

ISTITUTO REGIONALE PER LA STORIA DELLA RESISTENZA
E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA NEL FRIULI VENEZIA GIULIA

QUALESTORIA

Rivista di storia contemporanea

1

L'Italia e la Jugoslavia tra le due guerre

a cura di Stefano Santoro



qs

Anno XLIX, N.ro 1, Giugno 2021

EUT

Tariffa Regime Libero / Poste Italiane S.p.A. / Spedizione in Abbonamento Postale 70% / DCB Trieste

Messa a fuoco: la parola agli storici

Focus: historians speaking

In questa puntata ci occupiamo del tema “giornalismo di guerra”. Ne parleranno Mauro Forno (Università degli Studi di Torino), Lorenzo Benadusi (Università Roma Tre), Enrico Serventi Longhi (Università Roma Tre). I video delle interviste sono consultabili al sito di «Diacronie»: <https://www.studistorici.com/2020/05/29/messa-a-fuoco-indice-delle-puntate/>.

Giornalismo di guerra

*Mauro Forno
Lorenzo Benadusi
Enrico Serventi Longhi*

Come sostiene Peppino Ortoleva, la prima guerra mondiale rappresenta un tornante decisivo per la storia del giornalismo: è in questi anni che lo Stato si affaccia sul mondo delle comunicazioni e lo utilizza come strumento di omologazione culturale e ideologica. Quali caratteristiche assume, da questo momento, il ruolo del corrispondente?

M. Forno: Fino ai primi decenni dell'Ottocento, la stampa garantiva la copertura delle guerre attraverso i comunicati degli Stati maggiori e le corrispondenze dal fronte degli ufficiali. Fu la Guerra di Crimea del 1853-56 a dare i natali al primo corrispondente di guerra moderno: William Howard Russell, inviato del «Times». E fu indubbiamente la prima guerra mondiale a rappresentare un tornante decisivo per la storia del giornalismo, per via dei suoi caratteri di conflitto di massa e totale, che impose a tutti i paesi coinvolti una mobilitazione mai vista prima. Mentre milioni di uomini combattevano, vincolati dalla coscrizione obbligatoria, ogni risorsa possibile (militare, politica, economica) fu movimentata; tutte le componenti del corpo sociale furono attivate (civili, donne, bambini); gli apparati produttivi (industriale, agricolo, commerciale, finanziario) furono riconvertiti alle esigenze del conflitto; per la prima volta, l'informazione fu profondamente piegata alle ragioni della propaganda (una lezione bene imparata da Mussolini), come strumento per mantenere alto il morale di soldati, spesso appartenenti alle masse contadine e operaie e quotidianamente costretti a mettere in gioco la propria vita, per fornire alle popolazioni argomenti che potessero giustificare i loro sacrifici, per convincere i paesi neutrali a intervenire o a fornire mezzi e capitali.

I caratteri di quella guerra ebbero anche l'effetto di alimentare in maniera straordinaria la domanda di informazione, sulla scia dell'allargamento dei processi alfabetizzazione e del miglioramento del benessere sociale in vari paesi europei, compresa l'Italia, dove l'ingresso nel settore editoriale di potenti industriali aveva

prodotto un deciso incremento del livello tecnico-editoriale di molti giornali – con un conseguente aumento dell’appeal esercitato sui lettori – e dove la concessione nel 1912 del suffragio universale maschile aveva avuto l’effetto di allargare ulteriormente il desiderio di partecipazione politica.

Certo la propaganda ricorse anche a mezzi diversi (cerimonie e riti pubblici, statue, toponomastica, scuola) per raggiungere i suoi scopi. Ma un contributo fondamentale fu indubbiamente fornito dai professionisti dell’informazione, i giornalisti, che durante quel quadriennio bellico vissero una delle pagine più nere della loro storia. In tutti i principali paesi coinvolti le loro attribuzioni furono infatti attentamente pianificate. In Italia alcuni giornalisti di fiducia del Comando supremo furono delegati alla stesura dei comunicati ufficiali, formalmente firmati dal comandante delle forze in campo; gli altri – non solo in Italia – si trasformarono in addetti alla guerra psicologica, «moralmente responsabili» di fronte alla nazione. Propaganda e censura divennero presto le principali linee direttrici delle politiche degli stati rispetto all’informazione. Come avrebbe ricordato un corrispondente inglese, Philip Gibbs, l’identificazione con la causa nazionale si fece a tal punto profonda che divenne quasi inutile la censura sui loro dispacci: ognuno divenne il principale censore di se stesso. La lontananza dal fronte (specie nei primi mesi di guerra, quando l’unica fonte utilizzabile fu quella dei bollettini del Comando supremo) o il fatto che fossero comunque accompagnati e scortati da militari in luoghi ben precisati, ne fece degli interpreti di un giornalismo “da castello”, dei costruttori di narrazioni tanto romantiche quanto lontane dal reale.

