

# INDICE

INTRODUZIONE.....	3
-------------------	---

## CAPITOLO I

### **La rappresentazione della guerra in televisione : una questione complessa**

<i>I protagonisti del dibattito.....</i>	<i>7</i>
<i>Le guerre in televisione: dal Vietnam all'Iraq.....</i>	<i>16</i>

## CAPITOLO II

### **Tra Irrappresentabilità e rappresentazione**

<b>1. L'irrappresentabilità della guerra.....</b>	<b>25</b>
<i>La supremazia dell'immagine.....</i>	<i>27</i>
<i>Il difficile obiettivo.....</i>	<i>31</i>
<b>2. Il bisogno di rappresentazione.....</b>	<b>33</b>
<i>Le leggi del mercato.....</i>	<i>34</i>
<i>La volontà di capire.....</i>	<i>39</i>
<i>La guerra in diretta.....</i>	<i>41</i>

## CAPITOLO III

### **La ricerca di verità: manipolazione e censura**

**1. Manipolazione.....44**

*Le bugie giornalistiche.....45*

*Il giornalista al fronte: autocensura.....47*

**2. Censura.....49**

*Le fonti autorevoli.....50*

*Il limite del campo di battaglia.....53*

**CONCLUSIONI .....56**

**BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE.....60**

## INTRODUZIONE

La scelta del tema della mia ricerca nasce da un'analisi della situazione odierna, degli anni più recenti, che riguarda il terreno dell'informazione e del suo rapporto con la guerra. Il mezzo informativo oggi più incisivo e influente è la televisione, ed è proprio tramite la televisione che in questi anni l'opinione pubblica ha potuto vedere ed essere partecipe delle guerre, tramite le dirette.

La ricerca si incentra in particolare sulla rappresentazione della guerra in televisione, una questione molto complessa. La complessità è dovuta a due fattori: uno è dato dal fatto che sia la guerra, sia la televisione si sono sviluppate modificando le loro caratteristiche molto velocemente, rendendo quindi difficoltosa l'analisi dei loro rapporti reciproci. L'altro fattore di complessità è la loro dipendenza da molteplici fattori esterni, come la politica, l'economia e la società .

In primo luogo la guerra ha modificato non solo le caratteristiche del combattimento, ormai esclusivamente aereo, ma anche i protagonisti in gioco, e il loro atteggiamento nei confronti dell'opinione pubblica. La televisione, allo stesso modo, è diventata pressoché l'unico occhio che riesce ad entrare in un conflitto e allo stesso tempo l'unica attestazione della sua esistenza.

La rappresentazione della guerra in televisione è uno degli argomenti più controversi e più discussi della storia recente, per questo motivo sono molti gli studiosi che, pur provenendo da realtà diverse, si sono accostati alla materia.

La ricerca si pone come obiettivo proprio quello di comprendere come mai personalità che provengono da studi diversi si siano preoccupate di indagare il

rapporto tra guerra e televisione. Allo stesso tempo, si propone di capire a quali conclusioni siano arrivati tramite i loro studi.

Il tema scelto è risultato particolarmente interessante proprio perché ho riscontrato che sono stati molti gli studiosi che se ne sono occupati, individuandolo come un aspetto di analisi fondamentale per varie aree disciplinari, e molto spesso, sebbene partissero da materie di indagine molto diverse tra loro, arrivavano alle medesime osservazioni e conclusioni.

Le fonti prese in considerazione sono recenti. La prima in ordine temporale è il libro di Noam Chomsky *La Fabbrica del consenso*, che risale al 1988. Ho poi analizzato opere di storici italiani e americani come Luisa Cigognetti e Bruce Cumings, atti di convegni, studi di giornalisti inviati sui fronti di guerra, come Mimmo Candito e Ennio Remondino, e saggi di studiosi della comunicazione.

Gli studiosi presi in esame appartengono a diverse categorie, ma tutti, anche se per ragioni molto diverse si sono soffermati sul tema della rappresentazione della guerra in televisione. Ho analizzato libri di storici, giornalisti, filosofi e docenti di comunicazione, che rappresentassero visioni e indirizzi di indagine diversi.

La scelta dei testi è stata innanzitutto cronologica, avendo come punto di riferimento il libro di Noam Chomsky, e poi per aree di indagine: storiche, analizzando studiosi italiani e americani che avessero scritto sul tema, filosofiche e giornalistiche. Per quanto riguarda i giornalisti, la produzione è cospicua soprattutto negli ultimissimi anni, quindi ho dovuto fare un lavoro di cernita dei saggi che non fossero solo reportage dell'esperienza giornalistica sul campo ma che contenessero delle precisazioni teoriche supportate da esempi concreti.

La difficoltà non è stata tanto relativa all'evincere i temi trattati comunemente dai diversi studiosi ma è stata la scelta di due temi significativi che avrei poi sviluppato approfonditamente.

Ho individuato come temi principali della rappresentazione della guerra in televisione da una parte il rapporto tra l'irrepresentabilità della guerra e il bisogno della sua rappresentazione in televisione e dall'altra la censura e la manipolazione.

La scelta del primo tema, ovvero il rapporto tra irrepresentabilità e rappresentazione, è esemplificativa della difficoltà insita nel mezzo televisivo nel riuscire a rappresentare l'evento guerra di per sé irrepresentabile con immagini, se si pensa alle guerre odierne, dove le azioni militari sono veloci, invisibili e spesso aeree: ben poco si riesce a vedere, infatti, nei reportage dei nostri telegiornali; eppure, come dicono tutte le fonti e gli studiosi, la guerra, insieme allo sport e alla cronaca, è la realtà più seguita dall'occhio delle telecamere. Collaterale, e altrettanto incisivo nella rappresentazione della guerra, è l'ambito della censura e della manipolazione, difficoltà che riguarda, in questo caso, soprattutto la guerra e gli inviati sul campo, spesso impossibilitati a controllare e seguire di persona le azioni belliche.

Dopo aver definito i temi da sviluppare, ho proceduto nell'analisi di come questi venissero affrontati dai diversi studiosi, e quali fossero gli aspetti trattati e sottolineati nei loro studi. Ogni studioso apporta al discorso elementi diversi che si possono completare o contrapporre, o semplicemente evidenzia e studia aspetti particolari che influenzano la rappresentazione.

Il primo capitolo è un capitolo introduttivo che si propone innanzitutto di chiarire quali siano i protagonisti del dibattito sul tema della rappresentazione della guerra in televisione, da quali ambiti d'indagine provengano e per quali motivi

abbiano scelto di trattare questo tema. Segue poi un excursus storico dei conflitti trattati dagli autori spesso con l'intento di esemplificare le teorie da loro espresse. L'excursus inizia con la guerra del Vietnam, primo conflitto effettivamente seguito dalle televisioni, per terminare con la recentissima campagna in Iraq, con la funzione di evidenziare i cambiamenti sia nella conduzione stessa della guerra sia nell'immagine percepita dall'opinione pubblica.

Il secondo capitolo, che analizza il problema della rappresentazione, è articolato in paragrafi che apportano visuali diverse del problema rendendone la complessità: Chomsky si occupa soprattutto delle leggi del mercato che influenzano le scelte della televisione, giornalisti e storici sottolineano invece la difficoltà di narrare e di riprendere un conflitto, e evidenziano al tempo stesso il bisogno di conoscere, da parte dell'opinione pubblica, inoltre cercano di comprendere quali siano i meccanismi di rappresentazione e analizzano la diretta televisiva.

Per quanto riguarda la censura, trattata nel terzo capitolo, ad esprimersi, oltre ai diretti interessati, ovvero i giornalisti che la subiscono, sono gli studiosi di comunicazione come il docente Salvo Vaccaro, che cercano spiegazioni teorico politiche alla pratica di ricorrere alla censura. Nel capitolo ho distinto tra manipolazione, ovvero la falsificazione di eventi e allo stesso tempo i meccanismi di autocensura del giornalista, e censura vera e propria imposta dalle cosiddette fonti autorevoli e dallo campo di battaglia stesso.

In conclusione l'elaborato si propone di dare uno spaccato di una questione molto complessa, mantenendone le sfaccettature e la molteplicità di apporti di chi l'ha studiata.

# CAPITOLO I

## LA RAPPRESENTAZIONE DELLA GUERRA IN TELEVISIONE: UNA QUESTIONE COMPLESSA

### *I protagonisti del dibattito*

La rappresentazione della guerra in televisione: una questione complessa, che ha come protagonisti due elementi importanti della nostra epoca: la guerra e la televisione.

La guerra ha in sé la problematicità di un evento difficile da circoscrivere, che coinvolge aspetti politici, economici e militari e quindi diverse professionalità; la televisione, come la guerra, non può essere ignorata perché è entrata a far parte del nostro quotidiano.

Il rapporto tra guerra e televisione è uno dei temi più discussi di questo periodo. Le informazioni che il pubblico oggi ha dei conflitti in corso provengono essenzialmente dallo schermo televisivo.

Il dibattito si apre con lo studioso Noam Chomsky che nel 1988 pubblicò *Manufactury Consent*, affrontando per primo la tematica della rappresentazione della guerra in televisione, riferendosi al conflitto in Vietnam e altre esperienze belliche americane. Nel 1992 uscì la prima edizione in America del saggio di Bruce Cumings *War and Television*, e arrivò in Italia nel 1993; del 1995 è lo scritto di Jean Baudrillard *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà*. In Italia si occupano di questo tema: Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano *Guerra e mass media*, pubblicato nel 1994; Furio Colombo in *Fine del villaggio globale: notizie di guerra*,

pubblicato nel 1999, che analizza la situazione televisiva e informativa italiana durante la guerra del Kosovo. Il contributo al dibattito dei giornalisti sul campo è stato ed è tuttora molto forte: Mimmo Candito pubblicò *Reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway ad internet* nel 2000, raccontando la sua esperienza in Kosovo; Giampiero Gamaleri *I caschi blu dell'informazione* nel 2001 e Ennio Remondino *La televisione va alla guerra* nel 2002, riportando le sue esperienze nel Golfo in Kosovo e Afghanistan. Negli anni più recenti si sono sommati ai contributi degli storici americani, dei giornalisti anche contributi come quelli di: Salvo Vaccaro che pubblicò nel 2002 *La censura infinita* e di Luisa Cigognetti nel 2003 è con il saggio *La guerra in televisione*.

Sono molti, e appartengono ad ambiti molto diversificati, gli studiosi che, negli anni più recenti si sono occupati di questo tema dandone una visione complessa e articolata; hanno partecipato al dibattito: storici, giornalisti, semiologi, filosofi e studiosi delle tecniche e i linguaggi della comunicazione. Molto interessante e articolata la posizione degli storici che analizzano prima di tutto l'aspetto della televisione come fonte del futuro e poi la validità del documentario storico per raccontare guerre passate.

Tra gli storici presi in esame Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano si sono occupati di analizzare la rappresentazione della guerra attraverso diversi mezzi tra cui la televisione. Il primo è docente universitario, all'Università di Torino si occupa di storia e di mezzi di comunicazione di massa, è presidente di Mediasfera, una società di ricerca e progettazione culturale. Ha fondato nel 1986 "Cliomedia", società specializzata in ricerche e produzioni su comunicazione, storia e società.

Chiara Ottaviano svolge da più di quindici anni l'attività di ricerca e di consulenza nel campo della storia e teoria della comunicazione e della storia



contemporanea. Insegna all'Università di Torino Sociologia dei processi culturali e comunicativi e Teorie e tecniche delle comunicazioni di massa. Dirige dal 1986 "Cliomedia Officina", ha realizzato programmi televisivi in qualità di regista e curatrice.

I due studiosi hanno raccolto nel saggio *Guerra e mass media*, pubblicato nel 1994, gli atti di un convegno svoltosi nell'Ottobre del 1991 a Biella voluto dall'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea. Il convegno, e quindi il saggio, trattano del problema dal punto di vista dello storico e della televisione come fonte. I motivi che hanno spinto i due studiosi ad indagare i rapporti tra guerra e televisione vengono chiaramente espressi dalla seguente analisi dei due soggetti:

“Siamo ormai talmente assuefatti al mezzo televisivo e alle altre tecnologie e strumenti di comunicazione che quasi ci sorprende l'assenza di immagini in diretta per azioni di guerra ritenute significative, o la censura in qualsiasi forma essa appaia.

Questo volume vuole riflettere sul binomio guerra e mezzi di comunicazione di massa: un binomio che ha percorso tutta la storia contemporanea.

La guerra moderna, come guerra totale, è fondata non solo sulla potenza delle armi ma anche sulla possibilità di mobilitare l'opinione pubblica.”<sup>1</sup>

Quando il libro è stato scritto gli echi della prima guerra del Golfo erano ancora presenti e l'attenzione di tutti era concentrata su quell'evento. Era la prima volta che l'Italia veniva direttamente coinvolta in un conflitto dopo la seconda guerra mondiale e, chiusi nelle case, a molti era sembrato di partecipare a quell'evento, momento per momento, davanti ad un televisore. Quella

---

<sup>1</sup> Peppino Ortolera, Chiara Ottaviano, *Guerra e mass media*, Liguori, Napoli, 1994, retro di copertina

comunicazione non solo aveva condizionato il quotidiano degli spettatori, ma anche l'organizzazione militare e l'attività diplomatica.<sup>2</sup>

Peppino Ortoleva e Chiara Ottaviano esplicitano la consapevolezza che sono molte le realtà che si mettono in gioco, e per lo storico è bene interrogarsi sui diversi punti di vista. Nella stessa direzione si articola il libro di Luisa Cigognetti, che è responsabile, con Pierre Sorlin, della sezione audiovisivi dell'Istituto storico Parri Emilia-Romagna, e ha diretto, come regista, alcuni documentari su temi di storia contemporanea.

