

**Giovanni Fiorentino**

**L OCCHIO  
CHE UCCIDE**

**La fotografia  
e la guerra:  
immaginario,  
torture, orrori**

Copyright © 2004 Meltemi editore srl, Roma

È vietata la riproduzione, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,  
anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore  
via Merulana, 38 – 00185 Roma  
tel. 06 4741063 – fax 06 4741407  
info@meltemieditore.it  
www.meltemieditore.it



MELTEMI

## Indice

Ai miei genitori,  
per l'occhio destro di mio padre  
e la mano sinistra di mia madre

p.	7	<b>Introduzione</b>
		Capitolo primo
11		<b>Abu Ghraib e dintorni. Le invasioni barbariche</b>
		Capitolo secondo
23		<b>Prima pagina. La storia riscritta, la storia in diretta</b>
		Capitolo terzo
43		<b>Guerra e fotografia, amore <i>in finito</i>. Costruzione e manipolazione</b>
		Capitolo quarto
55		<b>L'estetizzazione dell'orrore. Dalla "zattera" di Gericault al World Press Photo</b>
		Capitolo quinto
73		<b>L'immaginario, l'Occidente e la fotografia</b>
		Capitolo sesto
97		<b>Epilogo. Media, silenzio e fotografia</b>
121		<b>Bibliografia</b>
139		<b>Giornali</b>

## Capitolo primo

### Abu Ghraib e dintorni. Le invasioni barbariche

In nome di quale democrazia  
si può vietare un'immagine?  
*Jean Baudrillard*

Non so se è corretto affermare  
ciò che lei ha appena affermato,  
che ci sono state torture,  
o che c'è stata una condanna per tortura.  
E quindi non userò la parola tortura.  
*Donald Rumsfeld*

Immagini di Abu Ghraib. Fotografie. Sgranate, colore stinto, approssimativo bianco e nero. Bassa definizione, matrice digitale. Supporti materiali: schermi, display, televisori, cellulari, carta granulosa di quotidiani, carta patinata di periodici. Soggetti. Ombra nera su fondo chiaro. Un prigioniero iracheno è incappucciato, addosso un mantello largo, in piedi su una cassa, le braccia e le mani aperte come in croce sono collegate a cavi elettrici. Una ragazza in divisa militare americana sorride al fotografo e tiene un iracheno nudo al guinzaglio che striscia per terra. La stessa soldatessa porta a spasso i prigionieri come dei cani tra i corridoi e le celle, li schernisce, con una sigaretta tra le labbra si diverte a mimare la castrazione dei reclusi. I prigionieri sono nudi, quasi sempre incappucciati, addossati alle pareti e Lynndie, il nome della soldatessa più fotografata, sempre con sigaretta tra le labbra mima il gesto di una fucilata diretta al pene. Un iracheno inerme attaccato da un cane e terrorizzato. Ancora, un prigioniero iracheno, nudo, si appoggia alle sbarre della cella, ha le ginocchia serrate, le mani dietro la testa, il terrore stampato sulla faccia e due cani, uno a destra l'altro a sinistra, al guinzaglio di militari americani che ringhiano e mi-

nacciano. Un prigioniero mostra le cicatrici sulle gambe prodotte dai morsi dei cani. Cumuli di corpi nudi. Cani che minacciano i corpi nudi dei prigionieri, guinzagli fatti di cinghie, sevizie fisiche d'ogni tipo. Soldati americani, uomini e donne, ridono mentre cuciono ferite prodotte dai cani sui corpi dei detenuti. Prigionieri incappucciati che simulano rapporti sessuali tra di loro. Decine di immagini mostrano detenuti iracheni con elettrodi sui genitali oppure obbligati a simulare atti omosessuali mentre i loro carcerieri ridono e applaudono. Un giovane iracheno ha le mani legate alle sbarre di una porta e la testa coperta da una mutanda. Il corpo di un prigioniero coperto di lividi e ferite, apparentemente morto, abbandonato sul pavimento del carcere. Un soldato con il pollice alzato posa vicino al cadavere di un iracheno già infilato nel sacco di tela nero. I corpi nudi dei prigionieri accatastati l'uno sull'altro formano una piramide, su uno dei corpi c'è scritto un insulto con la vernice. Alle spalle un soldato americano sovrasta la piramide e sorride con il pollice alzato. Un soldato sorride, seduto a cavalcioni su un prigioniero nudo, gettato a terra. Nella maggior parte delle fotografie i soldati – di fronte a qualsiasi sadismo carcerario – sono in posa, ridono, ammiccano, scherzano, ostentano il pollice alzato, scherniscono i prigionieri.

