

# Etica ed estetica del cecchino nella narrativa di Nicolai Lilin

UGO FRACASSA  
UNIVERSITÀ ROMA TRE

**I**N ANNI RECENTI IL CECCHINO È DIVENTATO, IN ITALIA, UNA FIGURA CENTRALE NELL'IMMAGINARIO NARRATIVO, ANCHE IN VIRTÙ DELLA COSTITUTIVA ASIMMETRIA IMPLICATA IN UNA FUNZIONE MILITARE CHE PARE PREFIGURARE LA LOGICA DI MOLTI CONFLITTI CONTEMPORANEI. L'ESIGUO CORPUS NARRATIVO, COSTITUITO DA *CADUTA LIBERA* DI NICOLAI LILIN IN DIALOGO CON *MARINE SNIPER (TIRATORE SCELTO, NELLA TRADUZIONE ITALIANA)*, LA BIOGRAFIA DI UN *MARINE* REDUCE DAL VIETNAM, E COL FILM RECENTEMENTE TRATTO DA CLINT EASTWOOD DALLE MEMORIE DI UN veterano della guerra in Iraq<sup>1</sup>, permetterà di gettare sul tema uno sguardo trasversale. Kolima, arruolato nell'esercito russo come *sabotatore* per combattere in Cecenia, già protagonista del romanzo d'esordio di NICOLAI LILIN quando era ancora un ragazzo alle prese con una dura *educazione siberiana*, conosce i trucchi del mestiere (delle armi) per tradizione familiare, o meglio patrilineare, prima ancora che per averli appresi sul campo di addestramento militare:

Prima di sparare con il fucile di precisione mi coprivo l'occhio sinistro con un cartoncino che portavo sempre con me, infilato nella piega del cappello. Era un vecchio trucco che mi aveva insegnato mio nonno Nikolaj.<sup>2</sup>

L'autore, la cui omonimia col protagonista è allusa nel diminutivo Kolima, dà prova nel romanzo del 2010 di conoscere i trucchi del mestiere (del racconto) adottando per l'intero arco narrativo della trilogia il punto di vista e la prospettiva, anche ideologica, del proprio *eroe*. Ciò che negli studi narratologici viene designato come *focalizzazione interna fissa*, infatti, corrisponde ad una restrizione del campo visivo<sup>3</sup>, duro tirocinio cui il lettore di *Caduta libera* è sottoposto per l'intera durata della vicenda, a costo di *sbilanciare* la sua percezione dei fatti. Nel corto circuito editoriale

responsabile del caso LILIN, il cerchio si chiude in copertina del volume Einaudi dove, nel tiratore che occhieggia dietro il mirino del fucile e ci punta, è facile riconoscere la faccia mediaticamente esposta dello scrittore italofono venuto dalla Transdnestria (al secolo Nicolaj Veržbickij). Se così è, il lettore viene spesso invitato, in queste pagine, a chiudere un occhio insieme a Kolima, fino a ridurre il proprio punto di vista al limite di una, non ancora attestata, *focalizzazione monoculare* (secondo una fortunata ipotesi paraetimologica, *cecchino* è colui che simula la *cecità* di un occhio per mirare)<sup>4</sup>.

L'esperienza bellica si svolge per il protagonista in un indistinto, per certi versi ipnotico per altri allucinatorio, habitat prepolitico. Nella guerra di Kolima è innanzitutto impossibile qualsiasi proiezione storicizzante nel passato o progettuale nel futuro: «Nessuno di noi pensava al passato o al futuro, tutti quanti eravamo nell'oggi, immersi in un lungo e unico giorno».<sup>5</sup>

In tali condizioni diventa impossibile esperire e perfino immaginare una temporalità altra, ovvero qualsiasi forma di resistenza al regime temporale vigente<sup>6</sup>. In *Caduta libera* la catena di trasmissione tra l'azione del cecchino e le ragioni geopolitiche del suo agire eterodiretto è integralmente disinnescata dall'utilizzo narrativo della prima persona, dalla scelta omodiegetica del narratore, dal monopolio del suo punto di vista inchiodato all'*hic et nunc* del teatro di guerra.

