IULM
International University of Languages and Media
Libera Università di Lingue e Comunicazione

Dottorato di Ricerca in / PhD program Visual and Media Studies Ciclo / Cycle XXXII

GEOGRAFIA DELLA PAURA: LA PERCEZIONE DELLA MINACCIA NELLE NARRAZIONI DELLO STATO ISLAMICO. ESEMPI IN ITALIA.

Cognome / Surname Zavettieri Nome / Name Giovanna Giulia

Matricola / Registration number 1007416

Tutor: Andrea Miconi

Cotutore / Co-tutor: Barbara Ghiringhelli (se presente / if there is one)

Coordinatore / Coordinator: Vincenzo Trione

ANNO ACCADEMICO / ACADEMIC YEAR 2018/2019

A mia madre Anna,
porto sicuro e riparo perenne dalle intemperie della vita

A Monica Morazzoni,
guida nella stesura di questo lavoro,
mi ha trasmesso, con cura e dedizione, la passione per la geografia

Ringraziamenti

Vorrei porgere i miei più sinceri ringraziamenti a tutti coloro che hanno supportato, seguìto e sostenuto lo sviluppo del mio progetto di tesi e di vita. Il dottorato mi ha senz'altro dato la possibilità di cogliere una sfida importante, consentendomi di conoscere sia il mondo filtrato attraverso studi e ricerche realizzati da autorevoli figure del mondo accademico sia il mondo filtrato attraverso i miei occhi.

Grazie al dottorato ho scoperto la passione per la geografia, per il Medio Oriente e per le pratiche culturali ad esso connesse, che ho avuto modo di conoscere e studiare soprattutto nel corso di viaggi di ricerca che mi hanno stimolato ad amare la diversità, ad apprezzare i territori e capirne la loro essenza.

Vorrei iniziare ringraziando, per la pazienza e il sostegno, il mio tutor Professor Andrea Miconi, sempre disponibile e presente e che ha reso possibile la realizzazione di questo lavoro.

A seguire il Professor Dino Gavinelli, illustre geografo, che sapientemente mi ha supportata nelle nostre lunghe riflessioni scientifiche.

Mio padre, personificazione dell'ambizione e timido dispensatore di buoni consigli.

Mio fratello Francesco, unico interprete dei miei silenzi.

Martina per avermi trasmesso caparbietà e speranza incessante.

Gli zii Norma e Antonino per aver colmato vuoti profondi.

Claudia, Daniele e Monica per l'infanzia, l'adolescenza, per la presenza quotidiana e costante.

Alba, Elisabetta, Lorenza, Nadia per essere arrivate nel momento giusto e per aver sempre porto una mano di aiuto.

Ringrazio Alessandro, grande fonte di ispirazione e amico fidato.

Ringrazio, più di tutti, coloro alle quali questa tesi è dedicata, miei esempi di vita privata e lavorativa, donne generose, indipendenti e colte.

Geografia della paura: la percezione della minaccia nelle narrazioni dello Stato Islamico. Esempi in Italia.

Indice

Introduzione **9**

Fasi del progetto e obiettivo *9*

Limitazioni *13*

Nota metodologica *14*

Nota bibliografica *20*

I contenuti della ricerca *21*

Propaganda e terrorismo. L'uso dei media nei processi di proselitismo **27**

1.1 Visual and Media Studies *27*

1.2 La propaganda mediatica dello Stato Islamico *33*

1.3 Semiotica, geosegni e propaganda *63*

La geopolitica dello Stato Islamico **69**

2.1 Dov'è lo Stato Islamico? *69*
2.1.1 L'ascesa dello Stato Islamico 69
2.1.2 Il ruolo dei *foreign fighters* nello Stato Islamico 75
2.1.3 Lo Stato Islamico si rappresenta 88
2.1.4 Lo Stato Islamico da realtà statuale a comunità virtuale 91

2.2 Carte geografiche e carte mentali *94*

2.3 Geografia dell'incertezza, geografia dell'odio, geografia della paura *102*

2.4 La vita al tempo dello Stato Islamico. Percorso fotografico al di là dell'immaginario *109*

Lo Stato Islamico si narra. Pratiche audiovisive e significati **127**

3.1 La produzione video dello Stato Islamico *127*

3.2 Analisi del video A message signed with blood to the nation of the cross *130*
3.2.1 Trascrizione del video 130
3.2.2 Montaggio 137
3.2.3 Sonoro 141
3.2.4 Setting 144
3.2.5 Messaggi e segni 146

