Miliardo d'Oro pone la Federazione Russa, i suoi membri di governo, le sue forze armate e la sua intera popolazione nel ruolo di guardiani e ispiratori di tutti gli altri popoli soggiogati della Terra, in una lotta universalistica e rivoluzionaria per ottenere il loro comune oggetto di valore, rappresentato dal riscatto del Sud Globale dall'oppressione e dalla miseria, verso un nuovo e promettente mondo multipolare.

Se, tuttavia, di converso, seguiamo anche le tracce della narrazione occidentale, possiamo estrarne quello che, parimenti, a tutti gli effetti appare come uno *schema*, una *matrice narrativa* per la costruzione dei racconti della guerra russo-ucraina. Analizzando, infatti, le narrazioni selezionate, si può facilmente evincere come anche qui il ruolo delle matrici interpretative sia determinante nella messa in forma degli eventi in un discorso coerente. Dall'analisi dei dati emerge chiaramente uno schema coerente con quanto già indicato da Lasswell (1927) circa il ricorso al *satanismo*, al fine della delegittimazione dell'avversario in tempo di guerra. Come ho già avuto modo di illustrare in sede di esposizione degli approcci teorici, il ricorso a una sorta di "satanizzazione" del nemico, è funzionale alla costruzione di un *simulacro* dell'avversario (Eco, 2011). Costruito in tal modo, il nemico, difatti, appare talmente tanto pervaso dal male più assoluto, universale e irrazionale, da poter giustificare ogni sforzo possibile della nazione per distruggerlo senza mai venirne a patti – anche a nome di tutti i popoli buoni/liberi della Terra. Mediante l'attribuzione all'antagonista di tutta una serie di intenzioni e comportamenti – molti dei quali frutto di distorsioni retoriche o di vere e proprie invenzioni narrative – nonché attingendo dalle vicende del reale, ma piegandole retoricamente in chiave *polarizzante*, la narrazione provvede alla continua fabbricazione e al nutrimento di un *mostro*.

In effetti, la costruzione di un nemico *satanico* ricorre sempre a matrici narrative collaudate che hanno il loro retroterra nell'archetipo e, quindi, nel mito. Anche nelle narrazioni che hanno caratterizzato i discorsi occidentali sulla guerra russo-ucraina, al nemico sono state – e sono ricorsivamente – attribuite connotazioni simboliche e programmi narrativi che incarnano la totale irrazionalità, l'incoerenza, il caos, l'immoralità e la volontà di distruggere il mondo, tipiche di un mostro manicheo.

Una caratteristica comune a entrambe le matrici narrative – sia quella del Miliardo d'Oro che quella satanica – è stata spesso quella di fungere da schema interpretativo della realtà secondo un meccanismo di *extracodifica* (Eco, 1978).

Partiamo dal presupposto che, nella semiotica del codice, i significati si pongono per loro natura come "unità culturali". La misura di tali unità varia a seconda di quale sia l'ambito di analisi che si vuole condurre, il contesto semantico o il codice che vogliamo utilizzare. Le unità culturali, infatti, possono andare dalla semplice radice di una parola in una data lingua – supponendo, per esempio, di stare analizzando un testo scritto – a un intero enunciato. Se, invece, il testo è rappresentato in forma visuale, allora le unità culturali *pertinentizzate*[247] potranno andare dal piccolo dettaglio della postura di una mano, alla composizione di un gruppo di figure umane.

Consideriamo, a titolo esemplificativo, un piccolo estratto di un post su Telegram pubblicato in data 11 agosto 2024 da "Clara Statello – Canale ufficiale"[248], correlato da due immagini

[247] Nel linguaggio semiotico, "pertinentizzare" si riferisce al processo di selezione e valorizzazione di alcuni elementi di un segno o testo rispetto ad altri, stabilendo così le componenti significative che contribuiscono al senso complessivo. Questo processo permette di mettere in risalto aspetti ritenuti rilevanti per l'interpretazione, eliminando o riducendo l'importanza di dettagli considerati "non pertinenti". Pertinentizzare, quindi, implica un'operazione di scelta e gerarchizzazione semantica: tra le diverse possibili manifestazioni e interpretazioni di un segno, vengono evidenziati quegli aspetti che veicolano il significato ritenuto centrale nel contesto dell'analisi.
[248] https://t.me/clarastatello/19369?single

e accompagnato dal titolo: «UA ⚔ RU Times: a Kursk l'operazione "disperazione" di Zelensky per mostrare che l'Ucraina non sta perdendo la guerra»:


TIMES Casa Regno Unito Mondo Commento

ANALISI DI MICHAEL CLARKE

Invadere la Russia è la de più rischiosa di Zelensky

Le truppe scelte vengono utilizzate per un ris contrattacco a Putin che ha stupito il mondo, digitali del presidente ucraino sono ovunque.

La scorsa settimana i soldati ucraini si sono fatti strada nel territorio ru un'offensiva estiva per riprendere l'iniziativa


Visti i problemi di risorse e manodoper dell'Ucraina, erano esitanti. Ma Zelensk disperato nel voler invertire la narrazio cui l'Ucraina sta perdendo la guerra. I s attirano l'attenzione del mondo quando del suo paese viene spinto lentamente inesorabilmente fuori da altro territorio nell'Ucraina orientale.

> «Questo articolo del Times (https://archive.is/YEwQc - ndr) che ho letto stamattina è particolarmente gustoso, perché spiega che Kiev sta impiegando dai 6000 ai 10000 uomini su un nuovo fronte, per un'operazione di propaganda di guerra.
> […]
> Da quello politico lo spirito russo si sta forgiando nella solidarietà con le popolazioni vicine al confine e nella convinzione della necessità di denazificare l'Ucraina.»

È evidente come le unità culturali da poter considerare utili alla comprensione del testo cambino in base al criterio di *pertinentazione* scelto. Ciò, in effetti, dipende dalla profondità della lettura che vogliamo adottare. Potremmo, infatti, anche solo prendere in considerazione il prefisso "de" di "denazificare", oppure l'intera espressione: "lo spirito russo si sta forgiando nella solidarietà con le popolazioni vicine". Allo stesso modo, a livello visivo potremmo *pertinentizzare* l'intero gruppo di soldati ritratti nell'articolo del Times oppure anche solo il nastro azzurro sugli elmetti, etc.

Le correlazioni che si possono stabilire tra unità culturali differenti si strutturano secondo rapporti di contraddittorietà, contrarietà e complementarità (Eco, 1978). Va però sottolineato come le stesse unità culturali possano intrattenere relazioni diverse quando vengono inserite

in più di un asse semantico. In effetti, le unità culturali, da questo punto di vista, sono spesso dei "fuzzy concept", ovvero insiemi sfumati e ambigui di significazioni iridescenti, che devono essere analizzati anche nella loro ambiguità, considerandole come sistemi aperti a interpretazioni multiple. Ciò appare ancora più evidente se le unità culturali vengono individuate a livello non solo denotativo ma connotativo. A quel punto, le connessioni possibili nel rizoma dell'enciclopedia divengono non solo infinite, ma anche altamente instabili. È proprio in questa chiave di lettura che possiamo intendere i codici culturali come sistemi strutturati e proteiformi, che convivono nello stesso ambiente sociale e che si ricreano continuamente, senza mai cristallizzarsi in una forma compiuta. Sono proprio questi codici instabili, che sono chiamati a connettere gli elementi nebulosi dell'enciclopedia, a formare l'habitat in cui si creano gli schemi interpretativi del mondo. Nell'esempio su riportato, l'espressione «Kiev sta impiegando dai 6000 ai 10000 uomini su un nuovo fronte, per un'operazione di propaganda di guerra», chiaramente associa due unità culturali differenti in maniera imprevista: un'operazione militare materialmente condotta sul terreno viene associata al concetto di "propaganda". Tale *invenzione* di connessioni impreviste è quello che in semiotica è definito *extracodifica*.

Come abbiamo già avuto modo già di accennare, l'*extracodifica* si esprime in due modalità: a) per *ipercodifica*, ovvero attraverso la creazione di connessioni impreviste all'interno delle possibilità fornite da uno stesso codice noto; b) per *ipocodifica*, ovvero mediante l'invenzione di un codice alternativo, nel caso in cui vi sia una palese non conoscenza del codice in cui si manifesta apparentemente il segno. Un caso di *ipercodifica* è senza dubbia la metafora. L'espressione "una porta gay" potrebbe rappresentare un esempio di associazione imprevista tra unità culturali apparentemente non collegate. In questo caso, la connessione inedita crea un nuovo significato che, a sua volta, esalta – almeno dovrebbe, nel

caso delle metafore ben riuscite – l'effetto estetico. Un caso, invece di *ipocodifica* potrebbe essere l'interpretazione di un'opera d'arte visiva contemporanea da parte di un soggetto non edotto al messaggio intellettuale dell'opera stessa; oppure l'interpretazione di una melodia jazz da parte di un profano.

Adattando tali meccanismi di *extracodifca* all'interpretazione degli eventi del reale, esperiti attraverso la mediazione, possiamo dire che *l'ipercodifica* procede per deduzione, prendendo spunto da una matrice fornita dall'autorità e fungendo da chiave di lettura degli eventi stessi. L'antisemitismo nazista potrebbe essere inteso, quindi, come un processo di complottismo per *ipercodifica*. L'*ipocodifica*, invece, procede per induzione, attraverso l'osservazione dei fenomeni e la concomitante difficoltà a tradurne il senso mediante i codici dominanti. Di conseguenza, ciò conduce all'invenzione di un codice interpretativo inedito. L'*ipocodifica* è tipica delle teorie del complotto più diffuse, come quella della Terra piatta o dei rettiliani, per la quale l'interpretazione procede, appunto per induzione, dal momento che i soggetti non conoscono – o non sono in grado di accettare – i codici forniti dall'enciclopedia (Eco, 1962). L'*ipercodifica*, quindi, avviene in presenza di un codice forte e di un alto livello di legittimità normativa; l'*ipocodifica*, invece, si manifesta nel caso in cui i soggetti siano smarriti nella nebbia dell'anomia.

Tornando, così, al discorso sulle matrici manichee quali codici interpretativi delle informazioni della guerra russo-ucraina, si possono rintracciare alcuni dei temi tipici delle matrici narrative manichee/irrazionali con cui gli eventi del conflitto hanno assunto, nella prospettiva occidentale, i tratti di una guerra del *bene* contro il *male*. In un'intervista rilasciata alla CBS il 26 settembre 2022, Zelensky dichiara:

> «After the de-occupation, we see a very cruel, horrible picture; we see torture, we see killings of our civilians; and I'll give you more detail, but after Bucha, it's not the first case we see. [...] We

> started exhumations, we lifted 500 bodies. The whole families were tortured and killed. Their families were buried together. Adults, men and women, and little children with bullets in their heads. Some of their body parts were missing. They are terrorists, we need to recognize them. [...] These are horrible elements of genocide of the Ukrainian population. The tortures that I've mentioned. [...] Could you imagine when we will come to de-occupy a city that had a population of 300,000 or half a million before the Russian occupation? I can't even imagine what happens there. We have all the information about filtration camps, isolation camps, people are being tortured with various means. They apply pressure, they torture with electric current and so on. And apart from that there's deportation, I can't say exact numbers. I don't want to lie, I want you to know all the truth. I can't say, or confirm that hundreds of thousands of children have been deported because families have been separated»[249]

Si possono qui individuare alcuni dei temi tipici delle matrici narrative manichee, con le quali le vicende della guerra russo-ucraina hanno assunto, dal punto di vista occidentale, i tratti di una guerra del bene contro il male, rappresentati dalle keywords: "cruel", "horrible", "torture", "killings", "civilians", "Bucha", "exhumations", "bodies", "whole families tortured", "killed", "buried together", "little children", "filtration camps", "isolation camps", "torture with electric current", "deportation", "hundreds of thousands of children deported", etc. Il ricorso a tali espressioni comporta, così, la costruzione di uno schema che indica *l'incrollabile determinazione dinanzi all'aggressione* e, nello stesso tempo, l'*indisponibilità al dialogo e al compromesso* con un nemico che, se non combattuto con tutte le proprie forze, è *pronto a invadere l'Europa*, *occuparla e minacciare il mondo libero*. Inoltre, tale schema sottintende la sostanziale esclusione di qualunque altra motivazione politica e razionale utile per spiegare le azioni di una fazione guidata da un leader *anticristico* e taumaturgo, in grado di stregare un intero popolo, diretto responsabile del rapimento ("deportazione") di centinaia di migliaia di bambini o dello stupro delle donne. Additate dai narratori filorussi come narrazioni propagandistiche, al pari delle teorie del complotto, le

[249] https://www.cbsnews.com/news/volodymyr-zelenskyy-ukraine-president-face-the-nation-transcript-09-25-2022/

matrici occidentali piegano allo stesso modo gli eventi in una messa in trama tale per cui anche l'apparentemente illogico assume i tratti del possibile – come nel caso dell'attentato al Crocus City Hall di Mosca o del sabotaggio ai gasdotti Nordstream, entrambi attribuiti da parte dei media istituzionali occidentali, almeno in una prima fase, agli stessi servizi segreti russi, con lo schema simile a quello di una teoria della cospirazione.



SCAVOLINI

la Repubblica

LA PIÙ AMATA DAGLI ITALIANI

Fondatore Eugenio Scalfari — Direttore Maurizio Molinari

Anno 47 - N° 229 — Mercoledì 28 settembre 2022 — Oggi con Italian Tech — In Italia € 1,70

Allarme ambientale nel Baltico

Esplodono i gasdotti "Sabotaggio russo"

Due esplosioni in profondità, poi si sono aperte falle nei gasdotti sottomarini Nord Stream 1 e 2, a pochi chilometri dalle coste danesi. Le condotte stanno disperdendo grandi quantità di metano nel mare Baltico, che formano gigantesche bolle sulla superficie: si teme un grave danno ambientale. Danimarca, Svezia e Polonia accusano la Russia: "È stato un sabotaggio". Mosca nega e chiede indagini. Il prezzo del gas è subito salito, arrivando a toccare 210 euro.

di Tonia Mastrobuoni

a pagina 28

L'analisi

Guerra sui fondali

di Gianluca Di Feo

Pochi credono che si tratti di un incidente e tutti sospettano dei russi. Le due esplosioni, registrate dai sismografi a poche ore di distanza e in punti diversi, non lasciano dubbi: si è trattato di un sabotaggio.

a pagina 29

Bolle di gas dal Nord Stream 2 sul Mar Baltico vicino l'isola danese di Bornholm

"Sabotaggio russo". Repubblica., 28 settembre 2022.



DUE ESPLOSIONI NEL BALTICO: COLPITO NORD STREAM. KIEV: ATTACCO TERRORISTICO RUSSO. VOLANO I PREZZI

Attentato al gasdotto

GIUSEPPE AGLIASTRO, MARCO BRESOLIN, MONICA PEROSINO

DANISH DEFENSE / ANSA

Attacco al gasdotto nel Mar Baltico dove nella notte tra lunedì e martedì si sono verificate due forti esplosioni: colpiti Nord Stream 1 e 2. – PAGINE 2-3

Il salasso delle bollette a ottobre rialzi del 60%

GIULIANO BALESTRERI

L'obiettivo raggiunto sul fronte degli stoccaggi non frena la corsa della bolletta della luce che negli ultimi tre mesi dell'anno potrebbe salire del 60%. – PAGINA 4

"Attacco terroristico russo". La Stampa, 28 settembre 2022


Nel mirino il gasdotto al largo di Svezia e Danimarca. «È un blitz di Mosca». Il prezzo del metano vola. La Ue: risposta forte

Attacco al gas europeo

Due esplosioni sottomarine danneggiano il Nord Stream
Nato in allerta: è guerra ibrida

I SERVIZI

Reti strategiche
Il Baltico a rischio, l'avvertimento della Cia ai tedeschi

Putin: ora annessione
Donbass, il sì al 96% l'Onu non riconosce il referendum

" È un blitz di Mosca". Il Messaggero, 28 settembre 2022

La costruzione di un siffatto nemico, il cui programma narrativo è quello di compiere il male fine a se stesso e fino allo stremo, quindi, non solo implica la delegittimazione di chiunque cerchi di *non* contrastarlo – *aiutanti*, *destinanti* o *destinatari* –, ma concede anche il diritto di concedersi al più alto e universale dei moventi collettivi archetipici, ovvero alla lotta eroica e disperata, condotta non solo per se stessi, ma anche per l'intera umanità. Durante la sessione plenaria del Parlamento Europeo del 9 febbraio 2023, la Presidente Roberta Metsola affermava: «Quando il mondo pensa all'Ucraina pensa agli eroi che lottano contro le avversità, a Davide che batte Golia. Pensano alle icone dell'Isola dei Serpenti, ai guerrieri di Mariupol, ai liberatori di tante città e villaggi occupati. I loro nomi saranno ricordati per generazioni[250]». Nelle parole dello stesso Zelensky:

> "This is a challenge, but we are not afraid of that. We will fight, and we will not surrender. It's very important that they won't force other countries, the United States of America and Europe

[250] https://the-president.europarl.europa.eu/home/ep-newsroom/pageContent-area/actualites/roberta-metsola-welcomes-president-zelenskyy-to-the-european-parliament.html

> to suffer. Now we suffer. We fight and we give our lives for the future of democracy and of the open world." (ibidem)

4.4 LA GUERRA DAI MILLE VOLTI: NARRAZIONI E POLARIZZAZIONI

È finora chiaro, quindi, come nel corso dell'osservazione e della successiva analisi dei documenti, si sia potuto rilevare innanzitutto una contrapposizione dialettica e polarizzata tra fazioni avverse, tendenti a cooptare o escludere ogni posizione di terzietà – come già evinto, tra l'altro, nel precedente conflitto civile ucraino (Sazonov et al., 2017a). In uno scenario di guerra narrativa, tale contrapposizione assume quasi sempre una valenza etica, in qualche modo riassumibile dalle dicotomie "amico vs nemico", "noi vs loro" o "buoni vs cattivi" (Fröhlich 2020; Lasswell 1927). In effetti, in tal senso, dobbiamo considerare il fatto che la funzione del racconto – con particolare riferimento al racconto di guerra – non sia solo quella di produrre informazioni attraverso una messa in forma di *fabula* della realtà, ma anche quella di produrre configurazioni identitarie, di negoziare e rinegoziare forme di riconoscimento e coesione del sé individuale e collettivo (cfr. Jedlowski 2009; Ricoeur 1983), anche in un'ottica oppositiva o residuale rispetto all'altro (chi sono io?/chi è il nemico?).

Lo storytelling bellico, in altre parole, assume anche la funzione di prassi comunicativa che per certi versi presenta connotazioni rituali, in quanto costituisce un processo di *sense-making* utile alla ridefinizione e al rafforzamento della coesione sociale, mediante la composizione di una vera e propria *drammaturgia* nella quale l'antagonista – e, per certi aspetti, anche l'autorità – ricopre ruoli determinanti.

Osserviamo ora due esempi tratti dall'osservazione dei canali Telegram contrapposti, avvenuta durante il periodo dell'assedio della città di Mariupol (marzo-maggio 2022), in

Ucraina Orientale. Sono i giorni delle accuse reciproche da parte di entrambe le fazioni sulla responsabilità della distruzione del Teatro Drammatico, nei sotterranei del quale, sostengono entrambe le parti, sono rimasti intrappolati centinaia, se non migliaia di rifugiati, molti dei quali bambini. Proviamo a estrapolare solo due post dalle centinaia di narrazioni prodotte in merito allo stesso evento.

Il 16 marzo 2022, alle ore 16.40 italiane, il canale Telegram "La mia Russia"[251], chiaramente allineato a favore di Mosca, pubblica un post contente il seguente testo:

> «Un militante del battaglione Azov è riuscito a fuggire ed è passato dalla parte dell'esercito della DNR (*Repubblica Popolare di Donetsk – ndr*). Ha raccontato delle atrocità commesse dai nazisti ucraini a Mariupol. Ma la cosa più importante è che il quartier generale dei militanti ucraini si trova nel seminterrato del teatro di Mariupol e l'atrio è gremito di civili, che sono sorvegliati da 12 militanti di Azov, che non li lasciano andare via. Precisazione: garanzie che non si tratti di un attore ingaggiato? Ovviamente nessuna. https://t.me/neoficialniybezsonov/8939»

Il 4 aprile 2022, il canale "Ukraine NOW [italian]"[252], direttamente collegato al Governo ucraino, pubblica il seguente post, corredato dal video di un'intervista a tre soggetti, una donna, una bambina e un uomo, che sostengono di essere testimoni oculari dell'eccidio. Il testo recita:

> 😨 Il video mostra una bambina miracolosamente sopravvissuta che ha perso la madre, il padre e la sorella durante il bombardamento del Teatro Drammatico di Mariupol. La ragazza è stata salvata dai nonni, che sono sopravvissuti miracolosamente in quell'inferno. ❗ Le storie dei residenti di Mariupol devono essere ascoltate dal mondo intero. In modo che l'intero pianeta venga a sapere che tipo di male russo vive tra di noi. Il male che uccide i bambini con le madri, spara alle persone disarmate e violenta le donne innocenti.

[251] https://t.me/lamiarussia/9135
[252] https://t.me/UkraineNowItalian/3923

La contrapposizione di narrazioni confliggenti appena esposta è paradigmatica di molte narrazioni del conflitto, prodotte da entrambe le fazioni, ma rappresentate sulla stessa piattaforma comune. Come si può evincere dalla lettura dei testi, entrambe raccontano due storie completamente diverse, seppure basate su alcuni elementi in comune. Ci soffermeremo in seguito su quali siano e su come operino i singoli elementi che compongono la fabula. È il caso ora di soffermarsi, piuttosto, sul modello di polarizzazione che possiamo estrapolare dall'analisi dei documenti. L'adozione di un approccio socio-semiotico, infatti, integrato dall'osservazione dei dati, rende possibile tracciare un modello di polarizzazione, a partire da una rielaborazione dei paradigmi semiotico-narrativi di Greimas (1970, 1984) e di Campbell (1949).

Prima di procedere, tuttavia, vale la pena ripercorrere brevemente l'itinerario concettuale greimasiano per la costruzione dei modelli di analisi strutturale dei testi narrativi.

Come è noto lo strutturalismo prende le mosse dal formalismo e dagli studi di Propp (1928) sulle fiabe popolari russe. Analizzando centinaia di casi e ripercorrendo le tracce dei loro percorsi nella cultura slava, Propp individua una serie di elementi comuni e ricorrenti che compaiono in tutte le storie fantastiche, tanto da indurlo a immaginare che non si tratti di semplici luoghi comuni letterari o di coincidenze, bensì che essi celino una struttura soggiacente uguale per tutte le storie, tale per cui si possa costruire un modello di analisi generale che indaghi quelle che, a tutti gli effetti, possono essere considerate le molecole fondamentali di ogni *fabula*: funzioni narrative (allontanamento, divieto, infrazione, etc.); schema generale (equilibrio introduttivo, rottura dell'equilibrio, azioni dell'eroe, ristabilimento dell'equilibrio); nonché tipologie ricorrenti di personaggi (antagonista, mandante, aiutante, principessa o premio, padre di lei, donatore, eroe/vittima/cercatore, falso

eroe). Gli studi di Propp inaugurano, così, un filone di ricerca che successivamente vedrà nell'opera di Joseph Campbell (1949) un successivo punto di svolta. Contemporaneo di Tolkien, fortemente influenzato dagli studi di Carl Gustav Jung sugli archetipi, la mitologia e l'inconscio collettivo (Segal, 1998), Campbell estende il modello di analisi formale delle fiabe di Propp a tutte le narrative che, in qualche modo, contengano le tracce del mito – da lui definito, appunto, *monomito* – individuando un modello ancora più generale di analisi rispetto a quello dell'antropologo di San Pietroburgo, nonché capace maggiormente di adattarsi a una varietà di contenuti molto più eterogenea rispetto ai ristretti margini delle fiabe russe. Campbell, quindi, individua tre fasi fondamentali per lo sviluppo della *fabula*, da lui inteso come *viaggio dell'eroe* (partenza, discesa, ritorno), nonché sette archetipi ricorrenti (eroe, mentore, guardiano della soglia, messaggero, mutaforme, ombra, imbroglione). Ciò che, però, differisce maggiormente rispetto all'opera di Propp, è il fatto che egli escluda l'*antagonista* dal novero dei personaggi ricorrenti. Per Campbell, infatti, ispirato in ciò dalla psicologia junghiana, il ruolo del *nemico* o del *villain* in ogni storia è il risultato di una *proiezione* da parte dell'eroe nei confronti di quella che lui definisce un'*ombra* – e non un archetipo esso stesso. In altre parole, Campbell conclude che i personaggi antagonisti di ogni storia sono solo degli strumenti funzionali al percorso dell'eroe, poiché, se fossero personaggi essi stessi, allora sarebbero a loro volta degli eroi nella loro storia. Se definiamo il primo personaggio "eroe-A" e il secondo "eroe-B", in una storia incentrata sulle vicissitudini di eroe-B, eroe-A ricoprirebbe, a sua volta, il ruolo dell'ombra, anche se ciò non sarebbe neppure garantito, poiché ogni eroe costruisce il proprio viaggio – e quindi la propria ombra – in base alla propria *quest*, ovvero alla propria impresa da compiere, e non in funzione di altri personaggi.

Sul meccanismo proiettivo, come dinamica alienante dei tratti ombra dell'eroe, hanno scritto esaurientemente sia lo stesso Jung che Marie-Louise Von Franz (1972). Per Jung (1921):

> «"Proiezione" significa l'espulsione di un contenuto soggettivo in un oggetto; è il contrario di introiezione. Si tratta quindi di un processo di dissimilazione (opposta all'assimilazione), mediante il quale un contenuto soggettivo si aliena dal soggetto e viene, per così dire, incarnato nell'oggetto. Il soggetto si libera di contenuti dolorosi e incompatibili proiettandoli, allo stesso modo di come proietta i valori positivi che, per un motivo o per l'altro - ad esempio l'autosvalutazione - gli sono inaccessibili. […] La proiezione deriva dall'identità arcaica di soggetto e oggetto, ma viene propriamente chiamata così solo quando è già sorta la necessità di dissolvere l'identità con l'oggetto. Questa necessità sorge quando l'identità diventa un fattore di disturbo, cioè quando l'assenza del contenuto proiettato è un ostacolo all'adattamento e il suo inserimento nel soggetto è diventato auspicabile» (p. 9, trad. mia)

D'altra parte, come sottolineato anche da Von Franz (1972), una proiezione viene definita come tale solo ed esclusivamente quando non ha più ragione di essere; di conseguenza essa funziona come una sorta di *simulazione* dell'identificazione soggetto-oggetto:

> «Guardando indietro, la si chiama proiezione, ma finché si è coinvolti in essa, finché l'archetipo è validamente costellato nell'inconscio e nella coscienza, non la si chiamerà mai proiezione, ma la si considererà una vera cognizione. Il soggetto sente allora di parlare di fatti veri nel modo più onesto possibile» (p. 12, trad. mia)

L'ombra, quindi, in quanto proiezione dell'eroe, diventa parte integrante della quest del protagonista, fino a quando durano le condizioni per cui la stessa proiezione ha avuto luogo. Tali condizioni possono essere sia esterne all'eroe – ovvero riguardare lo sviluppo della trama –, che interne all'eroe – pertinenti, cioè, agli archetipi a cui egli o ella fa riferimento. Mutate tali condizioni, la proiezione svanisce e il personaggio della storia che

precedentemente ricopriva il ruolo del *villain*, può assumere un'altra funzione, come quella dell'aiutante. Un celebre esempio di tale meccanismo proiettivo in un villain è certamente quello del personaggio di Darth Vader – alias Anakin Skywalker – nella saga di Star Wars, creata da George Lucas: personaggio versatile, principale villain nell'episodio IV della serie cinematografica, per poi passare al ruolo di aiutante o di protagonista assoluto, Darth Vader rappresenta emblematicamente la funzione proiettiva nelle narrazioni, assumendo, di volta in volta, i tratti di differenti archetipi (fanciullo, guerriero, padre, etc.).

Gli studi di Campbell sulla destrutturazione del mito – utilizzati in seguito per produrre dei veri e propri manuali di scrittura creativa, come quello di Vogler (1992) – si dimostrarono decisivi per aprire la strada alla semiotica narrativa strutturalista e alla successiva costruzione di un modello generale di analisi dei testi. Tra tutti i paradigmi strutturalisti, sicuramente quello di Greimas (1970) è quello che meglio di altri è stato in grado di adattarsi a qualunque tipo di testo, da quelli cinematografici a quelli pubblicitari.

Il modello attanziale di Greimas per lo studio della grammatica di superficie delle narrazioni, almeno nella prima versione delineata in *Del Senso* (ibidem), è basata su uno schema a sei poli e prevede una struttura discorsiva con una sequenza di quattro passaggi fondamentali: la fase del *contratto* (o *manipolazione*), in cui il *soggetto* viene investito della sua missione; la fase della *competenza*, in cui il soggetto acquisisce il potere/sapere per compiere la propria missione; la fase della *performanza*, ovvero l'effettiva congiunzione/disgiunzione con il proprio *oggetto di valore*; la fase della *sanzione*, ovvero la restituzione del premio al destinatario e il riconoscimento nei confronti dell'eroe. Andando più nel dettaglio, lo schema prevede un *soggetto* vincolato al raggiungimento del proprio *oggetto di valore* attraverso un *programma narrativo principale* o *quest*, più altri *programmi narrativi d'uso* secondari. L'impresa è composta sia da *prove qualificanti* (nelle quali si apprende la *competenza*), sia

da *prove decisive* (che determinano, cioè, la *congiunzione* o la *disgiunzione* con l'oggetto di valore). In tali imprese, il soggetto è coadiuvato da uno o più *aiutanti*, nonché ostacolato da uno o più *opponenti*. A tale triangolo, si aggiungono altri due *attanti* – ovvero personaggi di una storia vincolati alla propria *funzione* e non al proprio *ruolo* o alla propria *maschera*: un *destinante* sul cui mandato il soggetto compie l'azione; un *destinatario*, ovvero l'attante a cui il soggetto dedicherà la propria impresa.

Nella seconda versione, rielaborata in *Del Senso 2*, Greimas (1984) decide di eliminare i ruoli attanziali dell'*aiutante* e dell'*opponente*, giudicandoli solo proiezioni del soggetto, e sostituendoli con quelli dell'*antisoggetto*, dell'*oggetto negativo*, dell'*antidestinante* e dell'*antidestinatario*. In tale riconfigurazione, così, Greimas riconosce la dimensione polemica nell'azione narrativa, considerando l'*antisoggetto* come un attante *soggetto* della propria storia.

Lo schema attanziale rappresenta, così, la manifestazione discorsiva della narrazione, posta direttamente al di sotto del piano semantico superficiale, sul quale si esprime in effetti l'occorrenza concreta del racconto. Vi è, tuttavia, un piano ancora più profondo, quello dove risiedono le strutture grammaticali narrative. Queste vengono analizzata da Greimas attraverso il ricorso al celebre *quadrato semiotico*, ispirato al quadrato delle opposizioni di Aristotele. Anche in Greimas, l'asse principale (orizzontale) rappresenta una coppia di opposizioni. Da questa si dipanano i rapporti di contraddizione (diagonale) e di complementarità (verticale). Non è questa la sede per un approfondimento sullo schema utilizzato dal semiologo russo-francese. Basti specificare come la scelta di ricorrere a tale strumento, nell'ambito della presente ricerca, è conseguente alla preliminare analisi dei narratori e delle narrative contenute nel campione osservato. Il quadrato semiotico, in effetti, tra tutti i metodi di classificazione, è risultato essere sicuramente il dispositivo più efficace

ai fini della comprensione delle dinamiche di polarizzazione, per tracciare un relativo modello e, in parte, anche per la classificazione degli attori.

4.4.1 MODELLO DI POLARIZZAZIONE

Dai dati osservati, quindi, propongo uno schema per la descrizione delle dinamiche di polarizzazione nelle narrazioni della guerra russo-ucraina. Esso potrebbe essere definito *a sei Poli*:

1. POLO-A.
2. Proiezione del *Polo B* o *PSEUDO-B*.
3. POLO-B.
4. Proiezione del *Polo A* o *PSEUDO-A*.
5. Polo dei pacifisti o POLO-X
6. Polo degli indifferenti o PSEUDO-X

Nel presente schema, ogni Polo rappresenta una *fazione* narrativa, ovvero un'*area* attorno alla quale i narratori/personaggi della narrazione, collocano se stessi – o sono collati – sia con funzioni di *protagonista* – o, per usare la terminologia narratologica, di *eroe* della storia – sia in quelle di *aiutante*, *destinante* o *destinatario*. Poniamo, per esempio, che il *POLO-A* rappresenti la fazione narrativa filo-ucraina. Sul lato contrapposto, quindi, poniamo la fazione avversaria, ovvero quella filorussa, rappresentata dal *POLO-B*.

Una polarizzazione delineata in tal modo, tuttavia, non può essere esauriente ai fini della costruzione di un impianto narrativo. Se l'identità di ognuno dei due Poli è rappresentata dal Polo stesso, ciò non può dirsi altrettanto per quella dell'avversario, poiché ogni Polo avrà a che fare con un antagonista che, tuttavia, non coincide affatto con l'effettiva identità del Polo

nemico. Il ruolo dell'*antagonista* di ognuno dei due poli, infatti, almeno così come delineato nella rielaborazione del modello attanziale di Greimas (1984), non è che *un'ombra* (Campbell, 1949), una *proiezione*, un *simulacro* del nemico, ovvero una sorta di *alter ego* del protagonista, che risulta funzionale all'impianto narrativo della parte in esame. In termini strettamente narratologici, infatti, l'*ombra* è un'entità proteiforme, che assume delle fattezze funzionali in maniera coerente con gli altri elementi dello schema – primi tra tutti l'identità del protagonista –, nonché con la sua *quest* – ovvero con l'impresa che il protagonista dovrà affrontare, al fine di raggiungere (o perdere) il proprio *oggetto di valore*, ovvero il proprio obiettivo. In questa battaglia tra *simulacri narrativi*, ognuna delle due polarizzazioni costruisce, così, non solo il proprio schema attanziale, ma anche – o per certi versi soprattutto – quello del proprio nemico, ne definisce la *quest*, l'identità dei suoi *aiutanti*, le sue *armi magiche*, i suoi *destinanti* e/o *destinatari*, insomma, proietta l'immagine completa di un'*anti-storia*.