L'indottrinamento cui pure Kolima è sottoposto dal tenente Nosov, comandante spietato ma che si rivelerà incline ad assumere l'*imago* paterna proiettata dai sottoposti, cementa il reparto dei sabotatori grazie ad una vischiosa miscela di onore militare e sentimenti camerateschi. Questo il sermone impartito dall'ufficiale un attimo dopo aver scuoiato vivo un nemico:

Ricordate che essere cattivi non vuol dire tagliare il naso o le orecchie ai morti, per poi farsene delle collane o un portachiavi... Non dovete violentare le donne, o picchiare i bambini. Provate a guardare dritto negli occhi il vostro nemico quando è ancora vivo e respira, può bastare questo... E se vi avanzano le palle per fare qualcosa in più, beh, fatelo pure...<sup>7</sup>

Sulla questione degli stupri sistematici (e, più in generale, della violenza indiscriminata sui civili) nel drammatico contesto delle *nuove guerre*, dovrò tornare più avanti ma, intanto, conviene soffermarsi su quel sentimento di *fratellanza ostile* che giustifica le azioni più efferate del cecchino e della sua squadriglia (non escluse le violenze su donne, minori, civili). Ben presto, ancora in fase di addestramento, Kolima sperimenterà in prima persona effetti e ragioni di quel familismo militare incoraggiato dagli ufficiali istruttori: «fra di noi il nonnismo non esisteva: eravamo come fratelli, perché ognuno sapeva che nei momenti difficili è sempre meglio avere vicino un fratello che un nemico»<sup>8</sup>. In un simile contesto, il capitano Nosov «era come un fratello più grande»<sup>9</sup>. Intanto, proprio a proposito di questa particolare fratellanza sarà il caso di procedere ad un primo rimando intertestuale.

CHARLES HENDERSON, veterano del corpo dei *marines*, in attività per 23 anni, dal Vietnam alla guerra del Golfo, pubblica nel 1986 *Marine Sniper*, la biografia del sergente armiere Carlos Hathcock, divenuto «leggenda delle truppe speciali» (così il

sottotitolo italiano) per le straordinarie performance di cecchino in Vietnam. Si tratta di una biografia romanzata ovvero di una narrazione documentaria, fondata su carte d'archivio, testimonianze personali e corredata da una sezione fotografica. Insomma, Henderson si presenta come narratore *embedded* e non nasconde l'orizzonte patriottico-propagandistico della vicenda. Anche in un simile contesto ideologico tuttavia l'operato del cecchino *marine* continua a dipendere in prima istanza, non da motivazioni politico-nazionalistiche, bensì dal vincolo di *fratellanza* tra i soldati delle truppe speciali. Il racconto si apre sull'uccisione di un bambino in procinto di consegnare armi ai vietcong:

Quel ragazzo non era solo un altro dei tanti vietnamiti che si spostavano con la bicicletta; era un mulo che riforniva i Vietcong, portando armi e munizioni a una pattuglia nemica. Al calar della notte, i fucili che quel dodicenne malnutrito si sforzava di trasportare sarebbero stati puntati contro i *fratelli marines* di Hathcock.<sup>10</sup> Hathcock non avrebbe voluto uccidere uomini e tanto meno fanciulli. Ma sapeva che quello non era un ragazzo qualunque. In guerra i bambini crescono rapidamente. E i marines muoiono sul colpo per le pallottole sparate da dodicenni esattamente come per quelle sparate da uomini.<sup>11</sup>

Un identico battesimo del fuoco – l'uccisione di un ragazzino iracheno che trasporta una granata – attende Chris Kyle al suo arrivo a Falluja, nei primi minuti di *American Sniper* di CLINT EASTWOOD. Nella versione cinematografica di *American Sniper*, del resto, sarà possibile ravvisare quasi un catalogo ragionato dei motivi maggiormente ricorrenti nella narrazione letteraria del cecchino. Primo fra tutti quello della *fratellanza*: lo sniper texano esercitava il proprio istinto di protezione, fin da bambino e fuor di metafora, direttamente sul fratello minore (destinato anch'egli a partecipare alla guerra in Iraq con esito però tutt'altro che eroico).

