

LA RAPPRESENTAZIONE/COSTRUZIONE DEGLI SPAZI NEI TG ITALIANI DURANTE LA GUERRA PER IL KOSOVO

Di Maria Pia Pozzato

Questa relazione riprende un lavoro pubblicato (M.P. Pozzato (a cura di), *Linea a Belgrado, la rappresentazione della guerra nei TG italiani*, Roma, Eri, 2000), ma le cose che dirò sullo spazio non vi sono contenute come tali, e costituiscono una riflessione a parte.

La spazializzazione, a tutti i suoi livelli, nell'ambito dei massmedia è stata tradizionalmente sempre importante: si pensi a metafore come "villaggio globale" o alle teorizzazioni di Joshua Meyrowitz su "no sense of place".

La mia ipotesi è che la guerra abbia imposto ai telegiornali delle modifiche sostanziali e peculiari nella *rappresentazione/costruzione* degli spazi.

La presenza di un medium non modifica di per sé quella che è una condizione generale della costituzione dello spazio: la relazione fra un'istanza soggettiva e il mondo.

Andrò con ordine, tenendo conto dei vari "tagli" semiotici che sono stati dati al problema dello spazio:

- 1) Opposizione fra *spazio euclideo* (geometrico, oggettivo) e *spazio topologico*
- 2) Opposizione fra spazialità di posizione e spazialità di situazione
- 3) Relazione fra chi vede e lo spazio
- 4) Tematizzazione dello spazio
- 5) Aspettualizzazioni della spazialità
- 6) Spazio e organizzazione narrativa
- 7) Qualità della visione: presa scientifica vs presa estetica
- 8) Lo scheletro figurale della spazialità, spazio per dire altro

1. Opposizione fra *spazio euclideo* (geometrico, oggettivo) e *spazio topologico*

Nel lavoro precedentemente citato, erano state analizzate circa 300 ore di telegiornali rai e mediaset andati in onda durante i mesi di guerra.

I telegiornali hanno proceduto, come sempre, a una selezione dei *luoghi notevoli* della guerra. Le cartine geografiche hanno rappresentato la parte oggettivata, il richiamo all'insieme, ma di fatto ha prevalso una *spazializzazione locale* in cui, come nelle mappe di caccia degli eschimesi studiate da Hallpike (*I fondamenti del pensiero primitivo* (1979), Roma, Editori Riuniti, 1984), vi sono degli "ingrandimenti" di alcuni luoghi dati dalla loro rilevanza: nel caso

dell'informazione della guerra, questi luoghi notevoli sono stati soprattutto i confini del Kosovo e Belgrado.

I luoghi notevoli della guerra non sono stati integrati fra loro secondo una valenza geografica-oggettiva ma in modo variabile: il Kosovo come tale "non c'è", non essendo visibile per i media occidentali, ma può essere considerato come un "buco geografico" che vomita gente. Si determina quindi una discontinuità del territorio dal punto di vista della sua visibilità mediatica.

La dimensionalità rilevante è quella verticale: l'Occidente domina i cieli e vede dal cielo: sotto, territorio serbo o kosovaro; sopra, spazio degli aerei, dei satelliti e delle telecamere a infrarosso; in mezzo (invisibili o quasi) le popolazioni civili, gli "scudi umani", le milizie serbe. In senso verticale si tratteggia una specie di sandwich con in mezzo una pellicola invisibile di esseri umani.

2. Opposizione fra spazialità di posizione e spazialità di situazione

La *spazialità di posizione*, intesa come spostamento fra luoghi diversi, è tipica dei profughi e degli aerei; la *spazialità di situazione*, intesa come descrizione di stati orientati dal soggetto, è tipica dei media. Notiamo una *compressione* degli spazi di spostamento (l'ammassarsi dei profughi alle frontiere) contrapposta figurativamente alla sostanziale *manca di ostacoli* dello spostamento nello spazio aereo. Sono figure che si incaricano di veicolare semisimbolicamente diversi gradi di potere.

denso, ostruito : impotente \approx libero, fluido : potente

La spazialità di situazione dei media è invece contraddistinta dalla *restrizione* di campo dovuta non solo ai limiti tecnici di sempre ma soprattutto all'espulsione dei media occidentali dal Kosovo e al filtro dell'informazione a Belgrado.

3. Relazione fra chi vede e lo spazio

Quindi la relazione fra chi vede e lo spazio visto, nel caso dei media, è disagiata. I media non riescono, per dirlo con le parole di Denis Bertrand (*L'espace et le sens*, Paris - Amsterdam, Hatje-Buchendorfs, 1985), a procedere compiutamente a un processo di *effettuazione spaziale*. La categoria vicino/lontano che di solito i media narcotizzano, si riattualizza sotto forma dell'opposizione *filmabile/non filmabile*, e quindi visibile/non visibile, mostrabile/non mostrabile (non si capisce perché non abbiano usato satelliti sofisticati come il fantomatico Echelon). Jacques Fontanille, nelle sue numerose teorizzazioni sulle dinamiche di osservazione, direbbe che *il far sapere del mondo, l'oggetto informatore* per il soggetto, in questo caso oppone notevoli resistenze. Io preferisco dire che in questa

guerra c'è stato un controllo dell'Antidestinante Milosevic sul soggetto-del-far-vedere media occidentali.

