DOPPIOZERO

Il terrore contemporaneo

Maurizio Guerri

28 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 Maurizio Guerri per contribuire a costruire un dibattito attorno al tema, urgente e fondamentale.

Nelle ultime settimane le immagini che hanno aperto tutti gli organi di informazione sono quelle relative ai brutali sgozzamenti di James Foley, Steven Sotloff e David Cawthorne Haines da parte dei membri dell'Isis in una zona imprecisata tra Iran, Iraq e Siria. Questi video e le immagini estrapolate coinvolgono gli organi di informazione di tutto il mondo, con particolare incidenza, ovviamente, per gli Stati Uniti, l'Europa, il Medio Oriente.

È facile intuire che le immagini scelte dai giornali e telegiornali, dalle riviste, dalle testate on-line per aprire la prima pagina sono particolarmente significative dell'importanza che più o meno volontariamente e in modo più o meno consapevole un certo organo di informazione intende dare a eventi politici o di cronaca, piuttosto che a altri, e dunque del peso che i diversi eventi rappresentati in immagini assumono presso l'opinione pubblica. A volte risultano molto

significative le differenze nella scelta delle immagini, le diverse prospettive in base a cui uno stesso accadimento è mostrato. Sempre molto interessante è il verificarsi di una totale convergenza e uniformità tra gli organi di informazione in merito all'evento da mostrare in immagine, come in questo caso.

Gli sgozzamenti a puntate dei tre ostaggi prigionieri dell'Isis hanno sollevato un unanime e globale coro di indignazione per molteplici ed evidenti ragioni: si tratta di tre uccisioni di brutalità tale da mettere alla prova il sentimento di pietà di ognuno di noi. Nel video del primo assassinio si preannuncia il secondo. E nel secondo si preannuncia il terzo, che è accaduto – o almeno il video ha iniziato a circolare sulla rete – mentre sto scrivendo. Nel terzo se ne annunciano altri ancora e anzi un quarto ostaggio è già stato mostrato come possibile prossima vittima designata dai terroristi.

La sceneggiatura entro cui i due brutali sgozzamenti si inseriscono è sempre la stessa: un paesaggio desertico, il boia in piedi, vestito di nero con il volto coperto e il coltello in mano che proferisce minacciosi e deliranti proclami alla platea globale. La vittima sembra tenuta dal boia come un burattino, è sempre in ginocchio con una divisa che ricorda quella in uso per i detenuti di Guantanamo ed è costretta a pronunciare una sorta di condanna della politica militare USA e britannica nei confronti dell'Isis, negli istanti che precedono l'istante in cui il coltello affonderà nella gola. La posizione in ginocchio del condannato sembra evocare una richiesta di perdono da parte della vittima e allo stesso tempo permette al condannato di non crollare su se stesso sotto il peso del terrore, nonostante tutti gli ostaggi abbiano mostrato una serenità estrema di fronte a una morte così assurda e ingiusta. Nei video non manca nulla, nemmeno l'attimo in cui la lama inizia a tagliare il collo dell'ostaggio, né la testa mozzata appoggiata sul corpo dell'assassinato.

Di certo, la dimensione seriale all'interno della quale questi video sono inseriti rinvia al linguaggio televisivo: la prima decapitazione rimanda e preannuncia la seconda e così via. Si utilizza un linguaggio a cui ormai gli spettatori di tutte le culture sono globalmente abituati. La serialità, il macabro susseguirsi di questi appuntamenti con la morte tende a far scivolare lo spettatore dentro alla spirale di orrore. Un ulteriore elemento di orrore deriva dalla scelta delle vittime: due dei tre uomini uccisi erano giornalisti particolarmente attenti e sensibili alla storia e alle tragiche vicende che da decenni lacerano i paesi medio-orientali; l'ultimo

assassinato, David Cawthorne Haines, era un membro di una organizzazione impegnata in aiuti umanitari in zone di guerra.