La personale visione della campagna militare si caratterizza in Kolima (e conseguentemente in LILIN, per quanti prestano fede all'avvertenza sulla quale si apre il libro del 2010), che la assume in quanto condivisa tra le forze armate russe, per un'idea confusiva del nemico, immancabilmente definito *arabo* in barba alle appartenenze etniche. Non diversamente si comportavano i *marines* impegnati sul campo in Vietnam, per i quali il nemico era, genericamente, Charlie.

Charlie è per l'appunto, anche la donna vietcong chiamata Apache che Carlos Hathcock *neutralizzerà* e alla quale HENDERSON intitola un capitolo della sua biografia:

Era una donna attraente di circa trent'anni, alta solo un metro e sessanta. I capelli neri e lucenti erano raccolti in una crocchia sulla nuca. Il naso era piccolo e appuntito e aveva grandi occhi marrone chiaro: un accenno a una possibile discendenza francese.<sup>12</sup>

Oltre ad essere un nemico, Apache è la spietata torturatrice che sevizia i prigionieri americani a Quota 55. Il trattamento riservato alla sua figura, il peso narrativo del personaggio in *Marine sniper*, meritano qualche attenzione in quanto pongono con chiarezza la questione del femminile nelle *narratives* del cecchino, tra Vietnam e Cecenia. I modi della rappresentazione del personaggio, pur sommarî in HENDERSON,

lasciano filtrare qualche brivido di attrazione/ repulsione, a partire da quell' «attraente» concesso alla vietcong, per continuare con l'ipotesi di meticcio ventilato nel riferimento ad una fisionomia francese dell'aguzzina. Coerentemente, allora, il suo fatale avvistamento si colora di voyeurismo: «È una donna! Sta togliendosi i calzoni. – Sta pisciando, Carlos. – È lei? È Apache? – È lei!»<sup>13</sup>. Quando, infine, la pallottola esplosa da Hathcock la raggiunge spezzandole «la clavicola e la spina dorsale [...] mandando sangue e cartilagini sulle felci verdi che crescevano sui bordi del sentiero»<sup>14</sup>, nell'esultanza lo *sniper* non manca di apostrofare la vittima con un insulto a sfondo sessuale: «Già, ce l'abbiamo fatta. Abbiamo ammazzato quella lurida puttana. Ora non torturerà più nessuno»<sup>15</sup>. Una tortura, in particolare, generosamente descritta in una delle pagine più cruente della biografia, aveva colpito il sergente armiere e con lui, il lettore: l'evirazione ai danni di un *marine*, episodio che conclude in crescendo l'ottavo capitolo. Ciò che qui si suggerisce è pertanto la natura proiettiva di quella violenza sessuale che pare sostituire, per inversione, lo stupro ai danni delle donne locali, irrepresentabile per lo scrittore *embedded*.

Che la presenza femminile nella memorialistica di guerra sia strutturalmente minoritaria è dato difficilmente controvertibile ed ha assunto perciò, nelle narrazioni letterarie di argomento bellico, una funzione generica. Ciò che colpisce è piuttosto la misoginia implicita e perfino esibita in alcune di queste narrazioni, segnatamente nel romanzo di NICOLAI LILIN. «Se vuoi salvarti, amico, devi fare quello che ha fatto il nostro capitano [...] Basta sposare la guerra, volerle bene, e lei ti amerà per sempre...»<sup>16</sup>. L'universo maschile dell'esercito russo e la fratellanza conclamata tra le fila dei sabotatori ammettono per i personaggi femminili rare, brevi e controverse apparizioni. Un esempio su tutti è rappresentato dalla donna del cecchino mercenario al soldo dei ceceni, che paga la propria spudoratezza e sfacciataggine da *pornostar*, letteralmente, perdendo la faccia:

