

Questo contributo vuole riflettere sulle recenti interpretazioni della guerra con i droni e sulla riformulazione dell'equilibrio di genere nella narrazione dei conflitti e delle vittime. Il cinema e la serialità televisiva contemporanea sottolineano il ruolo crescente delle donne: film come Il diritto di uccidere (Eye in the Sky, 2015, Gavin Hood), serie TV come Homeland (The Drone Queen S4E1) e documentari come National Bird (National Bird, 2016, Sonia Kennebeck) contribuiscono a questo dibattito mostrando la personalizzazione e il coinvolgimento in una guerra percepita come puramente tecnologica.

This paper analyzes recent interpretations of the war with drones and the reformulation of the gender balance in the narrative of conflicts and victims. Contemporary cinema and television series underline the growing role of women in this particular type of conflict. Films like *Eye in the Sky* 2015, Gavin Hood, TV series like *Homeland* e.g. «The Drone Queen» S4E1 and documentaries like *National Bird* 2016, Sonia Kennebeck contribute to this debate by showing personalization and involvement in a war perceived as purely technological.

Keywords: drones, gender, war, women, victims

Unmanned: immagini dronistiche e soggettività femminili nel cinema di guerra contemporaneo

di Giuliana C. Galvagno*

*I am the eye in the sky
Looking at you
I can read your mind*

Alan Parsons, Eric Woolfson

Droni, gender studies, cinema di guerra: un incontro di tre tendenze

A partire dai primi anni 2000, l'utilizzo dei droni in sostituzione o integrazione ai velivoli con equipaggio - come strumento di *intelligence*, ma soprattutto di attacco - cioè la cosiddetta *drone war*, ha cambiato radicalmente i teatri di guerra, operando una parziale ma progressiva dislocazione delle forze armate in un altrove fisicamente distaccato, ma virtualmente prossimo alle zone di conflitto¹. La guerra con i droni ha soprattutto rivoluzionato i

* giuliana.galvagno@unito.it - Università degli studi di Torino

¹ La bibliografia sulla *drone war* è estremamente ampia e in continuo aggiornamento. Tra i testi più rilevanti oltre a quelli altrove citati è possibile

concetti di responsabilità, moralità e rischio nel combattimento². Attacchi con i droni sono ormai condotti sia in scenari di guerra dichiarata come in Iraq, Siria o Afghanistan, sia in paesi come il Pakistan³, la Somalia o lo Yemen⁴ in cui queste operazioni fanno capo alla CIA e puntano all'individuazione e cattura (ma più spesso esecuzione) di presunti terroristi, con un approccio fortemente autoritario che porta i sospetti a trasformarsi automaticamente in colpevoli attraverso la telecamera di un drone⁵. L'efficacia e la precisione degli attacchi condotti dai droni sono state progressivamente messe in discussione, nonostante l'iniziale riserbo delle autorità, e a partire dal 2012 l'opinione pubblica si è schierata sempre più spesso contro queste operazioni, che si sono rivelate molto meno chirurgiche di quanto raccontato⁶.

ricordare T. Blackmore, *Dead Slow: Unmanned Aerial Vehicles Loitering in Battlespace*, in «Bulletin of Science Technology & Society» No. 25, 3, June 2005, pp. 195-214; M. Benjamin, *Drone Warfare: Killing by Remote Control*, Verso, New York 2013; B. J. Strawser, *Killing by Remote Control: The Ethics of Unmanned Military*, Oxford University Press, Oxford 2013; L. Parks, C. Kaplan (a cura di), *Life in the Age of Drone Warfare*, Duke University Press, Durham 2017.

2. D. Blair, *Ten Thousand Feet and Ten Thousand Miles: Reconciling Our Air Force Culture to Remotely Piloted Aircraft and the New Nature of Aerial Combat*, «Air & Space Power Journal», Vol. 26, Issue 3, 2012, pp. 61-69; M. J. Boyle, *The Costs and Consequences of Drone Warfare*, «International Affairs», Vol. 89 Issue 1, 2013, pp. 1-29; G. Chamayou, *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, [2013] DeriveApprodi, Roma 2014.

3. I. G. R. Shaw, M. Akhter, *The Unbearable Humanness of Drone Warfare in FATA, Pakistan*, «Antipode», Vol. 44 No. 4, 2012, pp. 1490-1509.

4. Una mappa aggiornata dei Paesi in cui gli Stati Uniti hanno condotto operazioni di controterrorismo è stata pubblicata dal Brown University's Costs of War Project, dal Watson Institute for International and public Affairs e della rivista *Smithsonian*. La mappa è scaricabile all'indirizzo: https://watson.brown.edu/costsofwar/files/cow/imce/papers/2019/US%20Counterterror%20War%20Locations%2C%202017-18%2C%20Smithsonian_Costs%20of%20War%20Upright.pdf. Sulla rappresentazione mediatica della guerra globale cfr. L. Donghi, *Scenari della guerra al terrore: visualità bellica, testimonianza, autoritrattistica*, Bulzoni, Roma 2016.