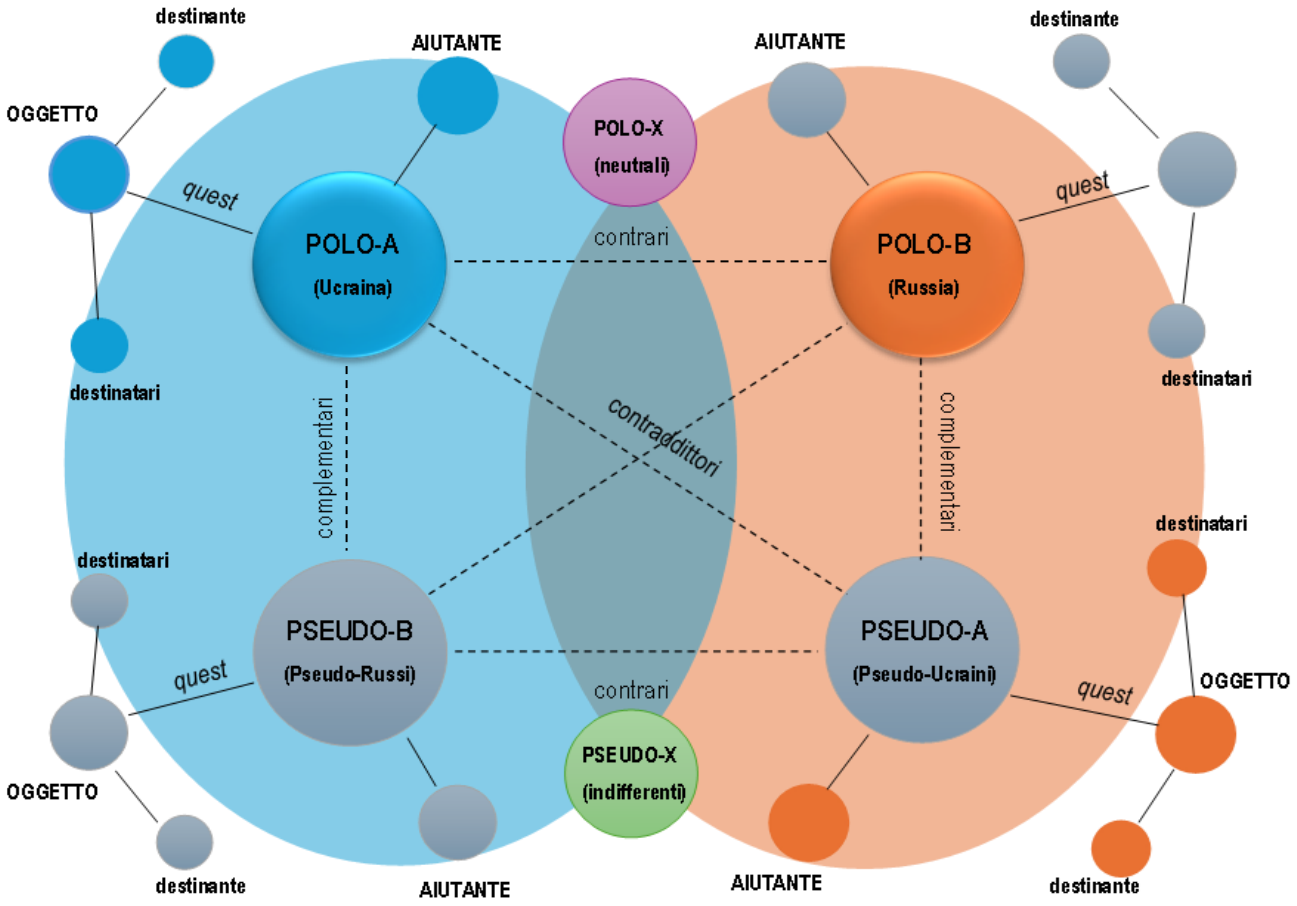


Figura 40-Modello di polarizzazione basato sul quadrato semiotico e sullo schema attanziale di Greimas

Ciò che intendiamo, in altre parole, è che, secondo il paradigma narrativo, l'antagonista del protagonista di una storia (così come confermato dall'osservazione dei dati raccolti) non è che una rappresentazione – di fatto una costruzione retorica – del nemico e non il nemico stesso. In tal senso, di conseguenza, se *POLO-A* è identificabile con la fazione filoucraina e *POLO-B* con quella filorussa, *PSEUDO-B* sarà la rappresentazione dell'antagonista per il *POLO-A* e *PSEUDO-A* sarà la rappresentazione dell'antagonista per il *POLO-B*.

Appare, inoltre, evidente come questo quartetto rassomigli al quadrato semiotico di Greimas (1970). In effetti, in tale schema, *POLO-A* e *POLO-B* si pongono sull'asse orizzontale

dell'opposizione, mentre *POLO-A* e *PSEUDO-B* su quello diagonale della *contraddittorietà*. *POLO-B*, così, sancisce con *PSEUDO-A* un rapporto di *complementarità*, così come avviene per *POLO-A* e *PSEUDO-B*.

Il modello, fin qui accennato, tuttavia, non appare ancora completo. Se è vero, infatti, che ogni Polo detiene una certa forza di attrazione più o meno forte, non possiamo non considerare un'area in cui collocare tutte le particelle non allineate con alcuna delle fazioni, né con le rispettive ombre. Dobbiamo, di conseguenza, prevedere un quinto e un sesto polo, che possiamo definire rispettivamente *POLO-X* e *PSEUDO-X*, rappresentati dalle nebulose in cui si aggregano le posizioni dei non allineati con l'una o con l'altra parte. Nel caso del *POLO-X*, che stabilisce un rapporto di non allineamento nei confronti di *POLO-A* e *POLO-B*, possiamo parlare di *Polo del pacifismo*. Nel caso di *PSEUDO-X*, invece, che non si riconosce in alcuna delle due pseudo-polarità, possiamo parlare di *Polo dell'indifferenza*. Nel POLO-X collocheremo, per esempio, il movimento pacifista; in PSEUDO-X, tutti coloro che sono soggetti a dinamiche di evitamento nei confronti delle notizie.

4.4.2 LORE

È fondamentale, tuttavia, considerare come tale processo di coagulo polarizzato non avvenga a compartimenti stagni, bensì in un'arena condivisa, nella quale ogni Polo produce le proprie narrazioni; le mette in circolo attraverso l'infosfera e, nello stesso tempo, si appropria di quelle prodotte dall'avversario, riassemblandole continuamente in modo tale che queste possano a loro volta adattarsi ai propri schemi. Dal punto di vista dialettico, tale scontro assume i tratti di una sorta di processo giuridico, descrivibile attraverso la metafora del *teatro-forum*, una liturgia rituale nella quale tutti gli attori, attraverso le proprie *personae*

digitali, sono chiamati a prendere parte e a discutere su quanto esposto da parte dei collegi della difesa e dell'accusa.

In effetti è proprio in questa forma ritualizzata di dibattito che ogni Polo produce le proprie narrazioni, influenza quelle dell'avversario e, di conseguenza, entrambi costruiscono le proprie *lore*, composte come delle nebulose gravitazionali che hanno effetto nei confronti dei soggetti e delle narrative circostanti. La stessa *lore*, d'altra parte, si alimenta di tutto ciò che viene attratto nella propria orbita, modificandosi continuamente a sua volta.

Il concetto di *lore* è mutuato dal linguaggio dei game studies. Originariamente derivato dall'inglese antico "lar" – che significa "insegnamento" o "conoscenza" – esso inizialmente si riferiva a una raccolta di saperi, storie, miti, o tradizioni associati a una particolare cultura o gruppo sociale. Negli anni Settanta e Ottanta, tuttavia, con l'ascesa dei giochi di ruolo come "Dungeons & Dragons", il termine "lore" subì un processo di appropriazione e risemantizzazione da parte delle comunità *nerd*. In tal senso, così, fu utilizzato per descrivere la conoscenza e la storia interna a quei mondi fantastici. Di conseguenza esso si poneva sin dal principio come un concetto chiave per descrivere una conoscenza del mondo *non-lineare*. Con l'avvento dei media elettronici e il concomitante intensificarsi dei processi tipici dell'oralità secondaria (Ong 1982), il termine "lore", così, si prestò meglio di altri a descrivere le dinamiche di consumo delle narrative online. Con l'ascesa dei prodotti seriali e delle narrazioni transmediali, quindi, il termine "lore" si espanse ulteriormente. Serie televisive come "Lost" o "Game of Thrones", per non parlare, appunto, di franchise come "Star Wars" o "The Marvel Cinematic Universe", adottarono un approccio simile a quello dei giochi di ruolo e dei videogiochi. In tali prodotti, la *lore* includeva non solo la trama principale, ma anche le storie di fondo dei personaggi, le tradizioni dei diversi mondi e i dettagli che potevano essere esplorati attraverso media differenti, come libri, film, fumetti e

siti web, nonché costruiti collettivamente attraverso le communities. Alla *lore* di un videogame, soprattutto di un prodotto online, infatti, contribuiscono non solo i programmatori, i produttori e gli storyteller, ma anche i giocatori, attraverso la creazione di contenuti, le loro scelte narrative, le discussioni comunitarie, il modding, e gli eventi di role-playing. Questo coinvolgimento non solo arricchisce l'esperienza di gioco, ma può anche influenzare lo sviluppo futuro del gioco stesso, dimostrando l'interazione dinamica tra i creatori e la comunità di giocatori. È necessario, inoltre, aggiungere che, secondo il modello dei *mondi possibili* narrativi, sviluppato da Eco (1979) e ulteriormente arricchito dal concetto di *comunità narranti* di Jedlowski (2022), ogni *lore*, per quanto fantastica essa sia, al fine di rafforzare la propria coerenza interna, necessariamente attinge anche da narrazioni profonde e sedimentate provenienti dall'esterno del contesto narrativo del prodotto stesso, prime tra tutte i miti. Le mitologie, infatti, proprio per la loro natura archetipica, si prestano a essere matrici narrative generali che completano e rendono ancora più coerente una *lore* destinata, oltretutto, al mercato globale e, quindi potenzialmente in grado di intercettare qualunque *comunità narrante*. È per questo motivo che, dietro moltissime *lore* dei prodotti dell'industria dell'intrattenimento, è possibile scorgere le trame delle religioni, delle cosmogonie, dei pantheon e delle leggende – così come degli eventi avvenuti realmente nella storia – che, nel corso dell'umanità, hanno attraversato ogni epica e ogni costruzione della realtà sociale. È per tale motivo, quindi, che ritengo il termine "lore" il più adatto a descrivere le nebulose narrative che si sviluppano attorno ad ogni Polo del conflitto di narrazioni nella guerra russo-ucraina.

4.4.3 LA VERITÀ CONTESA: IL CASO DI KRAMATORSK

Va, inoltre, specificato anche un altro fattore che incide in maniera determinante nella costruzione della *lore* della guerra, ovvero lo sviluppo materiale e concreto del campo di battaglia fisico, in altre parole ciò che comunemente intendiamo come *fatti reali*.

Dobbiamo, tuttavia, provare a definire meglio quale sia la natura dei *fatti* e come essi si rapportino alle narrazioni. Dall'osservazione delle narrazioni, possiamo evincere come il ruolo dei fatti o dell'*onere della prova* – utilizzando una metafora giuridica – appaia essere, banalmente, quello di fornire il materiale del reale attorno a cui gli *schemi* si adattano, in modo da comporre delle costruzioni coerenti della storia, esattamente come avviene per il documentario o per il romanzo storico (cfr. Ricoeur 1983). Dall'analisi delle narrazioni della guerra russo-ucraina, così, i fatti appaiono assumere tre posture differenti nei confronti della narrazione. Essi, infatti, possono essere considerati come:

incontrovertibili (indiscutibili per tutte le fazioni, benché interpretabili);

quasi incontrovertibili (dimostrabili in modo diverso da entrambe le fazioni);

confutabili (non dimostrabili da nessuna delle fazioni coinvolte).

Riportiamo un esempio. Consideriamo, solo a titolo esemplificativo, una strage avvenuta nei pressi di una stazione all'inizio del conflitto. Alle ore 10.30 dell'8 aprile 2022, mentre una grande folla si accalca sulle banchine della stazione ferroviaria della città di Kramatorsk, nel Donbass controllato dalle forze armate ucraine, un missile Tochka-U, armato con circa 50 sub-munizioni a grappolo, esplode, causando la morte di 61 civili, di cui 7 bambini, oltre al ferimento di più di 100 persone. I resti dell'ordigno vengono rinvenuti nei pressi della stazione, filmati da parte di testimoni oculari e trasmessi nell'infosfera. Oltre al numero di matricola del missile, la carlinga riporta una scritta in vernice bianca che recita in russo: "per i bambini". I dati finora esposti rappresentano pressappoco ciò che entrambe le fazioni hanno

considerato come fatti incontrovertibili: essi sono avvenuti in un luogo e un'ora precisi, coinvolgendo indiscutibilmente dei soggetti la cui identità non è stata mai messa in discussione. Vi sono, tuttavia, altri dati che rientrano nel novero di quei fatti la cui dimostrabilità è resa difficile dalla contingenza del teatro di guerra o dall'assenza di testimoni comuni e che, quindi, possono essere plausibilmente messi in discussione sia dall'una che dall'altra fazione: da quale direzione è giunto il missile, qual è il luogo esatto del lancio, a quali forze armate appartiene l'ordigno. Della terza categoria, infine, fanno parte quei fatti la cui stessa veridicità è negata vicendevolmente dalle due opposte fazioni ed è, nello stesso tempo, impossibile da verificare, come, per esempio, l'utilizzo da parte dei russi di ordigni desueti, stoccati segretamente, ma ufficialmente dichiarati dismessi; oppure l'esistenza di ordini operativi da parte dei servizi segreti ucraini e/o occidentali per l'organizzazione di cosiddette *false flag*, ovvero dell'uccisione dei propri cittadini da parte di reparti clandestini, ai fini della criminalizzazione dell'avversario. È quest'ultimo il terreno su cui, nella maggior parte dei casi, si creano gli schemi contrapposti. Attorno a tali elementi, infatti, i due poli costruiscono le proprie rispettive narrazioni e, attraverso di esse, prendono forma ruoli, funzioni e programmi narrativi – ovvero gli *schemi*.

Andando ancora più nello specifico, possiamo approfondire meglio tale dinamica. Utilizzerò un campione di quattro documenti, due relativi alle dichiarazioni ufficiali rese a seguito del bombardamento di Kramatorsk da parte del Presidente Zelensky[253]; due relativi alle

[253] https://www.president.gov.ua/en/news/strategiya-zahistu-dlya-kozhnoyi-civilizovanoyi-derzhavi-tis-74225; https://www.president.gov.ua/en/news/udar-po-kramatorsku-maye-stati-odnim-zi-zvinuvachen-na-tribu-74197

dichiarazioni ufficiali rese dal Ministero degli Esteri[254] e della Difesa[255] russi[256], condivisi durante il periodo di osservazione sui canali UkraineNow[257] e Intel Slava Z[258].

Per la parte ucraina, appare evidente come le forze armate russe abbiano deliberatamente bombardato un luogo di aggregazione di civili in fuga con un'arma *clandestina*, poiché vietata dalle convenzioni internazionali sulla messa al bando degli ordigni, cosiddetti, *a grappolo*. Lo scopo, secondo tale schema, era di spargere il terrore nella popolazione e causare il maggior numero di vittime possibili, "like the massacre in Bucha, like many other Russian war crimes". Di conseguenza, è compito dell'Ucraina "to liberate our land from invaders and to guarantee the security of Ukraine and, consequently, the security of democracy and freedom of the nations of Eastern Europe"; d'altra parte, il rischio di un'inazione è che "the catastrophe […] will inevitably hit everyone. Because Russian aggression was not intended to be limited to Ukraine alone, to the destruction of our freedom and our lives alone. The whole European project is a target for Russia". Analizzando tale schema da un punto di vista strettamente narratologico e ricorrendo, quindi, allo schema attanziale di Greimas (1970), il *programma narrativo* dei russi, ovvero il loro intento, così come narrato dagli ucraini, è quello di conquistare l'intera Europa dell'Est e soggiogare anche quella occidentale, mediante l'uso indiscriminato del terrorismo e delle guerre di aggressione. Il presidente Putin è solitamente identificato sia come destinante, sia come destinatario all'interno di questo schema narrativo. L'Ucraina, nel ruolo del *protagonista*

[254] https://www.mid.ru/en/foreign_policy/news/1808760/
[255] https://t.me/mod_russia/14146
[256] La scelta di non utilizzare direttamente il testo dei post pubblicati sui canali Telegram, bensì di risalire alle dichiarazioni originali degli attori istituzionali è dettata, in questo caso, dall'esigenza di non limitarsi alla rilevazione del fenomeno mediatico così come appare sulla piattaforma di osservazione, bensì di ottenere l'accesso ai documenti primari. In questo caso, infatti, il motivo dell'analisi è evincere gli schemi sottostanti alle narrazioni dell'autorità. I testi sono stati ricavati dalle versioni in inglese pubblicati direttamente sui canali istituzionali, mentre per quello del Ministero della Difesa Russo si è ricorso alla traduzione automatica in inglese fornita dallo stesso portale Telegram.
[257] https://t.me/ukrainenowenglish
[258] https://t.me/intelslava

della storia, ha come compito primario – o *quest*, restando nel gergo greimasiano – non solo di ottenere la salvaguardia della propria libertà, ma anche della libertà dell'intera Europa. I Paesi alleati, in tal senso, ricoprono, quindi, il ruolo di *aiutanti*. Destinante e destinatario di tale *quest* appaiono, così, essere i popoli dell'intero continente europeo.

Decisamente differente la versione russa della storia. Evincendo lo schema dalle dichiarazioni ufficiali rese dai Ministri della Difesa e degli Esteri di Mosca, le forze armate ucraine hanno bombardato i civili in fuga alla stazione di Kramatorsk al fine di "interrompere l'esodo di massa dei residenti dalla città e di usarli come 'scudi umani'", una pratica, d'altra parte, "standardizzata", tesa sia "to blame Russia for its own crimes in order to discredit Moscow's special military operation to defend the DPR and the LPR (Luhansk and Donetsk People's Republic – ndr)", sia alla "massimizzazione del numero delle vittime", come in occasione di un altro "similar barbarous crime on March 14, 2022 when a strike by the same Tochka-U missile at the centre of Donetsk killed 17 people and wounded another 36". Nello schema russo, così, al Governo ucraino viene attribuita la *quest* di voler salvare se stesso mediante il sacrificio della propria popolazione, soprattutto quella russofona. I *destinanti* e i *destinatari* sono alternativamente identificati nel Governo ucraino – obiettivo della desiderata "denazificazione" – o nei Governi occidentali. Al contrario, la *quest* dei russi è quella di proteggere ancora una volta le popolazioni russe sottomesse e usate come "scudi umani" dall'aggressione "nazista", attraverso una propria "operazione militare speciale". I *destinanti* e i *destinatari* di questa azione sono quindi le popolazioni russe del Donbass, anche se non bisogna sottovalutare il ruolo più universale e "storico" svolto in questo senso dalla memoria dei propri predecessori, che si sono sacrificati durante la costantemente rievocata "Grande Guerra Patriottica".

I due schemi appena menzionati sono evidentemente ricorsivi. Essi, d'altra parte, sono alla base di innumerevoli interpretazioni di eventi diversi. "I russi compiono bombardamenti terroristici senza nessun altro scopo che terrorizzare la popolazione civile"; "i russi sono del tutto privi di qualunque altra volontà raziocinante che non sia quella di compiere il male fine a se stesso"; oppure "i russi vogliono assoggettare tutti i popoli liberi d'Europa per privarli della loro libertà"; oppure ancora "gli ucraini usano i civili come scudi umani"; o ancora, "colpiscono il loro stesso popolo e causano stragi per combattere una guerra mediatica"; sono, questi, schemi che, con pochissime varianti, hanno funto da matrici per la messa in forma di racconto di moltissimi eventi differenti. Non v'è stato ordigno, precipitato su una qualunque zona abitata, che non sia stato interpretato attraverso i medesimi schemi, com'è accaduto in occasione del bombardamento dell'ospedale pediatrico di Kiev del 9 luglio 2024: azione scellerata di gratuito terrore per gli ucraini; messinscena per i russi[259].

Più in generale, al di là di questi esempi, è quindi evidente come, dalla collocazione degli attori nei rispettivi schemi narrativi, siano rilevabili gli elementi che concorrono non solo alla narrazione dell'evento, quanto anche alla costruzione identitaria, sia dei protagonisti, che dei nemici. Questo dialogo serrato – a cui contribuiscono i testi e le relative dichiarazioni sia di organismi ufficiali che di narratori più o meno istituzionali, come Eduard Basurin[260], Ministro degli Esteri della RPD, per non parlare degli innumerevoli canali crossplatform presenti nelle reti social – si sviluppa come una vera e propria battaglia probatoria. In questo duello ogni parte fornisce continuamente una quantità considerevole di conferme alle loro tesi e di confutazioni delle tesi dell'avversario, come è reso evidente nei rapporti pubblicati

[259] https://www.rainews.it/maratona/2024/07/bombe-russe-sullucraina-almeno-36-morti-a-kiev-colpito-un-ospedale-pediatrico-e0d45be1-605a-41c0-b8f6-a2963a771cc2.html
[260] https://t.me/rian_ru/157787

dal sito investigativo americano Bellingcat[261] – condiviso sui canali filoucraini – o dall'analista militare statunitense Scott Ritter, pubblicato sul canale russo RT[262], per non parlare del rapporto di Human Rights Watch[263] - che potremmo porre nella nebulosa POLE-X – strumentalizzato dall'una e dall'altra parte a sostegno delle proprie posizioni.

In effetti, è così che le costruzioni narrative delle due parti (POLO-A e POLO-B) si costruiscono nelle galassie mediali e compongono la *lore* del conflitto, coagulandosi in una serie di schemi interpretativi, in qualche modo reciprocamente *ortodossi*, ai fini della comprensione e della messa in trama degli eventi relativi al conflitto. Tale azione di messa in forma di racconto della realtà, nello stesso tempo, è accompagnata da una continua opera retorica e critica di delegittimazione degli schemi interpretativi avversari, le cui peculiarità sono sia evinte dalle narrazioni da questi prodotte – e di cui ogni polo antagonista si appropria –, sia proiettate su un *simulacro dell'altro* – ovvero, ciò che ho definito come PSEUDO-A e PSEUDO-B. È in questo processo di rilevazione delle narrazioni antagoniste e, contemporaneamente, di proiezione sull'avversario delle proprie, che avviene la costruzione narrativa del *nemico*, le cui trame, così, subiscono un processo di delegittimazione *a priori* e sono definite, di volta in volta, *narrazioni mainstream*, *egemoniche*, *politically correct* o – tout court – *disinformazione o propaganda*.

Talvolta, proprio come nel caso del bombardamento della stazione di Kramatorsk, gli schemi narrativi possono assumere una forma tale per cui essi si strutturano, per così dire, in forma di *codice politico/sociale* e, quindi, non fungono più solo da chiave di lettura estemporanea di un avvenimento specifico, bensì da *matrice interpretativa* di più accadimenti passati e, va

[261] https://ru.bellingcat.com/novosti/2022/04/15/russias-kramatorsk-facts-versus-the-evidence-ru/
[262] https://www.rt.com/russia/554138-kramatorsk-train-station-attack/
[263] https://www.hrw.org/video-photos/interactive/2023/02/21/death-at-the-station/russian-cluster-munition-attack-in-kramatorsk

da sé, futuri. È in questo caso, tuttavia, che le *matrici* di ognuno degli attori, una volta proiettate anche sull'antagonista, che se ne appropria, le rielabora e le reinterpreta, vengono restituite con l'etichetta di *complottismo*, *teoria della cospirazione*, *ideologia*, *propaganda globalista*, *atlantista* o *filorussa*. In altre parole, durante la fase di osservazione di alcuni dei più seguiti canali Telegram italiani e internazionali di controinformazione – di fatto di matrice filorussa, sebbene l'affiliazione con le posizioni del Governo russo, talvolta, sia la conseguenza di un posizionamento anti-egemonico nei confronti dei governi della NATO e dei media allineati alle posizioni istituzionali – è emersa una sorta di specularità distorta tra fazioni e narrative contrapposte, per la quale si potrebbe dire che, per il complottista, il vero complottista è sempre l'altro. Per tale motivo, ai fini di un confronto, si è cercato di individuare attraverso l'analisi semiotico-narrativa dei documenti, quali strutture narrative contrapposte potessero in qualche modo emergere, estrapolandone dati rilevanti, come gli schemi attanziali, i riferimenti simbolici e i sottocodici utilizzati.

4.5 MEMORIA E CONFLITTO: IL PASSATO COME STRUMENTO NARRATIVO

Se nel caso di Kramatorsk possiamo evincere come la disputa sui fatti possa trasformarsi in una battaglia per l'egemonia narrativa, ancora più evidente è il ruolo che la memoria assume nel definire e orientare le rappresentazioni del conflitto. Così come narrato da Rumiz (1996) in relazione alla guerra civile jugoslava, la manipolazione istituzionale della memoria, ancor prima che la guerra reale deflagri, può fungere da detonatore di fratture identitarie, incidere violentemente profonde cicatrici sulla pelle dell'immaginario e legittimare conflitti armati agli occhi della popolazione prima ancora che essi accadano, rendendo la guerra inevitabile, anche lì dove poteva sembrare impensabile.

Il ruolo della memoria come arma a disposizione dell'autorità in guerra, infatti, non si limita a imporre una narrazione dominante sugli eventi recenti, ma si estende fino alla riscrittura del passato stesso, radicando il conflitto in un orizzonte temporale più ampio. Ogni attore in campo opera una selezione strategica della memoria, attingendo a simboli, miti e traumi collettivi per costruire il proprio racconto della guerra. Questo processo si traduce spesso in una iperidentificazione con il passato, mentre l'altro viene proiettato come nemico ancestrale, cristallizzando l'ostilità in una dimensione storica.

La posta in gioco, così, non è solo il controllo della verità nel presente, ma l'occupazione simbolica del passato, trasformato in un territorio conteso, riplasmato e strumentalizzato per legittimare il conflitto in atto. Allo stesso tempo, le memorie identitarie vengono erette come mura simboliche, a difesa dell'immaginario collettivo e del diritto percepito di esercitare l'autorità in tempo di guerra.

Anche la guerra russo-ucraina non si è sottratta a questo processo di strumentalizzazione del passato a fini bellici. Nei primi mesi del conflitto, la guerra per la memoria si è rivelata particolarmente intensa, con le rispettive truppe informative impegnate a combattere su innumerevoli campi di battaglia simbolici, trasformati in poste in palio per due obiettivi complementari: compattare i propri ranghi attorno a un'identità condivisa e neutralizzare ogni forma di mediazione nei confronti dell'identità altrui.

Tra i temi più dibattuti, quelli legati alla Seconda guerra mondiale hanno assunto un ruolo centrale. Dalla liberazione di Auschwitz alla deportazione degli ebrei, fino alla stessa controffensiva sovietica contro le truppe naziste – nota in Russia come Grande Guerra Patriottica – il passato è stato riletto e rimodulato per giustificare e legittimare il presente. Le narrazioni della memoria si sono coagulate attorno a una fitta rete di simboli storici,

trasformati in strumenti di propaganda e di divisione: la bandiera sovietica della vittoria, la canzone popolare Katjuša, i nastri di San Giorgio, i monumenti ai caduti – solo per citarne alcuni – sono stati al centro di una vera e propria esaltazione commemorativa da parte delle istituzioni russe, mentre in Ucraina hanno spesso subito un processo di damnatio memoriae. Ma non sono stati solo i simboli a essere risemantizzati: la costruzione narrativa stessa delle vicende belliche della Seconda guerra mondiale è stata oggetto di profonde operazioni di manipolazione e ristrutturazione ideologica. Da un lato, la narrazione russa ha enfatizzato il debito di riconoscenza storico che l'Europa intera dovrebbe all'Unione Sovietica, sostenendo che il continente sia stato salvato dalla dominazione nazista solo grazie al sangue di milioni di giovani russi. Dall'altro, nel discorso filo-occidentale, il conflitto è stato sempre più spesso rappresentato come una grande lotta di liberazione da parte dei "popoli liberi" del mondo, contrapposti a un asse totalitario in cui il nazismo e il comunismo sovietico si confondono in un'unica matrice di oppressione e aggressione.

Se la contesa sulla memoria storica (Jedlowski, 2020) si è rivelata uno degli strumenti più efficaci per legittimare il conflitto e ridefinire le identità contrapposte, non sorprende che episodi apparentemente marginali possano innescare scontri narrativi su scala globale. La rilettura della Seconda guerra mondiale, divenuta un vero e proprio campo di battaglia simbolico, non si è limitata alla manipolazione dei grandi eventi storici, ma ha investito anche le biografie individuali, trasformando figure secondarie in icone della memoria o nodi di controversia.

Un caso emblematico di questa dinamica è quello di Yaroslav Hunka, la cui vicenda ha rivelato come la memoria della Seconda guerra mondiale non sia un archivio statico, ma un territorio di contesa politica e simbolica, in cui le biografie individuali possono essere risemantizzate in funzione delle esigenze narrative contemporanee. L'eco mediatica suscitata

dall'episodio dimostra come la ridefinizione del passato non avvenga solo attraverso il dibattito storico, ma anche nei processi istituzionali e nelle strategie discorsive del presente.

4.5.1 L'AFFAIRE HUNKA

Il 22 settembre 2023, il Parlamento del Canada è riunito in seduta straordinaria per accogliere la visita del Presidente dell'Ucraina Zelensky, presente in aula in outfit mimetico. L'assise è presieduta dallo Speaker della Camera Antony Rota, il quale invita l'emiciclo a tributare omaggio anche a un altro ospite d'eccezione intervenuto in aula. Si tratta dell'anziano Yaroslav Hunka, veterano della Seconda guerra mondiale, dal 1951 residente nel Paese nordamericano. Antony Rota presenta l'ex soldato con le seguenti parole:

> «We have here in the chamber today a Ukrainian Canadian war veteran from the Second World War who fought for Ukrainian independence against the Russians and continues to support the troops today[264]»

Il Parlamento si alza in piedi per una lunga ovazione. Zelensky, anch'egli in piedi tra la moglie e il Primo Ministro del Canada, Justin Trudeau, agita il pugno in segno di trionfo.
Nessuno sembra fare caso al fatto che, nei registri di storia, non vi sia alcuna traccia di una "guerra per l'indipendenza dell'Ucraina", avvenuta durante il Secondo conflitto mondiale. Non ci vuole molto a comprendere che, se l'anziano Yaroslav Hunka ha effettivamente combattuto contro i russi in quegli anni, non può che averlo fatto sul fronte orientale tra le fila delle armate di Adolf Hitler. Infatti, è così. Hunka è un ex soldato aggregato alla 14ª Waffen Granadier Division der SS, conosciuta anche come armata Galizische Nr. 1 o SS

[264] https://www.politico.com/news/2023/09/24/nazi-linked-veteran-ovation-zelenkyy-canada-visit-00117857

Division Galizien, condannata dal Tribunale di Norimberga per crimini contro l'umanità[265], tra i quali i rastrellamenti e le stragi delle popolazioni ebraiche ucraine e polacche. Alla fine della guerra, con l'esercito nazista in ritirata, il reparto di Hunka si arrende all'armata rossa. Dopo alcuni anni di prigionia, finalmente l'ormai ex-soldato Hunka riesce a riparare in Canada, dove tuttavia continua a militare nelle associazioni dei veterani delle SS.

A poche ore dalla fine della seduta del Parlamento, l'Associazione Ebraica Canadese, alla quale, evidentemente, non è sfuggito il dettaglio sulla vita di Hunka, insorge e pubblica una vibrante lettera di protesta, seguita anche dalle proteste ufficiali del Governo polacco. Il 26 settembre, lo Speaker Antony Rota è costretto alle dimissioni. Dichiarerà di essere l'unico responsabile di quanto avvenuto.





[265] https://avalon.law.yale.edu/imt/judorg.asp



Figura 41-Immagini tratte dalla visita di Yaroslav Hunka al Parlamento del Canada, 22 settembre 2023

Anche la stampa internazionale si dividerà sull'accaduto. Il Washington Post[266] scriverà in tono molto critico:

> «The crowd stood in ovation — twice. Zelensky, who is Jewish and has relatives who were killed by the Nazis, pumped his fist» (ibidem)

Di altro tono, invece, un articolo pubblicato sul portale BBC News[267]:

> «During World War Two, Mr Hunka served in the 14th Waffen-SS Grenadier Division, also known as the Galicia Division - a voluntary unit made up mostly of ethnic Ukrainians under Nazi command. Division members are accused of killing Polish and Jewish civilians, although the unit has not been found guilty of any war crimes by a tribunal. The unit was renamed the First Ukrainian Division before surrendering to the Western Allies in 1945. Dominique Arel, chair of Ukrainian studies at the University of Ottawa, told CBC News that the division had attracted thousands of Ukrainian volunteers, many joining with hopes they could achieve Ukrainian independence». (ibidem)

[266] https://www.washingtonpost.com/world/2023/09/26/anthony-rota-canada-nazi-resigns-house-speaker-hunka-ukraine/
[267] https://www.bbc.com/news/world-us-canada-66908958

Non è la prima volta che la questione dei collaborazionisti e del retaggio nazista ucraino, risalente alla Seconda guerra mondiale, irrompe nei discorsi della guerra, influenzandone dinamiche e retoriche. Il nazismo, in quanto categoria afferente alla memoria storica, d'altra parte, assurge a un ruolo di primo piano sin dal primo giorno dell'attacco, con il discorso di Putin sulla presunta necessità di "de-nazificare" l'Ucraina. Unità culturale legata alla memoria dai contorni molto vaghi per eccellenza, di fatto elemento costitutivo dell'epica fondativa dell'Occidente contemporaneo, il "nazismo" si è prestato sin dall'inizio del conflitto, così, a essere utilizzato per le finalità retoriche più controverse, divenendo presto terreno di scontro tra le opposte fazioni e subendo, fatalisticamente, un progressivo processo di banalizzazione e risignificazione.

4.5.2 LA GUERRA PER LA MEMORIA

Il concetto di memoria gioca un ruolo cruciale nelle narrazioni di guerra, fungendo da dispositivo sia di costruzione identitaria, sia di legittimazione del conflitto. La memoria non è soltanto strumento di elaborazione del passato, ma costituisce anche un campo di battaglia simbolico, nel quale si scontrano diverse interpretazioni del reale. In tale conflitto la comunicazione gioca ovviamente un ruolo cruciale, partecipando alla continua ridefinizione del presente attraverso la rimediazione del passato. Le piattaforme digitali rappresentano, in tal senso, una delle scene più privilegiate in cui tale opera di continua riscrittura agonistica della memoria assume talvolta i caratteri di una *guerra di tutti contro tutti*, nella quale le narrazioni della memoria, anche quelle più sedimentate, si frammentano in particelle memetiche, utili a fare parte di ogni altro racconto, anche quelli più paradossali.

D'altra parte, non bisogna tralasciare il fatto che, mentre i governi e le istituzioni promuovono una memoria istituzionale attraverso la costruzione e la tutela di monumenti,

la preservazione di artefatti materiali e immateriali del patrimonio culturale, l'istituzione o la reiterazione di giornate commemorative e, soprattutto, la continua produzione di narrazioni ufficiali, è proprio grazie alle piattaforme digitali e ai circuiti alternativi dell'infosfera che possono emergere contro-memorie diffuse. Queste ultime si configurano come spazi di resistenza memoriale, in cui vengono elaborate e diffuse versioni alternative della storia ufficiale.

Ad esempio, la proliferazione esponenziale su YouTube di contenuti spesso amatoriali sul tema delle *antiche civiltà scomparse*, spesso attribuite a origini aliene, rappresenta non solo un esempio di riemersione del sacro sotto l'apparente veste di contenuti profani (cfr. Barthes, 1957), ma anche una chiara forma di *anti-narrazione istituzionale*. Tale fenomeno si oppone conflittualmente alla narrazione *ufficiale*, rivelando una profonda disaffezione nei confronti dell'autorità, una perdita di legittimità e una conseguente condizione di anomia.