nel mirino è apparsa una ragazza giovane, con dei lunghi capelli biondi nascosti sotto un cappellino militare. Sembrava una di quelle pornstar americane che si fanno fotografare mezze nude abbracciate a delle armi. [...] È stato un attimo, lungo appena mezzo respiro, e ho colpito anche lei.[...] il cappellino militare era volato via, la testa sembrava gonfia, enorme, ma metà del viso non c'era più.<sup>17</sup>

Insomma, al di là delle giudiziose ma non particolarmente convincenti riflessioni a proposito dell'orrore della guerra, che pure l'autore propone con cadenza regolare, spira nel mondo esclusivamente maschile del secondo capitolo della trilogia siberiana un'aura vagamente arcadica, tale che il mondo in guerra risulta infine, forse proprio perché *ginecoesente*, paradossalmente il migliore dei mondi possibili.

Un ultimo episodio legato all'uccisione di una donna «vestita da militare, con lo stemma di un gruppo di fondamentalisti islamici cucito sulla manica»<sup>18</sup>, illustra in modo trasparente una procedura costantemente reiterata da LILIN – ma lo stesso espediente era stato utilizzato da HENDERSON e lo sarà da EASTWOOD – allo scopo di sollevare il protagonista e i suoi commilitoni da qualsiasi responsabilità morale per ciò che si apprestano a commettere, in questo caso lo spietato omicidio della giovane. Solo dopo aver messo in luce, cioè, gli elementi di una indegnità morale

attribuibili al nemico, le scene di violenza, contro Charlie come contro gli *arabi*, possono essere rappresentate fin nei dettagli più macabri e morbosi, senza pericolo di suscitare riprovazione da parte di un lettore ormai persuaso di trovarsi, con il suo eroe, dalla parte giusta del conflitto. Nel caso della fondamentalista islamica si adducono le siringhe ammucchiate in un angolo, «usate, macchiate di marrone, probabilmente eroina»<sup>20</sup>, come pure il «pezzo di hashish bello grasso»<sup>21</sup> lasciato accanto al sacchetto di tabacco. L'anestetico emotivo fornito a buon mercato da simili stratagemmi narrativi dovrebbe garantire al lettore, non senza qualche sottinteso (incestuoso, in questo caso), la licenza voyeuristica di poter godere dello sbudellamento della tossicomane musulmana senza dover rendere conto alla propria coscienza:

Il sergente degli esploratori ha afferrato per il collo la donna con una delle sue mani enormi, e l'ha tenuta ferma. Lei tentava di graffiargli la faccia, scalcia, ma lui sorrideva, come se quella fosse sua figlia e stessero giocando insieme sul divano di casa. Senza movimenti bruschi le ha infilato il coltello nel petto, all'altezza del seno sinistro. La lama è entrata senza difficoltà, e lui ha continuato a spingerla dentro piano piano. Sembrava si stesse gustando ogni momento [...] Il sergente l'ha sollevata e l'ha messa seduta. Sembrava una bambola rotta [...] «Così da brava... Vedi che è stato tutto veloce, senza sofferenze»<sup>22</sup>