5. J. Becker, S. Shane, *Secret 'Kill List' Proves a Test of Obama's Principles and Will*, «The New York Times», 29 maggio 2012, <https://www.nytimes.com/2012/05/29/world/obamas-leadership-in-war-on-al-qaeda.html>.

6. Center for Civilians in Conflict (formerly CIVIC) and Human Rights Clinic at Columbia Law School, *The Civilian Impact of Drones: Unexamined Costs, Unanswered Questions*, 2012, <https://www.law.columbia.edu/sites/default/files/microsites/human-rightsinstitute/files/The%20Civilian%20Impact%20of%20Drones.pdf>; G. Jaffe, *How Obama went from reluctant warrior to drone champion*, «Washington Post», 1 luglio 2016, [https://www.washingtonpost.com/politics/how-](https://www.washingtonpost.com/politics/how-obama-went-from-reluctant-warrior-to-drone-champion/2016/07/01/a41dbd3a-3d53-11e6-a66f-aa6cl883b6bl_story.html?noredirect=on)

La guerra contemporanea va a configurarsi come «oltre-guerra»⁷, ipertrofica e onnipresente nello spazio e nel tempo, che coinvolge un fronte lontano così come quello interno, i civili e i militari. È una guerra autoreferenziale, che diventa definizione della normalità stessa in cui lo spazio e il tempo del conflitto diventano il qui e ora della routine, «il meccanismo positivo, lo slancio, la condizione di possibilità della stessa società, creando così uno spazio egemonico di comunicazione globale attraverso i poteri della visibilità e del controllo»⁸. Accanto a questa evoluzione nella percezione e gestione dei conflitti armati, si è andato a sviluppare un approccio *gender oriented* allo studio delle relazioni internazionali e all'impatto che una prospettiva di genere può avere all'interno di un settore per molti anni prevalentemente, se non esclusivamente, maschile. Tra gli anni Settanta e Ottanta uno dei primi obiettivi delle *feminist international relations*⁹ è stato quello di portare l'attenzione dell'opinione pubblica e delle organizzazioni internazionali sul ruolo delle donne all'interno degli scenari della politica estera e in particolare sulla necessità di contrastare la *gender blindness*¹⁰ che ha caratterizzato questo campo disciplinare. L'approccio non è tuttavia univoco: diverse correnti del pensiero femminista si sono via via concentrate sulle caratteristiche biologiche che renderebbero gli uomini maggiormente portati alla guerra, altre, come il femminismo di stampo liberale, sul ruolo delle donne in guerra considerandolo uguale a quello ricoperto dagli uomini,

[obama-went-from-reluctant-warrior-to-drone-champion/2016/07/01/a41dbd3a-3d53-11e6-a66f-aa6cl883b6bl_story.html?noredirect=on](https://www.washingtonpost.com/politics/how-obama-went-from-reluctant-warrior-to-drone-champion/2016/07/01/a41dbd3a-3d53-11e6-a66f-aa6cl883b6bl_story.html?noredirect=on).

7. F. Montanari, *Linguaggi della guerra*, Meltemi, Roma 2004, p. 204.

8. R. Chow, *Il mondo nel mirino*, [2006] Meltemi, Roma 2007, p. 56.

9. Cfr. J. Ann Tickner, *Gendering World Politics: Issues and Approaches in the Post-Cold War Era*, Columbia University Press, New York 2001; J.S. Goldstein, *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; J. Ann Tickner, L. Sjoberg, (a cura di), *Feminism and International Relations: Conversations about the Past, Present and Future*, Routledge, New York 2011; J. Ann Tickner, L. Sjoberg, "Feminism", in T. Dunne, M. Kurki and S. Smith (a cura di), *International Relations Theory: Discipline and Diversity*, Oxford University Press, Oxford 2013; L.J. Shepherd, (a cura di), *Gender Matters in Global Politics: A Feminist Introduction to International Relations*, Routledge, New York 2015.

10. C. Enloe, *The Morning After. Sexual Politics at the End of the Cold War*, University of California Press, Los Angeles 1993.

mentre la corrente postmoderna sottolinea come l'opposizione binaria, basata sul genere nelle narrazioni di guerra, rafforzi il potere dei gruppi dominanti¹¹. Se l'approccio tradizionale alle relazioni internazionali ha per molto tempo sottostimato l'agency individuale e privilegiato l'astrazione, quello femminista si concentra sull'effetto della guerra sulle persone¹². Dalla fine della Guerra fredda, sviluppo e sicurezza dei popoli sono concetti che si sono sempre più avvicinati, sostituendo la protezione della persona alla difesa delle frontiere dello stato-nazione, riconoscendo così implicitamente la possibilità che uno stato sia esso stesso minaccia per i propri cittadini. A partire dal 1994, il Rapporto delle Nazioni Unite sullo sviluppo umano introduce il concetto di *human security* come cardine per la protezione della sicurezza e dei diritti degli individui. In questo contesto, l'adozione di una prospettiva di genere permette di tenere conto delle differenze tra uomini e donne coinvolti in uno scenario di guerra e delle conseguenze che derivano dai loro ruoli socialmente costruiti.