La guerra russo-ucraina, sin dalle sue prime manifestazioni nel 2014, ha evidenziato come le diverse comunità coinvolte abbiano fatto continuamente ricorso a narrazioni memoriali al fine di giustificare, contestare e ridefinire il senso del conflitto. In questo quadro, la memoria ha assunto una funzione *performativa*, agendo come elemento di mobilitazione sociale e politica. La capacità delle élite politiche e mediatiche di plasmare il ricordo degli eventi passati, adattandoli alle esigenze del presente, rappresenta un fattore chiave nel processo di costruzione del discorso bellico. La memoria, in questo caso, non ha funto solo da deposito di ricordi, bensì da vera e propria infrastruttura narrativa che ha permesso – e permette tuttora – di attribuire significati specifici agli eventi contemporanei.

Le narrazioni che, in qualche modo, hanno fatto ricorso a elementi della memoria storica o sociale durante la guerra russo-ucraina sono state talmente numerose e continue che non è possibile darne conto esaustivamente. La loro persistenza, tuttavia, suggerisce che il loro

ruolo sia rilevante sia nella costruzione identitaria dei narratori sia come supporto alle costruzioni narrative, tanto da essere incluse tra i parametri utili alla rilevazione della *fabulazione*.

4.5.3 MEMORIE: COLLETTIVA, SOCIALE, PUBBLICA, COMUNE, STORICA

Prima di approfondire la riflessione sulla funzione assunta dagli elementi relativi alla memoria nelle narrazioni del conflitto russo-ucraino, è utile definire meglio alcuni concetti chiave.

Paolo Jedlowski, (2012) ha esaurientemente chiarito le definizioni di *memoria collettiva* e *pubblica*, nonché la differenza tra *memoria comune*, *sociale* e *memoria storica*. La *memoria collettiva*, secondo il modello di Halbwachs (1950), indica l'insieme dinamico delle rappresentazioni riferite alla memoria di un gruppo. Esse si raccolgono e trasmettono attorno e grazie a degli artefatti materiali e immateriali – monumenti, oggetti, siti naturali, ma anche opere letterarie, leggende, folklore, musica o danze – che fungono sia da mediatori che da supporto, o ancoraggio, alla costruzione identitaria. L'insieme di questi artefatti costituisce la *memoria sociale*. Le strutture narrative di tali rappresentazioni collettive sono continuamente elaborate dal gruppo stesso in quanto vivente, attraverso le interazioni sociali quotidiane, i *discorsi* e, ovviamente, le narrazioni – ivi comprese quelle relative ai conflitti armati (cfr. Halbwachs 1925).

L'autorità, in quanto istituzione, contribuisce in maniera determinante a tale processo di costruzione, impiego e conservazione dinamica della memoria. Come evidenziato da Neumann (2007), l'autorità, infatti, è determinante al fine dell'istituzionalizzazione dei rituali pubblici della memoria. Questi, infatti, si manifestano sottoforma di *performance*

culturali, ovvero di eventi spettacolari, il più delle volte ricorrenti, caratterizzati da una sospensione del tempo e del luogo ordinari e pubblici, in favore di un luogo e di un tempo *eterotopico* ed *eterocronico* (cfr. Foucault, 1966); dalla *ritualità* (Turner 1982) – con funzione, quindi, normativa; nonché dalla *serialità* – o *iterabilità* (cfr. Derrida 1971). Il costante ricorso a elementi mnestici nei racconti della guerra da parte dell'autorità ha, inoltre, anche una funzione legittimante, che incide, così, non solo sulla costruzione narrativa degli eventi stessi, ma anche sulla percezione identitaria di ogni gruppo. L'autorità è infatti fondamentale nel processo di legittimazione del ricordo, che seleziona – ed esclude – ciò che *è lecito o meno* per il gruppo tramandare o obliare.

Per quanto riguarda la definizione di "memoria pubblica", possiamo ricorrere alle parole dello stesso Jedlowski, (2012):

> "La memoria pubblica è la memoria della sfera pubblica, intendendo quest'ultima, in senso stretto, come l'ambito della vita delle moderne società democratiche al cui interno i convincimenti dei cittadini a proposito degli affari pubblici si confrontano e si influenzano reciprocamente sulla base di una logica argomentativa, e che, in linea di principio, è accessibile a ognuno." (p. 362)

L'espressione si rifà, quindi, al concetto habermasiano (1962), configurando la memoria pubblica come l'arena di discussione dei conflitti riguardanti le narrazioni relative alla memoria collettiva. Essa può essere, così, intesa come il terreno di scontro su cui gli attori della sfera pubblica combattono per la definizione di una realtà condivisa che concerne le rappresentazioni del passato.

In tal senso, si rivelano così di fondamentale importanza anche le definizioni di altri due concetti strettamente correlati a quelli di *memoria collettiva* e di *memoria pubblica*, ovvero quelli di *memoria comune* e di *memoria storica*. La *memoria comune* può essere intesa come

l'immenso serbatoio in cui è contenuto tutto l'insieme del materiale che si tradurrà in memoria, potenzialmente a disposizione di una collettività. In altre parole, la *memoria collettiva* si configura come l'insieme delle *forme narrative* che la *sostanza* grezza, di cui è composta la *memoria comune*, assume una volta elaborate. Questa, di conseguenza, fornisce il materiale disorganizzato che, nel processo dialettico del gruppo, si coagula in forma di racconto, andando a comporre la *memoria collettiva* e si sostanzia nella *memoria sociale*.
Per completare il modello, tuttavia, è necessario definire anche ciò che si intende per *memoria storica*. Attingendo ancora dalle parole di Jedlowski (2020):

> «Quello a cui si allude (*con memoria storica – ndr*) è […] una forma di memoria speciale, quella che conserva rappresentazioni di avvenimenti, persone, situazioni o oggetti di cui il soggetto non ha avuto esperienza diretta, ma che appartengono a un passato che ha preceduto la sua vita, e di cui si possiede dunque una memoria mediata da racconti altrui. Sono queste rappresentazioni a definire il campo di quella che possiamo chiamare memoria storica. Entro il quale, seguendo ancora gli usi comuni del termine, dobbiamo includere anche fatti che, pur avvenuti durante la vita di chi parla, non sono stati vissuti da lui o lei personalmente, ma che appartengono a quella che viene percepita come la storia collettiva. Così intesa, la memoria storica svolge la funzione di collocare i soggetti nel tempo della storia. Non tanto in quanto "conoscenza" della storia, ma in quanto nesso vissuto, significativamente ed emotivamente carico, fra i soggetti e vicende che trascendono la loro singolarità». (p. 2)

Se, quindi, la *memoria storica* sembra possedere una vocazione vieppiù legata a contesti territoriali, geografici ed etnici di riferimento per ogni individuo coinvolto, la *memoria comune* si presta maggiormente ad essere un serbatoio che contiene degli elementi trans-culturali, molto spesso caratterizzati da schemi narrativi deterritorializzati, legati al mito e, quindi, agli archetipi – sebbene vada specificato come siano già i media di massa ad abbattere completamente i confini geografici ed etnici delle narrazioni della memoria (cfr. Thompson, 1995).

Le distinzioni poste fin qui ci permettono di distinguere due tipologie di narrazioni della memoria differenti: da un lato quelle che trovano la propria legittimazione in funzione di un'appartenenza identitaria a luoghi e gruppi etnici geografici di riferimento (memoria storica o collettiva); dall'altro, quelle che costruiscono la propria legittimazione a prescindere dal riferimento specifico a un territorio o a un'etnia precisi, bensì in funzione di un processo proiettivo comune e sociale nei confronti di tematiche più universali – o, appunto, archetipiche (cfr. Segal, 1998).

È chiaro come entrambe le tipologie convivino negli stessi processi di formazione della memoria e, d'altra parte, si prestino a veri e propri processi di costruzione ingegneristica della tradizione e, di conseguenza, dell'identità (cfr. Anderson, 1983). Tuttavia, possiamo rilevare come le prime producano tendenzialmente delle *riscritture* – diciamo, più pittorescamente, dei *remake* –; le seconde procedano alla creazione di trame inedite. Questo fa sì che la memoria storica, pur detenendo possibilmente un grado di legittimazione maggiore – se non altro poiché ancorata alla tradizione e alla ricerca storiografica – conceda delle combinazioni narrative meno versatili; mentre, allo stesso tempo, la memoria che attinge dagli archetipi produca trame originali altamente versatili e universalizzabili, sebbene caratterizzate da una legittimazione più debole.

Per fare un esempio, consideriamo l'insistenza nella narrazione filoucraina di alcune narrative legate sia alla saga cinematografica di Star Wars, sia all'epopea della Seconda guerra mondiale vista, tuttavia, dal punto di vista degli angloamericani – con particolare riferimento alla Battaglia d'Inghilterra e al mito della resistenza ai nazifascisti nei Paesi occupati. In tal caso, elementi memetici (cfr. Dawkins, 1976) strettamente legati ai temi delle memorie storiche altrui e all'immaginario mitico occidentale hollywoodiano, sono stati

innestati sulle narrazioni identitarie della nazione ucraina, tentando una riscrittura del palinsesto mnestico in chiave anti-russa.



Figura 42-Esempio di contaminatio delle narrazioni mnestiche: "Resist"

Nel corso dell'osservazione – così come nell'immagine precedente – è apparso evidente come la differenza tra l'utilizzo della memoria nelle narrazioni filorusse e in quelle filoucraine, si sia giocata proprio su tale confine sottile. In questo senso, quelle filorusse hanno attinto copiosamente e, spesso, incoerentemente dalla miniera simbolica costituita dal ricchissimo giacimento mnestico del patrimonio storico-culturale russo, riciclando indistintamente le narrazioni della Grande Guerra Patriottica, la bandiera comunista della vittoria, il nastro di San Giorgio, il mito della Terza Roma, il folklore popolare, il pantheon ortodosso e molti altri simulacri del retaggio culturale del Paese. In qualche modo, così, la guerra in Ucraina è apparsa essere l'occasione per una nuova Epifania identitaria, una sorta di lotta per il recupero di un'identità perduta, dopo il crollo dell'impero sovietico. Al contrario, per l'Ucraina, il ricorso a elementi della memoria, fatta eccezione per l'insistenza dei simboli nazisti – copiosamente onnipresenti, va detto, nell'iconografia filoucraina di questa guerra – è apparso essere una sorta di esplorazione ad ampio spettro, alla ricerca degli elementi più disparati, finalizzati non tanto al recupero, bensì alla vera e propria costruzione di una nuova identità. Tale impresa è ricorsa prevalentemente a miti e pezzi di memorie altrui, indistintamente spaziando dalla mitologia tolkeniana a quella di Star Wars, dai miti hollywoodiani allo sbarco in Normandia, dallo sport ai fumetti statunitensi.

4.5.4 MEMORIA, MITO E COSTRUZIONE IDENTITARIA

La funzione del mito nella cultura contemporanea merita una riflessione approfondita. Secondo Mircea Eliade (1957), il mito non scompare nelle società secolarizzate, ma si adatta, assumendo nuove forme attraverso le quali continua a esercitare la sua funzione di struttura

portante della coscienza collettiva. L'idea di *ierofania*, ovvero la manifestazione del sacro nel profano, consente di comprendere come il mito venga continuamente rielaborato in chiave narrativa per rispondere alle esigenze di coesione e identità di un gruppo. Il mito, dunque, non è semplicemente un racconto del passato, ma un dispositivo attraverso il quale il passato viene proiettato nel presente per legittimare visioni del mondo, appartenenze e conflitti.

Questa funzione è stata ampiamente studiata anche dalla psicologia junghiana e dal paradigma narratologico di Campbell, (1949), secondo cui il mito si struttura attorno a schemi archetipici ricorrenti, che si riproducono in culture e periodi storici differenti. Nel contesto dei conflitti contemporanei, e in particolare nella guerra russo-ucraina, il mito è stato largamente impiegato come strumento di costruzione e consolidamento dell'identità collettiva, con modalità spesso antitetiche tra i due fronti.

Si possono individuare due grandi narrazioni mitiche contrapposte:

- Il mito della chiamata collettiva degli eroi digitali. Il collettivo di hacktivist Anonymous è stato rappresentato dai media occidentali come una sorta di armata di giustizieri moderni che, attraverso attacchi informatici e dichiarazioni pubbliche, si ergono a difesa dell'Ucraina aggredita[268]. Il richiamo narrativo a figure mitiche è evidente: dalla mitologia classica (il mito dell'Iliade o degli Argonauti) alla tradizione cavalleresca medievale (i cavalieri della Tavola Rotonda), fino alle moderne rappresentazioni dei supereroi (gli Avengers), il mito della coalizione straordinaria di tutti gli eroi del pantheon che combattono il tiranno per la salvezza

[268] https://www.repubblica.it/esteri/2022/03/24/news/anonymous_e_la_guerra_cibernetica_in_ucraina_domande_e_risposte_per_capire_gli_attacchi_degli_hacker-342704238/

dell'intera collettività e per ristabilire l'ordine, attraversa e plasma l'immaginario collettivo.

- Il mito della resistenza patriottica: sul versante opposto, la Russia ha costruito la figura della cosiddetta "Babushka Z" [269], l'anziana contadina che affronta i soldati ucraini per proteggere la bandiera sovietica della vittoria appartenuta ai suoi genitori. Questo racconto si inserisce nell'archetipo della madre sacrificale, simbolo della continuità storica e della difesa dei valori tradizionali contro l'invasore. Tuttavia, in questo caso, il mito non si esprime attraverso l'eroismo individualista degli eroi universali, bensì attraverso la rappresentazione della sopravvivenza e della fedeltà alla memoria storica, al patto generazionale, alla salvaguardia delle radici.

Più in generale, la guerra per la memoria, come evinto dall'osservazione delle contrapposte retoriche messe in atto dai rispettivi fronti, è parsa essere:

- uno scontro per la conquista di una nuova identità, attraverso la rivendicazione di un nuovo passato, da parte ucraina;
- una lotta per la salvezza della propria identità perduta, attraverso la riconquista del proprio passato, da parte russa.

Questa dialettica identitaria può essere resa ancora più chiara attraverso due metafore cinematografiche.

- L'Ucraina potrebbe essere associata ai personaggi di Douglas Quaid (Atto di Forza, 1990) o Roy Batty (Blade Runner, 1982), entrambi tormentati dalla percezione della propria identità sbiadita e, nello stesso tempo, dal bisogno insaziabile di dover installare nella propria mente pezzi di memorie altrui, al fine di dotarsi di senso.

[269] https://www.bbc.com/news/world-europe-61757667

- La Russia, invece, potrebbe essere paragonata ad Anastasia, protagonista dell'omonimo film di animazione diretto da Don Bluth e Gary Goldman, una giovane ragazza da un passato importante e traumaticamente rimosso che non ricorda, o non vuole ricordare, bisognosa di vivere un'avventura mirabolante, al fine di ricostruire – e giungere all'accettazione – della propria identità perduta, prima di partire per il *nuovo mondo*.

4.5.5 ESEMPI: TEMI DELLA MEMORIA CONTESI

È chiaro, quindi, come l'intero conflitto si sia giocato anche sul piano della battaglia per la memoria. Ogni schieramento, infatti, ha cercato ininterrottamente di legittimarsi agli occhi sia della propria popolazione, che del pubblico globalizzato, attraverso una riscrittura mitopoietica della propria storia, rievocando – o *rebootando* – episodi, figure e simboli che potessero garantire una nuova epifania identitaria o un rigenerato senso di appartenenza. Di seguito, un elenco sintetico di alcune tematiche ricorrenti emerse nell'osservazione e riconducibili alle logiche d'uso della memoria storica:

- De-nazificazione e de-sovietizzazione dell'Ucraina.
- Demolizione di monumenti e messa al bando dei simboli della cultura russa nei territori ucraini e dell'ex blocco sovietico.
- Disputa sulla supremazia e sulle interferenze politiche tra i ranghi della Chiesa ortodossa ucraina e russa.
- Utilizzo della bandiera sovietica della vittoria e dell'iconografia della Grande Guerra Patriottica. Di converso, ostentazione dell'iconografia nazista in chiave anti-sovietica.

- Riscrittura della Seconda guerra mondiale come mito fondativo dell'ordine internazionale.
- "Hitlerizzazione" di Putin e Zelensky come strategie di demonizzazione reciproca.
- "Churchillizzazione" di Zelensky per enfatizzarne il ruolo di leader della resistenza.
- Denunce reciproche di purghe di generali e funzionari, deportazioni di massa, esecuzioni sommarie, creazione di campi di concentramento o di fosse comuni, solo per citarne alcune, da parte delle rispettive narrazioni propagandistiche.



Figura 43-Babushka Z

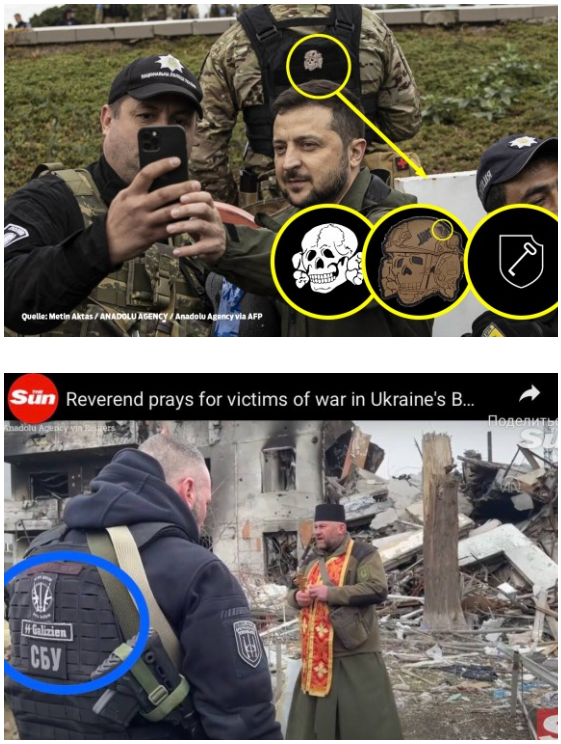


Figura 44-Simboli nazisti sulle divise militari ucraine



Figura 45-la bandiera della vittoria sulle rovine di un villaggio ucraino



Figura 46-Rimozione di un monumento ai caduti in Ucraina



Figura 47-Zelensky indossa una maglietta commemorativa della saga di Star Wars durante la registrazione di un video in 3D



Figura 48-Zelensky Captain America

4.6 LO SPETTACOLO DELLA GUERRA

Il 23 luglio 2021, nei giorni in cui la Germania e tutto il centro Europa sono alle prese con delle devastanti alluvioni, il portale italiano di La7[270] pubblica la notizia che la giornalista Susanna Ohlen è stata sospesa dall'emittente RTL perché, prima della diretta dalle zone alluvionate, è stata filmata mentre si strofinava del fango sui vestiti e sul viso, a quanto pare, al fine di rendere il tutto più *autentico*. «Le azioni della nostra reporter contraddicono chiaramente i principi giornalistici e i nostri standard» dichiara la rete privata tedesca in una nota. Nel servizio da Bad Münstereifel, nella Renania Settentrionale-Vestfalia, la giornalista raccontava la sofferenza dei residenti e spiegava di aiutarli attivamente nel lavoro di pulizia. Nel frattempo, con un post sui social, Susanna Ohlen ammetteva l'errore e si scusava dell'accaduto.

Nel giorno successivo all'attacco russo del 24 febbraio 2022, moltissime testate occidentali pubblicavano la foto in prima pagina di una donna di mezza età dal volto ricoperto di sangue,

[270] https://www.la7.it/intanto/video/la-giornalista-si-cosparge-di-fango-prima-della-diretta-nelle-zone-alluvionate-sospesa-dalla-rete-23-07-2021-391430

evidentemente vittima dei bombardamenti. Il ritratto iconico, scattato dal fotografo Wolfgang Schwan per la Anadolu Agency e distribuito online dalla Getty Images, ritraeva la cinquantaduenne Elena Kurilo, descritta come un'insegnante[271], ricoperta di sangue e intenta a cercare un rifugio dopo il bombardamento della propria abitazione. Il suo ritratto si candidava a divenire una delle prime immagini emblematiche della guerra.



[271] https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ukraine-war-photo-olena-kurilo-b2026568.html



Figura 49-Prime pagine del 25/02/2022

Il 27 febbraio 2022, il canale Telegram di debunking "Война с фейками" (trad. it. "guerra ai falsi"), gestito dal Ministero della Difesa Russo, pubblicava un post nel quale sosteneva che la fotografia fosse frutto di una messinscena e che Elena Kurilo, in realtà, fosse un membro della difesa territoriale. Il testo, corredato da una foto, recitava:



«Falso: durante la distruzione dell'aeroporto ucraino di Chuguev un civile è rimasto gravemente ferito. La sua foto si è diffusa nei media di tutto il mondo.

> Verità: non è un caso che molti utenti abbiano prestato attenzione al colore insolito del sangue. Non possiamo provarlo, ma crediamo che si tratti di trucco o di normale succo d'uva o di melograno. Sono passati solo un paio di giorni e in questa foto potete vederla in posa con un'arma, probabilmente fa parte delle unità di difesa territoriale e si sente abbastanza bene.»[272]

Il canale "Война с фейками", con più di 500 mila follower, ha anche una propria versione in lingua inglese[273], sebbene con soli 6000 follower al 25 ottobre 2024. Quella della presunta messinscena della donna insanguinata sarà solo la prima di una serie infinita di denunce reciproche da parte di entrambi i contendenti di avere costruito artificialmente degli pseudo-eventi al fine di fabbricare una rappresentazione fittizia della realtà.

Il 5 ottobre 2022, Dmitri Polyanskiy, Rappresentante permanente russo presso le Nazioni Unite, condivide un tweet nel quale appare il fermo immagine di un servizio televisivo della BBC World News, in cui il giornalista Jeremy Bowen, con giubbotto antiproiettile ed elmetto da guerra, si protegge dietro un terrapieno da, sostiene, i bombardamenti russi in corso, mentre intorno a lui un'anziana donna sembra percorrere la strada apparentemente senza alcuna preoccupazione.

[272] https://t.me/warfakes/241?single. Riporto il testo così come tradotto dall'originale russo mediante l'interprete automatico di Telegram.
[273] https://t.me/waronfakesen



Figura 50 - Il tweet del 5 ottobre 2022 di Dmitri Polyanskiy

Numerosi debunking di debunking, a loro volta sosterranno l'autenticità del video, in una sorta di battaglia probatoria basata sulle immagini[274].

I casi di accuse di messinscene reciproche non si conteranno, come nel caso del presunto eccidio di civili collaborazionisti nei pressi di Kupyansk da parte delle milizie paramilitari ucraine, pubblicato il 9 ottobre 2022 sul canale Telegram Catarsis[275] e ricondiviso da Maxim Zhorin[276], ex comandante e portavoce del battaglione Azov, corpo paramilitare

[274] https://www.youtube.com/watch?v=0Gd6A95N-zU
[275] https://t.me/catars_is; consultato l'11 novembre 2022.
[276] https://t.me/MaksymZhorin/3779; consultato il 16 novembre 2022.

ultranazionalista affiliato alle forze armate ucraine (Affuso & Giungato, 2022). In quel caso, sarà Anatolij Sharij – blogger sul quale pende un mandato di cattura da parte delle autorità di Kiev per tradimento, tutt'ora rifugiato in Europa sotto la tutela delle autorità spagnole – a pubblicare sul suo canale Telegram un esauriente resoconto della vicenda[277], avanzando l'ipotesi che possa trattarsi anche in questo caso di una *instsenirovka* (инсценировка), cioè di una *messinscena*. In altre parole, sostiene il blogger, che conta più di tre milioni di *follower* sul proprio canale YouTube[278], più di 270 mila su Twitter[279] e quasi un milione su Telegram[280], i corpi che compaiono nel video potrebbero essere dei figuranti, degli attori, un'insinuazione resa possibile dalla pervasività di un fenomeno estremamente diffuso nella propaganda della guerra, dunque anche della guerra russo-ucraina: la fabbricazione ad arte della *verità*.

Eppure, l'accusa della *messinscena del reale*, così come descritto nel paragrafo dedicato all'agitprop, non si esprime solo attraverso il denunciato utilizzo di figuranti, ma anche nella ricorsività dei rituali e delle liturgie. Un esempio di tale *iterabilità* (Derrida, 1971) dei processi rituali, in effetti, è riscontrabile anche nella ricorrenza di alcuni eventi – o potremmo dire *pseudo-eventi*, nell'accezione che ne dà Boorstin (1962), di eventi creati appositamente per essere comunicati, come le conferenze stampa. In effetti, in occasione delle visite ufficiali da parte di alcune autorità politiche a Kiev, si è assistito spesso alla ripetizione di alcune sequenze ricorrenti, come:

- Il viaggio, spesso effettuato in treno[281].

[277] hhttps://t.me/ASupersharij/11928; consultato il 7 novembre 2022.
[278] https://www.youtube.com/user/SuperSharij; consultato l'8 novembre 2022.
[279] https://twitter.com/anatoliisharii?s=20&t=M_P1ZDMBRqvsmM9yPRu0BA; consultato l'11 novembre 2022.
[280] https://t.me/ASupersharij; consultato il 10 novembre 2022.
[281] https://www.corriere.it/esteri/22_giugno_15/draghi-macron-scholz-portano-kiev-l-abbraccio-dell-unione-europea-0cbd4b24-ece1-11ec-9151-476b760caec8.shtml

- L'abbigliamento informale, come rito di passaggio dal mondo ordinario al mondo extra-ordinario dell'Ucraina[282].
- L'incontro con Zelensky in tenuta mimetica e i relativi abbracci[283].
- L'incontro viene interrotto dagli allarmi antiaerei[284].
- Tutti sono costretti a fuggire nei bunker per mettersi al riparo[285].
- L'incontro continua con la promessa da parte degli ospiti di abbracciare la causa e contribuire alla vittoria[286].
- Gli ospiti ritornato alla superficie, visitano e commemorano i *luoghi della memoria* (wall con miniature dei caduti o località specifiche, come Bucha)[287].

Tale *schema* ricorsivo si è manifestato in varie occasioni, in concomitanza con le visite istituzionali di alcune personalità, quali l'Alto rappresentante dell'Unione Europea per gli Affari Esteri Josep Borrell[288], la Presidente della Commissione Europea Ursula von der Leyen[289], la Presidente del Parlamento Europeo Roberta Metsola[290], il Presidente federale tedesco Frank-Walter Steinmeier[291], il Presidente della Confederazione Svizzera Alain Berset[292], il Segretario Generale delle Nazioni Unite Antonio Guterres, il Segretario di Stato degli Stati Uniti Antony Blinken, il Segretario per gli Esteri Britannico David Lammy[293],

---

[282] https://www.europarl.europa.eu/topics/en/article/20220519STO30402/timeline-how-the-eu-supported-ukraine-in-2022
[283] https://www.repubblica.it/esteri/2022/04/01/news/guerra_in_ucraina_metsola_la_prima_leader_europea_ad_andare_a_kiev-343672102/
[284] https://www.cdt.ch/news/mondo/kiev-nella-notte-il-piu-potente-attacco-alla-capitale-335043
[285] https://www.ilgiornale.it/news/guerra/missili-mosca-su-kiev-durante-visita-borrell-ue-2279264.html
[286] https://www.spiegel.de/ausland/steinmeier-besucht-die-ukraine-und-trifft-selenskyj-a-ee257022-563a-4c60-a502-de7f74833bf9
[287] https://www.repubblica.it/esteri/2022/04/08/news/von_der_leyen_a_kiev_siamo_una_famiglia_il_vostro_futuro_e_lunione_europea-344737459/
[288] https://www.quotidiano.net/esteri/guerra-ucraina-news-lonecbaq
[289] https://www.corriere.it/esteri/23_febbraio_03/allarme-kiev-ursula-bunker-zelensky-sento-vostro-sostegno-d1032e0e-a40b-11ed-b0d7-d610d07ab781.shtml
[290] https://timesofmalta.com/article/watch-air-raid-sirens-interrupt-metsola-zelensky-news-conference-kyiv.1092173
[291] https://www.spiegel.de/ausland/steinmeier-besucht-die-ukraine-und-trifft-selenskyj-a-ee257022-563a-4c60-a502-de7f74833bf9
[292] https://www.cdt.ch/news/mondo/kiev-nella-notte-il-piu-potente-attacco-alla-capitale-335043
[293] Britain's Foreign Secretary David Lammy and U.S. Secretary of State Antony Blinken

nonché l'allora Presidente del Consiglio Italiano Mario Draghi, il Presidente della Repubblica Francese Emmanuel Macron e il Cancelliere della Repubblica Federale Tedesca Olef Scholz[294].

La performatività, tuttavia, è ancora più evidente nei narratori in prima persona, ovvero gli *streamer*, ognuno portatore di una propria unicità – marca più evidente della propria *autenticità*.

Dei vari youtuber analizzati, possiamo focalizzarci solo su alcuni:

1. Mirko Campochiari (nome del canale: Parabellum)[295], filoucraino, storico e divulgatore specializzato in analisi militare e storia dei conflitti, spesso ospite del canale YouTube di "Limes – Rivista Italiana di Geopolitica". Con una formazione accademica e militare, Campochiari offre approfondimenti dettagliati su strategie belliche e geopolitica contemporanea, fornendo contesto e analisi critica sui conflitti globali attuali.
2. Stefano Orsi[296], diretto rivale di Campochiari, con il quale polemizza a distanza, analista di geopolitica e di conflitti internazionali, noto per i suoi contributi nell'interpretazione dei conflitti moderni, inclusa la guerra in Ucraina. Con una formazione in scienze politiche, Orsi analizza tattiche militari e strategie, partecipando a discussioni e dibattiti su piattaforme digitali.
3. Paola Ceccantoni (nome del canale: Pubble)[297], youtuber e fumettista specializzata in satira politica e sociale. Con uno stile diretto e ironico, affronta temi di attualità,

[294] https://www.ilfattoquotidiano.it/2022/06/16/draghi-a-kiev-con-macron-e-scholz-per-vedere-zelensky-prima-missione-dallinizio-dellinvasione-sirene-durante-la-visita/6628794/
[295] https://www.youtube.com/@ParabellumStoria
[296] https://www.youtube.com/@StefanoOrsi
[297] https://www.youtube.com/@pubble7900

cultura e politica, stimolando il dibattito pubblico sulle questioni della società italiana.

4. Nicolai Lilin[298], scrittore e saggista di origini russe, noto principalmente per il romanzo autobiografico "Educazione siberiana" (2009), che esplora la vita di una comunità criminale siberiana tra violenza e codici morali complessi, nonché "Putin. L'ultimo zar" (2022), dove indaga la figura di Vladimir Putin e il suo impatto sulla Russia contemporanea. Inizialmente su posizioni critiche nei confronti dell'attacco russo, gradualmente Lilin si sposta su posizioni prima contro e infine antistituzionali. Successivamente all'invasione russa, ha scritto "La Guerra e l'Odio" (2022) e "Ucraina. La vera storia" (2023), un saggio che approfondisce le radici del conflitto ucraino, evidenziandone gli aspetti storici e geopolitici. Attualmente non risiede più in Italia.
5. Alessandro Di Battista[299], politico, scrittore e attivista italiano, ex deputato del Movimento 5 Stelle. Conosciuto per il suo spirito indipendente e critico verso le alleanze politiche, Di Battista ha pubblicato reportage e libri sui conflitti e le disuguaglianze in America Latina e Medio Oriente.
6. Alessandro Orsini[300], sociologo e analista specializzato in sicurezza internazionale e terrorismo. Professore alla LUISS e autore di studi critici sulla geopolitica, è noto per le sue posizioni non convenzionali sul conflitto in Ucraina, che spesso stimolano dibattito e controversie. Di non facile collocazione, oscilla tra posizioni contro istituzionali e neutrali.

[298] https://www.youtube.com/@nicolai_lilin
[299] https://www.youtube.com/@AlessandroDiBattista1978
[300] https://www.youtube.com/@orsiniufficiale

7. Ivan Grieco[301], streamer e commentatore italiano che tratta temi di attualità e politica su piattaforme come Twitch e YouTube. Con uno stile ironico e provocatorio, Grieco discute di notizie, cultura pop e politica.
8. Manlio Dinucci (nome del canale: Pangea)[302], geografo, scrittore e giornalista italiano, noto per la sua rubrica Pangea sul quotidiano "Il Manifesto". Specializzato in geopolitica e critica militare, si colloca su posizioni anti-istituzionali.
9. Francesco Toscano (nome del canale: VisioneTV)[303], fondatore di "Visione TV", una piattaforma di informazione alternativa. Toscano offre una prospettiva critica verso le narrative dei media tradizionali, discutendo temi di geopolitica, economia e politica sanitaria, con piglio ironico e antagonista, ha contribuito alla creazione di un partito politico radicale dal nome Italia Sovrana e Popolare, con posizioni prettamente antisistema.

Le narrazioni degli youtuber avvengono spesso *live*. Quelli degli instagramer, invece, sono quasi sempre in differita, sottoforma di *reel*. Alcuni (come, per esempio, Campochiari, Orsi o Toscano) prediligono il dialogo costante con il pubblico, che si esprime attraverso i commenti in sovrimpressione. Alessandro Orsini predilige l'inquadratura verticale dello smartphone, ripreso all'interno della propria automobile. Ivan Grieco ospita quasi sempre personaggi antagonisti, con i quali polemizza, a volte, in maniera molto accesa. Toscano, con il contenitore di VisioneTv, sebbene con cadenze irregolari, trasforma la rassegna stampa quotidiana in una occasione per esporre e tentare di ridicolizzare le narrative istituzionali e mainstream. In particolare, proprio in tale trasmissione – significativamente intitolata "Controcampo" – è evidente come il narratore si ponga come punto di snodo per la

[301] https://www.youtube.com/@ivangrieco
[302] https://www.youtube.com/@Pangea_ufficiale
[303] https://www.youtube.com/@VisioneTV

polarizzazione dei contenuti. Articoli scritti e pubblicati per destare consenso attorno alla causa ucraina, attraverso la sua voce, divengono rappresentativi per la fazione opposta, esattamente come avviene quando contenuti prodotti nella sfera filorussa, attraversano snodi del polo filoucraino.

