

## Nella prigione del *gender*: Lynndie, Jessica e le altre

Valeria Gennero

### Qualcosa è cambiato

*In your high school photo  
You looked so young and naïve  
Now I heard you got a nickname  
The lady with the leash*

M. Jagger / K. Richards, *Dangerous Beauty*, 2005

Che cosa c'è di inedito nel repertorio di immagini che documentano la permanenza dei soldati americani in Iraq e illustrano la loro vita quotidiana nelle ore di servizio (tra le mura del carcere di Abu Ghraib, durante un conflitto a fuoco, o nel corso di un pattugliamento) e nei momenti di svago? In cosa consiste l'originalità di una produzione che sembra essere in crescita inarrestabile e che continua ad arricchirsi di nuovo materiale a un anno e mezzo dalla prima rivelazione televisiva, nella trasmissione *60 Minutes*, di quanto accadeva ad Abu Ghraib? Quelle immagini continuano a essere inviate, inoltrate, scannerizzate ed elaborate, ritoccate, pubblicate e linkate su migliaia di pagine web, mentre al loro fianco si accumulano altre forme di testimonianza di vita militare sul fronte iracheno.

Richard Grusin ipotizza che le modalità di registrazione e condivisione delle immagini introdotte dalla tecnologia digitale trasformino il nostro rapporto con le immagini stesse. Questa differenza diventerebbe poi decisiva alla luce di altre caratteristiche che fanno di questa una guerra senza precedenti. Proprio la definizione di questi elementi distintivi mi sembra disegnare una rete di questioni importanti. Quella irachena è forse una guerra diversa perché il nemico è invisibile, un fantasma privo di consistenza, una presenza elusiva che non consente lo sfogo adrenalinico del combattimento? È diversa perché non c'è un territorio da difendere o da conquistare? Perché la macchina digitale consente di conservare, di collezionare trofei visibili dell'orrore? Oppure perché si assiste a una disumanizzazione totale dell'alterità rappresentata dal nemico, trasformato in segno bidimensionale condiviso immediatamente con altri anonimi spettatori? Tante le ipotesi suggerite da Grusin, tante le obiezioni emerse. C'è chi osserva che il nemico invisibile c'era già in Vietnam. Forse è addirittura una convenzione della narrazione bellica. È stato

---

\* Valeria Gennero insegna Letteratura anglo-americana all'Università di Bergamo, dove collabora con il "Centro di studi sui linguaggi

delle identità Zebra". Ha pubblicato *L'impero dei testi. La teoria letteraria femminista anglo-americana* (Sestante 2002).

---

Valeria Gennero

ancora il Vietnam a descriverci il disorientamento e la frustrazione di una guerra senza fronte, ma si potrebbe tornare a esempi cruenti e incancellabili della Seconda guerra mondiale, come la testa di un soldato giapponese inviata in dono alla fidanzata, per ricordare la consolidata tradizione di conservare trofei dell'annientamento del nemico. Anche la minaccia destabilizzante di imprevedibili attacchi kamikaze evoca ricordi recenti. Altrettanto tragicamente note sono le foto dei linciaggi, con i corpi delle vittime circondati dalla folla di cittadini schierati in posa euforica e compiaciuta. La disumanizzazione dell'Altro, dell'altra razza e dell'altra religione, non è una novità postmoderna. Almeno quella.

Niente di nuovo, suggeriva infatti Susan Sontag nel suo commento sulle immagini di Abu Ghraib.<sup>1</sup> L'orrore, la brutalità della carneficina sono una costante della storia dell'umanità. Sono "la guerra". Necessariamente. Non è l'oggetto della rappresentazione a colpirci in modo particolare, per ciò che ci mostra. Non è l'amnesia morale che trapela dai volti spensierati e indifferenti dei torturatori. Tutto questo è stato già visto. In modo meno massiccio, forse; con un numero inferiore di ripetizioni desolanti, forse. Quello che colpisce Sontag è il fatto che le persone coinvolte non siano prigionieri accusati di qualche crimine specifico. Sono "detenuti" senza prove, a tempo indeterminato. A offendere è il fatto che i soldati statunitensi si trovano ad Abu Ghraib per "civilizzare" un lembo di Medio Oriente liberandolo da un tiranno spietato. Le immagini rivelano la discrepanza intollerabile tra premesse e conseguenze, rompono la convenzione ipocrita avallata dalla malleabilità, dalla debolezza delle parole. Queste immagini sono un testo che ridefinisce temi e forme del contesto. Gettano una luce nuova, più nitida e dura, sulle contraddizioni di un'operazione militare voluta dagli Stati Uniti per motivi teoricamente umanitari. Per amore della democrazia.

