DAMIANO GAROFALO

ODIO UNIVERSALE

LA TECNOLOGIA COME SISTEMA DI CONTROLLO IN BLACK MIRROR

SERIALITÀ, TECNOLOGIA E SOCIETÀ: UN'INTRODUZIONE

In epoca postmediale, le serie televisive sono forse diventate gli strumenti privilegiati attorno ai quali si sta sviluppando la riflessione teorica più feconda sul rapporto tra tecnologia e società contemporanea[1]. In un'ottica apertamente autoriflessiva, questi prodotti finiscono, di rimando, per ragionare in modo esplicito sulla loro stessa natura produttiva e distributiva: spesso fruite online, attraverso piattaforme di condivisione *on demand* lecite o illecite, negli ultimi dieci anni le serie si sono lentamente emancipate dal proprio oggetto originale, la televisione, mutando forme, strutture narrative e contenuti[2]. Gli spazi e le modalità di visione si sono certamente moltiplicati, fino a coinvolgere la costruzione di veri e propri ambienti mediali[3]. Di rimando, uno dei temi affrontati più di frequente dalla serialità contemporanea è diventato proprio quello della sempre maggiore pervasività della tecnologia nelle nostre società[4].

I media, come installazioni ambientali e non solo come evoluzioni tecnologiche o dispositivi tecnici, sono alla base della serie antologica *Black Mirror* (2011-), creata dal giornalista britannico Charlie Brooker. La serie, divisa al momento in quattro stagioni – le prime due, del 2011 e 2013, prodotte da Channel 4, mentre le ultime, del 2016 e del 2017, da Netflix[5] –, propone un paradosso temporale: parlare di un presente in cui il rapporto con la tecnologia è ampiamente radicalizzato in una forma narrativa propria delle serie del passato, ovvero l'antolo-

[1] Sulla nozione di postmedialità, cfr. Ruggero Eugeni, *La condizione postmediale. Media, linguaggi e narrazioni*, La Scuola, 2015.

[2] Per una panoramica storica sulla serialità televisiva precedente all'introduzione delle tecnologie streaming e *on demand*, cfr. Veronica Innocenti e Guglielmo Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipo, 2008. Per i recenti mutamenti della serialità televisiva statunitense, analizzati da un'ottica produttiva e creativa, cfr. Aldo Grasso e Cecilia Penati, *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Il Saggiatore, 2016. Per un'ottica tecnologica e distributiva, cfr. Valentina Re (a cura di), *Streaming media. Distribuzione, circolazione, accesso*, Mimesis, 2017.

[3] Sulla nozione di *mediascape*, cfr. Pietro Montani e Dario Cecchi, *Ambienti mediali*, Meltemi, 2017.

[4] Solo per fare gli esempi più eclatanti, basterà pensare a serie televisive come *Sense8* di J. Michael Straczynski, Lana Wachowski e Lilly Wachowski (Usa, 2015-2018), *Westworld* di Jonathan Nolan e Lisa Joy (Usa, 2016-), *Mr. Robot* di Sam Esmail (Usa, 2015-) e, appunto, alla terza e alla quarta stagione di *Black Mirror* di Charlie Brooker (Regno Unito, 2016 e 2017), tutte prodotte negli ultimi due anni.

[5] Sulla produzione delle prime due stagioni a opera del broadcaster inglese Channel 4, cfr. Dominic Holdaway, *Ai confini della realtà. Il successo globale di* Black Mirror, «Bianco e Nero», n. 582-583, 2015, pp. 202-205. Per una lettura d'insieme sulla serie, mi permetto di rimandare a Damiano Garofalo, *Black Mirror: memorie dal futuro*, Edizioni Estemporanee, 2017.