La convergenza tra queste due tendenze di analisi si rispecchia nel crescente dibattito internazionale sul ruolo della guerra con i droni, nella riformulazione dell'equilibrio di genere, nella rappresentazione dei conflitti e delle vittime¹³. La guerra con i droni, sradicando piloti e operatori da un diretto coinvolgimento nel campo di combattimento, da un lato va a minare una tradizionale retorica mascolina di eroismo, coraggio e forza, operando già nella stessa definizione dei droni come *unmanned aerial vehicles* una de-virilizzazione del combattente¹⁴, dall'altro, nonostante assicurati

11. Cfr. J.S. Goldstein, *op. cit.*

12. Cfr. J. Butler, *Frames of War. When Life is Grievable?* Verso, London 2016; C. Sylvester, *Bodies of War*, «International Feminist Journal of Politics», Vol. 16, No. 1, 2014, pp. 1-5; M. Thompson, *Women, Gender, and Conflict: Making the Connections*, «Development in Practice», Vol. 16, Issue 3-4, 2006, pp. 342-353; M. Hawkesworth, *Engendering Political Science: An Immodest Proposal*, «Politics & Gender», Vol. 1, Issue 1, 2005, p. 149.

13. Cfr. L. Bayard de Volo, *Unmanned? Gender Recalibrations and the Rise of Drone Warfare*, «Politics and Gender», Vol. 12, Issue 1, 2016, pp. 50-77; M. Heijthuyzen, *Gendering Drone Warfare*, Center for Feminist Foreign Policy, 2017, <https://centreforfeministforeignpolicy.org/journal/2017/5/5/gendering-drone-warfare>; M. Manjikian, *Becoming Unmanned: The Gendering Of Lethal Autonomous Warfare Technology*, «International Feminist Journal of Politics», Vol. 16, Issue 1, 2014, pp. 48-64.

14. G. Chamayou, *op. cit.*, p. 94.

ai militari coinvolti la sicurezza fisica, non garantisce l'assenza di ripercussioni psicologiche drammatiche causate dal loro operato¹⁵. I combattenti della guerra dei droni non possono più mostrare coraggio in combattimento, non sono richiesti di una particolare forza fisica o resistenza e il controllo delle emozioni non è necessario nella solitudine della cabina di controllo. L'impatto emotivo degli attacchi diventa così una delle conseguenze principali delle operazioni di guerra, rendendo necessario un ampliamento dello spettro delle patologie da esse derivate¹⁶. La guerra con i droni opera una radicale re-significazione della "mascolinità militarizzata" che era riuscita a sopravvivere ai precedenti cambiamenti tecnologici¹⁷ e va a mettere in subbuglio le gerarchie di genere che sottostanno alle dinamiche di gestione dell'atto di uccidere. I droni sovvertono tutte le opposizioni binarie che fino ad oggi hanno dato forma e giustificazione legale e morale ai conflitti: umano-artificiale, vicino-lontano, maschile femminile¹⁸.

Già nel Novecento il ruolo centrale del cinema e delle tecnologie della visione nel ridefinire le guerre contemporanee e la loro narrazione sottolinea a «derealizzazione crescente dello scontro militare in cui l'immagine si prepara ad avere la meglio sull'oggetto, il tempo sullo spazio, in una guerra industriale dove la rappresentazione degli eventi domina la presentazione dei fatti»¹⁹. Se l'aviazione diviene «l'estremo mezzo per vedere»²⁰ e

15. N. Abé, *Dreams in Infrared: The Woes of an American Drone Operator*, «Spiegel Online International», 14 dicembre 2012, <http://www.spiegel.de/international/world/pain-continues-after-war-for-american-drone-pilot-a-872726.html>; cfr. L. Bayard de Volo, *op. cit.*

16. Chamayou sottolinea come questa «psicopatologia del drone», che indaga le ripercussioni psichiche della guerra con i droni, venga utilizzata in modo strumentale ai fini di umanizzare la percezione del conflitto ed alleviare il senso di colpa degli operatori. G. Chamayou, *op. cit.*, pp. 99 e ss. Per una rassegna dei dati sulla salute mentale degli operatori dei droni si veda C. Armour, J. Ross, *The Health and Well-Being of Military Drone Operators and Intelligence Analysts: A Systematic Review*, in «Military Psychology», Vol. 29, Issue 2, 2017, pp. 83-98.