La lettura di Sontag ha molti aspetti in comune con quella offerta da Slavoj Žižek. In entrambe viene sottolineata la continuità tra quanto le foto rivelano e la cultura americana odierna. Žižek le considera infatti un'estensione delle prove – basate su umiliazioni di tipo prevalentemente sessuale – da superare per essere accolti nelle confraternite dei campus o nelle caserme, cerimonie di iniziazione testimoniate da decine di resoconti sia letterari, sia cinematografici (e dalla loro sporadica irruzione nella cronaca giornalistica quando l'eccesso diventa letale). Questi sono i riti di passaggio che sanciscono l'ingresso nel mondo adulto dei giovani americani. Le immagini illustrano dunque, secondo Žižek, atteggiamenti paradossalmente affini al progetto governativo di diffondere in Iraq i valori statunitensi. Anche Sontag riscontra una continuità tra le immagini di Abu Ghraib e l'ammirazione per la brutalità spensierata che permea la cultura statunitense contemporanea, nei riti delle comunità giovanili così come nella normalizzazione e nell'accettazione della pornografia in genere – e dell'iconografia sadomasochistica in particolare – in un contesto mediatico in cui l'espressione della violenza è presentata come normale e inevitabile.

L'analisi di Žižek e Sontag ha trovato un'autorevole conferma nelle parole del-

---

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

l'ex segretario alla Difesa James Schlesinger, che ha definito gli avvenimenti di Abu Ghraib "Animal House on the night shift".<sup>2</sup> Il riferimento alla famosa serie di film è un indizio prezioso rispetto alla consapevolezza diffusa della densità mediatica, della rete di citazioni che avvolge le rappresentazioni sadomasochistiche messe in scena nel carcere iracheno. Allo stesso tempo tuttavia il riferimento ad *Animal House* ribadisce l'efficacia dell'intuizione di Sontag che sottolinea l'enfasi contemporanea sulla violenza come forma di svago, un "divertimento" forse irresponsabile ma in fondo remissibile. Non è pornografia, è solo una bravata adolescenziale sfuggita di mano quella dei soldati sorridenti accanto a detenuti denudati e umiliati. Se invece si trattasse di pornografia sarebbe inevitabile spostare la nostra attenzione su un elemento curiosamente assente tanto dall'analisi di Grusin che dal dibattito che l'ha seguita: la centralità del discorso su sesso, genere e identità. Perché forse una delle grandi novità della guerra in Iraq consiste nella massiccia presenza di donne soldato. Nelle foto dal fronte che Grusin ci ha mostrato ci sono donne in divisa, in certi casi, e donne che la divisa se la sono tolta per offrirsi all'obiettivo di alcuni commilitoni e allo sguardo di un numero indefinibile di spettatori. C'è Lynndie England, diventata tanto famosa con il titolo di *the lady with the leash* ("la donna col guinzaglio") da ispirare *Dangerous Beauty*, uno dei brani dell'ultimo album dei Rolling Stones. Da soldato semplice a icona pop? Non sarebbe la prima volta. Non c'è invece Jessica Lynch, che – prima di diventare un caso mediatico – la divisa se l'era tolta per una serie di fotografie che sono oggi nella collezione privata di Larry Flynt.

### Donne in guerra: Lynndie, Jessica e Laura

*President Bush has made the advance  
of women's human rights a global policy priority.*  
Laura Bush, "Conference of Women Leaders", 8 marzo 2005

Lynndie England non è stata l'unica donna soldato a raggiungere le prime pagine dei giornali e a essere trasformata in personaggio dal *media news system*. Nei primi mesi di guerra era stato il turno di Jessica Lynch, eroina per caso e per poco, protagonista di un lungometraggio dedicato alla sua liberazione e di una polemica, originata da contrasti tra il contingente statunitense e gli alleati britannici, divenuta in seguito modello esemplare della gestione militarizzata e spettacolarizzata delle notizie nel contesto statunitense. La storia di Jessica illustra in vari frangenti la centralità delle dinamiche di genere, anche se si colloca all'estremo opposto rispetto alla *dominatrix* sadica che trascina un uomo al guinzaglio e finge di sparare ai genitali di un detenuto inerme. Jessica appartiene alla più rassicurante configurazione della donna-vittima: una diciannovenne dall'aria perbene originaria di Palestine, West Virginia, che sogna di riuscire a proseguire gli studi grazie ai sussidi offerti dall'esercito e si trova coinvolta in un'azione di guerra. Il 23 marzo 2003 un

---

<sup>2</sup> Mark Danner, *Torture and Truth: America, Abu Ghraib, and the War on Terror*, New York Review Books, New York 2004, p. 29.