3.3 Analisi del video Healing of the Believers' Chests *157*
3.3.1 Trascrizione del video 157
3.3.2 Montaggio 170
3.3.3 Sonoro 173
3.3.4 Setting 174
3.3.5 Messaggi e segni 176

3.4 Analisi del video A message to America *181*
3.4.1 Trascrizione del video 181
3.4.2 Montaggio 189
3.4.3 Sonoro 191

3.4.4 Setting 191
3.4.5 Messaggi e segni 193

3.5 Settings, landscapes e geografia nei video *196*

3.6 I video dello Stato Islamico e la stampa italiana *199*

Percezione della minaccia. Quaranta studenti italiani a confronto **212**

4.1 Le interviste *212*
4.1.1 Schema dell'intervista 215
4.1.2 Scelta degli interlocutori e tattiche di intervista 217
4.1.3 Dall'oralità alla scrittura 221

4.2 Analisi dei risultati *222*
4.2.1 Alta e bassa definizione 223
4.2.2 Veridicità e finzione 236
4.2.3 Ri-concettualizzare lo spazio "scenico" 244

Riflessioni conclusive **251**

Indice delle figure **261**

Indice delle tabelle **263**

Riferimenti bibliografici **265**

Appendice **293**

Introduzione

Fasi del progetto e obiettivo

Il percorso dottorale compiuto ha previsto l'applicazione del quadro teorico dei *Visual and Media Studies* allo studio empirico relativo alla percezione della minaccia da parte del pubblico italiano nelle narrazioni dello Stato Islamico.

Il progetto di ricerca qui presentato ha tuttavia subìto, nel corso dei tre anni di dottorato, delle modifiche rispetto all'iniziale proposta presentata e accettata in sede di concorso.

Il progetto inizialmente prevedeva di affrontare *criticamente* la narrazione dei movimenti jihadisti attraverso un percorso ragionato di analisi e scomposizione dei messaggi, dei mezzi e delle strategie di comunicazione, tramite il confronto tra differenti realtà territoriali (Italia, Francia e Tunisia). A causa, però, della sua complessità, soprattutto nel reperire soggetti da intervistare nel contesto tunisino (per le turbolenze geopolitiche in atto e per la massiccia partecipazione di giovani tunisini al processo di affermazione dello Stato Islamico in Siria e Iraq) e nel contesto Francia (per la legislazione successiva agli attacchi terroristici che vieta iniziative di adunanza in merito ai temi del terrorismo)[1], su richiesta del Collegio dei Docenti, ha subìto sostanziali modifiche a partire da dicembre 2016.

Ad aprile 2017 sono state definite le nuove linee del progetto di comune accordo con gli organi competenti del dottorato e indicato il Professor Andrea Miconi in qualità di tutor.

Nel periodo intercorso tra l'inizio del dottorato (novembre 2016) e aprile 2017, in attesa di definizione del progetto di ricerca, l'attività si è concentrata sullo studio bibliografico relativo ai temi di

- *jihad*
- *jihad* e media
- relazioni tra *jihad*, atti terroristici e propaganda mediatica
- rappresentazione dei movimenti jihadisti, con particolare riguardo alla propaganda dell'Isis

[1] Cfr. Zavettieri, 2018.

- cultura araba
- geopolitica dei paesi MENA

Su questi temi è stata reperita una bibliografia interdisciplinare al fine di studiare le categorie di analisi proposte nell'ambito dei *visual studies*, dei *media studies*, della geografia culturale e della geopolitica, della sociologia dei processi culturali e comunicativi, della semiotica. Per una maggiore comprensione dei temi oggetto di analisi, è risultato necessario continuare anche gli studi di lingua e cultura araba - già iniziati durante gli anni di Laurea Magistrale in Studi Culturali e Relazioni Internazionali - presso l'Associazione Araba Fenice di Milano e con soggiorni autofinanziati in Tunisia (Università La Manouba), Qatar (National Library), Oman (Sultan Qaboos University), Egitto (Biblioteca dell'Istituto Italiano di Cultura al Cairo). In particolare, l'esperienza in Qatar è stata utile per avvicinarsi ulteriormente alla civiltà islamica attraverso la visita al Museo d'Arte Islamica e, in particolare, alla mostra "Syria Matters" che esplora la storia della Siria con un *focus* particolare sui cambiamenti subiti durante la guerra civile e la presenza dello Stato Islamico.