Il saggio *La guerra in televisione*, pubblicato nel 2003, si propone di raccogliere opinioni che provengono da ambiti diversificati, cercando di comprendere i meccanismi dell'informazione televisiva di guerra e di affrontare il rapporto tra cronaca e storia;

il retro di copertina così esplica il loro rapporto:

“I reportages di guerra (telegiornali e programmi di attualità) sono le fonti principali che gli storici avranno a disposizione domani per ricostruire la storia. La cronaca di oggi sarà la storia di domani. Ma gli storici devono imparare a decodificare e ad analizzarne i meccanismi di costruzione.”<sup>3</sup>

Luisa Cigognetti non vuole procedere ad una critica sistematica e distruttiva dell'informazione audiovisiva, anche se ne mette in evidenza alcuni difetti, ma vuole partire dalla convinzione che il rapporto con la televisione è diventato parte integrante dell'attività sociale. Si propone di tenere una radiografia delle trasmissioni televisive e dei racconti di guerra prevalentemente per immagini, per

---

<sup>2</sup> Ivi, pag. 1

<sup>3</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione*, Venezia, Marsilio, 2003, retro di copertina

definire il loro possibile uso per gli storici che sempre di più dovranno utilizzare questi materiali come fonte per le loro ricostruzioni del passato.<sup>4</sup>

Luisa Cigognetti nello stralcio seguente esplicita le motivazioni che hanno destato l'interesse negli storici riguardo la rappresentazione della guerra in televisione:

Abbiamo scelto di mettere a fuoco una questione particolare, la rappresentazione della guerra, perché ci sembra esageratamente rilevante dal punto di vista quantitativo, ma di grande povertà espressiva, e, nonostante le sue lacune, affascinante per gran parte dell'audience.<sup>5</sup>

Altro protagonista del dibattito è lo storico Bruce Cumings che insegna all'Università di Chicago ed è specializzato nella storia moderna della Corea e nelle relazioni internazionali contemporanee in Asia dell'est. La sua ricerca si fonda sulla storia internazionale del ventesimo secolo, le relazioni tra Stati Uniti e Asia dell'est.

*Guerra e televisione*, pubblicato nel 1993, tratta del problema di rappresentare la guerra attraverso documentari e filmati storici, che trasformino la cronaca in storia. Cumings stesso ha prodotto documentari storici per la televisione sulla guerra in Corea e sulla guerra del Golfo, e ha analizzato come sia complesso per uno storico prendere in esame il prodotto immagine, fac-simile della realtà.

Gli storici presi in esame hanno basato la loro ricerca sul ruolo di fonte storica della televisione per l'analisi dei conflitti in atto, quali sono le specificità del mezzo e come, e soprattutto se, le immagini televisive possono diventare fonti attendibili per la ricostruzione storica di un evento.

---

<sup>4</sup> Ivi, pag. 10

<sup>5</sup> Ibidem

Diverso è il punto di vista di chi è direttamente coinvolto nella produzione di servizi e di notizie come il giornalista. I reporter di guerra sottolineano il punto di vista di chi è sul campo e cerca di raccogliere informazioni, facendo luce sulle difficoltà dovute alle politiche redazionali, alle limitazioni militari e ai sempre più frequenti casi in cui i giornalisti perdono la vita o vengono deliberatamente uccisi.

Ennio Remondino è giornalista dai primi anni settanta: Ha iniziato la sua carriera al Secolo XIX di Genova, nel 1977 è passato alla redazione regionale della Rai e in seguito alla redazione centrale del Tg1, a Roma. Negli anni Ottanta ha seguito come inviato speciale le principali vicende di terrorismo e mafia e ha indagato sui casi legati alla loggia massonica P2. Dal 1991 è stato inviato di guerra in Iraq, Bosnia, Kosovo, Medio Oriente, Afghanistan.

Nel libro *La televisione va alla guerra*, pubblicato nel 2002, egli si propone di raccogliere le sue testimonianze di inviato e corrispondente televisivo, analizzando la guerra come evento mediatico che inchioda il pubblico al teleschermo, e i network che la inseguono con grande dispiegamento di mezzi tecnologici, valorizzando l'idea che le guerre non si fanno solo per vincere ma anche per convincere, e le telecamere diventano una delle forze schierate nel campo di battaglia.<sup>6</sup>

Ennio Remondino non è l'unico inviato che parla della sua esperienza sul campo: Mimmo Candito è corrispondente di guerra, inviato speciale e commentatore di politica internazionale per il quotidiano La Stampa; negli ultimi trent'anni ha vissuto in prima linea i drammi e i conflitti di mezzo mondo, dalla Cambogia al Corno d'Africa, al Golfo Perisco.

---

<sup>6</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, Milano, Sperling & Kupfer, 2002, retro di copertina

Mimmo Candito propone attraverso il suo libro *I reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway ad internet*<sup>7</sup>, pubblicato nel 2000, il percorso del giornalismo e il bisogno di chiarire il ruolo del giornalista nei conflitti recenti, e come è cambiato il lavoro del reporter con l'irrompere della televisione nel racconto di guerra.

Il giornalista Furio Colombo ha diviso la sua vita tra l'Italia e gli Stati Uniti è stato corrispondente di molte testate e direttore dei programmi culturali della Rai-Tv. Negli Stati Uniti è stato corrispondente de La Stampa e di Repubblica. Ha scritto per il New York Review of books, è stato professore della Columbia University e direttore dell'Istituto Italiano di Cultura. Ha diretto il quotidiano l'Unità, ed ora è senatore della Repubblica. Il giornalista analizza la rappresentazione della guerra attraverso le immagini che sono arrivate a noi dagli schermi televisivi nel libro pubblicato nel 1999 *Fine del villaggio globale: notizie di guerra*. Egli mostra la difficoltà per un giornalista di vedere, sapere e raccontare, in conflitti dove sempre di più si cerca di estromettere il testimone; ed è proprio la possibilità di sapere tutto, il Villaggio Globale, che sta morendo.<sup>8</sup>

Giampiero Gamaleri è docente di Teoria e tecniche del linguaggio radiotelevisivo alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tre ed è professore a contratto di "teorie e tecniche delle comunicazioni di massa" alla Facoltà di Scienze Politiche della LUISS, è un giornalista professionista collabora con quotidiani, periodici e riviste scientifiche.

Il libro *I caschi blu dell'informazione*, pubblicato nel 2001, nasce da un'iniziativa sviluppata da un gruppo di intellettuali e giornalisti con cui si chiede l'apertura nelle aree di conflitto di adeguati corridoi informativi.

---

<sup>7</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra : storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet*, Milano, Baldini&Castoldi, 2002

<sup>8</sup> Furio Colombo, *Fine del villaggio globale: notizie di guerra* Milano,, Reset, 1999

L'iniziativa si proponeva di:

- Scrivere una "Carta dell'informazione in tempo di guerra".
- Creare un osservatorio composto da studiosi e professionisti di indiscusso prestigio in grado di individuare gli episodi di violazione della libertà e completezza dell'informazione sul teatro di guerra.
- Istituire un tribunale etico internazionale per comminare sanzioni morali, denunciando alla pubblica opinione i casi di grave violazione della libertà di stampa e i casi di censura e di propaganda che vengono esercitate nei confronti dei giornalisti e di tutti gli operatori della comunicazione.

Attraverso l'apporto di vari reporter Gamaleri sottolinea l'importanza del mestiere giornalistico e le difficoltà a cui è sottoposto.<sup>9</sup>

Figura particolare del dibattito sul tema rappresentazione della guerra in televisione è il semiologo e linguista Noam Chomsky. Egli dà infatti alla questione un indirizzo politico sociologico per richiamare l'influenza a cui sono sottoposti tutti i mezzi di informazione e la sistematizza in un modello di propaganda.

Noam Chomsky ha insegnato al Massachusetts Institute of Technology dal 1955, sviluppando una grammatica trasformazionale che ha rivoluzionato gli studi scientifici sul linguaggio. Oltre ad essere uno dei più brillanti ed innovativi linguisti viventi, il suo impegno politico e sociale, le sue prese di posizione nei confronti della politica americana lo hanno reso uno degli intellettuali più celebri e seguiti della sinistra radicale americana. Il pensiero di Chomsky non si è limitato alla linguistica, egli è noto per le sue prese di posizione politiche, nelle quali ha duramente denunciato la strumentalizzazione della totalità dei mezzi di informazione, da parte delle lobby economiche .

---

<sup>9</sup> Giampiero Gamaleri, *I caschi blu dell'informazione*, Milano, Rai Radio Televisione, 2001

Secondo Chomsky il meccanismo attraverso cui si attua il livellamento e la piattezza conformistica dei media, è costituito dalla “fissazione delle priorità”: esiste un certo numero di mezzi di informazione che determinano una sorta di struttura prioritaria delle notizie, alla quale i media minori devono adattarsi a causa della scarsità delle risorse a disposizione. Le fonti primarie che fissano le priorità sono grandi società commerciali a redditività molto alta .

L’obiettivo è quello che Chomsky definisce come la *Fabbrica del consenso*, ossia il sistema di propaganda efficace per il controllo dell’opinione pubblica. Proprio nel libro *Manufacturing Consent*, pubblicato nel 1988, lo studioso dimostra attraverso diversi esempi, tra cui la guerra del Vietnam, la validità del modello di propaganda che si articola in diversi punti affrontando tematiche come il peso della legge del mercato nella scelta delle notizie e le dimensioni delle imprese che si occupano di comunicazione.<sup>10</sup>

Jean Baudrillard, filosofo e sociologo , ha consacrato la sua opera all’analisi della società contemporanea studiando in particolare la società dei consumi: i suoi miti, le sue strutture. Nel mondo contemporaneo si tende a dematerializzare la realtà, e l’attenzione dell’uomo è distolta dal mondo naturale e concentrata sulla televisione, sul mondo della comunicazione che è divenuta un valore assoluto, un obiettivo in sé.

In *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà*, pubblicato nel 1995, il sociologo analizza la realtà e la sua rappresentazione nell’era della televisione sottolineando le caratteristiche del mezzo, e la sua forza nell’affermarsi non come portatore di una visione del reale ma come realtà stessa.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Noam Chomsky Edward Herman, *La fabbrica del consenso*, Milano, M Tropea, 1998

<sup>11</sup> Jean Baudrillard, *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà*, Milano, Cortina, 1996

Salvo Vaccaro, ricercatore di Filosofia Politica all'Università di Palermo e docente di Scienza Politica e Relazioni Internazionali, focalizza la sua ricerca in ambito politico ne *La censura infinita*, pubblicato nel 2002, analizzando l'uso che i militari fanno dei media nelle strategie, non solo per depistaggi ma per disseminare disinformazione interessata, per conquistare consensi mondiali, per valorizzare elementi spettacolari privi di rilievo e per dare una parvenza di asetticità ai conflitti. L'altra faccia della medaglia è l'informazione, sempre più difficile da portare a termine per le censure e i giornalisti presi di mira come bersagli.<sup>12</sup> L'analisi di Salvo Vaccaro dà una visione del diritto e delle sue violazioni nei casi in cui coinvolge direttamente i giornalisti in guerra, ovvero attraverso l'uso della censura.

Le diverse testimonianze e i diversificati ambiti di indagine permettono di rendere la complessità, e allo stesso tempo l'importanza del tema, creando un dibattito che affronta la rappresentazione della guerra in televisione da punti di vista diversi che spesso arrivano alle medesime conclusioni.

### *Le guerre in televisione: dal Vietnam all'Iraq*

I soggetti del dibattito fanno riferimento a conflitti recenti che sono alla base delle loro ricerche e dei loro studi. Prendendo in considerazione solo le guerre che hanno avuto carattere internazionale, si può far risalire al 1961, ovvero all'inizio della guerra in Vietnam, la prima copertura televisiva di un conflitto. Il Vietnam è stato il primo caso di studio del mezzo televisivo per la costruzione del consenso<sup>13</sup>, che è diventato un parametro sempre più importante fino all'efficace propaganda della guerra in diretta dal Golfo. Il Kosovo ha rappresentato, invece, l'entrata in

---

<sup>12</sup> Salvo Vaccaro, *La censura infinita*, Milano, Mimesis, Eterotropie, 2002 cit. copertina

<sup>13</sup> Mirko Nozzi, *Informazione e guerra: la televisione nella guerra del Vietnam e del Golfo Persico*. Media Watch 2003 pag 3



campo dell'Europa come nuovo soggetto protagonista dell'informazione<sup>14</sup>. Un passo ulteriore è stato fatto verso l'approfondimento del rapporto tra guerra e televisione con l'Afghanistan prima e l'Iraq poi, che hanno visto utilizzata la tecnica del bombardamento di informazioni, da una parte, e del silenzio, dall'altra.

Procedendo con ordine, la prima guerra rappresentata sugli schermi televisivi fu proprio la guerra del Vietnam, scoppiata nel 1961<sup>15</sup>, che ha come precedente la guerra d'indipendenza dai francesi.

Nel 1945 il capo del partito comunista vietnamita Ho-Chin-Minh formò un governo provvisorio che suscitò l'ostilità dei paesi occidentali, timorosi dell'avanzata comunista in Asia. Nel 1946 cominciarono le ostilità tra il Fronte nazionale di liberazione (FNL) del nord e i francesi, aiutati dagli americani. La guerra terminò nel 1954: a Dien-Bien-Phu, dove le truppe dell'FNL inflissero una dura sconfitta alle truppe francesi.

Con la Conferenza di Ginevra del 1954 il Vietnam fu diviso in due parti, lungo il 17° parallelo<sup>16</sup>: il Vietnam del Nord, nel quale venne riconosciuta una repubblica democratica guidata da Ho-Chin-Minh, e il Vietnam del Sud, sotto il controllo americano, governato dal regime semidittatoriale di Ngo Dinh Dien, che doveva sostenere una lotta intestina contro i Vietcong, comunisti del Fronte Nazionale di Liberazione.

