

Scienza e Pace

Science & Peace

ISSN 2039-1749

VOL. XIII, No 2 (2022)

Costruttori di affettività? I media digitali nei conflitti contemporanei: alcune riflessioni a partire dalla guerra in Ucraina

Giuseppe Anzera
Alessandra Massa
Gaia Peruzzi

*Online Journal of the “Sciences for Peace”
Interdisciplinary Centre - University of Pisa*



This paper has been refereed through a double-blind peer review

Received: 9 December 2022.

Accepted: 28 May 2023.

To cite this article:

Anzera, G., A. Massa, G. Peruzzi (2022), “Costruttori di affettività? I media digitali nei conflitti contemporanei: alcune riflessioni a partire dalla guerra in Ucraina”, *Scienza e Pace*, XIII, 2, pp. 23-43.

Creative Commons BY-NC-SA 4.0



Costruttori di *affettività*? I media digitali nei conflitti contemporanei: alcune riflessioni a partire dalla guerra in Ucraina

Giuseppe Anzera*, Alessandra Massa**, Gaia Peruzzi***

Abstract

Il conflitto in Ucraina sta contribuendo a enfatizzare le logiche sottese alla rappresentazione dei conflitti e alla partecipazione, anche di natura affettiva ed empatica, agli stessi. In particolare, secondo alcune interpretazioni della letteratura, le immagini mediali solleciterebbero l'attenzione degli spettatori verso i conflitti degli Altri, lontani geograficamente o culturalmente. Lo scopo di questo contributo teorico è di sollecitare interrogativi in merito a tali meccanismi nel complesso ecosistema delle piattaforme online, considerate, a volte ingenuamente, come potenti inneschi per la partecipazione affettiva. Partendo dalle suggestioni classiche in merito al ruolo dei media nei conflitti implicate da approcci come il CNN Effect, si prenderanno in considerazione le forme di *sensible politics* attivate dai meccanismi di visibilità delle piattaforme, considerando il conflitto in Ucraina come un laboratorio nel quale leggere scenari in divenire.

Parole chiave: piattaforme online, conflitti, *sensible politics*, Ucraina.

Abstract

Ukraine's conflict is helping to highlight the underlying logic of conflict representation and participation, including affective and empathic involvement. In particular, some interpretations in the literature suggest that media images would draw viewers' attention to the conflicts of Others, whether geographically or culturally distant. This theoretical paper examines such mechanisms in the complex ecosystem of online platforms, which are sometimes naively perceived as powerful triggers for affective participation. Using classical approaches to understanding media's role in conflicts, such as the CNN Effect, we will explore how visibility mechanisms activate *sensible politics*. In this way, the Ukrainian conflict is a laboratory for observing scenarios in the making.

Keywords: online platforms, conflicts, *sensible politics*, Ukraine.

* Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale, Sapienza Università di Roma. E-mail: giuseppe.anzera@uniroma1.it

** Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale, Sapienza Università di Roma. E-mail: alessandra.massa@uniroma1.it

*** Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale, Sapienza Università di Roma. E-mail: gaia.peruzzi@uniroma1.it

1. I media e la costruzione dell'empatia. Alcune riflessioni introduttive

Da sempre, i media hanno intrecciato una relazione privilegiata con i conflitti (Taylor 1997). La gestione delle informazioni, in special modo nel complesso ecosistema mediale contemporaneo, diventa essa stessa parte del conflitto (Zeitsoff 2018). La *mediatizzazione* (Couldry & Hepp 2016) delle crisi internazionali è ben esplicitata dal ruolo che i processi comunicativi hanno assunto nel conflitto in Ucraina. In generale, è bene ricordare che la realtà internazionale, per la maggior parte dei cittadini, è una *realtà di seconda mano* (Anzera & Massa 2021): ciò significa che quasi mai si può fare affidamento sull'esperienza diretta per conoscere il mondo al di fuori dei contesti più familiari di interazione. Ma questo significa anche che i media e la loro gestione diventano uno strumento in cui si compiono e si esemplificano le fratture rispetto al potere di definizione della situazione. Se la realtà internazionale è, soprattutto, una realtà mediata, allora i processi sociali di costruzione di tale realtà sono particolarmente rilevanti e hanno delle conseguenze effettive nel modo in cui decisori politici, opinioni pubbliche e parti in causa conoscono i conflitti e prendono decisioni in merito.

Molto si è scritto in merito alle diverse connotazioni che le relazioni tra media e conflitti assumono nel tempo. Diversi sono ruoli e responsabilità che vengono imputati ai media. Nelle versioni più estreme di discorsi che spesso procedono per polarizzazioni, i media sono utilizzati per preparare il terreno per i conflitti, anche trasformandosi in amplificatori di odio.

In altri casi, i media sono stati strategicamente impiegati per inclinare le discussioni pubbliche – sia a livello individuale, sia a livello politico – in modo da rendere “presentabili” gli interventi (o il non intervento) in contesti e paesi *altri*. Quello che è interessante notare, in un conflitto come quello russo-ucraino, ancora in corso e caratterizzato, sin dai primi sviluppi, da una pressante copertura mediale, è la peculiare attribuzione di compiti e ruoli polimorfici ai media e alla gestione dell'informazione, al punto da rendere difficilmente districabili le fasi in cui si è preparato il terreno per il conflitto da quelle in cui la presenza sui media è stata utilizzata per puntellare le diverse fasi della guerra. Il conflitto (soprattutto da parte russa) è stato preparato attraverso un'accorta gestione strategica delle informazioni, tesa a polarizzare il dibattito e a costruire porzioni di *alterità*. Allo stesso tempo, lo scoppio del conflitto è coinciso con un'*iper*-mediazione immersiva, favorita anche dall'immediatezza delle piattaforme online, in cui la documentazione in tempo reale è stata affiancata dalla produzione autonoma di contenuti orientata verso rappresentazioni affettive. Proprio questo ultimo versante sarà l'oggetto di discussione di questo contributo teorico. In particolare, siamo intenzionati a piantare dei primi semi di riflessione in merito all'attivazione di dispositivi di reazione affettiva,

specialmente quando legati ai processi dell'*empatia*, in relazione ai meccanismi di rappresentazione mediali attivati dal conflitto in Ucraina¹.

La sfera pubblica attuale (intesa come massa critica di soggetti che dibatte le questioni di attualità internazionale) si muove in un contesto in cui le rappresentazioni sociali sarebbero difficilmente concepibili senza i media (Silverstone 1999; Peruzzi 2011; Couldry & Hepp 2016). Il reiterarsi delle immagini mediali – pure nello scenario di frammentazione e di moltiplicazione individualizzata promosso dalle piattaforme online – permette di costruire immaginari ricchi di repertori simbolici, cui i cittadini possono attingere per comprendere gli eventi, costruendo significati e interpretazioni condivise. Questi fenomeni sono importanti per la sfera privata e per quella collettiva. Anche la politica internazionale si sta discostando sempre di più dall'idealtipo legato all'arroccamento dei processi decisionali nelle cancellerie diplomatiche, per prendere in considerazione il ruolo delle percezioni pubbliche nell'identificazione dei problemi internazionali. In questo senso, non solo i media intervengono in processi canonici, come l'*agenda setting* e il *framing*, ma contribuiscono a costruire le categorie e le spiegazioni che interessano alcuni fatti sociali.