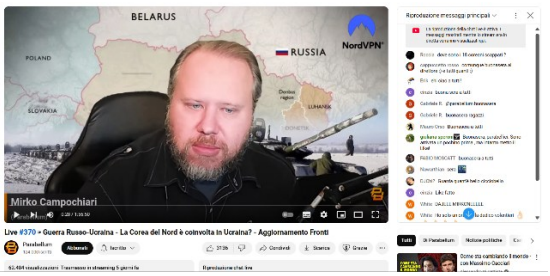


Figura 51-Mirko Campochiari (Parabellum)



Figura 52-Stefano Orsi

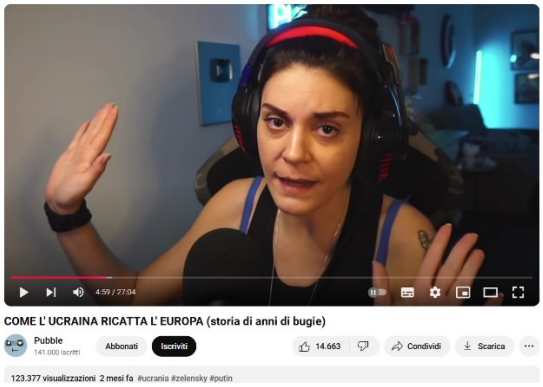


Figura 53-Paola Ceccantoni (Pubble)

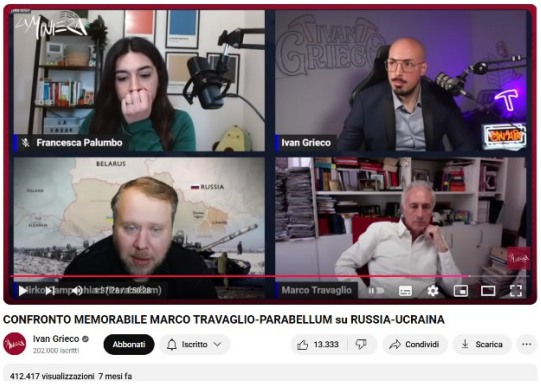


Figura 54-Ivan Grieco

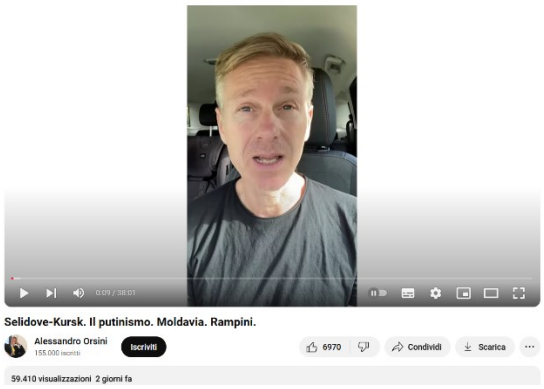


Figura 55-Alessandro Orsini

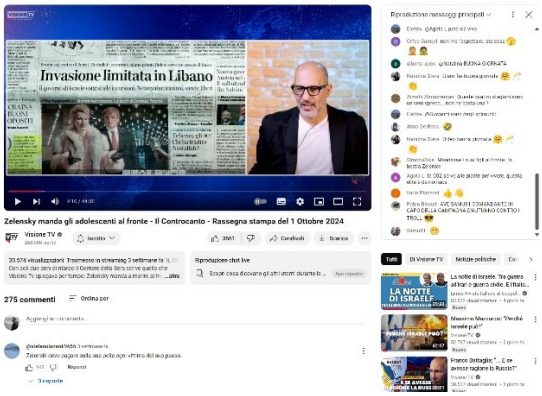


Figura 56-Francesco Toscano (VisioneTV)



Figura 57-Draghi, Macron e Scholz in treno diretti a Kiev: https://www.corriere.it/esteri/22_giugno_15/draghi-macron-scholz-portano-kiev-l-abbraccio-dell-unione-europea-0cbd4b24-ece1-11ec-9151-476b760caec8.shtml



Figura 58-Metsola incontra Zelensky a Kiev: https://www.europarl.europa.eu/topics/en/article/20220519STO30402/timeline-how-the-eu-supported-ukraine-in-2022



Figura 59-Steinmeier nel bunker: https://www.spiegel.de/kultur/frank-walter-steinmeiers-reise-in-die-ukraine-stil-und-sicherheit-kolumne-a-60aaea7b-1c12-4960-9af8-79fe8d5089ff



Figura 60-Borrell e Von Der Leyen a Bucha: https://www.rainews.it/photogallery/2022/04/ursula-von-der-leyen-visita-bucha-qui-lumanit--andata-in-frantumi-f4d47e65-af35-4692-8474-792fa0a47a56.html



Figura 61-Guterres a Bucha: https://www.rferl.org/a/ukraine-guterres-zelenskiy-donbas/31824791.html



Figura 62-Johnson a Kiev: https://www.bbc.com/news/av/world-europe-61057005



Figura 63-Il Presidente dell'Ucraina Volodymyr Zelenskiy abbraccia il Presidente del Consiglio europeo Charles Michel prima di un incontro a Kyiv, il 20 aprile 2022, https://www.reuters.com/world/europe/eu-councils-michel-makes-surprise-visit-kyiv-2022-04-20/

4.7 LA GUERRA COME SAGA: SERIALITÀ E RIPETIZIONE NARRATIVA

L'idea di rilevare meccanismi di *ridondanza* e di *varietà* – già descritti da Eco (1962) nelle sue riflessioni sulla *serialità* – nelle narrazioni della guerra russo-ucraina, appare evidente dall'osservazione dei fenomeni. Dai dati evinti, infatti, il meccanismo della *ridondanza* appare garantito dagli schemi narrativi che selezionano varie matrici, da cui, a loro volta, scaturiscono le differenti storie che, quindi, garantiscono la *varietà*. A ben guardare, in effetti, le numerose storie, per esempio riguardanti un Putin malato (numerose volte dato in fin di vita), dedito a pratiche stregonesche ("beve sangue di cervo"), ossessionato a tal punto dai suoi rivali da decretarne l'omicidio (come nel caso della morte di Proghozyn o di Navalny), rinchiuso nella sua torre, capace di sdoppiarsi mediante dei sosia, tiranno del suo popolo e circondato da servi senza alcuna coscienza (come nel caso di Ramzan Kadyrov), sembra ripercorrere i processi di un serial fantasy. Per non parlare delle numerose storie riguardanti le forze armate russe, descritte come bande armate guidate da *warlord*, intente a combattere con armi barbariche o pregne di magia nera, fornite loro da altri popoli dannati – coreani, iraniani e cinesi su tutti – tutte storie inscritte in schemi, matrici ed episodi che, in

qualche modo, sembrano rievocare il meccanismo di *ridondanza* e di *varietà* dei serial fantasy sugli orchi o sugli zombie. In effetti, molto spesso i narratori filorussi hanno già evidenziato questo meccanismo nella propaganda di guerra occidentale in generale e italiana in particolare, come nel caso delle narrazioni di Giorgio Bianchi[304] o di Manlio Dinucci[305]. Proviamo a fare alcuni esempi tratti dalle narrazioni filoucraine. A un livello più generale possiamo individuare delle *serie* come, tra le tante:

1. I soldati russi sono mostri stupidi, privi di individualità e raziocinio (secondo l'archetipo degli orchi o dei troll).
2. L'economia russa e le forze armate sono perennemente sull'orlo del collasso.
3. I soldati russi distruggono ogni segno di civiltà, come chiese, ospedali, biblioteche (secondo l'archetipo del Signore Oscuro di Mordor, Sauron, ne "Il Signore degli Anelli" di Tolkien).
4. La Russia è in guerra contro l'intero mondo civilizzato, orchestrando segretamente operazioni di sabotaggio che causano disastri, epidemie, crisi climatica, sommosse, elezioni truccate, etc. (secondo il modello della SP.E.C.T.R.E., acronimo di SPecial Executive for Counter-intelligence, Terrorism, Revenge and Extortion, l'organizzazione segreta antagonista della serie cinematografica e letteraria ispirata al personaggio di James Bond, agente 007).
5. I soldati russi violentano donne e bambini (antico archetipo rinforzato dal retaggio storico della conquista di Berlino da parte dell'Armata Rossa nel 1945).

[304] https://t.me/giorgiobianchiphotojournalist
[305] https://www.youtube.com/@Pangea_ufficiale



Figura 64-Libero, 19 maggio 2022, https://www.liberoquotidiano.it/video/personaggi/31653773/zelensky-putin-finito-missili-prova.html

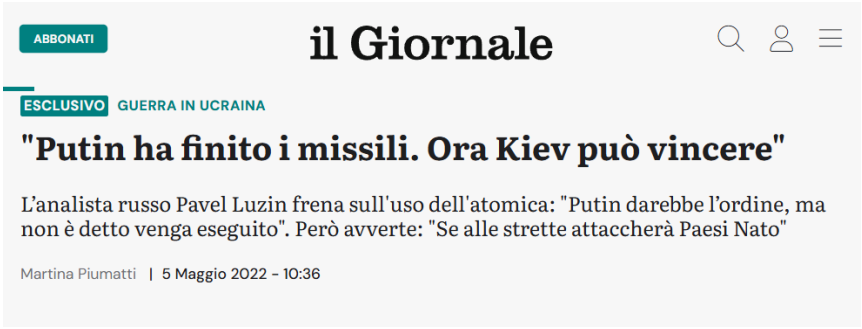


Figura 65-Il Giornale, 5 maggio 2022, https://www.ilgiornale.it/news/mondo/putin-ha-finito-i-missili-ora-kiev-pu-vincere-2030549.html



Figura 66-NeXta Live su Twitter, 4 marzo 2022

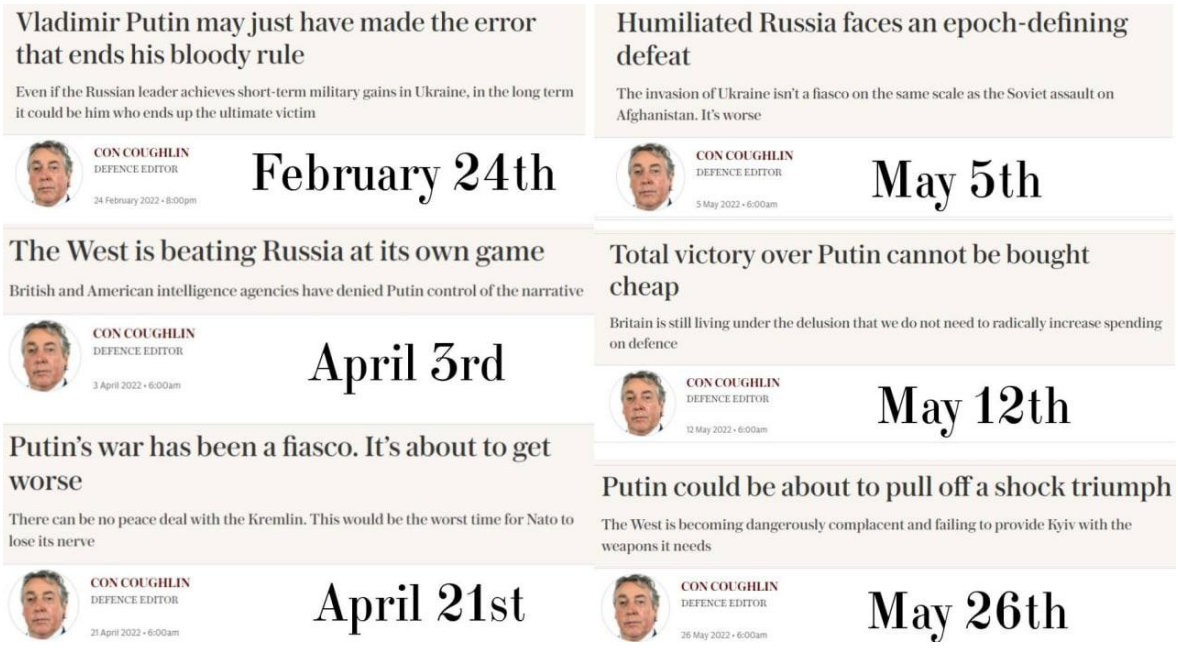


Figura 67-Con Coughlin su www.telegraph.co.uk (2022)

Nel dettaglio, all'interno di ogni *serie*, a sua volta, vengono prodotti degli *episodi*. Ne abbiamo già enumerati molti nel paragrafo dedicato alle "storie incredibili". Tuttavia, possiamo indicarne molti altri, tutti rientranti in una delle varie *serie*:

- I soldati russi giustiziano sul posto i soldati ucraini che si arrendono[306].
- Due pentiti del battaglione Wagner confessano di avere giustiziato donne e bambini a Bakhmut[307].
- A Mariupol i civili vengono uccisi per gioco e violentati pure in chiesa[308].
- Bakhmut: la famiglia in fuga dai ceceni e dalla Wagner. "I russi volevano nostra figlia Sofia. Poi uno di loro ci ha fatto scappare"[309].
- Un soldato russo si arrende a un drone ucraino[310].
- Un soldato ucraino da solo elimina un intero gruppo di soldati russi che lo avevano circondato[311].
- I russi distruggono la diga di Nova Kakhovka, causano un'inondazione e poi sparano sui civili che cercano di mettersi in salvo dalla furia dell'acqua. In particolare, uccidono un uomo di settantaquattro anni, sparandogli alle spalle mentre cerca di fare da scudo umano a una donna[312].
- Ucraina, il mistero dei diciassette ufficiali russi avvelenati a Mariupol nel "Giorno della Marina"[313].
- I russi bombardano le chiese ucraine nel giorno della Pasqua ortodossa[314].

[306] https://tg.la7.it/esteri/prigionieri-soldati-ucraini-giustiziati-da-militari-russi-video-20-02-2024-206673
[307] https://www.fanpage.it/esteri/abbiamo-sparato-alla-testa-a-bimbi-di-5-anni-due-miliziani-wagner-confessano-i-crimini-in-ucraina/
[308] https://www.ilgiornale.it/news/politica/lorrore-mariupol-civili-uccisi-gioco-e-torturati-pure-chiesa-2025357.html
[309] https://www.repubblica.it/esteri/2023/03/22/news/bakhmut_civili_in_fuga_ucraina-393181405/
[310] https://www.la7.it/intanto/video/il-soldato-russo-circondato-da-compagni-morti-si-arrende-al-drone-il-video-drammatico-10-05-2023-484605
[311] https://www.express.co.uk/news/world/1618253/Ukrainian-soldier-Russian-separatist-attack-trench-Donbas-video-drone-grenade-vn
[312] https://www.ilgiornale.it/news/politica/altra-diga-fatta-saltare-fermare-ucraini-e-kherson-i-russi-2165422.html
[313] https://www.quotidiano.net/esteri/ufficiali-russi-avvelenati-siozm48f
[314] https://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2023/04/16/ucraina-la-pasqua-ortodossa-non-ferma-la-battaglia-e-le-bombe_14787cf4-1c48-4981-93e3-5c8fd2716a2d.html

– Prove di guerriglia da Roma a Vilnius: dietro ai sabotaggi c'è la mano di Mosca (Repubblica, di Giuliano Foschini)[315].

Particolarmente interessante, in tal senso, appaiono le *serie* incentrate sui russi responsabili di azioni di sabotaggio in tutto il mondo – come già accennato nel paragrafo dedicato alla "reductio ad hitlerum" – nonché quella dedicata al tema dei soldati russi violentatori di donne e bambini – su cui ha insistito particolarmente la stampa britannica, producendo riflessi su quella italiana e, naturalmente, sui social.



Figura 68-repubblica.it, 18 ottobre 2023, https://www.repubblica.it/esteri/2023/10/18/news/kuleba_ce_putin_dietro_hamas_merita_una ltra_norimberga-418080076/

[315] https://www.repubblica.it/esteri/2024/05/31/news/sabotaggi_russia_europa_germania_polonia_baltici-423136149/



OPEN

ATTUALITÀ CALABRIA · IMMIGRAZIONE · MAR MEDITERRANEO · PUGLIA · RUSSIA · TURCHIA · UCRAINA

Il boom degli arrivi dalla Turchia a Calabria e Puglia, gli scafisti russi prendono il posto degli ucraini

27 FEBBRAIO 2023 - 06:38 di Giovanni Ruggiero

Sempre più frequenti gli arrivi sulla rotta del mar Egeo, soprattutto dopo che il terremoto in Turchia ha allentato i controlli. E la guerra in Ucraina ha costretto le organizzazioni criminali a cambiare personale

Sono **59 i corpi** recuperati, ma si temono oltre **100 vittime** nel naufragio sulla costa di **Cutro**, mentre 80 sono le persone salvate, tra cui almeno **20 bambini**. Una strage che inevitabilmente rischia di non essere l'ultima, con la rotta del **Mediterraneo** da est in crescita con l'intensificarsi dei conflitti e delle crisi umanitarie a oriente dell'Europa. Secondo i dati Frontex citati da Il *Giorno*, a gennaio l'aumento degli arrivi sulle coste europee da Est è stato del **108%** rispetto al 2021 e 2023. Solo in Italia sono stati oltre **18mila**, con un aumento nel solo 2022 del

Figura 69-Open online, 27 febbraio 2023



Figura 70-https://www.linkiesta.it/2024/07/cosa-ce-dietro-lattacco-alle-ferrovie-francesi-si-sempre-loro/

La campagna dedicata ai "russi mostri violentatori" vedrà come protagonista assoluta Lyudmila Denisova, accreditata dal Governo ucraino come "difensore civico per i diritti umani", definita dal New York Times uno dei personaggi più influenti della narrazione ucraina all'inizio della guerra[316]. Nel corso dei primi mesi di combattimenti, la Denisova produrrà, mediante i propri account social, i comunicati stampa, le interviste[317] e il proprio staff una mole rilevante di storie su deportazioni, torture, furti, eccidi ed esecuzioni collettive, oltre che, naturalmente, innumerevoli racconti atroci e turpi su stupri di massa ai danni di donne e bambini, avvenute nei modi più indicibili. Alla fine di maggio del 2022, finalmente, la Verkhovna Rada, ovvero il Parlamento ucraino, approfittando della legge marziale, destituirà per decreto Lyudmila Denisova, accusandola, tra le varie mancanze, di avere completamente inventato o esagerato buona parte delle storie sugli stupri[318]. Cionostante, i racconti frutto di quelle che istituzionalmente erano state ritenute a tutti gli effetti delle menzogne, tanto da essere motivo giuridico per la rimozione di un funzionario governativo, continueranno a fare parte della *lore* del conflitto, almeno di quella riguardante la sfera ucraina, indicizzate nei motori di ricerca e nelle pagine di Wikipedia sulla guerra. In qualche modo, quindi, la loro funzione di arricchimento della *lore* non verrà meno, nonostante fosse venuta meno la loro valenza normativa. Per il meccanismo di proliferazione tipico delle narrazioni online, basate sul modello di business del *clickbait* – come già accennato nel Cap III – tali serie sono onnipresenti nel web, negli aggregatori di notizie[319] o sui canali di news delle piattaforme socialmediali[320], solo per citarne alcuni.

---

316 https://www.nytimes.com/2022/04/29/world/europe/on-the-trail-of-russian-war-crimes.html
317 https://www.rainews.it/articoli/2022/05/ucraina-denisova-a-roma-denuncia-violenze-stupri-crimini-atroci-forniremo-le-prove-7cb7a863-c9e7-42cc-afa0-5ecfe4a9a089.html
318 https://www.repubblica.it/esteri/2022/05/31/news/esagerava_le_notizie_sugli_stupri_la_rada_di_kiev_caccia_denisova_la_super_commissaria_per_i_diritti-352013169/
319 https://inshorts.com/en/news/24yrold-soldier-records-himself-raping-a-baby-arrested-in-russia-1649855904989
320 https://www.instagram.com/truescoop/p/CcU6BkArWSj/

Su uno degli articoli ispirati a tale serie, pubblicato dal The Mirror[321], possiamo leggere la storia di due infermiere di Stockport, che intraprendono un viaggio di otto giorni alla volta di Leopoli, finanziate da un'impresa di beneficenza, allo scopo di portare dei medicinali e addestrare al primo soccorso il personale ospedaliero della città ucraina. È molto interessante rilevare la relazione tra il titolo dell'articolo e il corpo del testo. Il titolo recita: «Russian soldiers line up and shoot Ukrainian kids as girls shave heads to avoid rape»; mentre il sottotitolo riporta: «NHS staff were told about the horrors of the Russian President Vladimir Putin's troops while volunteering with orphaned children and traumatised troops in Ukraine». (trad. it. «I soldati russi si mettono in fila e sparano ai bambini ucraini mentre le ragazze si rasano la testa per evitare lo stupro. Il personale del Servizio Sanitario Nazionale è stato informato degli orrori delle truppe del presidente russo Vladimir Putin mentre prestava volontariato con bambini orfani e truppe traumatizzate in Ucraina»).

[321] https://www.mirror.co.uk/news/world-news/russian-soldiers-shot-ukrainian-kids-27996390



Figura 71-https://www.mirror.co.uk/news/world-news/russian-soldiers-shot-ukrainian-kids-27996390

Sono evidenti fin qui i riferimenti seriali che garantiscono ridondanza: l'onnipresente Putin come dominatore assoluto delle sue truppe; i soldati russi come mostri irrazionali e violentatori, i bambini indifesi, vittime della furia russa. È inoltre contenuto un altro elemento ricorrente *metadiscorsivo*, ovvero la negabilità plausibile sulla veridicità del contenuto. La storia riportata nell'articolo, infatti, è stata riferita all'autrice del testo da una delle infermiere britanniche, la quale ha ascoltato la storia degli stupri dei bambini e delle bambine rasate da un uomo "amputato" – quindi, presumibilmente, reduce di guerra – il quale, a sua volta, lo ha sentito dire da un uomo al fronte che, ancora a sua volta, lo aveva udito da un testimone oculare. Il processo di trasmissione delle voci *di bocca in bocca*, così,

richiama immediatamente alla mente quello descritto da Marc Bloch (1921) nelle trincee della Grande guerra, oppure quello a cui fa riferimento Kapferer (1987) come mezzo di propagazione caratteristico dei *rumor*. Per quanto riguarda i fattori che garantiscono la *varietà* nella *ridondanza*, invece, possiamo osservare la funzione di alcuni elementi che, a loro volta, rappresentano degli *schemi* propri di altri contesti, come le teste rasate delle bambine al fine di apparire maschi e sfuggire allo stupro (la testa rasata dei bambini richiama, ovviamente, quelle nei lager nazisti); oltre ai riferimenti al popolo britannico quale civilizzatore e difensore di popolazioni autoctone arretrate. In tal senso sono significativi il racconto dell'uomo che lascia scappare "tutti i suoi 15 cavalli" affinchè non vengano uccisi dai russi, nonché il riconoscimento della superiorità britannica:

> «Ukrainians were very excited to see British medics, as they believe that they are some of the best in the world. […] "Some patients were happy to see us, some were just too traumatised to talk", she continued. As well as helping wounded patients, they also gave training to hospital staff and visited an orphanage».

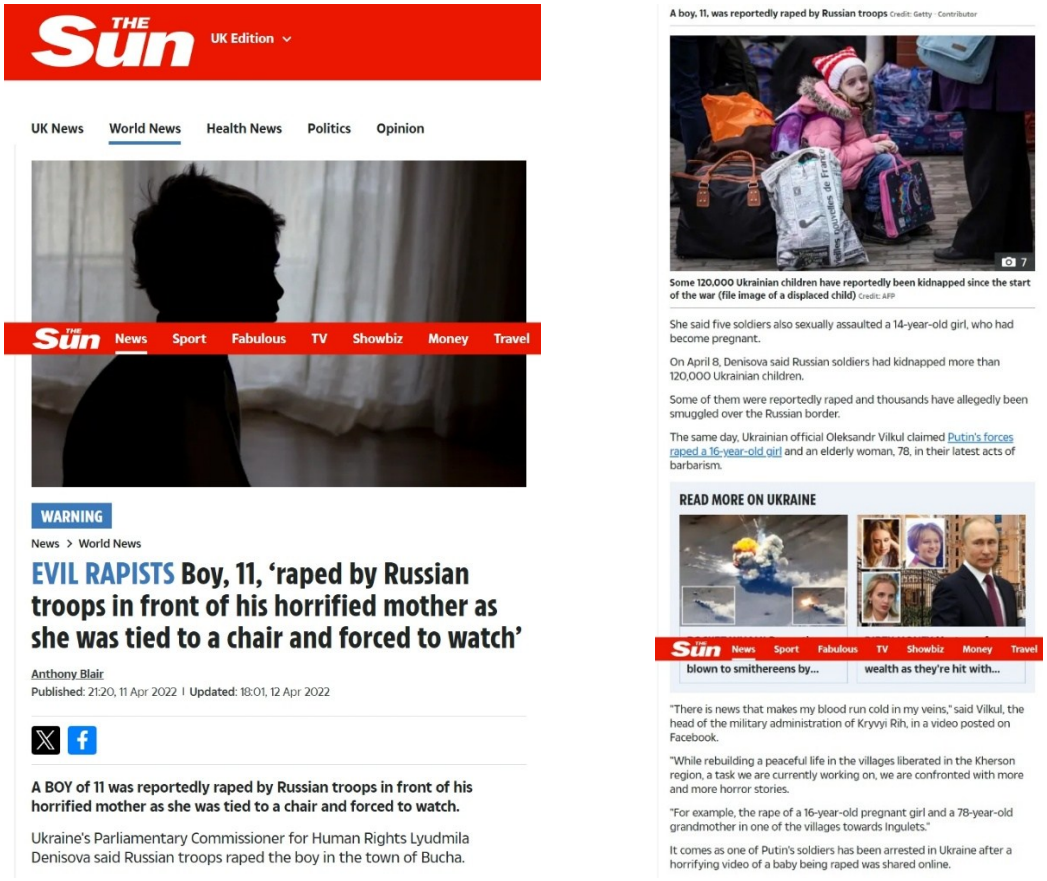


Figura 72-https://www.thesun.co.uk/news/18236356/boy-raped-russian-troops/

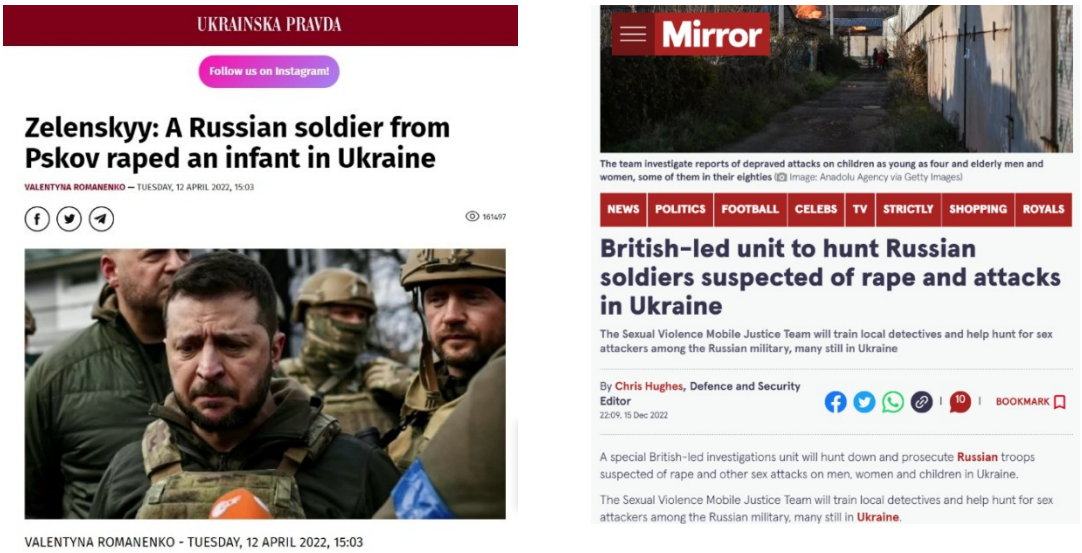


Figura 73-The Mirror, https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/british-led-unit-hunt-russian-28744529



Figura 74-The Sun, 10 aprile 2022 (non più disponibile online)



Figura 75-RaiNews, https://www.rainews.it/articoli/2022/06/kiev-licenzia-la-commissaria-ai-diritt-umani-denisova-troppa-enfasi-sugli-stupri-2d1b4edb-bdbc-43bb-93b2-53b3d0dc252f.html





Figura 76-https://it.euronews.com/2022/04/06/in-ucraina-violenze-sessuali-su-anziani-e-bambini-poi-uccisi-dai-russi



Figura 77- https://www.repubblica.it/esteri/2022/05/31/news/esagerava_le_notizie_sugli_stupri_la_rada_di_kiev_caccia_denisova_la_super_commissaria_per_i_diritti-352013169/

Altre serie significativamente ricorrenti possono essere considerate anche:

- la controffensiva ucraina dell'estate 2023 (6 giugno – 30 settembre), durante la quale si raccontavano i lenti progressi delle forze armate ucraine, continuamente smentite dagli analisti neutrali, nonché dalle narrazioni russe. Tuttavia, ciò non impediva ai leader occidentali di dichiarare che i soldati di Kiev "stanno lentamente avanzando"[322].
- I rischi della guerra nucleare innescata da Mosca, serie che ha garantito un proliferare infinito di articoli che segnalavano sconfinamenti da parte dei russi, coinvolgimento

[322] https://www.rainews.it/maratona/2023/08/i-droni-ucraini-continuano-a-violare-lo-spazio-aereo-sulla-capitale-russa-e61e3002-e2b9-4df9-954b-736ab640e979.html

di altre nazioni – soprattutto Cina, Iran e Corea del Sud – fino all'episodio del 15 novembre 2022, quando due missili ucraini colpiranno il territorio polacco presso il villaggio di Przewodów, uccidendo due persone[323]. Nel dicembre 2023, l'account Telegram russo del giornale tedesco Bild pubblicherà un post nel quale riferirà di avere avuto informazioni da parte di fonti anonime di una fantomatica "intelligence europea" sul fatto che la Russia sia in procinto di invadere l'Europa durante l'inverno 2024[324].

Il meccanismo delle *serie* e degli episodi rivela, inoltre, anche quello delle *stagioni*. Queste, allo stesso modo dei serial televisivi, sono rappresentate da aggregazioni di episodi, in qualche modo caratterizzate da elementi comuni, prevalentemente temporali. In tal senso, così, la classificazione delle storie in *serie*, *stagioni* ed *episodi*, permette inoltre – ed è forse questo l'elemento più interessante – l'individuazione dei *temi* e delle *sottotrame*. In tal senso, alcune delle *sottotrame* sono rappresentate dalle varie battaglie in corso sul terreno. Particolarmente significative, quelle per le località di Bachmut (Artëmovsk per i russi), Avdiïvka o l'offensiva nella regione di Kursk.

Naturalmente, da questo meccanismo di serializzazione dei racconti bellici, non si sottrae neppure la *lore* della narrazione filorussa, producendo anch'essa varie *serie* che, a loro volta, hanno prodotto innumerevoli *episodi*, *stagioni* e *sottotrame*. Possiamo elencarne qualcuna:

- I cittadini ucraini vengono usati dalle aziende farmaceutiche statunitensi, con la complicità del Governo ucraino, per compiere esperimenti su di essi a loro insaputa[325]. Significative, in tal senso, la storia dei soldati ucraini che avevano

[323] https://tg24.sky.it/mondo/2022/11/15/missili-russi-polonia-foto
[324] https://t.me/BILD_Russian/13712
[325] https://dnr-pravda.ru/dlya-zelenskogo-ukraintsy-eto-biomusor/

contratto un morbo non curabile e lo stessero propagando in Europa[326] o quella delle forze armate ucraine che bombardano le chiese ortodosse nel giorno di Pasqua[327] – quest'ultima perfettamente speculare a quella di matrice filoucraina.

- I soldati ucraini sono resi disumani dal fanatismo ideologico nazista o wok, nonché dalle droghe, come nel caso di un gruppo di soldati ucraini che dà alle fiamme una copia del Corano[328] o quella sui soldati ucraini che assumono droghe al fine di aumentare l'aggressività, sopprimere le altre emozioni, la stanchezza e la fame[329].
- Prighozin e Navalny agivano – più o meno consapevolmente – al servizio dei servizi segreti e dei governi occidentali[330].
- I bambini ucraini sono venduti come merce vivente sul mercato occidentale dai governi europei[331].
- Il governo ucraino è traviato da quelli occidentali. Interessante, in tal senso, la storia della nube tossica causata dall'esplosione dei proiettili all'uranio impoverito inglesi si sta dirigendo verso l'Europa[332];
- Il governo ucraino e le sue forze armate rappresentano una riproposizione del nazismo. Numerosi episodi, in tal senso, riguardano le forze armate ucraine che compiono esecuzioni sommarie dei soldati russi che si arrendono[333]; che spingono i prigionieri russi sui campi minati[334]; che sparano e uccidono i propri soldati che

[326] https://noticiaslatam.lat/20231002/los-soldados-ucranianos-desarrollan-infecciones-resistentes-a-casi-todos-los-antibioticos-1144326286.html
[327] https://rus.tvnet.lv/7755081/video-v-ukraine-v-pashalnuyu-noch-byla-razrushena-cerkov
[328] https://fr.sputniknews.africa/20230318/coran-brule-par-des-soldats-de-kiev-cet-acte-insulte-des-millions-de-musulmans-selon-des-experts-1058233552.html
[329] https://ria.ru/20220328/narkotik-1780399838.html
[330] https://www.lantidiplomatico.it/dettnews-scott_ritter_ex_agente_cia_prigozhin_al_servizio_di_kiev_e_dei_servizi_occidentali/45289_50148/
[331] https://telegra.ph/Esclavos-del-siglo-XXI-Los-ni%C3%B1os-ucranianos-se-han-convertido-en-una-mercanc%C3%ADa-viva-en-los-mercados-de-esclavos-de-Occidente-08-12-2
[332] https://360.ru/tekst/mir/evrope-predrekli-posledstvija-iz-za-ukrainy/
[333] https://www.rt.com/russia/575769-german-fighter-ukraine-executions/
[334] https://ria.ru/20230915/plennye-1896446284.html

tentano di disertare[335]; che catturano per strada o uccidono alla frontiera coloro che si nascondono per fuggire alla mobilitazione; che costringono al fronte disabili, affetti da sindrome di dawn, mutilati e affetti da HIV, condannandoli, quindi, a morte certa[336]. Iscrivibile in tale *serie*, anche l'episodio dei sei blogger ucraini arrestati per avere diffuso il video di un bombardamento russo[337] oppure quelli relativi ai sequestri, ai linciaggi pubblici, alle esecuzioni sommarie dei collaborazionisti, agli omicidi – come nel caso di Daria Dugina – agli attentati terroristici – come nel caso dell'omicidio di Vladlen Tatarsky (2 aprile 2023) o l'attentato – rivendicato come legittimo attacco da parte ucraina – al Ponte di Crimea (17 luglio 2023).

Molti dei riferimenti fin qui esposti, ci permettono di notare un aspetto particolarmente significativo delle narrazioni seriali, ovvero il loro ricorso a schemi narrativi che poggiano le loro basi sulle narrazioni della memoria – a prescindere che si tratti di memoria storica o sociale, ovvero condivisa da un gruppo etnico-territoriale oppure da una comunità narrativa (cfr. Jedlowski 2009, 2022)

4.8 ANALISI DI EVENTI CHIAVE: DA KIEV ALL'ISOLA DEI SERPENTI

Proviamo ad applicare quanto scritto finora a cinque esempi, selezionando alcuni testi contenenti delle dichiarazioni pubbliche rilasciate da alcuni leader politici, relativi ai seguenti eventi:

[335] https://dzen.ru/a/ZpTJrHVpIG0xHO1D
[336] https://gazeta.ua/ru/articles/np/_kak-lyudyam-s-invalidnostyu-popast-v-armiyu-v-vsu-ob-yasnili/1136369?__cf_chl_tk=UnHW4kNLWsnVPtwIIRqIpffYZDx_3pI8CNhunigXYRQ-1726589172-0.0.1.1-4948
[337] https://www.pravda.com.ua/rus/news/2023/05/17/7402562/

1- offensiva su Kiev, durante la prima fase dell'invasione su larga scala da parte delle forze armate russe (24 febbraio – 3 aprile 2022);
2- assedio di Mariupol (marzo-maggio 2022);
3- sabotaggio del gasdotto Nordstream 1 e 2 (26 settembre 2022);
4- attacco terroristico al Crocus City Hall di Mosca (22 marzo 2024).
5- Assedio e successiva conquista dell'Isola dei Serpenti (24 febbraio 2022)

4.8.1 ASSEDIO DI KIEV

Il primo caso è riferito alla prima fase dell'attacco su larga scala, avviato a partire dal 24 febbraio 2022 da parte delle forze armate russe, assieme ai gruppi paramilitari delle repubbliche secessioniste di Donetsk e Luhansk, subito dopo il riconoscimento ottenuto da queste ultime da parte del Governo russo. Dal primo giorno dell'invasione, una delle direttrici dell'attacco aveva puntato verso Kiev attraverso il confine con la Bielorussia, mediante l'occupazione dei nodi stradali, degli aeroporti, dei depositi di carburante, delle centrali energetiche e dei sobborghi considerati più strategici in vista di un blocco della capitale. Interpretata in seguito come un tentativo strategico di causare pressione nei confronti del Governo di Zelensky, fino a costringerlo alla trattativa o alla resa, l'offensiva sostanzialmente si arenava e falliva. Ciò conduceva al ritiro delle truppe russe dalla regione di Kiev, intrapreso il 29 marzo e ultimato il 3 aprile. Dopo quasi due anni, lo stesso Presidente Putin avrebbe dichiarato che il ritiro delle truppe da Kiev fosse parte di un accordo raggiunto tra il Governo russo e quello ucraino durante dei colloqui per un cessate il fuoco avvenuti durante il mese di marzo a Istanbul, accordo po6 klj540i disatteso a causa delle interferenze

da parte dei governi occidentali[338]. Vediamo qualche estratto del discorso di Putin, pronunciato il 14 giugno 2024, in occasione di un summit con lo staff del Ministero degli Esteri della Federazione Russa. Il testo è riportato in inglese, così come risulta pubblicato sullo stesso sito del Ministero.

