

Pierandrea Amato

In posa – Abu Ghraib 10 anni dopo¹

Simone Di Blasi

«Per trasformare la vita, è necessario dapprima cambiare la vista» (p. 47).

A dieci anni dai fatti di Abu Ghraib, dalla diffusione delle fotografie scattate nel carcere irakeno e stimolato anche dalla presentazione a Roma, nel 2014, della mostra



di Susan Crile dedicata a quei fatti, Pierandrea Amato propone un'attenta riflessione di questo famoso e particolarmente insolito reportage di guerra. L'autore cerca di collocare queste immagini seguendo il loro «indice storico», ovvero il loro essere prodotte e dunque pienamente leggibili all'interno di un'epoca determinata, in modo da segnare una traccia per comprendere meglio lo stato attuale della civiltà occidentale ed il suo orizzonte immaginario. Citando Benjamin, secondo il quale «ogni presente è determinato da quelle immagini che gli sono sincrone» (p. 17), Amato vuole dimostrare che «gli scatti di Abu Ghraib non testimoniano soltanto

¹ Pierandrea Amato, *In posa – Abu Ghraib 10 anni dopo*, Cronopio, Napoli 2014; edito anche in francese come *Poses, Abou Ghraib, dix ans après*, tr. fr. Jean-Pierre Cometti, Post-éditions 2015.

un disastro militare e culturale collocato alle nostre spalle, ma ritraggono e condensano l'immagine e il presente della (nostra) catastrofe» (p. 19). L'autore non è nuovo a questo regime del discorso politico-filosofico e anzi il "tramontare" del pensiero occidentale è da molti anni il suo banco di lavoro. Così anche in un piccolo saggio come questo, è possibile ritrovare tutti i grandi pensatori del XX secolo: quelli del sospetto, della *chance*, dell'alterità, della differenza, del "passato che non passa", dell'ontologia dell'abbandono (e quindi dell'abbandono dell'ontologia)... viandanti e camminatori nel bosco.

Questo testo prende le mosse dall'emorragia della capacità di esperienza personale-singolare, che investe gli uomini della tarda modernità. Se è vero che la funzione delle immagini è «fornire un ordine a ciò che di molteplice, ambiguo, impetuoso, incalcolabile accade nel mondo» (p. 24), dando una visione unitaria e statica della realtà, altrimenti atomizzata e metamorfica, allora l'uso "eccessivo" di immagini "eccessive" è l'estrema espressione per non aver più nulla di cui vergognarsi. «Un determinato impiego dell'immagine, in altre parole, avrebbe il compito di non farci vergognare per ciò che siamo diventati e, quindi, ci dovrebbe permettere di restare ciò che siamo diventati» (p. 23): una civiltà che "immaginifica" la propria apologia, annegando anche le «forme di violenza più inaudita» (*Ibidem*), nell'ipertrofia dell'immagine.

Ecco che «le istantanee dal penitenziario, innanzitutto, documentano il legame fra tecnica e guerra sublimato in un'arte fai da te» (*Ibidem*). Amato riconosce la potenza «quasi *surrealista*» di queste immagini la cui efficacia si fa beffa dell'intenzione artistica del reportage d'autore. Anzi la messinscena di tipo teatrale fa sembrare queste immagini le riprese di una performance artistica. Esse mettono in luce un esito imprevisto della rivoluzione della "non arte", iniziata negli Stati Uniti circa mezzo secolo fa «contro il dominio dell'espressione, della rappresentazione, del simbolico, ma, soprattutto, contro la piena mercificazione dell'arte» (p. 27). Nella «banalità dell'immagine» la distruzione del concetto di arte operata da Duchamp, viene reiterata all'infinito senza però cogliere la «matrice filosofica indisso-

ciabile dal gesto artistico» (*Ibidem*).

La disponibilità dei soldati a farsi fotografare, la loro posa e l'«ottusa dissonanza che passa fra la condizione del prigioniero e il volto del carceriere» (p. 25) rivelano quella che è una condizione generale della cultura occidentale: la «quotidianità mostruosa», ove si confondono vita, arte, cultura e indifferenza. Dal sorriso e dall'affabilità dei soldati-democratici-carcerieri traspare «l'atmosfera quasi inumana delle composizioni di Abu Ghraib» (p. 33).

Così va chiudendosi il cerchio dell'immaginario: questo siamo diventati. Un nulla di esperienza singolare, un'afasia, un'incapacità di “assegnare” valore per cui nulla vale la pena di essere narrato. Ma tutto invece “ha” un valore se riprodotto dalla macchina spettacolare. «Vedi, non c'è nulla da vedere» (p. 35). Amato afferma che «l'immagine autorizza un doppio gioco: nulla sta accadendo eppure essendo stato ripreso ciò che si vede ha un valore» (*Ibidem*). Le immagini «mostrano e dissimulano» il presente che le produce. Le istantanee di Abu Ghraib sono allora «la banale ripugnanza dell'ordinario», la condizione della nostra quotidianità nell'orizzonte della «democratizzazione/addomesticamento» tra il «mostruoso (la condizione del prigioniero) e la routine (incarnata-simulata dai soldati americani)» (*Ibidem*). La violenza è ridotta a «mera routine, a estetica della ricreazione» (p. 60). L'orrore diventa incorporeo perché «la realtà si confonde, senza residui particolari, con la sua immagine» (p. 39). Questa è «l'apocalisse del reale» poiché, senza andare lontano dall'etimologia delle parole, esso implica la fine della «legittimità epistemologica della distinzione platonica fondamentale fra le cose e le immagini» (p. 41).

Il «lato osceno» dell'epopea della libertà è rappresentato in immagine dal guinzaglio di Abu Ghraib: esso è posto all'«animalità incalcolabile dell'umano», al fine di «congelare il divenire e imporre all'uomo di essere e non divenire un animale, in modo da scartare la *chance* che si possa sprigionare un vortice di metamorfosi tra l'uomo e l'animale» (pp. 62-63) quella di una possibile ontologia dell'essere rivoltante, come altrove la chiama lo stesso autore.

Questo libro, ben scritto, originato da “un caso”, sa trovare in questo caso (le fotografie di Abu Ghraib) il carattere della nostra epoca e, a partire da esso, conduce una convincente disamina dei rapporti che legano guerra, immagine e potere nella nostra «quotidianità mostruosa».

Da ultimo però si vuole fare presente che Amato non si ferma all'analisi della guerra contemporanea, che si «consuma in immagini» come diceva Baudrillard; l'autore si schiera con Debord e i surrealisti laddove afferma che «senza una metamorfosi della visione sarebbe inverosimile avanzare l'ambizione di mutare l'ambiguo ordine delle cose e delle immagini da cui siamo assediati» (p. 48). Contro la cultura dell'immagine, in cui «la miriade di poteri che ci governa predispone una sola immagine del mondo» (*Ibidem*) e dove ancora la Legge è «possedere tutto ciò che si vede» (*Ibidem*), bisogna escogitare e diffondere una nuova «visione della visione» (*Ibidem*): bisogna imparare a cambiare la vista... per trasformare la vita.