La maggior parte dei protagonisti del mattatoio raccontano di aver semplicemente ubbidito. Il 5 maggio 2004 compare la deposizione<sup>1</sup> giurata agli inquirenti del caporale Lynndie England, la donna del guinzaglio, originaria del West Virginia, incinta di quattro mesi, appassionata di tornado e cicloni (Mass 2004). Spiega perché le guardie di Abu Ghraib scattano fotografie ai detenuti costretti a masturbarsi, ammucchiati, denudati e con sacchetti di plastica in testa: “Pensavamo che fosse divertente e così scattammo delle foto” (Zernik 2004). La England descrive gli abusi alla stregua di una routine che può essere anche divertente. Racconta di aver passato una cinghia intorno al collo di un prigioniero e

averlo costretto, lui come altri, a strisciare e correre “dalle quattro alle sei ore” su e giù per il corridoio. Racconta di un soldato che tira un pallone da football ai detenuti incappucciati “per spaventarli”, di un altro che li prende a calci provocando ferite aperte. Indicando la foto di alcuni prigionieri ammucchiati nudi in diverse posizioni nel braccio A1, dice, “Nella foto 000015 essenzialmente compariamo noi che facciamo gli scemi”. Poi, di fronte a due foto scattate dalla specialista Sabrina Barman continua, “Queste foto le ha volute lei perché aveva scritto ‘sono uno stupratore’ sulla pelle di un prigioniero”. Infine c'è la foto 000019 dove appare proprio lei che indica un prigioniero che si masturba: “Il sergente maggiore Fredrick aveva tolto i sacchetti dalla testa dei prigionieri e li aveva indotti a masturbarsi. Il prigioniero che indico nella foto non si era fermato, così gli abbiamo scattato una foto” (ib.).

A maggio il soldato Jeremy Sivits viene processato secondo la giustizia-lampo americana, a Baghdad, in un'aula giudiziaria della corte marziale, scenografia per uso e consumo di duecento giornalisti. Si cercano capi spionisti da immolare sull'altare del consenso mediale. In circa quattro ore di processo, il soldato che ha fotografato parte delle sevizie dei suoi compagni nel carcere di Abu Ghraib viene radiato dall'esercito e condannato a un anno di carcere. L'improbabile fotografo sadomaso è impietosamente sotto il tiro di taccuini e flash mediali. L'inviato di «Repubblica» a Baghdad registra, “L'ho fatto solo perché me lo chiesero” (Bolzoni 2004).

### Ricostruzioni

Il 28 aprile 2004, la CBS, durante il programma *60 Minutes II*, manda in onda le prime fotografie sugli abusi e le torture praticate nel carcere di Abu Ghraib a Baghdad. La CBS manda in onda le fotografie dei *liberatori* americani<sup>2</sup> che infliggo-

no ai prigionieri politici iracheni le stesse torture di cui la Casa Bianca accusa il regime di Saddam Hussein. La CBS, a suo tempo, spiega come il capo di stato maggiore delle forze armate, il generale Richard Myers, fosse intervenuto personalmente per bloccare la trasmissione “data la situazione difficile in Iraq”. Dopo due settimane di indugi la rete televisiva decide che non è possibile tenere segreto più a lungo il materiale. Il fronte della censura e del controllo è perforato. Il giornalismo *embedded*<sup>3</sup> – reporter, fotografi e cameramen assimilati all’esercito e, di fatto, censurati – viene aggirato. Le strategie comunicative della Casa Bianca, la propaganda, l’epica patriottica, il controllo del consenso, sono sgretolate. Quasi contemporaneamente, la ABC dedica un’intera trasmissione ai volti fotografici dei soldati uccisi. Anche in questo caso si rinvia la diffusione su richiesta dei vertici militari. Si ribella anche un conservatore come Ted Koppel, il conduttore di *Nightline*, la trasmissione di attualità della ABC. Una puntata di *Nightline* viene interamente occupata dalle 523 fotografie di soldati americani morti in combattimento in Iraq. Mancano solo, e per ragioni di spazio, i 201 morti per incidenti, suicidi o fuoco amico. Leroy Sievers, produttrice della trasmissione, ha spiegato: “Ci siamo resi conto che i morti in Iraq venivano citati soltanto come numeri e abbiamo voluto ricordarli mostrando”.