La situazione politica del Vietnam<sup>17</sup> del sud si aggravò nel 1963, quando il regime fu abbattuto da un colpo di stato del generale Thieu che suscitò l'opposizione della popolazione. In seguito all'aggravarsi della situazione, e all'intensificarsi del

---

<sup>14</sup> Mimmo Candito, *Il reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet*, Milano, Baldini&Castoldi, 2002 pag. 515

<sup>15</sup> Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi di storia: XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1999, pag 1604

<sup>16</sup> Ivi, p. 1605

<sup>17</sup> Stanley Karnow, *Storia della guerra in Vietnam*, Milano, Rizzoli, 1989, pagg. 266-275

conflitto, il presidente degli Stati Uniti Lyndon B. Johnson decise di estendere le operazioni militari anche nel Vietnam del nord.<sup>18</sup>

Tra il 1968 e il 1970<sup>19</sup> i morti e le stragi furono numerosi anche tra la popolazione civile e questo portò alla nascita di un movimento pacifista soprattutto negli Stati Uniti<sup>20</sup>. Il conflitto vietnamita, le cui immagini venivano quotidianamente diffuse dalla televisione e le cui vicende erano oggetto di un continuo dibattito, apparve a larghi settori dell'opinione pubblica come una guerra ingiusta, contraria alle tradizioni e alla democrazia americana.<sup>21</sup> La svolta della guerra fu la cosiddetta "offensiva del Tet"<sup>22</sup> lanciata dai Vietcong contro le principali città del sud. Nel Gennaio del 1973 fu firmata la pace di Parigi, ma, nonostante l'impegno del cessate il fuoco, il ritiro delle truppe americane non avvenne e sanguinosi conflitti si protrassero per altri due anni, fino al 1975, quando i vietcong e le truppe nord vietnamite riuscirono ad entrare a Saigon, la capitale del Vietnam del sud<sup>23</sup>. Per gli Usa fu la più lunga guerra mai combattuta e rimase per molto tempo una ferita aperta per tutta la società americana<sup>24</sup>.

Un ruolo fondamentale in questo conflitto lo ebbe la neonata televisione che per la prima volta mostrò immagini di guerra; fu il telegiornale della CBS che nell'agosto del 1965 comunicò la notizia dell'incendio del villaggio di Cam Ne da parte degli americani e trasmise il filmato che mostrava i marines che usavano il lanciafiamme contro il villaggio, bambini e anziani compresi<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> Roberto Balzani, *Storia del mondo contemporaneo*, Milano, Campus Mondatori, 2003

<sup>19</sup> Marcelo Flores, *Il secolo mondo. Storia del novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005 cit. pagg. 394-395

<sup>20</sup> Ivi, p 1606

<sup>21</sup> Sabbatucci Vidotto, *Storia contemporanea: il novecento*, Milano, LaTerza, 2004, cit. pag. 295-296

<sup>22</sup> capodanno.

Stanley Karnow, *Storia della guerra in Vietnam*, cit. pagg.347-351

<sup>23</sup> Ivi p 1607

<sup>24</sup> Mirko Nozzi, *Informazione e guerra : la televisione nella guerra del Vietnam e del Golfo Persico*, cit. p 5

<sup>25</sup> Ivi, p 4

Piano piano si insinuò nell'opinione pubblica americana l'idea che non si stava vincendo la guerra. Decisiva in questo senso fu l'offensiva del Tet, nella quale cambiò il registro della cronaca televisiva, che divenne più drammatica e critica; la divisione interna tra opinione pubblica e news management governativo si allargò, e si intensificò l'attività giornalistica: per la prima volta la guerra apparve come un "brutto affare"<sup>26</sup>.

Il simbolo del nuovo clima politico è l'eccidio di My Lai<sup>27</sup>, 109 civili vietnamiti uccisi dai soldati americani nel marzo del 1968, che mostrò la natura razzista e brutale della guerra; tra il 1968 e il 1973, infatti, la televisione documenta la breccia aperta nel consenso americano<sup>28</sup>.

Non suscitò lo stesso effetto di protesta la Guerra del Golfo<sup>29</sup>, scoppiata il 2 agosto del 1990, che ebbe come precedente il conflitto tra l'Iraq, guidato da Saddam Hussein, e l'Iran, guidato dall'ayatollah Komeini, portavoce del radicalismo confessionale islamico. Saddam fu sostenuto dall'occidente, nel suo tentativo di riprendere il controllo dei pozzi petroliferi in area iraniana e ridurre la potenza del fondamentalismo islamico.

Nel 1988 entrambi i paesi, stremati dal conflitto, concordarono una tregua con la mediazione dell'ONU. L'espansione territoriale irachena non riuscì e furono gravi le conseguenze economiche della guerra a causa degli attacchi ai centri nevralgici dell'industria petrolifera<sup>30</sup>.

Il 2 agosto del 1990 l'esercito iracheno occupò il Kuwait scatenando una nuova guerra di carattere internazionale; l'ONU infatti impose a Saddam di ritirarsi,

---

<sup>26</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, Bologna, Baskerville, 1993 pp 116-123

<sup>27</sup> Stanley Karnow, *Storia della guerra in Vietnam*, cit. pagg. 412-413

<sup>28</sup> Mirko Nozzi, *Informazione e guerra: la televisione nella guerra del Vietnam e del Golfo Persico*, cit. p 5

Riguardo il cambio della visione della guerra in Vietnam da parte delle televisioni americane, dopo l'offensiva del Tet. Cfr. Stanley Karnow, *Storia della guerra in Vietnam*, cit. pag 352

<sup>29</sup> Antonio Scurati, *Televisioni di guerra. Il conflitto del golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*, Verona, Ombre corte, 2003, cit. pagg. 7-8

<sup>30</sup> Augusto Camera, Renato Fabietti, *Elementi di storia: XX secolo*, cit., pag 1805

autorizzando le forze internazionali ad usare le armi. Il 17 gennaio 1991<sup>31</sup>, scaduto l'ultimatum dell'ONU, la coalizione attaccò l'Iraq e si scatenò una gigantesca offensiva aerea che fece decine di migliaia di vittime anche tra la popolazione civile.<sup>32</sup>

La guerra provocò, secondo alcune ipotesi, trecentomila morti tra la popolazione irachena e ingenti danni ambientali causati dall'incendio dei pozzi petroliferi. Oltre che con le armi, la guerra del golfo fu combattuta con i media: si assistette ad un conflitto simbolico tra George Bush, presidente degli Stati Uniti, e Saddam Hussein, come unici protagonisti<sup>33</sup>.

La guerra del Golfo è stata la prima "guerra televisiva" perché ha sfruttato pienamente le possibilità del mezzo televisivo di essere sul campo. L'atto finale della guerra trasmesso in diretta dalla televisione è la calata dei soldati americani da un elicottero per riconquistare l'ambasciata di Kuwait City. L'esibizione mediatica delle bombe intelligenti trasmette il messaggio del trionfo della nuova tecnologia delle smart weapons, il mito della guerra aerea e professionalizzata, nell'assenza delle immagini cruente delle vittime civili<sup>34</sup>.

La CNN dà vita ad un nuovo giornalismo soprannazionale. Non era mai successo prima che un giornalista fosse rimasto per tutta la durata della guerra a mandare i suoi reportage dalla capitale del nemico. Alla CNN, grazie a Peter Arnett, si vedono le uniche immagini di distruzione e morte dell'intera guerra, quelle del bombardamento del bunker di Al Hamariah che causò la morte di 300 civili. Mai, prima d'ora, tutto ciò che si veniva a conoscere direttamente di una guerra era

---

<sup>31</sup> Marcello Flores, *Il secolo mondo. Storia del novecento*, cit. pagg. 527-528

<sup>32</sup> Sabbatucci Vidotto, *Storia contemporanea: il novecento*, cit. pag. 379-380

<sup>33</sup> Ivi pag 1806,1807

<sup>34</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit. pag 141

arrivato soltanto dalla televisione, o comunque aveva trovato nelle immagini televisive la principale fonte di informazione<sup>35</sup>.

La prima guerra nella quale viene coinvolta anche l'Europa è la guerra in Kosovo, scoppiata il 24 marzo del 1999, quando cominciarono gli attacchi della NATO contro le forze serbe a Pristina, e alla periferia di Belgrado<sup>36</sup>.

Anche il Kosovo<sup>37</sup>, come la guerra del Golfo, vide protagonisti dei servizi televisivi i bombardamenti aerei sulle città. L'intervento militare della Nato in Kosovo venne attuato sotto l'egida delle Nazioni Unite, per fermare i fenomeni di pulizia etnica perpetrati dal regime di Milosevic a danno delle popolazioni kosovare.<sup>38</sup>

Parteciparono alla guerra anche i miliziani dell'Uck, che si contrapponevano alle truppe governative con azioni di guerriglia.<sup>39</sup>

Nel campo della televisione rimaneva il problema di riuscire a rappresentare una guerra aerea, come lo era stata quella del Golfo; con l'obiettivo principale di tenere unito il fronte interno dell'alleanza Atlantica, consigliando vaghezza e moderatezza nell'informazione.

Il caso dell'attacco aereo contro un treno in transito sul ponte di Grdelicka, il 12 aprile, da parte di un F15 americano causò reazioni in tutta l'opinione pubblica europea<sup>40</sup>.

La lingua utilizzata per raccontare la guerra in Kosovo è stata meno trionfalistica di quella della guerra del Golfo che è stata considerata la prima "infowar", ovvero "guerra dell'informazione", nel senso che entrambi i fronti hanno

---

<sup>35</sup> Mirko Nozzi, *Informazione e guerra: la televisione nella guerra del Vietnam e del Golfo Persico*, cit. pag. 12

<sup>36</sup> Mimmo Candito, *Il reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet*, cit. pag. 515-516

<sup>37</sup> Marcello Flores, *Il secolo mondo. Storia del novecento*, cit. pag. 530

<sup>38</sup> Sabbatucci Vidotto, *Storia contemporanea: il novecento*, cit. pag. 323

<sup>39</sup> Roberto Balzani, *Storia del mondo contemporaneo*, cit. pag. 288

<sup>40</sup> *Ibidem*

cercato in tutti i modi di guadagnarsi il consenso dei media. I messaggi ebbero per la prima volta una doppia direzione: il fronte interno e quello esterno: l'opinione pubblica dell'avversario<sup>41</sup>.

Afghanistan e Iraq con i loro deserti sono stati protagonisti dei telegiornali nei primi mesi di guerra, e, in entrambi i casi, l'informazione continua delle operazioni belliche è stata accompagnata da lunghi blackout<sup>42</sup>.

L'11 settembre 2001<sup>43</sup> due aerei di linea americani si sono schiantati sulle Twin Towers provocandone il crollo. Un altro aereo, anch'esso carico di passeggeri si è abbattuto sul Pentagono, ministero della difesa americano. Gli apparecchi erano stati sequestrati da un commando di kamikaze tutti provenienti da paesi arabi; i terroristi erano affiliati all'organizzazione terroristica AlQuaeda, che aveva basi operative in Afghanistan.<sup>44</sup>

In seguito all'attacco terroristico dell'undici settembre 2001 alle torri gemelle di New York, cominciò la cosiddetta guerra al terrore, che vide come primo protagonista l'Afghanistan e il regime dei Taliban, fondamentalisti islamici provenienti dal Pakistan.

Il presidente degli Stati Uniti George W. Bush pose un ultimatum ai Talebani chiedendo la consegna del terrorista islamico Osama Bin Laden. In seguito al mancato rispetto dell'ultimatum, si mobilitarono anche i mujahiddin dell'Alleanza del nord, che avevano governato l'Afghanistan prima della rivoluzione talebana.

Furono numerosi i bombardamenti anche su obiettivi civili come la moschea di Herat e il quartiere residenziale di Kabul, che causarono numerosi morti<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet*, cit., pag. 542

<sup>42</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. p. 225

<sup>43</sup> Marcello Flores, *Il secolo mondo. La storia del novecento*, cit. pagg. 559-568.

<sup>44</sup> Sabbatucci, *Storia contemporanea: il novecento*, cit. pag. 397-399

<sup>45</sup> Carlo Jean, *Geopolitica e strategia della guerra contro il terrorismo*, Limes, n 3, Roma, 2001, p. 22-23

Continuano ancora oggi, nonostante le elezioni, che hanno portato alla creazione di un governo di unità nazionale, gli attacchi terroristici attraverso bombe e autobombe, soprattutto nella regione di Kandahar.

Seguendo il filo della guerra al terrorismo l'obiettivo americano si è spostato dall'Afghanistan all'Iraq, accusato di possedere armi di distruzione di massa, e di avere arsenali di armi battereologiche. Sono stati mobilitati ispettori delle Nazioni Unite per verificare le informazioni americane, sebbene i loro rapporti non abbiano indicato la presenza di armi di distruzione di massa, il governo americano ha continuato a lamentare la mancata collaborazione del regime di Saddam<sup>46</sup>. Dopo la decisione americana l'Onu si è diviso in due schieramenti: da una parte Stati Uniti e Gran Bretagna, convinti della necessità di un'azione urgente e dall'altra Francia, Germania, Russia, Cina e Stati arabi, contrari all'uso della forza.<sup>47</sup>

Il 20 marzo 2003 cominciò l'invasione dell'Iraq da parte delle truppe americane con l'appoggio inglese e spagnolo, ma senza l'approvazione del Consiglio di Sicurezza.

La battaglia che portò alla conquista di Bagdad e all'abbattimento del regime di Saddam fu molto breve, non altrettanto rapido il raggiungimento del pieno controllo del territorio che incontrò l'opposizione dei fedelissimi del Rais prima, e della guerriglia sciita e sunnita poi.

Nella guerra iraqena entrarono in gioco gli interessi della minoranza Kurda, da sempre perseguitata in Iraq.