Prima di tutto, va sottolineato come i media abbiano un ruolo nella costruzione delle culture dei *diritti umani*. Particolarmente evocativa, a tal proposito, è la posizione della storica Lynn Hunt, che nel testo *Inventing human rights* (2007) ha analizzato il modo in cui i media popolari hanno contribuito all'invenzione dei diritti umani a cavallo del passaggio tra l'epoca moderna e quella contemporanea, in Occidente. Secondo l'autrice, nel momento in cui l'alfabetizzazione di massa ha permesso che la fruizione di romanzi e di prodotti popolari travalicasse l'esclusivo appannaggio delle élite aristocratiche, si sono stimulate le audiences ad assumere i punti di vista dei personaggi dei racconti, inclusi i più deboli. Queste rappresentazioni – e i meccanismi di immedesimazione a queste connessi – avrebbero consentito ai lettori di prendere coscienza delle sofferenze e dei disagi subiti, in maniera sistematica, dagli individui delle classi svantaggiate (come i servi o più poveri), a causa delle storture e delle ineguaglianze insite nelle strutture sociali. In questo modo, tali materiali di intrattenimento avrebbero indotto soggetti di estrazione borghese a calarsi nei panni di esistenze sino ad allora prevalentemente invisibili, adottandone il punto di vista e, soprattutto, provando a sperimentare le

¹In questa sede, non sarà possibile esplicitare il ruolo delle emozioni e dei processi di natura affettiva nella gestione delle relazioni internazionali. Si è scelto di approfondire tali aspetti in relazione ai *media*, con uno specifico focus sui media digitali. Per circoscrivere ulteriormente il campo, ci concentreremo sull'attivazione di reazioni affettive che conducono all'attivazione di empatia. Esempi e nodi tematici si concentreranno sull'impiego degli strumenti di (auto)rappresentazione digitale adottati dal fronte ucraino, con particolare attenzione alle narrazioni *ufficiali*. Siamo consapevoli che anche la Russia stia procedendo alla polarizzazione emotiva nei resoconti del conflitto, tuttavia, tali processi si iscrivono in processi di più lunga durata che hanno a che fare con la disinformazione, la sfiducia e l'esacerbazione di interpretazioni oppostive rispetto all'ordine internazionale (Anzera & Massa 2021).

sofferenze da essi patite. Tali processi, nel corso del tempo, avrebbero indotto numerosi soggetti a riconoscere dignità umana a categorie invisibilizzate e discriminate, e di conseguenza immaginare la possibilità di creare opportunità uguali per tutti gli esseri umani, fino a stimolare l'impegno tangibile verso tale ideale.

Altro punto rilevante nella ricostruzione rispetto ai dispositivi affettivi ed empatici attivati dai media può essere riscontrato nel lavoro di Roger Silverstone, *Media and morality. On the rise of the Mediapolis* (2006). Lo studioso prende in considerazione come il complesso dispositivo di tecnologie mediali che caratterizza la contemporaneità sia in una stretta connessione con tutti i campi dell'esperienza umana. Secondo Silverstone, dipendiamo dai media per ogni aspetto della vita quotidiana, ed è anche grazie ai media che si forma e si sperimenta lo spazio sociale, civico e morale. Nello specifico, i media sono fondamentali per la costruzione dell'Altro, frutto di una relazione mediata. Tale relazione con l'Altro avviene perlopiù nella *Mediapolis*, termine con il quale egli indica l'arena mediale nella quale persone provenienti da realtà diverse si incontrano, contribuendo a riscrivere i processi di costruzione collettiva delle categorie della moralità (giusta distanza, dignità, rispetto e giustizia).

Un ulteriore elemento di riflessione deriva da Luc Boltanski, il quale nella sua opera *Distant suffering: morality, media and politics* (1999), ha analizzato le rappresentazioni mediali della sofferenza. Queste attingono a raffigurazioni pubbliche che tendono a cristallizzare gli altri distanti e sofferenti intrecciando, e talvolta sollecitando, alcune specifiche dimensioni. Entra quindi in gioco un complesso dispositivo formato da denuncia, pathos, sentimentalismo, ed estetica che contribuisce a dare forma al modo in cui si guardano e si interpretano le scene di dolore. La frequente comparsa di scene di dolore negli schermi con cui fruiamo quotidianamente non solo delle immagini del mondo, ma anche dei prodotti di intrattenimento e di evasione, ha importanti conseguenze sulla mediatizzazione della morale. Distanza e prossimità, razionalità e sentimenti, vittimizzazione e glorificazione sono opposti della stessa medaglia, la cui visibilità dipende dall'attenzione posta dai media.

Questi aspetti, che gli autori hanno rilevato come caratterizzanti l'epoca contemporanea, sembrano essere amplificati dal complesso *media mix* che contraddistingue la copertura internazionale del conflitto in Ucraina. Tali aspetti problematici saranno affrontati nel proseguimento dell'articolo. Prima di tutto, rivolgeremo l'attenzione alla relazione tra rappresentazione mediata dei conflitti e attivazioni di disposizioni affettive, sottolineando le principali evidenze che derivano dall'approccio del CNN Effect. Rifletteremo poi sull'attualizzazione di tali modalità di costruzione della sensibilità sulle questioni internazionali,

calandoci nell'ecosistema tratteggiato dalle piattaforme online. Infine, identificheremo alcune tendenze esemplificate dal conflitto in Ucraina.

2. I media broadcast nella rappresentazione dei conflitti: oltre il CNN Effect?

Il dibattito sul ruolo dei media ha incluso, da un lato, le discussioni sull'autonomia dei media e la loro capacità di porre freni a ingerenze e a dipendenze dalla politica. Dall'altro lato, il modo in cui i media inclinano le proprie rappresentazioni, contribuisce a mettere in discussione le pratiche delle relazioni internazionali.

Questi due aspetti sono stati sintetizzati dalle discussioni intorno al CNN Effect, fiorite intorno agli anni Novanta del Novecento². Si possono identificare alcuni grandi elementi contestuali che, inestricabilmente, finiscono per impattare sui media e sulle informazioni da queste veicolate. Il primo riguarda la tecnologia. Le innovazioni promosse dalla tecnologia di trasmissione satellitare – della quale l'emittente statunitense CNN fa un uso pionieristico – permettono di trasmettere in tempo reale immagini da ogni angolo del mondo, contribuendo alla possibilità di rappresentare zone e questioni dapprima escluse dal *gatekeeping* giornalistico. Il secondo elemento interessa la natura stessa dei conflitti. Gli anni Novanta sono caratterizzati dall'ascesa delle *nuove guerre*, nelle quali a confrontarsi sono spesso attori non statali che utilizzano strumenti non canonici (Kaldor 1999). A questo si aggiunge lo sfaldamento del mondo dipinto dalla Guerra fredda, in cui lo scontro tra due attori contrapposti, giustificato da due ideologie confliggenti, consentiva di descrivere utilizzando frame familiari le vicende politiche internazionali (Entman 1993).

Tali dimensioni di cambiamento e di incertezza sono state prevalentemente intercettate dall'*intervento umanitario*, caratterizzato dalla peculiare natura *militare* che questo ha assunto a partire dagli anni Novanta. *Policymakers* e decisori internazionali si sono ritrovati a maneggiare un delicato equilibrio per il quale a fronte del riconoscimento di inviolabili diritti umani – secondo Scuccimarra (2016, 8) “grazie anche alla potenziata dimensione performativa del linguaggio dei diritti umani” – si legittima l'uso della forza, anche sfidando il rigoroso *principio di non ingerenza* alla base della Carta delle Nazioni Unite.