L. Benadusi: La prima guerra mondiale è indubbiamente una cesura importante e un momento di trasformazione significativo anche dal punto di vista del giornalismo e della comunicazione in generale. A cambiare in primo luogo è la figura del corrispondente che già a partire della guerra di Crimea inizia a seguire in presa diretta le fasi del conflitto. Ora nel 1914 il suo ruolo diventa in qualche modo codificato e soprattutto ben riconoscibile al vasto pubblico di lettori. Del resto, in una guerra combattuta su scala mondiale e con un coinvolgimento così massiccio di soldati, è necessario un vero e proprio esercito di corrispondenti di guerra.

La loro prima esigenza è quella di essere protetti, informati e guidati dai comandi militari. Non solo devono essere autorizzati a seguire il conflitto, ma per agire nello scenario bellico hanno bisogno dell’appoggio materiale e logistico dell’esercito. Nasce così quello che verrà successivamente definito il giornalista *embedded*, accreditato e in qualche modo assoldato. Questo arruolamento ha però anche degli effetti negativi sulla libertà d’informazione, perché la gestione dall’alto dei corrispondenti porta a limitarne gli spostamenti, obbligandoli a vedere, e di conseguenza a raccontare, tutti le stesse cose. Il rischio è di dar vita a un canone e a un macrotesto ripetitivo dal punto di vista contenutistico e anche stilistico. Nel caso della prima guerra mondiale infatti il forte coinvolgimento patriottico favorisce il ricorso all’enfasi retorica e l’acceso nazionalismo dei giornalisti rende ancora più difficile un approccio critico all’informazione e una obiettiva valutazione dei fatti. Per di più, in guerra le notizie sono una merce che va a male molto rapidamente e

questo impedisce un attento lavoro di verifica. Il coinvolgimento del paese nel conflitto comporta inoltre non solo l'esigenza di assecondare il pubblico dei lettori, ma anche di rinforzare la coesione interna, infondendo entusiasmo e fiducia sulle sorti della guerra. Insomma l'unità nazionale non può permettersi voci fuori dal coro e anche i giornalisti scelgono più o meno volontariamente un patriottismo sempre più intriso di retorica, con l'esaltazione dello sforzo bellico della nazione, la valorizzazione della coesione del fronte interno e l'eroizzazione delle imprese dei soldati.

La progressiva perdita di credibilità delle notizie, dovuta a questo eccesso di patriottismo, è del resto già evidente nella guerra di Libia, ma nella prima guerra mondiale tutto ciò si accentua, creando le condizioni necessarie per quello che lo storico Mario Isnenghi ha definito il passaggio dall'intellettuale militante e l'intellettuale funzionario. Il passaggio dunque da una persona che sposa autonomamente la causa dell'intervento e in maniera creativa fa opera attiva di militanza patriottica, a una persona che sceglie invece di diffondere e amplificatore gli slogan patriottici, utilizzati in modo ripetitivo per mobilitare la popolazione, senza tenere conto della loro veridicità.

Nel caso dell'Italia questo diventerà evidente soprattutto con Caporetto, che mostrerà tutti i limiti di questo approccio, proprio perché il conflitto, raccontato come una guerra breve, facile e vantaggiosa, appare con il passare degli anni molto diverso da come lo si è immaginato, rappresentato e narrato. Il nemico ad esempio è stato dipinto sempre come un barbaro sanguinario, mentre ci si accorge che in realtà ha molte cose in comune con i soldati in grigio-verde. In primo luogo la rassegnata accettazione di una guerra più subita che voluta. Con l'improvviso confronto con la realtà di una disfatta tanto più traumatica quanto più inaspettata, tutti coloro che sono stati etichettati e condannati per disfattismo, perché hanno osato criticare le scelte strategiche, l'operato dei comandi militari, le decisioni politiche o l'intervento stesso, risultano gli unici ad aver cercato realmente di fare opera di informazione. Con gli austriaci in casa appare infatti evidente che si è raccontata una guerra non vera, enfatizzando le conquiste e i successi dell'esercito italiano e mettendo a tacere i tanti problemi e gli insuccessi. Ora "la tragedia necessaria" ha mostrato a tutti le difficoltà, le inefficienze e gli errori, e proprio i giornalisti sono i primi a finire sul banco degli imputati, per aver mentito "spudoratamente". La scelta di permettere ai soldati di avere dei loro giornali, e al tempo stesso di rinvigorirne l'entusiasmo con un'opera attenta di propaganda, dimostra l'inefficacia di questo controllo dall'alto dell'informazione che ha generato sfiducia verso la stampa e un proliferare di false notizie.

L'ultima cosa che si può aggiungere su questi aspetti è che la prima guerra mondiale rende estremamente difficile anche il racconto in presa diretta del conflitto, non solo perché i giornalisti vengono controllati dall'esercito, che li autorizza ad andare in alcuni luoghi e in altri no e sottopone a censura i loro articoli e i loro dispacci telegrafici, ma anche perché la guerra è una guerra moderna, una guerra nuova, una guerra tecnologica e diventa molto difficile riuscire ad avere la percezione esatta di quello che sta accadendo. Da questo punto di vista, è significativo quello che dice Luigi Barzini, in riferimento alla grande battaglia di Mukden nella guerra russo giapponese. Lui è in qualche modo come un visitatore che entra di notte nella

Cappella Sistina e vuole cercare di capire l'affresco nella sua interezza, ma è al buio e ha solo un fiammifero in mano e quindi si muove a tentoni al di sotto della Cappella Sistina, riuscendo a mettere a fuoco delle porzioni così piccole che non gli permettono di percepire l'insieme.

