

GIOVANNA GIULIA ZAVETTIERI

VISIONI TRAUMATICHE NEI DOCU-VIDEO DI IS¹: QUALI SIGNIFICATI?

Affacciarsi allo studio dei prodotti audiovisivi della propaganda jihadista significa prendere coscienza del senso racchiuso in espressioni ormai comuni nella letteratura attinente, quali “età del terrorismo”, “età dell’estremismo”², “età dell’orrorismo”³. Queste formule⁴, attuali più che mai, rimandano a un ambito iconografico ossimorico, in quanto ripugnante e seducente al contempo e che attira ogni sguardo su di sé. Capire appieno le immagini della propaganda jihadista implica lo spingersi oltre il significato apparente, considerando piuttosto cosa esse vogliono realmente comunicare e, soprattutto, quali codici utilizzano⁵.

1 Secondo quanto riportato nell’Accademia della Crusca (<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/isis-daesh>), “i nomi e le sigle con cui il territorio e il regime sottoposti al Califfo in Medio Oriente (per questo detti anche Califfato) si nominano sono diversi. Il più corrente, avallato a suo tempo dagli stessi esponenti di quello Stato, è, anche in italiano, Islamic State, Stato Islamico, in sigla IS, che i francesi, rispettando la loro lingua, volgono in EI, État Islamique. Ci sono state varianti più legate al territorio dello Stato Islamico (finché è esistito) e cioè ISIS (Islamic State of Iraq and Syria oppure Islamic State of Iraq and al-Shām, dove al-Shām indicherebbe comunque la “Grande Siria”) o ISIL (Islamic State of Iraq and the Levant). Per iniziativa soprattutto francese si è messa in circolazione anche la sigla DAESH, composta dalle iniziali dell’espressione araba al-Dawlah al-Islamīyya fī al-‘Irāq wa-al-Shām che vale più o meno, per significato, quella di ISIS”. In questo saggio si adotta la sigla IS.

2 M. Belpoliti, *L’età dell’estremismo*, Guada, Milano 2014.

3 A. Cavarero, *Orrorismo, ovvero della violenza sull’inerte*, Feltrinelli, Milano 2007.

4 Contenute in L. Donghi, *Scenari della guerra al terrore. Visualità bellica, testimonianza, autoritrattistica*, Bulzoni Editore, Roma 2016.

5 Cfr. M. Morazzoni, G. G. Zavettieri, “ICT e IS: narrazioni del terrore e comunità virtuale”, in *Geotema*, in corso di stampa.

Va ricordato che la propaganda jihadista⁶ si è avvalsa prevalentemente dei social network. Infatti, se prima di IS la comunicazione del fondamentalismo islamico si basava sui lunghi proclami in lingua araba di Osama Bin Laden o di Ayman al Zawahiri⁷, oggi sono le riviste prevalentemente in lingua inglese (Inspire, Dabiq, Rumya, ad esempio) e i docu-video online a riferire al mondo le imprese degli jihadisti.

Tutte le fasi del processo di propaganda⁸, dalla creazione dei profili twitter alla disseminazione dei contenuti mediatici, sono

-
- 6 “Jihadismo (jihadiyya) è un neologismo utilizzato per descrivere azioni violente e di matrice terroristica perpetrate da gruppi armati che ne rivendicano la legittimità e l’efficacia sulla base di una personale interpretazione del contenuto teologico dell’islam. In particolare, la sua formulazione sembra suggerire l’incontro e la saldatura tra l’immaginario dei movimenti ideologici totalitari novecenteschi e l’ideale del jihad come lotta armata. Una fusione che, apparentemente, consentirebbe un’immediata lettura di tali fenomeni, ma che in verità può favorire fraintendimenti, oscurando significati e implicazioni importanti per la completa comprensione del concetto di jihad nella storia e nella cultura dell’islam oltre la semplice dimensione della violenza”. Cfr. di M. Maggioni, P. Magri, *Twitter and Jihad: the communication strategy of ISIS*, ISPI, Milano 2015 (in particolare il capitolo 1, p. 3); S. Scaranari, *Jihad: significato e attualità*, Paoline Editoriale Libri, Milano 2016; B.M. Amoretti, *Il Corano. Una lettura*, Carocci editore, Roma 2009, p.167-176.
- 7 Terrorista di origine egiziana succeduto ad Osama Bin Laden come leader di Al Qaeda, Al-Zawahiri ha ancora un potere simbolico significativo e un gruppo molto consistente di seguaci.
- 8 Per approfondimenti sul ruolo di internet e dei social media nei processi di radicalizzazione si vedano: N. Chomsky, R. Clark, E.W. Said, *Atti di aggressione e di controllo* (in particolare il capitolo 3, Tropea M., “Il controllo dei media”), 2000 in https://www.tmcrow.org/archiviochomsky/il_controllo_dei_media.html; N. Chomsky, *Culture of Terrorism*, Haymarket Books, Chicago 2015; G. Conci, *Il ruolo di internet nei processi di radicalizzazione dei foreign fighters europei*, 2006 in <http://www.cesi-italia.org/cn/articoli/554/il-ruolo-di-internet-nei-processi-di-radicalizzazione-dei-foreign-fighters-europei>; A. Ginori, *Strage Nizza, l’Imam: L’integralismo non nasce nelle moschee. È la rete che recluta i giovani*, 20/07/2016, in http://www.repubblica.it/esteri/2016/07/16/news/strage_nizza_intervista_imam-144263200/; M. Infante, *I Social Media come sistema sociale lim-*