2 ² In questo *paper*, si adatterà una ricostruzione della letteratura a partire dal cosiddetto *CNN Effect*, per sintetizzare ed esplicitare il ruolo dei media nella rappresentazione dei conflitti internazionali e le conseguenze di tali rappresentazioni sulle decisioni intraprese dalla politica canonica e sulle opinioni pubbliche. Siamo consapevoli che tale punto di vista sia riduttivo rispetto all'evoluzione dei modelli di giornalismo e al ruolo delle disposizioni affettive nel *policymaking*, tuttavia tale approccio segnala un importante apporto analitico (ed *empirico*) nella comprensione dei fenomeni che costituiscono il campo di indagine della comunicazione politica internazionale.

Queste novità aprono le porte ai media come attori, talvolta autonomi, altre volte concorrenti, nella rappresentazione. Diventa credenza comune considerare i media come fattori intervenienti nei conflitti, in grado di inclinarne soluzioni e polarizzazioni in virtù del loro potere di *mediazione*. I media globali occuperebbero spazi tradizionalmente destinati alla diplomazia o agli attori militari. L'incessante copertura degli affari internazionali offerta dai media forzerebbe i politici a reagire in qualche modo agli eventi internazionali. I media satellitari si presentano come capaci di guidare e indirizzare le decisioni di politica estera. La discussione intorno alla presenza di una causazione tra quanto mostrato e l'azione politica, nella letteratura tesa a esplorare il legame tra media e fenomeni politici, si è concentrata soprattutto su due grandi eventi, che hanno avuto come *driver* l'ingresso degli Stati Uniti negli affari interni ad altri paesi: l'intervento in Iraq nel 1991 e la gestione della crisi umanitaria in Somalia nel 1992 (Robinson 1999; 2002).

Non si può identificare un unico corso del CNN Effect. In questa sede, non ci è possibile riassumere tutte le variabili e le varianti identificate dalla letteratura. In particolare, la ricerca ha dimostrato come i media possano agire da *accelerante*, accorciando tempi di riflessione e catene decisionali politiche; da *impedimento*, quando le cruente immagini determinano il distanziamento delle opinioni pubbliche o falle nella sicurezza; oppure contribuiscono a determinare l'*agenda setting*, imponendo le questioni all'attenzione pubblica (Livingston 1997). Inoltre, il *modo* in cui i media raccontano gli affari internazionali influenza la possibilità che si possa riscontrare il CNN Effect e il tipo di *engagement* dei cittadini. Accanto alla presenza o assenza di concordia nella leadership politica, assume particolare rilevanza il framing delle storie.

Nella sua analisi sul CNN Effect, Robinson (2002) presta attenzione a come il framing delle storie contribuisca a indirizzarne le risposte emozionali sia dei pubblici, sia dei *policymakers*. Nella rassegna della letteratura compiuta dall'autore, si nota come, nell'assenza di certezze e di letture stabili del mondo che ha caratterizzato il post-Guerra fredda, possano ritrovarsi due frame prevalenti in merito ai conflitti umanitari. Il primo tendeva a presentare i conflitti (in special modo quelli di matrice etno-nazionalista) come frutto di *odio antico e radicato*. La reazione (pubblica e politica) rispetto a tale frame tende a variare in relazione alla percezione di *distanza*, attraverso il quale il soggetto rappresentato può essere più o meno avvicinato agli interessi pubblici. Nella versione più riuscita rispetto a tale distanziamento, l'esperienza dei conflitti o delle crisi viene *sequestrata* (Thompson 1998) rispetto all'*agency* dei cittadini comuni, diventando affare di (quasi) esclusiva pertinenza di cancellerie e di concertazioni diplomatiche. L'adozione di questo tipo di frame tende, in caso di unitarietà di visioni della leadership, a riproporre visioni di sostegno rispetto alla politica ufficiale. La seconda famiglia di frame vede le narrazioni indugiare sulle

vittime della crisi. In questi casi (si pensi alle immagini di rifugiati o di carestie), i soggetti sono rappresentati come in attesa di aiuti esterni, mentre la dimensione politica affiora solo raramente. Questo tipo di framing, frutto della combinazione tra soggetti inerti e salvifici attori esterni, viene sovente impugnato dalla leadership politica per giustificare i propri interventi. Tuttavia, quando non si prospetta alcun tipo di azione politica, questo stesso frame si trasforma in un forte espediente critico rivolto ai *policymakers*. La combinazione di visioni empatiche e critiche nei confronti delle azioni di governo, secondo Robinson (2002) porterebbe gli spettatori a immedesimarsi negli altri sofferenti e a criticare le politiche correnti.

3. La visibilità affettiva: le piattaforme online in un'epoca di *sensible politics*

Seppure caratterizzato dalla varietà di stimoli provenienti dalla letteratura, il mondo descritto dal CNN Effect presupponeva una serie di elementi (sia dal lato mediale, sia dal versante politico-militare) relativamente ordinati attraverso i quali leggere il mondo. Prima di tutto, la rappresentazione delle questioni internazionali era caratterizzata da un certo grado di *controllo*. Da un lato, vi è il controllo operato dai *media*: le redazioni giornalistiche, in una visione “tradizionalista”, garantiscono il *gatekeeping* delle notizie, intraprendendo processi di selezione, e applicano le loro routine, ideologie e inclinazioni valoriali nel trattamento delle notizie.

Sono poi identificabili alcune forme di controllo da parte degli *apparati politici e militari*. Negli anni Novanta si intensifica la regolamentazione rispetto all'accesso ai luoghi di conflitto. Il fenomeno che vede il suo culmine nella gestione della presenza dei giornalisti sul campo nel corso del secondo conflitto in Iraq, caratterizzato da narrazioni prodotte da giornalisti *embedded* – e quindi, vista la natura dei rapporti con le fonti, quasi naturalmente votate al mascheramento delle criticità, quando non direttamente al sostegno. Queste strettoie comunicative sono state determinate da un deciso controllo sulle *newsroom* da parte dei vertici militari, finalmente avvezzi a strategie di *media management*. L'ascesa dei media digitali, secondo Hoskins e O'Loughlin (2015), ha accompagnato profondi cambiamenti nel modo di progettare e gestire i conflitti, anche da parte delle élite militari. Gli autori sostengono che quella attuale è un'epoca di *guerre arrestate*. Se la portabilità e l'accessibilità delle tecnologie digitali prevengono l'esistenza di conflitti taciuti (al massimo, ve ne sono alcuni meno rappresentati), le attività di gestione dell'informazione dei conflitti, da parte di alcuni attori, è finalizzata a rallentare, quando non ad arrestare, la conoscenza sugli stessi.