E. Serventi Longhi: Lo Stato si affaccia nel mondo delle comunicazioni e piega l'informazione a interessi nazionali e militari in tre tempi: limitazione della libertà di esercizio della professione, censura della stampa critica e controllo diretto attraverso i servizi di propaganda. Lo Stato nuovo, in definitiva, formatosi nel contesto della guerra totale si dispone a incardinare le professioni dentro un quadro più condiviso e a un organismo collettivo più compiuto, anticipando, in parte, l'inserimento del giornalismo dentro l'universo corporativo attuato tra le due guerre.

Il giornalismo si mette a disposizione di tale torsione nazional-patriottica dell'informazione. Lo fa durante la stagione dell'interventismo, quando la stragrande maggioranza della stampa quotidiana e periodica appoggia l'intervento in guerra. Lo fa dal momento che accetta, per voce del capo della Federazione nazionale della stampa, i limiti e le autocensure in tempo di guerra. Lo fa dal momento che si presta direttamente a essere reclutato nei servizi di propaganda dell'esercito nell'ultima parte del conflitto.

Il corrispondente di guerra, in quanto figura socialmente integrata nell'apparato politico-militare e sottoposta a un controllo, aveva un ineguagliabile ruolo nella gestione psicologica del paese. La sua attività ebbe quindi la conseguenza di valorizzare l'esercito e, allo stesso tempo, di avvicinare al mondo del giornalismo giovani cresciuti leggendo le loro pagine e nutriti del mito delle avventure belliche. I corrispondenti di guerra erano in principio tra i punti di riferimento dei giovani scrittori e giornalisti italiani al fronte: Il collaboratore de «Il Giornale del Mattino» Bruno Orsoni, di estrazione proletaria e di formazione in istituti tecnici, era riuscito a entrare nel mondo giornalistico professionale in virtù della sua passione per il settore e delle sue doti di scrittura. Nelle sue lettere dal fronte emergeva tutta l'ammirazione che lo animava nei confronti dei corrispondenti di guerra, nonché il desiderio di poterli un giorno emulare. A proposito di Luigi Barzini scriveva:

Vorrei possedere io la sua penna per poter scrivere non un articolo su un quotidiano, ma intere pagine di storia, veri inni alla gloria di questi modesti fantaccini che col loro ardimentoso valore compivano gesta inimmaginabili. Invece non posso che narrare superficialmente con frase stroncate, come avrei fatto un racconto scolastico parecchi anni fa (E. Serventi Longhi, *Martiri di Carta*, p. 17).

Con l'incalzare della tragedia, lo sguardo dei combattenti si fece più cinico e disincantato di fronte alla morte e alla retorica patriottica. Specie i più convinti sostenitori del carattere etico e politico della guerra non nascondevano il loro fastidio per la mistificazione della realtà compiuta dai corrispondenti. Se chiaro e legittima era la funzione propagandistica della loro scrittura, meno perdonabile era la distorsione reali difficoltà del conflitto, come spiegava Edgardo Macrelli, un giovane

ufficiale che in tempo di pace curava alcune pubblicazioni di stampo repubblicano in Romagna:

corrispondenti di guerra: si tengono ben lontani dalle prime linee, lavorano di fantasia. Dicendo la menzogna dei nostri patimenti credono di farci la carità della patente di eroi. E come il ciarlatano che ha un povero e doloroso mostro umano da far vedere e sollecitare la pietà del pubblico, essi ci mostrano e ci espongono alla pietà degli Italiani poveri soldati! hanno freddo, sono fra il fango e la fame. [...] Io non poso né da martire eroe, né voglio esagerare le comodità. Siamo alla guerra di agguato; c'è qualche pidocchio trincerato. Si ride e si canta sottovoce. Siamo alla guerra per la nostra liberazione: non in un salotto o in una festa di ballo. (E. Serventi Longhi, *Martiri di Carta*, p. 18).

Più che una protesta, quella appena citata di Edgardo Macrelli, era la constatazione dell'impossibilità che il giornalismo riuscisse e restituire l'inaudita esperienza della trincea dalla scrivania. Solo l'esperienza concreta poteva dare la giusta dimensione della natura contraddittoria della guerra. In tal senso a smentire il carattere poco onorevole dei corrispondenti di guerra, vi furono pochi ma significativi esempi, fra i quali svetta quello di Giuliano Bonacci. Egli fu uno dei massimi rappresentanti della tendenza del giornalismo di guerra del primo Novecento ad occuparsi direttamente dell'esercito e un convinto sostenitore della necessità che la sfera militare uscisse dai confini in cui il liberalismo costituzionalmente la relegava, perché divenisse componente fondamentale del processo di nazionalizzazione delle masse. Fondò la «Rivista d'Africa», attraverso la quale sottolineò l'importanza della politica coloniale come esercizio di amministrazione militare e non, come invece la costringeva la politica liberale, mera attività diplomatica. Pochi giorni prima dell'ingresso dell'Italia nel conflitto fondò «Fuori i Barbari» e in seguito fu tra i numerosi corrispondenti di guerra de «Il Corriere della Sera», per il quale si recò in particolare in Polonia, prima di arruolarsi volontario e scegliere di combattere in prima linea, morendo al fronte.