L'orrore suscita terrore e il terrore paralizza, paralizza lo sguardo, blocca la memoria e l'immaginazione. Molti commenti a queste immagini sono spesso l'esito di una comprensibile paralisi dello sguardo e della immaginazione. Il discorso si affievolisce e tende ad ammutolire. Davanti a queste testimonianze visive di atti brutali, si prende atto, ci si indigna, si inorridisce, ma le parole sembrano venire a mancare. Oppure, quello che leggiamo e ascoltiamo sono altre minacce, dichiarazioni di vendetta e di guerra nei confronti di coloro che si sono macchiati di crimini di tale portata.

In ogni caso la reazione più diffusa nei confronti di questi filmati – oltre alla condanna delle uccisioni assurde e crudeli – è di indignazione nei confronti delle immagini in quanto tali. È un orrore che questi video siano stati prodotti e una volta prodotti non devono essere diffusi o devono essere diffusi con moderazione. Diversi commenti si sono soffermati sulla differenza “stilistica” rispetto ai video dei terroristi medio-orientali del passato: ci troveremmo davanti a un genere di filmati molto più raffinati rispetto al passato.
Nei commenti di molti osservatori affiora la richiesta di non mostrare i filmati delle decapitazioni e di censurare le immagini tratte dai video. Attraverso questa rimozione, si interromperebbe la catena che alimenta il voyeurismo più o meno consapevole della platea globale, cui secondo alcuni finirebbe addirittura per contribuire anche il Dipartimento di Stato americano, con un video dal titolo Welcome to the “Islamic State” costruito con un assemblaggio di girati dai terroristi jihaidisti.

Dunque, come affrontare questa paralisi dell'immaginazione e del pensiero davanti al terrore e all'orrore? La censura è una possibile via di uscita? La rimozione dei video da Youtube e la non-pubblicazione dei fotogrammi tratti dai video è o potrebbe essere una risposta a quella che è già stata ribattezzata come «porno-jihad»? Nel sottotitolo di un articolo de «La Stampa» si legge: «Qualità

basic, facile accessibilità, immagini cheap: i “registi” del Califfo al Baghdadi filmano decapitazioni e crocifissioni come fossero indirizzati a un pubblico di voyeurs».
Da secoli il mito di Medusa ci ricorda il pericolo che l'uomo affronta ogni volta che si trova a dover guardare in faccia l'orrore, il mostruoso. Quando Atena spinge Perseo a uccidere il mostro, lo mette in guardia dal guardarlo direttamente negli occhi. L'unica possibilità data a Perseo è quella di osservare l'orribile volto della Gorgone riflesso nel lucido scudo che la dea gli aveva donato, di guardarlo riflesso in immagine. Riattualizzando il senso di questo antico mito ci domandiamo: la rimozione delle immagini non è piuttosto un'altra forma di questa condizione di tracollo afasico, di mutismo terrorizzato, di blocco dell'immaginazione di fronte a ciò che ci atterrisce?

Vorrei chiamare in causa Siegfried Kracauer, uno dei teorici delle immagini a mio avviso ancora oggi più interessanti. Kracauer fu costretto a migrare dalla Germania nel 1933, per via della sua avversione al regime nazista e per la persecuzione cui sarebbe andato incontro, a causa delle leggi razziali. Nel 1962 negli Stati Uniti, Kracauer scrive la celebre Teoria del film in cui tra l'altro si interroga sul rapporto tra noi e le immagini dell'orrore provenienti dai massacri della Seconda guerra mondiale e dai campi di sterminio, liberati nemmeno vent'anni prima. Kracauer cerca di interrogarsi sul senso di guardare quelle immagini in cui emerge con tutta la forza possibile l'orrore del genocidio partorito nel cuore stesso dell'Europa. Ed è proprio nelle pagine della Teoria del film che Kracauer riporta in vita il mito di Perseo e di Medusa.