La decentralizzazione delle piattaforme online rispetto alle forme di controllo precedentemente illustrate (e la conseguente assenza di *mediazione*

canonicamente intesa) ha portato alcuni attori a generare flussi comunicativi volutamente opachi o contraddittori. Proprio l'ingresso russo nella penisola della Crimea, nel 2014, può essere inteso come perfetto caso di scuola in merito. Molto si è scritto circa l'impiego strategico della comunicazione, soprattutto digitale, da parte della Russia durante le operazioni militari che hanno portato al contestato referendum di annessione della penisola³. In questo caso, l'utilizzo di argomentazioni narrative polarizzanti e storicamente radicate, come quelle che rinviavano la rivalità con gli stati "occidentali" o le sedimentazioni interpretative circa le vicende del passato. L'utilizzo dell'informazione ha seguito percorsi complessi, che hanno visto l'affiancarsi di interventi sul framing sui media broadcast all'utilizzo degli strumenti digitali per promuovere informazioni fuorvianti, *rumors* o manipolare l'informazione. Quello che pare evidente, rispetto a questa strategia, è il modo in cui la gestione della *confusione* informativa gioca sul confine della *visibilità*. La centralizzazione informativa raccontata da un approccio broadcast come quello del CNN Effect prevedeva un controllo e una condivisione circa le *issues* visibili nella sfera pubblica. Le piattaforme online mettono alla prova tale centralizzazione. Tuttavia, le logiche produttive e culturali che le governano (Van Dijck & Poell 2013) non impediscono che alcuni fenomeni possano diventare materiale condiviso all'interno delle aggregazioni di pubblici determinati dai contenuti e dai contesti digitali di fruizione, oppure fungere da nuovi, e potenti, meccanismi centralizzanti rispetto alla produzione di informazione e di cultura. I fenomeni non sono nascosti o taciuti, ma quanto cambia è la costanza della presenza nei flussi informativi personalizzati e il taglio assunto dai fenomeni.

Nell'analisi di Callahan (2020), la visualità dei fenomeni di politica internazionale assume un ruolo sempre più centrale. Secondo l'autore, ci troviamo in un'epoca di *post-literacy*, dove un gran numero di persone accede alle informazioni sulla politica internazionale ricorrendo ai media visuali. Gli input visuali sono utilizzati per intervenire sulla politica del *framing*, poiché contribuiscono a segnalare i soggetti esclusi dalle categorie del politico o le questioni internazionali cui porre l'attenzione. Le relazioni internazionali – così come esperite dai singoli nelle forme dell'*intimate geopolitics* – si giocherebbero sulla dinamica relazionale che caratterizza la diade *visual/visibility*. Questa relazione, secondo Callahan, si basa sul lavoro di Mitchell (2005, 343), per il quale ai processi di "costruzione sociale del visivo" si affiancherebbe la "costruzione visiva del sociale". Le pratiche della rappresentazione – che, nel complesso, contribuiscono alla cultura visiva – contribuiscono a stabilire la visibilità dei fenomeni, a rinforzare

³Per sottolineare il carattere strategico della gestione informativa russa, le ricostruzioni che seguono derivano dal lavoro di monitoraggio e sintesi intrapreso da una specifica sezione della NATO, Stratcom, che si è distinta per l'analisi dei flussi informativi e disinformativi provenienti dalla Russia, rivolti agli stati confinanti o ai membri dell'Unione Europea. Al seguente link, può essere consultata la sezione del sito Stratcom dedicata all'Ucraina: [https://stratcomcoe.org/publications?tid\[\]=11](https://stratcomcoe.org/publications?tid[]=11) (data ultima consultazione: 30/11/2022).

stereotipi e relazioni di potere, così come a influenzare l'abilità di conoscere e di verificare i fatti (Rogoff 2000). Sostiene Campbell (2007) che da quando le tecnologie adatte a catturare le immagini in movimento (come la televisione o i media digitali) hanno preso piede, si è iniziato a centrare le notizie estere soprattutto su questioni altamente critiche – epidemie, carestie, guerre e disastri – amplificando i contrasti rispetto alla stabilità dei contesti nazionali nei quali queste immagini vengono trasmesse. In altri termini, la costruzione visiva del sociale contribuisce a creare discorsi, anche di natura geopolitica, nei quali si esplicita la relazione tra *site* e *sight* (Schwartz & Ryan 2003; Campbell 2007). Nella sua disamina del ruolo del giornalismo americano nel raccontare le crisi internazionali, Moeller (1999) parla di *compassion fatigue*. Secondo l'autrice, gli eventi internazionali raggiungono la copertura giornalistica solo quando è possibile raccontare una crisi più drammatica della precedente, trasformando il *coverage* in un banalizzante insieme di semplificazioni sensazionalistiche e rappresentazioni stereotipate.

Tale rilevanza delle disposizioni affettive ed emotive può forse aver fronteggiato un riconoscimento tardivo nella disciplina delle relazioni internazionali (Koschut et al. 2017) mentre si aggrappa a fenomeni e processi di lunga durata per quanto riguarda i *media studies*.

Talvolta, il mito dell'obiettività associato a un giornalismo funzionale alla vita delle democrazie liberali, dotato di una propria indipendenza e *voice* autoriale ha contribuito a sottostimare delle emozioni. Pesa certo la condanna verso un giornalismo emotivo visto come deviante dagli standard, dimostrato dal ruolo negativo assunto dalla connotazione del "sensazionalismo". Il giornalismo "emotivo" non può quindi prescindere dalle caratteristiche individuali del decodificatore, ma allo stesso tempo poggia su attivazioni relazionali e può assolvere a funzioni *politiche*. Allo stesso tempo, va ricordato che anche gli operatori dell'informazione esprimono le loro emozioni, nel momento in cui questi, ad esempio si trovano a fronteggiare non solo le condizioni del proprio lavoro (incertezza e precarietà, su tutte), ma anche la gestione di situazioni complesse, che possono suscitare paure, ansie, rabbia, come i conflitti (Wahl-Jorgensen, 2020).

Interesse umano, personalizzazione, storytelling emotivo caratterizzano il giornalismo commerciale, a partire dalla *penny press* (Friedman 2005) o dal cosiddetto *yellow journalism* (Spencer & Spencer 2007), e possono dirsi una costante (seppure con diversi gradi di centralità e di impatto pubblico) nella rappresentazione dei conflitti. Ad esempio, Chouliaraki (2013) descrive l'evoluzione del fotogiornalismo come dispositivo atto non solo a costituire la *memoria* dei conflitti, ma anche a segnalare il passaggio – anche emotivo – di guerre combattute sempre più in nome dell'umanitario piuttosto che della sovranità o della difesa dei confini nazionali. Allo stesso tempo, non va dimenticato come la stessa *propaganda*, in tempo di guerra, abbia approfittato

di aggiustamenti della veridicità delle informazioni e nella manipolazione delle emozioni per trascinare le opinioni pubbliche (Lasswell 1973; Herman & Chomsky 1988; per una applicazione più recente del concetto, si veda invece Benkler et al. 2018).

Seppure gli ambienti digitali e le tradizionali espressioni del giornalismo broadcast non possano essere letti in opposizione, ma come un continuum di disposizioni e di pratiche (anche competitive) che si dipanano sotto il segno dell'ibridità (Chadwick 2013), non si può negare che l'ingresso nella complessità informativa di numerosi utenti/produttori che hanno facoltà di co-partecipare ai processi informativi, abbia contribuito a creare nuovi spazi di espressione emotiva ed affettiva, basati talvolta sull'assottigliamento dei confini tra pubblico e privato (Papacharissi, 2015), altre volte sulle attestazioni di testimonianza (Allan, 2013).