> In late 2021 and early 2022, the Minsk process was finally buried by Kiev and its Western handlers. Another large-scale attack was planned on Donbass. A large group of the Ukrainian armed forces was preparing to start a new offensive against Lugansk and Donetsk, which obviously entailed ethnic cleansing campaigns, numerous casualties and hundreds of thousands of refugees. We were obliged to prevent that catastrophe and to protect the people. We saw no other solution.
>
> […]
>
> As you know, in February and March 2022 our troops approached Kiev. […] Our units were indeed deployed near Kiev, and the military departments and the security bloc had different proposals on our possible further actions, but there was no political decision to storm the city with three million people, no matter what anyone said or speculated. In fact, it was nothing else but an operation to coerce the Ukrainian regime into peace. The troops were there in order to push the Ukrainian side to negotiations, try to find acceptable solutions and thereby end the war Kiev had started against Donbass back in 2014, and resolve issues that pose a threat to the security of Russia. Surprisingly, as a result, agreements that satisfied both Moscow and Kiev were indeed reached. These agreements were put on paper and initialled in Istanbul by the head of the Ukrainian negotiating delegation. […] The document was titled "Agreement on Permanent Neutrality and Security Guarantees for Ukraine." […] It was meant that a law would be adopted in Ukraine banning Nazi ideology and any of its manifestations. […] Everything was written on paper.
>
> […]
>
> On March 29, 2022, we withdrew our troops from Kiev because we were assured that conditions must be created to complete the political negotiation process, and that one of the parties cannot sign such agreements, as our Western colleagues said, with a gun to their head. Okay, we agreed to that, too. However, the very next day after the Russian troops were withdrawn from Kiev, the Ukrainian leadership suspended its participation in the negotiations staging the infamous provocation in Bucha, and rejected the prepared version of the agreements. I think today it is clear why that ugly provocation was necessary: to explain why the results that had been achieved

[338] https://www.mid.ru/en/press_service/video/view/1957107/

> during the negotiations were rejected. The path to peace was rejected again. As we know now, it was done on orders from Western curators, including the former UK Prime Minister who said directly during his visit to Kiev – no agreements; Russia must be defeated on the battlefield to achieve its strategic defeat. Thus they began to intensively pump Ukraine up with weapons and started talking about the need to inflict a strategic defeat on Russia, as I have just mentioned. Sometime later, as everyone knows, the President of Ukraine issued an executive order banning his representatives and himself from conducting any negotiations with Moscow. This episode with our attempt to solve the problem through peaceful means came to nothing again.

Tale tipo di ricostruzione inedita dei nessi temporali e causa-effetto tra eventi comprovati, rappresenta proprio un esempio di costruzione di *schemi* interpretativi che potremmo definire per *ipercodifica*. Dal testo riportato, si evince:

- l'Ucraina ha sabotato gli accordi di Minsk per conto dei *manipolatori* occidentali;
- l'Ucraina era in procinto di effettuare una pulizia etnica su larga scala in Donbass;
- la Russia è intervenuta perché ciò non avvenisse, in difesa delle popolazioni russofone;
- l'assedio di Kiev era solo un bluff e non avrebbe mai minacciato la popolazione della città;
- l'Ucraina ha proposto un trattato di pace che la Russia ha accettato;
- l'Ucraina si impegnava a promulgare una legge che mettesse al bando l'ideologia nazista e tutte le sue manifestazioni;
- la Russia ha accettato di ritirare le truppe da Kiev volontariamente;
- i governi occidentali, in particolare il Primo Ministro britannico hanno ordinato all'Ucraina di non siglare l'accordo e hanno organizzato la "messinscena dell'infame provocazione di Bucha" per giustificare la continuazione della guerra;
- i governi occidentali "pompano" armi in Ucraina per poter conseguire una "sconfitta strategica" alla Russia.

In pratica, possiamo immaginare lo schema attanziale di Greimas e – per estensione – lo schema della polarizzazione proposto in questa sede, come un *layer*, sotto il quale si compongono le infinite varianti delle possibilità combinatorie di nessi temporali e causa-effetto tra elementi della storia comuni alle *lore* di tutti gli attori coinvolti nella guerra. Nello schema proposto da Putin è evidente come, per esempio, il governo ucraino (PSEUDO-A) risulti una sorta di *puppet*, manipolato dal vero protagonista della storia, ovvero l'*occidente collettivo*, che funge anche, in questo caso, da *destinatario*. Allo stesso modo, il *destinatario* di POLO-B, ovvero della Russia, sono sia i popoli del Donbass, che quello ucraino.

4.8.2 MARIUPOL

A seguito del ritiro russo da Kiev, l'offensiva si concentrava, così, in altre aree del territorio ucraino, in particolare verso la città di Mariupol, importante porto meridionale sul Mar d'Azov – e quindi sul Mar Nero – la cui conquista era ritenuta strategicamente fondamentale, al fine di garantire il collegamento di terra tra il territorio russo e l'annessa penisola di Crimea, sede della più importante base della flotta russa nel Mar Nero. L'assedio della città – la prima grande città europea a subire un così devastante assalto dai tempi della Seconda Guerra Mondiale – per tre lunghi mesi vide coinvolti numerosi gruppi armati, tra i quali ebbero particolare rilevanza mediatica il Battaglione Ceceno, guidato dal Presidente della Repubblica caucasica Ramzan Kadyrov, e il Reggimento Azov, unità paramilitare ucraina fondata nel 2014 da militanti di estrazione neonazista, poi integrata organicamente nelle forze armate nazionali. L'assedio, che vide diverse drammatiche fasi, come la distruzione dell'ospedale di maternità e del teatro di arte drammatica, quest'ultimo trasformato in rifugio, ebbe una risonanza mediatica notevole, tanto da essere paragonato a un tragico

reality show su Facebook da uno degli stessi difensori della città, asserragliatisi nei sotterranei delle acciaierie Azovstal, rimasta l'ultima roccaforte, prima della resa e della definitiva conquista russa:

> "Just my thoughts: how I feel? It seems as if I am in some hellish reality show where we, the military, are fighting for our lives, using every chance to save them, and the whole world is just watching an interesting plot! Such scenarios are used in films and TV series. The only difference is that this is not a film, and we are not fictional characters - this is real life! Pain, suffering, hunger, torment, tears, fear, death - everything is real!"[339]

A sottolineare tale dimensione ibrida tra realtà virtuale e tragica realtà bellica, vale anche solo la sorte dello stesso comandante Serhii Volynskyi, autore del post, che si arrenderà alle truppe russe il 20 febbraio 2022, verrà rilasciato nello stesso anno il 21 settembre durante uno scambio di prigionieri, condotto in Turchia, definitivamente rimpatriato l'8 luglio 2023 e infine reintegrato nelle forze armate ucraine[340].

La dimensione *fabulistica* della battaglia per Mariupol, che si esprime attraverso una sorta di *realification* della guerra, è rappresentata ancora più nitidamente dal confronto tra i racconti di alcuni protagonisti assoluti dell'assedio: il già citato Ramzan Kadyrov; il suo luogotenente Adam Delimkanov; il comandante del battaglione Azov, Denis Prokopenko; la moglie Kateryna; il suo secondo in comando, Sviatoslav Palamar; infine il corrispondente di guerra militare Semyon Vladimirovich Pegov, alias WarGonzo. Tutti costoro sono stati – e alcuni di loro sono tuttora – narratori/performer dell'epopea bellica che si costruiva giorno dopo giorno attorno alla città martoriata dai combattimenti (Affuso & Giungato, 2022).

[339] https://www.facebook.com/share/p/yDxFzuVLSo1Qg7tT/
[340] https://en.interfax.com.ua/news/general/921726.html

Il solo canale di Kadyrov attualmente può contare su tre milioni di follower su Telegram[341] e più di quattrocentomila su Twitter[342]. Elemento distintivo della propria narrazione è il mix di video che mostrano azioni di guerra in corso, filmati istituzionali, fotografie iconiche e video-selfie, tutti accompagnati da commenti personali che delineano chiaramente la direzione del racconto. Nella sua narrazione personale, Kadyrov appare come un giovane re guerriero, religioso e devoto, figlio di un re assassinato[343], la cui memoria onora con dedizione[344]. Nei testi che firma sul suo canale, Putin viene spesso presentato come una sorta di *re*, secondo lo schema della *fabula* proppiana (1928). Tale connessione memetica a sua volta innesca una serie di connotazioni intrecciate, che sembrano quasi richiamare delle saghe come "Il Trono di Spade" o scenari da videogiochi fantasy. Ramzan, quindi, appare assumere il ruolo di un *re* che combatte per il suo *imperatore*[345], affidando le sorti del suo esercito ai luogotenenti con cui instaura legami familiari e tradizionali[346]. Tra questi, uno dei più citati è, appunto, Adam Delimkhanov, protagonista della battaglia di Mariupol, raffigurato come un capitano saggio, con la sua lunga barba grigia, che guida i giovani combattenti e tratta con rispetto paterno i prigionieri ucraini[347].

[341] https://t.me/RKadyrov_95; consultato il 12 novembre 2022.
[342] https://twitter.com/RKadyrov; consultato il 12 novembre 2022.
[343] Akhmad Kadyrov, principale alleato del Governo russo durante la seconda guerra cecena (1999-2009), nominato Presidente della Repubblica Cecena nel 2003, fu assassinato a Grozny nel maggio 2004, durante una parata commemorativa della vittoria dell'URSS sulla Germania nazista, in un attentato dinamitardo rivendicato dalle forze separatiste, in cui persero la vita più di trenta persone.
[344] https://t.me/RKadyrov_95/1629
[345] https://t.me/RKadyrov_95/2100
[346] https://t.me/RKadyrov_95/1822
[347] Nel video correlato al post, appare una lunga arringa pronunciata da Delimkhanov nei confronti di un gruppo di prigionieri appena catturati. Si veda il link: https://t.me/RKadyrov_95/1937



Figura 78-Adam Delimkanov durante l'assedio di Mariupol



Figura 79-Adam Delimkanov arrinha i soldati ucraini catturati

Gli uomini celebrati da Kadyrov nelle sue narrazioni sono dipinti con toni epici, nonostante molti di loro siano poco più che giovani ragazzi. Nella loro rappresentazione mediatica, essi appaiono e si comportano come guasconi: coraggiosi, sorridenti, euforici, quasi gioiosi nel combattere, pur essendo equipaggiati con le più avanzate tecnologie belliche russe[348].

Nella narrazione di Kadyrov – o di chi cura la sua comunicazione – la morte è sempre rappresentata come eroica, sia per i suoi soldati che per i nemici, descritti come compatrioti caduti[349], fratelli da compiangere, vittime dei loro leader, genericamente definiti come

[348] https://t.me/RKadyrov_95/1899; consultato il 12 novembre 2022.
[349] https://t.me/RKadyrov_95/1905

banderisti o *nazisti*[350]. L'impero russo, evocato come un mito nel racconto, assume il ruolo di una Federazione cosmopolita, multietnica e universale, raffigurata come un padre premuroso o una madre orgogliosa, unico luogo in cui l'Islam, profondamente radicato nel popolo ceceno, può prosperare e convivere armoniosamente con altre religioni[351].

Il triplice grido di battaglia, "Akhmat sila", che significa "Akhmat, dacci la forza", in riferimento al nome del padre di Ramzan, è sempre seguito da "Allahu Akbar". Questo viene urlato dai combattenti festanti al termine delle battaglie più importanti, stretti insieme in video commemorativi che sigillano il rituale della vittoria, come accadde per la conquista delle ultime roccaforti nemiche il 21 aprile 2022[352]. Mariupol, la *città di Maria*, nella rappresentazione performativa di Kadyrov, diventa il palcoscenico di un'epopea multidimensionale in cui la città stessa si sviluppa su tre piani: la superficie devastata dalla battaglia, dove i giovani ceceni corrono tra le macerie; il cielo dominato dai droni, guidati dai capitani di Kadyrov come fossero falchi incantati[353]; e il sottosuolo, l'inferno in cui il nemico è asserragliato, tenendo la popolazione civile ostaggio, in attesa di una liberazione. Nella narrazione di Kadyrov – e, per estensione, di molta retorica filorussa – Mariupol si trasforma da rovina in metropoli destinata a rinascere, una roccaforte che, nella sua distruzione presente, costruisce la memoria futura del conflitto, conquistata palmo a palmo, video dopo video, racconto dopo racconto. Tra le sue macerie la narrazione è tesa alla costruzione di un mito fondativo: un nuovo patto sociale tra musulmani ceceni e cristiani russi, uno dei tanti frammenti di una nuova identità collettiva, per la quale i soldati sono chiamati a combattere.

---

[350] Dal 2 marzo al 20 maggio 2022, il termine "бандеровец" (Bandera) compare più di centocinquanta volte, mentre "нацист" (nazist) raggiunge circa sessanta occorrenze (Fonte: https://tgstat.ru/en/channel/@RKadyrov_95/stat
[351] https://t.me/RKadyrov_95/1630
[352] https://t.me/RKadyrov_95/1951. I combattimenti effettivamente si protrarranno fino al 20 maggio, quando gli ultimi resistenti asserragliati nelle acciaierie Azovstal si arrenderanno.
[353] https://t.me/RKadyrov_95/1899



Figura 80-21 aprile 2022, conquista di Mariupol

Anche Denis Prokopenko e Sviatoslav Palamar, rispettivamente comandante e vicecomandante del Battaglione Azov, emergono come protagonisti nella resistenza a Mariupol e nei sotterranei dell'acciaieria Azovstal. Attraverso i loro racconti, entrambi assumono il ruolo di *narratori-performer*, costruendo una narrazione eroica della resistenza a oltranza nei confronti degli *orchi russi*. A differenza di Kadyrov, tuttavia, che accentra il potere attorno alla propria figura di *princeps*, Prokopenko e Palamar si presentano come *primi inter pares*, condividendo il sacrificio, la lotta e il martirio con i loro uomini[354].

> «Se il modello di Kadyrov è quello del ciclo carolingio, quello di Prokopenko e Palamar è il mito dei troiani, una lotta in cui l'istanza politica nei confronti del regno si confonde con la lotta per la sopravvivenza dei propri compagni. Mentre Kadyrov combatte per il suo *imperatore*, il rapporto tra i comandanti della Azov e il Governo di Zelensky è conflittuale, controverso, più simile al rapporto tra Achille e Agamennone, che a quello tra Orlando e Carlo Magno. Se i soldati di Kadyrov combattono in nome del re, quelli della Azov lottano nonostante il re sembri averli abbandonati[355]. Se l'orizzonte di Kadyrov è quello della Storia, della ri-conquista dell'identità perduta di un intero popolo, quello di Prokopenko e del suo vicecomandante è la resistenza a oltranza della loro gente in una città assediata[356].» (ibidem)

[354] https://t.me/polkazov/4165
[355] https://t.me/polkazov/4212
[356] https://t.me/polkazov/4215

I loro video sono girati in formato verticale, con inquadrature dal basso che enfatizzano la precarietà e la resistenza in un ambiente oscuro e ctonio, in netto contrasto con le immagini istituzionali di Kadyrov. I discorsi di Prokopenko e Palamar sono brevi, concisi, rivolti all'Occidente, spesso sottotitolati in inglese, con un implicito appello all'aiuto[357]. La loro narrazione collettiva si sviluppa come un diario di guerra, insieme a quella di altri combattenti che raccontano in prima persona, costruendo collettivamente un'epopea condivisa in cui si mescolano sacrificio e protezione della cittadinanza, una resistenza che richiama gli eroi di Tolkien contro gli "orchi" invasori – epiteto comunemente attribuito ai soldati russi sul canale ucraino[358].

Le storie dei civili[359], dei bambini che giocano nei rifugi per sopravvivere[360], degli anziani feriti[361] e delle rischiose sortite tra le strade devastate[362] si intrecciano in un racconto che contribuisce a creare una sorta di *reality* epico, dove la vita reale sembra fondersi con la fiction e in cui i personaggi non recitano ruoli, ma incarnano autenticamente la loro esistenza, vivendo la realtà che rappresentano. In questa prospettiva, così, la terra e il cielo sono invertiti, rispetto alla narrazione filorussa: la superficie è dominata dagli *orchi*[363], il cielo è popolato da creature alate malvagie che seminano distruzione[364], mentre il sottosuolo è l'unico rifugio sicuro. Tuttavia, mentre il cosmo di Kadyrov è ancorato ai confini del mito imperiale, quello del Battaglione Azov si espande verso l'Occidente, arrivando fino allo spazio con i satelliti di Elon Musk, che forniscono ai combattenti la connessione vitale con

[357] https://t.me/polkazov/4419
[358] https://t.me/polkazov/4405
[359] https://www.youtube.com/watch?v=a8wk_jMknag
[360] https://t.me/polkazov/4418
[361] https://t.me/polkazov/4442
[362] https://t.me/polkazov/4420
[363] https://t.me/polkazov/4329
[364] https://t.me/polkazov/4198

il mondo esterno[365]. Parallelamente, alcune mogli o compagne degli ufficiali del battaglione Azov, come Kateryna Prokopenko[366], conducono una campagna pubblica per la salvezza dei loro uomini, adattando il loro linguaggio ai diversi media. È in tale contesto che una di loro, Olha Andrianova, dichiara: "This is not a game, not some sort of a reality show"[367].

Le accuse reciproche di *mettere in scena* le rispettive storie si diffondono tra le due fazioni, con narrazioni contrastanti che cercano di minare la legittimità dell'altro. Da un lato, Kadyrov è dipinto come un brutale fantoccio dei clan ceceni; dall'altro, i combattenti Azov sono etichettati dai media filorussi come neonazisti fanatici, le cui tattiche sfiorano il terrorismo.

Anche la narrazione giornalistica, quella dei reporter di guerra, diventa un processo in cui la figura del combattente e quella del narratore si sovrappongono nella creazione di una verità condivisa. Un esempio emblematico è quello di Semyon Vladimirovich Pegov, fondatore del progetto WarGonzo, un collettivo di corrispondenti di guerra affiliato alle forze armate russe. Con oltre un milione di follower su Telegram[368] e decine di migliaia su Twitter[369], Pegov non si autodefinisce giornalista, ma piuttosto "poeta" e "scrittore combattente"[370]. Questa scelta lessicale riflette le matrici narrative e culturali a cui si ispira: Pegov incarna infatti sia il ruolo di soldato che quello di narratore, differenziandosi dagli approcci tradizionali dei corrispondenti *embedded* occidentali. Egli, infatti, non è un osservatore esterno, ma un partecipante attivo e organico alle forze armate russe, viaggia al fianco delle truppe, prende parte alle battaglie e filma se stesso sotto il fuoco nemico. Come un moderno bardo, al pari

[365] https://www.rainews.it/articoli/2022/05/starlink-allucraina-mosca-musk-dovr-risponderne-lui-se-muoio-misteriosamente-2c21e213-66fa-4037-9d8f-b1f9b2179927.html
[366] https://twitter.com/KatProkopenkoUa
[367] https://www.euronews.com/2022/05/19/azov-wives-this-is-not-a-game-or-a-reality-show-the-truth-is-horrible
[368] https://t.me/wargonzo
[369] https://twitter.com/wargonzoo
[370] https://t.me/wargonzo/5397

di altri suoi colleghi, tra i quali vale la pena citare anche solo Alexander Kots[371], Evgeniy Poddubny[372] o Vladlen Tatarsky[373] – il secondo gravemente ferito sul fronte di Kursk il 7 agosto 2024, il terzo assassinato in un attentato dinamitardo a Mosca il 2 aprile 2023 – Pegov narra le gesta dei soldati combattenti, critica apertamente tanto i civili contrari all'intervento militare quanto i propri superiori, analizza scenari e decisioni strategiche sul campo, godendo di una libertà narrativa che la censura non concede al cittadino comune, una condizione che testimonia il suo ruolo privilegiato di "narratore ufficiale" del conflitto.



Figura 81-Semyon Pegov imbraccia un fucile mitragliatore PPsh-41, soprannominato "papasha" (paparino), arma iconica dell'armata rossa nella Grande Guerra Patriottica

Il 23 ottobre 2022, Pegov è vittima di un'esplosione causata da una mina antiuomo[374], evento che lo costringe all'amputazione di una gamba e all'installazione di una protesi. Nonostante ciò, dopo solo poche settimane, torna sul fronte con una stampella, continuando a documentare battaglie e intervistare soldati, riaffermando così la sua immagine di "guerriero-poeta"[375]. D'altra parte, la figura del corrispondente militare, che rischia la

[371] https://t.me/sashakots; consultato il 16 novembre 2022.
[372] https://t.me/epoddubny; consultato il 15 novembre 2022.
[373] https://t.me/vladlentatarsky
[374] https://www.open.online/2022/11/07/russia-semyon-pegov-gamba-mina-propaganda
[375] https://t.me/wargonzo/8944

propria vita accanto a quella dei compatrioti e compagni combattenti, richiama una tradizione storica profondamente radicata nella cultura russa, incarnata da figure come Vasilij Grossman e Ilya Ehrenburg, corrispondenti dell'Armata Rossa durante la Seconda Guerra Mondiale (MacIntyre, 2016). Attraverso i suoi *video-selfie* e i reportage dal fronte, Pegov contribuisce a costruire una narrazione secondo cui l'intervento armato russo assume i connotati di una nuova "Grande Guerra Patriottica" contro un Occidente percepito nuovamente come *nazista*, in una *fabula* nella quale la missione della propria nazione è quella di riscoprire nuovamente se stessa, restituendo l'identità perduta al popolo russo. Ciononostante, sul fronte opposto, l'accusa ricorrente nei confronti di molti dei suoi servizi è quella di essere stati costruiti ad arte e, sostanzialmente, *messi in scena*[376].

Sul versante ucraino, fotoreporter come Evgeniy Maloletka[377], Mstyslav Chernov[378] ed Efrem Lukatsky[379], affiliati all'Associated Press, rappresentano un fulcro narrativo nella documentazione visiva del conflitto. Con un'ampia presenza sui social media e una produzione fotografica che ricorda la tradizione dei grandi fotoreporter occidentali, come Frank Capa o Joe Rosenthal, i loro scatti offrono rappresentazioni iconiche della guerra. Eppure, come le celebri fotografie della Guerra Civile Spagnola o del Vietnam, anche i loro lavori sono spesso oggetto di critiche e accuse di manipolazione da parte della contropropaganda. Un esempio significativo è il caso di Marianna Vyshemirskaya, una giovane madre sopravvissuta alla distruzione dell'ospedale di maternità di Mariupol, inizialmente accusata dalla propaganda russa di essere un'attrice e successivamente criticata

[376] https://www.youtube.com/watch?v=lIcnsEe8dag
[377] https://www.facebook.com/evgeniy.maloletka; consultato il 14 novembre 2022.
[378] https://www.instagram.com/mstyslav.chernov; consultato il 15 novembre 2022.
[379] https://www.facebook.com/efrem.lukatsky/; consultato il 15 novembre 2022.

anche dai media ucraini[380]. Accuse simili hanno colpito anche il reportage di Lukatsky su una donna ferita a Kiev[381], con alcuni canali filorussi che hanno insinuato che le immagini fossero state orchestrate con l'ausilio di figuranti[382].



Figura 82-Marianna Vyshemirskaya, ripresa da Evgeniy Maloletka tra le rovine dell'ospedale di maternità di Mariupol

In entrambi i contesti, così, il ruolo del giornalista si (con)fonde con quello del *narratore/performer*, creando una realtà in cui la verità non è un dato oggettivo, ma il risultato di una continua manipolazione e negoziazione tra narrazioni concorrenti.

Il 20 maggio 2022, con la resa dei comandanti del battaglione Azov e la loro evacuazione dalle acciaierie Azovstal, si conclude definitivamente l'epopea sull'assedio della città di Mariupol, un nuovo contenitore della narrazione bellica che arricchirà di sé le pagine future della storia militare. Non ci sarebbe stata alcuna strage di prigionieri, quindi, come sostenevano gli ucraini, per giustificare l'apparente insensatezza di una resistenza a oltranza che è costata la vita a migliaia di civili e di soldati. E, naturalmente, non ci sarebbe stato

[380] Per seguire l'intricata vicenda legata al reportage di Malolekta e Chernov sul bombardamento dell'ospedale di Mariupol: https://www.ilpost.it/2022/04/05/marianna-vyshemirskaya-intervista-mariupol-ospedale-bombardamento/; https://apnews.com/article/russia-ukraine-europe-misinformation-bombings-a39d9438da3c55d691742229cc87b2a0
[381]https://www.facebook.com/100000694215792/posts/pfbid0L2qXU4xgGYFyP6XCXtrGJ397eCD6kF2mXkyphpk5X16oGg65gczQUpys3QYqQV1ol/; consultato il 15 novembre 2022.
[382] https://t.me/InfoDefenseITA/1522

neppure alcun laboratorio segreto, come quelli della SPECTRE, o la cattura di alti ufficiali della Nato nascosti nelle viscere della terra, come avevano continuato a insinuare i propagandisti russi. Il resto sarebbe stato, come ogni altro sedicente scoop di quella guerra di falsi accreditati ufficialmente, frutto di una narrazione di parte, costruita senza alcuna possibilità di verifica, alla quale ognuno avrebbe potuto credere o no in base alle proprie convinzioni e non alla logica deduttiva.

La retorica della resistenza fino all'ultima goccia di sangue, della lotta tra la vita e la morte, si rivelava essere, come era forse più giusto che fosse, pura deformazione propagandistica del più grande show mediatico bellico della storia. Le riprese televisive di ragazzi provati da ottanta giorni di combattimenti e da un lungo assedio, che si arrendono, vengono ordinatamente medicati, perquisiti e caricati sui pullman, diretti alla loro cattività di prigionieri di guerra, si sono sovrapposte a quella che è stata la narrazione di un vero e proprio *reality* bellico, nel quale il fortino dove gli ultimi irriducibili resistenti si erano asserragliati, era divenuta una sorta di *casa del grande fratello*, una macabra e terribile *acciaieria dei famosi*, con tanto di dirette dal confessionale, riprese in esterno, dibattiti in studio e tutto un bestiario di personaggi collaterali, di mogli, fidanzate, esperti e conduttori di talk show. Il circo mediatico bellico, come doveva necessariamente essere, aveva generato dibattiti pubblici e polarizzazioni radicali nelle opinioni pubbliche globalizzate, mentre intorno agli *studios* dell'acciaieria Azovstal, dove veniva girato quella sorta di snuff movie di guerra, il resto della grande città portuale di Mariupol provava a ricucire le cicatrici profonde subite in un mese e mezzo di combattimenti strada per strada, casa per casa. Negli stessi ultimi giorni in cui le bombe piovevano sul bunker dell'acciaieria, a uso e consumo delle rispettive propagande, e le fidanzate dei miliziani si recavano ospiti da Bruno Vespa e dal Papa, chiedendo alle autorità occidentali di farsi tramite per una trattativa, a Mariupol la

vita cercava faticosamente di germogliare ancora, le strade venivano ripulite dalle macerie e le case rimaste in piedi dei sopravvissuti ricevevano nuovamente la corrente elettrica. Da fabbrica simbolica di morte e distruzione per gli ucraini, a fabbrica propagandistica di ricostruzione e rinascita da parte russa, la città posta al centro del fronte mediatico era divenuta un'icona della guerra contemporanea, come Stalingrado o Dresda lo furono per le guerre del '900.

I riverberi mediatici della battaglia per Mariupol in ottanta giorni avevano insegnato più di quanto potessero fare decenni di ipotesi di lavoro. Ma, nonostante i tempi, le modalità e le finalità della guerra di informazioni avessero dettato le dinamiche di un assedio e di una resistenza altrimenti insensati, non possono che essere considerate come vittime strumentali alla battaglia mediatica tutti coloro che sono rimasti sul campo e che sono morti perché una città si tramutasse nel più grande evento mediatico bellico della storia.

Una dichiarazione, più di tutte, forse, resterà nel diario di quelle narrazioni, quella di Alexander Khodakovsky, comandante del battaglione Vostok, della Repubblica separatista di Donetsk, riportato dal canale di propaganda russa IntelSlavaZ: le condizioni per la resa, poste dai comandanti del battaglione Azov, riferiva, sarebbero state di non essere filmati al momento della loro consegna. Vera o falsa che fosse tale affermazione, in parte successivamente contraddetta dalle immagini trasmesse dal Ministero della Difesa russo, che aveva trasformato la resa dei soldati ucraini in un ennesimo episodio di quel reality show, tale ossessione per l'immagine la dice lunga sul ruolo prioritario della propaganda in questa guerra, nella quale un video virale vale più della vita. Un tempo, infatti, per sottrarsi alla gogna di essere trascinati in ceppi dall'esercito nemico, lo sconfitto doveva sacrificare la propria esistenza, uccidendosi. Nella guerra mediatica contemporanea, era sufficiente il

sacrificio anche solo del proprio avatar. Per coloro che sono sopravvissuti a tale recisione tra la finzione e la realtà, probabilmente è stato meglio così.

4.8.3 NORDSTREAM

Il sabotaggio dei gasdotti Nordstream 1 e 2, situati nel Mar Baltico tra Russia e Germania, avveniva il 26 settembre del 2022, causando prima delle rilevanti fuoriuscite di gas in mare e, poi, la loro definitiva chiusura. Inizialmente attribuito ai servizi speciali russi da parte di alcuni leaks trasmessi da imprecisati funzionari europei agli organi informativi istituzionali[383] , quindi oggetto di varie indagini giornalistiche e giudiziarie, poi attribuito a sabotatori ucraini da parte degli organi giuridici tedeschi, nonché al centro di una controversa battaglia mediatica già dai primi giorni successivi alle esplosioni sottomarine che ne avevano causato la distruzione, il sabotaggio venne attribuito immediatamente dai media mainstream occidentali agli stessi russi, i quali avrebbero così compiuto un atto di autosabotaggio. Nel corso del tempo, tuttavia, varie inchieste indipendenti o pubblicate su news media istituzionali occidentali, ne attribuirono la responsabilità ai servizi segreti ucraini o angloamericani, alimentando, quindi, la contro-narrazione filorussa, come nel caso dell'inchiesta del reporter premio Pulitzer Seymour Hersh[384], del New York Times[385] o del Der Spiegel[386]. Tuttavia, ciò non ha mai condotto ad alcuna presa di posizione ufficiale da parte delle autorità. D'altra parte, subito prima dell'invasione dell'Ucraina, il Presidente

[383] https://edition.cnn.com/2022/09/28/politics/nord-stream-pipeline-leak-russian-navy-ships/index.html
[384] https://seymourhersh.substack.com/p/how-america-took-out-the-nord-stream
[385] https://www.nytimes.com/2023/03/07/us/politics/nord-stream-pipeline-sabotage-ukraine.html
[386] https://www.spiegel.de/international/europe/investigating-the-attack-on-nord-stream-all-the-clues-point-toward-kyiv-a-124838c7-992a-4d0e-9894-942d4a665778

Biden aveva dichiarato che, in caso di attacco russo a Kiev, "there not will be longer a Nordream2, we will bring an end to it"[387].

4.8.4 CROCUS CITY HALL

Infine, l'attentato alla sala teatrale del centro commerciale Crocus City Hall di Mosca avvenne durante un concerto rock il 22 marzo 2024, causando 145 vittime e più di 550 feriti. Il commando, composto da quattro cittadini del Tajikistan, fu catturato poche ore dopo l'attacco, durante un tentativo di fuga. Le autorità dichiararono che l'arresto fosse avvenuto nei pressi del confine con l'Ucraina. Benché l'attentato fosse rivendicato, il giorno dopo, da un gruppo terroristico di matrice fondamentalista islamica noto come Islamic State-Khorasan (ISIS-K), le autorità russe evocarono sin da subito il coinvolgimento dei servizi segreti occidentali nella pianificazione dell'attentato. Il giorno successivo, 23 marzo 2024, il Presidente Putin dichiarava che i terroristi erano stati tutti catturati e che "They attempted to escape and were heading towards Ukraine, where, according to preliminary information, a window was prepared for them on the Ukrainian side to cross the state border"[388]. Il 3 aprile il Segretario del Consiglio di Sicurezza russo Nikolaj Patrushev dichiarerà ancora più esplicitamente che l'intero piano fosse stato orchestrato con la complicità dei servizi occidentali, che l'ISIS fosse un'organizzazione proxy diretta dagli USA e che l'ambasciata ucraina in Tajikistan fosse utilizzata dai servizi occidentali per reclutare terroristi[389]. Altre

[387] https://www.youtube.com/watch?v=ixhg95phl8s
[388] http://en.kremlin.ru/events/president/transcripts/73703
[389] https://t.me/letteradamosca/19918

autorità, nel frattempo, avrebbero comunicato del ritrovamento di prove sulla complicità occidentale nel pagamento effettuato agli stessi terroristi[390].

Di segno diametralmente opposto la posizione ucraina che, al contrario, evocava la possibilità che l'attentato fosse stato organizzato con la complicità degli stessi servizi segreti russi. In questo duello di complottismi reciproci, il presidente Zelensky dichiarava il giorno successivo all'attentato: "what happened yesterday in Moscow is obvious, both Putin and other scoundrels simply try to blame everything on someone else. They always resort to the same methods. It's been done before.[391]". Ancora più allusivo, durante un'intervista rilasciata al reporter Charlie D'Agata della CBS, Zelensky commenta:

> «ISIS took responsibility because we know that they arrived in the Russian Federation those Tajiks, yes? These people. And we understand that Russia knew about it in advance. […] Believe me, the world intelligence services have shared this information with the Russian Federation through their channels in advance that there will be certain, as they said, terrorist actions. They warned them. And not just one intelligence service. They warned even with dates. Could you please tell me if they have been warned, why does the person who is afraid for his life, Putin, is sitting in the basements? […] So why didn't he do anything? Why did he not respond? I'm not saying that he had to speak on the TV and say: "tomorrow we'll have the terrorist act". No. But why didn't they have security everywhere? Why did they not insulate Moscow? Why did they not have raids? They are doing that when someone like Navalny, an opposition person wants to go outside and say something against Putin. You saw what happened, you saw the raids. They were caught, put in jails, and put their relatives to jails. They'd lock their bank accounts. They always responded like that. So why in this case, they didn't do anything? I think the answer is here».