La parabola di Orsoni, Macrelli e Bonacci, tre dei giornalisti morti come soldati in battaglia, rivela un'altra delle fratture portate dalla Grande guerra: gli stessi professionisti, abituati a costruire il discorso eroico e martirologico, si fecero eroi e martiri. Abituati a raccontare l'Italia "in cammino" divennero anche fisicamente parte del processo mitopoietico che era alla base di quella trasformazione epocale e di cui la guerra rappresentava una sanguinosa e terribile tappa.

Non nuova era quindi l'invenzione del nemico esterno e, poi, di quello interno – basti pensare agli eccessi della stampa risorgimentale contro lo straniero, di quella unitaria contro i nemici dello Stato o di quella liberale durante le campagne coloniali; non nuova era l'apologia della guerra 'giusta' come fattore di progresso, di civilizzazione o, persino, di rivoluzione; non nuova era l'affermazione di un culto della nazione con i suoi eroi, i suoi martiri, i suoi riti e i suoi simboli.

Nuova era piuttosto la sublimazione dell'identità professionale in una sfera collettiva, rispondente a un preciso interesse pubblico, quello nazionale, e sottoposta a un determinato potere superiore, lo Stato, quale complesso politico-militare.

Il giornalismo di guerra si è dovuto confrontare costantemente con necessità, esigenze, pressioni esercitate da numerosi attori, anche diversi dallo Stato. Quanto e come influiscono gli interessi economici, i partiti politici e i movimenti d'opinione nella professione del corrispondente di guerra?

M. Forno: Come ho appena detto, le guerre del Novecento aumentarono fortemente il grado di dipendenza dei media dalla politica, tanto da rendere i corrispondenti dei professionisti quasi del tutto privi di quella funzione di osservatori indipendenti al servizio dei lettori e dei cittadini che, soprattutto nella tradizione del giornalismo anglosassone, si erano ritagliati negli ultimi due secoli (ai miei studenti amo spesso ricordare la data del 5 agosto 1735 e il nome di John Peter Zenger, editore del «New York Weekly Journal»). Per venire alla domanda, sappiamo bene quale peso ebbero, proprio in relazione alla prima guerra mondiale, alcune correnti politiche e culturali nell'indirizzare le scelte dei governi (si pensi, in Italia, al ruolo dei nazionalisti o dei futuristi). Indubbiamente va poi considerata la dialettica interna a ciascun organo di informazione, legata ad esempio all'influenza esercitata – in un paese come l'Italia, ma non solo – dalla quasi totale assenza di “editori puri” (processo rafforzatosi soprattutto nei decenni a cavallo del Novecento). Per fare ancora riferimento alla prima guerra mondiale, da cui siamo partiti, molti imprenditori – specie del settore meccanico, siderurgico, chimico, tessile – entrarono proprio in quegli anni nelle proprietà dei maggiori giornali, finirono per convincersi che la guerra potesse rappresentare un'ottima occasione per fare affari. E ciò non fu certo privo di conseguenze per il lavoro dei giornalisti. Sono naturalmente anche esistite alcune differenze fra i vari Stati. Durante la prima guerra mondiale in Germania ebbe ad esempio un certo peso, nella gestione delle informazioni, la tradizione militarista del paese. Per fornire notizie alla stampa e vigilare sul morale di truppe e civili, funzionarono sin dall'inizio un ufficio presso il ministero degli Affari esteri e uno presso lo Stato maggiore dell'esercito. Fu anche attivato un servizio propaganda ai soldati, chiamato “servizio di insegnamento patriottico”.

In Gran Bretagna fu invece lasciato più spazio proprio all'iniziativa dei privati, anche perché si riteneva che la guerra sarebbe stata di breve durata. Solo dal 1916 i governi cercheranno di attuare un'azione di coordinamento. Ad esempio a Londra fu creato un ufficio – la Wellington House, costola del Foreign Office – espressamente incaricato di produrre materiale di propaganda. Nel 1917 fu istituito un ministero delle Informazioni, affidato all'editore del «Daily Express» Lord Beaverbrook. Nel 1918 la propaganda verso i paesi nemici fu affidata a un altro editore, Lord Northcliffe, proprietario del «Times» e del «Daily Mail». È interessante leggere cosa scriveva proprio Northcliffe nel 1917 in una pubblicazione di propaganda, alla voce *Cosa spedire ai soldati*: «Caramelle alla menta, perché è la menta che nelle notti fredde tiene caldi coloro che la succhiano. Essa ha inoltre un effetto digestivo, anche se ha poca importanza al fronte, dove la salute è così buona e ben difficilmente si sente parlare di indigestione. La vita all'aria aperta, il vitto abbondante e regolare, l'esercizio e la mancanza di preoccupazioni o responsabilità rendono i soldati straordinariamente forti e soddisfatti». (*Lord Northcliffe's War Book*, 1917,

citato in P. Fussell, *La grande guerra e la memoria moderna*, il Mulino, Bologna 1984, p. 122).