Calate nel contesto contemporaneo, queste riflessioni avviano una serie di riflessioni in merito ai fenomeni di visibilità indotti dalle piattaforme. Queste ultime contribuiscono a creare un *senso del mondo* che trascina la spazialità geografica (Colombo 2018). Le reti di prossimità si costruiscono integrando ai contatti offline i soggetti con cui si sceglie di interagire, creando sensi di vicinanza che non sono legati alla prossimità. Per dirla con Papacharissi (2015), le piattaforme sono *luoghi terzi*, nei quali si hanno volontariamente interazioni con soggetti e luoghi diversi dal contesto di interazione diretta, e che anzi, diventano significative per l'esperienza proprio in quanto tali. Queste reti generano delle affiliazioni – e guidano una lettura degli eventi – sorretta principalmente da disposizioni *affettive*, le quali possono gravare sulla comprensione e sulle modalità di interpretazione razionale dell'attualità internazionale. Blaagaard e colleghi (2017) sostengono che i media digitali abbiano cambiato profondamente il modo in cui i conflitti si svolgono: la cessione del controllo sulle immagini in circolazione da parte degli attori ufficiali, in favore di una moltitudine di produttori di informazioni, fa in modo che non si possano gestire quei flussi di concertazione di visibilità dei conflitti che ne scandivano le diverse fasi. Questo rapido scambio, decentralizzato e sordinato, ha degli effetti che eccedono la semplice rappresentazione dei conflitti. Per gli autori, la digitalizzazione ha profondi impatti sulla politica della visibilità, a causa della natura qualitativa e quantitativa delle immagini. Dal punto di vista qualitativo, sottolineano come le immagini digitali siano in grado di manipolare gli assi che interessano distanza e prossimità, e quindi intervenendo sui meccanismi che consentono l'immedesimazione o la tensione verso l'azione (Silverstone 2006; Boltanski 1999). Dal punto di vista quantitativo, i media digitali hanno ovviamente stimolato una decisa produzione delle immagini sui conflitti: da un lato, vi è chi legge queste innovazioni come profondamente *democratiche*, sia per la non esclusività delle fonti, sia per le possibilità di

condivisione delle narrazioni. Dall'altro lato, la questione del potere viene solamente traslata in altre mani. Malgrado la pretesa di neutralità che viene invocata dai principali gestori di piattaforme online, queste ultime svolgono un importante ruolo nella gestione della visibilità. Algoritmi, ranking e meccanismi reputazionali sono espedienti (apparentemente tecnici) con i quali le piattaforme regolano e gestiscono la visibilità. Nel prossimo paragrafo caleremo questi elementi nell'attualità del conflitto ucraino.

4. Il conflitto russo-ucraino: laboratorio o conferma? Alcune riflessioni a partire dall'attualità

È ancora presto per tracciare un bilancio circa gli esiti comunicativi del conflitto ucraino. È altrettanto avventato provare a definire con chiarezza il ruolo che i diversi media hanno ricoperto nella narrazione del conflitto e nella possibilità che questo si configuri attraverso dispositivi emozionali. La letteratura, ancora *in progress*, ha provato a definire e delimitare alcune tendenze. Prima di tutto, va rivolta una particolare attenzione alla capacità del presidente ucraino Volodymyr Zelensky di catalizzare, almeno nella prima fase del conflitto, le narrazioni attraverso uno schema che tenesse insieme il paradigma della crisi e quello del coinvolgimento (Chatterje-Doody & Crilley 2022). Un presidente "connesso", in tuta mimetica, che lancia appelli alla politica e alla società civile, in un gioco di espedienti retorici e di sollecitazioni emotive che chiedono di costruire uno spazio inclusivo basato sull'immedesimazione piuttosto che sull'alterità. Requate (2022) sostiene che gli appelli di Zelensky siano funzionali alla costruzione di un'Europa che, seppure astratta, è sorretta da valori comuni (libertà e diritti umani su tutti). Tali discorsi istituzionali sono frutto di scelte nell'ottica della *mediazione*. Altresì, è interessante notare come le posizioni pubbliche assunte da Zelensky e dalle controparti dialoganti, nello specifico i leader europei, in una piattaforma di *social networking* come Twitter ripercorrono i passi di una canonica *media diplomacy* (Gilboa 2001) nella quale la cristallizzazione e oggettivazione delle posizioni pubbliche risponde alle volontà di catalizzazione delle opinioni pubbliche internazionali in merito all'attualità internazionale, come proposto dalla *transformative diplomacy* (Duncombe 2017). In particolare, va segnalata la particolare posizione ricoperta da Twitter nel raccontare il conflitto. Il *social network site* (d'ora in poi SNS) ha assunto un ruolo particolare nel resoconto (e nell'azione) degli eventi internazionali. In particolare, la presenza apparentemente paritaria di soggetti politici istituzionali e cittadini comuni, e la possibilità da parte di entrambe le categorie di raccontare il reale in tempo reale, ha consentito di sbiadire i confini che separano gli elementi culturali, la politica e la cultura popolare (Shepherd 2017).

Secondo Duncombe (2019), l'utilizzo di Twitter nella politica internazionale contribuisce all'inserimento delle questioni internazionali all'interno del

quotidiano, del *banale*: le emozioni sono rappresentate dai tweet e al contempo vengono stimulate dagli stessi. Questa costituzione dello spazio e degli eventi che modellano l'internazionale risponde alle intenzioni della geopolitica critica (O'Tuathail 1999), per cui i discorsi ordinari e le pratiche di significazione svelano la natura profondamente sociale e situata dello spazio e degli accadimenti che contribuiscono a costruirlo.

Non a caso, sia il lato russo, che il versante ucraino, sono stati particolarmente attivi nel generare narrazioni anche basate su dispositivi ironici, come i *meme*, adatti a suscitare reazioni affettive (e virali) (Wiggins 2016). Va inoltre ricordato come le stesse piattaforme, con le loro affordances, contribuiscano a indurre particolari *registri affettivi*, i quali, a loro volta, contribuiscono a costituire le categorie con le quali si interpreta il politico (Duncombe 2019). Nella sua ricostruzione sul ruolo di Twitter, Duncombe (2019) sostiene che il SNS contribuisca a costituire un'*autenticità emotiva* che si trasforma poi in potere politico. L'argomentazione ricalca i classici studi sulla mediatizzazione e sulla costruzione visuale dei conflitti (Der Derian 2009; Virilio 2006), secondo la quale sono proprio i testi e le immagini mediali a costituire la realtà dei conflitti e a stimolarne la partecipazione di pubblici che si percepiscono vicini malgrado l'estraneità quotidiana rispetto a quanto rappresentato.

Proprio questo *engagement* distante ma vicino emotivamente sembra l'obiettivo delle strategie mediali promosse dai pubblici connessi che testimoniano il conflitto ucraino. Un articolo del *New York Times* mette in fila alcuni degli espedienti rappresentazionali messi in campo dalla resistenza ucraina e diffusi tramite social media⁴. Si trovano così gli attivisti per la pace che, nella città di Lviv hanno schierato in una piazza 109 passeggini vuoti, a simboleggiare le perdite che si erano registrate fino a quel momento; il video di una bambina intenta a cantare una canzone dal cartone animato Frozen mentre trovava riparo dai bombardamenti nei sotterranei della metropolitana di Kyiv, oppure il violoncellista intento a suonare con lo sfondo di macerie di Kharkiv. Addirittura, per la prima volta nelle cronache delle devastazioni di una guerra si trovano menzionati i drammi degli animali (uccisi, abbandonati, impauriti), come nuovi soggetti notiziabili; e ricorrono immagini, in rete e nelle prime pagine di alcuni quotidiani italiani, di *pets* abbracciati a profughi e sfollati. Secondo Brooking – tra i primi analisti a sistematizzare il rapporto tra media digitali e conflitti (Singer & Brooking 2018) – queste immagini sarebbero indirizzate proprio a muovere le coscienze occidentali verso una comprensione affettiva del conflitto ucraino, affiancando e completando le più canoniche immagini dal fronte, che pure risentono della caoticità e moltiplicazione dovuta ai SNS. La presenza, a volte dai tratti *pop*, di Zelensky è frutto di un'accorta strategia che mescola l'ibridità

