

## “Affetto”, medialità e Abu Ghraib

Richard Grusin

1. L'argomento di questa mia conferenza è il motivo per cui le foto di Abu Ghraib sono risultate tanto sconvolgenti per gli americani e per il mondo. Tutti concordano sul fatto che fossero scandalose: sinistra, destra, centro, amministrazione Bush, oppositori di Bush, americani, iracheni, europei. Molte interpretazioni tendono a considerare sconvolgenti le foto perché mostrano la prova chiara, immediatamente visibile, inequivocabile, di un comportamento orribile e inaccettabile. Chi fosse il responsabile di tale orribile comportamento e quali ne fossero le cause è un punto su cui le opinioni divergono. Per alcuni quello che emerge è il comportamento orribile di poche mele marce; per altri è il comportamento scandaloso dell'amministrazione Bush nel suo sistematico smantellamento dopo l'11 settembre delle convenzioni di Ginevra e nella sua tendenza a una legalizzazione della tortura; per alcuni rivela l'immoralità della cultura popolare dei media in America (Hollywood, i videogiochi, la televisione, ecc.), per altri prova che l'America è il “Grande Satana”.

Personalmente, la spiegazione verso la quale propendo fortemente è quella del sistematico smantellamento delle convenzioni di Ginevra. Ma altri hanno sostenuto questa ipotesi con molta maggiore forza e completezza di quanto possa fare io. In questa sede voglio sostenere qualcosa di diverso, che in un certo senso non prende posizione rispetto alla questione di cosa sia rivelato dalle foto o di cosa ab-

---

\* Richard Grusin è Direttore del Dipartimento di Inglese della Wayne State University di Detroit dove insegna Letteratura americana, Cinema e Media Studies. È autore di numerose opere, tra cui *Transcendentalist Hermeneutics: Institutional Authority and the Higher Criticism of the Bible* (Duke University Press, 1991), *Culture, Technology, and the Creation of America's National Parks* (Cambridge University Press, 2004) e, con Jay Bolter, *Remediation: Understanding New Media* (MIT Press, 1999, trad. it. *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Guerini, 2003). Attualmente sta lavorando a un libro intitolato *Remediation: Affect and Mediality after 9/11*. La traduzione è di Gianna Fusco.

Il testo di Grusin è stato letto nell'ambito del convegno “Quando la guerra finisce” organizzato da Eva Banchelli, Rossana Bonadei,

Gustav-Adolf Pogatschnigg e Stefano Rosso, presso l'Università di Bergamo dal 12 al 14 dicembre 2005. Ringraziamo gli organizzatori del convegno per averci permesso di pubblicare il testo di Grusin. Durante la sua esposizione Grusin aveva mostrato quattordici fotografie (Stefano Rosso si era rifiutato di proiettare l'ultima particolarmente impressionante) che la redazione di “Ácoma” ha deciso di non riprodurre. Alcune di queste immagini sono ben note perché apparse su quotidiani e riviste, altre a quell'epoca reperibili sul sito NTFU citato da Grusin nel testo, ora si possono trovare sul sito [www.barbecuestopper.com/forum/](http://www.barbecuestopper.com/forum/) e si possono richiedere scrivendo alla redazione di “Ácoma” ([acoma@unibg.it](mailto:acoma@unibg.it)). Nei punti dove venivano proiettate le immagini sono state inserite delle parentesi quadre con brevissime descrizioni (Ndc).

---

Richard Grusin

bia causato gli orribili atti di tortura di Abu Ghraib. Quello su cui vorrei portare l'attenzione è qualcos'altro: la nostra reazione non a ciò che le foto ritraggono, ma alle foto in sé, e in particolare la reazione degli Stati Uniti e dell'Occidente. E quello che vorrei sostenere è che la nostra risposta alle fotografie è così forte e immediata non solo perché esse ci mostrano degli orribili atti di tortura, completamente fuori dell'ordinario e oltre i limiti di un comportamento umano, civile e accettabile, ma anche perché le fotografie ci rivelano la loro continuità con le nostre accettabili, civili, quotidiane, umane, pratiche mediatiche. In altre parole: piuttosto che trattare le fotografie di Abu Ghraib come finestre trasparenti che ci aprono una prospettiva su pratiche di tortura e umiliazione orribili e impensabili (pratiche virtualmente identiche a quelle in corso nel carcere di Guantanamo Bay o altrove, nell'Iraq occupato o in Afghanistan o nei luoghi di tortura clandestini in tutto il mondo), voglio trattarle come oggetti di analisi mediologica, come pratiche mediatiche simili, se non identiche, a quelle diffuse tra turisti, genitori, proprietari di animali, foto-blogger e tra gli stessi militari. Vale a dire, voglio suggerire che quello che rende così potenti le foto di Abu Ghraib non è solo il fatto che esse ci rivelano atti di tortura e umiliazione che in modo immediato e a giudizio quasi universale appaiono superare i limiti perfino dell'interrogatorio militare, ma anche che esse ci rivelano il modo in cui le pratiche di coloro che ad Abu Ghraib facevano fotografie digitali, le caricavano su siti web e le mandavano per e-mail ad amici e parenti sono tutt'uno con le nostre pratiche quotidiane, col nostro fotografare i nostri figli, i nostri animali, le nostre vacanze o anche i nostri partner sessuali, per poi condividere queste immagini con amici, parenti o estranei attraverso le stesse reti socio-tecniche di *file-sharing*, posta elettronica e internet con cui stiamo acquistando sempre più familiarità e dimestichezza.