17. C. Daggett, *Drone Disorientations, How "Unmanned" Weapons Queer the Experience of Killing in War*, in «International Feminist Journal of Politics», Vol. 17, No. 3, 2015, pp. 361-379.

18. L. Sjöberg, *Gender, War, and Conflict*, Polity Press, Malden 2014, p. 91.

19. P. Virilio, *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, [1984] Lindau [1984], Torino 1996, p. 10.

20. *Ivi*, p. 29.

le immagini colte dall'occhio della macchina da presa rappresentano obiettivi da colpire, grazie ai droni si ottiene la liberazione definitiva dello sguardo della telecamera dal corpo dell'operatore: l'occhio nel cielo è un occhio collettivo e spersonalizzato. Sarebbe il definitivo trionfo di quella «visione infinitamente mobile che [...] vede ogni cosa da nessun luogo [...]. E come il trucco di un dio (*god-trick*), quest'occhio stupra il mondo per generare tecno-mostri²¹, ma proprio all'opposto della prospettiva che vede una progressiva disincarnazione della guerra con i droni, è possibile collocare l'approccio femminista elaborato a partire dalla teorizzazione del cyborg di Donna Haraway. Lauren Wilcox, ad esempio, analizza la guerra con i droni come un processo di *embodiment*: essa ci costringe a confrontarci con i corpi, oggetto e soggetto di violenza, diventati post-umani, nell'intreccio di organismi, di macchine e delle loro proprietà emergenti²². Sono umani gli occhi che pilotano il sensore dei droni così come sono umani gli obiettivi creati digitalmente dai *pattern of life*, modelli di comportamento ricorrenti, o al contrario anomali, elaborati dagli algoritmi che individuano, ma non identificano, le potenziali vittime di un attacco²³. In questo contesto di individuazione senza identificazione, il genere, o per meglio dire la sua percezione/codificazione, è una tecnologia che serve a categorizzare gli individui come civili o combattenti in base ad essa²⁴.

Il rapporto tra guerra e cinema, inteso come apparato materiale e pratica significativa in cui il soggetto è implicato, costruito

21. D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, [1985] Feltrinelli, Milano 1995, p. III.

22. L. Wilcox, *Embodying Algorithmic War: Gender, Race, and the Posthuman in Drone Warfare*, in «Security Dialogue», Vol. 48, 1, 2017 p. 14. Haraway definisce la «corporealizzazione come interazione di esseri umani e non umani nei processi distribuiti ed eterogenei della tecnoscienza», in D. Haraway, *Testimone Modesta@FemaleMan@_incontra_OncoTopo™. Femminismo e tecnoscienza*, [1997] Feltrinelli, Milano 2000, p. 199.

23. C. Currier, *The Kill Chain: The Lethal Bureaucracy Behind Obama's Drone War*, in «The Intercept», 15 October 2015, <https://theintercept.com/drone-papers/the-kill-chain/>; L. Wilcox, *op. cit.*, pp. 15 e ss.

24. H. Kinsella, *Securing the Civilian: Sex and Gender in the Laws of War*, in M. Barnett, R. Duvall (a cura di), *Power and Global Governance*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 249-272.

ma non esaurito²⁵, ha recentemente evidenziato il ruolo crescente delle donne nelle forze armate²⁶ e nelle attività di intelligence, come in *Zero Dark Thirty* (*Zero Dark Thirty*, 2012, Katherine Bigelow), mentre la serialità televisiva ha portato in primo piano personaggi come quello dell'agente della CIA Carrie Mathison in *Homeland* (*Homeland*, 2011 - in corso, Howard Gordon, Alex Gansa). Su tutti i media, la guerra tecnologica ha sfruttato il maggiore coinvolgimento delle donne in prima linea²⁷ anche come arma di propaganda. Questo aspetto è ben evidente in una campagna di arruolamento lanciata dalla Marina statunitense nel 2009 che utilizza fotografie di una donna in assetto di guerra con lo slogan *Women (re)defined*, puntando così a identificare l'esercito come una dimensione che può ribaltare gli stereotipi di genere. Alcuni video della campagna del 2014 postati su YouTube presentano interviste a soldatesse americane che esaltano il ruolo delle forze armate nell'*empowerment* femminile.

Questi tre orientamenti - la ridefinizione della guerra contemporanea dovuta all'uso crescente dei droni, la rilettura in chiave di dinamiche di genere di questi conflitti e la rappresentazione nella cultura popolare di personaggi femminili in ruoli chiave delle forze armate - influenzano il cinema di guerra contemporaneo (sia di finzione, sia documentario) e la serialità televisiva, mostrando da un lato un approccio critico ma non troppo approfondito nei confronti della guerra dei droni, dall'altro evidenziando in modo chiaro come *l'occhio nel cielo* che osserva e decide chi e quando colpire è sempre più spesso un occhio femminile. Di conseguenza la costruzione retorica e cinematografica su vittime e colpevoli ne tiene conto.