⁴ Megan Specia, “‘Like a weapon’: Ukrainians Are Using Social Media to Stir Resistance”, The New York Times, 25/03/2022, <https://www.nytimes.com/2022/03/25/world/europe/ukraine-war-social-media.html> (ultimo accesso: 3/12/2022).

tra occasioni pubbliche non politiche (ad esempio, videomessaggi del Presidente sono stati trasmessi durante la cerimonia di premiazione dei Grammy, o proiettati durante il festival musicale di Glastonbury) e la possibilità di commento e di rilancio dei temi sui SNS (Serafin 2022). Si tratta di un conflitto basato sulla logica della *spreadability* (Jenkins et al. 2013), secondo la quale agli stratagemmi produttivi si affianca il coinvolgimento partecipativo dei pubblici, pronti a condividere con la propria rete di affiliazione personale quei messaggi che riescono a intercettare la loro attenzione e ad attivare meccanismi di identificazione emotiva.

Proprio la “spontaneità” di tali contenuti, tuttavia, contribuisce a esacerbare le polarizzazioni e le reazioni emozionali a fronte della veridicità di quanto narrato. Il ricorso all’attivazione di emozioni, infatti, rischia di accentuare il posizionamento degli utenti entro logiche partigiane e necessariamente dicotomiche, oppure di contribuire alla diffusione di informazioni false. Il posizionamento dei singoli utenti, la capacità degli stessi di leggere l’attualità politica internazionale, la selezione delle fonti e dei contenuti, il radicamento di posizioni e di credenze politiche, le capacità di decodifica possono agevolare oppure complicare i tentativi governativi di gestire le informazioni. Baum e Potter (2019) sottolineano che la sovrabbondanza di informazioni cui i pubblici possono accedere (anche esclusivamente online) fa in modo che questi ultimi possano formare delle opinioni (anche nette e semplificate) senza che vi sia alla base un’informazione “canonica”: questo comporta anche una maggiore difficoltà nel discernere la realtà dalla finzione, rendendo più agevole il lavoro di attori interessati, oppure, al contrario, complicando operazioni di chiarimento e trasparenza informativa.

Nella descrizione dei conflitti contemporanei e mediati dalle piattaforme, che secondo Hoskins e Ford (2022) assume i crismi della *radical war*, è proprio la fruizione e la produzione delle immagini dei conflitti dal medesimo strumento – lo *smartphone* – a creare uno spazio aperto. Le pratiche degli attivisti e le azioni dei partecipanti ai conflitti sorrette dai dispositivi individuali di accesso all’informazione creano una connessione perpetua con l’attualità internazionale. Questo profondo processo di mediatizzazione della realtà internazionale (Couldry & Hepp 2016) sosterebbe un *collasso delle categorie della guerra e dei media* una all’interno dell’altra (Hoskins & Ford 2022), amplificando la condizione di conflitti come guerre di *likes* (Singer & Brooking 2018). Nell’argomentazione degli autori, questo processo non è sempre positivo in termini di *civic engagement* degli spettatori: essi sostengono che questa immediatezza senza precedenti non conduce alle pressioni alla partecipazione ai conflitti degli altri – come taluni sostengono nel delineare un legame talvolta implicito tra affettività e *responsability to protect* – ma a una vera e propria *escalation* per la quale si finirebbe per chiedere ancora più *spettacolo*. Allo stesso tempo, questa velocità avrebbe conseguenze sulla costituzione di un archivio dei conflitti: la sovrabbondanza e le possibilità offerte dalle piattaforme

consentono il deposito quasi immediato delle immagini nel bagaglio di conoscenze condivise, che per risultare come tali hanno bisogno di aderire a esercizi immaginativi che, tuttavia, riportano il *warfare* entro schemi classici. Il problema, in questi termini, sta proprio nella coscienza rispetto all'individualizzazione della produzione e della comprensione. Crescerebbe quindi la consapevolezza in merito al fatto che quanto rappresentato non sia la *verità*, ma qualcosa che può essere frutto di fabbricazioni o la cui fatticità è sottoposta a un giudizio personale: ci troveremmo davanti a un'*incertezza radicale*, in cui qualsiasi informazione sui conflitti è potenzialmente aperta a ogni tipo di manipolazione (Hoskins & Ford 2022).

Questo situazionismo rende decisamente complicato intendere i conflitti come caratterizzati da limiti invalicabili: le immagini non parlano, ma frammentano. In un'embrionale indagine delle reazioni degli *user* russi alla tragedia di Bucha condivise sui gruppi Telegram, Garner (2022) nota come esistano delle bolle di utenti che, pure a fronte di inequivocabili immagini di massacri, insistono che queste siano propaganda occidentale, o fonte di stimoli per il proseguimento di un conflitto inteso come rivalsa iper-nazionalista.

Secondo Yarchi (2022), il caso ucraino è particolarmente saliente nell'esplicitare il ruolo delle immagini come *trigger* per le percezioni pubbliche dei conflitti.

A differenza di altri conflitti giocati altresì sulla gestione del favore delle opinioni pubbliche – su tutte, spicca il caso israelo/palestinese come terreno d'elezione privilegiato per la ricerca in merito – il caso ucraino presenta degli elementi che lo rendono distintivo. Prima di tutto, la *legittimità* degli attori in campo (entrambi attori statali regolari) e la relativa comprensibilità dello scenario di guerra guerreggiata (un attore che può rappresentarsi come attaccato da un altro e utilizzare *frame* che spaziano dall'aggressione all'autodifesa). La seconda ragione sta proprio nella consapevolezza degli attori politici coinvolti, i quali scientemente utilizzano gli strumenti (anche) visuali per rappresentare il conflitto (Yarchi 2022). Per Yarchi, quindi, la fazione ucraina può sfruttare pacchetti interpretativi che riassumono il canonico trattamento dei media occidentali nei confronti dei conflitti, in special modo quando c'è bisogno di aggregare il supporto pubblico. Sostiene che la narrazione dei media occidentali, in questi casi, si basi soprattutto sulla *compassione*, per cui le persone tenderebbero a mostrarsi empatiche con le *vittime*. Questo è particolarmente valido nei conflitti *asimmetrici*, per cui vi è un lato percepito più forte (quantomeno dal punto di vista del tradizionale *hard power*) che non avrebbe bisogno di gestire la rappresentazione del conflitto – a parlare, basterebbero le vittorie militari – mentre lo stesso processo sarebbe invocato dal lato più debole. In questa applicazione di processi di *framing* tradizionali, gli

attori politici ucraini sono stati in grado di confezionare una narrazione in linea con gli standard proposti dalla *media logic* (Altheide & Snow 1979) occidentale. Ne è una prova l'enfasi sulla sofferenza: donne e bambini in fuga sono stati protagonisti di molti dei resoconti; ma va anche segnalato come immagini di cadaveri, feriti e bombardamenti siano sfuggiti (anche per politiche editoriali?) dalla censura algoritmica, che pure in passato aveva compiuto scelte contestabili in merito alla rappresentazione grafica della violenza. Da un monitoraggio effettuato da uno degli autori sulle immagini pubblicate dall'account Twitter del Ministero degli Esteri ucraino, è emersa la presenza di immagini che mostrano esplicitamente cadaveri o feriti. In questo caso, è plausibile che la piattaforma abbia scelto di derogare alla censura algoritmica automatica, che prevede la cancellazione di immagini esplicite o l'inserimento di un banner grafico come segnalazione rispetto alla crudeltà dei contenuti, per assolvere un ruolo di documentazione e, conseguentemente, di sensibilizzazione, rispetto al conflitto in corso. Di converso, Merrin (2019), racconta che in passato sono state compiute scelte differenti: gli attivisti delle ONG presenti sul territorio siriano hanno più volte denunciato la loro incapacità nel riuscire a restituire la brutalità del conflitto poiché Facebook censurava e cancellava ripetutamente le immagini che rappresentavano le vittime civili. È ovvio che tali scelte, non controllabili né dagli attori dei conflitti, né dai fruitori di tali immagini, impattano sulla sensibilizzazione e sulle risposte emotive.