organizzate attraverso la rete e la campagna di “promozione” ha più finalità: intimidire i nemici, legittimare il dominio jihadista, accrescere il pubblico dei simpatizzanti. Le tecniche utilizzate hanno permesso, infatti, di rivolgersi a un pubblico diverso – i nemici e gli amici -, adattando in modo opportuno la prospettiva, il registro e i linguaggi. IS ha creato attraverso queste tecnologie digitali una “*open source jihad*” allo scopo di diffondere l’idea di una *virtual community*, di colpire la psicologia del lettore-spettatore, di diffondere l’idea di una comunità sociale in cui si “conquistano i cuori e le menti”. I metodi utilizzati per questi propositi hanno reso la propaganda alquanto attrattiva ed efficace⁹. Grazie all’ausilio di media center – diffusi in Medio Oriente e nel Maghreb (ad esempio al-Furqan, al-Batar, al-Hayat Media Center e Dabiq Media), che producono e diffondono video, brochure turistiche, riviste online e videogame – la strategia mediatica è organizzata in modo da rendere chiunque parli di IS (in negativo o in positivo) uno strumento di proselitismo.

Focus di questo contributo è l’iconografia del sangue (e i suoi significati) nella propaganda di IS. Il sangue come contenuto ri-

bico della società delle reti, Aracne Editrice, Roma 2016; J. Klausen, *Tweeting the Jihad: Social media networks of Western foreign fighters in Syria and Iraq*, in “*Studies in Conflict & Terrorism*”, 38.1, pp. 1-22, 2015; Maggioni M., Magri P., *op. cit.*; A. Plebani, *Jihad e terrorismo. Da al-Qa’ida all’ISIS: storia di un nemico che cambia*, ISPI, Milano 2016; D. Richards, *The Twitter jihad: ISIS insurgents in Iraq, Syria using social media to recruit fighters, promote violence*, in “*ABC News*”, 21, 2014; S. Romano, *Anatomia del terrore: colloquio con Guido Olimpio*, Rizzoli, Milano 2004; A. Varvelli, *Jihadist Hotbeds. Understanding Local Radicalization Processes*, ISPI, Milano 2016; L. Vidino, *Il jihadismo autoctono in Italia: nascita, sviluppo e dinamiche di radicalizzazione*, ISPI, Milano 2014; G. Weimann, *Terror on facebook, twitter, and youtube*, in “*The Brown Journal of World Affairs*”, 16.2, pp. 45-54, 2010; A. Y. Zelin, *The State of Global Jihad Online: A Qualitative, Quantitative, and Cross-lingual Analysis*, in <http://www.washingtoninstitute.org/uploads/Documents/opeds/Zelin20130201-NewAmericaFoundation.pdf>.

9 G. S. Jowett, V. O’Donnell, *Propaganda & Persuasion*, Sage Publishing, Londra 2014; D. C. Rapoport, *Inside terrorist organizations*, Routledge, Londra 2013.

corrente nei video IS, seppure il suo utilizzo non sia il primo “esperimento audiovisivo”, ha lo scopo di scatenare emozioni ovvero terrore-orrore:

Il sangue è la sostanza più potente della Terra, e il pubblico ne è incantato. [...] Il fatto è che la società si sta involvendo. La gente sta lentamente regredendo alla legge della giungla. Tutti hanno in casa una pistola. Ferire qualcuno, fargli male è considerata prova di virilità. E assistiamo come ipnotizzati allo spettacolo della morte. Prendevo un gruppo di personaggi e facevo scorrere il loro sangue. E il pubblico ne restò colpito, molto più che se avessi fatto vedere un battaglione di soldati che vanno incontro alla morte.¹⁰