Ci si appresta oggi ad un difficile dopoguerra segnato da attentati giornalieri contro sia il governo iraqeno, appoggiato dagli Stati Uniti, sia le stesse truppe militari, rimaste a garantire la sicurezza del neonato stato.

---

<sup>46</sup> Marco Carnelas, *La lingua come arma: così i grandi combattono al Palazzo di Vetro*, Limes, n 1, Roma, 2003 p. 129-139

<sup>47</sup> Sabbatucci, *storia contemporanea: il novecento*, cit. pag. 400

La prima fase della guerra vide la messa in campo totale dei media, e soprattutto della televisione, che documentò l'avanzata nel deserto dei marines americani, passò poi a collegamenti in diretta con gli inviati sul campo fino al blackout riguardante la battaglia di Falluja. E' stato proprio il resoconto della battaglia, documentato da Rainews24, a rompere il silenzio che era stato creato attorno all'evento, di cui ancora le dinamiche sono poco chiare.

Oltre alle guerre già citate ci sono stati altri conflitti che hanno avuto una minor rilevanza internazionale e, soprattutto, una copertura mediatica limitata. Casi di questo genere sono state le due Blitzkrieg di Grenada nel 1983<sup>48</sup> e di Panama nel dicembre del 1989<sup>49</sup>, volute dagli Stati Uniti: in entrambi i casi era stato impedito ai giornalisti di documentare le azioni belliche, se non dopo la loro conclusione<sup>50</sup>. Completamente, o quasi, assenti dalle cronache televisive sono stati e sono tuttora i numerosi conflitti africani, che vedono in molti casi la contrapposizione di due etnie, come successe nella guerra del Ruanda nel 1994; il conflitto tra Hutu e Tutsi fece milioni di morti e durò per 10 anni, ma la copertura mediatica della guerra fu quasi inesistente.

---

<sup>48</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet.*, cit p. 473

<sup>49</sup> Ivi p. 473

<sup>50</sup> Mirko Nozzi *Informazione e guerra: la televisione dalla guerra del Vietnam e del Golfo Persico*, cit. pag 8-9



## CAPITOLO II

### TRA IRRAPPRESENTABILITÀ E RAPPRESENTAZIONE

Tutti gli studiosi partono dal presupposto dell'evidente irrappresentabilità del conflitto e allo stesso tempo del forte legame che unisce la televisione e la guerra. Proprio questo apparentemente inspiegabile legame tra bisogno di rappresentazione da una parte, e di irrappresentabilità dall'altra è il motore che ha spinto diversi studiosi ad indagarne le dinamiche.

Così Ennio Remondino esplicita il rapporto tra guerra e televisione sottolineandone la caratteristica di dipendenza che va oltre l'irrappresentabilità; egli sostiene, infatti, che la guerra abbia bisogno della televisione come unico strumento per uscire dall'anonimato:

“Guerra e televisione sembrano nate per andare a braccetto. La guerra senza immagini rischia di non esistere. La televisione non ha certo inventato la guerra ma ne è diventata la sublimazione, strumento indispensabile per conformare o distruggere le ragioni di un conflitto, per esaltarne i valori, per enfatizzare un atto esemplare. Ogni intervento bellico oggi, per essere tale, deve poter essere vissuto dal grande pubblico. La guerra ha bisogno della televisione per uscire dall'anonimato.”<sup>51</sup>

#### 1. L'irrappresentabilità della guerra

Secondo lo storico americano Bruce Cumings, negli ultimi decenni si è assistito ad una progressiva sottrazione dei conflitti armati alla visibilità mediatica. Inoltre, secondo lo studioso, le guerre contemporanee si dividono in *monitored wars*, ovvero le guerre che vengono mostrate, e *unmonitored wars*, invisibili all'occhio della

---

<sup>51</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. pag 1

televisione, a seconda dello spazio che ad esse viene dato dai media. La natura dei conflitti dipende profondamente da questo dato: per esempio le guerre africane sono meno monitorate dei conflitti che coinvolgono direttamente gli stati occidentali.

La storica Luisa Cigognetti sostiene, a questo proposito, che sia legittimo chiedersi se sia possibile rappresentare una guerra. Per un verso sembra impossibile per il controllo, la censura, l'invisibilità della guerra, dall'altro però la guerra continua ad essere la trasmissione più seguita dall'audience mondiale.<sup>52</sup>

Il dilemma su cui posa l'irrapresentabilità della guerra fa sì che nascano, da parte degli storici del nostro tempo, domande che riguardano non solo la guerra, la sua natura e il suo significato, ma anche se la televisione consenta o meno di offrire un'informazione immediata e pertinente; se possa essere considerata una fonte attendibile.<sup>53</sup> La guerra è legata da sempre all'idea di distruzione, e gli spettatori si sono abituati a vedere della guerra solo gli effetti e non le battaglie, perché il cinema prima, e la televisione poi, sono incapaci di mostrare i combattimenti. Ogni conflitto, inoltre, ha in sé due obiettivi : una volontà di potenza, di dimostrazione della propria supremazia, e una volontà di resistenza, di affermazione della propria indipendenza e della propria identità. Spesso è proprio l'obbiettivo immediato, la voglia di vincere, che maschera le vere motivazioni che spingono al conflitto.<sup>54</sup> La ragione dell'irrapresentabilità si esplica nella natura stessa della guerra, ed è acuita, da una parte, dalla difficoltà di fare i conti con le immagini in una situazione complessa come un conflitto; dall'altra dalla difficoltà di raccontarne la complessità.

---

<sup>52</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia*, Venezia, Istituto storico Parri, Marsilio, 2003 pagg. 19-20

<sup>53</sup> Ivi, pag. 10

<sup>54</sup> Ivi, pag. 11-12

## *La supremazia dell'immagine*

Il prodotto caratteristico della nostra epoca, detta anche post-modernismo<sup>55</sup> perché va oltre le tradizionali categorie della società, è l'immagine, o meglio un insieme di immagini simultanee provenienti da luoghi e temporalità diversi sotto forma di collage o pastiche, oppure semplicemente il flusso della televisione commerciale mondiale.<sup>56</sup> La televisione è anche una tecnologia della mistificazione: quando si guarda un'immagine, non si ha idea che essa sia composta da trenta cicli al secondo del raggio di un elettrone. Il fotogramma produce l'immagine, che è il "significante".

Santo della Volpe ne *Il mestiere di reporter* spiega come nasce l'evento televisivo. Nella realtà l'evento è il frutto del lavoro di molti uomini che usano la tecnologia. Il punto di partenza per la costruzione della notizia televisiva è la tecnologia e il suo possesso, ovvero i mezzi che permettono di catturare l'immagine; gli uomini catturano le immagini e poi scelgono quali mostrare: la scelta è il secondo punto cruciale. Il terzo punto cruciale è il possesso e l'uso dei mezzi planetari di trasmissione. Dopo questi diversi passaggi l'immagine arriva allo schermo televisivo che non è interattivo, perché l'utente viene trattato come utilizzatore delle notizie o come consumatore.<sup>57</sup> Egli non è quindi in grado di intervenire direttamente, né sulla produzione della notizia né sulle scelte che stanno alla sua base.

In questo quadro si inseriscono anche le immagini di guerra, come spiega approfonditamente l'inviato della RAI Ennio Remondino. Egli infatti sostiene che le

---

<sup>55</sup> Inteso come completamento del progetto moderno e il superamento di strutture sociali che coesistevano con la modernità o che erano state create da essa, quali l'aristocrazia agraria tradizionale o la classe operaia organizzata che occupavano il mercato e perseguivano un'industrializzazione pianificata a livello centrale. (Da Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit pag 20-21).

<sup>56</sup> Ivi, pag 21

<sup>57</sup> Luisa Cigognetti, *Le guerre in televisione : i conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit . pag. 42-43

parole non bastino mai a raccontare una guerra. Il tempo le sbiadisce, le disossa. La storia di una guerra, piuttosto, resta fissata da un'immagine, che nel fondo del nostro immaginario emotivo conserva una qualità comunicativa simbolizzata, diventando il simbolo della guerra stessa.<sup>58</sup>

Ogni guerra, infatti, ha lasciato un simbolo nella nostra memoria. Una delle tante sono i tracciati verdi nella notte nera di Bagdad che hanno caratterizzato l'attacco del 1991<sup>59</sup>, immagini che hanno reso importante la CNN, nonostante la loro limitatezza, perché la voce del narratore assicurava che i lampi erano missili della contraerea irakena lanciati contro gli aerei americani.<sup>60</sup> Per la prima volta con il conflitto del Golfo Persico tutto ciò che si sapeva di una guerra è arrivato soltanto dalla televisione, o comunque ha trovato nelle immagini televisive la principale fonte di informazione.

Questo dominio totale non era dato soltanto dalla corrispondenza "live" di Peter Arnett, ma soprattutto dall'esaltazione stessa del mezzo, poiché le uniche immagini del conflitto erano riprese televisive che le bombe intelligenti inviavano mentre volavano verso il bersaglio, che il Pentagono forniva a tutte le televisioni perché le ritrasmettessero.<sup>61</sup>

Dato che la televisione assume come "reale" soltanto ciò che è visibile, nel Golfo l'immagine diventa un'ossessione, e il punto fermo di ogni "messaggio". I network non potevano rimanerne sguarniti, perciò riempivano i vuoti con immagini di repertorio per entrare nel terreno ambiguo dove vero e verosimile perdono la propria identità.<sup>62</sup> Proprio per il continuo bisogno di immagini alcuni corrispondenti di guerra

---

<sup>58</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra*, cit. pag. 361

<sup>59</sup> Antonio Scurati, *Televisioni di guerra. Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*, cit. pag. 10

<sup>60</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione*, cit. pag. 21

<sup>61</sup> Ivi, pag. 503

<sup>62</sup> Ivi, pag. 537

raccontano di aste alle quali hanno partecipato per aggiudicarsi riprese inedite sui bombardamenti e sui loro effetti.

La televisione, secondo Bruce Cumings, offre allo spettatore un'apparente trasparenza e una presunta oggettività che disarmava ogni facoltà di critica o la annega nell'affascinante flusso delle immagini<sup>63</sup>. Questa affermazione viene confermata dall'esperienza del reporter di guerra Ennio Remondino che invita a diffidare dell'oggettività dell'immagine. Egli sostiene sia un errore clamoroso credere a ciò che si vede come vero, e che quello che si filma con la telecamera lo sia altrettanto. Ennio Remondino, costretto al confine tra la Turchia e il Kurdistan iracheno durante la guerra del Golfo, racconta una sub-guerra<sup>64</sup>, un conflitto ai margini della vera guerra, mentre le notizie che arrivavano alle televisioni del mondo provenivano unicamente dalla CNN e raccontavano il conflitto come una parata militare americana filmata sullo sfondo esotico del deserto.<sup>65</sup>

Esempio della potenza e dell'essenzialità dell'immagine rispetto alla notizia è la bugia giornalistica risalente al "massacro di Timsoara" durante la Rivoluzione rumena nel 1989.<sup>66</sup> Quando arrivarono sul posto i grandi inviati, si ergeva davanti a loro il muro insuperabile della televisione, ovvero l'immagine di tredici corpi dissepoliti, mostrati da un filmato amatoriale, porzione di un massacro che "doveva" esserci stato. Invano il becchino del cimitero di Timsoara provò a spiegare che i tredici cadaveri appartenevano a barboni sottoposti per legge ad autopsia. Il potere condizionante della televisione, insomma, travolge tutto. La televisione aveva fatto vedere tutto ciò, "e se l'ha mostrato vuol dire che è vero".<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit pag 58

<sup>64</sup> conflitto ai margini della guerra tra Civiltà e Barbarie, fra Oriente e Occidente, tra Bene e Male

<sup>65</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. Pag 55

<sup>66</sup> Trasmissione di una notizia riguardante il ritrovamento di migliaia di cadaveri di persone mutilate e sepolte in fosse comuni.

<sup>67</sup> Ibidem

La scelta delle immagini non solo crea una tipologia di conflitto, e dà della guerra un'idea specifica, ma riguarda anche la sua evoluzione e la sua fine sugli schermi. La guerra in televisione dura finchè durano le immagini da mandare in onda. Le guerre invisibili, afferma Remondino, non si raccontano quindi non esistono. Quando muore la guerra non lascia orfani, strascichi, conseguenze che valga la pena raccontare successivamente, così che ognuna appare nuova di zecca, pronta ad essere proposta come una novità attorno a cui raccogliere attenzioni e stupire.<sup>68</sup>

A questo proposito il giornalista Ennio Remondino esplica la sua teoria riguardo alla scomparsa della guerra dai servizi televisivi attraverso due regole giornalistiche. La prima legge che regola il processo di rapido annullamento della guerra a battaglia finita si potrebbe chiamare “della dissolvenza”: tanto più il fatto è stato clamoroso, imposto a lungo in copertina, tanto più velocemente scivolerà via, si diluirà nelle edizioni minori fino a dissolversi.<sup>69</sup> L'altra legge giornalistica universale è quella della distanza: la rilevanza di un avvenimento è inversamente proporzionale alla distanza del luogo in cui il fatto accade.<sup>70</sup> La legge della distanza si applica anche più genericamente alle differenze: una realtà lontana dalla nostra comune conoscenza, con altri modelli di vita e altri valori, è in ogni modo distante. Ecco perché in Africa, per esempio, non ci sono mai “guerre” ma “scontri tribali” o “barbari eccidi” che si spiegano applicando semplicemente la legge della distanza: sono lontani quindi selvaggi.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. pag 9

<sup>69</sup> Ivi, pag. 76

<sup>70</sup> Ibidem

<sup>71</sup> Ibidem

### *Il difficile obiettivo*

Oltre alle immagini, l'altro soggetto che influenza la rappresentazione della guerra è la difficoltà insita nel cogliere i rapporti che caratterizzano un conflitto, una contrapposizione di due nemici, di due visioni della realtà.