---

Valeria Gennero

gruppo di militari statunitensi cade in un'imboscata. Nove soldati muoiono, Lynch viene prelevata dai *fedayin*. Per farne che cosa? Le prime ore dopo la battaglia sono oscure: un'amnesia post-traumatica le ha cancellate. Una biografia pubblicata sei mesi dopo parla di stupro: la soldatessa sarebbe stata sodomizzata e torturata (Rick Bragg, *I Am A Soldier Too: The Jessica Lynch Story*, 2003). Lei, Jessica, non smentisce né conferma, la memoria ha rimosso radicalmente ogni riferimento a quei momenti. Quello che accade dopo il suo ricovero in ospedale – dove viene accompagnata dagli iracheni – può essere ricostruito con maggiore precisione, anche se sono presenti almeno due versioni diversamente dettagliate. La prima è quella fornita dagli statunitensi, documentata da un video girato nei momenti della sua liberazione; la seconda è quella che emerge dalle ricostruzioni britanniche. Nella versione americana un eroico avvocato iracheno, Mohammed Odeh al-Rehaief, informa l'esercito statunitense della presenza di una POW, una prigioniera di guerra, nell'ospedale di Nassirya. Il 1° aprile un commando americano fa irruzione nell'ospedale e dopo uno scontro a fuoco riesce a liberare l'ostaggio. L'intera operazione è ripresa da un cameraman militare e il filmato, già montato, fa in poche ore il giro delle televisioni di tutto il mondo. Secondo le prime informazioni Jessica presentava numerose ferite da arma da fuoco, era stata pugnalata e forse torturata, ed era stata salvata con una missione ad alto rischio in base al principio che – come dichiarò nella conferenza stampa successiva alla liberazione il generale Vincent Brook – “non si abbandona mai un compagno caduto.” L'avvocato al-Rehaief è oggi esule negli Stati Uniti, dove ha scritto (con Jeff Coplon) *Because Each Life Is Precious, Why an Iraqi Man Came to Risk Everything for Private Jessica Lynch*, in cui ricostruisce gli avvenimenti secondo la prospettiva avallata dal Pentagono; un resoconto che ha suscitato l'attenzione dei media soprattutto in virtù dell'anticipo di 500.000 dollari ottenuto dall'autore.

Di diverso tenore la successiva ricostruzione britannica: sul “Guardian” del 15 maggio 2003 compare un articolo di John Kampfner nel quale si afferma, tra le altre cose, che nell'ospedale al momento dell'irruzione del commando non erano presenti guerriglieri iracheni ma solo medici e infermieri, che gli americani lo sapevano, che Jessica non era stata colpita da proiettili e presentava solo fratture legate al ribaltamento della jeep su cui viaggiava al momento dell'imboscata, che non era stata maltrattata bensì curata durante il suo soggiorno in corsia (come è stato in seguito confermato dalla stessa Jessica) e che già il giorno prima della sua liberazione aveva lasciato l'ospedale diretta verso il presidio americano, ma era poi stata riportata indietro quando a un *check-point* alcuni soldati statunitensi avevano cominciato a sparare in direzione dell'ambulanza su cui viaggiava, circostanza che negli italiani evoca immediatamente altre drammatiche vicende irachene. La versione di Kampfner non ha mai ricevuto una confutazione esplicita e il Pentagono ha rifiutato di consegnare il video della liberazione nella sua versione integrale, dando luogo a una riflessione sulla gestione giornalistica militarizzata del conflitto iracheno che però ha fatto solo una fugace comparsa nei media. Jessica si è trincerata dietro la sua persistente amnesia limitandosi a qualche fugace commento su alcune “falsità” contenute nel film tratto dal libro di al-Rehaief, *Saving Private Lynch*, diretto da Peter Markle e trasmesso dalla NBC nell'autunno del 2003; adesso si è iscritta all'università, grazie a una borsa di studio.