[390] https://sputnikglobe.com/20240330/money-transfers-proof-that-crocus-terrorists-for-hire-followed-orders-from-ukraine-1117652604.html
[391] https://www.president.gov.ua/en/news/mi-mayemo-vsim-svitom-zahishatis-vid-tih-hto-vvazhaye-lyudej-89829

4.8.5 ISOLA DEI SERPENTI

L'isola Zmiinyi, che diventerà celebre sui media internazionali con la traduzione inglese del suo nome, Snake Island (Isola dei Serpenti), è una piccola isola situata nel Mar Nero a trentacinque chilometri a sud dalla costa ucraina, nei pressi di Odessa. L'isola ospita una caserma della Guardia di frontiera e una guarnigione. La mattina del 24 febbraio 2022, poche ore dopo l'inizio dell'attacco all'Ucraina, l'insediamento è attaccato dalla flotta russa del Mar Nero.

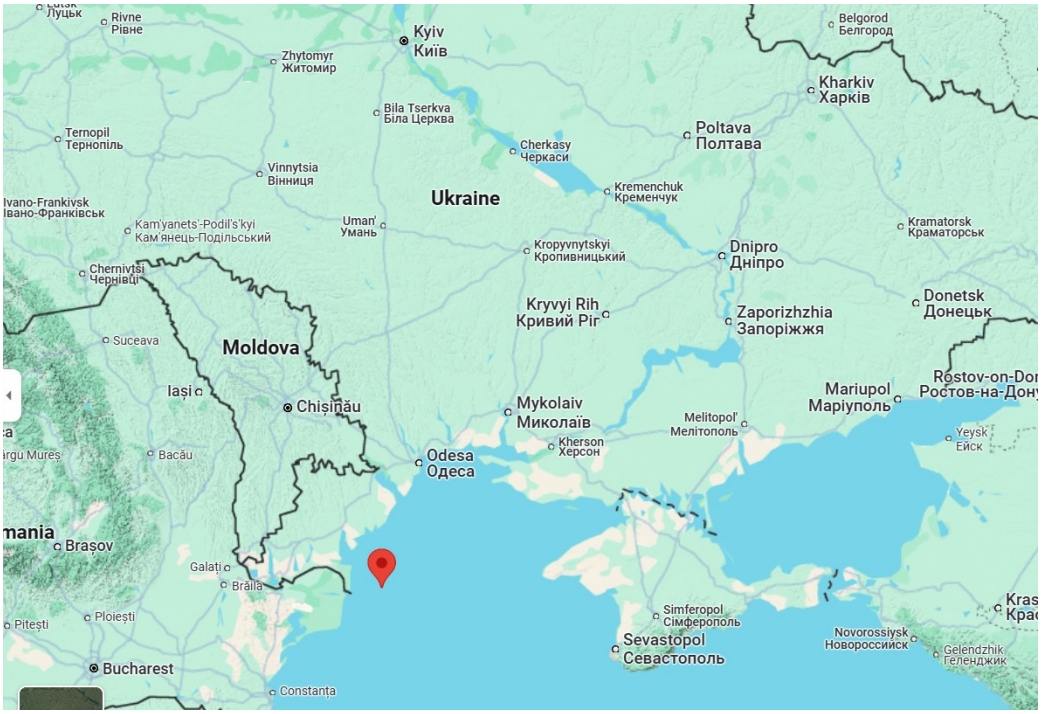


Figura 83-L'Isola dei Serpenti, situata a sud di Odessa, nel Mar Nero

Alle ore 10.32 (ora di Kiev), la pagina Facebook del Servizio della Guardia di frontiera di Stato dell'Ucraina, lancia il primo avviso sull'avvicinamento delle navi russe[392]. I bollettini vengono regolarmente condivisi, tra gli altri, dal canale Telegram ucraino "Odessa Info"

[392] https://fb.watch/utyITpXJtc/

(Одесса INFO[393]), particolarmente attento a seguire la direttrice dell'attacco russo, che sembra sin da subito minacciare la città di Odessa. Alle 10.49, anche il canale Telegram del corrispondente di guerra russo Colonel Cassad (aka Boris Rozhin) annuncia l'avvenuto sbarco sull'isola delle truppe russe. Alle ore 11.14, l'agenzia di stampa ucraina Unian pubblica un audio[394] trasmesso e intercettato, sostengono, sui canali di comunicazione internazionali per la sicurezza della navigazione, in cui una voce maschile intima alla guarnigione a difesa dell'Isola dei Serpenti di arrendersi o verranno attaccati. Il post viene condiviso anche dal canale di Colonel Cassad[395]. Nell'audio si fa riferimento al fatto che la guarnigione sia completamente isolata. Alle ore 12.11 ucraine, il canale filoucraino NeXta Live[396] annuncia l'avvenuta cattura dell'isola da parte delle forze da sbarco russe. Alle 12.13 la notizia viene confermata anche da Odessa INFO, sostenendo si tratti di notizie provenienti dall Stato Maggiore ucraino[397]. Alle ore 16.07, tuttavia, altro bollettino, in cui si riferisce che l'attacco all'isola sia ancora in corso ed è condotto dalle unità navali russe "Moskva" e "Vasily Bykov"[398], intente a bombardare le postazioni difensive, specificando come la guardia di frontiera resista ancora strenuamente. Alle 17.16 altro avviso in cui si comunica come al bombardamento dell'isola si sia aggiunta anche l'aviazione russa. Alle ore 22.01 locali, il Servizio della Guardia di frontiera ucraino comunica, infine, l'avvenuta completa distruzione delle postazioni difensive, la perdita di contatto con i difensori e l'avvenuta

[393] https://t.me/odessa_infonews
[394] https://www.unian.net/society/trebuyut-sdatsya-okkupanty-podoshli-k-ostrovu-zmeinyy-i-ugrozhayut-pogranichnikam-gpsu-novosti-ukrainy-11715616.html?utm_source=telegram&utm_medium=social&utm_campaign=unian_channel
[395] https://t.me/boris_rozhin/21682
[396] https://t.me/nexta_live/16557
[397] https://t.me/odessa_infonews/17565
[398] https://www.facebook.com/DPSUkraine/posts/pfbid02wB4w7S935dDKv9iamXphcLSo9UnZdmv1ervYf4KMWABuaxEyfVDgqC7JXxdnv8jXl

conquista dell'isola da parte della Marina russa[399]. La notizia viene gradualmente condivisa da tutti gli altri canali russi e ucraini, con toni entusiasti o rassegnati, a seconda della fazione di appartenenza. Alle ore 22.57, anche il filosofo e politologo Aleksandr Dugin si lascia andare a un commento infervorato, sostenendo che l'isola fosse anticamente il luogo in cui sorgeva uno dei sacri templi dedicati al dio Apollo e che «chiunque controlli l'Isola dei Serpenti, controlla il corso della storia mondiale» (sic!). La faccenda, così, sembra definitivamente conclusa.

Dopo poco più di un'ora, però, alle 23.09, sul canale Facebook del Consigliere del Ministero degli Interni Ucraino, Anton Gerashchenko[400], viene pubblicato un post nel quale viene comunicato con cordoglio l'avvenuto sacrificio di tutti i tredici difensori dell'Isola dei Serpenti, immolatisi contro il nemico, pur di non accettare la resa. Il post recita:

> "La nave russa suggerisce alla guarnigione dell'isola dei serpenti di arrendersi. Sono stati mandati a fanculo! Poi iniziò l'attacco missilistico. 13 guardie di frontiera ucraine sono state uccise, forse anche quell'eroe coraggioso che ha mandato un avversario superiore a scopare, mentre i cosacchi Zaporozhye inviavano nemici dell'Ucraina. Gloria eterna agli eroi! Vergogna e morte agli occupanti russi![401]

Il post successivo pubblicato sul canale Telegram dello stesso Gerashchenko[402] contiene un file audio. Nel testo del post si fa riferimento sommariamente al contenuto. Si tratta, a quanto sembra, di un estratto dell'ultimatum russo alla guarnigione dell'isola, trasmesso durante la

---

399 https://www.facebook.com/DPSUkraine/posts/pfbid02UcSbKdjUQjTh9AK6LwWG2wMYr6BjmtcL9TQykM6L3hQeS5GjGvCCKTG9Xar11Xr6l

400 https://www.facebook.com/anton.gerashchenko.7/posts/pfbid0RNPBbryjC5fV4K1sqJYtMNNB8AJSVAbTsjr7Y6SJdjkPHxVHNKLCJzuHewh8sSbgl

401 https://t.me/Pravda_Gerashchenko/269

402 https://t.me/s/Pravda_Gerashchenko/270

mattina precedente sui circuiti di comunicazione navali. In questo caso, tuttavia, nell'audio si ode una risposta da parte dei difensori. La conversazione avviene, presumibilmente, tra il capitano dell'unità da battaglia russa "Moskva", all'epoca dei fatti nave ammiraglia della flotta russa nel Mar Nero, poi successivamente affondata, e gli addetti alla radio della caserma di frontiera dell'Isola dei Serpenti. Nell'audio è possibile udire tre voci nitide, una delle quali, più anziana e autorevole, intima ai difensori (apparentemente un ragazzo e una ragazza) di arrendersi. La presenza di interlocutori appartenenti a entrambi i sessi sarà, in effetti, un *leitmotif* nelle comunicazioni di guerra ucraine. Dopo un breve scambio di battute tra i difensori, la voce del ragazzo intima letteralmente al proprio interlocutore di "andare a farsi fottere" ("Russky voyenny korabl, idi na khuy!").

Il post di Gerashchenko si propaga a macchia d'olio su tutti gli altri canali, divenendo in brevissimo tempo virale. La notizia del sacrificio eroico dei tredici soldati sull'isola, che mandano al diavolo la corazzata nemica, prima di stringersi assieme in un'ultima disperata e vana resistenza, è narrativamente perfetta. Alle 23.47, Odessa INFO condivide l'estratto di una *storia* su Instagram, presumibilmente pubblicata dal soldato ucraino di stanza sull'Isola dei Serpenti Vlad Zadorin, qualche istante prima della sua probabile morte, il cui l'account verrà successivamente conservato online da Meta con la dicitura "alla memoria". Nel video si intravede un ragazzo in uniforme gettarsi a terra subito dopo avere udito il rumore di un'esplosione, forse degli spari di cannone. La caption dice si tratti degli ultimi istanti di vita del ragazzo. Alle ore 24.39, NeXta Live condivide il discorso alla nazione di Zelensky che, indossando la felpa kaki che ne contraddistinguerà a lungo l'outfit, riferisce del sacrificio dei tredici difensori dell'Isola dei Serpenti, annunciando il conferimento a tutti loro del titolo

postumo di "Eroi dell'Ucraina", la più alta onorificenza prevista dal Paese[403]. La notizia è sensazionale, la sua potenza deflagrante. In poche ore si sparge in tutto il mondo, raggiungendo ogni singolo capillare dell'infosfera. Nel rumore generato dalla straordinaria storia dei tredici eroi – tredici come i partecipanti all'Ultima Cena – che compiono un ultimo gesto beffardo di orgoglio, prima di soccombere all'invasore, passa del tutto inosservata una breve nota video che, poco prima dell'una del mattino, viene pubblicata sul canale di informazioni militari russo Rybar[404], vicino al battaglione Wagner. Nel video, un ragazzo, che sostiene di essere prossimo alla smobilitazione, afferma sorridendo di sapere con certezza che sull'Isola dei Serpenti non è morto proprio nessuno, ma di non poter rivelare altro.

Il giorno dopo, il canale ucraino Ukrayina Seychas pubblica un altro breve video[405] girato, sostiene, sull'Isola dei Serpenti da uno dei difensori che, pochi minuti dopo, verrà anch'egli ucciso dai russi. Il video viene immediatamente condiviso su tutti i principali canali filoucraini. Eppure, poco dopo, alle ore 9.10 locali, il canale Odessa INFO pubblica un breve post[406] nel quale sostiene di avere avuto indiscrezioni sul fatto che i difensori potrebbero essere ancora vivi e prigionieri della Marina russa. La notizia passa, tuttavia, in secondo piano, completamente oscurata dalla storia del sacrificio eroico dei tredici difensori. Ma, alle ore 9.58, il canale di informazioni militari Zvezda News[407] e il canale mainstream russo Ria Novosti pubblicano la notizia, ripresa da fonti del Ministero della Difesa russo, che tutti gli ottantadue (sic!) difensori dell'Isola dei Serpenti, arresisi senza opporre alcuna resistenza, sono vivi, in ottime condizioni di salute, nonché tenuti in custodia nella base navale russa di

[403] https://t.me/nexta_live/16906
[404] https://t.me/rybar/24940
[405] https://t.me/u_now/18419
[406] https://t.me/odessa_infonews/17797
[407] https://t.me/zvezdanews/69824

Sebastopoli, in attesa di essere rilasciati. Non ha importanza, la storia degli eroi sacrificatisi per la causa ucraina è più vincente. Alle 18.25 del 25 febbraio, addirittura, il canale Nexta Live annuncia che l'Isola dei Serpenti sarebbe stata già riconquistata dalle forze armate ucraine[408], notizia mai successivamente smentita. Sarà solo il primo dei tanti sbarchi e delle tante riconquiste virtuali dell'isola che, nei mesi successivi, si avvicenderanno sulle reti social, dietro impulso del Ministero della Difesa ucraino, senza che tuttavia sul terreno accada mai nulla di reale, fatta eccezione per qualche raro attacco da parte di guastatori o droni, giusto il tempo di scattare alcune foto di una bandiera ucraina posata sul terreno, prima di fuggire nuovamente.

La storia degli eroi dell'Isola dei Serpenti diventa un simbolo della resistenza, commuove il mondo occidentale, producendo un numero smisurato di articoli, post, immagini, meme, un vero e proprio franchising della narrazione bellica, sottoprodotto dell'industria culturale del web 2.0. La sera dello stesso 25 febbraio, è ancora Gerashchenko a ribadire l'epicità del racconto, pubblicando una poesia dedicata ai "martiri" dell'isola, scritta dalla poetessa Alexandra Smilyanskaya.

La mattina del 26 febbraio, in uno scenario surreale, il mondo occidentale ufficialmente piange la morte di tredici eroi sacrificatisi per difendere l'isola, mentre ufficiosamente le autorità e gli analisti sanno perfettamente, ma fingono di non sapere, che i tredici fantomatici eroi suicidi dell'isola non sono mai esistiti e altro non sono che una finzione. Nel frattempo, gli ottantadue difensori reali, che si sono arresi senza nemmeno sparare un colpo, vengono mostrati vivi e vegeti dalla televisione russa[409], mentre, perfettamente in salute, vengono registrati sul molo del porto di Sebastopoli, ricevono il rancio e salgono liberamente su dei

[408] https://t.me/nexta_live/17325
[409] https://t.me/zvezdanews/70070

pullman che li condurranno, presumibilmente, verso i loro alloggi, in attesa di essere rimpatriati.

Nel mese successivo, circa 30 prigionieri saranno rilasciati e torneranno in patria. Altri, gradualmente, faranno ritorno a casa nel corso dei due anni successivi. Le storie online mischieranno la *fabula* con la realtà, producendo un ibrido nel quale l'impossibile verrà a patti con il verosimile. La frase "nave russa vai a farti fottere" verrà attribuita al soldato Roman Hrybov, la cui famiglia depositerà la frase nella EU come marchio registrato[410], prima ancora che il figlio venga rilasciato. Il ragazzo, invece, una volta rientrato in patria, riceverà una medaglia al merito per i servizi resi all'Oblast di Cherkasy, da parte del governatore locale Ihor Taburets. Soprattutto, però, verrà ricordato come "eroe" per un'azione che, nella realtà forse egli non ha compiuto mai, sebbene, nello spazio narrativo, la sua impresa sia stata talmente tanto leggendaria da renderne incalcolabile l'effetto, transustanziando il suo "vai a farti fottere" virtuale in un fonte di energia inesauribile, da cui la forza di volontà e il coraggio di un intero popolo avrebbero attinto per la causa della resistenza ucraina negli anni successivi.

[410] https://www.worldtrademarkreview.com/article/ukrainian-snake-island-soldier-seeks-trademark-iconic-phrase-major-brand-dilemma-grows-in-russia



Figura 84-lo slogan dell'Isola dei Serpenti a una manifestazione pubblica



Figura 85-Francobollo commemorativo dell'Isola dei Serpenti



Figura 86-La conduttrice di Zvezda News mostra i sopravvissuti dell'Isola dei Serpenti



Figura 87-I prigionieri dell'Isola dei Serpenti



Figura 88-Roman Rhyboy riceve la medaglia da Ihor Taburets



Figura 89-merchandising dell'Isola dei Serpenti

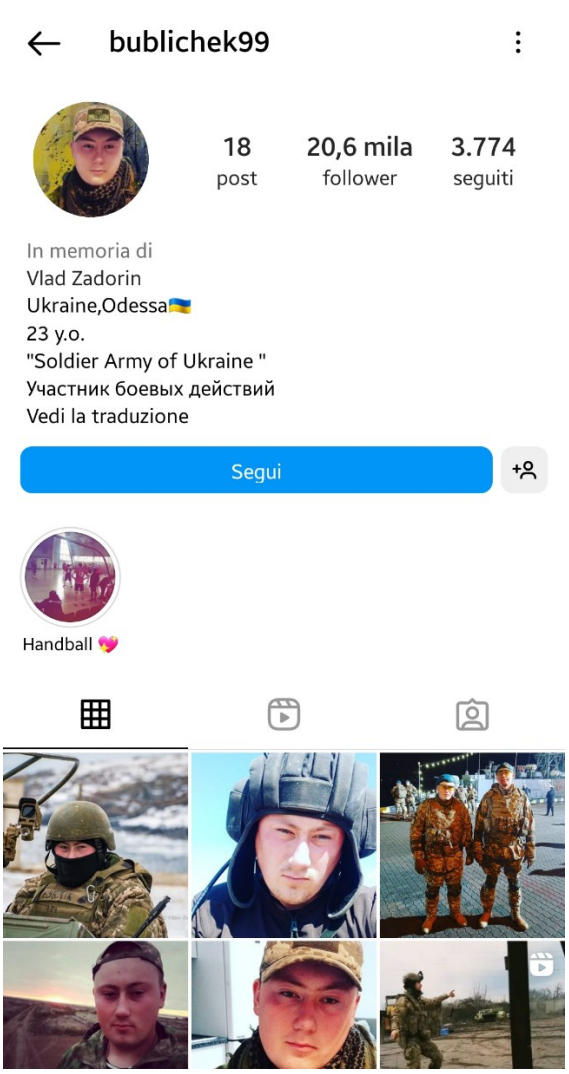


Figura 90-Account Instagram di Vlad Zadorin nel settembre 2022

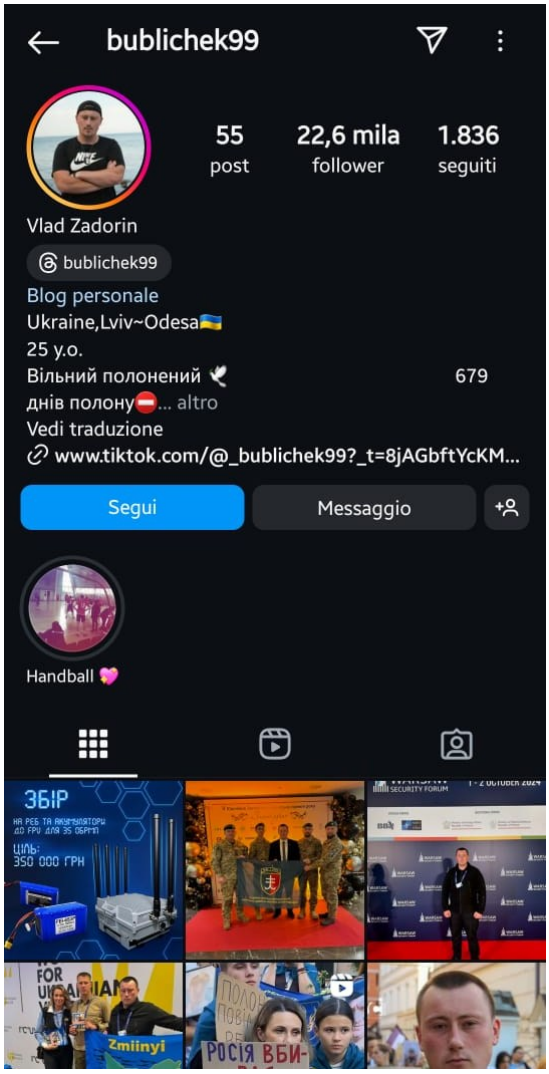


Figura 91-Account Instagram di Vlad Zadorin nell'ottobre 2024

4.9 ANALISI DELLA FABULAZIONE

Nel lavoro già menzionato precedentemente, realizzato insieme a Olimpia Affuso e Luciana Taddei (Giungato et al., 2024), si è introdotta una operativizzazione del concetto di "fabulazione," applicando un approccio metodologico mirato a rilevare e categorizzare tale fenomeno narrativo in un campione di narrazioni relative alla guerra russo-ucraina,

strutturando un modello che consente di identificare la presenza (1) o l'assenza (0) di specifiche dimensioni di fabulazione attraverso una griglia di indicatori. La scelta di non quantificare le ricorrenze è stata motivata dall'idea che il numero di menzioni non corrisponda all'intensità della fabulazione stessa, un tema già dibattuto in ambito di analisi quantitativa dei contenuti (Holsti, 1969; Krippendorff, 2004). Lo stesso strumento è stato utilizzato per la presente ricerca, al fine di una rilevazione della *fabulazione* e della *testimonianza*, in un campione di narrazioni estrapolato dai contenuti disseminati sui canali Telegram osservati e relativi agli eventi menzionati precedentemente.

Dimensioni	**Indicatori**
Polarizzazione	1.1 sostantivi, aggettivi, avverbi, verbi
	1.2 soggetti
2. Strutture attanziali	2.1 funzioni (per es., eroe, mentore, guardiano della soglia, messaggero, ombra, mutaforma, trickster)
	2.2 ruoli (per es., re/principe, barbaro/orco, guerriero/paladino, consigliere/aiutante, senec/mago, chierico/guaritore)
3. *Emplotment*	3.1 nessi causa-effetto tra eventi e/o personaggi
	3.2 attribuzioni di stato riferite ai personaggi principali della storia
	3.3 presenza di espressioni modali
4. Azione meta-narrativa	4.1 chiamata all'azione
	4.2 promessa dell'elisir
5. Potenziale memetico	5.1 mitologia – archetipi
	5.2 immaginario di superficie
	5.3 immaginario profondo (memoria storica o sociale)

Figura 92-Dimensioni della fabulazione

Lo strumento di rilevazione elaborato è costituito da una scheda che integra, per ogni riga, gli identificativi delle porzioni di testo analizzate e, per ogni colonna, i codici degli indicatori. A questa scheda è associato un *codebook*, che descrive dettagliatamente le dimensioni, gli indicatori, le variabili e le modalità osservabili in ciascun post. Considerata

la complessità intrinseca del concetto e delle sue componenti narrative, i tre codificatori, esperti di narrazioni, hanno ricevuto una formazione specifica per riconoscere la *fabulazione* nei testi in base ai criteri operativi stabiliti, consapevoli dell'importanza della familiarizzazione con lo strumento sia nell'analisi qualitativa che quantitativa (Krippendorff, 2004; Neuendorf, 2002).

La codifica simultanea dei codificatori ha facilitato una rilevazione organica, permettendo il trattamento statistico dei dati attraverso il software Excel, così da costruire indici additivi e un indice sintetico per misurare il grado complessivo di fabulazione. Ulteriori variabili sono state incluse per rendere l'analisi comparativa e interpretativa, considerando il posizionamento dichiarato del narratore e i temi trattati (Nordstream, Crocus City Hall, Mariupol, etc.). Le fasi iniziali di confronto tra i codificatori hanno portato alla rielaborazione di alcuni aspetti concettuali, tra cui la dimensione dell'*emplotment*, in effetti inizialmente troppo generica.

Il processo di codifica, così, ha evidenziato discrepanze interpretative, attribuite a fattori quali errori di interpretazione o definizioni incomplete di indici, che sono state risolte mediante discussioni approfondite tra i codificatori, in particolare per la dimensione 5 (Potenziale memetico), che ha richiesto una maggiore interazione tra i codici culturali dei narratori e dei destinatari rispetto alle altre dimensioni. Tale confronto ha permesso di ottenere una concordanza metodologica soddisfacente e di testare l'affidabilità dello strumento sia in termini di coerenza intersoggettiva che di validità interna, secondo i parametri teorici indicati da Bryman (2008) e Seale (1999).

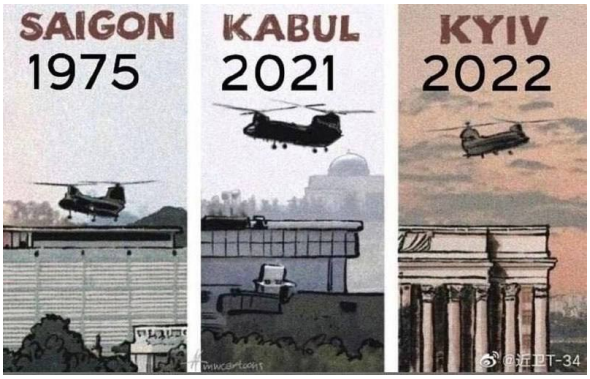
Il processo, quindi, ha incluso la costruzione esaustiva delle categorie concettuali, la lettura dei testi selezionati per identificare eventuali categorie emergenti, il confronto e la modifica delle categorie stesse, e numerose discussioni sia tra i membri del gruppo di ricerca che con

esperti esterni di narrazioni. Ogni revisione ha permesso un progressivo affinamento del frame di codifica, migliorando la definizione e l'applicabilità delle categorie, e rafforzando così la validità del modello adottato, nonostante la limitazione intrinseca di un campione circoscritto ad account specifici e a un unico contesto socioculturale italiano.

L'analisi empirica condotta sui post di Telegram, relativi ai casi menzionati, per esempio, ha consentito, così, di individuare livelli distinti di *fabulazione*, variabili da 1 a 12, in relazione al posizionamento dei narratori e alla narrativa proposta. Così come evinto nello studio menzionato (Giungato et al., 2024), i risultati hanno confermato come la *fabulazione* sia presente in modo consistente nei post analizzati, confermando quindi come:

- le narrazioni contengono sempre un certo grado di *fabulazione*;
- la *fabulazione* è più prevalente se i *narratori* sono esplicitamente allineati (filorussi o filoucraini - POLO-A o POLO-B) piuttosto che se non si definiscono di parte (PSEUDO-X o POLO-X), suggerendo una relazione tra l'intento narrativo e la costruzione della storia;
- un alto livello di polarizzazione si manifesta quando c'è una co-occorrenza con l'uso di riferimenti derivati dall'immaginario profondo del pubblico di riferimento, ovvero ciò che si è definito *potenziale memetico*.

4.10 APPENDICE: MEME & CO.



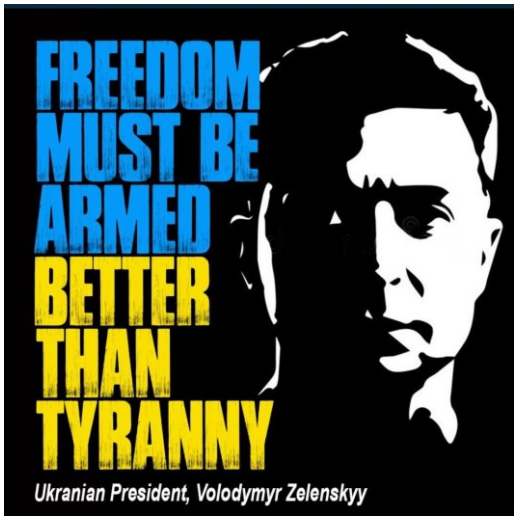




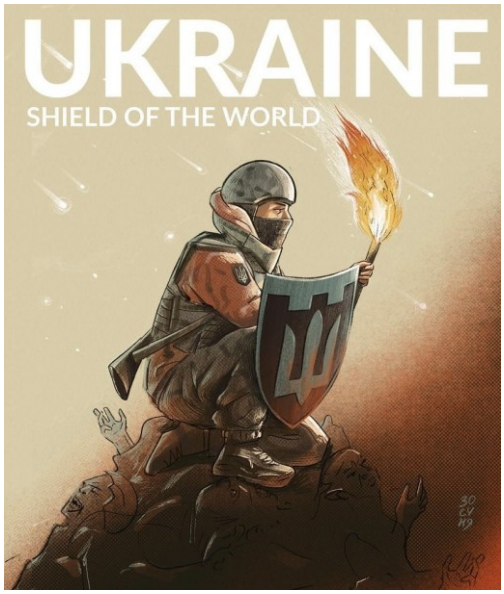







FREEDOM MUST BE ARMED BETTER THAN TYRANNY
Ukranian President, Volodymyr Zelenskyy


SEI DI SINISTRA E SUPPORTI L'UCRAINA MENTRE VIVI IN OCCIDENTE
SEI DI SINISTRA E VIVI IN UCRAINA


UKRAINE
SHIELD OF THE WORLD


Oligarch → Entrepreneur
Authoritarian → Law & Order
Secret Police → Undercover Cops
Crush Dissent → Riot Control
Gulags → Prison Labor
Invasion → Intervention
War Crimes → Collaterial Damage
Weapons → Lethal Aid
Surrender → Evacuated




URA!RUSSIA!
IT WAS A FALSE FLAG OPERATION BY UKRAINE/NATO!


FREE SPEECH IS A THREAT TO OUR DEMOCRACY!
HA HA!
JOURNALISM
R.I.P, GONZALO LIRA
BEN GARRISON

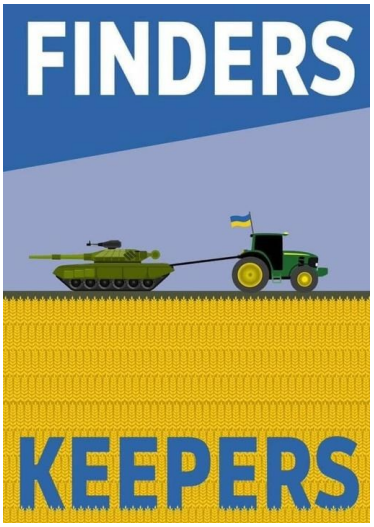

RUSSIAN BOT WHEN WAR CRIME HAPPENS

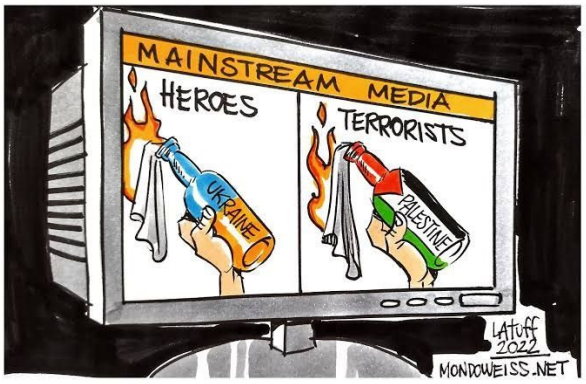

SORRY
we didn't know it was invisible
GREETINGS FROM UKRAINE


PERSON OF THE YEAR
VOLODYMYR ZELENSKY & THE SPIRIT OF UKRAINE
TIME




We need air support!
@PunHubOnline
UKRAINE
UNITED NATIONS
YOU'RE DOING GREAT...
STARECAT.COM


FINDERS
KEEPERS


MAINSTREAM MEDIA
HEROES
TERRORISTS
UKRAINE
PALESTINE
LATUFF 2022
MONDOWEISS.NET

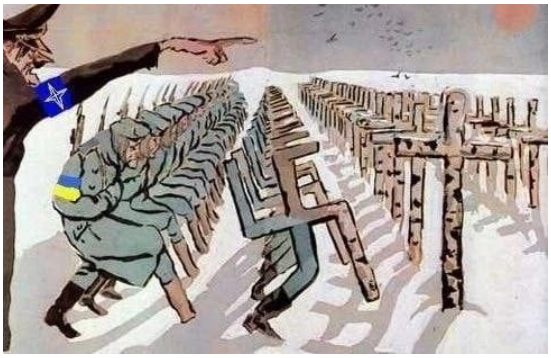

BEN GARRISON
WWIII
ZELENSKY
FIGHT!
...or You're Pro-Putin!


PROBABILMENTE SUBIRETE DEGLI ATTACCHI TERRORISTICI AL NORD STREAM
GRAZIE, MA TU COME FAI A SAPERLO?
EUROPEISMO
ALTRI DISAGI
COME FAI A SAPERLO?


KYIV POST
KyivPost
@KyivPost
Ukrainian postal service #Ukrposhta announced the launch of a new stamp after the night attack on the #Kremlin.


Let me in!
Why?
So I can save you.
From what?
From what I'm going to do to you if you don't let me in.


Russian propaganda be like: "Ukrainians are greating russian liberators with flowers!"




Controllare
la tua doccia
e quella
dei tuoi figli
e mentre chiudi
il rubinetto dire:
«Prendi questo Putin!»

4.11 CONCLUSIONI

Procediamo, dunque, tracciando le traiettorie conclusive che si profilano al termine del percorso di ricerca, partendo dall'ultimo punto discusso: la terza ipotesi della ricerca, che considera la memoria quale elemento imprescindibile per l'osservazione delle narrazioni del conflitto.

Ciò che emerge, su un piano generale, è che gli elementi relativi alla memoria e al mito ricoprono un ruolo fondamentale sia in termini di supporto per la costruzione e la sedimentazione delle narrazioni, sia come posta in palio della guerra. Ciò è tanto più vero con riferimento al caso del conflitto in esame e alla *porzione* di fenomeno osservato. In effetti, le narrative profonde – si tratti di memoria collettiva, storica o sociale (Affuso, 2010; Jedlowski, 2020) – appaiono come elementi essenziali per la costruzione dei racconti di guerra, con un'influenza tanto maggiore quanto più marcato è il posizionamento e l'attrattività dei narratori. Ciò suggerisce che la memoria non solo contribuisca alla costruzione identitaria di chi racconta la guerra, ma anche che, attraverso l'azione del narratore, essa giochi un ruolo cruciale nella costruzione del nemico e nell'elaborazione sociale del conflitto stesso. È importante rilevare, infatti, che la memoria, in qualunque forma – storica o sociale – sia un vero e proprio processo di *world building*, ovvero il risultato della costruzione di mondi narrativi, frutto di una precisa e intenzionale selezione e messa in trama di elementi. Tali mondi narrativi possiedono una legittimità, una sorta di autorevolezza che deriva dalla combinazione di fattori come la tradizione – riconosciuta come fattore identitario e coesivo –; l'uso del passato che orienta visioni e vissuti; il ruolo dell'autorità nella definizione dei discorsi ufficiali (e, in via residuale, dei discorsi non ufficiali); d'altra parte, la memoria può altresì costituire l'approdo di una ricostruzione ragionata e analitica

offerta dalla ricerca storiografica, per riprendere metaforicamente i paradigmi weberiani. (cfr. Weber 1922).

I mondi narrativi costruiti attraverso la memoria, difatti, si prestano facilmente a fungere da supporto per le narrazioni di guerra, a maggior ragione perché il conflitto armato, in quanto conflitto tra poteri confliggenti, è anche conflitto normativo e, dunque, costitutivamente narrativo. La guerra stessa, d'altra parte, costituisce per sua natura un conflitto tra principi di legittimazione contrapposti, ciascuno dei quali mira a imporre coercitivamente sull'altro la propria autorità nell'esercizio del potere legittimo sul mondo narrativo della memoria. In altre parole, l'osservazione delle narrazioni del conflitto sembra confermare il monito di Orwell: «Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past» (1949).