I teorici post-moderni sostengono che la televisione riproduca la realtà che vede come una fotocopiatrice, facendola risultare un facsimile, non l'essere. La televisione diventa simbolo della condizione psicologica postmoderna, immersa in un mondo di simulazioni avulse dai riferimenti alla realtà.<sup>72</sup> La difficoltà di rappresentare la guerra è insita dunque nel mezzo stesso che, come dice Baudrillard, fonde pubblico e privato, reale e irreali in una sorta di manicomio postmoderno<sup>73</sup>.

La televisione, afferma Bruce Cumings, proprio per il suo essere pubblica e privata, si definisce e viene definita anche una comunità, e uno degli elementi residui di comunità in America è la famiglia, portatrice di valori che vogliono essere preservati. Ne consegue che, quando la nazione entra in guerra, la televisione tende a trattare quella calamità proprio come si farebbe in famiglia: nessuna discussione sgradevole e confusa deve turbare la solennità del fatto che uno dei figli o dei fratelli potrebbe morire, ed i membri della famiglia devono stringersi l'uno all'altro e restare uniti<sup>74</sup>.

La complessità nel raggiungere l'obiettivo di rappresentare la guerra è legata anche al nostro "punto di vista", che si crea tramite il raggruppamento delle immagini televisive in un qualsiasi programma come azione umana soggettiva, progettata e

---

<sup>72</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit. pag 37

<sup>73</sup> Ivi, pag 37

<sup>74</sup> Ivi, pag 47

confezionata, che poggia su opinioni più o meno nascoste, più o meno autocoscienti, ma inevitabilmente di parte.<sup>75</sup> La macchina da presa crea l'illusione dell'onnipresenza e dell'onniscienza. Teoricamente può essere dovunque. Inoltre, presumibilmente, non mente mai. I movimenti cinetici non lasciano spazio al pensiero, tuttavia la macchina da presa è solo un occhio tecnologico esperto, un'apertura cinetica sempre in "guerra di movimento" con il suo soggetto.

L'irrompere della televisione nel racconto di guerra non ha modificato solo la percezione della realtà, ma anche i contorni del lavoro di reporter. La drammatizzazione è diventata lo specifico del racconto giornalistico, appiattendolo la realtà ad una rappresentazione invece di basarla sulla sua presentazione.<sup>76</sup>

Chomsky descrive molto bene quello che avvenne in televisione durante la guerra in Vietnam per quanto riguarda la diversità dei punti di vista della classe dirigente e il loro influsso sulla televisione. Nel caso della guerra in Indocina erano i soldati americani ad essere considerati vittime dell'aggressione vietnamita, la guerra viene descritta dal loro punto di vista.

Quando l'invasione americana crebbe di dimensioni e di intensità, l'Indocina fu invasa da corrispondenti di guerra. La descrizione delle atrocità veniva data in modo blando e distaccato, evitando di renderla una questione controversa e di derivarne interrogativi morali. L'eccezione alla facile tolleranza delle atrocità fu rappresentata dal massacro di My Lai, ma la stessa attenzione di cui fu fatto oggetto, secondo Chomsky, era una forma sottile di occultamento, concentrando l'attenzione su singoli soldati folli, e non sui motivi che avevano portato al conflitto.<sup>77</sup>

L'irrepresentabilità nasce dunque da entrambi gli oggetti del dibattere: la guerra, per la natura stessa della sua esistenza, per la difficoltà di fermarne gli aspetti

---

<sup>75</sup> Ivi, pag 63

<sup>76</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra*, cit pag 15

<sup>77</sup> Noam Chomsky, *La fabbrica del consenso*, cit. pag. 241



più importanti, per la limitatezza della sua visuale; e la televisione, per il suo dipendere dalle immagini e da un punto di vista che ne condiziona l'obiettività .

## **2. Il bisogno di rappresentazione**

Il bisogno di rappresentazione della televisione vede schierati su fronti opposti ma complementari da un lato le leggi che governano il mercato, leggi cui anche la televisione deve aderire, dall'altro la volontà di conoscere e capire quello che succede nel mondo da parte dello spettatore. Il prodotto di questi due soggetti è la guerra in diretta.

Esiste anche un terzo soggetto che vuole influenzare le scelte sia della televisione sia dello spettatore, ed è la politica.

Luisa Cigognetti, nel suo saggio, si chiede se una guerra sia narrabile.

L'osservatore di un conflitto vede solo un piccolo settore e non sa se è importante per l'insieme della battaglia: lo verificherà solo alla fine della guerra. Il perché di un'informazione ridondante durante la guerra si può trovare in tre aspetti. Il primo riguarda l'ansia di sapere di coloro che sono direttamente o indirettamente coinvolti, anche se si rendono conto che spesso l'informazione non corrisponde alla realtà. Un secondo motivo è dato dal fatto che l'informazione serve a sostenere il conflitto stesso. Infine l'informazione è una merce e come tale consente di "nutrire" le reti televisive.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 16

## *Le leggi del mercato*

Le guerre di oggi hanno visto l'entrata in scena del "news management" nel quale il corrispondente viene attirato all'interno di un processo produttivo dell'informazione che è basato sulla "fabbricazione" del consenso.<sup>79</sup> Proprio di fabbricazione del consenso parla Noam Chomsky nel suo libro *La fabbrica del consenso*; egli spiega come i mass media assolvano la funzione di comunicare messaggi e simboli alla popolazione. Il loro compito è divertire, intrattenere, informare e nel contempo inculcare negli individui valori, credenze e codici di comportamento atti ad integrarli nelle strutture istituzionali della società.

Alla base della fabbricazione del consenso sta il modello della propaganda elaborato da Chomsky, che si compone di cinque filtri: il primo è la dimensione dell'impresa, la concentrazione della proprietà e l'orientamento al profitto delle imprese dominanti nel campo dei mass media, il secondo riguarda il ruolo primario della pubblicità come fonte di finanziamento. L'altro filtro che interessa il modo di gestire il mercato da parte dei media è l'uso fiduciario degli esperti riconosciuti dalle fonti primarie di finanziamento e dagli agenti del potere; Chomsky individua poi altri due filtri: la ricorrenza di attacchi polemici concentrati per disciplinare i media e l'anticomunismo come meccanismo di controllo, che non interessano però questo studio.<sup>80</sup>

La volontà di raggiungere strati sempre maggiori di popolazione, porta un notevole aumento degli investimenti. La televisione fornisce notizie nazionali e internazionali dipendenti da una ristretta rosa di fonti.<sup>81</sup> Inoltre nel modello delineato da Chomsky c'è la tendenza all'integrazione dei media nel sistema del mercato,

---

<sup>79</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra*, cit pag 17

<sup>80</sup> Noam Chomsky, Edward S. Herman, *La fabbrica del consenso*, cit. pag. 16

<sup>81</sup> Ivi, pag. 24

accelerata dall'allentamento delle norme che limitavano la concentrazione, la proprietà incrociata e altre forme di controllo.

La deregolamentazione, cioè il progressivo allentamento delle regole che permettono di controllare il mercato, ha spinto i responsabili di molte società a puntare sulla redditività per far sì che la loro società risulti appetibile per investitori esterni. Un'altra relazione strutturale decisiva è la dipendenza dal governo e dalle sue decisioni. Tutte le società e i network, infatti, hanno bisogno delle concessioni per trasmettere e in questo senso sono sottoposte ad un potenziale controllo.<sup>82</sup>

Il secondo fattore di filtro ai media è la pubblicità: infatti il sistema fondato sulla pubblicità tende ad escludere o marginalizzare i media che dipendono dagli introiti delle vendite. Con la pubblicità, il libero mercato non produce più un sistema neutrale in cui a decidere è l'acquirente finale, ma sono soprattutto le scelte degli inserzionisti ad incidere.<sup>83</sup>

Ripercorrendo la guerra in Vietnam, era un'opinione molto diffusa che i media avessero fatto perdere la guerra perché l'avevano presentata in modo incompetente, scorretto e parziale, dando voce alla cultura di opposizione degli anni '60. Nei servizi dei media sull'offensiva del Tet è stato individuato il primo esempio dell'ostilità al potere costituito. Secondo il modello della propaganda di Chomsky i media sono stati altamente patriottici e si sono attenuti al punto di vista ufficiale. Il dibattito interno ai media e le discrepanze di posizioni riflettevano il dibattito interno al governo. Anche quando larghi strati della popolazione prendono le distanze dalle premesse del sistema dottrinale dei media, un punto di vista che rispecchi la visione alternativa della storia può emergere solo dagli sforzi eccezionali di persone intellettualmente libere.<sup>84</sup>

Chomsky afferma cioè che non è stata la presenza di una forte opposizione alla guerra

---

<sup>82</sup> Ivi, pag. 30

<sup>83</sup> Ivi, pag. 31-34

<sup>84</sup> Ivi, pag. 212

nel paese che ha fatto sì che venissero mostrati i massacri ,ma è stata la stessa classe dirigente che ha permesso di mandare in onda aspetti controversi della guerra, perché divisa al suo interno. A partire dal 1965 i dissensi e le divisioni interne diventarono argomenti centrali dei servizi, ma rimasero comunque escluse le posizioni concrete di dissenso. Man mano che la guerra procedeva l'élite economico-politica maturò la convinzione che l'intervento fosse stato un errore, in questo modo la gamma di opinioni che potevano accedere ai media aumentò.<sup>85</sup>

Chomsky nel suo libro riporta la posizione dell'analista televisivo Edward Jay Epstein, che spiega come mai la televisione, dopo la fine della guerra in Vietnam, sia stata condannata o appoggiata per essersi opposta al pensiero governativo. Epstein sostiene, come Chomsky, che non ci sia mai stata una divergenza delle posizioni dei media dal governo, ma anzi che la televisione non si sia mai discostata dall'interpretazione ufficiale della guerra, come battaglia per la difesa della democrazia, non spiegando mai le vere ragioni del conflitto e della sconfitta.<sup>86</sup>

L'analisi di Chomsky si fonda sul presupposto che le leggi che governano il mercato dei media, e in particolare la televisione, siano soprattutto leggi politico-economiche che poco hanno a che fare con i consumatori finali: gli spettatori.

Oggi il mercato impone una scelta anomala della realtà: la velocità della comunicazione indifferente al processo di conoscenza. La qualità dell'informazione, dunque la sua attendibilità, non sono più termini di giudizio. L'informazione deve anzitutto emozionare: "infotainment"<sup>87</sup>, informazione e intrattenimento si fondono e diventano la regola dietro cui si celano forme di censura, ovvero di selezione alla

---

<sup>85</sup> Ivi, pag. 218

<sup>86</sup> Ivi, pag. 254

<sup>87</sup> Mimmo Candito, *I reporter di guerra*, cit. pag. 19

visibilità.<sup>88</sup> La notizia, infatti, è anzitutto merce, i criteri della sua valutazione sono la funzionalità al profitto che essa può produrre.

Nel caso dei conflitti c'è stata un'evoluzione nel comportamento del “news management” dovuta alla consapevolezza della forza del mezzo televisivo. La spedizione americana in Vietnam fu definita da Marshall McLuhan “la prima guerra televisiva”, lo spettacolo della morte offerto come uno show quotidiano al pubblico; dopo le conseguenze incontrollate che ha avuto la presenza della stampa sul campo di battaglia, dal punto di vista politico-militare americano, è cambiato tutto; l'ordine è stato di lasciare fuori i giornalisti.

La Guerra del Golfo, invece, è stata la sublimazione delle esperienze precedenti, e l'anticipazione di quello che succede oggi. La televisione in quella guerra deborda, è ovunque gli stati maggiori decidono che debba essere, trasmette filmati di bersagli colpiti dalle bombe intelligenti, mostra solo le notizie dell'unica fonte militare avvicinabile, quella Alleata. Nel Golfo la macchina informativa montata dal Pentagono aveva come obiettivo principale quello di cancellare la memoria del Vietnam, evitando che le conseguenze del conflitto fossero portate nel salotto di casa.

In seguito nelle guerre più recenti come la guerra-non guerra del Kosovo c'è stato da parte del news management e della politica un accurato lavoro di convincimento che è riuscito ad attribuire ad una sola parte tutti i torti. Accanto ai militari hanno operato le grandi agenzie pubblicitarie occidentali, ed è stata una tecnica pubblicitaria a semplificare dieci anni di conflitti etnici balcanici, con le ragioni e torti praticamente indistinguibili.<sup>89</sup>

La televisione, guardata proprio nell'ottica di merce, secondo Cumigs, dà un flusso di resoconti e prodotti di consumo, in cui velocità, varietà e giustapposizione possono

---

<sup>88</sup> Salvo Vaccaro, *la censura infinita*, cit. pag.11

<sup>89</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. pag 1-6

essere visti come gli elementi organizzanti, veri portatori di valori. Il medium possiede grandi vantaggi sui suoi consumatori: viene emanato da un unico centro verso spettatori privati, parcellizzati, senza poteri<sup>90</sup>.

Il sociologo Roberto Grandi, nel saggio dedicato al processo di costruzione sociale della guerra, affronta il tema della specificità del giornalismo di guerra, ossia il ruolo svolto dalle diverse “parti in causa”. Egli, diversamente da Chomsky, parte dal soggetto consumatore nella sua analisi e considera la guerra come un prodotto che qualcuno vuole promuovere per venderlo all’opinione pubblica del proprio paese e dei paesi alleati.

Il processo sociale di costruzione e di vendita del prodotto guerra, infatti, può essere suddiviso in tre fasi: la prima fase è quella che precede lo scoppio del conflitto, ovvero la fase di “generazione delle idee”, “dell’esame critico”, e la fase di “introduzione del prodotto guerra” sul mercato; la seconda fase copre l’andamento del conflitto, ed infine la terza copre la parte finale della guerra e l’immediata conclusione: è la “fase del declino”.

Roberto Grandi, nel saggio, tratta approfonditamente ciascuna di queste fasi.