Le api artificiali impollinano fiori reali

gia[6]. Il mondo di *Black Mirror* è un mondo caratterizzato in modo irreversibile dall'azione tecnica che l'uomo esercita sull'ambiente. Un mondo in cui vige una dimensione "tecno-estetica"[7] che finisce per avere ricadute sulla natura stessa, ma in cui l'uomo è sempre al centro della narrazione proprio grazie alla sua sensibilità e capacità di immaginazione[8]. Una visione del mondo apparentemente distopica e pessimista, che immagina però non tanto una società governata dalla tecnologia, ma un futuro dominato dagli uomini *attraverso* la tecnologia. Partendo dall'ipotesi che una possibile chiave interpretativa per comprendere *Black Mirror* risieda in tale sottile differenza, in questa sede si vorrebbe, pertanto, ribaltare lo scetticismo sull'eccesso di delega e sulla dialettica dominante/dominato tra uomo e tecnologia, concentrando la nostra riflessione su un unico episodio: *Odio universale* (*Hated in the Nation*), diretto da James Hawes, ovvero l'ultimo della terza stagione della serie.

La domanda da cui vorremmo partire è: chi domina chi? Siamo di fronte a un'evidente invasione della tecnologia nella sfera privata, oppure a una sensibilità umana "naturalmente" prolungata in artefatti, a un continuo processo creativo

[6] Sulle forme narrative delle serie antologiche, cfr. Milly Buonanno, *Le formule del racconto televisivo. La sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Sansoni, 2002, in particolare p. 164; cfr. inoltre V. Innocenti e G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva*, cit., pp. 9-10.

[7] Cfr. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techinques*, Aubier, 1958. Per un aggiornamento di questo concetto a una dimensione maggiormente tecnologica, cfr. Pietro Montani, *Schematismo tecnico e immaginazione interattiva*, «Aut Aut», n. 371, 2016, pp. 90-104.

[8] Sul rapporto tra sensibilità umana e immaginazione interattiva, si rimanda ancora una volta agli studi di Pietro Montani: tra tutti, cfr. *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffello Cortina, 2014.

di esternalizzazione del sé storicamente determinato[9]? Per dirla in altri termini: è davvero la tecnologia che non permette più di fare esperienza sensibile del mondo oppure, di contro, sono proprio i dispositivi tecnici che consentono di entrare nel mondo, rendendolo finalmente intelligibile? Se, infatti, negli episodi delle prime due stagioni i personaggi appaiono sopraffatti dalla tecnologia, che non riescono a governare come vorrebbero, a partire dalla terza stagione i protagonisti sembrano ampiamente addestrati alla tecnica, consapevoli e responsabili dei loro processi di rimodellamento o esternalizzazione attraverso i dispositivi tecnici.

La presa di coscienza di questo addestramento alla tecnologia sembra ricorrere in diverse produzioni seriali contemporanee. Buona parte delle serie televisive prodotte negli ultimi cinque anni, infatti, presentano un minimo comun denominatore: un'autoriflessività, cioè, declinata soprattutto nel rapporto tra l'uomo e la tecnologia. A partire da questa occorrenza, possiamo osservare una profonda attenzione narrativa – e, conseguentemente, teorica – sia al medium di riferimento, la televisione, sia più in generale alle evoluzioni dei media e della tecnologia nelle società contemporanee. Con un'altra caratteristica, non di poco conto: non si tratta quasi mai (tranne alcuni casi) di prodotti ascrivibili al genere sci-fi, fantascienza o distopico-apocalittico. Abbiamo a che fare, cioè, con racconti che, pur protendendo sempre verso il futuro, ci parlano più del presente che ci circonda, o del passato che nostalgicamente si allontana. Non sembra dunque un caso che, in un contesto talmente preciso e ridondante, la figura dell'hacker emerga come uno dei *topoi* più ricorrenti di questi prodotti: dal giovane sociofobico, schizofrenico e paranoico Elliot Anderson di *Mr. Robot*[10], che da semplice informatico entra lentamente a far parte di un misterioso gruppo di *hacktivisti*; passando per la hacker latitante di *Sense8*[11], la lesbica e transessuale Nomi Marks, costantemente connessa attraverso i sensi con altri sette sconosciuti provenienti da diverse parti del mondo; fino ad arrivare a Garret Scholes, l'hacker di *Odio universale* di cui ci occuperemo in questo contributo, sorvegliante e giustiziere di una comunità che ha delegato eccessivamente alla tecnologia il controllo di se stessa.