Nel 2003 la guerra in Iraq ha quindi, per il pubblico statunitense, la faccia rassicurante di Jessica. Il suo genere emerge però immediatamente come ulteriore campo di battaglia. Il Center for Military Readiness e altre associazioni militari dopo il caso Lynch richiedono una limitazione delle crescenti possibilità di coinvolgimento e carriera che, in seguito alle riforme introdotte dall'amministrazione Clinton, vengono offerte alle donne nelle forze armate. Vengono sottolineati i pericoli legati alla presenza femminile al fronte, in particolare rispetto alla pratica dello stupro: "gli esperti del settore hanno osservato che le donne catturate – a differenza delle loro controparti maschili – sono quasi sempre violate sessualmente."<sup>3</sup> Beata innocenza pre-Abu Ghraib. Nonostante le polemiche Jessica rimane però la *testimonial* ideale per una missione di guerra continuamente proposta come generoso impegno "al fianco" del popolo iracheno. Le sue foto in tenuta da baseball accompagnate dal commento del padre che la definisce "a prissy tomboy" – un ragazzaccio perbene – e ricorda come sin da bambina rifiutasse di indossare calze di colore diverso da quello del berretto, comunica esattamente l'immagine rassicurante e "femminilizzata" di una soldatessa "as American as apple pie", in cui l'adesione ai valori di forza, coraggio, audacia, associati all'esperienza militare viene temperata dall'attenzione "femminile" a convenzioni formali come le buone maniere e la compatibilità cromatica. Non stupisce quindi l'immediato successo del *merchandising* legato al suo personaggio, dai *bumper stickers* (gli adesivi che negli Stati Uniti decorano i paraurti di numerose automobili) ai magneti da frigorifero con la scritta "America Loves Jessica". Icona pop ed eroina di guerra, Jessica Lynch è però una figura emblematica di *questa* guerra in un senso ulteriore: nel novembre 2003 Larry Flynt annuncia di aver acquistato per pubblicarle su "The Hustler" foto che ritraggono la soldatessa nuda in posa per qualche compagno di reggimento nelle settimane precedenti il suo rapimento. I suoi colleghi al fronte, ha dichiarato Flynt, volevano che il mondo sapesse che "she's not all apple pie". Lynch non ha mai smentito l'esistenza delle foto, anche se Flynt ha deciso in seguito di non pubblicarle. "Una scelta patriottica", ha dichiarato.

Dal *prissy tomboy*, in posa senza veli per i commilitoni, alla *leash lady* dell'anno successivo ci sono certo differenze; tuttavia affiora allo stesso tempo una continuità nell'adesione a un immaginario erotico che fino a pochi decenni fa sarebbe stato territorio privilegiato della pornografia. Non è questa la sede per ripercorrere un dibattito che è stato oggetto di innumerevoli trattazioni. Quello che mi pare invece centrale è osservare come genere e sesso assumano in questa guerra una visibilità e una centralità senza precedenti, ma lo facciano in un contesto culturale tanto assuefatto all'erotizzazione della violenza e della dissimmetria di potere da farci vedere riferimenti a *Animal House* (una commedia per adolescenti) laddove un tempo avremmo pensato, come ci ricorda Susan Sontag, a *Salò* di Pasolini.

Le vicende mediatiche di Jessica Lynch e Lynndie England intersecano spesso

---

3. [www.nationalreview.com/comment/donnelly200311140914.asp](http://www.nationalreview.com/comment/donnelly200311140914.asp)

---

Valeria Gennero

quelle di un'altra donna in guerra: Laura Bush. La moglie del presidente statunitense ha ribadito, con grande riscontro mediatico, la centralità dei "diritti delle donne" nella politica statunitense, già a partire dal discorso radiofonico alla nazione nei primi giorni del coinvolgimento americano in Afghanistan.<sup>4</sup> Tuttavia, se l'offensiva contro i talebani presentava la possibilità di semplificare e amplificare la necessità di una trasformazione in senso democratico della società afgana (a patto, certo, di dimenticare i rapporti più che amichevoli intrattenuti fino a poco tempo prima con gli stessi talebani), la situazione femminile in Iraq ha offerto appigli meno evidenti; ciò nonostante l'amministrazione Bush si è appellata a più riprese ai diritti della donna per giustificare la necessità di un intervento militare. Di questo atteggiamento Laura Bush è stata una delle animatrici, come ha nuovamente evidenziato la visita in Medio Oriente nella primavera del 2005, in cui la First Lady ha ribadito l'insolita centralità mediatica del peculiare femminismo bellicista dell'amministrazione Bush. Non solo donne in guerra, dunque, ma anche una guerra – almeno a livello propagandistico – combattuta "per le donne".

