

Testimoni del terrore

Massimiliano Coviello

13 Aprile 2017



Prosegue la riflessione attorno al tema delle immagini e della violenza al centro del dibattito svoltosi a Torino il 15/16 marzo. Come dobbiamo e vogliamo rapportarci a tutte queste immagini che pervadono e ossessionano la società occidentale? Che effetto ha il predominio dell'immagine sulla costruzione e tradizione del nostro canone culturale? È possibile formulare un'etica dell'immagine per il XXI secolo? Doppiozero riprende qui un articolo di Massimiliano Coviello per contribuire a costruire un dibattito attorno al tema, urgente e fondamentale.

Dagli autoscatti ad Abu Ghraib alle video-decapitazioni dell'IS: una "carrellata" delle principali immagini della guerra al terrore che dal 2001 sta affollando i nostri schermi, accompagnata da alcune riflessioni sulle modalità di coinvolgimento dello spettatore nella circolazione di queste immagini all'interno di un sistema di riproduzione sempre più inter e crossmediale.

A febbraio del 2004 Mark Zuckerberg e i suoi compagni universitari di Harvard lanciano Facebook, a oggi il social network più frequentato. L'anno successivo viene fondata YouTube, la più vasta e visitata piattaforma di *video sharing*. Un biennio è stato sufficiente per trasformare radicalmente sia lo spazio sociale, sia

le modalità di accesso e circolazione delle informazioni, da quelle testuali a quelle sonore e visive. In quegli stessi anni, il modello di diffusione virale dei contenuti reso possibile da radio, televisione e stampa trova in internet un nuovo e potente alleato.

Nell'aprile del 2004, oltre mille fotografie scattate nel carcere iracheno di Abu Ghraib sfuggono alle capacità di controllo dei loro autori - un gruppo di soldati americani e britannici intenti a macabre sessioni fotografiche ricche di autoscatti in cui il torturato è a fianco del suo torturatore che ammicca al suo spettatore -, riescono a superare le barriere di massima sicurezza della prigione, e vengono diffuse dalla *CBS* e dal *New Yorker* per poi circolare anche attraverso la rete.

Le foto hanno assunto diverse funzioni a seconda dei contesti in cui sono state collocate. Sono state usate come strumento di protesta contro le misure detentive e le procedure di interrogatorio adottate dal governo americano nei confronti di presunti terroristi detenuti a Guantanamo e Abu Ghraib. Sono diventate una prova giudiziaria per accusare le poche "mele marce", gli artefici materiali degli abusi, senza scalfire le alte sfere della gerarchia militare (si veda a questo proposito il documentario di Errol Morris [Standard Operating Procedure](#) e [l'inchiesta condotta dal regista in collaborazione con Philip Gourevitch](#)). Hanno costituito il materiale di partenza per ironici e taglienti *mash-up*, per parodie - un esempio è [iRaq](#) realizzata da Forkscrew Graphics - e serie pittoriche, come quella a opera di Fernando Botero.



Abu Ghraib, Fernando Botero

Un fenomeno del tutto simile, in cui la propagazione virale si affianca a forme di rielaborazione, si era già verificato nel 2001 con le immagini in presa diretta che documentavano il crollo delle Twin Towers. La violenza ingiustificata, la tortura e la catastrofe sembrano essere stati i primi temi immessi nel circuito di una cultura *prosumer* - in cui il consumo diventa anche creazione e la riproduzione favorisce azioni trasformative sia a livello dei contenuti sia delle forme espressive impiegate - resa possibile dall'economicità e dalla facilità d'uso dei dispositivi digitali e diffusasi su larga scala con l'avvento dei social network.

Diversi studiosi hanno individuato nei modelli figurativi e nella modalità di circolazione delle immagini scattate ad Abu Ghraib un caso paradigmatico. Il teorico del cinema David Rodowick ne [*Il cinema nell'era del virtuale*](#) descrive il fenomeno di riproduzione e diffusione di queste fotografie come esemplificativo del processo di costante mappatura del presente reso possibile dai dispositivi digitali, al quale però non sembra ancora corrispondere una riflessione etica e politica sui contenuti della rappresentazione come sulla produzione e circolazione

sfrenata delle immagini. Per William J. T. Mitchell, tra i fondatori dei *visual studies*, gli scatti di Abu Ghraib sono delle *biopicture*, ossia delle immagini che riprendono, al di là della volontà dei loro artefici, l'iconografia occidentale della tortura e della sofferenza e che sono facilmente riproducibili, clonabili, in virtù dell'anonimato in cui lasciano sprofondare le vittime inquadrate, il cui volto è spesso coperto da un cappuccio.