ODIO UNIVERSALE*: IL PROBLEMA DELLA RESPONSABILITÀ UMANA DI FRONTE ALL'IPERTECNOLOGIA*

In *Odio universale*, la detective Karin Parke sta indagando sul caso di omicidio di una giornalista, trovata misteriosamente morta nel suo appartamento con la gola tagliata. Nell'indagine, Karin è affiancata dalla giovane Blue Colson, esperta di crimini informatici. L'autopsia sul corpo della donna rivela

[9] Secondo la prospettiva già trattata dallo psicologo bielorusso Lev S. Vygotskij in *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*, Harvard University Press, 1978.
[10] Cfr. *Mr. Robot* di S. Esmail, cit.
[11] Cfr. *Sense8* di J.M Straczynski, L. Wachowski e L. Wachowski, cit.

Il sistema delle Adi viene monitorato dalla Granular

subito che la giornalista è stata uccisa da un Autonomous drone insect (Adi), ovvero una tipologia di ape meccanica, diffusa e attiva in tutto il territorio britannico per sopperire alla prossima estinzione delle api reali. Le detective, dunque, indagano dapprima presso l'azienda creatrice delle api-drone, la Granular, dove si scopre che l'Adi coinvolta nell'omicidio è stata effettivamente *hackerata* nei pressi dell'appartamento della giornalista. Successivamente, a questa si aggiunge l'uccisione di un noto rapper britannico, per cui sembra essere coinvolta un'altra Adi, anche questa apparentemente comandata da remoto. Blue realizza che entrambe le persone decedute erano state vittime di una campagna di diffamazione su twitter, costruita tramite l'*hashtag* #DeathTo: si tratta di una specie di contest, chiamato Game of consequence, dove gli utenti del popolare social network sono invitati da anonimi a votare, tramite *hashtag*, i personaggi pubblici che, a causa di affermazioni o comportamenti ritenuti impopolari, meriterebbero di essere eliminati. Una specie di metafora, portata alle estreme conseguenze, del cosiddetto populismo via web[12] alimentato dai social network stessi. Le Adi, infatti, riescono a trovare le proprie vittime tramite un software di riconoscimento facciale, di cui pare essere direttamente responsabile il governo britannico. Scoperta l'efficacia di #DeathTo, l'*hashtag* inizia a essere uti-

[12] Se una delle caratteristiche fondamentali del populismo è il desiderio di restituire il potere e la sovranità al popolo, a partire dall'introduzione del web 2.0, come ha osservato Cecilia Biancalana, la rete non ha «eliminato gli intermediari *tout court*, ma li ha semplicemente cambiati. Con l'aggravante che, se gli intermediari politici del mondo offline sono soggetti a vincoli di *accountability*, i nuovi intermediari della rete sono delle società private non soggette a quei vincoli» (C. Biancalana, *Il populismo nell'era internet*, «il Mulino», n. 1, 2014, p. 62).

lizzato su twitter in modo sempre più copioso, coinvolgendo come obiettivi del contest anche politici nazionali. L'hacker delle Adi, tuttavia, è un ex dipendente della Granular, il cui obiettivo finale è quello di punire chi incita all'odio online nascondendosi dietro l'anonimato di un profilo social: l'hacker eliminerà, dunque, tutte le 387.000 persone che hanno utilizzato l'*hashtag*, attuando un vero e proprio sterminio di massa, conseguenza reale di una diffusa tendenza all'odio virtuale.

