

## DISSOLVENZE DI SANGUE. APPUNTI SU ALCUNE IMMAGINI DEL CONFLITTO RUSSO-UCRAINO

*Giuseppe Previtali*

Per la mia generazione, il primo evento storico di cui abbiamo una forte memoria visiva è stato la guerra del Kosovo, le cui immagini sui giornali e sugli schermi televisivi sono state il nostro punto di ingresso nel mondo. Quella del Kosovo e ancor prima quella in Bosnia furono guerre sanguinose, capaci di lasciare profonde cicatrici in territori così vicini a noi e al contempo in grado di spazzare via tanto i discorsi sulla Pax Europaea quanto i proclami à la Baudrillard sulla smaterializzazione dell'esperienza bellica che tanta eco avevano avuto dopo la Prima guerra del Golfo. Oggi, in un montaggio di immagini che sembra mandare in cortocircuito le nostre categorie, la memoria di quella prima esperienza mediata di guerra torna prepotentemente in primo piano, mentre l'*operazione speciale* di Putin dura ormai già da mesi.

Come tutte le guerre contemporanee, anche questo conflitto è raccontato attraverso le immagini, in un profluvio visivo che è soltanto la naturale conseguenza delle possibilità offerte da un ecosistema di reti e dispositivi oggi più che mai diffuso e pervasivo. Niente di stupefacente, di per sé, nel fatto che sin dai primi giorni del conflitto, abbiamo visto riprese fatte con il cellulare che ci mostravano la caduta dei missili, la distruzione di edifici o la fuga dei civili. Le cosiddette primavere arabe prima e la guerra in Siria poi ci avevano già mostrato le possibilità di una testimonianza dal basso e le implicazioni (anche etiche) di azionare un dispositivo di ripresa a rischio della vita per trasmettere un'immagine, forse l'ultima della propria vita. Eppure, quelle sollevazioni e quel conflitto – anche se faticiamo ad ammetterlo – ci sono sempre risultati distanti, in parte alieni. Certo, possiamo aver gioito con i manifestanti che hanno portato alla caduta di regimi autoritari e forse anche esserci commossi per la sorte dei civili siriani. Ma la maggior parte di noi, ripensando a quegli eventi, faticherà a rammentare immagini iconiche o singoli momenti che ne hanno segnato il decorso.

Non così per l'Ucraina. La maggior vicinanza ad un'idea di Occidente che trova nella NATO e nell'Unione Europea la propria manifestazione istituzionale (e non a caso l'adesione del Paese a questi due organi è uno dei temi chiave del conflitto) ci ha immediatamente reso "vicini" a questa guerra e si è già incominciato a parlare delle strategie visive di narrazione dell'evento (del quale bisognerà poi capire se fosse veramente "inanticipabile", come Derrida riteneva dovesse essere ogni evento). Così, tanto la prossemica di Putin e l'impostazione scenografica dei suoi incontri con i leader occidentali poco prima dell'invasione quanto i discorsi di Zelensky per le strade di Kiev o all'interno del suo bunker, ci parlano di una guerra che ci riguarda da vicino, come le minacce di ripercussioni economiche e non solo che ci ricordano ormai quotidianamente.

Se è certo che molto ci sarà ancora da dire sugli stili della comunicazione politica in tempo di guerra, uno dei grandi temi del conflitto in Ucraina pare essere quello della rilevanza delle immagini come strumento di documentazione delle attività belliche. Anche questo, in realtà, è un problema storicamente molto noto, che ha visto non a caso una sua prima sistematizzazione al termine della Seconda guerra mondiale, quando le forze alleate si sono preoccupate di fornire agli operatori che entravano nei campi di sterminio precise istruzioni su *che cosa* e *come* riprendere per far sì che quelle immagini potessero assumere lo statuto di prove in un contesto giudiziario. Quest'occasione ha

lasciato intravedere una verità forse contro intuitiva, ma certamente rilevante: per farsi testimonianza, l'immagine deve essere *di un certo tipo*; certo, ci sono dei casi (come Didi-Huberman ha ampiamente dimostrato) in cui un'immagine emergenziale si fa documento *malgrado tutto*, ma più spesso è necessario operare con delle *procedure* specifiche, per far sì che il valore testimoniale dell'immagine *giunga a visibilità* e si faccia comunicabile. Quanto questo tema sia ancora oggi rilevante emerge considerando le ormai tristemente note immagini di Bucha, teatro di un massacro culminato nella creazione di fosse comuni (fig. 1). Dopo il fermo respingimento delle accuse da parte di Mosca l'oggetto della contesa è divenuta proprio la capacità delle immagini (in questo caso immagini satellitari dall'alto, da sempre garanzia di obiettività strategica) di testimoniare un evento, di trattenere in sé le tracce di un fatto al di là dei tentativi di rimuoverlo.