La citazione di Herschell Gordon Lewis, che girò *Blood Feast* nel 1963¹¹, è attualissima, infatti la violenza mostrata nei video di IS è pura *performance* che viene messa in scena per attirare lo sguardo del pubblico. Ciò è reso possibile dal legame inscindibile che intercorre tra sguardo e violenza e da come esso sia valorizzato negli ambienti mediali in cui domina la componente visiva. È altrettanto vero che associare media diversi esclusivamente in base al fatto che essi riproducono contenuti brutali è un errore da evitare: nonostante il tema della violenza accomuni un notevole numero di mezzi di comunicazione che lo veicolano, è necessario tenere sempre in considerazione il modo in cui ognuno di essi decide di metterlo in scena (nel cinema, ad esempio, la violenza non ha le stesse caratteristiche dei videogiochi, sia per la forma della rappresentazione che per le implicazioni morali)¹².

10 R. Curti, T. La Selva, *Sex and violence: percorsi nel cinema estremo*, Edizioni Lindau, Torino 2015.

11 Il primo film della cosiddetta “Trilogia del Sangue”, seguito da *2000 Maniacs* (1964) e da *Color Me Blood Red* (1965). È reputato dalla critica il primo film *splatter* nella storia del cinema, oggi *cult* del genere. Per approfondimenti sul tema cfr. P. Randy, *Herschell Gordon Lewis, Godfather of Gore: The Films*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina, London 2000, p. 41; J. Zinoman, *The Problem with Psycho*, Penguin Press, New York 2011, pp. 33–34.

12 G. Leonardo, *Voglio vedere il sangue. La violenza nel cinema contemporaneo*, Mimesis Edizioni, Milano 2014, p.164.

Ogni prodotto audiovisivo realizzato da IS, comunque, non deve essere percepito esclusivamente come un'ostentata e megalomane *performance* propagandistica: bisogna principalmente tener conto del valore politico che esso custodisce. A tal proposito, Hassan Hassan¹³ ha parlato di una vera e propria "politica della deterrenza"¹⁴, definendola lo strumento principale per la costruzione fisica dell'allora nascente Califfato. La violenza mediatica degli jihadisti IS si fonda su un sistema ideologico inequivocabile, costruito nel tempo grazie ai contrasti da una lato con l'Occidente, dall'altro con altri gruppi terroristi su cui lo Stato Islamico ha sempre cercato di prevalere¹⁵. Pertanto, analizzare la propaganda di IS da un punto di vista esclusivamente mediatico è un'impresa quasi impossibile, dovendo tener conto di un preciso background ideologico e culturale imprescindibile sia in merito a determinate scelte stilistiche sia in merito ai messaggi sottesi.

IL SANGUE NELLA PROPAGANDA JIHADISTA: TECNICHE E SCELTE STILISTICHE

Il vero pericolo dei film splatter non è quello di indurre il pubblico a desiderare una dose sempre maggiore di violenza sugli schermi, bensì, a causa della loro affascinante superficialità, di coltivare una generazione di cinefili che da un film non si aspettano altro che espedienti melodrammatici più pomposi e macchinosi, e un numero sempre maggiore di effetti speciali abbacinanti.¹⁶

-
- 13 Hassan Hassan è un giornalista del The Guardian e coautore del best-seller del New York Times *ISIS: Inside the Army of Terror*. È altresì resident fellow presso l'Institute for Middle East Policy di Tahrir. Per i suoi contributi al The Guardian cfr. <https://www.theguardian.com/profile/hassan-hassan>.
- 14 https://www.theguardian.com/world/2015/feb/08/isis-islamic-state-ideology-sharia-syria-iraq-jordan-pilot?CMP=share_btn_tw, ultima consultazione maggio 2018.
- 15 <https://www.theguardian.com/world/2014/jun/29/iraq-isis-new-alliances-old-enemies-advance>, ultima consultazione maggio 2018.
- 16 Le parole sono di John McCarty citato in R. Curti, T. La Selva, *op.cit.*

È presente una letteratura sufficientemente esaustiva sugli effetti che i contenuti violenti producono sullo spettatore e sulla loro capacità di condizionarlo e suggestionarlo¹⁷ ed è inconfutabile asserire che più è elevato il grado di elaborazione formale, più la rappresentazione dei suddetti contenuti risulta accattivante e immorale da una prospettiva visuale¹⁸. Il fatto di esibire la violenza sullo schermo, comunque, è un fenomeno relativamente recente che ha dato vita a generi cinematografici specifici, primo fra tutti lo *snuff movie*¹⁹. Dario Morelli²⁰, infatti, ha ritenuto appropriato farvi rientrare i prodotti video di IS: essi rispecchiano tutti i canoni del genere *snuff*, dall'atto del filmare scene reali, alla violenza sanguinolenta che si fa protagonista del film e alla ripresa della morte. Si può asserire con certezza che gli *snuff* divenuti famosi fino agli anni Novanta del secolo scorso²¹ non

in <https://books.google.it/books?id=tSIxCwAAQBAJ&pg=PT523&lpg=PT523&dq=&f=false> ultima consultazione maggio 2018.