La domanda lasciata in sospeso è: chi è responsabile, fino in fondo, di quanto accaduto? Il processo che apre e conclude la puntata non fornisce una risposta univoca: anzi, instilla più di un dubbio circa le responsabilità sociali di chi guarda e utilizza distrattamente i dispositivi tecnici, ma anche di chi dovrebbe sorvegliare e controllare istituzionalmente la tecnologia applicata alla società. *Odio universale*, interrogando gli esiti politici della trasformazione della società contemporanea successivamente all'avvento delle tecnologie digitali, ha fortemente a che fare con il nostro presente. Ci parla della sensibilità umana, messa in luce attraverso l'utilizzo che l'uomo fa di una tecnologia che, almeno in apparenza, sembra inizialmente posta al servizio di una causa ambientale e sostenibile: la lenta estinzione delle api e l'esigenza di impollinare la flora. Il movente positivo di tale creazione è però messo in discussione dalle esigenze di controllo di massa da parte del governo, che utilizza le api-drone come sistema di sorveglianza dei suoi cittadini[13]. È ancora l'uomo, dunque, a doversi ritenere responsabile di aver "venduto" la propria sensibilità tecnica per uno scopo che devia dalle intenzioni iniziali. Non sono, tuttavia, le api-drone che si autoribellano all'uomo, come fossero minuscoli e moderni Frankenstein volanti, o tanti piccoli Hal 9000 di *2001: Odissea nello spazio*[14]: vi è un altro uomo, ancora una volta, dietro il loro utilizzo a fini genocidari. Non possiamo prendercela unicamente con la tecnologia, dunque, se siamo noi stessi a poterla *ancora* governare a nostro piacimento. Una tecnologia che ancora non ci permette di prevedere gli omicidi, così come accadeva nel futuro distopico di *Minority Report*[15], ma che certamente ci consente di seguire i fatti in tempo (quasi) reale alla loro accaduta e di provare a interpretarli.

In questo panorama di continue responsabilità rimandate, la riflessione sui social network è probabilmente qui più esplicita rispetto agli altri episodi della serie. In *Odio universale* la loro pervasività ha un esito devastante, coinvolgendo, tuttavia, un piano più direttamente tangibile rispetto a quello unicamente etico già avanzato precedentemente. Se il mondo virtuale diventasse, improvvisamente, quello reale, con tutte le sue deregolamentazioni sul piano etico, mora-

[13] Tale determinazione dei comportamenti individuali regolata dall'alto conduce a una vera e propria oggettivazione del sé, finalizzata a un controllo sempre maggiore da parte di un sistema di potere con determinate regole e precisi obiettivi. Per un approfondimento sul tale rapporto tra sorvegliato e sorvegliante a partire da un'ottica biopolitica, cfr. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, 1976 (I ed. Parigi, 1975) e, dello stesso autore, *Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, 1992 (I ed. Londra, 1988).

[14] Cfr. *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick (Regno unito-Usa, 1968).