2. Perché le foto di Abu Ghraib hanno creato tanto turbamento? Questa domanda sembrerebbe in un certo senso gratuita, dato che la risposta può apparire lampante. Anzi, è proprio l'evidenza ad avallare la natura immediatamente sconvolgente delle fotografie: esse sono di per sé *evidenti*, cioè forniscono esse stesse l'evidenza di torture e violenze orribili, degradanti, brutali. Le fotografie non mentono. Notizie di queste torture circolavano da qualche tempo, ma è stato solo quando *60 Minutes II* ha mostrato le foto ormai iconiche dell'"uomo incappucciato" e dell'"uomo al guinzaglio" [qui venivano mostrate le note foto, Ndc] che i media, il pubblico, il governo americano e i suoi alleati sono stati costretti a fare qualcosa a riguardo; solo quando le fotografie sono state divulgate sulla stampa e nei telegiornali la gente ne ha preso atto. La spiegazione più comune che si è data di questo ha a che fare con il fatto che gli eventi mostrati erano orribili e che vedere è credere, che l'immagine visiva ha un impatto molto più potente dei resoconti verbali. Vero. Le fotografie, a differenza dei testi stampati, sono per loro natura pubbliche, visibili, manifeste. Una volta che sono state divulgate, quello che mostrano non può essere ignorato.

3. Ma non potrebbe esserci anche dell'altro, qualcosa che ha a che fare con la natura delle nostre pratiche mediatiche, con l'esperienza di considerare le foto come prodotti mediatici, e non semplicemente come prova di comportamenti orribili, co-

me testimonianza sui crimini dell'esercito americano, avallati dal governo statunitense? Un suggerimento a ragionare in quest'altro modo su cosa ci fosse di tanto sconvolgente nelle foto di Abu Ghraib si può trovare in un articolo del "New Yorker" del 14 novembre 2005, dedicato alla tortura e alla brutale uccisione di Manadel al-Jamadi ad Abu Ghraib. Verso la fine dell'articolo c'è un passo che riporta una citazione del Democratico Richard "Dick" Durbin, assistente del capo dell'Opposizione al Senato degli Stati Uniti:

Prima della fine del suo incarico [alla Commissione Intelligence del Senato], egli vide la serie completa e segretata delle fotografie di Abu Ghraib. In una recente intervista nel suo ufficio in Campidoglio, ha detto: "Non potete immaginare che cosa si provi a recarsi in un ufficio riservato dove si ha una riunione segreta e stare spalla a spalla con i propri colleghi del Senato a vedere centinaia e centinaia di diapositive come quelle di Abu Ghraib, la maggior parte delle quali non sono mai state rese di pubblico dominio. Quando me ne sono andato avevo la nausea". Continua: "È stato allora che ho cominciato ad avere il sospetto che ai più alti livelli del governo fossero in atto mutamenti significativi per quel che riguarda la politica sulla tortura".

Sono due i fenomeni in corso nella reazione di Durbin alle fotografie. Chiaramente la sua è una reazione alla pratica della tortura e dell'umiliazione da parte dell'esercito statunitense, pratica ritratta nelle fotografie e apparentemente approvata dal governo. Ma egli reagisce anche (benché forse senza averne alcuna coscienza) alla medialità delle fotografie in sé, all'atto di guardare delle diapositive stando spalla a spalla con i suoi colleghi del Senato. Il senso di nausea che egli descrive è prodotto dall'atto di guardare le fotografie, al di là del loro contenuto, o forse più esattamente, in modo inseparabile, ma indipendente dagli atti in esse rappresentati. È significativo che Durbin non dica "non potete immaginare cosa si provi a vedere simili orribili atti di tortura", ma piuttosto "non potete immaginare cosa si provi [...] a stare spalla a spalla con i propri colleghi del Senato a vedere centinaia e centinaia di quelle foto". Quello che il suo commento mette a fuoco è l'umiliazione, l'imbarazzo, di stare spalla a spalla con i suoi colleghi del Senato a guardare fotografie di quel genere, laddove in altre circostanze sarebbe potuto stare spalla a spalla con molti di quegli stessi colleghi per guardare le foto dei matrimoni dei loro figli, di un nipotino appena nato o di una nuova casa appena comprata. Ritengo che questo modo di esprimersi sia tutt'altro che privo di importanza, ma anzi che debba attirare la nostra attenzione su una dimensione costitutiva dell'indignazione provocata dalle foto di Abu Ghraib che è stata fin qui trascurata.

4. Certo, l'esperienza del senatore Durbin è stata molto diversa da quella della maggior parte degli americani e degli europei, sia per il maggior numero di foto che gli è stato consentito di vedere, sia per il formato mediatico in cui ha potuto vederle. Per quasi tutti noi, le foto di Abu Ghraib sono state disponibili solo attraverso la televisione, la stampa e su internet. Ma in qualunque formato si fosse avuto accesso alle foto, la diffusione capillare delle macchine fotografiche digitali e dei media digitali di rete le rendeva comunque disponibili. È importante, quindi, soffermarsi

---

Richard Grusin

un istante a riesaminare alcune implicazioni socio-tecniche delle foto digitali in rete rispetto alle istantanee scattate con una Kodak o anche con una Polaroid.

Prima di tutto, le macchine fotografiche digitali rendono possibile un aumento significativo del numero di foto che si possono fare e immagazzinare su schede di memoria rispetto a un rullino di pellicola. Secondo, c'è un significativo abbassamento del costo della fotografia, dato che le schede di memoria si possono scaricare e riutilizzare, mentre i rullini una volta esposti si devono sviluppare e poi vanno ricomprati. Terzo, si trasforma radicalmente l'arco di tempo abbracciato dall'atto della fotografia, dal momento che le foto digitali sono pronte per essere viste (o cancellate) in modo istantaneo: è un mutamento che continua quella che Paul Virilio chiamerebbe l'accelerazione "dromologica" dagli albori delle fotografie su lastre di metallo o vetro, con lunghissimi tempi di esposizione, allo sviluppo delle pellicole, fino alle polaroid che consentono di vedere le foto sviluppate al momento. Quarto, cambia in modo fondamentale la riproducibilità, dal momento che le foto digitali una volta scaricate possono essere duplicate quasi all'infinito, con poco sforzo, spesa o perdita di definizione dell'immagine; mentre i negativi fotografici possono sì essere riprodotti, ma questo è un procedimento lento e costoso che dipende dal possesso del negativo originale (e anche se ora, grazie alla tecnologia digitale, si possono fare copie dalle stampe anziché dai negativi, anche qui il processo è molto più costoso e lento rispetto alla copia di un'immagine digitale da una e-mail o da un sito web). Quinto, muta radicalmente la distribuibilità, dal momento che le foto digitali possono essere mandate per e-mail a centinaia o migliaia di persone in allegato, possono essere pubblicate su siti web e messe così a disposizione di chi voglia copiarle o scaricarle con un semplice click del mouse. Sesto, cambia in modo decisivo il pubblico potenziale che una foto digitale può avere, cioè cambia la relazione tra la sfera pubblica e quella privata, dato che le foto che un tempo si sarebbero mostrate principalmente ad amici o familiari possono essere ora distribuite in tutto il mondo a estranei di diversi paesi o culture, o magari al vicino di casa. Il mio obiettivo nell'elencare le differenze tra fotografia digitale e foto su pellicola non è quello di celebrare o lamentare le accresciute potenzialità dei nuovi media digitali, ma quello di richiamare l'attenzione sul modo in cui le foto di Abu Ghraib sono entrate a far parte di reti pre-mediate e formati mediatici che favoriscono (o quanto meno rendono molto più velocemente accessibile) la realizzazione e la distribuzione di fotografie e video.