Non diversamente in *Tiratore scelto* l'uccisione di un francese collaborazionista comporta, particolarmente in ragione dell'origine occidentale della vittima, un'ingente dose di lenitivo etico, somministrata questa volta sotto forma di sospetta pedofilia: si tratta di «un francese sulla cinquantina con una leggera calvizie, ma con capelli lunghi»<sup>23</sup>, «un interrogatore per Charlie. Uno dei migliori professionisti del ramo. Penso che si diverta anche. Sa, sesso sadomaso, gli piacciono i bambini»<sup>24</sup>. Tocca, insomma, al lettore il compito di *chiudere un occhio*, stavolta in senso metaforico, sulle responsabilità morali, sui crimini e le atrocità perpetrati in guerra dai *nostri*. La medesima tecnica viene riproposta sul grande schermo da EASTWOOD, sia quando indugia su un guerrigliero iracheno, soprannominato il Macellaio, le cui sevizie a colpi di trapano su giovani vittime sono immancabilmente propedeutiche ad azioni *esemplari* dei *marines*, sia quando inserisce in una scena d'azione in interni una furtiva carrellata sui macabri trofei delle decapitazioni, allineati su una mensola. Ciò assicura l'immunità emotiva ad un pubblico in procinto di delibare le letali ritorzioni dell'*american sniper* ormai al sicuro da qualsiasi inibizione pacifista o non violenta.

La principale garanzia di non compromissione per il protagonista e per i suoi alleati lettori, però, sta a monte di ogni dispositivo retorico e consiste nello statuto subumano attribuito al nemico a partire da premesse che legano, nel racconto, l'abilità del tiratore a trascorsi sportivi e/o venatori.<sup>25</sup> In un breve dialogo tra Hathcock e il suo *socio* durante un appostamento in Vietnam, nel primo capitolo del libro dal titolo inequivocabile: «Tiro al bersaglio a Duc Pho», il cechino torna con la mente al suo passato sportivo

«Le gare indoor dovrebbero essere in pieno svolgimento in questo periodo», disse Burke. «Quando è stata la prima volta che hai sparato in una gara indoor, sergente?» – «Quand'ero nelle Hawaii. Vinsi il titolo individuale. Fu lì che conobbi il capitano Land»<sup>26</sup>

Anche in *American Sniper*, il flashback che ci informa dell'apprendistato, venatorio stavolta, del giovanissimo Chris Kyle, inquadrato mentre abbatte il suo primo cervo sotto gli occhi severi ma compiaciuti del padre, interviene immediatamente dopo il breve prologo iracheno. Il romanzo di NICOLAI LILIN, ancora una volta, ripropone diligentemente anche questo motivo (se qualche trasgressione è possibile segnalare in *Caduta libera*, non riguarda certamente le regole del genere adottato).

«Ehi, fratello, sai come sparano in Siberia? Colpiscono un scoiattolo nell'occhio da una distanza di trecento metri!» [...] Mi è capitato spesso di incontrare cecchini ucraini, lituani ed estoni, tiratori molto abili che provenivano dalla scena sportiva dell'ex Unione Sovietica; sparavano con precisione, ma a molti mancavano le basi della tecnica militare. La mia educazione da cacciatore nei boschi della Siberia, ricevuta quand'ero un ragazzino da nonno Nikolaj, ora mi tornava estremamente utile.<sup>27</sup>

A questo punto l'assimilazione del bersaglio/preda alla vittima umana del cecchino si limita ad esplicitare un sillogismo già apertamente dispiegato per l'intelligenza del lettore. Così, per esempio, in *Marine sniper*:

Il primo colpo fece fare una capriola al militare di testa. Hathcock ricordò quando in Arkansas sparava ai conigli che correvano nei campi e sembrava che rotolassero come tanti palloni quando i suoi proiettili calibro 22 a punta cava li colpivano. Questa volta era un adolescente che giaceva disteso a terra scaldiando e strillando mentre moriva colpito da una pallottola che lo aveva preso in piena pancia sbudellandolo.<sup>28</sup>