Su Abu Ghraib i giornali si mantengono prudenti al principio, il «Washington Post» e il «New York Times», con la CNN bucano per eccessiva prudenza la prima serie di foto messe in circolazione dalla CBS. Da allora è un moltiplicarsi di fotografie e riproduzioni fotografiche che imperversano da un media all’altro, una circolazione straordinaria, da un videofonino al display del computer, dagli apparecchi digitali ai flussi di internet, scivolando sulle prime pagine dei giornali, nelle tendine dei telegiornali, a colori, in bianco e nero, più o meno definite, sgrunate, dalla stampa occidentale a quella orientale, dalle televisioni europee a quelle arabe, assecondando i

flussi globalizzati della comunicazione (Appadurai 1996). Scrive Vittorio Zucconi (2004, p. 10):

Oggi l’America fa colazione da sei giorni con quella soldatessa con la cicca in bocca che si diverte a mimare la castrazione dei prigionieri (...). Neppure il pubblico della santa destra, quella che si indignava per le acrobazie onaniste tra Bill e Monica, riesce a razionalizzare la vergogna di essere diventati il nemico. Di avere fatto, come dicono Juan Cole, professore di studi medio-orientali all’Università del Michigan e Mark Ginsburg, ex ambasciatore in paesi arabi, “il miglior spot propagandistico che Al Qaeda potesse sognare”.

Il 6 maggio, il «Washington Post» pubblica alcune delle mille nuove immagini digitali acquisite dalla redazione che testimoniano le torture in Iraq. Decine di prigionieri maltrattati, incappucciati, nudi, manette ai piedi, stesi l’uno sull’altro. Fotografie inedite su fotografie inedite arrivano sulle pagine del «New Yorker» affiancate dalle inchieste di Seymour Hersh, famoso per aver denunciato lo scandalo del massacro di My Lai durante la guerra del Vietnam e che per primo svela il rapporto segreto del Pentagono sulle torture.

L’idea di utilizzare le fotografie per umiliare qualcuno – dice Hersh – è cominciata in Afghanistan. Il rapporto Taguba lo conferma. Sappiamo che quando all’indomani dell’11 settembre scoppiò la guerra, Rumsfeld e il presidente dissero che la convenzione di Ginevra non aveva più motivo di esistere, che occorreva combattere una guerra al terrorismo e che occorreva cambiare le regole (Blitzer 2004).

L’inchiesta di Hersh viene ripetutamente citata: all’inizio dell’autunno 2003 la Croce Rossa internazionale denuncia violazioni dei diritti umani, già frequenti in Afghanistan e a Guantanamo, che si moltiplicano nelle carceri irachene. Il Pentagono snobba le denunce, le foto cominciano a diffon-

dersi. “Non sono state scattate da alcuni soldati feticisti. Immortalare i prigionieri in pose umilianti viene suggerito esplicitamente dal manuale di Guantanamo. Servono per mortificare i prigionieri torturati e per esercitare pressione sugli altri” (Pedemonte 2004, p. 37). I rapporti fanno emergere orrori simili in un altro centro di detenzione statunitense in Iraq, chiamato Camp Bucca (Pitt 2004). Le inchieste si allargano a una sorta di arcipelago gulag controllato dagli americani che ha sedi sparse in Giordania, Siria, Egitto (Grey 2004). Il punto è che nessuno le ha mai viste, nessuno ha preso, diffuso, moltiplicato foto-souvenir.