Dal momento che sussiste un inscindibile legame tra pratica jihadista e Islam (come si evince nel corpo della tesi), è risultato necessario eseguire una lettura completa del Corano. È stato utilizzato il volume a cura di Alberto Ventura tradotto da Ida Zilio-Grandi, edito da Mondadori[2]. La scelta è ricaduta su questa edizione in quanto riporta un'interpretazione critica e teologico-culturale delle sure.

La cronologia del lavoro, stabilita in via definitiva ad aprile 2016, d'intesa con il tutor Professor Andrea Miconi, si è svolta in quattro macro-fasi. Rispetto al progetto presentato in sede concorsuale si è deciso di non trattare il tema relativo agli elementi linguistici presenti nella propaganda mediatica jihadista. Si è stabilito di focalizzare principalmente l'attenzione sulla propaganda mediatica del movimento jihadista dell'Isis, propaganda studiata attraverso: *i)* gli elementi di novità introdotti rispetto, per esempio, a quella di al-Qaeda; *ii)* i messaggi e i segni in essa racchiusi; *iii)* l'analisi delle molteplici rappresentazioni messe "in scena" per dare maggiore enfasi alle azioni sul campo (atti terroristici, decapitazione nei confronti di miscredenti e apostati, creazione dello Stato Islamico) e al loro significato ideologico e geopolitico.

Nella nuova proposta di ricerca il caso empirico ha previsto la verifica dell'impatto della propaganda mediatica dell'Isis sulla percezione degli italiani, ovvero la valutazione,

[2] *Il Corano*, Alberto Ventura (a cura di), Traduzione di Ida Zilio-Grandi, Mondadori, Milano, 2010.

attraverso interviste, di come alcuni specifici strumenti di propaganda (la scelta è ricaduta sui video ad alta definizione) suscitano sull'utente-spettatore sensazioni di sicurezza, paura, intolleranza, incertezza e/o indifferenza. Inoltre, la verifica dell'impatto della propaganda permette di evidenziare l'esistenza di corrispondenze tra i motivi-chiave dei video, quelli "narrati" nelle testate di "cronaca" estera e quelli percepiti dal pubblico. Dunque la scelta di utilizzare le testate giornalistiche permette di leggere come esse filtrano il messaggio di propaganda e, a sua volta, come questo filtro riemerge o meno nelle risposte degli intervistati.

Definite le nuove linee del progetto di ricerca, si è provveduto a eleggere l'acronimo *Isis* quale termine adeguato per riferirsi all'organizzazione dello Stato Islamico. Nell'Accademia della Crusca, diversi sono i nomi e le sigle con cui si nominano il territorio e il regime sottoposti al Califfo in Medio Oriente (per questo detti anche Califfato). Il più corrente, avallato a suo tempo dagli stessi esponenti di quello Stato, è Islamic State, in italiano Stato Islamico, in sigla IS, che i francesi, rispettando la loro lingua, volgono in EI, État Islamique. Ci sono state, tuttavia, varianti più legate al territorio dello Stato Islamico e cioè Isis (Islamic State of Iraq and Syria oppure Islamic State of Iraq and al-Sham, dove al-Sham indicherebbe comunque la "Grande Siria") o Isil (Islamic State of Iraq and the Levant). Per iniziativa soprattutto francese è stata messa in circolazione anche la sigla Daesh, composta dalle iniziali dell'espressione araba *al-Dawlah al-Islamiyya fial-Iraq wa-al-Sham*, che vale più o meno, per significato, quella di Isis. In questo elaborato si adotta la sigla Isis.

Cronologicamente, la prima macrofase si è svolta da aprile 2017 a ottobre 2017. In tale periodo sono stati scelti tre video da visionare e analizzare utilizzando la metodologia propria dell'analisi visuale e testuale. Il motivo della scelta di soli tre video rimanda al fatto che la dimensione dell'*output* di prodotti audiovisivi dell'Isis è talmente vasto[3] per essere trattato in modo esaustivo all'interno di una tesi di dottorato.