La prima fase è quella in cui si valuta la “commerciabilità” di un conflitto. Il prodotto guerra nasce, di solito, attraverso un’azione preliminare che, per quanto riguarda gli aspetti comunicativi, è di preparazione dell’opinione pubblica; in questa fase la guerra è soprattutto una competizione discorsiva tra soggetti interessati a proporre socialmente una certa immagine della realtà che giustifichi o meno la guerra. Nelle cronache giornalistiche che precedettero l’attacco all’Afghanistan nel 2001, emergeva la costruzione pubblica di un’immagine positiva delle diverse tribù

---

<sup>90</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit. pag. 33-34

dell'Alleanza del Nord per legittimarli come alleati sia nella guerra sia nel governo del paese.

La fase della guerra effettivamente combattuta, invece, è quella che gli esperti di marketing definiscono come lo sviluppo del ciclo di vita del prodotto in cui le vendite crescono prima rapidamente poi più lentamente fino alla fase di maturità del prodotto in cui l'aumento delle vendite si riduce, data la perdita d'interesse dell'argomento.

La fase successiva al termine della guerra, infine, riveste un interesse significativo da un punto di vista comunicativo, perché è in questa fase di declino e di uscita del prodotto guerra che la riflessione giornalistica tende a subire meno il ricatto degli appelli all'auto censura.<sup>91</sup>

### *La volontà di capire*

La domanda che molti studiosi si sono fatti è come mai, data l'effettiva difficoltà di rappresentare un evento complesso come un conflitto, sia così forte la domanda che proviene dallo spettatore. La richiesta del pubblico ai media di raccontare un evento sostanzialmente non controllabile come la guerra viene fatta per stabilire un ordine narrativo personalizzato in un conflitto nel quale l'individuo appare assolutamente impotente ed irrilevante.<sup>92</sup>

La richiesta di racconto che viene rivolta ai media sembrerebbe in contrapposizione con l'inenarrabilità di una guerra. Nelle diverse fasi del conflitto la richiesta del pubblico non è solo legata ad un'informazione credibile, ma anche alla ricerca di senso. I mass media, e quindi anche la televisione, devono fare i conti con l'impressione di un'assoluta mancanza di senso che accompagna l'osservazione: risulta

---

<sup>91</sup> Roberto Grandi, *Il processo di costruzione sociale della guerra*, tratto da *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia*, a cura di Luisa Cigognetti, cit. pag. 65-71

<sup>92</sup> P. Ortoleva *Guerra e mass media nel XX secolo*, in P. Ortoleva, C. Ottaviano *Guerra e mass media e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli, Liguori, 1994, pag 17

impossibile rapportare la guerra alle regole tradizionali della percezione per la dimensione labirintica che assume.

Nelle cronache di guerra, non si tratta solo di introdurre il fattore umano o la riflessione soggettiva, ma si afferma il diritto personale di vedere, sapere e raccontare, tipico del giornalista che persegue l'interesse comune seguendo la propria coscienza. Così Furio Colombo, riflettendo su quello che il pubblico chiede al giornalista, si sofferma sulla convinzione della morte del Villaggio Globale inteso come luogo dove tutti fanno tutto in tempo reale, figli di un collegamento infinito. La nuova tecnologia militare è un prodotto sigillato che non tollera ispezioni o verifiche, ma soltanto comunicazioni tecniche di performance.<sup>93</sup> Per questo motivo, secondo il giornalista, sembra non esserci più spazio per l'esigenza dello spettatore, che viene annichilita dalla speranza in una notizia inaspettata.

Nel saggio di Luisa Cigognetti si sostiene, analogamente, come gli spettatori, durante la trasmissione di una guerra in televisione, si rendano immediatamente conto che il reporter sta parlando dalla sua stanza o dalla hall di un albergo, ma continuano a restare davanti alla televisione, sperando in qualche rivelazione eclatante.

La consapevolezza del carattere parziale delle notizie ha creato l'illusione che ci sia, dietro le versioni ufficiali, qualche segreto da svelare. Giornalisti e pubblico condividono la medesima attesa della sorpresa che potrà cambiare tutte le idee sull'origine e lo svolgimento del conflitto. A volte un reporter riesce a rendere palese un fatto sconosciuto, come nella primavera del 2002 quando la Bbc ha rivelato la notizia di un massacro di prigionieri afgani compiuto dalle truppe americane. Notizie di questo tenore arrivano di solito molto tempo dopo i fatti, quando non sono più di attualità, e solo una minoranza di pubblico se ne accorge.

---

<sup>93</sup> Ivi., pag. 28



L'informazione mandata in onda durante i conflitti, infatti, sostiene Luisa Cigonetti, non può essere obiettiva né completa: è necessariamente una versione parziale degli eventi. Gli spettatori hanno imparato ad essere critici nei confronti del mezzo televisivo, ma rimane insito il desiderio di sapere, perché la guerra estende, su vastissima scala, dalla dimensione individuale a quella sociale, la volontà banale di poter affermare il proprio potere sugli altri. Lo spettacolo della guerra è affascinante perché rappresenta un'esperienza della conflittualità condivisa da molti e che tutti hanno occasione di osservare attorno a loro, come fosse un gioco con pedine umane.<sup>94</sup>

### *La guerra in diretta*

Proprio all'esigenza dello spettatore di sapere e di vedere tutto risponde la scelta dei network di trasmettere la guerra in diretta, programma di sicuro incasso.

Nel volume edito dalla RAI a cura di Giampiero Gamaleri sul rapporto tra informazione televisiva e guerra, si affrontano in particolare le questioni legate al mestiere di reporter televisivo, e il problema dell'indipendenza stessa dei media. Gamaleri sottolinea due aspetti fondamentali; il primo riguarda il fatto che il linguaggio audiovisivo presuppone, come ogni altra forma espressiva, un alto tasso di soggettività per chi ne fa uso. Il secondo aspetto riguarda il mito della diretta televisiva. Nelle telecronache dirette, nei documentari, nelle interviste si realizza al massimo l'immediata riproduzione della realtà che costituisce la novità straordinaria del mezzo televisivo. Dalla guerra del Golfo in poi, è diventato abituale per il pubblico sentire in diretta gli inviati al fronte mentre leggono al telefono un resoconto della giornata, sullo sfondo di immagini fisse.

---

<sup>94</sup> Luisa Cigonetti, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 11-13

Quello della diretta può essere davvero considerato un mito; il termine “in diretta” applicato ad una guerra spesso rappresenta una contraddizione anche per un problema reale come quello della censura, di cui si parlerà più approfonditamente nel capitolo successivo.<sup>95</sup>

In particolare della guerra, per quanto a lungo, se ne parla solo nei momenti di crisi. I conflitti sono annunciati con molto anticipo e si enfatizzano i rischi che si corrono. Così quando arrivano le notizie di guerra il pubblico è già pronto a riceverle. La tensione televisiva è forte prima del conflitto, si mantiene alta all’inizio delle operazioni e cala dopo qualche tempo. Luisa Cigonetti sostiene che, guardando i conflitti della Ex Jugoslavia , Medio Oriente o Afghanistan, si notano due cose: in primo luogo sono state mandate in onda un numero limitato di riprese. Per le reti televisive l’essenziale è occupare lo schermo: il contenuto conta meno di una presenza costante davanti allo spettatore in secondo luogo le immagini e i commenti non vengono modificati in modo tale da poter essere riutilizzati per scenari diversi.<sup>96</sup>

Lo storico Pierre Sorlin, riprendendo l’idea che la televisione si pone come obiettivo di occupare lo schermo, illustra nel saggio *Li vedo perplessi: gli storici e la televisione* come le televisioni ci raccontano le guerre. Nel caso dei conflitti le fonti sono molto limitate, i corrispondenti sanno poche cose perché spesso non possono vedere e vivono di racconti. L’undici settembre ha rappresentato, secondo Sorlin, l’apice di un sistema che consiste nell’intrattenere l’audience senza fornire nessuna informazione. L’importante è rispondere alle aspettative dello spettatore che desidera essere informato ma non formula alcuna domanda precisa. La prima regola per attirare lo spettatore è di non fermarsi mai a lungo su un argomento ma di passare da un luogo ad un altro. Nella serie infinita di immagini ripetute e nella disperata ricerca di altre,

---

<sup>95</sup> Ivi, pagg. 28-29

<sup>96</sup> Ivi, pag. 9

molte redazioni hanno dovuto fare i conti anche con fonti poco attendibili. Lo storico Sorlin riporta il caso di un filmato che riprendeva un gruppo di giovani palestinesi festanti, la preoccupazione principale in quel caso non era il valore dell'informazione, bensì l'uso che ne avrebbero fatto i concorrenti.<sup>97</sup>

La guerra in "diretta" ci ha permesso, infine, sostiene lo storico Bruce Cumings, di restare seduti a casa nostra e guardare i missili che si dirigevano sugli obiettivi a Bagdad. Le bombe erano allo stesso tempo immagine, guerra, notizia, spettacolo e pubblicità per il Pentagono.<sup>98</sup> Così Bruce Cumings descrive come la televisione possa cancellare o rendere parziale la memoria di una guerra:

"Oggi siamo in grado di valutare i nuovi principi della guerra in televisione: con un giro di manovella mettiamo in moto il frastuono e apriamo la finestra televisiva, al che il frastuono si ingrandisce e la guerra (in quanto censurata) è invisibile, ed il partito dell'oblio si aggiudica una vittoria immediata. La memoria non può fermarsi tra le cose non viste, le immagini non possono diventare "indelebili". Questa in sostanza è stata la formula della guerra del golfo."<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Pierre Sorlin, *Li vedo perplessi: gli storici e la televisione*, tratto da Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 113

<sup>98</sup> Bruce Cumings, *Guerra e televisione*, cit. pag. 169

<sup>99</sup> Ivi, pag. 179.

## **CAPITOLO III**

### **LA RICERCA DI VERITA' : MANIPOLAZIONE E CENSURA**

L'obiettivo che si propongono il giornalista e le agenzie informative è la ricerca di una verità, attraverso l'acquisizione di fonti il più possibile complete e veritiere, non filtrate. Chi si occupa di informazione e quindi anche di televisione deve fare i conti con due fattori che rendono difficile la raccolta di notizie: la manipolazione e la censura.

Molti sono gli studiosi e i giornalisti che non hanno potuto fare a meno di parlarne: i primi per descrivere esigenze politiche, economiche e militari; i secondi per portare a termine il loro lavoro.

#### **1. Manipolazione**

Nella televisione di oggi per manipolazione si intende scegliere il meglio nell'insieme delle riprese prodotte, poiché la scelta è la base del lavoro di sintesi informativa. Dunque la manipolazione non ha solo una connotazione negativa; anzi, è spesso necessaria. Così facendo, il giornalista interviene direttamente nel "pezzo"

interpretando il fatto per cercare di renderlo più comprensibile , tenendo conto che la verità è un punto d'arrivo tendenziale, ipotetico ed utopistico.<sup>100</sup>

### *Bugie giornalistiche*

Non sempre la manipolazione viene utilizzata con coscienza, anche se di inganni veri e propri se ne può parlare in rari casi, anche perché la concorrenza rende difficile oggi mascherare una realtà o far passare per reale un episodio costruito a tavolino e truccato per vero.

Il giornalista del TG3 Santo Della Volpe, inviato speciale durante la guerra del Golfo, riporta l'esempio dell'immagine del pellicano imbrattato di petrolio, trasmessa da alcuni network televisivi americani per impressionare l'opinione pubblica e evidenziare le colpe degli iracheni che avrebbero gettato nel golfo Persico migliaia di litri di greggio. L'immagine del pellicano era stata girata, probabilmente in Alaska in occasione del disastro ecologico di una petroliera che aveva rilasciato in mare gran parte del suo carico.<sup>101</sup> Chi truccò la ripresa dovette ammetterlo, ma lasciò il dubbio che altre volte immagini e situazioni fossero truccate.

Spesso le manipolazioni di notizie sono casi di falso "istituzionale", legalizzato dagli eserciti, che mettono in giro notizie false, accreditandole come vere con il peso della propria testimonianza.

Durante la guerra del Golfo nel 1990, tutti, dai militari ai giornalisti accreditati, diedero per vera la notizia delle crudeltà irachene in Kuwait, avvalorata dalla testimonianza di una quindicenne kuwaitiana risultata poi essere falsa, prendendo come

---

<sup>100</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*, Venezia, Istituto storico Parri, Marsilio, pag 45-46

<sup>101</sup> Ivi , pag. 46

esempio l'uccisione di neonati durante la conquista di Kuwait City il 2 agosto del 1991<sup>102</sup>. A tal punto la notizia venne data per vera che ancora oggi in Kuwait ci sono alcune sale di un museo dedicate agli orrori iracheni. Solo dopo alcuni anni si seppe che la notizia non era vera e era stata messa in circolazione da fonti della propaganda kuwaitiana ed amplificata dal Pentagono.<sup>103</sup>

Le bugie giornalistiche hanno una funzione propagandistica, nei confronti dell'opinione pubblica interna ed estera. Chiarificatore è l'esempio che Ennio Remondino presenta ne *La televisione va alla guerra*, in cui l'inganno è tessuto con dovizia di particolari. Durante la guerra in Kosovo il portavoce della NATO James Shea, fornì i dettagli dei danni irreparabili inferti alle forze di Milosevic: 120 tank, 220 blindati e 450 cannoni e mortai jugoslavi distrutti. Qualche settimana dopo la resa di Milosevic, la rivista americana Newsweek pubblicò il bilancio segreto dell'US Air Force sui bersagli militari jugoslavi davvero colpiti, pochissimi, nonostante la grande quantità di incursioni aeree mandate in onda.<sup>104</sup>

Remondino riporta anche il caso della manipolazione di una filmato che riguardava un attacco del 12 aprile '99 ad un treno in transito sul ponte Grdelica da parte di un cacciabombardiere NATO, il filmato originale era stato accelerato e tagliato, in modo che il treno sembrasse molto veloce e che non si vedesse la seconda bomba che era stata sganciata, facendo passare la strage per un incidente inevitabile. Solo molto tempo dopo si era riusciti a scoprire le verità, e che c'era stata una manipolazione. Tutti i soggetti in guerra nascondono verità e si accusano reciprocamente, il lavoro difficile del giornalista è quello di svelare le bugie.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> La notizia venne diffusa dalla Hill & Knowlton, attraverso la testimonianza, costruita, di una ragazzina di quindici anni sfuggita al falso sterminio

<sup>103</sup> Ivi, pagg. 46-47

<sup>104</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. pag. 56

<sup>105</sup> Ivi, pag. 61

### *Il giornalista al fronte: autocensura*

Il giornalista inviato al fronte di guerra deve rispondere a esigenze che provengono dalle redazioni, e che, spesso, gli impediscono a priori di esercitare compiutamente il proprio dovere.