Negli Stati Uniti, in cui il settore pubblicitario era molto più avanzato rispetto ad altre realtà, massima attenzione fu posta a “vendere” il prodotto guerra, sia ai cittadini (in gran parte isolazionisti e a cui Wilson dal 1914 aveva promesso la neutralità), sia agli alleati, ancora scettici sulla reale efficienza militare americana. Dopo l’entrata nel conflitto, il governo statunitense diede vita a un Committee on public information, meglio noto come Commissione Creel (dal giornalista civile che lo diresse insieme ai militari).

Come la Gran Bretagna e la Francia, anche l’Italia inizialmente delegò l’azione di propaganda (e di assistenza) all’iniziativa dei “comitati patriottici”, anche perché riteneva a sua volta che la guerra sarebbe stata breve. Solo nel giugno 1916 il governo Boselli affidò a Vittorio Scialoja la responsabilità della Propaganda all’estero e, un anno dopo, a Ubaldo Comandini quella per l’assistenza civile e la propaganda interna. Lo stesso Comandini diresse poi un organismo privato, le Opere federate di Assistenza e propaganda nazionale, che cercò di coordinare i potenti “comitati patriottici” e che assorbì la maggior parte dei finanziamenti statali.

All’interno del Comando supremo di Cadorna funzionò invece dal gennaio 1916 un ufficio stampa, con il compito di produrre materiale utile alla propaganda verso i civili (anche stranieri), mentre un’azione coordinata di propaganda ed assistenza verso i soldati fu istituita soltanto da Armando Diaz dopo la rotta di Caporetto. Si trattò del Servizio P, nato dalle pionieristiche esperienze di propaganda sorte nella II Armata e dalle cosiddette Case del soldato promosse da don Giovanni Minozzi.

L. Benadusi: Innanzitutto nel caso dei giornalisti *embedded* le prime forti pressioni che subiscono sono legate ai condizionamenti provenienti dalle norme stabilite dall’esercito, e poi ovviamente dai condizionamenti legati alle scelte di politica estera del proprio paese. È la guerra stessa, per una necessità di sicurezza nazionale, a limitare la libertà di informazione ma questa può variare in base alla coscienza democratica di un paese, al sistema di governo, al livello di consolidamento della stampa libera, alle garanzie concesse alle opposizioni e alla dialettica interna tra le diverse forze politiche. Bisogna però tenere in considerazione che se il corrispondente di guerra funge da agente attivo nei confronti degli interessi del proprio paese, in alcuni casi questi interessi finiscono per coincidere con quelli del giornale. Un esempio molto noto è quello di Hearst, proprietario del «New York Journal», che alla fine dell’Ottocento con una campagna di stampa battente per settimane e settimane cerca di favorire in tutti i modi lo scoppio della guerra tra gli Stati Uniti e la Spagna per il controllo di Cuba.

Il ricco imprenditore statunitense noleggia addirittura due navi per far sbarcare a Cuba un plotone di giornalisti. Del resto il ruolo che Hearst affida alla stampa è ben evidente da questa frase a lui attribuita, rivolta a uno dei suoi corrispondenti e fotografi all’Avana: «Mi procuri le immagini e io le procurerò la guerra». Da quel momento in poi la campagna di stampa diventa sicuramente, se non l’unico, almeno uno degli elementi più importante per lo scoppio della guerra tra gli Stati Uniti e

la Spagna. I titoli a caratteri cubitali, le descrizioni sensazionalistiche delle atrocità commesse contro i cubani e soprattutto la notizia dell'affondamento dell'incrociatore americano USS Maine spostano l'opinione pubblica a favore dell'intervento. Se forti sono i dubbi sul fatto che sia stato proprio Hearst a far affondare la nave, è però certo che il suo giornale fa ricadere la responsabilità dell'accaduto sugli spagnoli. Viene infatti pubblicato in prima pagina un disegno che riproduce l'incrociatore americano con i fili elettrici attivati a riva dagli spagnoli. Insomma, nonostante l'assenza di prove certe, Hearst e per molti versi anche Pulitzer, attribuendo la colpa dell'affondamento dell'incrociatore americano all'amministrazione spagnola, favoriscono quella frenesia di guerra che di lì a poco porterà allo scoppio del conflitto. Il livello di condizionamento può quindi variare da caso a caso e dal diverso grado di coinvolgimento del corrispondente.