Tra le numerose etichette applicate dagli analisti per descrivere gli scenari bellici contemporanei, Hoskins (2020) sceglie quella di *digital war*, a rappresentare il modo in cui gli ecosistemi digitali – gli smartphone, le app di messaggistica istantanea, e le piattaforme online – hanno scombussolato la relazione tra *warfare* e società. Si crea così un'arena di partecipazione globale, nella quale sbiadiscono i confini tra combattenti, soggetti effettivamente impattati dai conflitti e soggetti che vi partecipano con attività di commento. Ciascuno di questi attori è titolato a immettere contenuti e immagini dei conflitti, creando narrazioni molteplici riguardo allo stesso episodio. Hoskins (2020) mette in discussione l'assunto per il quale proprio tale diffusione di immagini permetterebbe un avvicinamento a concetti quali sofferenza e morte senza precedenti nella storia contemporanea: sarebbe proprio tale sovraccarico a causare nuove forme di relazione con i temi della compassione e alla partecipazione. Secondo Merrin (2019) questa partecipazione crea forme nuove di conflitti, le *participative wars*: qui, lo status di "pubblico" non spetta più ai riceventi finali dei processi di comunicazione (che, come indicato nel paragrafo 2, erano spesso frutto di collisioni politiche e professionali), ma a tutti coloro che, in qualche modo, intessono una *relazione* con i contenuti. Tuttavia, questa forma di vicinanza nella comprensione e nella partecipazione – si pensi a tutte quelle forme di coinvolgimento, che i critici definiscono *slacktivism*, che impongono la partecipazione alla produzione di contenuti, in senso perlopiù identitario piuttosto che politico, su temi percepiti come sensibili ma lontani dalle

effettive preoccupazioni quotidiane e locali dell'individuo – appare, secondo Hoskins (2020) come lontana rispetto a sortire qualche effetto nei confronti dell'immedesimazione con gli Altri distanti. Pesa una componente tecnologica, per cui, pure se le questioni, i contenuti, le soggettività ci appaiono *vicine*, sono comunque il frutto del lavoro (interessato) dei gestori delle piattaforme: detto brutalmente, se l'algoritmo non collabora, le pur copiose immagini che ci arrivano dai conflitti (si pensi al caso siriano, che comunque è documentato *da anni* sulle piattaforme online) restano nascoste in piena vista. Ma pesa, secondo Hoskins, anche un'ingenua visione del ruolo dei media, sopravvalutati da analisti e *policymakers*, poiché lo stesso concetto di *compassion fatigue* sarebbe un'approssimazione basata sul fatto che le immagini diffuse dai media avrebbero qualche effetto e che questi effetti siano basati soprattutto sull'immedesimazione empatica dei pubblici. L'acuta analisi di Hoskins, quindi, arriva a dipingere una situazione quasi paradossale, basata su due assunti. Da un lato, la copiosa produzione di immagini dai conflitti, e la documentazione in tempo reale degli stessi, non permette più ai cittadini di tirarsene fuori rispetto alla conoscenza e non consente più di ignorare l'esistenza di aspetti drammatici. Se gli anni Novanta hanno visto l'elemento tecnologico come fattore di distanziamento (ad esempio, privilegiando la natura degli armamenti e la loro raffinatezza nei racconti dal campo) (Merrin 2019), è indubbio che, come testimoniato dal conflitto ucraino, la tecnologia abbia, oggi, un ruolo di riavvicinamento – almeno cosmetico – rispetto all'*umano*. Allo stesso tempo, viviamo in un'epoca di completa sfiducia nei confronti dei media, per cui la conoscenza individuale e collettiva è costantemente messa alla prova dalla valutazione situata rispetto a quanto si sta assistendo. Quindi, seppure la *sub-coscienza digitale* sia priva del diritto di ignorare, non è detto che questa conoscenza porti necessariamente all'intervento (Hoskins 2021). Hoskins sottolinea come sia il caso siriano, sia quello yemenita, siano esemplificativi della concatenazione tra immagini-aspettative-inazione. Entrambe le crisi hanno tutte le carte in regola per essere rappresentate dai media broadcast tramite l'adozione di frame empatici, così come per essere documentate puntualmente dai SNS. Eppure, qualcosa si è rotto: la condivisione "tecnica" di immagini e contenuti non corrisponde, necessariamente, alla condivisione "sentimentale" rispetto alla causa.

In conclusione, non si può non leggere la partecipazione al conflitto ucraino in luce di queste ultime suggestioni. Senza pretesa di esaustività, si può sostenere che il legame alla partecipazione tramite SNS alle tragedie del conflitto e alla conseguente immedesimazione emotiva sia ancora in fieri. Da un lato, si è identificata una decisa professionalizzazione rispetto alla produzione di informazione da parte di nodi più centrali di altri, come gli attori "ufficiali" dei conflitti. Allo stesso tempo, le piattaforme stanno dimostrando – con diversi gradi di volontarietà e consapevolezza – embrionali forme di attenzione rispetto

al loro ruolo documentale e di correttezza rispetto all'ambiente informativo. Tuttavia, non può essere taciuta l'influenza di quanto accade nel mondo fisico. Solo per riferirsi al caso italiano, si pensi a come i media broadcast, in nome di un contraddittorio spesso costruito sulle polarità estreme, abbiano spesso ospitato voci confusionarie rispetto alla storicizzazione e alla contestualizzazione degli eventi. O, ancora, a come la questione ucraina sia diventata una *issue* da campagna elettorale, al pari di altri problemi. Infine, si consideri che l'affettività richiesta in merito agli interventi da sollecitare prevede ancora una partecipazione "distante": non si tratta di chiedere il sostegno a operazioni *boots on the ground*, ma la guerra, allo stato attuale, si configura ancora come uno spettacolo *distante*, cui fornire supporto tecnico o umanitario. Quanto è certo, è che la crisi ucraina si sta configurando come il precedente per essere prima guerra interamente digitale. Le conseguenze di tali forme di rappresentazione restano ancora in divenire.

Bibliografia

Allan S. (2013), *Citizen witnessing: Revisioning journalism in times of crisis*. John Wiley & Sons, Hoboken.

Altheide D.L., Snow R.P. (1979), *Media Logic*, Sage, Beverly Hills-London.

Anzera G., Massa A. (2021), *Media digitali e relazioni internazionali. Tecnologia, potere e conflitto nell'era delle piattaforme online*, Guerini, Milano.