- 17 Il tema è esaurientemente trattato soprattutto in G. Leonardo, *op. cit.*
- 18 L. Donghi, *op. cit.*, (in particolare capitolo 1).
- 19 Filmato pornografico amatoriale, che si propone come ripresa di fatti realmente accaduti, contenente scene di violenza che possono contemplare anche la morte dei protagonisti (Cfr. vocabolario Treccani in <http://www.treccani.it/vocabolario/snuff-movie/>). Per approfondimenti sul tema si vedano anche: S. A. Stine, *The snuff film: The making of an urban legend*, *Skeptical Inquirer* 23, 1999, pp. 29-33; <https://www.wired.it/attualita/media/2014/08/25/lisis-ovvero-lhbo-dello-snuff-movie/>.
- 20 Dario Morelli (1986) si occupa di diritto dei media (TV, telecomunicazioni, pubblicità, internet) e antitrust. È autore del libro *E Dio credò i media – Televisione, videogame, internet, religione*, edito da Baldini & Castoldi. Morelli è associato di uno studio legale internazionale e ha conseguito un dottorato di ricerca in Diritto Ecclesiastico e Canonico presso l'Università Statale di Milano, occupandosi del pluralismo religioso in radio e TV. Cfr. <https://www.huffingtonpost.it/author/dario-morelli/>.
- 21 *Snuff* di Michael Findlay, Roberta Findlay e Horacio Fredriksson (1976); *Emanuelle in America* di Joe D'Amato (1976); *Hardcore* di Paul Schrader (1979); *Videodrome* di David Cronenberg (1983); *Shiryō no wana*, di Toshiharu Ikeda (1988); *The Broken Movie* di Serge Becker, Peter Christopherson, Eric Goode e Jon Reiss (1993); *Berlin Snuff* di Thomas Wind (1995).

rispettavano tutte le caratteristiche costitutive del genere a cui invece le case mediatiche jihadiste si sono attenute. Il peggior contributo che IS ha offerto è stato la realizzazione dell'omicidio a fini tattici, al punto che la decapitazione del prigioniero è divenuta un format di cui si possono individuare elementi ricorrenti che conferiscono serialità al "genere". IS, inoltre, nel mettere in scena sgozzamenti, sparatorie e omicidi di vario tipo, fa del sangue una componente predominante del docu-video, sacrificando vite umane per scopi comunicativi ed estetico-narrativi. È questa, effettivamente, l'anima del genere *snuff*.

Negli anni Ottanta si diffonde sui nostri schermi il genere cinematografico intriso di sangue e violenza e si tratta di una tipologia di film in cui il regista non vuole farsi nuovi fan o amici, vuole piuttosto provocare paura, disprezzo, repulsione e reazione del pubblico²². Similmente, IS realizza docu-video deliberatamente vili, offensivi e insostenibilmente violenti al punto che quasi certamente garantiscono, almeno in una parte di spettatori, un seguito di culto. Questi docu-video sono troppo crudi per essere ignorati, non offrono scuse né si aspettano pietà. I "registi" non seguono regole, ma realizzano *video vérité*.

I docu-video IS sono l'anti-film, nonostante rispondano ai requisiti dei prodotti cinematografici "tradizionali". Per la loro realizzazione vengono utilizzate, innanzitutto, le tecnologie più all'avanguardia; tutte le procedure sono svolte all'interno di centri mediatici²³ ove hanno luogo le varie fasi di pre e post-produzione e divulgazione

22 R. Curti, T. La Selva, *op. cit.*

23 Ve ne sono una decina, ma le più importanti sono al Furqan e al Hayat. Va precisato che tra gli organi istituzionali del Califfato è stato costituito il Consiglio dei media che gestisce e controlla la diffusione mediatica dell'ideologia salafita e dei relativi messaggi. Il Consiglio dei media dirige un esercito di bloggers esperti del settore o semplici utenti che hanno contatti con i grandi mezzi di informazione e sfruttano la potenza mediatica dei forum e dei social media. Lo scopo è di spaventare i nemici (infedeli, apostati, sciiti) ed esaltare potenziali jihadisti, nonché raggiungere i giovani con lo scopo di manipolare quei sentimenti di rabbia, protesta e confusione che ci sono tra i migranti di seconda generazione nelle periferie delle grandi metropoli occidentali. Cfr. B. Ballardini, *Isis. Il marketing dell'apocalisse*,