Per l'analisi dei video, i parametri - concordati con il tutor - hanno tenuto conto di: colori, musiche, sviluppo della sceneggiatura, produttori e distributori, copione ovvero lessicografia, tecniche cinematografiche, eventuali sottotitoli o doppiaggio, forza dell'idea, coerenza delle componenti ambientali con il messaggio. Durante questa prima fase, sono stati utilizzati, quindi, gli strumenti metodologici offerti dalla semiotica del

[3] Secondo lo studio condotto da Zelin (2015), in una sola settimana di raccolta dati, l'Isis ha rilasciato non meno di ventiquattro video. Tuttavia, i tre video prescelti, bastano a suggerire che il gruppo ha effettivamente creato un nuovo stile visuale diverso da quello dei gruppi jihadisti precedenti.

cinema e dalla sociologia dei processi culturali e comunicativi, andando oltre la descrizione degli elementi più evidenti dei video e cercando piuttosto di individuare i princìpi che reggono il genere proposto da Isis. Per procedere in tal senso è stato necessario realizzare una griglia che tenesse conto sia dei codici propriamente tecnici, sia dei significati e dei segni veicolati dalla narrazione, nonché dell'individuazione del pubblico di riferimento (target) e della strategia mediatica utilizzata da Isis. La prima macrofase è stata conclusa entro i tempi prestabiliti (ottobre 2017).

La seconda macrofase ha previsto, da ottobre 2017 a maggio 2018, la somministrazione di interviste in *focus group* e l'analisi delle reazioni-risposta del pubblico di riferimento alla proiezione dei video. In questa fase è emerso come il *focus group* non fosse la tecnica qualitativa più adeguata alle esigenze della ricerca. La discussione di gruppo ha significative limitazioni, in quanto il campione preso in esame (7-8 soggetti) è evidentemente esiguo per essere rappresentativo dell'intera popolazione e quindi i suoi risultati non possono essere generalizzati. Inoltre ha significativi limiti di generalizzazione, di conformismo, di influenze reciproche tra partecipanti, di ascendenza dei soggetti *leader*.

Sì è pertanto deciso di procedere con delle interviste di prova individuali, somministrate da giugno 2018 a settembre 2018. Dalle interviste-prova sono emersi due elementi essenziali per il prosieguo della ricerca, ovvero una maggiore scioltezza da parte dell'intervistata/o nel comunicare le proprie sensazioni, opinioni, idee, e si è definita la domanda di ricerca reale della tesi: verificare in che modo le pratiche mediali e le innovazioni comunicative di derivazione informatica e cinematografica influiscano sulla veridicità delle azioni messe in scena e sulla percezione che lo spettatore ha delle azioni e del contesto entro le quali si svolgono. In particolare, l'obiettivo è stato quello di verificare 1) se la minaccia presente nelle narrazioni dello Stato Islamico ha generato paura, coraggio, compiacimento, repulsione, attrazione… 2) se l'esposizione ai video produce un effetto cognitivo oltre che emotivo; 3) se i video comunicano credibilità d'azione, e quindi sono strumenti testimoniali, o trattasi di finzione. Non è stato dato interesse, invece, all'opinione degli intervistati, ma piuttosto alla loro esperienza. Per valorizzarla, durante le interviste, sono state utilizzate frasi di rinforzo e citazioni. Quando anche abbiano valutato l'efficacia della propaganda dell'Isis con propri giudizi, le informazioni rilasciate sono state utilizzate per valutare gli stereotipi e l'influenza su di loro.

È stata stilata da parte di chi scrive, con il supporto del tutor, una traccia che tenesse conto della nuova e più focalizzata impostazione dell'intervista; è stato definito il target

e la modalità di svolgimento. La somministrazione delle interviste (terza macrofase) si è svolta da ottobre 2018 a febbraio 2019.

Da marzo 2019 a settembre 2019 (quarta macrofase), dopo la trascrizione integrale delle interviste, è stato realizzato uno studio comparativo tra i risultati delle interviste e l'analisi dei video realizzata durante la prima fase. A tal proposito, sono stati utilizzati - come quadro interdisciplinare di riferimento teorico-metodologico - gli strumenti propri dei metodi di ricerca qualitativa, dei *visual studies*, dei *media studies*, dei *trauma studies* e della geografia, poiché l'interpretazione dei prodotti mediali del jihadismo si scontra con l'ampiezza e la varietà delle sue creazioni (provenienti da diversi media center) che non conducono a una nozione comune ed accettata.