25. T. De Lauretis, *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, The McMillan Press, London 1984, p. 15.

26. Cfr. R. Donald, K. MacDonald, *Women in War Films: From Helpless Heroine to G.I. Jane*, Rowman & Littlefield, London 2014.

27. La partecipazione ai combattimenti sul campo è stata estesa alle donne dal 2013. Sull'auto-narrazione delle donne in guerra e le distinzioni sul loro ruolo cfr. M. Spychala, *American Wife and Hesitation Kills: Gender and War on the Home Front and in Iraq*, in U. Franz, I. Hermann, et al. (a cura di), *Kolloquium Forschende Frauen 2016 und 2017*, U. of Bamberg Press, Bamberg 2018, pp. 109-129.

Uno sguardo dal cielo

*Il diritto di uccidere*²⁸ (*Eye in the Sky*, 2015, Gavin Hood) è una pellicola intessuta di sguardi di donne che guidano lo spettatore in quella che a tratti appare come una farsa sui processi decisionali tra governo e forze armate. Il primo sguardo che si incontra è quello di Alia (Aisha Takow), una bambina somala che vive alla periferia di Nairobi. Il suo ruolo è quello di incarnare i civili che loro malgrado si trovano a convivere con la costante minaccia dei droni²⁹. Il secondo sguardo è quello del colonnello Katherine Powell (Helen Mirren) che appena sveglia scruta un pannello su cui sono appuntati documenti e foto collegati a una cartina geografica. Il movimento della macchina da presa ci permette di cogliere un altro sguardo: quello di una giovane donna bianca che in alcune immagini è velata. È lei l'oggetto dell'attenzione del colonnello a capo dell'operazione Airone, il cui obiettivo è proprio la cattura di una donna inglese, Susan Helen Dunford, responsabile con il marito di una serie di attentati nel corno d'Africa per il gruppo terroristico Al-Shabaab. Dalle prime scene del film si iniziano a delineare gli scenari in cui si svolge la vicenda: Londra, Nairobi, la base aerea di Creech, Nevada, e Pearl Harbour. La distribuzione internazionale dei ruoli e delle cariche militari, se da un lato mostra la stretta connessione dei Paesi impegnati nella lotta al terrorismo, dall'altro sembra rimandare continuamente a una dimensione collettiva, se non frammentaria, della responsabilità. La compressione del tempo e dello spazio che permette la morte della distanza, rende possibile la morte a distanza³⁰. Oltre allo sguardo del colonnello Powell,

28. Si noti la scelta dei titolisti italiani di spostare l'attenzione dallo sguardo all'azione di uccidere, anticipando in questo modo la svolta che è invece uno dei punti chiave della trama e della costruzione della tensione del film.

29. Sugli effetti psicologici nelle popolazioni che vivono nelle aree in cui avvengono gli attacchi cfr. J. Cavallaro, S. Sonnenberg, S. Knuckey, *Living Under Drones: Death, Injury and Trauma to Civilians from US Drone Practices in Pakistan*, International Human Rights and Conflict Resolution Clinic, Stanford Law School; NYU School of Law, Global Justice Clinic, Stanford 2012.

30. La *kill-chain*, la catena di morte degli attacchi con i droni, può essere considerata un apparato distribuito, composto da un gruppo di attori, oggetti, pratiche e discorsi che li costituiscono come soggetti. Cfr. D. Gregory, *From a View to a Kill. Drones and Late Modern Warfare*, in «Theory, Culture & Society», Vol. 28, No. 7-8, 2011, pp. 192 e ss.

ci sono gli altri sguardi delle donne coinvolte nell'operazione: l'operatore al sensore del drone, l'aviere Carrie Gershon (Phoebe Fox), l'aviere Lucy Galvez (Kim Engelbrecht), addetta all'analisi delle immagini e l'agente dell'intelligence keniana Damisi (Ebby Weyime). Sono sguardi che si concentrano su una realtà mediata dagli schermi e che offrono dettagli per finzione cinematografica molto più precisi delle reali possibilità delle ottiche dei sensori. Nel film si riesce anche ad entrare, grazie a una micro-camera a forma di insetto, all'interno del covo dei terroristi. Qui avviene il secondo scambio di sguardi tra il colonnello Powell e l'oggetto della sua caccia, quando la terrorista britannica alza la testa e intercetta lo sguardo della macchina da presa. In questo caso l'attacco appare se possibile ancora più legittimo, vista la certa identificazione dei sospetti, che invece, come detto in precedenza, di norma vengono individuati attraverso la modellizzazione dei comportamenti. Ottenuta l'identificazione sicura della ricercata non è tuttavia possibile tentare una cattura, dal momento che nell'abitazione alcuni uomini sono intenti a preparare giubbotti esplosivi per un attentato e a montare la videocamera per riprendere il video-testamento prima del suicidio. A questo punto viene presentato un dilemma etico per lo spettatore che, così come gli spettatori intradiegetici riuniti a Londra, il generale Benson (Alan Rickman), il vice-ministro degli Esteri Woodale (Jeremy Northam), il procuratore generale George Matherson (Richard McCabe) e la sotto-segretaria di Stato per l'Africa Angela Northman (Monica Dolan), è chiamato a dare legittimità o meno alla missione e a coloro che vi partecipano: un attacco mirato per prevenire un attentato, ma con la consapevolezza di colpire civili. Nel film le vittime potenziali subiscono un processo di genderizzazione, attraverso l'identificazione con la bimba somala, che rispecchia i protocolli di valutazione del rischio e di conteggio delle vittime: le regole di ingaggio degli attacchi con i droni definiscono come possibili nemici tutti i maschi adulti (o poco più che adolescenti) che si trovino in vicinanza di un obiettivo³¹. Alla determinazione