La televisione entra nella dinamica *vedente/visto* perché è anche un luogo che si dà a vedere: nei discorsi dei cronisti, che in questa guerra problematizzano il poter fare informativo; e, figurativamente, nel bombardamento della tv di Belgrado, dove il luogo mediatico da punto *ab quo* si trasforma in luogo notevole della guerra, *luogo di visione* destrutturato che si fa *luogo visto* (cassette sparpagliate, antenne rotte, gente morta ecc.).

Il rapporto *sfondo/figura*, che (Maurice Merleau-Ponty insegna) dipende *dall'arco intenzionale* del soggetto che organizza intorno a sé lo spazio, si configura nella guerra come rapporto fra *una frontiera-baluardo* (quella del Kosovo) che, da frontiera politica e geografica permeabile, diventa una membrana osmotica che lascia passare solo in una direzione. Potremmo anche parlare di un duplice sbarramento dello sguardo, che determina sfondi ciechi e semiciechi: quelli ciechi del territorio kosovaro visto dalla frontiera; e quello opaco, indeterminato, del territorio kosovaro visto dal cielo, a grande distanza.

4. Tematizzazione dello spazio

La tematizzazione degli spazi e la loro conseguente articolazione, è interessante e varia da momento a momento della guerra. Innanzi tutto c'è un *essere di qua o di là*, in guerra o nei paesi occidentali, molto ben tematizzato da immagini contrapposte di distruzione e di spazi preservati, con un termine complesso che è Belgrado, con la sua "apparente" normalità, nonostante m'attacco dal cielo, sfoggiata come un'arma di propaganda dal regime.

I vertici politici-militari sono sistemati in salottini scintillanti (Milosevic) o in alberghi di lusso (Nato, Ue). Fa eccezione la rude tenda in cui vertici militari negoziano il trattato di pace a Kumanovo. La gerarchia politico-militare si figurativizza in questo caso in gradi di civilizzazione dei luoghi: la tenda è una via di mezzo fra il salottino e il campo di battaglia, vi si portano generi di conforto e ventilatori, ma rimane una tenda. Se Belgrado con i suoi rifugi antiaereo e le passeggiate nei parchi è il luogo di transizione fra la pace e la guerra, la tenda di Kumanovo è il luogo di transizione fra il negoziato politico e la sua realizzazione operativa di tipo militare.

Dal punto di vista tematico la costruzione più interessante è tuttavia quella del confine del Kosovo, o meglio, dei confini (con la Macedonia, con l'Albania, con il Montenegro). A mano a mano che i profughi arrivano, il confine si trasforma prima in *terrain-vague* in cui la gente si ammassa seduta sul terreno (fine marzo, inizio aprile); poi *a luogo di spostamento*, e si vedono allora i profughi in pullman "smistati" da un campo all'altro a metà aprile; infine in *luogo stanziale*, villaggio provvisorio con le sue articolazioni interne (da metà aprile, tende con i panni stesi; mensa, tenda operativa con i

computer, ospedali, magazzini di stoccaggio). Vi sono strani confini *dentro* i campi: in un servizio si vedono i soldati dell'ONU dietro una rete gettare il cibo ai profughi. Parallelamente all'esaltazione del confine, si è rilevata un'esaltazione dello *sconfinamento* più o meno virtuale: delle truppe serbe ai confini dell'Albania; del sempre paventato e mai verificatosi "intervento di terra" da parte della Nato; dei giornalisti che si intrufolano; dei guerriglieri dell'Uck.

Il confine si allarga e si rompe un secondo confine che è quello fra i luoghi della guerra e i paesi occidentali: i profughi vanno "provvisoriamente" in Svezia, Italia, Germania, Canada. Il tema dell'asilo momentaneo si confonde con quello dell'emigrazione. Non c'è più confine, ma dispersione del problema nell'ampio bacino di varie e lontane realtà sociali nazionali.

La guerra ha enfatizzato la settorializzazione dei luoghi, come è tipico delle emergenze militari, contro la normale delocalizzazione operata dai media: gli aeroporti da cui partono i bombardieri sono visti da dietro reti metalliche; la politica si fa, come si è detto, in *enclaves* esclusive e superprotette; l'accoglienza dei profughi avviene in "campi", ecc.

5. Aspettualizzazioni della spazialità

Questa guerra è sempre stata raccontata come *escalation*, *intensificazione* (dei bombardamenti, delle trattative). Anche gli spazi hanno subito un'intensificazione, da una parte, ma una detensione dall'altra, entrambe valorizzate negativamente. L'intensificazione si è avuta ai confini, come si è detto, dove l'arrivo dei profughi è stato figuratizzato e lessicalizzato come "orda umana agonizzante", "fiume in piena", ecc. L'idea generale suggerita è quella di un moto non contenibile e di una resistenza sia dell'al di là che dell'al di qua della frontiera. In queste prime fasi dell'arrivo dei profughi, il confine è dunque tratteggiato come luogo di tensione, di pressione, di sforzo.