A questo proposito Alan Pittman, giornalista dell'*Eugen Weekly Usa*, afferma che le emittenti d'informazione, tra cui anche la CNN di Walter Isaacson, hanno ordinato ai propri staff giornalistici di limitare le notizie sulle vittime civili durante la guerra in Afghanistan. Pittman, insieme ad altri colleghi, sostiene che siano ormai molti i giornalisti che si considerano parte dell'esercito, e che quindi riportano solo un punto di vista; e sono molte le reti che bloccano le notizie che potrebbero dare fastidio all'Establishment.<sup>106</sup>

Il FAIR<sup>107</sup> come esempio dell'autocensura cita un memorandum che dà indicazioni su come trattare le immagini delle vittime civili durante la guerra in Afghanistan:

Non usate foto di prima pagina che mostrano vittime civili della guerra USA in Afghanistan. Non usate le corrispondenze che aprono sulle vittime civili della guerra. Dovrebbero essere citate solo alla fine.<sup>108</sup>

Poche volte ai giornalisti viene concesso di essere sul campo a riprendere le guerre intese come battaglie, scontri cruenti e quel che ne consegue, quindi tutto quello che arriva nelle mani del cronista televisivo per il proprio servizio sono immagini preselezionate da esercito o stato maggiore della difesa. Il divieto ad essere sul campo per vedere con i

---

<sup>106</sup> Salvo Vaccaro, *La censura infinita*, Milano, Mimesis Eterotropia, 2002, cit. pag. 220-221

<sup>107</sup> Fairness and Accuracy in Reporting

<sup>108</sup> cita un memorandum stilato dal chief copy editor del *Florida News Herald* di Panama City

propri occhi diventa automaticamente un modo per manipolare l'informazione, sostiene il giornalista televisivo Santo Della Volpe nel suo saggio *Il mestiere di reporter*.<sup>109</sup>

Nella guerra del Golfo si era arrivati al paradosso che molte notizie, fornite dal comando degli alleati nel campo di Darhan, erano filtrate anche da una selezione di giornalisti: prima alcune notizie venivano date dagli stati maggiori ai giornalisti "militari" statunitensi, poi questi le passavano ad altri giornalisti americani e questi a loro volta le rendevano accessibili ai giornalisti del resto del mondo.<sup>110</sup>

Molto spesso i reporter per avere notizie si rivolgono alle conferenze stampa quotidiane, durante le quali un portavoce dell'esercito illustra le operazioni del giorno, quindi la propria verità, oppure viene selezionato tra i giornalisti che possono ricevere informazioni dal governo del fronte opposto. Entrambe queste possibilità riducono gli angoli visuali e gli orizzonti di guerra da descrivere, sempre più spesso l'inviato di guerra cerca solo il punto di vista su un fatto singolo, a cui ha assistito e che possa spiegare la battaglia.

Nei resoconti dei telegiornali, durante il conflitto, c'è sempre più spesso una "coppia" di servizi legati tra loro: uno è quello che descrive una giornata di guerra, fatto in redazione utilizzando le immagini fornite dai circuiti internazionali e le notizie fornite dai due fronti tramite le agenzie stampa; l'altro servizio è il reportage dell'inviato che racconta ciò che ha visto o vissuto personalmente.<sup>111</sup> Mettendo entrambi i servizi, sostiene Luisa Cigognetti, si dà una copertura completa della notizia: da una parte l'impianto generale che dà il quadro politico della situazione; dall'altra la testimonianza che ha un valore di immediatezza ed efficacia comunicativa.

---

<sup>109</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*, Milano, Marsilio, 2003, pag.48

<sup>110</sup> Ibidem

<sup>111</sup> Ivi, pagg. 49-50



## 2. Censura

La censura è il primo problema davanti al quale si trova chi vuole filmare la guerra. La censura può essere praticata in vari modi: impedendo al giornalista di cercare le notizie, costringendolo a seguire regole ferree sugli spostamenti e la scelta di avvalersi solo di alcune fonti che selezionano in partenza le notizie. Nei paesi democratici la censura è in larga parte il risultato di negoziati, di forze politiche, economiche e militari che si incontrano, piuttosto che di imposizioni autoritarie.<sup>112</sup>

### *Le fonti autorevoli*

Le televisioni hanno bisogno di un flusso costante e affidabile di informazioni allo stato grezzo, in quanto ogni giorno devono soddisfare la domanda di notizie e dar corso ai servizi giornalistici previsti. I vincoli economici impongono di concentrare le proprie risorse nei luoghi in cui emergono spesso novità di rilievo. Per questo motivo, secondo lo studioso Noam Chomsky, acquisiscono un sempre maggior peso le fonti ufficiali a cui i network televisivi si appoggiano. Un'altra ragione dell'importanza di queste fonti va ricercata nella pretesa di fornire informazioni oggettive perché senza alcun commento; inoltre facilitano enormemente il lavoro di ricerca delle notizie. Chomsky sottolinea la posizione dominante delle fonti ufficiali che spesso approfittano della routine e della dipendenza dei media per dirigerli, ossia per indurli ad adottare una scala di priorità e un punto di vista congeniale alla situazione affrontata.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Peppino Ortoleva, Chiara Ottaviano, *Guerra e mass media*, cit. pag. 235-236

<sup>113</sup> Noam Chomsky, *La fabbrica del consenso*, cit. pag.37

Il giornalista di redazione si trova a dover scegliere tra un'infinità di fonti di diversa provenienza; Mimmo Candito, giornalista, esplica nel suo libro *Il reporter di guerra* quali siano i pregiudizi ideologici che guidano la scelta delle fonti.

Il primo aspetto è legato al fatto che la fonte ufficiale di un paese democratico debba essere considerata più attendibile di quella che arriva dall'interno di un regime, perché in una democrazia il sistema dell'informazione riceve supporti culturali e istituzionali molto forti, capaci di garantire un tendenziale controllo dell'attendibilità delle notizie. Il secondo pregiudizio è piuttosto una deriva ideologica del confronto tra due fonti che arrivano dal Primo e dal Terzo mondo, finisce per essere inevitabile la propensione ad attribuire alle prime maggior credibilità.<sup>114</sup>

Nel mondo oltre ai network tradizionali e alle televisioni internazionali come la ABC americana o la BBC inglese, capaci di avere tante postazioni e collaborazioni mondiali in grado di fornire ed autoprodurre una grande quantità di ciò che mandano in onda, esistono tre grandi agenzie internazionali di immagini televisive: la EBU, cioè l'agenzia legata all'eurovisione, quella che fornisce il consorzio di televisioni pubbliche europee e ora anche le televisioni private per abbonamento, la Reuter TV, figlia televisiva della prestigiosa agenzia di stampa internazionale omonima, ed infine la APTN, nata dalla fusione della televisione della AP( Associated Press) con la WTN, fondata da un gruppo di giovani free-lance televisivi inglesi che fece la sua fortuna durante la guerra del Golfo, quando riuscì a portare il proprio trasmettitore satellitare a Bagdad pochi giorni dopo la CNN, diventando la fornitrice ufficiale di immagini in Iraq per tutte le televisioni del mondo.<sup>115</sup>

Durante i periodi di guerra, tra le agenzie si scatena una vera e propria corsa alle immagini per avere il meglio di ciò che si può filmare, le storie in esclusiva e mandarle in

---

<sup>114</sup> Mimmo Candito, *Il Reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway ad internet*, Milano, Baldini&Castoldi, 2002, pag. 44

<sup>115</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 50

circuito o offrirle in vendita prima della concorrenza. Il free-lance che vende le immagini alle agenzie o i loro stessi operatori lavorano a turno ventiquattr'ore su ventiquattro, per essere i primi sul posto dove accade qualcosa da filmare.

Le immagini mandate dalle agenzie subiscono un primo montaggio in modo che possano avere una consequenzialità logica. Esse non possono subire una sovraincisione da un commento altrimenti non potrebbero essere utilizzate da tutti i giornalisti, ma devono contenere gli effetti sonori originali. Una volta preselezionate, le immagini vengono inviate ad ore fisse in "circuito", cioè a tutti i network abbonati che le registrano. I giornalisti di redazione utilizzano le immagini per i loro servizi.

Il problema nasce nella scelta delle agenzie di seguire notizie che provengono da luoghi che sono fonti quotidiane di immagini, la prima selezione internazionale di notizie da offrire individua già gli argomenti da trattare, e nelle redazioni televisive non si costruiscono servizi su determinati argomenti proprio perché mancano immagini pertinenti. Questo indirizza i notiziari verso una generale omologazione: spesso le immagini dei telegiornali italiani su fatti avvenuti all'estero sono uguali perché molti network sono abbonati alle stesse agenzie internazionali di immagini.<sup>116</sup>

Nell'analisi delle tendenze del giornalismo televisivo Santo Della Volpe individua il ruolo del pastone redazionale come elemento sempre più determinante per definire il titolo o la notizia del giorno, a meno che l'inviato sul campo non si sia trovato protagonista di quanto stava succedendo, cosa piuttosto rara nelle guerre moderne.

La tendenza dei giornali televisivi va in questa direzione: per problemi di costi, ma anche di concorrenza, che portano ad una concentrazione di testate, e favoriscono le redazioni di servizi con immagini di agenzia, riducono al minimo gli inviati sul luogo.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Ivi, cit. pag. 51-52

<sup>117</sup> Ivi, cit pag 53-54

Il risultato di tale tendenza è una sostanziale omologazione dell'interpretazione dei fatti e dell'informazione, perché le immagini sono uguali per quasi tutte le televisioni e perché si tende a considerare come veri, o perlomeno esistenti, solo quei fatti che sono stati riportati e filmati dalle agenzie; e l'interpretazione di questi avvenimenti viene inevitabilmente influenzata dalle agenzie stesse e dalle immagini che fornisce.<sup>118</sup>

Nel suo libro *La televisione va alla guerra*, Ennio Remondino fornisce dei dati relativi all'agenzia internazionale EBU. L'EBU, European Broadcasting Union, nacque il 12 febbraio 1950 a Torquay in Inghilterra come unione delle compagnie radiofoniche e televisive degli stati che facevano parte della zona occidentale della cortina di ferro. L'EBU restò per anni soltanto uno dei tanti accordi internazionali pensati per legare fra loro le due sponde dell'atlantico.

Alla fine degli anni '80 L'EBU fagocitò anche la metà dell'Europa rimasta orfana del controllo sovietico, e oggi raggruppa 70 "soci titolari", in 51 diversi paesi, e 47 associati non europei. Trenta canali satellitari mettono in circolazione 100.000 trasmissioni per anno, rivolte ad un pubblico potenziale di 640 milioni di telespettatori. Le immagini televisive offerte dal circuito internazionale determinano cosa raccontare e quindi cosa risulterà essere accaduto nel mondo.<sup>119</sup>

Nel saggio di Robert Nideffer *Il controllo della stampa. Come l'accesso limitato ha reso tutto così surreale*, inserito nel libro di Salvo Vaccaro *La censura infinita*, viene analizzata la censura durante la guerra del Golfo. I giornalisti si indignarono quando i funzionari del pentagono decisero che l'unico accesso alle notizie dal fronte sarebbe stato mediato dai "consorzi di stampa" d'ispirazione ufficiale.

---

<sup>118</sup> Ivi, cit. pag 54

<sup>119</sup> Ennio Remondino, *La televisione va alla guerra*, cit. pag. 130

Dal punto di vista del giornalismo imprenditoriale buona parte del problema consisteva nel fatto che l'informazione a consorzio deve, per definizione, venire condivisa, rendendo così impossibile il giornalismo intraprendente.<sup>120</sup>

I consorzi potevano recarsi solo dove era stato loro assegnato, sotto la stretta supervisione di ufficiali militari che avevano l'autorità di interrompere le interviste in qualsiasi momento ritenessero che le norme fondamentali dell'operazione "Desert Storm"<sup>121</sup>, riguardanti vari tipi di informazioni riservate, fossero in pericolo di essere violate.<sup>122</sup>

Il caso specifico della guerra del Kosovo, di cui parla Furio Colombo nel libro *Fine del villaggio globale: notizie di guerra* aveva visto il materiale visivo della guerra provenire da sole due fonti: il governo jugoslavo e i campi profughi. Sui campi profughi è mancata la continuità, ogni dato è apparso istantaneo e impressionistico. Ogni narrazione ha avuto carattere estemporaneo, non è stata utilizzata quasi mai la tecnica che è di routine per la CNN: dichiarare se le immagini che si vedono in un determinato momento sono "repertori" o se sono nuove. Per decine di sere gli spettatori italiani hanno guardato le stesse esplosioni e gli stessi incendi, usati a sostegno di un racconto "in diretta" relativo a fatti appena avvenuti e impossibili da giudicare.<sup>123</sup>

### *Il limite del campo di battaglia*

Luisa Cigognetti nel libro *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia* sostiene che nelle guerre moderne, a partire dalla prima guerra mondiale, la situazione del campo di battaglia si è complicata. La linea del fronte comincia a non essere

---

<sup>120</sup> Salvo Vaccaro, *La censura infinita*, Milano, Mimesis Eterotropia, 2002 pagg. 170-171

<sup>121</sup> con questo nome era stata indicata l'operazione di guerra in Iraq

<sup>122</sup> Ibidem

<sup>123</sup> Furio Colombo, *Fine del villaggio globale*, cit. pag.57

più definita, le fotografie riprendono il dopo, le retroguardie. Dunque il fronte, l'essere al centro della battaglia, diventa sempre più indefinito, nel racconto di guerra.