Tornando ad esempio alla prima guerra mondiale si può notare come le descrizioni più realistiche del conflitto vengono fatte dai giornalisti quando l'Italia è neutrale, nel periodo dall'estate del 1914 al maggio del 1915. Sia perché possono accedere alle informazioni raccolte da ambo i fronti, sia perché proprio in questo frangente, soprattutto i giornali di orientamento neutralista, per scongiurare l'intervento tendono a raccontare la guerra nel modo più veritiero possibile, descrivendone gli orrori e gli effetti distruttivi. E tutto ciò cambia inevitabilmente e rapidamente nel momento in cui lo Stato viene coinvolto nel conflitto. Va poi tenuto conto anche degli interessi specifici dei singoli corrispondenti di guerra. Io non ho infatti la visione del giornalista come un mero esecutore di interessi al di sopra di lui. Insomma l'idea della persona eterodiretta non mi convince a pieno, perché molte volte il giornalista stesso è portatore di interessi propri, che sono legati alla necessità di lavorare e fare carriera. Il corrispondente di guerra, e più in generale il giornalista, sa bene che alcune notizie, alcune informazioni, alcune fotografie hanno più appeal sul pubblico, sa quello che l'opinione pubblica vuole sentirsi dire e soprattutto sa su quale avvenimenti conviene scrivere e su quali conflitti conviene porre l'occhio della macchina da presa o della macchina fotografica.

Insomma la selezione avviene per motivi spesso legati ad esigenze professionali e di mercato, perché la notizia è pur sempre una merce da vendere. Poi una quasi inevitabile caratteristica dei corrispondenti di guerra è la propensione all'autocelebrazione, quindi a mostrare quell'immagine eroica, romantica del corrispondente che prende i suoi appunti sul taccuino mentre sulla sua testa piovono bombe e proiettili. In questa rappresentazione la guerra stessa rischia di apparire eroica, mentre in molti casi non lo è affatto o lo è molto meno di come viene descritta nelle corrispondenze dal fronte. Un'altra conseguenza di questo atteggiamento è l'eccessiva spettacolarizzazione dei conflitti. Dato che la guerra di per sé affascina e attira l'attenzione del pubblico, il giornalista rischia di assecondare quello che è stato definito orrorismo: quell'attrazione per l'orrore di chi a distanza di migliaia di chilometri non è partecipe all'evento, ma lo guarda da spettatore, concentrandosi più sull'estetica che sull'etica della guerra.

Il perturbante dunque come strumento per catturare l'attenzione del lettore, in un susseguirsi di morte, distruzione e terrore che può fare a meno di ogni mini-

ma forma di contestualizzazione. Il maggior condizionamento dei corrispondenti di guerra è però a mio avviso dovuto all'ideologia: alle loro convinzioni politiche. Tutto questo appare molto evidente nella Seconda guerra mondiale, quando il fascismo influisce fortemente sul modo di guardare, interpretare e raccontare la realtà. Ma questo condizionamento è spesso più sottile e dovuto al retroterra culturale del corrispondente, alla sua mentalità, ai suoi paradigmi e ai suoi valori morali. Penso ad esempio ai uno dei più grandi corrispondenti italiani, Luigi Barzini, che arriva in Cina, per raccontare la rivolta dei Boxer, con tutti i suoi pregiudizi sull'Oriente. Pregiudizi che a poco a poco a contatto con la civiltà cinese tende a modificare, mettendo persino in discussione la pretesa superiorità occidentale.

Un ulteriore condizionamento, oggi molto evidente, è quello economico. Questo ovviamente dipende dal fatto che i corrispondenti di guerra hanno tanta più libertà quanti più soldi hanno a disposizione. Soldi necessari per essere indipendenti, per sfuggire al controllo delle autorità militari o di polizia, per comprare informazioni, per spostarsi e comunicare rapidamente, per scegliere cosa raccontare e come raccontarla. Faccio ancora una volta un esempio. Nella guerra di Libia del 1911 i giornalisti che hanno a disposizione barche private possono permettersi di recarsi rapidamente a Malta o in Sicilia, da dove trasmettere i loro dispacci senza incorrere nei controlli della censura. Quest'importanza del fattore economico si accentua con lo sviluppo dei corrispondenti di guerra *free lance*, perché assume ancor più rilevanza il committente: chi paga e chi sovvenziona quel tipo di reporter e quel tipo di informazione giornalistica.

E. Serventi Longhi: Per quanto riguarda l'effetto sui corrispondenti di guerra di movimenti, partiti o gruppi di pressione bisogna senz'altro fare riferimento al peso nella cultura borghese e in quella giornalistica delle idee nazionaliste e degli interessi anche economici che ne erano alla base. Mancando al nazionalismo un consolidato rapporto con le esperienze dell'unificazione italiana, una precisa collocazione in termini sociali e una struttura lontanamente paragonabile a quella dei nuovi partiti o sindacati di massa, uno dei principali canali a disposizione per tentare di popolarizzare le istanze imperialistiche fu proprio quello dei corrispondenti e degli scrittori di guerra che ben prima della Grande guerra condussero un significativo sforzo letterario per legittimare, sostenere e rafforzare l'esercito e le idee imperialiste.

Colpisce certo che rispetto ai decenni precedenti, quando tale processo di torsione nazionalista era comunque parziale e talvolta contestato anche e soprattutto dai giornalisti (si pensi, ad esempio, alla polemica tra Adolfo Rossi, corrispondente di guerra del «Corriere della Sera», e Francesco Crispi), la cultura professionale tese a conformarsi a un generalmente accettato paradigma patriottico. Attorno a tale processo di omologazione si produssero vari processi convergenti: in primis, avvenne una diffusione orizzontale della pratica giornalistica, come provano i giornali di trincea, una sorta di democratizzazione dal basso del nazionalismo viziata però dalla natura prevalentemente militare delle brevi esperienze, slegate dalla società civile; in secondo luogo il professionista (e lo stesso corrispondente di guerra) divenne

più consapevole dell'importanza del suo ruolo non più solo come scrittore o come divulgatore, quanto come *funzionario* di un'industria editoriale che rispondeva a un interesse eminentemente nazionale e, quindi, collettivo; infine, tutta la cultura giornalistica uscì più convinta dell'*essenzialità* del suo esercizio ai fini di una qualsivoglia mobilitazione politica, sindacale o sociale.