dei contenuti; infine i video, seppur brevi, hanno uno o più *plot* al loro interno – anche se tutti volgono ad un unico epilogo, la morte della vittima – esattamente come nei film “tradizionali”. Si delinea, così, una definizione di quello che i docu-video IS rappresentano: non sono dei report, non sono delle richieste di riscatto per le vittime del rapimento, bensì sono degli effettivi corti a scopo propagandistico ed estetico-comunicativo. È pertanto ammissibile considerare la produzione IS nell’ambito dei Film Studies²⁴, non per ergere l’operato di IS a genere cinematografico da apprezzare, quanto piuttosto per una chiara comprensione delle tecniche utilizzate con gli strumenti di analisi che la letteratura sui Film Studies offre.

Il montaggio assolve a una funzione essenziale, in quanto gli elementi presenti nell’inquadratura catalizzano l’attenzione dello spettatore verso le parti dell’immaginario rettangolo di attenzione.²⁵ Ogni inquadratura, quindi, e tutti gli espedienti cinematografici utilizzati (campo, piano, carrello etc...) sono frutto di una scelta ponderata, finalizzata a comporre in fase di montaggio un prodotto che provochi trauma e turbamento. Nella fase di post-

Baldini&Castoldi, Milano 2015; J. Stern, J. M. Berger, *Isis, the state of terror*, HarperCollins Publishers, New York 2015, p.123.

- 24 Sul tema dei Film Studies di vedano: J. Nelmes, *Introduction to film studies*, Routledge, Londra-New York 2012; S. Blandford, B. K. Grant, J. Hillier, *The film studies dictionary*. Oxford University Press, Oxford 2001; A. Abruzzese, *La grande scimmia*, Napoleone, Roma 1979; J. Aumont, *L’Image*, Nathan, Paris 1990; S. Bernardi, *L’avventura del cinematografo*, Marsilio, Venezia 2007; G. Bluestone, *Novels Into Films*, University of California Press, Berkeley 1957; F. Casetti, *Teorie del cinema*, Bompiani, Milano 1993; S. Chatman, *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca-London 1978; M. Ferro, *Cinéma et histoire*, Denoël-Gauthier, Paris 1977; G. Guagnellini, V. Re, *Visioni di altre visioni: intertestualità e cinema*, Archetipo Libri, Bologna 2007; C. Metz, *Langage et cinéma*, Larousse, Paris 1971; P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1972; G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2011; P. Sorlin, *Sociologie du cinéma*, Aubier Montaigne, Paris 1977; G. Tinazzi, *La scrittura e lo sguardo. Cinema e letteratura*, Marsilio, Venezia 2010.
- 25 R. C. Provenzano, *Il linguaggio del cinema. Significazione e retorica*, Lupetti, Milano 1999, p. 86.

produzione avvengono poi tutte le procedure di digitalizzazione dei contenuti, che restituiscono prodotti in alta definizione grazie all'utilizzo di sofisticati software²⁶.

Ma com'è possibile che il *know-how* dei "tecnici" IS sia così elevato? IS ha prodotto i suoi contenuti all'interno dei media center, i cui dipendenti addetti alla disseminazione mediatica utilizzano diverse tecniche per promuovere una propaganda che raggiunge una varietà di utenti sempre maggiore. Si è creata così una rete²⁷ di disseminatori che reclutano in nome del Califfato e diffondono messaggi nella realtà digitale²⁸. Questi disseminatori sono spesso combattenti impegnati in Siria e Iraq, ma sono anche jihadisti che vivono o che si sono formati in Occidente²⁹. Innumerevoli sono le confessioni di tecnici³⁰ reclutati dall'organizzazione terroristica per lavorare presso le case di produzione.

26 Questa è un'altra importante novità di IS. Nella propaganda *qaedista*, ad esempio, questo non era possibile, in quanto i materiali prodotti da al Qaeda erano nastri registrati su supporto VHS. Per approfondimenti cfr. G. Olimpio, *AlQaeda.com*, BUR, Milano 2008, p.70.

27 Un'altra differenza importante rispetto ad Al Qaeda è la modalità con cui i prodotti propagandistici vengono diffusi: IS fa uso di social network e piattaforme di video-sharing, che assicurano una diffusione immediata dei materiali; le procedure di disseminazione *qaediste* invece hanno avuto passaggi intermedi rendendo il processo più lento, dato che dalla registrazione alla trasmissione era possibile trascorressero dalle sei alle dodici settimane. Questo perché i VHS venivano consegnati personalmente a giornalisti dei tg arabi – principalmente di al Jazeera –. Cfr. G. Olimpio, *op.cit.*, p.70.