Le foto di Abu Ghraib generano rapidamente emuli e falsi (Grasso 2004; Vecchi 2004). Il tabloid britannico «Daily Mirror» pubblica foto false di soldati inglesi intenti a torturare soldati iracheni, il direttore Piers Morgan si scusa e si dimette. Le foto taroccate arrivano in Italia sulle pagine dell'«Espresso». Anche il direttore del quotidiano americano «Boston Globe» chiede scusa ai lettori per una foto di violenza a presunti prigionieri: torturatori e detenuti sono attori porno ungheresi. La pretesa d'immediatezza e trasparenza della fotografia rimane tale anche in tempi di *rimedi*azione digitale (Bolter, Grusin 1999; Mitchell 1992). Taglia, cancella, cuci, incolla, costruisci una cornice mediale credibile e il gioco è fatto.

Le scene da Terzo Reich che abbiamo visto quotidianamente sulle prime pagine dei giornali appartengono alla storia dell'uomo. La cosa straordinaria è che oggi passino direttamente dalle mani del fotografo, non il professionista ma il dilettante, l'amatore di souvenir, alle prime pagine dei giornali del mondo intero. Le fotografie dell'orrore non sono immagini predestinate al circuito mediale, al contrario del video, utilizzato strategicamente dalla comunicazione della guerriglia, dai terroristi iracheni. Una guerra insolita e aperta giocata sul territorio mediale, non più e non solo immagini che sostengono lo scontro e la guerra tra le parti, ma guerra del-

l'immagine (Scurati 2003), per il controllo, l'insediamento, il condizionamento duraturo nell'immaginario globale. Guerra che trova momento topico sul set delle Twin Towers, spartiacque ideale. Una guerra sostenuta a colpi di decapitazioni cruento via file digitale, orrori visivi, propaganda strategica, da entrambe le parti si attinge alla tradizione visiva del *controllo* mutuata dalla cultura occidentale. Eppure la fotografia genera giornalisti dimissionari, ministri irremovibili, generali sostituiti, una manciata di soldati e caporali sotto processo, rendono visibili torture ignorate e segrete che mobilitano l'opinione pubblica. I lavori di guerra rimangono “superbi”, la campagna elettorale americana aperta.

Giuliano Ferrara (2004) richiama “l'impunità d'immagine” delle azioni del “nemico”.

Ne sappiamo qualcosa, ma non le vediamo. Non le vediamo nella loro precisione, nella loro vertigine morale, nei loro effetti sanguinosi. Non dobbiamo vederle. Non vogliamo vederle. Se le vedessimo, dovremmo accettare l'idea che un nemico esiste e non siamo ancora pronti per questa prova. Il nostro modo di vita, che diciamo di difendere, non sopporta l'irruzione dell'efferatezza.

A questo punto, cosa non abbiamo visto? Cosa non c'è stato mostrato? Cosa abbiamo rimosso? Il classico stereotipo della narrazione fiabesca, poi della narrazione mediale, sterilizza funzionalmente il mondo in buoni e cattivi. In questa singolare guerra d'immagine, lo scarto lo ha provocato la foto-souvenir, strumento di tortura che fuoriesce dal controllo. L'effetto rimbalzo ha cancellato la costruzione narrativa della cattura di Saddam Hussein, l'ostentazione dei corpi privi di vita dei figli sanguinari, le scene della liberazione di Baghdad, le statue del rais abbattute. Così la macchina mediale si avvita contro il *buono* della narrazione, ci fa vedere quello che non volevamo e potevamo vedere, gli punta l'occhio del fuoco e non lo molla più.

## Idee

Laurent Gervereau, autore di libri preziosi intorno all'immagine nel Novecento (1996; 2000a; 2000b), prova a spiegare come le immagini di Abu Ghraib arrivino sulla scena mediale al momento opportuno, in una particolare fase della guerra mediale. "Tutto si svolge come se ci fosse una preparazione psicologica dell'opinione pubblica. Le foto delle torture e delle umiliazioni inflitte ai prigionieri iracheni non sarebbero mai potute uscire sei mesi fa" (Debrain 2004). Prima le immagini quotidiane di guerra e attentati, poi le foto delle bare ricoperte dalla bandiera americana. Infine Abu Ghraib, il passaggio da un esercito di liberazione a un esercito di occupazione.