Quello che dal nostro punto di vista è più significativo è il cambiamento nello stesso linguaggio giornalistico sulla spinta delle nuove correnti estetico-politiche nella società italiana: il racconto della guerra cessa di essere rivolto alla descrizione del paesaggio e del conflitto o alla cronaca, spesso tragica, delle battaglie. Diventa una narrazione soprattutto "emotiva", in parte irrazionale, intesa a sostenere e stimolare i combattenti e a confortare e consolare le famiglie all'interno. Era un linguaggio più consapevole del potere reale e del dovere morale della professione, sebbene per paradosso tale consapevolezza portasse a limitare la forza critica del giornalismo e la libertà espressiva della scrittura.

Seguendo un filo rosso che accomunava le culture nazionaliste non solo in Italia, diveniva chiaro dentro tale torsione nazionalista della scrittura non fosse più importante la "verità" in sé, quanto l'effetto morale che essa produceva: quando tale effetto risultava negativo, minando il discorso collettivo e nazionale, diveniva preferibile il silenzio o, nei momenti più critici, persino la menzogna. Era l'inveramento dell'intuizione di Charles Maurras dell'Action Française che ai tempi dell'*affaire* Dreyfus faceva l'apologia del falso quando esso veniva prodotto per il bene superiore della patria.

Che tipo di rapporto si è instaurato tra il cambiamento dei mezzi di comunicazione e l'evoluzione dei media nello sviluppo – se questo si è verificato – della professione del corrispondente di guerra? Quale ruolo ha giocato, ad esempio, la fotografia di guerra?

M. Forno: Tutti i principali mass media del XX secolo nacquero da tecnologie legate alla guerra. La radio ebbe il suo iniziale sviluppo nelle comunicazioni militari; la tecnologia della televisione fu derivazione di quella applicata nei radar; Internet nacque da Arpanet, progetto avviato dal dipartimento della Difesa americano volto a preservare i collegamenti via computer tra vari punti strategici del pianeta in caso di guerra nucleare.

Le tecnologie mediatiche influenzarono significativamente anche il modo di raccontare la guerra: i giornali raccontarono le guerre di trincea e di massa, di cui fu emblema la prima guerra mondiale; la radio le guerre aeree, di cui fu tragica espressione la seconda; la televisione le guerre "a distanza", che caratterizzarono gli anni della guerra fredda e della decolonizzazione; internet le guerre "supertecnologiche" del XXI secolo. Tutto senza che mai, come ci insegnano gli studiosi di comunicazione, un nuovo media riuscisse a rimuoverne totalmente uno vecchio e senza che l'incremento del loro numero, pur contribuendo in genere ad accrescere la spettacolarizzazione della guerra stessa, riuscisse realmente a migliorare la capacità dell'uomo di comprenderla e spiegarla.

Nemmeno va dimenticato, sempre con riferimento alla prima guerra mondiale (da cui siamo partiti per queste riflessioni), il vantaggio derivante dal possesso o dal controllo delle reti per la diffusione delle informazioni. Ciò che permise ad esempio agli inglesi, che detenevano il controllo sulla maggior parte dei cavi telegrafici sottomarini tra l'Europa all'America, di diffondere oltreoceano soprattutto la propria versione della guerra, riuscendo a dare l'impressione di una propaganda meno smaccatamente dipendente dal governo.

All'interno di questo contesto, l'introduzione della fotografia ha certamente cambiato profondamente il modo di fare giornalismo, consentendo per la prima volta al reporter di fornire la prova concreta di quanto raccontato.

Certo sappiamo bene quanto uno scatto, come una corrispondenza scritta, non sia mai completamente neutrale, non solo per i possibili interventi tecnici di manipolazione. Visto che all'inizio abbiamo parlato di William Russell, possiamo qui accennare al primo fotografo di guerra della storia, Roger Fenton, che proprio in Crimea fu inviato dal governo inglese per controbilanciare gli effetti politicamente "negativi" esercitati sull'opinione pubblica delle narrazioni di Russell. Ebbene oggi possiamo facilmente documentare quanto quegli scatti – dalla scelta sulle inquadrature a quelle sui protagonisti – fossero molto condizionati dalla missione da cui Fenton fu investito.

Detto questo, non può neanche essere negato che l'irruzione della fotografia di guerra nei giornali diede per la prima volta al lettore la percezione di essere veramente proiettato all'interno dell'evento, contribuendo a rafforzare la percezione della violenza e della crudezza del conflitto e garantendo in qualche modo al lettore stesso di poter diventare un suo testimone "quasi oculare". Vedere, lo sappiamo, è altro dal raccontare e alimenta quel senso di realtà e veridicità che, con la successiva diffusione della televisione, si sarebbe ulteriormente amplificato. Quante volte, tra chi ha vissuto i primi decenni di sviluppo di questo mezzo, ha sentito ripetere il ritornello: «sì è proprio vero, l'hanno fatto vedere anche in tv»?