28 J. Stern, J. M. Berger, *op.cit.*, p.155.

29 Il riferimento è ai *foreign fighters*, i combattenti stranieri, che dal 2014 alla fine dello Stato Islamico sono migrati per combattere sul campo o per lavorare presso i media center. Per approfondimenti sul tema cfr. <http://www.limesonline.com/chi-sono-e-da-dove-vengono-i-foreign-fighters/76298>; <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/la-minaccia-dei-foreign-fighters-17378>; <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/primavere-arabe-foreign-fighters-uneredita-inaspettata-14600>; <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/il-jihadismo-autoctono-italia-10210>; <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/il-ritorno-dei-foreign-fighters-europei-rischi-e-prospettive-18591>.

30 Nel link a seguire è possibile leggere la testimonianza di un ex videomaker assoldato da IS: <http://www.ilgiornale.it/news/cronache/>

Le tecniche cinematografiche adoperate sono così molto vicine a quelle del cinema hollywoodiano.

IL SANGUE NELLA PROPAGANDA JIHADISTA: IDEOLOGIA E CULTURA³¹

Ogni scelta stilistica non prescinde da significazioni specifiche, compresa quella di escludere dall'inquadratura determinati elementi che fungono comunque da riferimenti utili per lo spettatore. I principali temi delle rappresentazioni riguardano motivi religiosi, militari e politici ed evocano l'islam che viene strumentalizzato dai terroristi contro l'Occidente, anche attraverso una reinterpretazione arbitraria del Corano³². È necessario focalizzare l'attenzione sul fatto di non sovrapporre i precetti islamici a quelli terroristici: seppure gli jihadisti si ergono a portavoce dei detti di Maometto e dicono di agire per la causa di Allah, sono molti gli elementi contraddittori che confermano che IS tragga forza da un utilizzo strumentale dei dettami islamici. Tra i temi che vengono strumentalizzati vi è l'omicidio: il Corano, in proposito, contiene pagine di carattere sapienziale, in cui sono presenti raccomandazioni imprescindibili per il buon fedele. Tra queste vi è il rispetto per la vita: "Chiunque ucciderà una persona senza che questa abbia ucciso un'altra o portato la corruzione sulla terra, è come se avesse ucciso l'umanità intera [...]" (Cfr. Cor. 5:32). Questo versetto proibisce l'omicidio tranne in alcuni casi (cfr. Cor. 25:58; 17:33; 6:151; 5:32), purchè non si ecceda nell'uccidere (cfr. Cor. 2:178).

In generale nel Corano il sangue è un elemento ricorrente già dalle primissime sure. Mentre il sangue è di norma considerato

lhollywood-dellisis-cosa-c-dietro-i-video-terrore-1090002.html, ultima consultazione maggio 2018.

31 Per la stesura del presente saggio è stata utilizzata la versione del Corano: A. Ventura (a cura di), *Il Corano*, tr. it. I. Zilio-Grandi, Mondadori, Milano 2010.

32 Si veda anche il paragrafo 3 contenuto nel saggio di M. Morazzoni, G. G. Zavettieri, *op. cit.*.

dall'islam (e dall'ebraismo) una impurità, nella seconda sura si evidenzia la differenza con il sangue dei martiri, ritenuto puro, e che dunque non necessita di essere lavato prima dei funerali. Il rito dello sgozzamento che si reitera nei video di IS, ad esempio, è fortemente intriso di significato religioso: esso si ispira alla storia di Ibrahim a cui è stato ordinato da Allah di sacrificare suo figlio Isma'il sgozzandolo. Nel Corano, a differenza della Bibbia, Ibrahim sogna il sacrificio del figlio³³; una volta sveglio, egli dà prova di fede ad Allah preparando Isma'il al sacrificio ma Allah lo ferma, spiegando che il sogno era solo un modo di mettere alla prova la sua fede. L'offerta viene così riscattata da Allah, scambiando il sacrificio di Isma'il con quello di un montone, ad indicare che il significato del sacrificio non risiede tanto nell'oggetto offerto, nel dolore o nella privazione (pur essendo componenti essenziali), quanto piuttosto nella fede sottesa in esso³⁴. Il sacrificio dell'animale di cui si parla nel Corano nulla ha a che vedere con la decollazione dei presunti infedeli messa in atto dagli Jihadisti.