Dice Gervereau (ib.):

L'era del riflesso è quella della rappresentazione sistematica delle nostre azioni. Questi soldati hanno la stessa sindrome che ha colpito le popolazioni occidentali, credono sempre di più che l'esistenza abbia valore se è fotografata, filmata, registrata, mostrata in diretta o in differita. Ognuno diventa una star nell'obiettivo della propria macchina fotografica, nel suo reality show personale, con la sua sceneggiatura. Perché censurarsi? Scattare delle fotografie è una sorta di liberazione, di sfogo generalizzato. E invece di sfumare sulle scene proibite come nei reality show, si incappucciano le vittime in sacchi neri per negare la loro identità, per evitare i loro sguardi, cosa che rende ancora più atroci queste fotografie. Inoltre, fare queste foto provoca anche una certa derealizzazione. È un modo per non avere più una piena consapevolezza dei propri atti. Ma in un reality show le conseguenze di una tale derealizzazione, di una tale mancanza di consapevolezza, non sono molto gravi. Qui, invece, lo sono. Sarà difficile cancellare dalla nostra coscienza queste immagini.

Uno sfogo osceno, un cerimoniale d'iniziazione, il martirio pornografico dei corpi esposti all'immagine che è genealogicamente divaricazione culturale, mezzo per disonorare e umi-

liare, e tra i soldati si fa coinvolgimento collettivo, libero dai divieti grazie alla pressione del gruppo.

A turno il dibattito internazionale ha proposto motivazioni e argomentazioni più diverse intorno ad Abu Ghraib. Campionario della riflessione specifica sulla fotografia. Il fotografo australiano Peter Davis parla di "una sorta di affermazione visiva". Jean François Leroy, direttore del festival di fotogiornalismo Visa pour l'image, registra "un affronto alla cultura musulmana". Peter Pfrunder, direttore della fondazione elvetica per la fotografia, lo considera un vero e proprio stupro culturale, "parte integrante dell'atto stesso dell'umiliazione, una tortura con altri mezzi" (AA.VV. 2004). Ancora Seymour Hersh,

c'è coercizione, e quello che mostrano le foto in Iraq è una forma di tortura. Il mondo arabo non ci disprezza perché pensa che siamo dei selvaggi. Gli arabi pensano che siamo dei perversi. Questo dimostra che l'America non è degna di fiducia. Il danno derivante da questi episodi è enorme. Stiamo per scatenare uno scontro contro un miliardo e trecento milioni di persone (Blitzer 2004).

Il filo doppio è con le Twin Towers, a evidenziarlo è Jean Baudrillard:

In ogni caso esiste una correlazione evidente tra gli abusi sui prigionieri iracheni e gli eventi dell'11 settembre: l'umiliazione digitale e catodica istantanea. Tutta la violenza primaria passa attraverso la violenza dell'immagine. All'umiliazione di massa e visibile inflitta alla potenza americana con gli attentati di al Qaeda negli Stati Uniti, risponde l'umiliazione fotografica dei prigionieri iracheni da parte dei soldati americani. E ora il video della decapitazione di un civile americano. Nascondere o non nascondere un'immagine? Nessuno può stabilire una regola assoluta (AA.VV. 2004, p. 31).

Gli autori delle fotografie non sono professionisti in prima linea. Ecco la dotazione del soldato americano in Iraq registrata dal fotoreporter Laurent Van der Stockt (2004, p. 32):

Ho fotografato le camerate dei soldati americani Iraq e avevano tutti una macchina fotografica digitale, un lettore DVD per vedere i film, un computer per navigare su internet, scrivere alla famiglia, mandare delle foto. Hanno vent'anni e riproducono l'americana way of life nel deserto.

Secondo Peter Howe, ex responsabile delle foto di «Life», «le foto di guerra, con il digitale, possono far esplodere il controllo del Pentagono» (ib.). Si verifica la trasformazione del liberatore in nemico, la potenza dei media vede saltare il controllo. Non a caso Donald Rumsfeld si affanna a vietare l'uso dei videofonini alle truppe americane.

### Derive

Dall'Iraq, sono le foto ricordo di soldati-fotoamatori a far tremare Casa Bianca e Pentagono, a diventare icone della guerra, a costruire la storia per immagini. Rispetto all'immenso dispiegamento di mezzi editoriali, giornalistici, televisivi, basta una macchinetta digitale a far balzare agli orrori del mainstream il carcere di Abu Ghraib. Lo scatto digitale vanifica le energie spese dall'esercito USA per controllare i fotoreporter con l'escamotage dei giornalisti *embedded*. Siamo di fronte all'umiliazione digitale e catodica istantanea.