5. Poco dopo la pubblicazione delle foto di Abu Ghraib, Susan Sontag si è occupata del loro statuto di prodotti mediatici nel suo saggio *Regarding the Torture of Others*, in cui sosteneva che l'orrore degli atti di tortura ritratti nelle fotografie non poteva essere separato dall'orrore degli atti di fotografia stessi.<sup>1</sup>

Chiede Sontag: "Allora, il vero problema sarebbero non le foto stesse, ma ciò che le foto rivelano essere accaduto ai 'sospetti' sotto custodia americana? NO: l'orrore di ciò che viene mostrato nelle foto non può essere separato dall'orrore che le fo-

---

1. Susan Sontag, *Regarding the Torture of Others*, "New York Times", 6 giugno 2004.

to siano state scattate – con i criminali in posa, compiaciuti, sui loro prigionieri indifesi”.

Sontag paragona queste fotografie a quelle dei campi di concentramento nazisti scattate dai soldati tedeschi o a quelle delle vittime di linciaggio scattate negli Stati Uniti dai membri del Ku Klux Klan, che le distribuivano poi ai loro amici e familiari come cartoline. Sontag riconosce inoltre l'elevato impatto del diffuso possesso di macchine fotografiche digitali e la facilità di circolazione delle foto nei media in rete: “Il possesso di una macchina fotografica digitale è comune tra i soldati. Laddove un tempo fotografare la guerra era territorio dei fotogiornalisti, ora i soldati stessi sono tutti fotografi: registrano la loro guerra, il loro divertimento, ciò che trovano pittoresco, le loro atrocità, si scambiano le immagini tra loro e le mandano in giro per il globo”.

Per Sontag, comunque, ciò che i soldati trovano *divertente* sembra collocarsi sempre più oltre i limiti della sua concezione di ciò che è il comportamento etico, specialmente nella misura in cui esso sembra collegarsi al successo della pornografia su Internet:

La vita erotica è, per un numero crescente di persone, quella che può essere catturata in fotografie digitali e su video. E forse la tortura, in quanto oggetto di registrazione, è più stuzzicante quando ha una componente sessuale. È certamente indicativo, man mano che un maggior numero di fotografie di Abu Ghraib diventano pubbliche, che le foto di torture siano intervallate da immagini pornografiche di soldati americani che fanno sesso tra loro. In effetti, molte delle foto di tortura hanno un tema sessuale, come quelle che mostrano i prigionieri costretti a compiere, o simulare, atti sessuali tra di loro. [...] La maggioranza delle immagini sembra parte di una più ampia convergenza tra tortura e pornografia: una giovane donna che porta in giro un uomo nudo al guinzaglio è il classico immaginario della dominatrice. E ci si chiede quanta parte delle torture sessuali inflitte ai detenuti di Abu Ghraib fosse ispirata al vasto repertorio di immagini pornografiche disponibile su Internet, che la gente comune, inviando i propri Webcast, cerca di emulare.

L'obiettivo di Sontag nel richiamare l'attenzione sulla medialità delle fotografie è principalmente quello di condannare le fotografie per ciò che esse rivelano dell'ambiente mediatico da cui emergono, o più specificamente, di condannare la cultura che produce tanto quell'ambiente mediatico quanto i soldati che lo abitano: “Perché il significato di queste immagini non è solo che tali atti siano stati compiuti, ma che coloro che li hanno compiuti sembrano non avere alcuna idea che ci fosse qualcosa di male in ciò che le foto ritraggono”.

6. Sebbene parta dal cercare di dimostrare che l'orrore delle immagini deriva in gran parte dal modo in cui esse funzionano *in quanto fotografie*, Sontag condanna l'amministrazione Bush per il fatto di ritenere che “la colpa o l'orrore stessero nelle immagini, e non in ciò che mostrano”. Ma per Sontag quello che queste immagini ritraggono è la corruzione della cultura americana: “Quello che queste immagini illustrano è tanto la cultura dell'arroganza quanto l'ammirazione dominante per la brutalità più spudorata”. È interessante notare come i termini della sua condanna

---

Richard Grusin

delle fotografie di Abu Ghraib finiscano con l'allineare Sontag (almeno implicitamente) con la posizione moralmente conservatrice secondo cui la causa delle foto di Abu Ghraib (se non della tortura stessa) è in larga parte da ricercarsi nella cultura dei media americani:

È difficile misurare la crescente accettazione della brutalità nella vita americana, ma ve ne è prova ovunque, a cominciare dai videogiochi di uccisione che sono uno dei principali divertimenti dei ragazzi – quanto tempo ci vorrà perché circoli il videogioco “Interrogare i terroristi”? – e proseguendo con la violenza che è diventata endemica nei riti di gruppo dei giovani in cerca di emozioni forti.

Nelle settimane successive alla pubblicazione delle foto di Abu Ghraib, una simile condanna della cultura mediatica statunitense era l'argomento principale dei media conservatori cristiani, esemplificato nella stampa, alla televisione e sui network d'informazione da figure come Charles Colson o Ted Olsen.