Il lavoro della macellazione della carne avviene in maniera diversa rispetto agli occidentali: nella sura 2:173 sono espresse le linee generali da seguire in merito all'alimentazione dell'Islam (ulteriori dettagli anche nelle sure 5:3 e 6:145). Tranne casi estremi, in cui il fedele non possa fare altrimenti per garantirsi la sopravvivenza, il precetto impone di uccidere gli animali legittimamente commestibili dedicandoli al nome di Dio con una macellazione rituale. Essa prevede che il sangue defluisca completamente dalla bestia rendendola lecita come alimento. I musulmani infatti non uccidono gli animali sparandogli, ma li sgozzano al fine di purificare la carne. Allo stesso modo, IS tenta di far passare lo sgozzamento dei miscredenti come un atto di purificazione.

33 Nella religione musulmana il sogno è uno dei pochi modi in cui Allah comunica con i fedeli.

34 I musulmani celebrano ogni anno la festa di *Id al-adha* ovvero la festa del sacrificio: i fedeli devono sacrificare un montone, un caprino, un bovino o un camelide per ricordare il sacrificio di Ibrahim.

È possibile notare che non solo nel Corano sono nascosti significati importanti del sangue, ma anche nel libro dell'Esodo. Quivi si narra l'uscita degli ebrei dall'impero d'Egitto sotto la guida di Mosè e nel racconto delle dieci piaghe d'Egitto (richiamate anche nella sura 7:133 del Corano che le riduce a cinque³⁵) compare proprio quella della tramutazione dell'acqua in sangue³⁶. Un chiaro riferimento a questo episodio si trova in uno dei video più famosi di IS *A message signed with blood to the nation of the cross*³⁷, in cui viene mostrata la decapitazione di ventuno prigionieri copti rapiti in Libia all'inizio di gennaio 2015. Il video termina con la scena del boia con il pugnale puntato verso Roma e il sangue dei "crociati" mescolatosi alle limpide acque del Mar Mediterraneo. La decollazione dei copti simboleggia la prossima mattanza di tutti coloro che si trovano al di là della sponda Sud del Mediterraneo.

IS inserisce contenuti sanguinolenti anche all'interno delle sue riviste: *Dabiq* di IS (5 luglio 2014 – 31 luglio 2016³⁸) è stato il magazine ufficiale dello Stato Islamico. Pur non essendo questa la sede in cui soffermarsi sui contenuti delle riviste, è d'uopo evidenziare come nella componente iconografica il sangue sia

35 "Allora inviammo contro di loro l'uragano, le locuste, i pidocchi, le rane e il sangue, segni chiari e precisi, ma si riempirono di superbia, erano un popolo di malfattori".

36 Cfr. Esodo 7,14-25.

37 Il materiale di questo video è stato prodotto e pubblicato (febbraio 2015) da al Hayat Media Center. Al Hayat è il centro mediatico ufficiale di IS e, fino alla caduta dello Stato Islamico, era situato a Raqqa. Oltre a *Dabiq*, la rivista ufficiale dello Stato Islamico, pubblicava e diffondeva brochure turistiche, videogame e video. Il nome Al Hayat richiama una famosa casa editrice fondata nel 1946 per diffondere, a Londra, New York, Francoforte, Dubai, Riyadh, Jeddah, Dammam, Beirut e Il Cairo, pubblicazioni relative agli avvenimenti legati alla diaspora araba. Ad oggi, la casa editrice ha i propri uffici a Londra, Parigi, Washington, New York, Mosca, Riyadh, Jeddah, Beirut, Il Cairo, Baghdad, Dubai, Amman e Damasco.

38 Dopo *Dabiq* è uscita la rivista *Rumiyah* (primo numero settembre 2016), con cadenza approssimativamente mensile, in lingua araba, inglese, tedesca, francese, indonesiana, turca, urdu, uigura. L'ultimo numero risale al 9 settembre 2017.

spesso presente per suscitare nel lettore reazioni emozionali diverse. Per esempio, le ricorrenti immagini di bambini sporchi di sangue, colpiti dalle bombe della coalizione occidentale, suscitano sentimenti di orrore/turbamento/compassione, così come le immagini di persone ferite o uccise negli attacchi terroristici suscitano reazioni di terrore/orrore/sdegno, come anche le teste mozzate con il volto insanguinato provocano orrore/sdegno/timore... Gli stessi messaggi che accompagnano le immagini di sangue ci trasmettono il senso di una totale incomunicabilità tra il “mondo” dell’islam e della fede (*Dar al-Islam*) e quello dei non credenti (*Dar al-Harb*). In Dabiq 13, dove si celebrano gli attacchi di San Bernardino avvenuti nel dicembre del 2015, il sangue è accompagnato da queste parole: “Lasciate che i crociati si abituino al suono delle esplosioni e alle immagini di carneficina proprio nelle loro terre”, similmente in Dabiq 12, dove si esalta l’attacco terroristico compiuto in Francia nel novembre 2015 si legge: “Fino a quel momento il terrore che si meritano continuerà a colpire il cuore dei reietti”.