In Italia, con una delle fotografie dei prigionieri torturati, i Democratici di sinistra realizzano un manifesto esposto a partire dall'8 maggio 2004 in molte città: c'è il prigioniero incappucciato sulla pedana con le mani aperte in croce e i fili elettrici penzolanti. La didascalia dice «La barbarie di Saddam Hussein si combatte con altre barbarie». Negli Stati Uniti s'è aperta una lunghissima campagna elettorale, la Statua della Libertà viene incappucciata in primavera, le sue fotografie fanno il giro del mondo, le vignette sui giornali sono elaborazioni dell'incappucciato di Abu Ghraib. A partire dal 24 maggio e per una settimana uno spot elettorale circo-

la in quattordici grandi città americane. L'organizzazione liberal «MoveOn.org» che sistematicamente propone spot anti Bush dalle immagini forti, appoggiata dal miliardario Gorge Soros spende duecentomila dollari per lo spot TV e altri centomila per una versione radiofonica. La Statua della Libertà ha la testa coperta da un cappuccio nero, la voce fuori campo, infierisce: «Dicevamo che andavamo in Iraq per portare i valori americani: democrazia, libertà. Ma qualcosa è andato terribilmente storto». Anche sul sito dell'editore di libri d'arte Charta, circola l'incappucciato di Abu Ghraib con uno slogan pacifista. L'artista napoletano Piero Golia cita Abu Ghraib e presenta i nani danzanti incappucciati da buste di plastica, nella collettiva tenuta l'estate 2004 nella Certosa di Padula. L'immagine dell'incappucciato viene rielaborata dall'immaginario della rete, scivola da un manifesto all'altro, dalla fotografia alla televisione, da Pechino a New York, da una città all'altra del mondo, dall'Oriente all'Occidente.

I torturati di Abu Ghraib hanno immagine, quindi voce. L'occhio fotografico all'epoca dei media-mondo (Boccia Artieri 2004) non è più, e solo, l'occhio del reporter incollato all'evento, dentro la guerra, fotografo e cecchino, eroe e morto di turno, modello Robert Capa. L'occhio fotografico della guerra è digitalmente l'occhio comune, voyeurismo e affetti, turismo e stereotipo, esotismo e controllo, ricordo e tortura, occhio del fotofonino, non controllabile, produttivo, sganciato dal mainstream della produzione mediale, figlio ingrato della dotazione USA army.

Siamo distanti dalla prima guerra invisibile del Golfo. Non siamo nemmeno un poco vicini agli infiniti campi di concentramento invisibili che hanno attraversato la storia della Terra nell'intero Novecento. Né Abu Ghraib di Saddam Hussein, né gli istituti di reclusione e tortura di cui si ha notizia in questi primi anni del nuovo secolo rappresentano qualcosa di simile: sono invisibili. È la tortura democratica, planetariamente visibile a tutti. Durante la guerra d'Algeria,

la Francia torturava sistematicamente i suoi nemici, nessuno sapeva e vedeva, il paradigma del *controllo*, spinto alle dinamiche comunicative funzionali all'evoluzione sociale moderna, subisce una grave, interessante frizione. "Nascondete certe scene, assassinate a occhi chiusi e sarete rispettabili" (Enzensberger 1999; Glucksmann 2004a). I flussi panoramatici globali, l'ubiquità digitale, la distribuzione istantanea (Appadurai 1996; Mirzoeff 2004) trasformano in icone globali immagini dal destino privato.

<sup>1</sup> Una copia della deposizione viene ottenuta e pubblicata dal «New York Times».

<sup>2</sup> Non a caso la campagna militare battezzata "Iraqi Freedom" (2003-2004), segue l'operazione del 2001 "Enduring Freedom" in Afghanistan, proponendo la nuova categoria militare della *difesa preventiva*.

<sup>3</sup> Termine gergale per definire l'inserimento forzoso degli operatori dell'informazione nelle truppe americane deciso dal Pentagono in vista della guerra contro l'Iraq.