La detensione dei luoghi è avvenuta a opera dei bombardamenti. Case, fabbriche, ponti vengono livellati. Verso il 10 di maggio Ezio Remondino può entrare finalmente a Pristina e descrive il Kosovo come un deserto: non ci sono più i villaggi, i ponti, le strade. Abbiamo quindi un territorio che diventa continuo, in Kosovo; e un territorio che si corruga, che si moltiplica, che si riarticola velocemente in partizioni prima inesistenti al confine.

6. Spazio e organizzazione narrativa

Come la fenomenologia ci ha abituato a pensare, lo spazio è luogo del progetto e dell'azione. Le articolazioni narrative della guerra diventano così altrettante articolazioni spaziali. Abbiamo rilevato che nei tg italiani emerge una cinquantina di opposizioni riguardo il conflitto: oltre a quella principale, tra NATO e regime di Milosevic, ci sono conflitti tra gli stati della Federazione Serba, o fra i membri

NATO, o fra i governi in guerra e le rispettive opposizioni, ecc. Alcune di queste coinvolgono direttamente la gestione e la valorizzazione degli spazi.

Gli spazi acquistano una valenza modale e, come dice Fontanille, possono diventare dissuasivi, come il confine con la Macedonia; persuasivi, come la Belgrado del regime; aggressivi, come gli aeroporti militari, le postazioni della contraerea serba, il cielo coperto di bombardieri. In taluni casi, la natura stessa si incarica di respingere: il confine con il Montenegro è difficile da raggiungere, ci sono montagne innevate, freddo, sentieri impervi.

L'opposizione classica fra *spazio estraneo/spazio familiare* viene stravolta. Le case dei kosovari sono anche la scena degli eccidi, la patria è diventata il luogo in cui non si può più stare.

L'incertezza su che cosa stia succedendo rende l'azione imprecisa: comincia l'epoca degli errori Nato, dei "danni collaterali". Il punto di vista non è ottimale, non si vede bene il territorio (profughi o mezzi militari? Cascine o caserme?) e le conseguenze sono tragiche. Anche le opposizioni assiologiche sono incerte, non si sa bene se la guerra sia giusta e se l'Europa, in particolare, sia geograficamente e politicamente da contrapporre ai Balcani. Qui le considerazioni spaziali *si fanno geopolitiche* come illustrano i saggi di Emilio Diodato e Luciano Bozzo in Pozzato (a cura di) 2000. Le regioni, gli stati, entrano in una relazione complessa.

7. Qualità della visione: presa scientifica vs presa estetica

Nella trattazione mediatica della guerra, gli spazi sono stati oggetto di diverse forme di *saisie*, non solo geometrizzati o tensivizzati. Per esempio, Tony Capuozzo, del *Tg5*, ha sempre avuto un approccio razionale, narrativo, in termini di causa-effetto; mentre Ezio Remondino descrive gli stessi spazi in modo sentimentale, intimo, a volte ai limiti del kitsch, come nel servizio dal rifugio antiaereo dove intervista una ragazza bionda che tiene in mano una candela accesa.

8. Lo scheletro figurale della spazialità, spazio per dire altro

Infine, mi sembra che l'organizzazione generale degli spazi, che si è tradotta in schema profondo della visibilità, abbia figurativizzato la problematica del potere politico dei media: l'esempio del bombardamento della tv di Belgrado è molto significativo per le discussioni che ha innescato. Era stato legittimo bombardarla, aveva veramente avuto connivenze con il regime di Milosevic, aveva avuto una responsabilità politica così forte? Il *far vedere*, o il *non far vedere*, sono altrettante strategie di guerra? (si veda su questo il saggio di Federico Montanari in Pozzato (a cura di) 2000). Il buco percettivo del Kosovo, la miopia dei bombardieri, sono anche

altrettante metafore del potere informativo, nella fattispecie di un limite all'onniscienza mediatica, limite posto dai poteri forti, in particolare militari.

Conclusioni

L'analisi condotta dimostra che non si deve avere un approccio referenzialista al problema dello spazio, cioè non si può studiare la spazialità come se fosse una cosa di cui i testi danno una rappresentazione. Come per la semiotica del visivo si preferisce oggi parlare di "visibile", mi sembrerebbe opportuno parlare, per lo spazio, di processi di spazializzazione, o, meglio ancora, di uno "spazializzabile". La semiotica delle istanze enunciazionali propugnata dalla corrente più fenomenologica della semiotica contemporanea, vede nei testi la traccia di una costituzione soggettiva del mondo e dello stesso soggetto. La spazialità può emergere come effetto di senso a diversi livelli di questa istanziazione soggettiva, come la breve analisi sulla comunicazione della guerra ha mostrato. Ogni situazione-testo ha un suo spazio specifico, che deriva dalle operazioni del soggetto che lo enuncia abitandolo.