### **Male bonding / gender binding**

"Era parte di quella terra. Indossava le culotte, la canottiera rosa e una collana di lingue umane. Era pericolosa. Era pronta a uccidere".<sup>5</sup> La descrizione si riferisce a Mary Anne, protagonista del racconto di O'Brien *Sweetheart of the Song Tra Bong*, un personaggio anomalo nella produzione narrativa ispirata alla guerra del Vietnam: un mondo quasi esclusivamente maschile in cui prostitute, infermiere e vergini indifese esauriscono spesso la gamma dei ruoli femminili. Nel racconto di O'Brien invece l'eroina raggiunge il fidanzato in una struttura sanitaria sulle montagne vietnamite, prende parte con entusiasmo crescente alla vita del campo e infine inizia una nuova vita unendosi a un gruppo di berretti verdi impegnati in azioni di guerriglia. Con i nuovi compagni condividerà un rifugio pieno di trofei variamente macabri, tra i quali spicca la collana di lingue umane indossata dalla stessa Mary Anne. La sua figura sembra voler indicare la presenza di un cuore di tenebra – asessuato e spietato – al centro stesso della natura umana. Come ha osservato Stefano Rosso, questo racconto "sembra mettere in discussione il luogo comune della differenza biologica che starebbe alla base dell'aggressività. In una diversa organizzazione sociale in cui la donna combatte in prima linea – certe guerre civili lo hanno testimoniato – la differenza tra maschile e femminile, per quel che riguarda l'aggressività, verrebbe smascherata nel suo carattere metafisico."<sup>6</sup> La storia di Mary Anne come la storia di Lynndie England. Come quella di

---

4. Discorso del 17 novembre 2001. Per la prima volta una *first lady* si sostituiva al presidente nella conferenza stampa settimanale. Il testo completo è disponibile sul sito ufficiale della Casa Bianca: [www.whitehouse.gov/news/releases/2001/11/20011117.html](http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/11/20011117.html).

5. Tim O'Brien, *Sweetheart of the Song Tra Bong*, in Id., *The Things They Carried*, Houghton Mifflin/Seymour Lawrence, Boston 1990 (trad. it. di B. Draghi, *La fidanzatina del Song Tra Bong*, in *Quanto pesano i fantasmi*, Leonardo, Milano 1991, p. 115).

Rhonda Cornum, oggi colonnello, medico e pilota di elicottero nel 1991, quando durante la prima Guerra del Golfo il Black Hawk su cui viaggiava venne abbattuto e lei fu catturata. Sottoposta a molestie sessuali nel corso della prigionia, una volta in libertà Cornum scrisse un resoconto sulla sua esperienza accolto da un buon successo di pubblico (*She Went to War: The Rhonda Cornum Story*, 1993) e continuò a lottare contro il cosiddetto *gender gulf* per sostenere l'opportunità della presenza delle donne nelle zone di combattimento.<sup>7</sup> Il caso Cornum fece scalpore nel 1991. Quindici anni dopo la presenza delle donne al fronte sembra essere un dato acquisito per l'opinione pubblica (cifre non ufficiali del 2005 indicano in 350.000 il numero delle donne nell'esercito americano; circa un sesto del contingente in Iraq è di sesso femminile). Ad attirare l'attenzione è semmai il rovesciamento dell'immagine inerme della prigioniera in balia del nemico: oggi sotto i riflettori ci sono le aguzzine. Come la collana di lingue indossata da Mary Anne, la collezione di immagini digitali di Lynndie e le anonime soldatesse seminude che espongono orgogliose muscoli e mitragliatrici ci trasportano in una dimensione in cui la "femminilità" è stata reinscritta nel più ampio discorso della produzione di potere e di asimmetria di cui il codice del *gender* è responsabile. Proprio mentre smascherano il carattere metafisico della differenza tra maschile e femminile, le immagini di Abu Ghraib ci costringono a prendere atto della presenza decisiva del *gender* inteso come sistema di attribuzione di significati cruciali per la definizione dell'identità. Certo questo non costituisce una novità, come la lunga tradizione della narrativa bellica testimonia. Tuttavia dove prima regnava il legame maschile (*male bonding*), quella declinazione del legame "virile" che sanciva l'appartenenza a un gruppo (quello dei commilitoni) e a un mondo (quello militare) contrapposti alla fiacca e femminile morbidezza della vita civile, ora i battaglioni misti rendono necessaria una nuova precisazione dei significati attribuiti al sesso. Quello che le foto raccontano diventa così la rielaborazione del sistema di gerarchie associato alla sfera sessuale che include le donne nel *male bonding*, e lo fa offrendo loro di prendere parte a una spettacolarizzazione "condivisa" della sessualità in cui l'alterità viene definita sulla base di un paradigma omofobico, che accoglie le versioni degradate della femminilità precedentemente riservate alle donne stesse.<sup>8</sup>