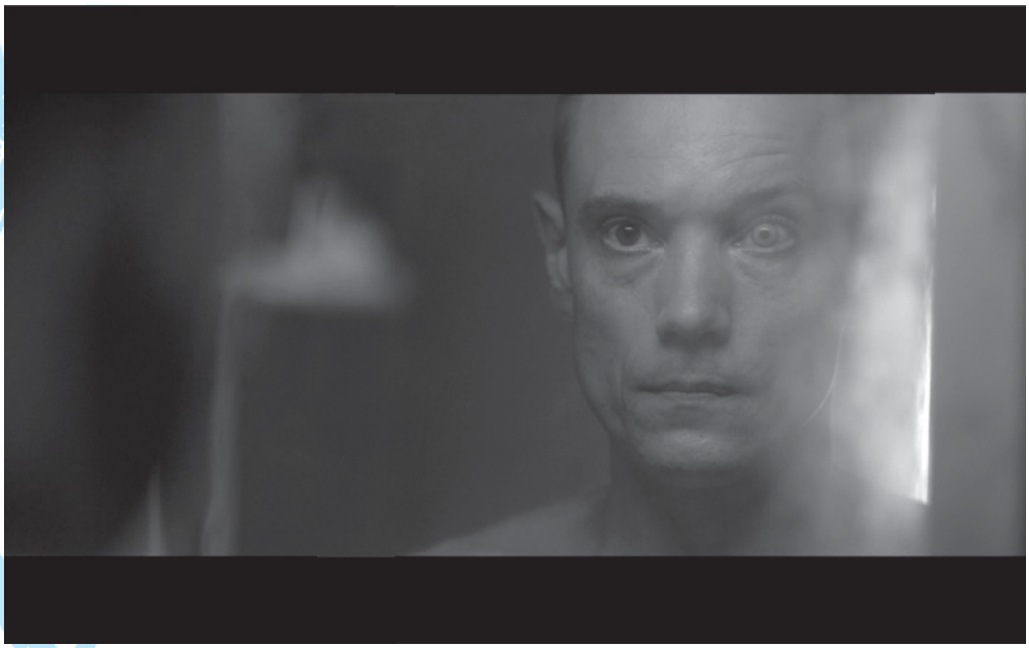
[15] Cfr. *Minority Report* di Steven Spielberg (Usa, 2002).

le e sensibile? Dovremmo davvero ritenerci immuni a qualsiasi responsabilità materializzata di quanto si posta, condivide, commenta, impulsivamente e con frustrazione, ogni giorno sui social network? Tale prospettiva dubitativa, coerentemente positivista e antropocentrica, ci suggerisce dunque un'ultima suggestione: se tutto ciò che abbiamo visto, appreso, discusso fino ad adesso tramite una serie di personaggi e situazioni, apparentemente concernenti un mondo futuro dalle tinte distopiche, fosse invece parte integrante del nostro presente e della nostra sensibilità contemporanea? Se, per dirla in altri termini, invece di guardare moralisticamente alle prospettive future della tecnologia dovessimo porre attenzione alla memoria della nostra sensibilità tecnica, in una dimensione apertamente archeologica[16]? La suggestione è che il mondo di *Black Mirror* sia piuttosto un mondo parallelo al nostro, che fa sistema a sé. Un mondo, cioè, composto da realtà aumentate, simulate e virtuali, dove lo scarto tra verità e finzione risulta alquanto sfumato. Un mondo immaginato, autonomo, autosufficiente e indipendente, la cui matrice, tuttavia, sembra sempre rimanere quella del presente storico in cui viviamo *adesso*.

SORVEGLIARE E PUNIRE: CHI CONTROLLA CHI?

Non a caso, l'episodio inizia all'interno di un'aula di tribunale, dove Karin Parke inizia a ripercorrere ciò che è accaduto nei giorni precedenti tramite un lungo flashback. La narrazione comincia da un servizio televisivo che annuncia tre notizie: a) è stata firmata una petizione online contro la giornalista Jo Powers, rea di aver firmato un articolo contro il suicidio di un'attivista disabile; b) gli ambientalisti hanno annunciato l'estinzione della gru siberiana successivamente a una riduzione senza precedenti del suo habitat naturale; c) gli insetti-drone delle api mellifere, quelli che abbiamo già conosciuto come Adi, sono stati attivati per il secondo anno. Se le prime due notizie fanno riferimento a un ambiente assolutamente verosimile, la terza appare come una prefigurazione di una società ipertecnologica. Inoltre, la notizia della petizione e quella delle api-drone sono strettamente collegate tra loro, ma ancora non lo sappiamo. Di mezzo, l'informazione relativa alla gru siberiana che si è estinta fa da contrasto all'esistenza di insetti meccanici che si sostituiscono a quelli reali, come se la tecnologia stesse per avvicendarsi a una natura messa in crisi dall'uomo. Ma qual è il confine tra contributo tecnico al miglioramento della condizione umana – le Adi, di fatto, servono per sopperire allo spopolamento degli alveari – e delega totale alla tecnologia di una natura ormai satura? Immediatamente dopo, ci trasferiamo a casa della giornalista, il cui esterno è sorvegliato da una telecamera a circuito chiuso. Come vedremo da una serie

[16] Seguendo la prospettiva già indicata dagli studi sulla *media archeology*, cfr. Jussi Parikka, *What is Media Archeology?*, Polity, 2012.