La logica asimmetrica che costituisce la relazione tra il cecchino e la sua vittima risulta esemplare della sproporzione che ha caratterizzato molti conflitti recenti su vasta scala. Secondo la teoria microsociologica di RANDALL COLLINS, l'uomo ha sviluppato durante il processo evolutivo la propensione a evitare lo scontro fisico. Nei casi in cui si arrivi comunque allo scontro, questo risulta spesso inefficace a causa della «barrier of confrontational tension and fear». Se la prima tecnica di aggiramento della barriera emotiva consiste nel dispiegamento di una sproporzione o asimmetria («attacking the weak», la formula utilizzata dal sociologo), è però la quinta in elenco, ovvero «concentrarsi sulla tecnica di attacco e dimenticare l'umanità della vittima»<sup>29</sup>, a riguardare direttamente la figura del cecchino. Sebbene attraverso il mirino sia possibile talvolta scorgere gli occhi e lo sguardo della vittima, infatti, il mirino neutralizza la psicologia interazionale dello scontro, fondata sulla reciprocità:

sparare attraverso un mirino fa emergere, come se si trattasse di un esperimento controllato, i dettagli interazionali che normalmente rendono il confronto difficile. La sincronizzazione interazionale non deriva semplicemente dallo scorgere gli occhi dell'altro, ma centrale è che ci sia un mutuo riconoscimento mentre gli sguardi di entrambi s'incrociano.<sup>30</sup>

Qualsiasi tipo di tensione tende a perdere consistenza tra i dettagli tecnici che il cecchino deve considerare poiché «anziché focalizzarsi sul nemico come essere umano o come avversario, il cecchino si concentra sulla propria mira»<sup>31</sup>. Ecco allora che l'efficacia dei cecchini tende, storicamente prima ancora che letterariamente, ad essere eroicizzata in base alle statistiche delle loro prestazioni, ciò che COLLINS dimostra allegando un nutrito elenco di record ascrivibili ai più letali cecchini della storia. Topico perciò il motivo del cecchino-contro-cecchino in quanto «confronto tra élite»<sup>32</sup>, non a caso presente sia in HENDERSON e EASTWOOD che in NICOLAI LILIN. In particolare i due autori statunitensi fanno della riproposizione del topos l'occasione per una variazione magistrale. Nel libro ambientato in Vietnam lo *sniper* nemico è centrato in modo rocambolesco un istante prima che apra il fuoco:

«Nessuno ci crederà a meno che non lo veda. Ma guardalo! Gli hai infilato la pallottola dritto nel cannocchiale!» [...] «Doveva aver puntato il suo fucile dritto su di me, altrimenti la mia pallottola non avrebbe potuto passargli nel cannocchiale e centrarlo nell'occhio in questo modo»<sup>33</sup>

Ma è in *American sniper* che la sfida tra cecchini assume centralità narrativa, ed è per il tiro record col quale Kyle uccide Mustafà, il temibile *sniper* nemico, che EASTWOOD spende il più vistoso effetto speciale, in un film che peraltro non indulge alla spettacolarizzazione, mostrandoci al rallentatore la pallottola nella lunga gittata che ricongiunge mortalmente cecchino a cecchino.

Moralmente al sicuro, grazie all'applicazione dei numerosi protocolli *anestetici* volti a garantire il dispiegamento del *fuoco amico* al netto di qualsiasi dilemma morale, il narratore può abbandonarsi alla resa *estetica* della violenza e, in particolare, all'estetizzazione della morte (del nemico). Davanti al cadavere di un *arabo* morto in piedi Kolima si lascia andare ad uno dei frequenti passaggi riflessivi:

Vedere le persone morire quando non se l'aspettano, ucciderle mentre sono immerse nella totale tranquillità, è un privilegio riservato ai soli cecchini [...] ho imparato a eseguire il mio compito con pazienza, a osservare le scene di morte con molta calma, a guardarle come si guarda un *quadro*<sup>34</sup>

Tra tutte emblematica ed istruttiva è la descrizione della vittima la cui faccia devastata assume una foggia floreale. Di fronte a simili immagini lo sguardo dello scrittore raggiunge un'acme di morbosità:

Alla fine una pallottola gli ha sfondato il mento e una parte della mandibola: la testa con un movimento violento e veloce si è girata di lato, ed è rimasta immobile in una posizione surreale. Le ossa della faccia spaccate e i denti frantumati, il sangue che spruzzava ancora dalle vene aperte e dalla lingua sradicata, tutti quei dettagli rendevano la ferita simile a una specie di *fiore*.<sup>35</sup>