Sia Sontag che la destra cristiana riconoscono l'importanza di considerare le fotografie di Abu Ghraib in relazione alle nostre pratiche mediatiche, ma le loro argomentazioni si concentrano su questioni di contenuto e moralità: cercano principalmente di dare la colpa alle pratiche mediatiche altrui, considerando ugualmente trasgressive rispetto ai limiti del comportamento morale, civile e umano tanto le torture di Abu Ghraib quanto Hollywood. La mia argomentazione, invece, riguarda pratiche mediatiche formali, tecniche, che sono tutt'uno con le nostre stesse pratiche. Non è mia intenzione mettere da parte l'impatto del contenuto delle foto nel generare pubblica indignazione, ma voglio anche cercare di capire l'orrore che abbiamo provato in termini di continuità affettiva tra il nostro guardare le foto di Abu Ghraib e il nostro vedere le foto di amici, familiari o colleghi, o la nostra abitudine quotidiana di vedere le foto nei notiziari. Allo stesso modo voglio cercare di sottolineare la continuità tra il nostro modo abituale di usare la fotografia digitale, compresa la pratica di pubblicarle su Internet o inviarle via e-mail agli amici, e le pratiche mediatiche compiute ad Abu Ghraib.

7. Slavoj Žižek si avvicina molto di più all'importanza che hanno le fotografie sotto questo aspetto nell'articolo da lui pubblicato sulla “London Review” poco dopo la divulgazione delle foto.<sup>2</sup> Per Žižek, il nodo della questione delle foto di Abu Ghraib è la loro continuità con la cultura popolare statunitense:

Chiunque abbia conoscenza dello stile di vita statunitense avrà riconosciuto nelle fotografie il rovescio osceno della cultura popolare degli Stati Uniti. Si possono trovare fotografie simili sulla stampa statunitense ogni volta che un rito di iniziazione

---

2. Slavoj Žižek, *Between Two Deaths*, “London Review of Books”, XXVI, 11, 3 giugno 2004, online edition [lrb.verioovps.co.uk/v26/n11/zize01\\_.html](http://lrb.verioovps.co.uk/v26/n11/zize01_.html). (la traduzione italiana riprende una versione leggermente modificata del saggio per cui si è qui preferi-

to tradurre dal testo inglese online anziché servirsi della traduzione italiana. Si veda Slavoj Žižek, *L'oscenità del potere*, in Id., *America oggi. Abu Ghraib e altre oscenità*, ombre corte, Verona 2005, pp. 64-80).

va storto in un'unità militare o in un campus e soldati e studenti muoiono o rimangono feriti nel compimento di una bravata, nell'assunzione di pose umilianti o nel subire umiliazioni sessuali. [...] Questo dunque non è stato solo un caso di arroganza americana verso un popolo del Terzo Mondo. Quella che i prigionieri iracheni stavano efficacemente subendo era un'iniziazione alla cultura americana, un assaggio dell'oscenità che fa da contrappunto ai valori pubblici della dignità personale, della democrazia e della libertà.

Žižek è molto più vicino al bersaglio rispetto a Sontag, che potrebbe concordare sul fatto che le fotografie rappresentano il rovescio osceno della cultura americana, ma cercherebbe di isolare i valori incarnati dalle fotografie dai "valori pubblici della dignità personale, della democrazia e della libertà". Perfino più di Sontag, tuttavia, Žižek cancella il significato mediologico delle fotografie, perché, anche se ha ragione nel vedere gli eventi di Abu Ghraib come in un certo senso un'iniziazione dei prigionieri iracheni alla cultura americana, l'iniziazione di questi ultimi non sarebbe stata completa finché non fossero stati provvisti di macchine fotografiche e messi in grado anche loro di fare, e far circolare, delle foto.

In altre parole, la cultura mediatica statunitense si compone di due elementi, e l'essere resi oggetto di mediatizzazione è solo uno di questi elementi. Nella conclusione del suo pezzo Žižek riprende un'affermazione molto citata di Donald Rumsfeld che distingue tra "noti noti", "ignoti noti" e "ignoti ignoti". Žižek fa notare acutamente come Rumsfeld ometta la permutazione più importante di questa sequenza, i "noti ignoti", le "cose che non sappiamo di sapere, e cioè precisamente l'inconscio freudiano, la 'conoscenza che non conosce se stessa', come diceva Lacan". Continua Žižek: "Lo scandalo di Abu Ghraib mostra dove sono i veri pericoli: nei 'noti ignoti', nelle fedi, nelle supposizioni e nelle pratiche oscene denegate di cui fingiamo di non sapere, benché esse formino l'altra faccia della moralità pubblica".

Benché Žižek spieghi come inconscio l'idea dei noti ignoti, egli non riconosce che ci sono altri tipi di "conoscenza che non conosce se stessa", come i tipi di conoscenza incorporati nelle nostre pratiche mediatiche, nello hardware e software dei nostri formati digitali. Cioè, in aggiunta a quei "noti ignoti" che risiedono nel nostro inconscio ci sono molti altri noti ignoti incorporati nelle nostre pratiche mediatiche in modi di cui non siamo consapevoli, in modi che non sappiamo di sapere, non perché essi siano stati repressi o sublimati, ma perché sono nascosti, o invisibili, o non riconosciuti nelle pratiche quotidiane alle quali prendiamo parte e che diamo per scontate. Žižek ha ragione nel cogliere la continuità tra i fatti di Abu Ghraib e la cultura popolare statunitense, ma non esplicita le connessioni con le pratiche dei media, e continua a considerare le fotografie come *prova*. "Le fotografie non hanno mentito".

Nell'analisi di Žižek, Abu Ghraib è ancora inquadrato attraverso una logica mediatica secondo la quale le fotografie o gli altri media audiovisivi o testuali funzionano come rappresentazione di eventi precedenti, come registrazioni, prove, testimonianza. Quello che questa prospettiva e questi resoconti non sembrano cogliere è il modo in cui le fotografie non si limitano semplicemente a riportare o testimo-

---

Richard Grusin

niare i fatti politici, criminali o militari immorali o pornografici di Abu Ghraib, ma sono esse stesse eventi mediatici specifici, distinti e dotati di conseguenze proprie.