Qualche tempo fa negli studi di genere aveva conosciuto un certo successo l'espressione *gender bending*, usata per indicare le pratiche volte a "piegare" maschilità e femminilità, a riscriverle incessantemente e ribadirne l'infinita duttilità. Le immagini irachene ci aiutano a ricordare quanto siano diffusi atteggiamenti di segno contrario, atteggiamenti che potremmo definire *gender binding*, caratterizzati

6. Stefano Rosso, *Musi gialli e berretti verdi. Narrativa USA e guerra del Vietnam*, Sestante, Bergamo 2003, p. 202.

7. Per una bibliografia ragionata sul dibattito relativo al *gender gulf*, segnalo la sezione "Women in Combat" sul sito della Combined Arms Research Library: [www-cgsc.army.mil/carl/resources/biblio/wic.asp](http://www-cgsc.army.mil/carl/resources/biblio/wic.asp).

8. "Sempre più frequentemente la sfera intima e privata della sessualità scompare e il sesso diventa qualcosa di esibito e spettacolare (simile a una drammatica performance sportiva), a dimostrazione del fatto che il privato si estende al rapporto comunitario con altri attori-voyeur", Rosso, *Musi gialli e berretti verdi*, cit., p. 188.

---

Valeria Gennero

dal tentativo di imprigionare l'identità sessuale all'interno di un sistema inflessibile, fino a trasformarla nel marchio di una differenza che si esplicita ed esprime nella sottomissione. E nel dominio. Le testimonianze raccolte nel corso delle indagini sugli avvenimenti di Abu Ghraib ribadiscono questi temi e arricchiscono la documentazione fotografica di ulteriori elementi. Uno dei detenuti ha raccontato nella sua deposizione: "Mi hanno spogliato completamente, poi mi hanno dato della biancheria intima da donna di colore rosa, disegnata a fiori, dopo mi hanno messo un sacco sulla testa. Uno dei soldati mi ha sussurrato all'orecchio, in arabo, 'oggi ti scoperò'. Lo stesso è accaduto a tutti quelli che erano con me. (...) Mentre ero in cella il traduttore arrivò con un soldato americano, credo fosse un sergente, che mi chiamò 'frocio' perché indossavo della biancheria da donna."<sup>9</sup> L'omofobia diventa ad Abu Ghraib il collante ideologico, la legittimazione – istituzionalmente condivisa – di una solidarietà basata sull'umiliazione del diverso, in un contesto amministrativo che trova modi sempre nuovi per ignorare i protocolli per il trattamento dei prigionieri di guerra stabiliti dalla Convenzione di Ginevra, come le cronache degli ultimi mesi testimoniano.

L'irruzione delle donne sulla scena militare sembrerebbe così responsabile di una paradossale esplicitazione di quanto gli studi di genere osservano da tempo: la femminilità è un'interpretazione, una messa in scena indipendente dal sesso biologico dell'interprete, e non sono le ovaie a limitare la ferocia di chi è stato istigato a vedere nel nemico una massa di carne priva di umanità. Tuttavia la *leash lady* che trascina al guinzaglio un detenuto nudo illumina un altro aspetto dell'immaginario erotico degli Stati Uniti contemporanei: la dissimmetria di genere si nutre della disuguaglianza di potere e di diritti, gode della brutalità inflitta ai deboli, è attratta dalla complicità masochistica nella brutalizzazione. In un paese in cui oggi le fantasie e la pratica della violenza sono considerate una forma legittima di divertimento, il rischio è quello di una focalizzazione sullo specifico mediatico che faccia scivolare in secondo piano la forza simbolica e politica di quanto le immagini ritraggono. Nelle parole di Susan Sontag: "gli americani non muoiono a causa delle fotografie ma a causa di quello che le fotografie rivelano, e ciò che rivelano accade con la complicità della catena del comando"<sup>10</sup>. E quello che le immagini rivelano è, anche, la mesta pantomima di attori in divisa imprigionati dalle catene del *gender*.

---

**9.** Danner, *Torture and Truth: America, Abu Ghraib, and the War on Terror*, cit., p. 242.

**10.** Sontag, *Regarding the Torture of Others*, cit.