31. J. Becker, S. Shane, *op. cit.*; Research Critical Will, Article 36, Women's International League for Peace and Freedom, *Sex and drone strikes: gender and identity in targeting and casualty analysis*, 2014, <http://www.reachingcriticalwill.org/images/documents/Publications/sex-and-drone-strikes.pdf>.

dei militari incarnata dal colonnello Powell si contrappone il tentennamento dei politici, in maggioranza uomini, preoccupati da vari fattori (la presenza di cittadini americani e inglesi tra gli obiettivi, la possibilità di coinvolgere i civili di un paese alleato, la reazione dell'opinione pubblica). La pellicola costruisce la tensione etica alternando tre situazioni: la valutazione del rischio collaterale da parte di politici e militari, l'inconsapevolezza dei civili e la preparazione dei terroristi per l'attentato. Quando la tecnologia mostra i suoi limiti e la batteria dello scarabeo micro-camera si scarica accecando l'occhio di sorveglianza, il colonnello Powell costringe un suo sottoposto a ridurre la stima dei danni per ottenere l'autorizzazione per l'attacco che, come previsto, elimina i terroristi ma causa la morte della bambina.

Durante il film lo sguardo del drone non è uno sguardo onnisciente e impersonale, ma umano e assume di volta in volta la valenza emotiva di chi guarda le immagini sul suo schermo, in quello che Wilcox definisce *embodied assemblage*: unione di sensi non solo visuali, ma tattili, digitali e affettivi³². La valutazione finale è sempre umana ed è determinata da una molteplicità di sguardi più che da un unico sguardo persistente³³. Questa incarnazione viene però meno nelle scene finali quando l'occhio del drone diventa altro, occhio onniveggente e continuo, manifestazione di un dio vendicatore³⁴ che fa calare la sua rabbia dall'alto senza fornire spiegazioni. La dicotomia maschile/femminile che in guerra serve a iterare tradizionali gerarchie di genere, ad esempio nella figura del guerriero, viene qui sovvertita e allontanata dallo stereotipo³⁵: il colonnello Powell appare molto più determinata e meno soggetta alle emozioni del tenente Watts (Aaron Paul) che appare invece privo di quelle caratteristiche di

32. L. Wilcox, *op. cit.*, p. 22.

33. A. J. Williams, *Enabling persistent presence? Performing the embodied geopolitics of the Unmanned Aerial Vehicle assemblage*, in «Political Geography», Vol. 30, Issue 7, September 2011, pp. 381-390.

34. G. Wajcman, *Occhio di guerra*, in Marie-Hélène Brousse (a cura di), *Guerre senza limite: Psicoanalisi, trauma, legame sociale*. [2015] Rosenberg & Sellier, Torino 2017, p. 254.

35. Cfr. C. Enloe, *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*, University of California Press, Berkeley 2000.

forza, coraggio e astensione dalle emozioni che contraddistinguono la retorica della guerra al maschile.