8. Quello che sto cercando di dimostrare, quindi, nel trattare le fotografie di Abu Ghraib come oggetti di analisi mediologica, è che bisogna pensarle nei termini di quella che sono giunto a considerare come la loro "medialità". Con l'idea di medialità intendo richiamare l'attenzione innanzitutto sul modo in cui le pratiche mediatiche funzionano all'interno di quella che Michel Foucault ha identificato come "governamentalità". Foucault osserva come uno dei principali fini della governamentalità sia l'appropriata disposizione delle cose, il che per lui significa non solo le persone, ma anche i beni, le merci, la produzione, le infrastrutture, l'informazione e così via. O, più precisamente, significa la rete di persone e cose, umani e non umani, come spiega nel lungo passo che segue:

Si governano le cose. Ma cosa significa questa espressione? Non credo che si tratti di opporre le cose agli uomini, ma di mostrare piuttosto che ciò a cui si riferisce il governo non è il territorio, ma una specie di complesso costituito dagli uomini e dalle cose. Pertanto, le cose di cui deve occuparsi il governo sono gli uomini, ma nei loro rapporti, legami, implicazioni con queste altre cose che sono le ricchezze, le risorse, i mezzi di sussistenza, il territorio, certo, nelle sue frontiere, con le sue qualità, il suo clima, la sua siccità, la sua fertilità; sono gli uomini nei loro rapporti con queste altre cose che sono gli usi, le abitudini, i modi di fare o di pensare, ecc., e infine gli uomini nei loro rapporti con queste altre cose ancora che possono essere gli incidenti o le disgrazie come la carestia, l'epidemia, la morte, ecc. Del fatto che il governo si riferisce alle cose così intese, a queste implicazioni tra gli uomini e le cose, credo si troverebbe facilmente la conferma nella metafora inevitabile alla quale ci si riferisce sempre in questi trattati del governo, e cioè quella del battello. Cosa significa un battello? Significa certo occuparsi dei marinai, ma anche della nave, del carico; governare un battello significa anche tener conto dei venti, degli scogli, delle tempeste, ed è questa messa in relazione dei marinai con il battello che bisogna salvare, con il carico che bisogna portare in porto, e la loro relazione con tutti questi avvenimenti che sono i venti, gli scogli, le tempeste, ecc., è questo che caratterizza il governo di un battello. Lo stesso per una casa. Governare una casa, una famiglia, non è essenzialmente avere come scopo di salvare le proprietà della famiglia, è avere come obiettivo gli individui che compongono la famiglia, la loro ricchezza, prosperità, tener conto degli avvenimenti che potranno succedere, morti, nascite, tener conto delle cose che si possono fare, ad esempio le alleanze con altre famiglie, è tutta questa gestione generale che caratterizza il governo e rispetto al quale il problema della proprietà terriera per la famiglia, o l'acquisizione della sovranità su un territorio per il Principe non sono che elementi relativamente secondari. L'essenziale è pertanto questo complesso di cose e uomini, la proprietà ed il territorio non essendo nient'altro che una loro variabile.<sup>3</sup>

---

**3.** Michel Foucault, *La "governamentalità"* Foucault, *Poteri e strategie*, a cura di Pierre Dalla Vigna, Mimesis, Milano 1994, pp. 52-3.



9. Quello che voglio quindi sostenere è che nel mondo di oggi, nell'attuale situazione geopolitica, governamentalità e medialità operano in stretta collaborazione. Se la governamentalità è il modo in cui il potere biopolitico controlla e gestisce (e rende anche possibili particolari forme di) persone, corpi, pratiche culturali ed economiche, e così via, allora la medialità partecipa necessariamente a questo progetto attraverso tutte le forme dei media odierni, fra cui film, tv, stampa, internet, e-mail, videogiochi, telefoni cellulari, lettori MP3, radio, teatro, arte. Così, cercare di capire le foto di Abu Ghraib in quanto pratiche mediatiche non significa solo (o forse non significa affatto) considerare i modi in cui il potere è allegorizzato, rappresentato o emblemizzato in queste foto, ma piuttosto osservare il modo in cui il potere è mediato, il modo in cui il potere è concretizzato, attraverso l'atto di fare, caricare e distribuire queste fotografie. I media in questo senso *sono* tecniche di potere, che operano di concerto con lo stato, o che, come dice Foucault della governamentalità più in generale, operano per "vitalizzare" lo stato. È in questo senso complesso del governo delle cose nel loro stretto intreccio funzionale con le persone e la popolazione che possiamo vedere il ruolo della medialità nella governamentalità, il modo in cui le nostre pratiche mediatiche si occupano di cose come "i costumi, le abitudini, i modi di agire e pensare", o delle reazioni a "quell'altro genere di cose, gli incidenti e le sventure come la carestia, le epidemie, la morte, ecc."

La funzione della medialità è sia quella di contribuire a disporre queste cose, sia quella di spronare le istituzioni di governo ad agire, a fare il loro lavoro in relazione a esse, come la divulgazione delle foto di Abu Ghraib sui media americani, dalla stampa alle televisioni alla rete, è servita a spronare il governo statunitense a rispondere con indagini, commissioni e accuse nei confronti di un esiguo numero di soldati. (O come, più recentemente, negli Stati Uniti, la copertura da parte di internet, stampa e televisione della devastazione causata dall'uragano Katrina ha spronato l'amministrazione Bush a mobilitare la FEMA e altre agenzie governative per portare aiuti nell'area, o almeno far finta). Nel momento storico attuale, insisto, il funzionamento della governamentalità non può essere visto in contrapposizione alla medialità, ma piuttosto come parte di una rete eterogenea composta da governo e media, reciprocamente imbricati nella "appropriata disposizione delle cose".