Un ulteriore elemento significativo emerso nel corso della ricerca è relativo al fenomeno della polarizzazione e, in particolare, al riconoscimento del fatto che esso sia molto più problematico e complesso di quanto possa apparire per effetto di una semplice dicotomia tra "amico" o "nemico". Nel tentativo di costruire un modello di riferimento per gli indici relativi alla prima dimensione della *fabulazione* – definita appunto come "polarizzazione" – è divenuto via via più evidente che un paradigma composto da soli tre attanti (due poli antagonisti e un polo neutrale) non fosse sufficiente per comprendere appieno la complessità del fenomeno. L'osservazione della dialettica narrativa della contrapposizione ha portato, piuttosto, a identificare tre aree attanziali ulteriori, rappresentate dalle relative *ombre* – o *proiezioni* – di ciascuno dei Poli considerati, definite con il prefisso "PSEUDO". Di conseguenza, oltre ai Poli "POLO-A" (Ucraina), "POLO-B" (Russia) e "POLO-X "(definito come "Polo dei pacifisti"), il modello ha permesso di delineare i Poli "PSEUDO-A" (la proiezione del nemico per gli ucraini); "PSEUDO-B" (la proiezione del nemico per i russi);

e “PSEUDO-X” (definito come “Polo degli indifferenti”). Questo raddoppiamento simmetrico dello schema, d’altra parte, è risultato coerente con tutti gli altri aspetti contestuali del fenomeno in esame, in particolare con i fattori tecnologici e sociali – oltre che con i modelli del “three-layers of cyberspace” e della *doxasfera digitale* (Cristante, 2022).

Altrettanto rilevante è stata l’individuazione del ruolo fondamentale svolto dai narratori del conflitto. Il loro posizionamento e la loro capacità performativa, sia personale che tecnica – ovvero sia quella garantita dalla propria *autenticità*, sia quella consentita dal potenziale tecnico di trasmissione – è apparsa, infatti, essere molto più determinante, ai fini della mediazione, rispetto al contenuto. Ciò, d’altronde, è apparso in linea con le più recenti ricerche in ambito mediatico (Edelman, 2024; Newman et al., 2024; Quattrociocchi & Vicini, 2023), che sottolineano come l’asse portante della narrazione si stia gradualmente spostando nella direzione di un affidamento focalizzato, da parte degli utenti, verso la narrazione di singoli *influencer*. Soprattutto, però, il ruolo dei narratori digitali come indispensabili *guardiani della soglia* nell’avventura narrativa collettiva della guerra esperita online, appare perfettamente in linea con altre figure che, in passato, hanno ricoperto un ruolo simile nella diffusione dei racconti di guerra. Marc Bloch (1921) ne dà testimonianza nei suoi diari delle trincee, ricordando come furieri, staffette e cucinieri godessero, agli occhi dei soldati della Grande Guerra, di un carisma e di una credibilità ben maggiori rispetto alla stampa o ai bollettini ufficiali. Allo stesso modo, anche Lasswell (1927) descrive il ruolo determinante dei *four minutes men*, veri e propri agenti di influenza *ante litteram*, disseminati in tutta la nazione per rivolgersi al pubblico, in discorsi di non più di quattro minuti, in ogni occasione possibile – in tal senso, precursori degli *opinion leader* (Lazarsfeld et al., 1944) e, quindi, degli attuali *influencer*.

Il ruolo dei narratori digitali – definiti *performer* poiché mettono in scena racconti, in spazi scenici di *oralità secondaria*, seguendo liturgie che ricalcano la ritualità del *costruire insieme storie* – si inscrive, così, in una prospettiva storica che ci permette di osservare il fenomeno contemporaneo con molta più profondità di quanto potrebbe apparire ad uno sguardo superficiale.

Anche la rilevazione della funzione normativa delle narrazioni nella guerra russo-ucraina – che abbiamo distinto in narrazioni istituzionali contrapposte a quelle anti-istituzionali o contro-istituzionali – rappresenta una delle conclusioni più significative di questo percorso di ricerca. Spesso, infatti, è apparso evidente come i racconti ufficiali del conflitto non mirassero a persuadere razionalmente, né tantomeno a costruire una narrazione coinvolgente. Piuttosto, si è rilevato come le autorità e le istituzioni di entrambe le fazioni abbiano frequentemente cercato di imporre la propria versione della realtà bellica con una sorta di *ipse dixit*, quasi fosse una verità giuridica o istituzionale da accettare acriticamente, per appartenenza o per timore di una sanzione sociale.

Per questo motivo, la narrazione di guerra si presenta come un fatto sociale intrinsecamente legato all'esercizio dell'autorità e alla fiducia riposta nelle istituzioni e nei corpi attraverso cui questa si manifesta. Possiamo, quindi, affermare, alla luce di queste considerazioni, che il racconto della guerra si configuri come una questione di dominio dei e sui *discorsi* e, di conseguenza, sulla percezione stessa della *realtà sociale*. (Foucault 1971).

Per quanto riguarda la seconda ipotesi della ricerca, quella relativa all'interazione tra dinamiche top-down e bottom-up nella costruzione dell'agenda, è stato rilevato come le dinamiche mediatiche del conflitto abbiano confermato un andamento estremamente problematico e, sostanzialmente, impredicibile del fenomeno. Molto spesso i media mainstream, gli aggregatori di news online o le stesse istituzioni hanno mostrato, infatti, una

tendenza al *ri*-utilizzo di materiale grezzo reperito nei social network al fine di costruire nuove narrazioni, tendenza ancor più evidente con riferimento alla contro-informazione. Tale dinamica di interazione ha influenzato in maniera sostanziale l'andamento dei racconti della guerra. Di converso, le narrazioni dei *fringe media* sono state quotidianamente influenzate, se non determinate, dalle agende mainstream e istituzionali, quasi mai riuscendo a imporre i propri temi. L'agenda in generale, di conseguenza, è apparsa essere il risultato di un'interazione complessa e porosa dei flussi tra schemi narrativi top-down e contenuti bottom-up, sebbene sia stato rilevato come anche questi ultimi, molto spesso, siano stati oggetto di infiltrazione da parte dei rispettivi uffici di comunicazione istituzionali o dei servizi di intelligence militari; d'essere frutto di falsificazioni o di risultare, comunque, viziati dagli algoritmi di gestione dei social.

Infine, la traccia di riflessione che ritengo più significativa – e che ha orientato l'intero percorso di analisi – è la conferma dell'ipotesi principale formulata all'inizio: la rilevazione della verità o falsità delle informazioni risulta del tutto irrilevante, se non addirittura fuorviante, per uno studio delle narrazioni di guerra. Questo è emerso chiaramente attraverso i numerosi fattori messi in luce nel corso del lavoro – relativi sia ai contenuti, sia ai narratori – che sono stati determinanti per la costruzione concettuale delle dimensioni di *fabulazione* e *testimonianza*. Ciò non significa che la realtà sia irrilevante nella costruzione del racconto; al contrario, il racconto emerge proprio da un rapporto tragico e complesso tra il sangue della guerra fisica e i *bit* della propria riproduzione. Il fatto che il processo di produzione, trattamento e disseminazione dei contenuti relativi al conflitto abbia utilizzato come materia prima della propria catena di montaggio una realtà *riontologizzata* o che il racconto, spesso, si sia posto come fine e non come strumento del conflitto bellico, è sintomatico della (con)fusione tra finzione e realtà, tipico dell'era in cui viviamo. Questo è il motivo per cui

si è ritenuto opportuno definire il racconto di guerra come una *playfication* della guerra, ovvero una tragica messa in scena della realtà più distruttiva, uno *snuff war movie*, un macabro *reality show* che usa i corpi, il sangue, le esplosioni e le macerie come strumenti per perseguire un vantaggio sul campo immateriale di battaglia.

In tal senso, ritengo che le parole più adatte a descrivere tale lancinante rapporto tra la finzione e la realtà siano quelle della lunga riflessione con cui Cesare Pavese chiude il romanzo "La Casa in Collina" (1948). Ambientato tra i declivi scoscesi delle Langhe piemontesi nei giorni della Resistenza, in una delle sue lunghe passeggiate nei boschi il protagonista si imbatte nei corpi dei caduti della guerra partigiana.

Nel suo stupore e nel suo orrore, tra la testimonianza dello scrittore e la *fabulazione* del romanzo, ritrovo tutto ciò che ho visto di questa guerra.

> «Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso, Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà.
>
> Ci si sente umiliati perché si capisce - si tocca con gli occhi - che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione. […] Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: - E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? - Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.» (pp. 99-100)

BIBLIOGRAFIA

Aarseth, E. J. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Abelow, B. (2022). *How the West brought war to Ukraine: Understanding how U.S and NATO policies led to crisis, war, and the risk of nuclear catastrophe*. Washington DC: Siland Press.

Affuso, O. (2010). *Il magazine della memoria. I media e il ricordo degli avvenimenti pubblici*. Roma: Carocci.

Affuso, O., & Giungato, L. (2022). Il conflitto in scena. Il racconto della guerra russo-ucraino nella logica memetica e performativa. *H-ermes – Journal of Communication*, *22*, 7–54.

Altheide, D. L. (2000). *L'analisi qualitativa dei media.* Soveria Mannelli: Rubbettino. (Opera originale pubblicata 1996)

Altheide, D. L., & Snow, R. P. (2017). *Media Logic. La logica dei media*. Roma: Armando Editore. (Opera originale pubblicata 1979)

Alyukov, M., Kunilovskaya, M., & Semenov, A. (2023). Wartime Media Monitor (WarMM-2022): A Study of Information Manipulation on Russian Social Media during the Russia-Ukraine War. *EACL - Jt. SIGHUM Workshop Comput. Linguist. Cult. Herit., Soc. Sci., Humanit. Lit., Proc. LaTeCH-CLfL*, 152–161. Association for Computational Linguistics.

Anderson, B. (1991). *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*. Bari: Laterza. (Opera originale pubblicata 1983)

Anzera, G., & Massa, A. (2021). *Media digitali e relazioni internazionali. Tecnologie, potere e conflitti nell'era delle piattaforme online*. Milano: Guerini Editore.

Aristotele. (2000). *Poetica*. Milano: Bompiani.

Aron, R. (1970). *Pace e guerra fra le nazioni*. Torino: Comunità.

Arquilla, J., & Ronfeldt, D. (1993). Cyberwar is Coming! *Comparative Strategy*, *12*(2), 141–165.

Arquilla, J., & Ronfeldt, D. (1996). *The Advent of Netwar*. Santa Monica, USA: RAND Corporation.

Arquilla, J., & Ronfeldt, D. (1999). *The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy* (1st ed.). Santa Monica, USA: RAND Corporation.

Arquilla, John, & Ronfeldt, D. (2001). *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Santa Monica, CA: RAND Corporation.

Astuti, Y. D., Attaymini, R., & Dewi, M. S. R. (2022). Digital media and war: Social media as a propaganda tool for the Russia-Ukraine conflict in the post-truth era. *Proceedings of the Annual International Conference on Social Science and Humanities (AICOSH 2022)*, 19–27. Paris: Atlantis Press.

Audrezet, A., de Kerviler, G., & Guidry Moulard, J. (2020). Authenticity under threat: When social media influencers need to go beyond self-presentation. *Journal of Business Research*, *117*, 557–569. https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2018.07.008

Babacan, K., & Tam, M. S. (2022). The information warfare role of social media: Fake news in the Russia-Ukraine war. *Erciyes İletişim Dergisi*, (3), 75–92.

Bailey, O., Cammaerts, B., & Carpentier, N. (2008). *Understanding alternative media*. United Kingdom: McGraw Hill/Open University Press.

Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A dictionary of theatre anthropology. The secret art of the performer*. London: Routledge.

Bareikytė, M., & Makhortykh, M. (2024). Digitally witnessable war from pereklychka to propaganda: Unfolding Telegram communication during Russia's war in Ukraine. *Media, War & Conflict*. Recuperato da https://doi.org/10.1177/17506352241255890

Barthes, R. (1957). *Miti d'oggi*. Torino: Einaudi.

Bartl, M., Kannan, V. K., & Stockinger, H. (2016). A review and analysis of literature on netnography research. *International Journal of Technology Marketing*, *11*(2), 165–196. https://doi.org/10.1504/IJTMKT.2016.075687

Battisti, G., & Oggiano, G. (2006). I media nei teatri operativi. *Rivista Militare*, (3), 96.

Baudrillard, J. (1991). *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris: Galilée.

Baudrillard, J. (2008). *Simulacri e impostura. Bestie Beaubourg, apparenze e altri oggetti*. Milano: Pigreco. (Opera originale pubblicata 1981)

Bauman, Z. (2008). *Paura liquida* (tr. it.). Bari: Laterza. (Opera originale pubblicata 2006)

Baumann, M. (2020). Propaganda fights and disinformation campaigns': The discourse on information warfare in Russia-West relations. *Contemporary Politics*, *26*(3), 288-307,. https://doi.org/10.1080/13569775.2020.1728612.

Beck, U. (2000). *La società del rischio. Verso una seconda modernità*. Roma: Carocci. (Opera originale pubblicata 1986)

Beck, Ü. (2010). *Potere e contropotere nell'età globale*. Roma-Bari: Laterza. (Opera originale pubblicata 2002)

Benjamin, W. (1936a). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In R. Tiedemann & H. Schweppenhàuser (A c. Di), & Walter Benjamin (Trad.),

Gesammelte Schriften, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag: *Vol. VI* (pp. 271-303,). Torino: Giulio Einaudi Editore.

Benjamin, W. (1936b). Der Erzähler. Betrachtunger zum Werk Nikolai Leskows. In R. Tiedemann & H. Schweppenhàuser (A c. Di), *GS*: *Vol. II, 2* (pp. 438–465). Torino: Opere Complete di Walter Benjamin.

Benjamin, Walter. (2014a). Il Narratore. In *Opere complete. VI, 1934-1937*: *Vol. VI* (pp. 320–342). Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1936)

Benjamin, Walter. (2014b). L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. In *Opere complete. VI, 1934-1937*: *Vol. VI* (pp. 271–303). Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1936)

Bennato, D. (2002). Reti. In V. Giordano (A c. Di), *Linguaggi della Metropoli*. Napoli: Liguori Ed.

Bennato, D. (2023). Cyberbalcanizzazione. In D. Bennato, M. Farci, & G. Fiorentino, *Dizionario mediologico della guerra in Ucraina* (pp. 53–57). Milano: Guerini Scientifica.

Bennato, D., Farci, M., & Fiorentino, G. (2023). *Dizionario mediologico della guerra in Ucraina*. Milano: Guerini Scientifica.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books.

Bergman, T., & Hearns-Branaman, J. O. (2024). *Media, dissidence and the war in Ukraine*. Routledge.

Bergson, H. (2017). *Le due fonti della morale e della religione*. Milano: SE. (Opera originale pubblicata 1932)

Berkman Klein Center for Internet & Society. (2019). *Youth and Artificial Intelligence: Where We Stand*. Harvard University. Recuperato da Harvard University website: https://cyber.harvard.edu/publication/2019/youth-and-artificial-intelligence/where-we-stand

Berman, M. (2009). *The politics of authenticity: Radical individualism and the emergence of modern society*. Verso Books.

Bernays, E. L. (2020). *Propaganda. Come manipolare l'opinione pubblica*. Milano: Shake. (Opera originale pubblicata 1928)

Bhambra, G. K. (2007). Sociology and Postcolonialism: Another `Missing' Revolution? *Sociology*, *41*(5), 871–884. https://doi.org/10.1177/0038038507080442

Blekesaune, A., Elvestad, E., & Aalberg, T. (2012). Tuning out the world of news and current affairs—An empirical study of Europe's disconnected citizens. *European Sociological Review*, *28*(1), 110–126.

Bloch, M. (1994). *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e riflessioni (1921)*. Roma: Donzelli. (Opera originale pubblicata 1921)

Boal, A. (1977). *Il teatro degli oppressi. Teoria e pratica del teatro latinoamericano*. Milano: Feltrinelli.

Boal, A. (2005). *Il teatro degli oppressi*. Molfetta: La Meridiana.

Boccia Artieri, G., Gemini, L., Pasquali, F., Carlo, S., Farci, M., & Pedroni, M. (2018). *Fenomenologia dei social network. Presenza, relazioni e consumi mediali degli italiani online*. Milano: goWare & Edizioni Angelo Guerini e Associati.

Bolter, J. D., & Grusin, R. (2002). *Remediation: Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Milano: Guerini e Associati. (Opera originale pubblicata 1999)

Boniface, P. (2004). *La puissance et la vulnérabilité*. Paris: Seuil.

Boorstin, D. J. (1962). *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Vintage Books.

Borenstein, E. (2019). *Plots against Russia: Conspiracy and fantasy after socialism*. Cornell University Press.

Bourdieu, P. (1988). *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*. Napoli: Guida. (Opera originale pubblicata 1982)

Bouthoul, G. (2011). *Sociologia delle guerre: Trattato di polemologia*. Milano: PGreco. (Opera originale pubblicata 1951)

Boyd-Barrett, O. (2017). Ukraine, mainstream media and conflict propaganda. *Journalism studies*, *18*(8), 1016–1034.

Boyte, K. (2017). An Analysis of the Social-Media Technology, Tactics, and Narratives Used to Control Perception in the Propaganda War Over Ukraine. *Journal of Information Warfare*, *16, n. 1*, 88–111.

Briant, E. L. (2019). Pentagon Ju-Jitsu – reshaping the field of propaganda. *Critical Sociology*, *45*(3), 361–378. https://doi.org/10.1177/0896920517750741.

Brockett, O. G. (2007). *Storia del teatro. Dal dramma sacro dell'antico Egitto al nuovo teatro del Duemila*. Bologna: Zanichelli. (Opera originale pubblicata 2003)

Brooks, P. (2004). *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1984)

Brown, K. (2013a). Agitprop in Soviet Russia. In *«Constructing the Past»* (Vol. 14, p. 1). https://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol14/iss1/4;

Brown, K. (2013b). Agitprop in Soviet Russia. *Constructing the Past*, *14*(1). Recuperato da https://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol14/iss1/4

Browne, K. (2005). Snowball sampling: Using social networks to research non-heterosexual women. *International journal of social research methodology*, *8*(1), 47–60.

Bryman, A. (2008). *Social Science Research Methods*. Oxford: Oxford University Press.

Caligiuri, M. (2019). *Come i pesci nell'acqua. Immersi nella disinformazione*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Caligiuri, M. (2023). *Geopolitica della mente. L'Intelligence nel campo di battaglia definitivo*. Roma: Mazzanti Libri.

Caligiuri, M., & Rucco, L. (2020). *Quantum Intelligence. Le nuove frontiere dell'informazione per Stati, aziende e persone*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Caliskan, M. (2016). *A Critique of Hybrid Warfare*. Presentato al International Conference on Military and Security Studies.

Campbell, J. (2016). *L'Eroe dai mille volti*. Torino: Lindau. (Opera originale pubblicata 1949)

Campen, A. D., Dearth, D. H., & Goodden, R. T. (1996). *Cyberwar: Security, Strategy and Conflict in the Information Age*. Fairfax, VA: AFCEA International Press.

Canfora, L., & Borgonovo, F. (2022). *Guerra in Europa. L'Occidente, la Russia e la propaganda*. Milan: Oaks Editrice.

Caracciolo, L. (2022). *La pace è finita. Così ricomincia la storia in Europa*. Milano: Feltrinelli.

Cardini, F., & Mini, F. (2022). *Ucraina. La guerra e la storia*. Rome, Paper First.

Carolan, B. V. (2014). *Social network analysis and education: Theory, methods & applications*. SAGE Publications, Inc. https://doi.org/10.4135/9781452270104.

Castells, M. (1996). *The Rise of The Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers.

Castles, S. (2003). Towards a Sociology of Forced Migration and Social Transformation. *Sociology*, *37*(1), 13–34. https://doi.org/10.1177/0038038503037001384

Censis. (2023). *19° Rapporto sulla Comunicazione: Il vero e il falso*. Roma: Censis.

Cerulo, M. (2011). *Sociologia delle cornici. Il concetto di frame nella teoria sociale di Erving Goffman*. Cosenza: Luigi Pellegrini.

Chebankova, E. (2015). Vladimir Putin: Making of the National Hero. In Agnieszka Pikulicka-Wilczewska & R. Sakwa (A c. Di), *Ukraine and Russia: People, Politics, Propaganda and Perspectives*. Bristol: E-international Relations Publishing.

Chiesa, G. (2003). *La Guerra Come Menzogna*. Roma: Nottetempo.

Chivvis, C. S. (2017). *Understanding Russian "Hybrid Warfare" and What Can Be Done About it*. RAND Corporation.

Chomsky, N., & Polychromiu, C. J. (2022). *Perché l'Ucraina*. Milan: Ponte alle Grazie.

Ciracì, F. (2021). Per una teoria critica del digitale: Fake-news e postverità alla luce della logica della verosimiglianza. In F. Ciracì, R. Fedriga, & C. Marras (A c. Di), *Filosofia digitale* (pp. 87–112). Mimesis.

Clack, T., & Johnson, R. (2021). *The World Information War: Western Resilience, Campaigning, and Cognitive Effects*. New York, NY: Routledge.

Clark, W. K. (2004). *Vincere le Guerre Moderne. Iraq, Terrorismo e l'Impero Americano*. Milano: Bompiani. (Opera originale pubblicata 2003)

Clarke, D. (2002). Rumours of Angels: A Legend of the First World War. *Folklore*, *113*(2), 151–173.

Coluccello, L. (2023). *Sottoterra. Cronache dai mille bunker della guerra ucraina*. Segrate: Piemme Editore.

Concepts Department J9, U. J. F. C. (2001). *Effects-based Operations White Paper Version 1.0*. Norfolk, VA: US Joint Forces Command.

Cristante, S. (2004). *L'onda anonima: Scritti sull'opinione pubblica di Tocqueville, Lippmann, Tönnies, Allport, Lazarsfeld, Habermas, Luhmann, Bourdieu, Noelle-Neumann, Landowski*. Torino: UTET.

Cristante, S. (2018). *L'onda anonima*. Roma: Meltemi.

Cristante, S. (2022). Il modello della doxasfera e la sua riconfigurazione digitale ed emozionale. In L. Gherardi (A c. Di), *Lezioni brevi sull'opinione pubblica. Nuove tendenze nelle scienze sociali*. Roma: Meltemi.

Cristini, G. (2023). *Geopolitica. Capire il mondo in guerra*. Segrate: Piemme Editore.

Crossley, N. (2010). The social world of the network: Combining qualitative and quantitative elements in social network analysis. In *Sociologica* (p. 1). Bologna: Il Mulino.

Czarniawska, B. (1997). *Narrating the Organization: Dramas of Institutional Identity, Chicago-London*. The Chicago University Press.

Dawkins, R. (1976). The Selfish Gene. In it (Trad.), *Il gene egoista*. London: Oxford University Press.

Dayan, D., & Katz, E. (1992). *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

De Kerckhove, D. (2001). *Architettura dell'intelligenza*. Roma: Testo&Immagine. (Opera originale pubblicata 1997)

De Luca, M., & Giungato, L. (2024). Conspiratorial Narratives and Ideological Constructs in the Russia–Ukraine Conflict: From the New World Order to the Golden Billion Theories. *Genealogy*, *8*(4). https://doi.org/10.3390/genealogy8040131

De Winkel, T. (2023). *Fringe platforms: An analysis of contesting alternatives to the mainstream social media platforms in a platformized public sphere*.

Debord, G. (2008). *La società dello spettacolo*. Baldini Castoldi Dalai. (Opera originale pubblicata 1967)

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: L'immagine-tempo*. Milano: Ubulibri. (Opera originale pubblicata 1985)

Denning, D. E. (1998). *Information Warfare and Security*. Baltimora: Addison-Wesley.

Derrida, J. (1971). Signature événement contexte. *AA.VV*, *II*, 49-76,.

Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Eco, U. (1962). *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (1978). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (1985). *Lector in Fabula*. Bompiani, Milano.

Eco, U. (1988). *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (1994). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (2002). La forza del falso. *Sulla letteratura*, 292–323.

Eco, U. (2011). *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*. Milano: Bompiani.

Edelman. (2024). *2024 Edelman Trust Barometer Global Report*. New York: Edelman Trust. Recuperato da Edelman Trust website: https://www.edelman.com/trust/2024-trust-barometer

Eliade, M. (1989). *Il sacro e il profano*. Torino: Bollati Boringhieri. (Opera originale pubblicata 1957)

Ferraris, M. (2017). *Postverità e altri enigmi*. Bologna: Il Mulino.

Festinger, L. (2009). *Teoria della dissonanza cognitiva*. Milano: Franco Angeli. (Opera originale pubblicata 1957)

Fidler, R. (2004). *Mediamorfosi*. Milano: Angelo Guerini Associati. (Opera originale pubblicata 1997)

Filimonov, K., & Carpentier, N. (2023). Beyond the state as the 'cold monster': The importance of Russian alternative media in reconfiguring the hegemonic state discourse. *Critical Discourse Studies*, *20*(2), 166–182.

Fisher, W. R. (1984). Narration as a human communication paradigm. The case of public moral argument. In *«Communication Monographs»* (Vol. 51, 1, pp. 1–22).

Flaubert, G. (1979). *L'educazione sentimentale*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1869)

Flichy, P. (1994). *Storia della Comunicazione Moderna – Sfera pubblica e dimensione privata*. Bologna: Baskerville.

Floridi, L. (2014). *The Fourth Revolution. How the infosphere is reshaping human reality*. Oxford: Oxford University Press.

Foa, R. S., & Mounk, Y. (2016). The danger of deconsolidation: The democratic disconnect. *Journal of democracy*, *27*(3), 5–17.

Fontana, A. (2017). *Io Credo alle Sirene*. Milano: Hoepli.

Forst, R. (2021). *Normatività e potere. Per l'analisi degli ordini sociali di giustificazione*. Milano - Udine: Mimesis. (Opera originale pubblicata 2015)

Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France, trad.it. L'ordine del discorso: I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*. Torino, Einaudi.

Foucault, M. (1997). *Il faut défendre la société*. Paris: Gallimard/Seuil.

Foucault, M. (2004). *L'ordine del discorso*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1971)

Foucault, M. (2006). *Utopie, eterotopie*. Napoli: Cronopio. (Opera originale pubblicata 1966)

Foucault, M. (2014). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1975)

Frankfurt, H. G. (1986). *On Bullshit*. Princeton: Princeton University Press.

Frediani, C. (2017). *Guerre di Rete*. Bari: Laterza.

Freeman, L. (2023). Seeing Through the Fog: The Impact of Information Operations on War Crimes Investigations in Ukraine. In Jancarkova T., Giovannelli C.D., Podins K., & Winther I. (A c. Di), *Int. Conf. Cyber Confl., CYCON* (Vol. 2023-May, pp. 365–379). NATO CCD COE Publications. Scopus. https://doi.org/10.23919/CyCon58705.2023.10181846

Frère, M.-S., & Fiedler, A. (2018). Balancing plausible lies and false truths: Perception and evaluation of the local and global news coverage of conflicts in the DRC. In *Media in War and Armed Conflict* (pp. 271–284). London: Routledge.

Fröhlich, R. (2020). *Media in War and Armed Conflict Dynamics of Conflict News Production and Dissemination*. Londra: Routledge.

Fromm, E. (1936). *Der autoritär-masoschistische Charakter* (M. Horkheimer, M. H, I. carattere autoritario-masochistico it., M. Horkheimer, & H. Marcuse, A c. Di). Paris: Alcan.

Fromm, E. (1997). *Fuga dalla libertà*. Milano: Mondadori. (Opera originale pubblicata 1941)

Früh, W. (2007). *Inhaltsanalyse [Content analysis* (6th ed.). Konstanz: UVK.

Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. New York, NY: Free Press.

Garfinkel, H. (2005). *La fiducia. Una risorsa per coordinare l'interazione*. Roma: Armando Editore. (Opera originale pubblicata 1963)

Gasse, R. P. (2023). Introduction: Notions of Hybridity. In *Hybridity in the Literature of Medieval England* (pp. 1–20). Springer.

Geertz, C. (1987). *Interpretazioni di Culture*. Bologna: Soc. Ed. Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1973)

Gehle, L., Hameleers, M., Tulin, M., de Vreese, C., Aalberg, T., Van Aelst, P., … Zoizner, A. (2024). Misinformation Detection in the Context of the Russian Invasion of Ukraine: Evidence From Original Survey Data Collected in 19 Democracies. *International Journal of Public Opinion Research*, *36*(3). Scopus. https://doi.org/10.1093/ijpor/edad040

Geissler, D., Bär, D., Pröllochs, N., & Feuerriegel, S. (2023). Russian propaganda on social media during the 2022 invasion of Ukraine. *EPJ Data Science*, *12*(1). Scopus. https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-023-00414-5

Genette, G. (2006). *Figure III*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1972)

Gerasimov, V. (2013). Ценность науки в предвидении. Новые вызовы требуют переосмыслить формы и способы ведения боевых действий. Recuperato da https://vpk-news.ru/articles/14632

Gherasim, G. C. (2022). Reductio ad Hitlerum: Reflections on the Russian Propaganda of de-Nazification in Ukraine. *Romanian Journal of Political Science*, *22*(1), 75–86. Scopus. https://doi.org/10.5281/zenodo.8154518

Gibson, W. (1984). *Neuromancer*. New York, NY: Ace Books.

Gibson, W. (1986). *Burning Chrome*. New York: Arbor House.

Giddens, A. (1994). Le conseguenze della modernità. Fiducia e rischio, sicurezza e pericolo. In V. Giordano (A c. Di), *Linguaggi della Metropoli*. Bologna: Il Mulino.

Giesea, J. (2015). It's time to embrace memetic warfare. *Defence Strategic Communications*, *1*(1), 67–75.

Giles, K. (2016). *The Next Phase of Russian Information Warfare*. Riga: NATO Strategic Communications Centre of Excellence.

Gilpin, R. (1981). *War and Change in World Politics*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Giungato, L. (2020). Niente sarà più come prima. Il Covid-19 come narrazione apocalittica di successo= Nothing will ever be the same: COVID 19, an apocalyptic narrative of success. *H-ermes. Journal of Communication*, *2020*(16), 99–122.

Giungato, L. (2021). L'information war in Ucraina (2013-15): Una narrazione agitprop. *I Quaderni di AgendaDigitale*, *8*, 38–46.

Giungato, L. (2023). Il racconto mediatico della guerra: Nuovi paradigmi di osservazione. *indiscipline-rivista di scienze sociali*, *3*(2), 5–5.

Giungato, L., Taddei, L., & Affuso, O. (2024). Measuring Fabulation in Russo-Ukrainian War Online Narratives: Conceptualization and Operationalization. *Italian Sociological Review*, *14*(10S), 575–601.

Godler, Y., & Parnes, S. (2024). Shifting the burden of proof?: A comparative analysis of evidential standards in Israeli media coverage of Ukraine and Gaza. In *Media, Dissidence and the War in Ukraine* (pp. 17–32). Routledge.

Goffman, E. (1995). *La Vita Quotidiana Come Rappresentazione*. Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1959)

Goffman, E. (2001). *Analisi dei frame: L'organizzazione dell'esperienza*. Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1974)

Gogo, V. (2024). In Media We Trust—A Solution to Disinformation and Fake News in Albanian Audiences during the Russia-Ukraine War. *Studies in Media and Communication*, *12*(2), 12–25. Scopus. https://doi.org/10.11114/smc.v12i2.6583

Gori, A. (2018). *D'Annunzio: L'aviatore poeta e la beffa di Vienna*. Milano: Mondadori.

Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1929–1935)

Gramsci, A. (2011). *Odio gli indifferenti*. Milano: Chiarelettere. (Opera originale pubblicata 1917)

Gray, C. (2006). *Another Bloody Century – Future Warfare*. London: Phoenix.

Gray, C. H. (1997). *Postmodern War: The New Politics of Conflict*. Routledge, Londra.

Greimas, A. J. (1974). *Del Senso*. Milano: Bompiani. (Opera originale pubblicata 1970)

Greimas, A. J. (1984). *Del Senso 2. Narrativa, modalità, passioni*. Milano: Bompiani.

Greimas, A. J. (1995). *Maupassant. La semiotica del testo: Esercizi pratici*. Torino: Centro Scientifico Editore. (Opera originale pubblicata 1976)

Grusin, R. (2004). Premediation. *Criticism*, *46*(1), 17–39.

Grusin, R. (2015). Mediashock. In D. Sharma & F. Tygstrup, *Structures of Feeling: Affectivity and the Study of Culture* (pp. 29–44). Berlin: Walter de Gruyter.

Grusin, R. (2017). *Radical mediation. Cinema, estetica e tecnologie digitali*. Cosenza: Pellegrini.

Gruszczak, A., & Kaempf, S. (2023). *Routledge handbook of the future of warfare* (Vol. 1). Routledge.

Guareschi, M. (2015). Guerra e scienze sociali: Una relazione difficile. *Quaderni di Teoria Sociale*, *2*, 117–146.

Guareschi, M. (2018). I confini della guerra. La costruzione sociale e istituzionale del fatto bellico. *Scienza & Politica. Per una storia delle dottrine*, *30*(59).

Habermas, J. (2002). *Storia e critica dell'opinione pubblica*. Roma-Bari: Laterza. (Opera originale pubblicata 1962)

Halbwachs, M. (1987). *La memoria collettiva*. Milano: Franco Angeli. (Opera originale pubblicata 1950)

Halbwachs, M. (2022). *I quadri sociali della memoria*. Milano: Mimesis Edizioni. (Opera originale pubblicata 1925)

Hall, S. (1981). Notes on Deconstructing the Popular. In R. Samuel (A c. Di), *People's History and Socialist Theory* (pp. 227–240). London: Routledge & Kegan Paul.

Hall, S. (1986). Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity. *Journal of Communication Inquiry*, *10*(2), 5–27. https://doi.org/10.1177/019685998601000202

Hall, Stuart. (2004). Codifica/decodifica. In P. Mancini (A c. Di), *Cultura, media e linguaggi. Studi sulla sociologia della comunicazione* (pp. 109–127). Milano: Franco Angeli. (Opera originale pubblicata 1980)

Hallin, D. C. (1986). *The «Uncensored War»: The Media and Vietnam*. New York: Oxford University Press.

Han, B. C. (2022). *Infocrazia*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 2021)

Hansen, C., & Kahnweiler, W. (1993). Storytelling: An Instrument for Understanding the Dynamics of Corporate Relationships. *«Human Relations»*, *46*(12), 139–140.

Harel, A., & Issacharoff, A. (2008a). *34 Days: Israel, Hezbollah, and the War in Lebanon*. New York: Palgrave Macmillan.

Harel, A., & Issacharoff, A. (2008b). *34 Days: Israel, Hezbollah, and the War in Lebanon*. St. Martin's Publishing Group.

Hasan, M. (2024). Russia–Ukraine Propaganda on Social Media: A Bibliometric Analysis. *Journalism and Media*, *5*(3), 980–992.

Haugh, M., Hall, W., & Fan, J. (2020). Cyber Defense Review. *Cyber Defense Review*, *5*(2).

Hayward, T., & Robinson, P. (2024). Silencing the scholars: Academia, managing dissent, and the war in Ukraine. In *Media, Dissidence and the War in Ukraine* (pp. 119–136). Taylor and Francis. Scopus. https://doi.org/10.4324/9781003431862-10

Henriksen, F. M., Kristensen, J. B., & Mayerhöffer, E. (2024). Dissemination of RT and Sputnik Content in European Digital Alternative News Environments: Mapping the Influence of Russian State-Backed Media Across Platforms, Topics, and Ideology. *International Journal of Press/Politics*, *29*(3), 795–818. Scopus. https://doi.org/10.1177/19401612241230281

Hoffman, F. (2007). *Conflict in the 21st Century: The Rise of Hybrid Wars*. Arlington: Potomac Institute for Policy Studies.