Nick Shelton, l'hacker delle Adi, cambia la propria identità

di *first person shot* che sottintenderanno degli "occhi meccanici"[17], le stesse api-drone hanno una videocamera di sorveglianza installata al loro interno, svolgendo la funzione di occhio per le minuscole intelligenze artificiali. Se a queste sommiamo una totale pervasività dei social network, così come emerge fin dalle prime vicende raccontate dall'episodio, comprendiamo di essere immersi all'interno di una società ipercontrollata[18]. Ma con un paradosso: le istituzioni di polizia, cioè, non sembrano coscienti di ciò che sta accadendo, e non riescono ad assolvere al proprio compito di vigilanza. Dunque: chi si nasconde dietro il punto di vista delle api-drone?

Per scoprirlo, le due detective si recano presso l'azienda produttrice degli insetti meccanici, la Granular. Il progetto Adi, infatti, è finanziato quasi interamente dal governo. Per questo, qualcuno ha ipotizzato che lo stato potesse utilizzare le api-drone per spiare le persone senza il loro consenso. Nell'incontro con il direttore della Granular, le due donne, e noi insieme a loro, scoprono che le api-drone sono alimentate da energia solare, non hanno bisogno di nettare ma impollinano i fiori allo stesso modo di quelle naturali. Per scoprire dove si trovano i fiori, continua il direttore, esse sono dotate di un sensore visivo che, a detta sua, non

[17] Cfr. Ruggero Eugeni, *Il* first person shot *come forma simbolica. I dispositivi della soggettività nel panorama postcinematografico*, «Reti Saperi Linguaggi», n. 2, 2013, pp. 19-23.

[18] Sulla nozione di ipercontrollo, cfr. William Bogard, *The Simulation of Surveillance, Hyper-Control in Telematic Societies*, Cambridge University Press, 1996. Sulle società videosorvegliate, cfr. Fredrika Björklund e Ola Svenonius (a cura di), *Video Surveilance and Social Control in a Comparative Perspective*, Routledge, 2013. Sulla ricorrenza della videosorveglianza nel cinema contemporaneo, cfr. Vincenzo Tauriello, *Cinema e cultura visuale nell'epoca del pictorial turn digitale: controllo, biopicture, tecnostalgia, flatbed*, Aracne, 2017.

ha niente a che vedere con una videocamera. Si tratta, secondo il direttore della Granular, di un sistema di riconoscimento molto basico, utilizzato unicamente per localizzare la vegetazione compatibile e spostarsi verso di essa. Non si tratta, dunque, di insetti meccanici radiocomandati dall'uomo, ma di droni minuscoli che svolgono i loro movimenti del tutto autonomamente. Da sole, infatti, le api artificiali costruiscono degli alveari da cui si riproducono, proprio «come delle stampanti 3d», creando delle copie di loro stesse e diffondendosi in modo esponenziale per tutto il Regno unito. Dopo il chiarimento, Karin osserva che «la cosa triste è che tutto questo sia diventato indispensabile», anche se, come le fa notare l'assistente del direttore, l'alternativa sarebbe stata una catastrofe ambientale. Evoluzionismo naturale, dunque, o eccessiva delega alla tecnologia?