10. Oltre a considerare queste fotografie nei termini del concetto di medialità, intendo anche riflettere su di esse nei termini di un diversificato progetto, emerso nella teoria letteraria e culturale nell'ultimo decennio e anche più, volto a teorizzare il ruolo dell'*affetto* nella letteratura, nei media e nella cultura. Nelle scienze umane (a differenza dalla psicologia e dalle scienze cognitive) questi tentativi di teorizzare l'affetto sembrano per lo più impegnati nello sforzo di reclutare o reinterpretare precursori filosofici e teorici il cui interesse per questioni legate all'affetto sia stato trascurato o minimizzato. Eve Sedgwick, per esempio, ha mobilitato lo psicologo americano del ventesimo secolo Silvan Tomkins per riflettere sul sistema degli affetti e sul suo ruolo, ancor più centrale di quello degli istinti in Freud, nel motivare il comportamento umano. Brian Massumi ha mobilitato Bergson, William James e Spinoza, letti attraverso Deleuze e Guattari, per riflettere sull'autonomia non-soggettiva dell'affetto in quanto distinto dalla soggettività dell'emozione. E il mio col-

---

*Richard Grusin*

lega alla Wayne State, Steve Shaviro, ha mobilitato Blanchot, Bataille e Benjamin, anch'essi letti attraverso Deleuze e Guattari, per riflettere sul corpo cinematografico o, più recentemente, su come ci si sente a vivere in una cultura reticolare. Quello che hanno in comune tutte queste diverse trattazioni dell'affetto è la resistenza alle narrazioni totalizzanti della psicanalisi e della critica dell'ideologia, quella che Sedgwick chiama "lettura paranoica", in cui testi mediatici, letterari e culturali vengono interpretati principalmente secondo i modi in cui essi o sovvertono o rinforzano l'egemonia del capitale globale, o del patriarcato, o dell'ideologia. Anziché concentrarsi sulle strutture della rappresentazione e della significazione, tutti questi teorici dell'affetto cercano invece di focalizzarsi sulla funzionalità della letteratura, dei media e della cultura, sui modi in cui il nostro io incarnato, quello che Walter Benjamin chiama "il sensorio umano", è toccato da questi vari eventi mediatici prima di e indipendentemente dal loro impatto e dalla loro interpretazione sul piano cognitivo. Quindi, pensare alla medialità in termini di affetto significa pensare alle nostre pratiche mediatiche non nei termini delle loro strutture di significazione o di rappresentazione simbolica, ma secondo i modi in cui esse funzionano per disciplinare, controllare, contenere, gestire o governare l'umano e le cose a esso affiliate, nel momento stesso in cui esse operano per permettere particolari forme di azione umana.

11. Affrontando il ruolo dell'affetto all'interno del "funzionamento politico-culturale dei media", Brian Massumi sostiene l'autonomia dell'affetto, la sua indipendenza non solo dalla cognizione, ma anche dalla soggettività umana individuale. Egli distingue l'affetto dall'emozione, caratterizzando l'affetto come una intensità corporea non contenuta e l'emozione come una espressione limitata e contenuta di un affetto prima sentito dal corpo e solo dopo riconosciuto come un particolare stato emozionale. Nel senso attribuitogli da Massumi, quindi, l'affetto prodotto dalle foto di Abu Ghraib sarebbe da interpretare come una reazione non a quello che le fotografie rivelano o significano, o alle emozioni che evocano, ma come una reazione totalmente corporea che precede ontologicamente e non dipende dalla nostra comprensione delle emozioni che esse evocano o dai significati che implicano. E se le nostre quotidiane pratiche di fotografia digitale e condivisione di foto comportano anche una relazione affettiva con i nostri media, e queste pratiche presentano una continuità con le pratiche mediatiche di Abu Ghraib, allora guardare le fotografie di Abu Ghraib è un'esperienza tanto affettiva quanto cognitiva, produce una reazione affettiva che ha in qualche modo un impatto o altera la nostra precedente relazione affettiva con le nostre pratiche mediatiche di ogni giorno.

Insomma, nella misura in cui l'atto stesso di guardare le foto di Abu Ghraib è necessariamente un atto che si pone in continuità con quello di fare le foto e farle circolare on-line, per e-mail, o sulla stampa, la forza affettiva o lo shock fisico delle foto è accresciuto dalla medialità delle foto stesse. Sebbene questa risposta affettiva non possa essere separata dal contenuto delle foto, essa contribuisce a rendere conto dello shock che proviamo quando riconosciamo, indipendentemente dall'esperienza affettiva del guardare le fotografie, quale sia in realtà il contenuto di queste foto. A un livello affettivo lo shock non viene dal riconoscerle intellettualmente, ma precede tale riconoscimento. Prima facciamo l'esperienza dello shock e

in seguito riconosciamo cosa l'ha prodotta. Questo somiglia molto a quanto descritto da William James quando sosteneva che non scappiamo via perché abbiamo paura, ma abbiamo paura perché scappiamo, o che non piangiamo perché siamo tristi, ma siamo tristi perché piangiamo. Nel caso delle foto di Abu Ghraib siamo indignati perché sotto shock, piuttosto che essere sotto shock perché siamo indignati. Oppure, consideriamo le fotografie come oltre il limite del comportamento civile perché ne facciamo esperienza prima affettivamente all'interno delle nostre quotidiane pratiche mediatiche. Tale natura pre-cognitiva della nostra risposta affettiva a queste e altre immagini violente potrebbe far concludere che le nostre attuali pratiche mediatiche siano culturalmente corrotte e che dovremmo controllare o perfino censurare il contenuto dei nostri media di cultura, ma questo sarebbe un errore. Piuttosto, nel richiamare l'attenzione su quanto siano pervasive e potenti queste pratiche mediatiche nel costruire la nostra identità o la nostra vita affettiva, intendo sottolineare quanto sia importante capire la medialità delle nostre attuali pratiche mediatiche, in particolare il modo in cui mobilitano l'affetto nella gestione e nel governo di popolazioni umane e non umane, la compenetrazione di persone e cose.