3. Homeland S4E01: The Drone Queen

La serie televisiva *Homeland* (*Homeland*, 2011 - in corso, Howard Gordon, Alex Gansa) ha come protagonista Carrie Mathison (Claire Danes), un'agente della CIA affetta da un disturbo bipolare. Nelle prime tre stagioni la sua vicenda è strettamente connessa a quella di Nicholas Brody (Damian Lewis), l'ex marine tenuto prigioniero da Al Qaeda per otto anni e poi diventato aspirante terrorista prima di redimersi, e a quella di Saul Berenson (Mandy Patinkin) ex capo di Carrie Mathison e suo mentore. La quarta stagione vede Carrie riprendersi dalla morte di Brody e dirigere l'ufficio della CIA a Kabul. Nel primo episodio (andato in onda il 5 ottobre 2014), l'agente di stanza in Pakistan Sandy Bachman (Corey Stoll) la informa della presenza in una fattoria di Haissam Haqqani, un terrorista ricercato. Non sono presenti droni sull'area, ma la copertura delle immagini è garantita da un satellite NATO hackerato per l'occasione. Nonostante sia restia a colpire senza una accurata valutazione, Carrie ordina comunque l'attacco. Il giorno successivo, in seguito alle proteste scatenatesi, un drone mostra il luogo dell'attacco e i morti estratti dalle macerie. Un ragazzo, Aayan (Suraj Sharm) guarda impotente i corpi della madre e della sorella. Mentre Carrie lo osserva sullo schermo, Aayan alza lo sguardo verso il drone e guarda dritto in camera. Lo zoom dell'obiettivo stringe progressivamente l'inquadratura fino al primo piano che si oppone a quello di Carrie, al di là dello schermo del computer. Carrie ha de-personalizzato il proprio sguardo rispetto alla stagione precedente (ha perso l'uomo che ha amato, Brody, e abbandonato la figlia alle cure della sorella) per renderlo asettico e tecnologico, ma questo non è sufficiente a garantire il necessario distacco. L'occhio del drone, anche in questo caso capace di maggior definizione della realtà, è umano e fallibile, rispecchia quello di Carrie e suscita la diretta risposta di Aayan, che ne avverte la presenza e stabilisce così una relazione osservato-osservatore, se non paritaria, almeno reciproca.

In questo episodio è possibile nuovamente rintracciare l'enfasi sul genere delle vittime: la carrellata sui corpi estratti dalle macerie sottolinea la presenza di molte donne. Nuovamente sono loro

a essere considerate vittime non desiderate, mentre gli uomini sono sempre e comunque visti come potenziali nemici, in una dinamica di opposizione tra "i nostri" e "gli altri"³⁶.

4. National Bird: quel che resta dopo la guerra

National Bird (*National Bird*, 2016, Sonia Kennebeck) è un documentario del 2016 della regista Sonia Kennebeck, presentato al Festival di Berlino dello stesso anno. Il film racconta la storia di tre ex militari coinvolti nella guerra con i droni e delle ripercussioni fisiche e mentali da essa provocate. I tre *whistleblower* sfidano le autorità e i loro ex superiori per rendere pubblico quanto di traumatico ci sia nell'uso dei droni come strumento di offesa.

Heather Linebaugh, analista delle immagini e *scraper* per l'esercito americano, ha raccontato di aver visto «dozzine di maschi in età da militare morire in Afghanistan, in campi deserti, lungo fiumi, e alcuni appena fuori dal villaggio dove le loro famiglie li aspettavano di ritorno dalla moschea»³⁷. Il suo compito era di analizzare le immagini raccolte dai droni per identificare i soggetti presenti nei video, mentre in un'altra location pilota e operatore controllavano il sensore del drone. La sua prima denuncia pubblica dello stress a cui sono sottoposti gli operatori dei droni risale al dicembre 2013 con un articolo pubblicato dal giornale inglese «The Guardian». In quest'articolo Heather confessa che analizzando le immagini fornite dai droni è molto difficile capire ad esempio se qualcuno stia portando un'arma e non un badile. Questa incertezza dell'osservazione si riflette nella costante incertezza circa la correttezza e la liceità degli attacchi. La distanza fisica tra gli operatori e il conflitto non depotenzia l'effetto delle uccisioni, anzi il superamento delle dinamiche binarie casa/frontera e distanza/contatto ha inevitabili riflessi psicologici³⁸. Nelle prime scene il documentario si concentra sulla sua vicenda sovrapponendo il racconto di quanto ha visto durante

36. L. Wilcox, *op. cit.*, p. 23.

37. H. Linebaugh, *I Worked on the US Drone Program. The Public Should Know What Really Goes On*, in «The Guardian», 29 dicembre 2013, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/dec/29/drones-us-military>.

38. C. Daggett, *op. cit.*, pp. 368 e ss. La vicinanza percepita dagli operatori di stanza in Nevada con gli scenari del conflitto (i 40 centimetri che separano i loro occhi dallo schermo) da un lato è segno del coinvolgimento nel campo