Chi vuole catturare immagini di un evento, così come è accaduto, ne coglie ciò che ne può vedere, cioè una parte estremamente limitata<sup>124</sup>, essendo il suo stesso campo visivo limitato, in parte ostruito. Inoltre gli operatori possono riprendere le operazioni belliche solo quando non mettono seriamente a repentaglio la propria vita; perciò la guerra è ripresa da postazioni relativamente sicure.<sup>125</sup>

Nelle guerre moderne le stanze degli alberghi sono spesso set di un racconto di guerra.

Un esempio citato dalla storica Luisa Cigognetti è relativo ad un reportage del 1967 della battaglia di Amman, durante la guerra arabo israeliana dei Sei giorni<sup>126</sup>, in cui il cronista racconta la battaglia dalla stanza del suo albergo, primo di una lunga serie di reportage di guerra da una camera d'albergo, che continua con Peter Arnett della CNN dall'albergo di Bagdad durante la guerra del Golfo e con Ennio Remondino, inviato RAI da Belgrado durante il conflitto in Kosovo.<sup>127</sup>

“Venti settembre. Questo è il risveglio di Amman al quarto giorno di battaglia. Dopo un cannoneggiamento quasi ininterrotto le truppe di re Hussein stanno massacrando la città[...] Nel pomeriggio un medico della Croce Rossa ci informa che le vittime sono più di cinquemila. L'esercito controlla solo l'asse centrale della città. L'aeroporto è ancora sotto il tiro dei mortai dei fedayn. Da stamane c'è la proibizione assoluta di filmare dalle finestre...”<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Antonio Scurati, *Televisioni di guerra. Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*. cit. pag. 11

<sup>125</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 23-24

<sup>126</sup> La guerra dei Sei giorni coinvolse l'Egitto e la Siria che sembravano intenzionati a colpire Israele. In soli sei giorni l'esercito israeliano conquistò la striscia di Gaza e l'intera penisola del Sinai fino al canale di Suez all'Egitto; le alture del Golan alla Siria e l'intera Cisgiordania, compresa Gerusalemme est, alla Giordania. (Camera Fabietti, *Storia XX secolo*, pag. 1794)

<sup>127</sup> Luisa Cigognetti, *La guerra in televisione: conflitti moderni tra cronaca e storia*, cit. pag. 25

<sup>128</sup> Reportage di un cronista da Amman durante la guerra dei Sei giorni, *Ibidem*, cit. pag. 25

La maggioranza delle immagini usate per illustrare la guerra provengono direttamente dall'esercito, poiché è impossibile girare un'immagine di un Tornado in volo se non si è a bordo di un altro aereo che vola parallelamente o se non si è molto vicini ai militari. Le guerre, infatti, sono cambiate, i fronti sono lontani e molto spesso si parla di guerre aeree, e dopo il Vietnam, come è stato analizzato precedentemente, gli Stati Uniti hanno deciso che far vedere come muoiono i soldati è il modo per far perdere le guerre in casa. Il rapporto tra le nuove guerre e l'informazione, infatti, si fa più complesso e problematico laddove questi nuovi conflitti, per il fatto stesso di essere lontani, sono spesso vissuti solo ed esclusivamente attraverso la visibilità mediatica, gestita da un sapiente sistema di filtraggio delle informazioni e della documentazione visiva: il fine perseguito è quello di formare e indirizzare il consenso e le reazioni dell'opinione pubblica<sup>129</sup>. L'effetto di questi diversi elementi è la possibilità molto limitata che viene concessa ai giornalisti di essere sul campo.<sup>130</sup>

Le forme di limitazione del campo di battaglia per il reporter sono molteplici: nel caso della guerra delle isole Falkland, l'autorizzazione a seguire l'esercito sul campo fu rilasciata solo a 29 tra tecnici e giornalisti, sotto stretto e diretto controllo della censura. Durante la guerra del Golfo, venne mantenuto un totale controllo per impedire ogni tipo di controinformazione: divenne necessario l'accreditamento delle notizie e venne operata una capillare censura. In seguito all'estromissione dei giornalisti dal fronte di guerra, i presidenti di un gruppo di venti imprese giornalistiche rilasciarono una dichiarazione in cui espressero preoccupazione per l'incremento delle restrizioni imposte dal governo degli Stati Uniti che avevano limitato la raccolta delle notizie e inibito il libero flusso delle informazioni.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Salvo Vaccaro, *La censura infinita*, cit. pag.133

<sup>130</sup> Ivi, cit. pag. 133

<sup>131</sup> Ibidem

La guerra del Vietnam aveva rappresentato un fatto eccezionale, in quanto, per la prima volta il silenzio sulle notizie veniva violato non da un discorso ma da una rappresentazione diretta dell'oggetto; e veniva violato in diretta, non permettendo di porre un filtro alle informazioni.

Nelle guerre più recenti, da Grenada alla guerra del Golfo, le autorità militari americane hanno adottato un metodo adeguato alla specificità della comunicazione televisiva, ovvero è stata sistematicamente praticata la censura "alla fonte". Ciò che viene sottoposto a rigidi controlli e divieti non è quello che viene detto, ma l'accesso stesso del giornalista alla notizia, alla realtà della guerra.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Peppino Ortoleva, Chiara Ottaviano, *Guerra e mass media*, Napoli, Liguori, pag 15



## CONCLUSIONE

Iniziando questa ricerca mi sono posta l'obiettivo di comprendere come mai personalità che provengono da aree disciplinari molto diverse tra loro abbiano affrontato il tema della rappresentazione della guerra in televisione.

In conclusione le motivazioni insite in questa ricerca e che si evincono dagli obiettivi d'indagine dei singoli studiosi sono sostanzialmente due: da una parte la volontà di indagare la realtà nell'era della televisione e dall'altra come la televisione stessa diventi la realtà.

La prima motivazione è inserita nella ricerca di senso delle situazioni complesse come i conflitti, che chiedono ai mezzi d'informazione più diffusi di chiarire la realtà e renderla vicina e comprensibile. I giornalisti sono in prima persona i fautori della ricerca di verità, sono coloro che vengono delegati, da un'immaginaria volontà, dall'opinione pubblica che vuole conoscere il mondo che la circonda. Non solo il giornalista utilizza la televisione come mezzo per indagare la realtà, perché anche lo storico ha bisogno delle fonti, che fanno parte integrante della sua epoca, quindi anche la televisione, per poter studiare e comprendere dinamiche e situazioni, che altrimenti rimarrebbero insondate.

La guerra rappresenta, come ha giustamente affermato la storica Luisa Cigognetti, ciò che di per sé è più irrepresentabile, incomprensibile per la complessità delle dinamiche che la permeano, e allo stesso tempo è l'evento che maggiormente incanala la ricerca di senso, e quindi il pubblico televisivo.

Complementare alla prima motivazione è l'idea che la televisione stessa diventi realtà, come affermava il filosofo Jean Baudrillard nel suo libro *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà*, cioè che soltanto ciò che in televisione viene trasmesso diventi realtà. E' indubbio che la televisione modifichi, incanali la nostra visione della realtà, come sostiene Noam Chomsky nel suo libro *La fabbrica del consenso*, e che, allo stesso tempo, incanali la memoria che l'opinione pubblica avrà delle guerre passate, tramite le immagini che rimarranno a testimoniare l'esistenza di una guerra. Ennio Remondino si arrischia ad affermare che la guerra ha bisogno della televisione per esistere: le guerre dimenticate sono rimaste fuori dagli schermi.

Le tematiche che emergono dal dibattito sostengono le motivazioni che lo hanno mosso; gli storici si sono soffermati sulla difficoltà di raggiungere l'obiettivo di comprendere la realtà anche, e soprattutto, in una società fondata sull'immagine, e che ha in essa il punto di riferimento del reale. Allo stesso modo i giornalisti si confrontano direttamente con l'opinione pubblica che richiede di indagare la realtà e di essere informata continuamente, tramite la diretta televisiva che vede contrapporsi da un lato la difficoltà di avvicinarsi ad una realtà complessa come un conflitto e dall'altra la richiesta di senso.

La complessità della rappresentazione è dovuta ai molteplici fattori di cui parlano approfonditamente sia gli storici sia i giornalisti sia gli studiosi come Noam Chomsky: le leggi del mercato, che, secondo il linguista americano Chomsky, sono i motori di una certa visione del conflitto; e la censura, che permea l'indagine dei giornalisti e che viene approfondita anche da esperti della comunicazione .

Tutti gli attori del dibattito sostengono che il ruolo della televisione sia fondamentale nell'analisi del presente e che, come sostengono molti storici possa

diventarlo anche per il passato. L'uso della televisione come fonte, sia per l'indagine giornalistica sia per quella storica, deve mantenere ben presenti aspetti positivi e negativi legati all'utilizzo di questo mezzo di comunicazione di massa. La televisione è il mezzo di comunicazione più diffuso e capillare a cui viene richiesta l'analisi della realtà. Allo stesso tempo, però, dal dibattito emergono anche le perplessità nei confronti del mezzo televisivo che modifica la realtà a causa delle influenze politiche ed economiche che lo controllano, scegliendo cosa far ricordare e cosa sia meglio dimenticare.

Proprio il cospicuo contributo di questi autori, e la varietà delle loro posizioni, evidenzia come il tema della rappresentazione della guerra in televisione sia in continua evoluzione, come del resto lo sono i due soggetti del dibattere: la guerra e la televisione. Non bisogna quindi perdere di vista la criticità nell'essere spettatore televisivo, soprattutto quando la televisione si propone di essere il nostro tramite per la conoscenza del reale e risponde al nostro bisogno di comprendere. Dal dibattito emerge che la rappresentazione della guerra non può prescindere dalle caratteristiche peculiari del mezzo televisivo, in cui l'immagine è la finestra aperta sulla realtà; è quindi bene conoscere quali siano le dinamiche interne alla scelta delle notizie: il mercato, la censura e la possibilità di mostrare immagini.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

### MONOGRAFIE

BALZANI ROBERTO, *Storia del mondo contemporaneo*, Milano, Campus Mondatori, 2003

BAUDRILLARD JEAN, *Il delitto perfetto: la televisione ha ucciso la realtà*. Milano, Cortina 1996, 168 p ( edizione originale, *Le crime parfait*, Paris, Galilée 1995)

CAMERA AUGUSTO, FABIETTI RENATO, *Elementi di storia : XX secolo* . Bologna, Zanichelli, 1999, 1963 p

CANDITO MIMMO, *Il reporter di guerra: storia di un giornalismo difficile da Hemingway a internet*. Milano, Baldini& Castoldi 2002, 639 p

CHOMSKY NOAM e HERMAN EDWARD S. , *La fabbrica del consenso*. Milano, M. Tropea , 1998, 501 p ( edizione originale, *Manufacturing consent*, New York, Pantheon book, 1988)

CIGOGNETTI LUISA, SERVETTI LORENZA, SORLIN PIERRE, *La guerra in televisione: i conflitti moderni tra cronaca e storia*. Milano, Marsilio, 2003, 136 p

COLOMBO FURIO, *Fine del villaggio globale: notizie di guerra*. Milano, Reser, 1999, 103 p

CUMINGS BRUCE, *Guerra e televisione*. Bologna, Baskerville, 1993 ( edizione originale, *War and television*, London, Verso 1992)

FLORES MARCELLO, *Il secolo mondo. Storia del novecento*. Il Mulino, 2005, ( volume 2)

FREDIANI ANDREA, *Guerre e battaglie del Medioriente nel XX secolo. Da Laurence d'Arabia alla creazione dello stato d'Israele, dalla guerra del Kippur alla guerra del Golfo*, Roma, Newton & Compton, 2003

GAMALERI GIAMPIERO, *I caschi blu dell'informazione: il ruolo della radio e della tv nelle zone di guerra*. Milano, Rai Radio Televisione , 2001, 93p

KARNOW STANLEY, *Storia della guerra in Vietnam*, Milano, Rizzoli ,1989, p. 539 (edizione originale *Vietnam, a history*, USA, Penguin Books, 1984)

NOZZI MIRKO, *Informazione e guerra: la televisione nella guerra del Vietnam e del Golfo Persico*. MediaWatch 2003

ORTOLEVA PEPPINO, OTTAVIANO CHIARA, *Guerra e mass media: strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*. Napoli, Liguori 1994, ( Relazioni presentate ad un convegno tenuto a Biella nel 1991)

REMONDINO ENNIO, *La televisione va alla guerra* . Milano, Sperling & Kupfer 2002, 224p

SABBATUCCI VIDOTTO, *Storia contemporanea: il novecento*, Milano LaTerza, 2004

SCURATI ANTONIO, *Televisioni di guerra . Il conflitto del Golfo come evento mediatico e il paradosso dello spettatore totale*. Verona ,Ombre corte, 2003, 163 p.

VACCARO SALVO, *La censura infinita: informazione in guerra, guerra all'informazione*. Milano, Mimesis Eterotopia, 2002, 240 p

#### PERIODICI

CARNELOS MARCO, *La lingua come arma: così i grandi combattono al Palazzo di Vetro*, "Limes", 2003, n 1, pagg. 129-139

JEAN CARLO ,*Geopolitica e strategia della guerra contro il terrorismo*. "Limes", 2001, n 3, pagg. 22-23