L. Benadusi: Sul nuovo ruolo assunto dalla fotografia di guerra bisogna ancora una volta risalire al periodo dalla Grande guerra. Le prime fotografie utilizzate per mostrare il volto della battaglia e per dare un'immagine visiva del conflitto sono in realtà quelle di Roger Fenton nella guerra di Crimea. Il vero sviluppo del fotogiornalismo si ha però grazie ai progressi tecnologici che rendono disponibili macchine fotografiche molto meno ingombranti, più piccole, più leggere e quindi in grado di riprendere un'azione di combattimento. Da questo punto di vista la novità più significativa avviene nel 1888 con la Kodak e poi nel 1913, quando viene per la prima volta utilizzata la Laika: una macchinetta così leggera da far coincidere la figura del giornalista con quella del fotografo.

Le immagini sono fondamentali perché permettono al pubblico di osservare gli eventi bellici, di essere in qualche modo catapultati nella scena. In una società come quella italiana dei primi del Novecento, dove è ancora basso il livello di alfabetizzazione, l'immagine diventa poi lo strumento fondamentale per rendere il giornale appetibile a un numero sempre più grande di lettori. Allo stesso tempo però, come spesso accade in tutti i momenti di innovazione tecnologica legati alla storia del

giornalismo, il nuovo non cancella del tutto il vecchio o quanto meno la compresenza dei due media dura spesso molto a lungo. Così durante la prima guerra mondiale abbiamo un grandissimo ricorso alla fotografia, ma quello che rimane ancora lo strumento principale di comunicazione è l'illustrazione. I disegni su giornali illustrati come «La Domenica del Corriere» o «L'illustrazione italiana» continuano ad avere una rilevanza notevole, anche perché più delle fotografie permettono di raffigurare in modo realistico la guerra.

La retorica patriottica del vincere e vinceremo vieta la rappresentazione della morte: della morte degli italiani perché questo dimostrerebbe la vulnerabilità del nostro esercito, e della morte del nemico perché questo dimostrerebbe la brutalità dei nostri soldati. Il sacrificio patriottico viene poi edulcorato di tutti gli aspetti più drammatici e di conseguenza, sebbene dal 1914 al 1918 il 90% delle fotografie dei giornali riguardino la guerra, solo una piccola parte raffigura i combattimenti. Sono invece assai più numerosi i disegni, come ad esempio quelli di Beltrame, che raffigurano le azioni cruenti della battaglia. In questo caso è l'utilizzo di uno strumento tradizionale di comunicazione a permettere una rappresentazione accettabile del reale, proprio perché verosimile ma non vera. La fotografia è da questo punto di vista percepita invece come troppo diretta, naturalistica e cruda per immortalare l'atto terribile di uccidere o essere ucciso.

Anche le immagini a ben vedere non sono però sempre così veritiere come appaiono e quindi la deformazione e la falsificazione possono avvenire anche attraverso lo scatto di una fotografia. Penso ad esempio al dibattito ancora acceso sulle fotografie di guerra più famose, come quella di Robert Capa che nel 1936 rappresenta il miliziano ucciso nella guerra civile spagnola. Messa in posa per mostrare in modo toccante il sacrificio dei repubblicani e quindi per accentuare gli aspetti di orrore della guerra, o capacità di cogliere il preciso istante della morte? Un'altra immagine molto nota è quella del Vietnam della bambina nuda, che lascia in lacrime il villaggio con l'esplosione di napalm alle spalle. Anche in questo caso la foto è l'emblema del ruolo attivo del giornalista (non a caso anche lui immortalato nella foto), sia perché proprio il fotoreporter salva la bambina, sia perché la fotografia diventa uno strumento formidabile per mostrare la realtà della guerra e quindi per denunciarne le atrocità.

Per comprendere l'importanza assunta dalla corrispondente di guerra è emblematico il commento di Eddie Adams alla sua fotografia del capo della polizia del Vietnam del Sud che fredda il prigioniero vietcong con un colpo alla tempia sparato a brucia pelo. Dice infatti: «Il generale uccise il Viet Cong; io uccisi il generale con la mia macchina fotografica. Tuttora le fotografie sono le armi più potenti del mondo. La gente crede loro, ma le fotografie mentono, anche senza essere manipolate. Sono soltanto metà della verità. La cosa che la fotografia non ha detto è: che cosa avreste fatto voi nei panni del generale, a quell'ora, in quel posto e in quel giorno caldo, avendo catturato il cosiddetto cattivo dopo che questi ha fatto fuori uno, due o tre americani?». Il potere dunque di una foto di decretare la morte civile di una persona e di orientare l'opinione pubblica contro o a favore dell'intervento.

Anche questi due ultimi esempi evidenziano infine la commistione tra più strumenti comunicativi di cui abbiamo parlato: la fotografia e la televisione in questo