Lo stesso compiacimento è dato cogliere nelle descrizioni della *danza macabra* che le vittime, raggiunte dal tiro del cecchino, improvvisano, così nel romanzo di LILIN («Dopo che le avevo colpite le persone continuavano a correre per qualche metro e poi cadevano giù all'improvviso, come raggiunte da un colpo di vento molto for-

te»<sup>36</sup>), come già nella biografia di HENDERSON («Molti dei suoi spari alla testa erano finiti in quello stesso modo, con danze scomposte del morente, ma questa era stata particolarmente raccapricciante»<sup>37</sup>)

La seconda guerra cecena (26 agosto 1999 – 16 aprile 2009), esibita come sfondo reale e riconoscibile nel romanzo di NICOLAI LILIN, viene annoverata dagli studiosi di storia militare tra le cosiddette *nuove guerre*. Rispetto ai conflitti moderni o clausewitziani<sup>38</sup>, le *nuove guerre* uniscono al numero mediamente inferiore delle perdite complessive, il brusco decremento delle vittime militari rispetto ai caduti che si contano tra i civili. In tali conflitti allo spostamento coatto di popolazioni meglio noto come *pulizia etnica* corrispondono spesso rimpatri forzati o colonizzazioni, come ad esempio quella dei russi in Cecenia. MARY KALDOR considera tecniche militari tipiche del nuovo modello bellico, tra l'altro, la tendenza a colpire i civili, l'uso di atrocità, lo stupro. La tradizionale distinzione tra guerre di aggressione o di repressione, civili o internazionali, in uso nel paradigma clausewitziano, non consente di comprendere la realtà geopolitica attuale, come dimostra la stessa KALDOR adducendo l'esempio della guerra in Bosnia:

nel momento in cui tendiamo a cadere entro uno schema di distinzioni derivante dall'era clausewitziana, possiamo di volta in volta ritenere valida sia l'una che l'altra delle definizioni proposte. Coloro i quali erano favorevoli all'intervento esterno in Bosnia sottolinearono come si fosse di fronte a uno stato riconosciuto dalla comunità internazionale e a una guerra d'aggressione compiuta dai serbo-bosniaci; chi era contrario all'intervento insisterà generalmente sul fatto che si fosse invece di fronte a una guerra civile.<sup>39</sup>

Quanto di un simile cambio di paradigma traspare dalle pagine di *Caduta libera?* L'afflato epico che governa una scansione narrativa che procede attraverso la sistole-diastole di scontri cruenti e momentanee tregue non si fa carico di rappresentare ciò che resta fuori dall'inquadratura standard del *war film*. Una breve panoramica sulla popolazione cecena inizia con una constatazione dal tono oggettivo: «Da quando era cominciata la prima campagna cecena i civili non avevano più visto un solo giorno di pace»<sup>40</sup> per terminare con un'immagine non meno distaccata: «C'era tanta gente in lacrime, isterica, disperata»<sup>41</sup>. E se a queste parole segue il macabro quadretto della giovane madre impazzita dal dolore che reca tra le braccia il corpicino del figlio orrendamente devastato, qualche pagina più avanti una digressione sugli effetti delle mine antiuomo (altra fattispecie considerata da KALDOR costitutiva della tecnica militare delle nuove guerre) si chiude su questa disarmante dignità: «Talvolta però morivano molti civili, tra i quali disgraziatamente c'erano dei bambini»<sup>42</sup>. Un simile punto di vista, incline a considerare accidentali le perdite tra la popolazione, pare ancora viziato dal filtro di spesse lenti clausewitziane.

## BIBLIOGRAFIA

COLLINS R., *Violenza. Un'analisi sociologica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014.