Baum M.A., Potter P.B.K. (2019), "Media, public opinion, and foreign policy in the age of social media", *The Journal of Politics*, 81, 2, pp. 747-756.

Benkler Y., Faris R., Roberts H. (2018), *Network propaganda: Manipulation, disinformation, and radicalization in American politics*. Oxford University Press, Oxford.

Blaagaard B., Mortensen M., Neumayer C. (2017), "Digital images and globalized conflict", *Media, Culture & Society*, 39,8, pp. 1111-1121.

Boltanski L. (2007), *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Gallimard, Paris.

Callahan W.A. (2020), *Sensible Politics. Visualizing International Relations*, Oxford University Press, Oxford-New York.

Campbell D. (2007), "Geopolitics and visibility: Sighting the Darfur conflict", *Political Geography*, 26,4, pp. 357-382.

Chadwick A. (2013), *The Hybrid Media System*, Oxford University Press, Oxford.

Chatterje-Doody P., Crilley R. (2022), "Three lessons for the future of public service broadcasting: Information, confrontation and Russia's war on Ukraine", *IPPR Progressive Review* (Early Access).

Chouliaraki L. (2013), "The humanity of war: Iconic photojournalism of the battlefield, 1914–2012", *Visual Communication*, 12, 3, pp. 315-340.

Colombo F. (2022), *Imago pietatis. Indagine su fotografia e compassione*. Vita & Pensiero, Milano.

Couldry N., Hepp A. (2016), *The Mediated Construction of Reality. Society, Culture, Mediatization*, Polity, Cambridge.

- Der Derian J. (2009). *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment-Network*. London-New York, Routledge.
- Duncombe C. (2017), "Twitter and transformative diplomacy: social media and Iran-US relations", *International Affairs*, 93,3, pp. 545-562.
- Duncombe C. (2019), "The Politics of Twitter: Emotions and the Power of Social Media", *International Political Sociology*, 13, 4, pp. 409-429.
- Entman R.M. (1993), "Framing: Towards clarification of a fractured paradigm", *Journal of Communication*, 43, pp. 51-58.
- Ford M., Hoskins A. (2022), *Radical War: Data, Attention, Control*, Hurst Publishers, New York.
- Friedman B. (2005), "The Penny Press: The Origins of the Modern News Media, 1833-1861", *Journalism History*, 31, 1, 56.
- Garner I. (2022), "'We've Got to Kill Them': Responses to Bucha on Russian Social Media Groups", *Journal of Genocide Research*, DOI: 10.1080/14623528.2022.2074020.
- Gilboa E. (2001), "Diplomacy in the media age: Three models of uses and effects", *Diplomacy and Statecraft*, 12,2, pp. 1-28.
- Herman E., Chomsky N. (1988) *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon.
- Hoskins A. (2020), "Media and compassion after digital war: Why digital media haven't transformed responses to human suffering in contemporary conflict", *International Review of the Red Cross*, 102, 913, pp.117-143.
- Hoskins A., O'Loughlin B. (2015), "Arrested war: The third phase of mediatization", *Information, Communication & Society*, 18, 11, pp. 1320-1338.
- Hunt L. (2007), *Inventing Human Rights*, Norton & Company, New York; trad. it. *La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- Jenkins H., Ford S., Green J. (2013), *Spreadable Media*. New York University Press, New York.
- Kaldor M. (1999), *New and Old Wars*. Stanford University Press, Stanford.
- Koschut S., Hall T.H., Wolf R., Solomon T., Hutchison E., Bleiker R. (2017), "Discourse and emotions in international relations", *International Studies Review*, 19, 3, pp. 481-508.

- Lasswell H. (1971), *Propaganda Technique in WWI*, MIT Press, Cambridge, MA.
- Livingston S. (1997), "Clarifying the CNN Effect: An Examination of Media Effects According to Type of Military Intervention", *Research Paper R-18 (June)*, *The Joan Shorenstein Center on the Press, Politics, and Public Policy*, John F. Kennedy School of Government, Harvard University.
- Merrin W. (2019), *Digital War. A Critical Introduction*. Routledge, London-New York.
- Mitchell W.J.T. (2005), *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago.
- Moeller S.D. (1999), *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, Routledge, London-New York.
- Ó Tuathail G. (1999), "Understanding critical geopolitics: Geopolitics and risk society", *The Journal of Strategic Studies*, 22, 2-3, pp. 107-124.
- Papacharissi, Z. (2015). *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford University Press, Oxford-New York.
- Peruzzi G. (2011), *Fondamenti di comunicazione sociale. Diritti, media, solidarietà*, Carocci, Roma.
- Requate J. (2022), "The war against Ukraine, the problem of communication strategies, and its challenges for European historiography", *Ab Imperio*, 1, pp. 85-90.
- Robinson P. (1999), "The CNN Effect: Can the News Media Drive Foreign Policy?", *Review of International Studies*, 25, pp. 301-309.
- Robinson P. (2002), *The CNN Effect: The Myth of News, Foreign Policy and Intervention*, Routledge, London - New York.
- Rogoff I. (2000), *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*, Routledge, London-New York.
- Schwartz J., Ryan J. (a cura di) (2003), *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*, Routledge, London-New York.
- Scuccimarra L. (2016), *Proteggere l'umanità*, Il Mulino, Bologna.
- Serafin T. (2022), "Ukraine's President Zelensky takes the Russia/Ukraine war viral", *Orbis*, Fall 2022, pp. 460-476.

Shepherd L.J. (2017), "Aesthetics, ethics, and visual research in the digital age: 'Undone in the face of the otter'", *Millennium*, 45, 2, pp. 214-222.

Silverstone R. (1999), *Why Study the Media?*, Sage, London; trad. it. *Perché studiare i media?*, Il Mulino, Bologna, 2002.

Silverstone R. (2006), *Media and Morality. On the Rise of Mediapolis*, Polity, Cambridge; trad. it. *Mediapolis. La responsabilità dei media nella civiltà globale*, Vita e Pensiero, Milano, 2009.

Singer P.W., Brooking E.T. (2018), *LikeWar: The Weaponization of Social Media*, Houghton Mifflin Harcourt, New York.

Spencer D.R., Spencer J. (2007), *The Yellow Journalism: The Press and America's Emergence as a World Power*, Northwestern University Press, Evanston.

Taylor P.M. (1997), *Global Communications, International Affairs and the Media Since 1945*, Routledge, London - New York.

Thompson J.B. (1995), *Media and the Modernity*, Stanford University Press, Stanford.

Van Dijck J., Poell T. (2013), "Understanding social media logic", *Media and Communication*, 1,1, pp. 2-14.

Virilio P. (2002), *Desert Screen: War at the Speed of Light*, Continuum, London.

Wahl-Jorgensen K. (2020), "An emotional turn in journalism studies?" *Digital Journalism*, 8, 2, pp. 175-194.

Wiggins B.E. (2016), "Crimea River: Directionality in memes from the Russia-Ukraine conflict", *International Journal of Communication*, 10, 35.

Yarchi M. (2022), "The image war as a significant fighting arena - Evidence from the Ukrainian battle over perceptions during the 2022 Russian invasion", *Studies on Conflict & Terrorism*, DOI: 10.1080/1057610X.2022.2066525.

Zeitzoff T. (2018), "Does social media influence conflict? Evidence from the 2012 Gaza Conflict", *Journal of Conflict Resolution*, 62,1, pp. 29-63.