la guerra in Afghanistan alle immagini del corso di massaggi che ha deciso di seguire come possibile riappropriazione della corporeità. Il secondo protagonista è Daniel, ancora operativo come *contractor* nel settore sicurezza internazionale, ma non timoroso di parlare nonostante le pesanti conseguenze che le clausole di riservatezza del suo contratto prevedono. Il ragazzo si trova infatti sotto indagine dell'FBI secondo l'*Espionage act* del 1917³⁹. L'ultima voce è quella di Lisa, ex sergente tecnico nel sistema di sorveglianza droni, operativa nel *Distributed Ground System*, che sottolinea come le reti di sorveglianza mondiali permettano di avere informazioni su chiunque in qualunque momento. Durante la sua carriera ha contribuito a identificare oltre 121.000 bersagli ribelli durante le missioni *Iraqi Freedom* ed *Enduring Freedom*. Per superare il distacco emotivo che ha provato nella sua attività di intelligence, Lisa segue una sua amica e vicina di casa di origine afgana, Asma, che torna nel suo Paese per portare aiuti alla popolazione. Durante questo viaggio ha finalmente la possibilità di vedere da una nuova prospettiva il territorio osservato per tante ore attraverso uno schermo. Il documentario è intervallato da panoramiche girate con i droni sui quartieri residenziali di città americane che creano un parallelismo con gli scenari di guerra. Inoltre, *National Bird* contiene la ricostruzione video di un attacco con i droni condotto in Afghanistan il 21 febbraio 2010 dalla base aerea di Creech, Nevada⁴⁰. Nonostante la presenza di due elicotteri a supporto della missione che presumibilmente avevano una migliore percezione della situazione, in quella occasione gli operatori dei droni hanno scambiato un convoglio di civili per un convoglio militare, colpendolo con due missili Hellfire. La scena mostra i dubbi dei piloti per le capacità degli analisti di identificare cor-

visuale, dall'altro è frutto della retorica militare che vuole enfatizzare il ruolo dei piloti dei droni come veri e propri guerrieri. Cfr. D. Gregory, *op. cit.*, p. 196.

39. Nel documentario si sostiene che dalla promulgazione di questa legge siano state incriminate solo dodici persone.

40. La ricostruzione dell'attacco si basa sui dialoghi intercorsi tra gli operatori. Le trascrizioni sono state pubblicate per la prima volta da D.S. Cloud, *Anatomy of an Afghan War Tragedy*, in «Los Angeles Times», 10 aprile 2011, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2011-apr-10-la-fg-afghanistan-drone-20110410-story.html>. Analisi di questo evento si trovano anche in Bayard de Volo, Chamayou e Wilcox, *op. cit.*

rettamente gli obiettivi e soprattutto i forti pregiudizi di genere (donne scambiate per uomini, bambini scambiate per adolescenti e quindi potenziali nemici), utilizzati per legittimare l'attacco. Quando l'errore emerge chiaro la rabbia degli operatori è comunque rivolta con gli uomini afgani, incapaci di proteggere le donne. Durante il viaggio di Lisa in Afghanistan è infine possibile assistere alle interviste dei sopravvissuti all'attacco: padri e madri che hanno perso figli piccoli, uomini e ragazzi amputati che combattono quotidianamente per poter ricostruire il proprio futuro. *National Bird* ricostruisce con cura le esperienze dei tre testimoni. Nel caso di Lisa ed Heather è interessante notare come le prime reazioni di colleghi e superiori rispetto al turbamento da esse provato a seguito di tanti attacchi siano legate al pregiudizio di genere che attribuisce al loro essere donne una maggiore vulnerabilità e incapacità di sopportare la tensione di un compito così delicato. Anche se protetti dalla distanza fisica e collegati alla guerra soltanto attraverso cavi e tastiere, per analisti, operatori e piloti l'impatto emotivo suscitato dalla morte osservata in diretta su uno schermo è amplificato dalla progressiva post-umanizzazione tecnologica operata dai conflitti contemporanei.

5. Conclusioni

Il cinema e la serialità televisiva contemporanei affrontano il tema scottante della guerra con i droni attraverso un approccio più o meno critico all'utilizzo dei velivoli senza equipaggio per le operazioni di sorveglianza e attacco, mettendo però raramente in dubbio la legittimità delle azioni. Le necessità spettacolari e narrative dei media richiedono di aumentare a dismisura la qualità delle immagini catturate dai droni, rendendo meno chiare al pubblico le difficili scelte a cui sono chiamati gli operatori e gli analisti delle immagini fornite dai droni. Infatti, se le immagini sono così dettagliate da permettere di decodificare non solo la presenza di persone, ma addirittura le loro espressioni facciali, come è possibile che vengano commessi errori negli attacchi? È più probabile che gli obiettivi siano sempre e comunque nemici, e che le vittime (donne e bambini) siano un effetto collaterale di uomini senza scrupoli. Nei titoli presi in esame, nonostante le differenze dovute ai diversi pubblici a cui fanno riferimen-

to - cinema di genere, serialità televisiva di nuova generazione, documentari - è riscontrabile una tendenza comune a far emergere tematiche di genere sia nella definizione e "corporealizzazione" dello sguardo che guida il drone, sia e soprattutto nella definizione delle vittime privilegiate di questo tipo di conflitto, che rispecchia un dibattito trasversale ai *gender studies* e alle relazioni internazionali. Droni, operatori e obiettivi costituiscono un insieme in cui corporeità e sublimazione digitale dell'identità si uniscono in una dimensione postumana.