- FERRARIS M., *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Bari 2012.  
HARTOG F., *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Éditions du Seuil, Paris 2003.  
HENDERSON C., *Tiratore scelto*, Tea, Milano 2008.  
KALDOR M., *La violenza organizzata nell'era globale*, Asterios, Trieste 2001.  
LILIN N., *Caduta libera*, Einaudi, Torino 2010.

## NOTE

- <sup>1</sup> N. LILIN, *Caduta libera*, Einaudi, Torino 2010; C. HENDERSON, *Tiratore scelto*, Tea, Milano 2008; C. EASTWOOD, *American Sniper*, 2015 (film tratto dall'omonima biografia di Chris Kyle pubblicata da Mondadori nel 2014).
- <sup>2</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 132.
- <sup>3</sup> Per GERARD GENETTE, che assumeva la nozione dagli studi di Georges Blin su Stendhal, la focalizzazione è innanzitutto una «restrizione di campo».
- <sup>4</sup> Più probabilmente il termine cecchino, utilizzato in origine per indicare i tiratori dell'esercito austro-ungarico, deriverebbe dal nomignolo dell'imperatore Francesco Giuseppe I d'Asburgo, detto Cecco Beppe.
- <sup>5</sup> N. LILIN, *op. cit.*, pp. 142–143.
- <sup>6</sup> Secondo la teoria storiografica di FRANÇOIS HARTOG, il regime di storicità «presentista», nel quale l'attualità ipertrofica dell'avvenimento rende minaccioso il futuro e impraticabile il passato, sancirebbe la scissione tra campo d'esperienza e orizzonte d'attesa. (cfr. F. HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Éditions du Seuil, Paris 2003).
- <sup>7</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 44.
- <sup>8</sup> *Ivi*, p. 47.
- <sup>9</sup> *Ivi*, p. 48.
- <sup>10</sup> Mio il corsivo.
- <sup>11</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, p. 16.
- <sup>12</sup> *Ivi*, p. 104.
- <sup>13</sup> *Ivi*, p. 142.
- <sup>14</sup> *Ivi*, p. 143.
- <sup>15</sup> *Ibidem*.
- <sup>16</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 91.
- <sup>17</sup> *Ivi*, p. 134.
- <sup>18</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 255. Si noti nel ricorrere della circonlocuzione «donna vestita da militare» la malcelata insofferenza verso l'arruolamento femminile.
- <sup>20</sup> *Ivi*, p. 254.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> *Ivi*, pp. 256–257.
- <sup>23</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, p. 159.
- <sup>24</sup> *Ivi*, p. 161.
- <sup>25</sup> La migliore sintesi delle due opzioni è nella citazione di HEMINGWAY posta da HENDERSON in esergo: «Non c'è niente come la caccia all'uomo. Chi ha cacciato a lungo uomini armati e ne ha goduto, da quel momento non si curerà di nient'altro». Il celebre passo sembra tornare, parafrasato, in *Caduta libera* dove si dice del «vero piacere che solo la caccia agli esseri umani riesce a dare». (N. LILIN, *op. cit.*, p. 198).
- <sup>26</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, p. 64.

<sup>27</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 93.

<sup>28</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, pp. 85–86.

<sup>29</sup> R. COLLINS, *Violenza. Un'analisi sociologica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014, p. 432.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 433.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 434.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 429.

<sup>33</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, p. 215.

<sup>34</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 199. Corsivo mio.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 308. Corsivo mio.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>37</sup> C. HENDERSON, *op. cit.*, p. 155.

<sup>38</sup> C. VON CLAUSEWITZ, generale, scrittore e teorico militare prussiano, è noto per essere l'autore del trattato *Della guerra (Vom Kriege)* edito a Berlino tra il 1832 e il 1837.

<sup>39</sup> M. KALDOR, *La violenza organizzata nell'era globale*, Asterios, Trieste 2001, p. 49.

<sup>40</sup> N. LILIN, *op. cit.*, p. 93.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>42</sup> *Ivi*, p.114.