L'importanza della documentazione visiva del conflitto è assolutamente fondamentale per il governo ucraino, che, subito dopo le prime accuse di crimini di guerra, ha lanciato un sito ufficiale (<https://war.ukraine.ua/>) per fornire informazioni e – soprattutto – offrire un punto di vista interno alla guerra attraverso immagini e video. Il focus sull'elemento visuale è evidenziato sin dalle prime schermate del sito, che inchiodano il visitatore chiamandolo in causa direttamente (“Don't look away. Be horrified”), quasi facendo eco all'invito di Susan Sontag a lasciarsi ossessionare dalle immagini. La galleria fotografica ospitata dal sito è di estremo interesse, proprio per il carattere “ufficiale” dello spazio che la ospita. A fronte dell'elevato numero di immagini e video già prodotti nel contesto del conflitto, le quasi 500 immagini attualmente disponibili ripercorrono i mesi di guerra attraverso temi e iconografie ricorrenti, dalle rovine dei palazzi colpiti dai bombardamenti, ai volti sofferenti dei cittadini, dai corpi senza vita lasciati in strada ai ritratti celebrativi dei soldati ucraini e dello stesso Zelensky.

Si tratta di immagini spesso crude, che non risparmiano al visitatore un affondo sugli aspetti più materiali della guerra, sui corpi feriti o senza vita o sulle lenzuola insanguinate. In questo tratto, comune anche nella documentazione visiva “non ufficiale” del conflitto, sta forse uno dei punti chiave di questa guerra per l'Europa: pur essendo straordinariamente simili (per quanto riguarda le tematiche e le modalità di rappresentazione) alle numerose immagini esistenti di guerre precedenti (su tutte, quella in Siria), le testimonianze dal fronte ucraino impongono un nuovo standard alla visualizzazione della violenza bellica sul suolo europeo. Dalla conclusione delle guerre balcaniche (nelle quali però l'ecosistema mediale era profondamente diverso), infatti, non c'è stata un'altra occasione in Europa dove la violenza su cose e persone sia stata posta così in primo piano.

Non è quindi per una nuova forma di violenza che queste immagini ci colpiscono, ma per la vicinanza a uno spazio di guerra che non è più lontano, ma così prossimo da diventare inquietante. Se oggi le immagini dell'Ucraina distrutta e dei suoi soldati ci affratellano è perché la loro diffusione e ciò che esse rappresentano hanno riaperto il senso di un'identità europea che le manovre della Russia mettono in discussione. Al di là delle ragioni politiche più o meno ufficiali, infatti, una delle poste in gioco è proprio il posizionamento rispetto all'Europa di un certo numero di stati ed è proprio sull'idea di una nazione aggredita e che si vorrebbe già europea che molta della comunicazione visiva del conflitto lavora.

Prescindendo dalle dinamiche belliche e dall'esito di un conflitto la cui conclusione appare lontana e la cui durata non sembra prevedibile, l'effetto che le immagini dal fronte ucraino hanno avuto sul senso di appartenenza all'Europa della popolazione degli Stati membri è del tutto inequivocabile. Sfidando il senso di impotenza che eventi di questo genere ci fanno percepire e

provando a guardare l'ecosistema di immagini che questa guerra ha posto in essere, si rischia di essere colpiti da quello che Cheroux, in altro contesto, ha efficacemente battezzato un effetto di diplopia. Anche soltanto da queste brevi note si intuisce come in gioco vi siano ferite non rimarginate che attraverso l'Europa da decenni e forme di visualizzazione del dolore che sono radicate nel nostro immaginario culturale. Forse, in questi casi, bisognerebbe però provare a spingere in profondità il nostro sguardo, cercando nelle sovrapposizioni da cui sorgono queste immagini anche le schegge di guerre dimenticate e sofferenze che abbiamo deciso di relegare ai margini del nostro campo visivo. Potremmo forse scoprire il senso non solo di un essere europei, ma – sulla scorta di Anders – di un essere *umani* che il rischio di un conflitto su vasta scala rischia per sempre di cancellare.