CONCLUSIONI

È stato Tom Mitchell a utilizzare la formula *guerra delle immagini*³⁹ per indicare la modalità sapientemente adoperata da IS di combattere un conflitto *in nome, contro e per mezzo* delle immagini⁴⁰. Ciò ha provocato (e provoca tutt’oggi) un’assimilazione delle immagini (e del sangue contenuto in esse) al conflitto, piuttosto che una mera riproduzione dello stesso. Il conflitto diventa show attraverso l’esibizione del dolore. L’occhio umano, quello della telecamera, e l’arma diventano un tutt’uno, e la *war* assume più le sembianze di una *technowar*⁴¹, i cui episodi vengo-

39 W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror, The War of Images, 9/11 to the Present*, University of Chicago Press, Chicago 2011.

40 L. Donghi, *op. cit.*, p. 98.

41 N. Roger, *Image Warfare in the War on Terror*, Palgrave Macmillan, Basingstoke-New York 2013.

no diffusi con una certa puntualità. Ciò conferisce alla propaganda jihadista il potere di generare *suspense* e ansia⁴², ma anche una serialità degna delle migliori produzioni televisive.

Il sangue diventa sineddoche di morte e di distruzione; i video diventano componenti essenziali di quello “spettacolo del dolore” in cui lo stesso sangue non solo defluisce dai corpi, ma si imprime anche sulle rovine della città, macchia le acque limpide del Mediterraneo, si secca sotto le teste appoggiate sulle schiene dei rispettivi corpi decapitati.

Quel *CNN effect*⁴³ su cui a lungo si è dibattuto nel corso degli anni Novanta, riemerge ora sotto il nome di *al Hayat effect* o *al Furqan effect* o, semplicemente, *IS effect*: la capacità della CNN di dominare l'opinione pubblica convertendola all'interventismo, diventa oggi la capacità di IS di indurre il lettore/spettatore incuriosito e ansioso a calarsi nella realtà dei fatti e ad attivare una reazione che, nella peggiore delle ipotesi, lo inciti a radicalizzarsi nello jihadismo.

Le immagini violente e sanguinarie della propaganda jihadista assolvono pertanto, come spiega Donghi⁴⁴, a una duplice funzione. Quella documentale, in quanto viene conferita autenticità dalla diretta relazione di continuità tra il fatto e l'immagine, la quale attesta l'esistenza di ciò che rappresenta. Questa funzione attira fortemente il lettore/spettatore che, quando guarda i prodotti audiovisivi IS, si trova dinnanzi a contenuti simili a quelli cinematografici, ma che con IS può osservare nella loro totale realizzabilità.

Alla funzione documentale si affianca quella testimoniale, in cui l'immagine si fa dimostrazione della partecipazione ad un evento, confermando il suo effettivo compiersi. È necessario pre-

42 W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, pp. 19-20.

43 Per approfondimenti sul tema cfr.: E. Gilboa, *The CNN Effect: The Search for a Communication Theory of International Relations*, Routledge, Londra 2015; S. Livingstone, *Clarifying the CNN Effect: An examination of Media Effects According to Type of Military Intervention*, Harvard University Press, Cambridge 1997.

44 L. Donghi, *op. cit.*, pp. 59-80.

cisare, però, che allo spettatore verrà restituita solo parzialmente la testimonialità dell'evento, in quanto risulterà sempre esclusa una componente percettiva essenziale. Nei video IS, infatti, non ci sono superstiti, le vittime non possono testimoniare. Con riferimento ad Agamben⁴⁵ si può asserire che così come colui che è destinato alla camera a gas risulta essere l'unico a vivere un evento che non potrà mai testimoniare, allo stesso modo anche uno dei ventun martiri copti o il pilota giordano arso vivo o James Foley o qualsiasi altra vittima delle decollazioni, risulterà essere un testimone parziale dell'evento stesso, in quanto dalla morte non si fa ritorno⁴⁶.

Dunque il sangue che scorre nelle immagini dei docu-video è al tempo stesso documentale e testimoniale di un martirio a cui le vittime sono sottoposte; un martirio che, nell'ottica di IS, è riservato a tutti coloro che non rispettano la sua ideologia. Il sangue fluidificato, raggrumato, misto ad acqua, versato sui corpi e sui suoli che viene messo "in scena" nei docu-video è il segno dell'alienazione, della rabbia, dell'odio, dell'intolleranza verso l'Altro di chi milita in IS.

45 G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

46 L. Donghi, *op. cit.*, p. 72.