Kracauer osserva che i film, i telegiornali così come le immagini sulle riviste indugiano con una certa insistenza su scene violente, come se la violenza fosse congenere all'immagine fotografica e filmica, come se cinema e orrore si attirassero reciprocamente. Kracauer ci ricorda che proprio in uno dei primi film della storia cinematografica The execution of Mary, Queen of Scots (1895) «il boia taglia la testa, poi la solleva con la mano tesa affinché a nessuno degli spettatori possa sfuggire l'orribile spettacolo». E di seguito non manca di aggiungere: «Anche i motivi pornografici si manifestarono fin dal principio». Da questo momento in avanti, la storia delle immagini in movimento viene percorsa in misura sempre maggiore da una serie interminabile di violenze tali «da dare l'incubo».
A noi oggi rimane in eredità una fenomenologia degli orrori della storia ancora più vasta rispetto a quella a disposizione di Kracauer: dopo le immagini delle guerre

mondiali, dei campi di sterminio, di Hiroshima e Nagasaki dobbiamo aggiungere la guerra del Vietnam, diversi altri genocidi sparsi per il mondo e una serie infinita di cosiddette small wars e ancora avanti fino alle Twin Towers in fiamme, ai falling men, agli sgozzamenti degli ostaggi nelle mani dei membri dell'ISIS, in una galleria che lascia davvero atterriti.



Ma che senso ha rappresentare il terrore, mettere in mostra questo orrore? Per Kracauer è una spiegazione che non spiega nulla quella che cerca di addebitare un presunto accrescimento della violenza in immagini all'oscuro desiderio umano di distruzione, o al semplice piacere voyeuristico che i nuovi media susciterebbero. Kracauer è convinto che né lo stordimento e il trauma provocati dagli eccessi di crudeltà e di sofferenza, commisti a un brivido di gioia con cui assistiamo a ciò che accade sullo schermo, sia il senso più profondo del fluire della violenza nelle immagini filmiche.
«L'esperienza visiva delle file di teste di vitello o dei corpi umani torturati, che facciamo assistendo ai film sui campi di concentramento nazisti, riscatta l'orrore dell'invisibilità a cui lo condannano il panico e la fantasia. E questo rimuove il tabù più potente. Forse il maggior merito di Perseo non fu di tagliare la testa di Medusa, ma di superare le proprie paure e guardarne il riflesso nello scudo. E non fu proprio questo atto di coraggio che gli permise di decapitare il mostro?»

Kracauer con questo non intende ovviamente innalzare un elogio acritico dei media contemporanei, quanto piuttosto tentare di costruire un'etica dello sguardo foto-cinematografico che credo può essere molto prezioso per tentare di comprendere il nostro rapporto con le immagini e in particolare con il terrore in immagine. Fin dagli anni Venti, infatti, prima ancora delle analisi di Walter Benjamin sul cinema e sulla fotografia, Kracauer era ben consapevole di come le riviste illustrate con la loro ricerca della «fotogenia» seppelliscano sistematicamente la storia di un uomo sotto un «manto di neve» e i cinegiornali con la produzione di un continuum spazio-temporale abbiano la capacità di sterilizzare lo sguardo dello spettatore trasformandosi così in uno dei mezzi più potenti di «sciopero contro la conoscenza».

Ma tutto questo per Kracauer non implica ancora una condanna della fotografia e del cinema, quanto piuttosto il tentativo di comprendere i modi in base a cui ognuno di noi abbia il compito di rimettere in movimento le immagini dei media grazie alla nostra memoria e alla nostra immaginazione. L'orrore reale è sempre fonte di terrore e di impotenza, le immagini riflesse sullo scudo offrono invece la possibilità a colui che sa guardare di muovere il primo passo, di conoscere, di riuscire a mettere a fuoco anche ciò che è rimasto finora invisibile, per trovare un senso, una direzione, per agire, e infine «per decapitare il mostro». Troppo spesso ascoltiamo moralistiche professioni di fede iconoclaste che sembrano dimenticare ciò che per Perseo e per Kracauer è innegabile: attraverso le immagini noi abbiamo la possibilità di «riscattare l'orrore dalla invisibilità».