La Granular, tuttavia, non sembra essere direttamente coinvolta nelle morti in questione. A meno che le api-drone non siano del tutto impazzite, ribellandosi all'uomo stesso che le ha create, la causa più probabile di un loro utilizzo non programmato potrebbe risiedere, appunto, in un possibile *hackeraggio* del sistema di controllo. Questo, tuttavia, sembra essere codificato da un codice militare e da un *diagnostic controller* che ne impedisce l'accesso non verificato. Le due detective scoprono, però, che le Adi coinvolte negli omicidi sono state effettivamente "sequestrate" dopo un'interferenza al loro alveare di riferimento. C'è qualcun altro, dunque, dietro l'utilizzo improprio delle api-drone come armi: si tratta, per l'appunto, di un hacker che adopera gli insetti meccanici per eliminare personaggi famosi che sono state vittime su twitter dell'*hashtag* #DeathTo, generato inizialmente da un bot automatico. Ma come riesce a individuare le singole persone da uccidere? Il governo, in realtà, è direttamente coinvolto nel progetto Adi attraverso un programma di sorveglianza di massa: utilizza le api-drone, dunque, per controllare la popolazione attraverso un software di riconoscimento facciale – lo stesso software che viene utilizzato dall'hacker in questione per far riconoscere alle api gli individui da eliminare. La National crime agency (Nca), dunque, rivela che il governo ha acconsentito al *feed* visivo delle Adi l'accesso ai servizi di sicurezza governativi. Tramite questo sistema, dunque, la Nca riesce a seguire sospettati, evitare attentati, sparatorie e omicidi, tenendo "al sicuro" i cittadini britannici attraverso la loro costante vigilanza. Il paradosso è che, di fronte alla minaccia di uno sterminio di massa di tutti coloro che hanno usato su twitter l'*hashtag* #DeathTo, il governo non è più in grado di garantire la sicurezza necessaria ai cittadini che sorveglia. Le finalità con cui il sistema di sorveglianza nazionale era stato istituito vengono, dunque, ribaltate: dal controllo a fini preventivi si passa all'identificazione dei target da eliminare. Le api-drone si trasformano, così, in droni militari in miniatura che, invece di essere utilizzati nella lotta al terrorismo, svolgono la funzione di arma di distruzione di massa. L'hacker che li "pilota" a distanza è riuscito a scappare alla polizia, mentre decine di migliaia di persone, come estrema conseguenza del loro "odio universale" nei confronti di altri individui, sono decedute. Le autorità, di fronte al fallimento del proprio sistema di controllo, non possono fare altro che istituire un processo che miri a individuare uno o più colpevoli per lo stermi-

nio, mentre il resto della popolazione, di conseguenza, insiste nel rivendicare #Truth e #Justice, rigorosamente con l'*hashtag*, per le persone scomparse.

LA LOGICA DELLE API-DRONE E LA DELEGA ALLA TECNOLOGIA: UNA CONCLUSIONE

È l'uomo, dunque, a essere unico responsabile delle modalità malsane di utilizzo della tecnologia. In questo caso, assistiamo a una vera e propria raffigurazione urbana della guerra contemporanea, rappresentata simbolicamente dalle centinaia di migliaia di droni sparsi, sotto forma di api, sul territorio britannico – del resto, il significato del verbo inglese *to drone* è proprio "ronzare". Come è ben mostrato in una serie come *Homeland*[19] o in film come *Il diritto di uccidere*[20] – dove peraltro sono già presenti degli insetti-drone con funzioni di videosorveglianza – il sempre maggiore utilizzo dei droni nella guerra globale al terrore corrisponde alla necessità di porre un distacco fisico ed emotivo tra l'atto di uccidere e l'operatore che teleguida il dispositivo a distanza[21].