12. Desidero concludere questo intervento passando a una controversia più recente, ma molto meno pubblicizzata, su alcune fotografie digitali scandalose fatte circolare sul web da soldati statunitensi in Iraq, allo scopo di considerare la funzione affettiva di tali fotografie per i soldati che le fanno e le distribuiscono on-line. Il 28 settembre 2005 il "New York Times" ha riferito che l'esercito americano stava investigando su foto di morti iracheni che erano state inviate a un sito chiamato NowThatsFuckedUp.com (NTFU) [OraQuestoèunBelCasino], di proprietà di un americano di nome Chris Wilson, ma registrato ad Amsterdam. Il pezzo del "Times" fa riferimento a un articolo del 20 settembre nella "Online Journalism Review", che è stata il primo organo statunitense *mainstream* a riportare la storia (benché se ne fosse già occupato un giornalista/blogger associato al "Christian Science Monitor", che ne aveva avuto notizia da un blogger italiano e dall'agenzia di stampa italiana ANSA). Se la complessa provenienza della storia è tipica degli intricati collegamenti della blogosfera e della rete dei media di informazione, sia a stampa sia on-line, i dettagli della storia stessa sono meno tipici, pur implicando molti degli stessi elementi sollevati dalle foto di Abu Ghraib: immagini fotografiche esplicite, la violazione delle Convenzioni di Ginevra, il rapporto tra pornografia e violenza, l'onnipresenza delle macchine fotografiche digitali. Nato come un sito bacheca rivolto (principalmente) agli uomini per scambiarsi immagini pornografiche delle loro fidanzate o mogli, NTFU è diventato popolare tra i soldati in Iraq e altrove che hanno cominciato a mettere in rete foto di donne soldato nude, di cui si può vedere un esempio qui [qui venivano proiettate sette immagini di soldatesse seminude, una delle quali con una pistola infilata nelle mutandine, Ndc]. Dopo che il Pentagono ha bloccato l'accesso al sito dai computer sul campo e i soldati in Iraq hanno riferito di difficoltà nell'uso delle loro carte di credito per accedere ad alcune sezioni a pagamento del sito (che è in gran parte disponibile gratuitamente), Chris Wilson ha deciso di offrire ai soldati l'accesso gratuito a queste aree in cambio di foto dal campo. La sua offerta sul sito dice:

---

*Richard Grusin*

Come ringraziamento per il vostro lavoro e per i sacrifici che fate vorrei offrire a voi ragazzi se volete la possibilità di accesso gratuito come membri SOSTENITORI. [A capo] Mandate una foto di voi altri che passate il tempo, o che fate ciao, o di qualche altra figata che vedete laggiù. Qualcosa tipo le foto che mandereste a casa alle famiglie e agli amici. Fateci vedere qualche carro armato, qualche fucile, il posto dove vivete, qualche talebano morto, quello che vi pare. Vorrei farmi un'idea di quello che voi ragazzi vedete laggiù e penso che tutti qui ne abbiano voglia. [A capo] In cambio del vostro contributo vi darò l'accesso da SOSTENITORE ai forum. Quando avrò un po' di foto avvierò un forum speciale con un nome tipo "Foto dal Campo" o qualcosa di simile e le metterò tutte lì perché la gente le possa vedere.

Molte delle fotografie che i soldati cominciarono a mandare ritraevano cadaveri mutilati e parti di corpi di civili e rivoltosi iracheni. Benché queste foto siano piuttosto esplicite e potenzialmente traumatizzanti, credo che sia importante condividerne almeno un campione con voi così che possiate capire con maggiore precisione quello che sta succedendo [qui venivano proiettate cinque foto di corpi iracheni orribilmente martoriati, le prime due con qualche vaga parvenza umana, le ultime tre semplici brandelli di corpi informi, Ndc]

13. I resoconti giornalistici a copertura dell'incidente NTFU hanno sottolineato il suo collegamento con Abu Ghraib e menzionato molte delle questioni sollevate da quelle fotografie; tuttavia c'è stata ben poca consapevolezza collettiva di queste foto tra il pubblico statunitense (come pure, a quanto capisco, in Europa o in Medio Oriente). Forse per questa ragione l'esercito degli Stati Uniti ha deciso di non procedere ad accuse disciplinari contro i soldati che avevano inviato le foto pubblicate sul sito. Il 7 ottobre 2005, però, Wilson è stato arrestato nella sua casa di Lakeland, in Florida, dagli agenti dello sceriffo della contea di Polk con l'accusa di oscenità, non per le foto dei corpi iracheni, ma per le immagini sessualmente esplicite del sito. Wilson, che è libero su cauzione, deve ancora essere processato.

14. Se ho menzionato l'incidente delle foto di guerra barattate con materiale pornografico non è per ripetere l'accusa ormai familiare che tali foto sono esse stesse pornografiche. Anche più delle foto di Abu Ghraib, queste foto di corpi iracheni hanno ben poca relazione formale con le convenzioni fotografiche della pornografia, né sono intese a eccitare sessualmente i loro fruitori, a differenza delle foto di donne soldato americane e dell'altra pornografia amatoriale caricata sul sito. Piuttosto, cito queste foto di vittime di guerra irachene per riflettere sulla loro medialità, sul modo in cui funzionano come pratiche mediatiche per i soldati che le hanno fatte e per quelli di noi che le guardano. Più specificamente voglio riflettere sul modo in cui queste foto funzionano in relazione ai problemi specifici della sindrome da stress post-traumatico in Iraq, particolarmente nella misura in cui le condizioni distintive di questa guerra (attentati suicidi, cecchini, ordigni rudimentali, ecc.) differiscono rispetto alle guerre precedenti. Un recente articolo del "New York Times" riferisce di psicologi e psichiatri sul campo in Iraq che sono al lavoro per "identificare le reazioni mentali specifiche di questa guerra":