Holsti, O. R. (1969). *Content analysis for the social sciences and the humanities*. Reading: Addison-Wesley.

Horbyk, R., & Orlova, D. (2023). Transmedia storytelling and memetic warfare: Ukraine's wartime public diplomacy. *Place Branding and Public Diplomacy*, *19*(2), 228–231.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1997). *Dialettica dell'illuminismo*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1944)

Hughes, T. P. (1983). *Networks of Power: Electrification in Western Society 1880 – 1930*. Baltimora: John Hopkins University Press.

Hutchings, S., & Szostek, J. (2015). Dominant Narratives in Russian Political and Media Discourse during the Ukraine Crisis. In Agnieszka Pikulicka-Wilczewska & R. Sakwa (A c. Di), *Ukraine and Russia: People, Politics, Propaganda and Perspectives*. Bristol: E-international Relations Publishing.

Innis, H. (2001). *Impero e comunicazioni*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1950)

Iorio, E. (2022). *Infoguerra. Guerre d'informazione nell'infosfera, Soveria Mannelli, Rubbettino*.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

Jeacle, I. (2021). Navigating netnography: A guide for the accounting researcher. *Financial Accountability & Management*, *37*(1), 88–101. https://doi.org/10.1111/faam.12237

Jean, C. (2000). *Guerre stellari: Società ed economia nel cyberspazio*. Milano: FrancoAngeli.

Jedlowski, P. (2009). *Il racconto come dimora. «Heimat» e le memorie d'Europa*. Torino: Bollati-Boringhieri.

Jedlowski, P. (2012). Media e memoria. Costruzione sociale del passato e mezzi di comunicazione di massa. In T. Grande & O. Affuso, *M come Memoria* (pp. 352–366). Napoli: Liguori.

Jedlowski, P. (2020). Memoria storica. In *Parole per il XXI secolo*. Roma: Treccani.

Jedlowski, P. (2022). *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*. Messina: Mesogea.

Jenkins, H. (2007). *Cultura convergente*. Milano: Apogeo. (Opera originale pubblicata 2006)

Johansson-Nogués, E., & Şimanschi, E. (2023). Fabricating a war? Russian (dis) information on Ukraine. *International Affairs*, *99*(5), 2015–2036.

John, S. (2015). Historical truth and the miraculous past: The use of oral evidence in twelfth-century Latin historical writing on the First Crusade. *The English Historical Review*, *130*(543), 263–301.

Jung, C. G. (1971). Psychological Types. *Patterns of Creativity Mirrored in Creation Myths*, 9. (Opera originale pubblicata 1921)

Kagan, F. (2007). *Finding the Target: The Transformation of American Military Policy*. United Kingdom: Encounter Books.

Kahneman, D. (2012). *Pensieri lenti e veloci*. Milano: Mondadori. (Opera originale pubblicata 2011)

Kaldor, M. (2010). *Le Nuove Guerre: La Violenza Organizzata nell'Età Globale*. Roma: Carocci. (Opera originale pubblicata 1999)

Kamusella, T. D. (2018). Hybrid War: Real Casualties in Ukraine. *Sprawy Narodowościowe*, (50), 1–23.

Kapferer, J. N. (2012). *Rumors, i più antichi media del mondo* (it, Trad.). Roma: Armando Editore. (Opera originale pubblicata 1987)

Kaysen, C. (1990). Is War Obsolete? *International Security*, *14*(4), 42–64.

Kimmerling, B. (2008). *Clash of Identities*. Columbia University Press. https://doi.org/10.7312/kimm14328

Klein, N. (2007). *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Knopf Canada.

Klemperer, V. (1998). *LTI. La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo. Firenze, La Giuntina.* Firenze: La Giuntina. (Opera originale pubblicata 1947)

Knapp, R. H. (1944). A Psychology of Rumor. *Public Opinion Quarterly*, *8*(1), 22–37. https://doi.org/10.1086/265665

Kozinets, R. V. (2006). *Netnography 2.0: The Evolution of a Method* (p. 142). Oxford: Wiley.

Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London: Sage.

Kozinets, R. V. (2015). *Netnography: Redefined* (2nd, A c. Di). London: Sage.

Krippendorff, K. (2004). *Content analysis. An introduction to its methodology, Thousand Oaks, Sage*.

Kristoff, J., Müller, M., Filastò, A., Resing, M., Kanich, C., & Oever, N. ten. (2024). Internet Sanctions on Russian Media: Actions and Effects. *arXiv preprint arXiv:2403.05638*.

Kunda, Z. (1999). *Social Cognition: Making Sense of People*. Cambridge, MA: MIT Press.

Kuntsman, A., & Stein, R. L. (2015). *Digital Militarism Israel's Occupation in the Social Media Age*. Stanford University Press.

Kyiv International Institute of Sociology. (2023). War and the Media: How Ukrainians Use the Media and Perceive the News During the War. Recuperato da https://kiis.com.ua/?lang=eng&cat=reports&id=1347&page=1

Laruelle, M. (2019). Reductio ad Hitlerum as a new frame for political and geopolitical conflicts. In *Routledge handbook of character assassination and reputation management* (pp. 307–319). Routledge.

Lasswell, H. D. (2019). *La propaganda*. Roma: Armando. (Opera originale pubblicata 1927)

Latour, B. (2022). *Riassemblare il sociale: Actor-Network Theory*. Sesto San Giovanni: Meltemi. (Opera originale pubblicata 2005)

Lazarsfeld, P. F., Berelson, B., & Gaudet, H. (1944). *The People's Choice: How the Voter Makes Up His Mind in a Presidential Campaign*. New York: Columbia University Press.

Lazarsfeld, P. F., & Merton, R. K. (1968). Comunicazione di massa, gusto popolare e azione sociale organizzata. In R. K. Merton Rossi, Peter H. (A c. Di), *Sociologia della comunicazione di massa* (pp. 260–297). Bologna: Il Mulino.

Lévy, P. (1996). *Intelligenza collettiva: Per un'antropologia del cyberspazio*. Feltrinelli. (Milano). (Opera originale pubblicata 1994)

Liang, Q., & Xiangsui, W. (1999). *Unrestricted Warfare*. Beijing: PLA Literature and Arts Publishing House.

Libicki, M. C. (1995). *What is information warfare?* Washington DC: National Defense University, Institute for National Strategic Studies.

Libicki, Martin C. (1996). *Defending Cyberspace and Other Metaphors*. Washington, DC: National Defense University Press.

Libiseller, C. (2023). 'Hybrid warfare' as an academic fashion. *Journal of Strategic Studies*, *46*(4), 858–880. https://doi.org/10.1080/01402390.2023.2177987

Lilin, N. (2022). *Ucraina. La vera storia*. Milano: Piemme.

Lilin, N. (2023). *La guerra e l'odio. Le radici profonde del conflitto tra Russia e Ucraina*. Milano: Piemme.

Lippmann, W. (1963). *L'opinione pubblica*. Milano: Edizioni di Comunità. (Opera originale pubblicata 1922)

Lippmann, W. (2004). *Il pubblico fantasma*. Milano: Edizioni di Comunità. (Opera originale pubblicata 1925)

Ljungkvist, K. (2024). The military-strategic rationality of hybrid warfare: Everyday total defence under strategic non-peace in the case of Sweden. *European Journal of International Security*, 1–20. Cambridge Core. https://doi.org/10.1017/eis.2024.18

Lloyd Blankenship (The Mentor). (1986). The Conscience of a Hacker (Hacker Manifesto). *Phrack*, *1*(7). Recuperato da http://phrack.org/issues/7/3.html

Longo, M. (2023a). Don Chisciotte, il problema della realtà e l'uso delle fonti narrative. Riflessioni teorico-metodologiche a partire da Alfred Schutz. *Sociologia (Gangemi Editore SpA)*, *57*(2).

Longo, M. (2023b). Tra scienza e fole. Fatti, finzioni, racconti'. In M. Longo, A. M. Zocchi, & F. F (A c. Di), *Sguardi sul mondo. Sociologia come scienza e fonti letterarie* (pp. 13–44). Milan, Franco Angeli.

Luhmann, N. (1979). *Potere e complessità sociale*. Milano: Il Saggiatore.

Luhmann, N. (1990). *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*. Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1984)

Lyotard, J. F. (2014). *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere. Milano*. Milano: Feltrinelli. (Opera originale pubblicata 1979)

Maathuis, C., & Kerkhof, I. (2023). The first two months in the war in Ukraine through topic modeling and sentiment analysis. *Regional Science Policy & Practice*, *15, n. 1*, 56–74.

MacIntyre, A. (2016). *Ethics in the Conflicts of Modernity: An Essay on Desire, Practical Reasoning and Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maggioli, M., & Gamba, S. (2018). Geografia e spatial turn: La lettura di Augustin Berque. *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, *2*, 69–83.

Makhortykh, M., & Sydorova, M. (2017). Social media and visual framing of the conflict in Eastern Ukraine. *Media, War & Conflict*, *10*(3), 359–381. https://doi.org/10.1177/1750635217702539

Manca, G., & Riccò, M. (2006). Effects-Based Operations: Tra sogno e realtà di facili vittorie. *Rivista Militare*, (3).

Mancini, P. (1996). *Manuale di comunicazione pubblica*. Bari: Laterza.

Marcellino, W., & McNerney, M. J. (2022). *The Will to Fight in the Age of Social Media*. Rand Corporation. Recuperato da Rand Corporation website: https://www.rand.org/blog/2022/03/the-will-to-fight-in-the-age-of-social-media.html

Marcuse, H. (2007). *L'uomo a una dimensione*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1964)

Marek, M. (2022). Russian information war: The activities of the russian propaganda apparatus in the context of the war in ukraine (as of the first half of march 2022). *Bezpieczeństwo. Teoria i Praktyka*, *48*(3), 433–438.

Mari, S., Gil de Zúñiga, H., Suerdem, A., Hanke, K., Brown, G., Vilar, R., … Bilewicz, M. (2022). Conspiracy theories and institutional trust: Examining the role of uncertainty avoidance and active social media use. *Political Psychology*, *43*(2), 277–296.

Mathieu, V. (2008). *Conflitto e Narrazione. Omero, i Mass Media e il Racconto della Guerra*. Bologna: Società Editrice Il Mulino.

Mauss, M. (2018). *Saggio sul dono: Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1925)

Mazurenko, L. (2022). Information security in the terms the russian-ukrainian war: Challenges and threats. *The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University.*

Issues of Political Science, *42*, 50–57. https://doi.org/10.26565/2220-8089-2022-42-08

McCombs, M., & Show, D. (1972). *La funzione di agenda-setting dei mass media* (S. Bentivegna, A c. Di). Milano: FrancoAngeli.

McLuhan, M. (1964). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Garzanti.

McLuhan, M. (2011). *La Galassia Gutenberg*. Roma: Armando Editore. (Opera originale pubblicata 1962)

McNair, B. (2020). From Control to Chaos, and Back Again: Journalism and the politics of populist authoritarianism. In *Reimagining Journalism and Social Order in a Fragmented Media World* (pp. 27–39). Routledge.

Medvedev, S. (2023). *A War Made in Russia*. Cambridge: Polity Press.

Mezza, M. (2022a). *Net-War. Ucraina: Come il giornalismo sta cambiando la guerra*. Roma: Donzelli Editore.

Mezza, M. (2022b). *Net-War. Ucraina: Come il giornalismo sta cambiando la guerra*. Rome: Donzelli Editore.

Mill, J. S. (1859). *On Liberty*. London: John W. Parker and Son.

Miller, D., Costa, E., Haynes, N., McDonald, T., Nicolescu, R., Sinanan, J., … Wang, X. (2019). *Come il mondo ha cambiato i social media* (D. G, A c. Di). Londra: UCL Press London.

Minasyan, S. (2015). Hybrid'vs.'Compound'War: Lessons from the Ukraine Conflict. *PONARS Eurasia Policy Memo*.

Molchanov, M. A. (2016). Media uses in Ukraine's war with itself. In *Media in Process* (pp. 39–60). Routledge.

Moldoveanu, M. (2024). *Digital Dissemination of Cultural Heritage: The Role of IoT in Disseminating Mythological and Religious Content Online*. Recuperato da https://doi.org/10.31235/osf.io/8a9ej

Monaci, S., & Morreale, D. (2022). Storytelling the war. L'ascolto dei social come risorsa transmediale nel contesto della svolta algoritmica. *H-ermes – Journal of Communication*, *22*, 55–86.

Monaci, S., & Morreale, D. (2022). Storytelling the war. L'ascolto dei social come risorsa transmediale nel contesto della svolta algoritmica= Storytelling the war. Social media listening as a transmedia resource in the context of the algorithmic turn. *H-ermes. Journal of Communication*, *2022*(22), 55–86.

Monaci, S., & Persico, S. (2024). Wartime And Social Media Ecosystem. Disinformation Strategies And Bridges for Under-The-Radar Platforms. *DigitCult - Scientific Journal On Digital Cultures*, *8*(2), 37–56. https://doi.org/10.36158/97888929589203

Monsees, L. (2023). Information disorder, fake news and the future of democracy. *Globalizations*, *20*(1), 153–168. https://doi.org/10.1080/14747731.2021.1927470

Moran, J. (2022). *The Theatre of Fake News*. Londra-New York: Anthem Press.

Mueller, J. (1989). *Retreat from Doomsday: The Obsolescence of Major War*. New York, NY: Basic Books.

Müller, P., Niere, N., Lange, F., & Somorovsky, J. (2024). Turning Attacks into Advantages: Evading HTTP Censorship with HTTP Request Smuggling. *Proceedings on Privacy Enhancing Technologies*.

Mumford, A., & Carlucci, P. (2023). Hybrid warfare: The continuation of ambiguity by other means. *European Journal of International Security*, *8*(2), 192–206.

Murrock, E., Amulya, J., Druckman, M., & Liubyva, T. (2018). Winning the war on state-sponsored propaganda: Results from an impact study of a Ukrainian news media and information literacy program. *Journal of media literacy education*, *10*(2), 53–85.

Musiał-Karg, M., & Łukasik-Turecka, A. (2023). Disinformation in the media space during the war in Ukraine: How did Kremlin's fake news blame Ukraine, the USA and NATO for the invasion. In *The War in Ukr.: (Dis)Inf. - Percept. - Attitudes* (pp. 13–38). Peter Lang Publishing Group. Scopus. Recuperato da https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85162049015&partnerID=40&md5=7890a90b4e0ca845faacc51a11aef3e5

Nash, C. (1990). *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences*. London, Routledge: Philosophy and Literature.

NATO. (2020a). *Information Warfare and Security*. Recuperato da https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/2020/5/pdf/2005-deepportal4-information-warfare.pdf

NATO. (2020b). NATO standard, AJP-3.20, Allied joint doctrine for cyberspace operations. *Edition A Version*, *1*. Recuperato da https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/899678/doctrine_nato_cyberspace_operations_ajp_3_20_1_.pdf,

NATO Strategic Communications Centre of Excellence. (2022). *Robotrolling: How Social Media Manipulation Affects Democratic Processes*. Recuperato da https://stratcomcoe.org/publications/robotrolling-how-social-media-manipulation-affects-democratic-processes/

Nazaruk, T. (2022). Subscribe and follow. Telegram and Responsive Archiving the War in Ukraine. *Sociologica*, *16, n. 2*, 217–226.

Nemet, W. J. (2002). *Future War and Chechnya: A Case for Hybrid Warfare*. Calhoun: The NPS Institutional Archive.

Neuendorf, K. A. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Sage.

Neumann, B. (2007). La performatività del ricordo. In E. Agazzi & F. V (A c. Di), *Memoria e saperi* (pp. 306–308). Meltemi, Roma.

Newman, N., Fletcher, R., Robertson, C. T., Ross Arguedas, A., & Nielsen, R. K. (2024). *Digital News Report 2024*. Reuters Institute for the Study of Journalism.

Newman, N., Fletcher, R., Schulz, A., Andı, S., Robertson, C. T., & Nielsen, R. K. (2022). *Digital News Report 2022*. Reuters Institute for the Study of Journalism.

Noelle-Neumann, E. (2002). *La spirale del silenzio: Per una teoria dell'opinione pubblica* (Edizione originale 1980). Roma: Meltemi. (Opera originale pubblicata 1980)

Nosta, J. (2023). How Artificial Intelligence Is Reshaping Relationships. *Psychology Today*. Recuperato da https://www.psychologytoday.com

Noy, C. (2008). Sampling knowledge: The hermeneutics of snowball sampling in qualitative research. *International Journal of social research methodology*, *11*(4), 327–344.

Nye, J. (2019). *Protecting Democracy in an Era of Cyber Information War, Paper*. Belfer Center for Science and International Affairs, Harvard Kennedy School.

Nye, J. S. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs.

Nye, J. S. (2011). *The Future of Power*. New York, NY: PublicAffairs.

OECD. (2024). *OECD Survey on Drivers of Trust in Public Institutions – 2024 Results: Building Trust in a Complex Policy Environment*. Paris: OECD Publishing. https://doi.org/10.1787/9a20554b-en

Oleinik, A. (2024). Putting Discourses About the War in Ukraine on a Map: How Different is Everyone's Story? *International Politics*. Scopus. https://doi.org/10.1057/s41311-024-00564-x

Oleinik, A., & Paniotto, V. (2023). War propaganda unfolded: Comparative effectiveness of propaganda and counterpropaganda in Russia's invasion of Ukraine. *International Journal of Communication*, *17*, 26.

Ong, W. J. (1986). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1982)

Orsini, A. (2022). *Ucraina. Critica della politica internazionale*. Rome: Paper First.

Orwell, G. (2019). *1984*. Milano: Mondadori. (Opera originale pubblicata 1949)

Ospina, J., Orosz, G., & Spencer, S. (2023). The relation between authoritarian leadership and belief in fake news. *Scientific Reports*, *13*(1), 12860.

Patrona, M. (2022). Snapshots from an information war: Propaganda, intertextuality, and audience design in the Russia–Ukraine conflict. *Violence: An International Journal*, *3*(2), 253–280.

Paul, C., & Matthews, M. (2016). The Russian "firehose of falsehood" propaganda model. *Rand Corporation*, *2*(7), 1–10.

Pavese, C. (2021). *La casa in collina*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1948)

Pavlik, J. V. (2022). The Russian War in Ukraine and the Implications for the News Media. *«Athens Journal of Mass Media and Communications»*, *8*, 1–17.

Peeters, S., & Hagen, S. (2022). The 4CAT Capture and Analysis Toolkit: A Modular Tool for Transparent and Traceable Social Media Research. *Computational Communication Research*, *4*(2), 571–589.

Pikulicka-Wilczevska, A., & Sakwa, R. (2015). *Ukraine and Russia. People, Politics, Propaganda and Perspectives,*. E-international Relations Publishing.

Plazova, T., Kuz, O., Konnova, N., Korotkov, D., & Galushchenko, O. (2024). Information Warfare as an Instrument of Geopolitical Influence on Ukraine: Main Aspects and The State's Response. *International Journal of Religion*, *5*(2), 121–130. Scopus. https://doi.org/10.61707/0g2yt516

Pogrebinskiy, M. (2015). Russians in Ukraine: Before and After Euromaidan. In A. Pikulicka-Wilczewska & R. Sakwa (A c. Di), *Ukraine and Russia: People, Politics, Propaganda and Perspectives*. Bristol: E-international Relations Publishing.

Pollice, F., & Miggiano, P. (2020). DALL'ITALIA DEI BARCONI ALL'ITALIA DEI BALCONI. L'IDENTITÀ NAZIONALE AI TEMPI DEL COVID-19. *Documenti geografici*, (1), 169–183.

Propp, V. (2000). *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1928)

Quattrociocchi, W., & Vicini, A. (2016). *Misinformation: Guida alla società dell'informazione e della credulità*. Milan, Franco Angeli.

Quattrociocchi, W., & Vicini, A. (2023). *Polarizzazioni. Informazioni, opinioni e altri demoni dell'infosfera*. Milano: FrancoAngeli srl.

Radnitz, S. (2023). Conspiracy Theories and Russia's Invasion of Ukraine. *Russian Analytical Digest*, (299), 11–14.

Rainie, L., & Wellman, B. (2012). *Networked: The New Social Operating System*. Milan: Guerini Scientifica.

Rapetto, U., & Di Nunzio, R. (2001). *Le nuove guerre: Dalla cyberwar ai black bloc, dal sabotaggio mediatico a Bin Laden*. Milano: RCS Libri s.p.a.

Rega, R. (2004). *Mediaguerra. Raccontare i conflitti contemporanei*. Lecce: Manni.

Reginella, S. (2021). *Donbass, la guerra fantasma nel cuore d'Europa*. Roma: Exòrma.

Ricoeur, P. (1983a). *Tempo e racconto* (Vol. 1). Milano: Jaca Book.

Ricoeur, P. (1983b). *Temps et récit. Tome I: L'intrigue et le récit historique*. Paris: Le Seuil.

Ricoeur, P. (1989). *Il conflitto delle interpretazioni*. Milano: Jaca Book. (Opera originale pubblicata 1969)

Rid, T. (2019). *Active Measures: The Secret History of Disinformation and Political Warfare*. New York: Farrar, Straus and Giroux. (Opera originale pubblicata 2019)

Rid, T. (2022). *Misure attive. Storia segreta della disinformazione*. Roma: Luiss University Press.

Rieber, R. W. (1991). *The psychology of war and peace: The image of the enemy*. Springer Science & Business.

Riessman, K. C. (1993). *Narrative analysis*. London: Sage Publications.

Rona, T. P. (1976). *Weapon Systems and Information War*. Office of the Secretary Of Defense, Washington Dc.

Rosenau, J. N. (2006). *The Study of World Politics*. New York: Routledge.

Rosenau, J. N. (2007). Governing the ungovernable: The challenge of a global disaggregation of authority. *Regulation & Governance*, *1*(1), 88–97.

Rosner, Y., & Siman-Tov, D. (2018). *Russian Intervention in the US Presidential Elections: The New Threat of Cognitive Subversion*. Institute for National Security Studies. http://www.jstor.org/stable/resrep17054.

Rumelhart, D. E. (1991). Schemi e conoscenza. In D. Corno Pozzo, G. (A c. Di), *Mente, linguaggio, apprendimento. L'apporto delle scienze cognitive all'educazione*. Scandicci (Firenze): La Nuova Italia Editrice.

Rumiz, P. (1996). *Maschere per un massacro. Quello che non abbiamo voluto sapere della guerra in Jugoslavia*. Milano: Feltrinelli.

Russell, A. (2011). *Networked: A Contemporary History of News in Transition*. Cambridge, UK: Polity Press.

Rustemeyer, R. (1992). *Praktisch-methodische Schritte der Inhaltsanalys*. Munich: Aschendorff.

Rutigliano, E. (2011). *Guerra e società*. Torino: Bollati-Boringhieri.

Sacco, G. (2005). *Infowar: Sparta al Tempo della Rete* (Mathias, Paolo, A c. Di). Edizioni Franco Angeli.

Santos Okholm, C., Fard, A. E., & ten Thij, M. (2024). Blocking the information war? Testing the effectiveness of the EU's censorship of Russian state propaganda among the fringe communities of Western Europe. *Internet Policy Review*, *13*(3), 1–21.

Sazonov, V., Mölder, H., Müür, K., & Saumets, A. (2017a). *Russian Information Operations Against Ukrainian Armed Forces and Ukrainian Countermeasures (2014–2015*. ENDC Occasional Papers.

Sazonov, V., Mölder, H., Müür, K., & Saumets, A. (2017b). Russian Information Operations Against Ukrainian Armed Forces and Ukrainian Countermeasures (2014–2015. *ENDC Occasional Papers*, *6*.

Scavo, N. (2022). *Kiev*. Milano: Garzanti.

Schechner, R., & Wolford, L. (A c. Di). (1997). *The Grotowski Sourcebook*. New York: Routledge.

Schimpfössl, E., & Yablokov, I. (2020). Post-socialist self-censorship: Russia, Hungary and Latvia. *European Journal of Communication*, *35*(1), 29–45. https://doi.org/10.1177/0267323119897797

Schulze, D. (2017). *Authenticity in Contemporary Theatre and Performance: Make it Real*. Bloomsbury Publishing.

Schulze, H., Hohner, J., Greipl, S., Girgnhuber, M., Desta, I., & Rieger, D. (2022). Far-right conspiracy groups on fringe platforms: A longitudinal analysis of radicalization dynamics on Telegram. *Convergence*, *28*(4), 1103–1126. Scopus. https://doi.org/10.1177/13548565221104977

Schuster, J., Fobel, L., & Kolleck, N. (2023). Determinants of belief in conspiracy theories about the war in Ukraine among youth. *Political Psychology*.

Schutz, A. (1979). Il cittadino ben informato: Saggio sulla distribuzione sociale della conoscenza. In *Saggi sociologici* (pp. 404–418). Torino: Utet.

Schwartau, W. (1994). *Information Warfare: Chaos on the Electronic Superhighway*. New York, NY: Thunder's Mouth Press.

Schwartzenberg, R.-G. (1980). *Lo spettacolo della politica* (Traduzione dall'originale francese «L'État spectacle», 1977). Bari: De Donato. (Opera originale pubblicata 1977)

Scott, J., & Carrington, P. J. (2014). *The SAGE handbook of social network analysis*. SAGE Publications Ltd. https://doi.org/10.4135/9781446294413.

Seale, C. (1999). *The quality of qualitative research*. London, Sage.

Segal, R. A. (1998). *Jung on Mythology*. Princeton: Princeton University Press.

Shannon, C. E., & Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Sharot, T. (2017). *La scienza della persuasione: Come influenzare le decisioni degli altri*. Milano: Rizzoli. (Opera originale pubblicata 2017)

Sicuro, G. (2023). *Grano. Storie e persone da una guerra vicina*. Roma: Gemma Edizioni.

Simmel, G. (1989). *Sociologia*. Milano: Edizioni di Comunità. (Opera originale pubblicata 1908)

Singer, P. W., & Brooking, E. T. (2018). *LikeWar: The Weaponization of Social Media*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Sistema di informazione per la sicurezza della Repubblica. (2019). *Nuovo glossario intelligence: Il linguaggio degli organismi informativi*. Presidenza del Consiglio dei Ministri. Recuperato da https://www.sicurezzanazionale.gov.it/data/cms/posts/449/attachments/66a4bb26-6752-4220-9bb7-112193ba7596/download?view=true

Sjoberg, G., Gill, E. A., & Williams, N. (2001). A Sociology of Human Rights. *Social Problems*, *48*(1), 11–47. https://doi.org/10.1525/sp.2001.48.1.11

Skovsgaard, M., & Andersen, K. (2020). Conceptualizing News Avoidance: Towards a Shared Understanding of Different Causes and Potential Solutions. *Journalism Studies*, *21*(4), 459–476. https://doi.org/10.1080/1461670X.2019.1686410

Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

Šorytė, R. (2023a). The War in Ukraine and Russian Conspiracy Theories About the Jehovah's Witnesses. *The Journal of CESNUR*, *7*(4), 54–62.

Šorytė, R. (2023b). *The War in Ukraine and Russian Conspiracy Theories About the Jehovah's Witnesses*.

Srnicek, N. (2017). *Capitalismo delle piattaforme*. Milano: Mimesis Edizioni. (Opera originale pubblicata 2016)

Steinmann, L. (2023). *Il fronte russo*. Milano: Rizzoli.

Stengel, R. (2016). *Information Wars: How We Lost the Global Battle Against Disinformation and What We Can Do About It*. New York: Atlantic Monthly Press.

Stolze, M. (2022). *Information Laundering via Baltnews on Telegram: How Russian State-Sponsored Media Evade Sanctions and Narrate the War*. Riga, NATO: Strategic Communications Centre of Excellence.

Sufi, F. (2023). Social Media Analytics on Russia–Ukraine Cyber War with Natural Language Processing: Perspectives and Challenges. *Information (Switzerland)*, *14*(9). Scopus. https://doi.org/10.3390/info14090485

Sun Tzu. (2011). *L'arte della guerra*. Milano: Mondadori.

Szostek, J. (2018). Nothing Is True? The Credibility of News and Conflicting Narratives during "Information War" in Ukraine. *The International Journal of Press/Politics*, *23*(1), 116–135. https://doi.org/10.1177/1940161217743258

Terracciano, B. (2023). Accessing to a" Truer Truth": Conspiracy and Figurative Reasoning From Covid-19 to the Russia-Ukraine War. *Media and Communication*, *11*(2), 64–75.

Thompson, J. B. (1998). *Mezzi di comunicazione e modernità: Una teoria sociale dei media*. Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1995)

Thompson, W. R. (1998). Il futuro della guerra transizionale. In J. Burk (A c. Di), *La guerra e il militare nel nuovo sistema internazionale*. Milano: FrancoAngeli s.r.l.

Toffler, A. (1983). *La terza ondata*. Milano: Sperling & Kupfer Editori. (Opera originale pubblicata 1980)

Tolledi, F. (2015). *Teatro e guerra*. Lecce: Astragali Edizioni.

Tolz, V., & Hutchings, S. (2023). Truth with a Z: disinformation, war in Ukraine, and Russia's contradictory discourse of imperial identity. *Post-Soviet Affairs*, *39*(5), 347–365. https://doi.org/10.1080/1060586X.2023.2202581

Tolz, V., & Teper, Y. (2018). Broadcasting agitainment: A new media strategy of Putin's third presidency. *Post-Soviet Affairs*, *34*(4), 213–227. https://doi.org/10.1080/1060586X.2018.1459023

Travaglio, M. (2023). *Scemi di guerra. La tragedia dell'Ucraina, la farsa dell'Italia. Un paese pacifista preso in ostaggio dai nopax*. Roma: Paper First.

Tschirky, M., & Makhortykh, M. (2024). # Azovsteel: Comparing qualitative and quantitative approaches for studying framing of the siege of Mariupol on Twitter. *Media, War & Conflict*, *17*(2), 163–178.

Turco, A. (2009). *Governance, Culture, Sviluppo. Cooperazione ambientale in Africa Occidentale*. Milano: FrancoAngeli s.r.l.

Turco, A. (2022). *Geopolitica, informazione e comunicazione nella crisi russo-ucraina*. Milano: Unicopli.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre. The human seriousness of play, PAJ*. New York.

Turner, V. (1986). *Antropologia della Performance*. Il Mulino, Bologna.

United Nations Office of Information and Communications Technology. (2022). *A Future with AI: Voices of Global Youth Report Launched*. United Nations. Recuperato da United Nations website: https://unite.un.org/news/future-ai-voices-global-youth-report-launched

United States Air Force. *Air Force Doctrine Publication 3-13: Information in Air Force Operations*. Recuperato da

https://www.doctrine.af.mil/Portals/61/documents/AFDP_3-13/3-13-AFDP-INFO-OPS.pdf

Van der Linden, S. (2021). *The Psychology of Fake News: Accepting, Sharing, and Correcting Misinformation*. Cambridge: Cambridge University Press.

van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford: Oxford University Press. Recuperato da https://global.oup.com

Van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2019). *Platform Society. Valori pubblici e società connessa*. Milan: Guerini Scientifica.

Van Dijk, J. (2020). *The Network Society*. London: Sage.

Van Dijk, T. A. (2000). *Ideology and discourse: A multidisciplinary introduction*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Villi, M., Aharoni, T., Tenenboim-Weinblatt, K., Boczkowski, P. J., Hayashi, K., Mitchelstein, E., … Kligler-Vilenchik, N. (2022). Taking a break from news: A five-nation study of news avoidance in the digital era. *Digital Journalism*, *10*(1), 148–164.

Vogler, C. (2010). *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*. Roma: Audino. (Opera originale pubblicata 1992)

von Franz, M.-L. (1972). *Patterns of Creativity Mirrored in Creation Myths*. Dallas, Texas: Spring Publications.

Wagnsson, C., & Lundström, M. (2022). Ringing true? The persuasiveness of Russian strategic narratives. *Media, War & Conflict*, *0*(0). https://doi.org/10.1177/17506352221101273.

Waltz, K. N. (1998). *L'uomo, lo stato e la guerra: Un'analisi teorica*. Milano: Giuffré.

Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, *26*(2), 349–370.

Wasserman, S., & Faust, K. (1996). *Social Network Analysis. Method and Applications*. Cambridge: Cambridge University Press.

We Are Social & Hootsuite. (2022). *Digital 2022: Global Overview Report*. Recuperato da https://wearesocial.com/it/blog/2022/01/digital-2022

Weber, M. (1974). *Economia e società. Volume I* (P. Rossi, A c. Di). Milano: Edizioni di Comunità. (Opera originale pubblicata 1922)

Wiener, A. (2020). *La valle oscura*. Milano: Adelphi.

Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*. Torino: Einaudi. (Opera originale pubblicata 1921)

Yousefi Nooraie, R., Sale, J. E., Marin, A., & Ross, L. E. (2020). Social network analysis: An example of fusion between quantitative and qualitative methods. *Journal of Mixed Methods Research*, *14*(1), 110–124.

Zaripova, Z., Farrakhov, V., Kolobova, L., Kobzeva, O., Skuybedina, O. N., Matveeva, M., … Toriia, R. A. (2019). Environmental Strategies Polarization in Sustainable Development of Biosphere and Man: Myth or Reality of Golden Billion Concept? *Ekoloji*, *28*(107), 5027–5031.

Zhu, Y. (2024). *Personalities, Attitudes and Bypassing Intentions Among Chinese Mainland Netizens*.

Žižek, S. (2019). *Il sublime oggetto dell'ideologia* (2ª ed.). Bologna: Il Mulino. (Opera originale pubblicata 1989)

Zuboff, S. (2018). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs.

Zuboff, Shoshana. (2019). *Il capitalismo della sorveglianza: Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*. LUISS University Press. (Opera originale pubblicata 2018)

Егорченков, Д. А. (2023). КАКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ ИСПОЛЬЗУЕТ УКРАИНСКАЯ ПРОПАГАНДА И ПОЧЕМУ ОНИ ЭФФЕКТИВНЫ? *Обзор. НЦПТИ*, (1 (32)), 25–28.

Загурный, С. С. (2022). *ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННЫХ МАНИПУЛЯЦИЙ В РОССИЙСКО-УКРАИНСКИХ СМИ В ПЕРИОД СВО*. 35–46.

Каманов, Д. (2023). ОБЕСПЕЧЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ СМИ ВО ВРЕМЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ. *ББК 66.2 с51 И74*, 81.

Коваль, Е. (2023). *ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЗАПАДНОЙ ПРОПАГАНДЕ В РАМКАХ УКРАИНСКОГО КРИЗИСА*. 76–80.

Красовская, Н. (2023). Современные техники информационного манипулирования сознанием (на примере анализа украинской прессы). *Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество*, (6–1), 205–210.

НАСЫРОВА, А. (2022). ПРОПАГАНДА И АНТИПРОПАГАНДА В СМИ (НА ПРИМЕРАХ РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СМИ). *ВЕСТИ НАУЧНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ Учредители: ООО" Оформ"*, (15), 21–23.

Саймонс, Г. (2022). УКРАИНА И «НЕИЗБЕЖНОЕ» ВТОРЖЕНИЕ РОССИИ: НОВЫЕ СРЕДСТВА МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ КАК ОРУДИЯ ПРОПАГАНДЫ И МАНИПУЛЯЦИЙ. *Вестник Московского государственного областного университета*, (2), 97–107.

Ogni link riportato nella presente tesi è stato verificato in data 6 gennaio 2025.