La segretezza con cui il governo britannico decide di mappare il territorio controllato, e di conseguenza i propri "sudditi", attraverso degli impercettibili droni meccanici si richiama, dunque, a una sorveglianza preventiva che viene giustificata come necessaria per mantenere intatto l'ordine sociale. Attraverso tale delega al dispositivo tecnologico, il governo vorrebbe deresponsabilizzare sé stesso di fronte a possibili deviazioni incontrollate del sistema di controllo. Si tratta, di rimando, della stessa lontananza che intercorre tra chi si nasconde dietro uno schermo di un laptop, di un tablet o di uno smartphone, minacciando di morte qualcun altro con un *hashtag*, e un'effettiva presa di coscienza che condurrebbe all'uccisione reale della persona in questione. Il drone, dispositivo sia di controllo sia di uccisione, che unisce in sé precisione chirurgica e freddezza emozionale, riesce dunque ad abbattere questo scarto, annullando del tutto la sensibilità dell'azione e delle sue conseguenze. Se poi, come nel caso delle decine di migliaia di utenti che utilizzando il tweet omicida, a inviare gli ordini al drone è un sistema informatico, così come a rintracciarle è un software di riconoscimento, la questione delle responsabilità viene del tutto soprasseduta. Nel caso dello sterminio finale, tuttavia, è lo stesso hacker a farsi giustizia da solo, punendo in modo estremo e definitivo chi utilizza la tecnologia e i suoi sistemi sociali, in questo caso twitter, senza comprendere le conseguenze delle proprie azioni o intenzioni virtuali. Un altro monito all'umanità, colpevole di aver delegato alla tecnologia anche il controllo di sé stessa.

[19] Cfr. *Homeland* di Alex Gansa, Howard Gordon, Gideon Raff (Usa, 2011).
[20] Cfr. *Il diritto di uccidere* di Gavin Hood (Regno unito-Sud Africa, 2015).
[21] Per una solida panoramica teorica sulla funzione extrabellica dei droni nelle società contemporanee, cfr. Grégoire Chamayou, *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, DeriveApprodi, 2014 (I ed. Parigi, 2013).

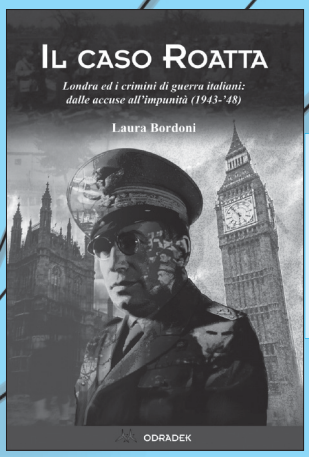
"BRAVA GENTE"

La condotta del Regio Esercito fu caratterizzata dall'obbiettivo della *snazionalizzazione*, perseguita con incendi, deportazioni, internamenti, esecuzioni sommarie: **crimini di guerra**, appunto.

pp. 274 € 18,00

Come e perché fu possibile assicurare **l'impunità** a centinaia di militari del Regio Esercito e di camicie nere accusati di crimini di guerra dando luogo alla "mancata Norimberga" e all'inconsistente **mito autoassolutorio degli "italiani brava gente"**.

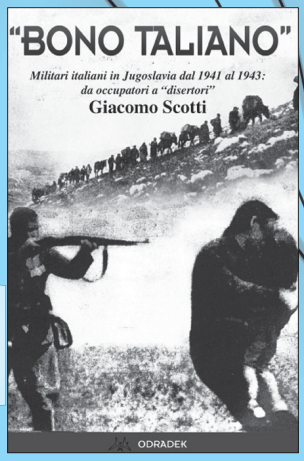
pp. 352 € 20,00



Grazie alla **ricerca d'archivio sulle fonti inglesi** del ***Foreign Office*** si ricostruisce lo sguardo particolarmente attento e interessato del **governo** della **stampa** e dell'**opinione pubblica inglese** che si occuparono e preoccuparono di questo personaggio tanto rilevante.

Con prefazione di Davide Conti

pp. 168 € 16,00



Oltre quarantamila furono i soldati italiani che si unirono ai partigiani jugoslavi combattendo in Montenegro...

pp. 256 € 20,00