Come nelle guerre precedenti, anche l'odierna guerra al terrore si combatte attraverso le immagini, costrutti retorici, concrezioni di una memoria e di una storia delle forme plasmabile e riadattabile a seconda del nemico - ormai non più un soggetto ma uno stato d'animo, la paura - della strategia bellica, ma anche delle tattiche di rilettura e di riscrittura compiute da chi si oppone al conflitto.

I tre video con il piano sequenza delle decapitazioni di James Foley, Steven Sotloff e David Cawthorne Haines compiute dall'IS sono l'ultimo capitolo di questa guerra delle immagini iniziata con l'11 settembre. In questa nuova fase dello scontro, la battaglia continua a possedere i caratteri di deterritorializzazione della violenza che, fin dal principio, avevano caratterizzato la strategia del nemico e la risposta dell'Occidente. Uno degli elementi di novità risiede nell'esigenza - fondativa nel caso dell'IS e conservativa per gli USA - di applicare un terrore che, per riprendere il titolo di un [interessante libro di Christian Uva](#), corre sul video e ha l'obiettivo di affermare un potere statuale.



Abu Ghraib, Fernando Botero

Le decapitazioni non sono una novità né nella pratica video del terrorismo, né nell'iconografia. [Le immagini che le documentano sono subito diventate un "propellente" per i social media](#). Inoltre, le decapitazioni, sono state costruite e riprese riprendendo, [come è stato già evidenziato](#), alcuni elementi provenienti dalle foto scattate ad Abu Ghraib e a Guantanamo: la tuta arancione indossata dalle vittime dell'IS e dai prigionieri, presunti terroristi, e il cappuccio nero che nasconde il volto del boia e quello dei torturati sono diventati i simboli di un sistema di conflitti più che decennale.

Due sono gli elementi principali che contraddistinguono questi video, innestandoli nel processo di diffusione e riproduzione virale delle immagini del terrore e al contempo incrementando l'efficacia di questo processo.

Il primo elemento riguarda l'interpellazione, volontaria, esplicita, diretta, che la vittima - contro la sua volontà - e il carnefice rivolgono allo spettatore, identificato come il sostenitore degli Stati Uniti, il nemico giurato, il prossimo bersaglio. Lo sguardo in macchina della vittima e quello del carnefice, il coltello puntato verso l'obiettivo della telecamera da parte di quest'ultimo, le parole pronunciate da entrambi, mettono lo spettatore in una duplice posizione. Per un verso questi è costretto ad [accettare e subire lo splendore del supplizio](#) e i moniti contenuti in questo macabro spettacolo. D'altra parte, la messa in scena chiama direttamente in causa lo spettatore e lo obbliga ad assumere il ruolo di testimone e non di voyeur, che deve preservare la memoria degli eventi per il futuro. Allo spettatore-testimone è affidato il compito di propagare questi messaggi all'America, di diffondere il terrore, di permettere che esso possa riprodursi e clonarsi.

Il secondo elemento di novità è l'inclusione di stilemi appartenenti alla serialità televisiva. Ciascun video si apre con un fotogramma nero in cui campeggia il titolo, il messaggio per il nemico, e si chiude con una breve anticipazione di quello che accadrà nel video successivo. Utilizzando queste strategie di affiliazione, lo spettatore viene reso partecipe e colpevole di quanto è accaduto e accadrà.

Susan Sontag si è posta il problema di [analizzare le responsabilità etiche dello spettatore](#) che osserva a distanza, protetto dallo schermo, il dolore degli altri. Sontag critica aspramente il sentimento della compassione, che spinge all'autoassolvimento e alla deresponsabilizzazione. La sua posizione può tornarci utile sia di fronte alle pose dei torturatori di Abu Ghraib, sia nel caso dell'interpellazione che fonda lo splendore dei supplizi perpetrati dall'IS. L'assunzione di uno sguardo che sappia evitare l'assuefazione e si adoperi in una critica delle rappresentazioni è ormai improrogabile: un impegno che tutti, produttori e consumatori di immagini, dovrebbero assumersi proprio perché non esistono più e forse non sono mai esistiti semplici e passivi spettatori.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