Una di queste, dicono gli esperti, è la rabbia profonda, inesplosa. A differenza del Vietnam, dove il personale in servizio operava su turni più brevi con una rotazione individuale dentro e fuori dal paese, le truppe in Iraq sono dispiegate per unità e di solito sono state addestrate insieme come militari a tempo pieno, nella Riserva o nella Guardia Nazionale. La coesione di gruppo è forte, e i legami non fanno che approfondirsi nel terreno desertico e ostile dell'Iraq. [a capo] Per questi gruppi molto uniti, certi tipi di imboscate – le bombe sul ciglio della strada, per esempio – possono essere mentalmente devastanti per una serie di ragioni. [a capo] “Questi ragazzi escono in convogli e boom: il primo veicolo viene colpito, il loro migliore amico muore, e ognuno vede la vita scorrergli davanti, ha una scarica d’adrenalina e vuole fare qualcosa”, dice il Tenente Colonnello Alan Peterson, psicologo dell’Aviazione che ha completato un turno in Iraq lo scorso anno. “Ma spesso non c’è niente che possano fare. Non c’è nemico lì”. [a capo] Molti, ha detto il Colonnello Peterson, si sentono profondamente frustrati perché “vorrebbero poter sfogare nell’azione quella scarica di adrenalina e fare ciò per cui sono stati addestrati, ma non possono”. [a capo] Alcuni soldati e marines descrivono le pattuglie a piedi come “bersagli” e i terroristi scompaiono così spesso nella folla che molti hanno la sensazione di combattere contro i fantasmi. Nelle imboscate lungo le strade, può accadere che gli uomini e le donne in servizio non vedano mai il nemico. [a capo] “Il Sergente Benjamin Flanders, 27 anni, dottorando di ricerca in matematica, andato in Iraq con la Guardia Nazionale del New Hampshire, ricorda: ‘Era una specie di barzelletta: se ti capitava di rispondere al fuoco nemico, gli altri erano gelosi. Era un antistress, un gran sollievo, perché di solito quei tipi scompaiono’”.<sup>4</sup>

15. Basandosi sull’analisi dei comportamenti compulsivi dei reduci della prima guerra mondiale compiuta da Freud in *Al di là del principio del piacere*, Walter Benjamin ha sostenuto che i film e gli altri media moderni nei primi decenni del ventesimo secolo assolvero alla funzione di allenare gli individui ad affrontare gli shock della modernità urbana. Quindi, se Benjamin ha ragione nel sostenere che le proprietà tecniche e formali del cinema e di altre forme di riproduzione meccanica forniscono un mezzo per attutire gli shock della modernità, allora ha senso pensare che lo scattare foto digitali dei morti iracheni possa diventare un modo per attutire e perfino per distribuire fra i prodotti mediatici lo shock o l’affetto traumatico del combattimento in Iraq. Fare foto del genere diventa un tentativo di spostare l’affetto dello shock a una memoria mediatica anziché doverlo ritenere come memoria umana. Per Freud, la coscienza serve a schermare gli eventi traumatici dall’inconscio: qui la mediazione serve a uno scopo simile. Vale a dire, queste foto di vittime di guerra irachene possono funzionare come una sorta di schermo, un tentativo di bloccare, contenere o minimizzare l’effetto traumatico del vedere queste cose, un modo per distribuire l’affetto negativo dello shock o il trauma anche tra i prodotti mediatici e, per estensione, comunicarlo o distribuirlo ad altri. In simili condizioni,

---

4. Benedict Carey, *The Struggle to Gauge a War’s Psychological Cost: Coping With Combat*, “The New York Times”, 26 novembre 2005.

---

*Richard Grusin*

è importante capire il ruolo avuto da fotografie come queste. Se il picco di adrenalina prodotto da un attacco nemico non può essere usato per sparare, né scaricato attaccando il nemico, può forse essere scaricato, almeno in parte, riprendendo foto o video digitali della testa decapitata di un attentatore suicida, o di un rivoltoso con gli arti amputati da un'esplosione, o persino di civili iracheni feriti, mutilati, o uccisi in modo violento. Forse la rabbia, la sete di vendetta, che spesso non si possono esprimere rispondendo al fuoco nemico con il proprio fucile, potrebbero essere espresse sparando al nemico con una macchina fotografica digitale o una videocamera. E se l'effetto è diverso sul piano militare, sul piano affettivo possono esserci alcune significative analogie: le immagini digitali, catturate, scaricate sul proprio computer, e fatte circolare tra gli amici al fronte, tra gli amici e i familiari a casa, e poi attraverso siti come NTFU tra estranei sulla rete, possono servire a distribuire l'affetto della rabbia e forse contribuire in piccola parte a dissiparla o scaricarla.

16. Questo potrebbe anche aiutarci a spiegare il comportamento delle guardie carcerarie statunitensi ad Abu Ghraib, dove i soldati possono scaricare sui detenuti (che sono potenziali nemici, o sostituiscono i nemici) la rabbia che loro (o i loro compagni al fronte) non possono scaricare sui loro nemici in una guerra combattuta nel modo in cui la rivolta viene combattuta in Iraq. Se le cose stanno così, allora parte della nostra reazione a queste foto di corpi iracheni (come pure alle foto di tortura di Abu Ghraib) sarebbe una risposta affettiva alla rabbia distribuita in esse, attraverso di esse. Il netto contrasto con la risposta affettiva che normalmente associamo alla visione di foto digitali sui nostri computer, in televisione o nei giornali, costituisce una parte dello shock che proviamo, di ciò che ci colpisce ancor prima che ci rendiamo conto di cosa stiamo vedendo o di quanto sia orribile. E altrettanto lo è il riconoscere che noi usiamo le foto digitali nello stesso modo, per distribuire le nostre risposte affettive (sorpresa, timore, felicità, vergogna, paura, ecc.) ai nostri prodotti mediatici e attraverso di essi ad altri che conosciamo o amiamo o a cui teniamo. E questo significa solo, di nuovo, che a un qualche livello (quello che Žižek caratterizza come il nostro "noto ignoto") riconosciamo che quello che questi soldati stanno facendo con le loro foto di Abu Ghraib o le loro foto di corpi mutilati e menomati non è fondamentalmente diverso da quello che facciamo noi con le nostre videocamere e macchine fotografiche digitali quando catturiamo scene di un matrimonio o di una festa di compleanno, il primo passo di un bambino, i nostri animali, l'esibizione dell'orchestra dei nostri figli, le vacanze, o un nuovo acquisto. E che parte dell'orrore di queste immagini, sia pure la parte non articolata o non simbolica di quell'orrore, è questa sensazione corporea di affetto distribuito nelle immagini e di affinità con le nostre pratiche di distribuzione dell'affetto nei nostri media.

17. Per dirlo in maniera più epigrammatica, lo shock affettivo più potente di foto come quelle di Abu Ghraib, o quelle inviate a NTFU o altri siti, non risiede primariamente in ciò che esse ci mostrano, ma in ciò che esse ci fanno.