Riscattare l'orrore dalla invisibilità, significa avere la possibilità di uscire dalla condizione di terrore che ci paralizza e ci confonde, significa poter vedere e muovere il primo passo, mettere a fuoco il pericolo, non i suoi fantasmi. L'invisibilità ancora oggi si offre in una duplice modalità: da un lato l'assenza e la distruzione delle immagini, dall'altra la ridondanza delle immagini fino alla riduzione di queste a un sottofondo visivo così monotono da non essere più percepibile. Anche ai piedi del faro non c'è luce. Come ha scritto Georges Didi-Huberman in uno degli scritti fondamentali di filosofia delle immagini «distruggere e moltiplicare sono i due modi di rendere un'immagine invisibile: con il niente e con il troppo». Il punto non è essere a favore o contro la messa in immagine dell'orrore, quanto piuttosto scrive Didi-Huberman «imparare a maneggiare il dispositivo delle immagini, per sapere che farcene del nostro vedere e della nostra memoria». Immagini malgrado tutto: anche davanti alle decapitazioni dobbiamo imparare a guardare nei nostri scudi di Atena, come Perseo imparò a fare con il suo.

È strano osservare come negli stessi giorni in cui le immagini delle decapitazioni da parte dei terroristi dell'Isis fanno discutere in merito a questioni di politica internazionale, di etica e di estetica, altre immagini abbiano suscitato altrettanta attenzione da parte degli organi di informazione. Il caso dell'orsa Daniza uccisa nei boschi del Trentino è comparso sulle prime pagine dei giornali e in apertura dei telegiornali spesso immediatamente accanto o di seguito alle immagini diffuse dall'Isis. Il montaggio di immagini che abbiamo visto in questi giorni assemblava

senza soluzione di continuità le riprese dell'orsa che fugge inseguita dai veterinari muniti di fucile carico di anestetizzante, agli ostaggi sgozzati nelle mani dell'Isis.

Da questi montaggi di immagini e dagli orrori che di immagini sono privi molto si può comprendere in merito a ciò che ha valore per il nostro sistema di giudizio e a ciò che di fatto non ne ha, in merito a ciò che è visibile al nostro sguardo e a ciò che rimane non-visto, al di fuori del nostro sguardo. Ciò che non è degno di essere messo in immagine non è degno di entrare nella sfera dei nostri giudizi, in fondo non esiste nemmeno.

Alessandro Dal Lago in *Carnefici e spettatori*. La nostra indifferenza verso la crudeltà osserva molto opportunamente che il nostro sguardo sulle diverse forme di crudeltà che attraversano il nostro tempo, si caratterizza come un «sistema culturale di giudizio efficace», ovvero come un modo attivo ed organico di «sintetizzare la nostra visione facendone qualcosa di coerente e sopportabile».



Il nostro sguardo non riceve passivamente le immagini dal mondo esterno, ma attivamente le sceglie, le ordina, in altri termini è un «sistema di interpretazione attivo, che contiene fin dal principio gli elementi essenziali di una grammatica e di una sintassi dell'azione (e dell'inazione)». E potremmo aggiungere tra ciò che è degno di essere trasposto in immagine e ciò che invece degno non è. Ciò che è degno di essere trasposto in immagini è anche ciò che è degno di essere conosciuto e che esiste per il nostro sistema di conoscenza. Così, stando alla logica delle immagini immanente al sistema informativo italiano (ma il discorso sarebbe analogo in tutti gli altri Paesi che potremmo prendere in considerazione) il tipo di violenza che vige nelle immagini degli sgozzamenti degli ostaggi dell'Isis è degno di essere conosciuto e interrogato, in modo simile a quel tipo di violenza relativo all'orsa Daniza che subisce una troppo massiccia dose di narcotico sulle Alpi italiane. In altri termini: concesse le debite differenze, si tratta di forme di violenza, di modalità del terrore che allo stesso modo prendono immagini, che si riflettono sullo scudo di Atena dei nostri media.

È interessante osservare come tante altre forme di terrore di rilevanza e dignità uguale o addirittura maggiore rispetto a quelle che abbiamo ricordato, rimangano invece senza immagini, totalmente irriflesse, completamente tagliate fuori dal nostro sguardo. Penso, per esempio, al probabile milione di morti che la guerra in Iraq ha provocato dal 2003 a oggi (per la maggior parte inermi e civili), alle migliaia di individui che ogni anno perdono la vita nel corso di “guerre minori” in molte parti del mondo, alle migliaia di morti nello Stretto di Sicilia (uomini, donne e bambini in fuga da fame, guerre e persecuzioni). La possibilità di vedere riflesse in immagini le forme di terrore connesse a questi eventi è quasi nullo o comunque molto più basso rispetto ai casi sopra citati. Queste forme di terrore, per utilizzare l'espressione di Kracauer, non sono riscattate dall'orrore della invisibilità e per questo tendono a scivolare sotto la soglia di esistenza.

A dieci anni di distanza dalle terrificanti immagini scattate ad Abu Ghraib sono stati eseguiti negli Stati Uniti processi con sentenze definitive a carico dei militari americani colpevoli, sono stati girati film e documentari – come il celebre Standard Operating Procedure di Errol Morris – che ricostruiscono i tragici eventi all'interno del carcere, numerosi artisti si sono confrontati con le immagini di forzate piramidi umane, dell'uomo incappucciato costretto a stare in piedi su un supporto per non essere attraversato da una scossa elettrica e con tutte le altre immaginabili torture avvenute nel carcere. In questi giorni il fotografo di moda Chris Bartlett ha presentato una mostra a New York in cui per la prima volta abbiamo la possibilità di guardare negli occhi coloro che furono sottoposti a quelle terrificanti sofferenze. Quegli eventi sono entrati nel nostro sguardo, si sono riflessi nel nostro scudo di Atena, hanno assunto un senso e un valore per noi. Di quello che è accaduto ad Abu Ghraib esistono immagini che sono potute entrare in relazione con la nostra memoria, con la nostra immaginazione, con il nostro senso di responsabilità, con la nostra idea di giustizia e di dignità.

Non accade lo stesso per le centinaia di migliaia di morti civili uccisi in Iraq nel corso dell'operazione Shock and Awe, né per tutti i morti che giacciono sul fondo del Mediterraneo, né per tutte quelle innumerevoli forme di terrore che rimangono escluse dal nostro sguardo. Come ha scritto Pierandrea Amato in un libro molto importante In posa. Abu Ghraib 10 anni dopo, la «molteplicità apparentemente infinita d'immagini che ci accerchia, in realtà, è quasi sempre radicata in un unico codice visivo. Nostro compito, allora, è rifiutare questo linguaggio, dilatando una versione sovversiva, disordinata, destabilizzante delle

immagini».

Diversamente rispetto a questa riconfigurazione dello sguardo, le analisi lette o ascoltate in questi giorni dedicate alle immagini dei prigionieri assassinati dai membri dell'Isis appaiono tutt'al più come truismi in cui oltre a ribadire la crudeltà dei gesti crudeli che nelle immagini si documentano, oltre a meravigliati commenti in merito all'uso di programmi di montaggio video da parte dei terroristi, o in relazione all'analogia tra i filmati pornografici classificati come «gonzo» e i video dell'Isis non v'è assolutamente nulla.

Oppure quello a cui assistiamo è l'invocazione dell'intervento dell'esercito degli Stati Uniti considerato di volta in volta come una sorta di «Croce Rossa» o come un angelo vendicatore. In ogni caso, non v'è nulla in tutti questi commenti che vada nella direzione di una riconfigurazione del nostro sguardo di fronte alla violenza contemporanea, di una lettura delle immagini che sappia anche solo mettere in relazione ciò che scorre illimitatamente sugli schermi dei nostri media, con ciò che rimane senza immagini, senza volto, senza riscatto. Dare visibilità a queste immagini, ampliare l'orizzonte del nostro sguardo, è un passo necessario per iniziare a fare luce sulla genealogia del terrore contemporaneo, sulla dimensione di puro annientamento delle nostre economie e dunque delle nostre guerre.

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