Contemporaneamente al lavoro svolto all'interno delle macrofasi succitate, è stato necessario monitorare costantemente l'ambiente di internet al fine di scaricare in tempo reale, prima della censura, i materiali di propaganda dell'Isis ovvero video, riviste, report fotografici e documentazione varia presente su *twitter*, *facebook*, blog, profili di simpatizzanti. La liquidità delle fonti e la possibilità della loro improvvisa dissolvenza ha richiesto un'azione tempestiva nel salvataggio di dati e immagini che sono stati inseriti nel lavoro, oggi non più reperibili. Se la natura illecita delle fonti ha reso, in alcuni momenti, complesso il reperimento dei dati, è pur vero che esistono *database* pubblici o di avvalorati centri di ricerca internazionali che, opportunamente contattati, hanno messo a disposizione documentazione, report, dati quantitativi.

Limitazioni

La scelta di studiare l'Isis e i suoi prodotti mediali ha certamente posto dei limiti deontologici di accesso al territorio e di contatto con i produttori e *filmmakers* della propaganda *jihadista*: Siria e Iraq sono di fatto paesi in guerra e l'Isis è un'organizzazione terroristica, per cui non è stato possibile recarsi *in loco*. Vista l'inattuabilità di una trasferta sul campo, l'indagine e la raccolta del materiale di propaganda sono state attuate nel campo virtuale; ma anche questo ha presentato innumerevoli limitazioni legate alla censura dei materiali immessi *online* dall'Isis. Oltretutto è stato posto il divieto da parte del Collegio dei Docenti di entrare nell'ambiente sommerso del *deep web* (previa autorizzazione da parte della Polizia Postale) per visionare in modo completo ed esaustivo i materiali prodotti dall'Isis.

Nota metodologica

La propaganda mediatica dell'Isis si fonda abilmente su immagini (statiche e dinamiche) d'effetto, che hanno il potere di favorire una conoscenza immediata delle azioni perpetrate dall'organizzazione jihadista, di stabilire una stretta correlazione tra rappresentazione, conflitto, contesto geografico, ideologia. Ogni immagine dell'Isis ha lo scopo infatti di raccontare "qualche cosa": esperienze, obiettivi del movimento, convinzioni, stereotipi e autorappresentazioni[4]. Per rendere immediata la visualizzazione della rappresentazione, l'Isis ha scelto lo spazio virtuale, rendendolo peraltro uno "spazio sociale" che incarna una comunità che interagisce all'interno e all'esterno di questo stesso spazio (Miconi, 2013).

L'Isis di fatto sfrutta le dinamiche di crescita ed evoluzione delle tecnologie legate all'informazione e dei *social network*s, dinamiche che hanno determinato nel tempo cambiamenti nell'economia, nella società, nella mobilità di persone e merci, nella comunicazione, ma soprattutto nelle pratiche quotidiane, nel modo di vivere gli spazi, nelle sfere relazionali, emozionali e narrative. In questo quadro generale, anche il rapporto tra nuove tecnologie e territorio è marcato da evoluzioni profonde e pluridirezionali, sia sul piano dell'impatto della tecnologia sulla territorialità, sulla relazionalità e sulla rappresentazione spaziale, sia sul versante dell'apporto generativo del contesto locale nelle fasi di produzione e sviluppo della conoscenza e dell'innovazione (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019).

L'Isis, quindi, sfrutta la diffusione sempre più pervasiva di internet al fine di avviare (utopicamente) processi, profondi e sostanziali, di cambiamento nel tessuto sociale e culturale degli Stati nazionali. E le immagini, nell'idea utopica dell'Isis del cambiamento radicale, giocano il ruolo di produrre, modellare e trasferire nuova conoscenza (Cosgrove, 2008), soprattutto geografica se pensiamo alla produzione di carte, in cui si evince l'assetto territoriale espansionistico futuro dello Stato Islamico (fig. 25, p. 69). Pertanto anche "la geografia dell'Isis" ha a che fare con la produzione e l'interpretazione di immagini: quelle immaginazioni geografiche, per usare una nota espressione di Derek Gregory (1994), che sono sempre fortemente visuali e lo sguardo costantemente domina, tra gli

[4] All'interno della tesi le immagini fanno parte, a tutti gli effetti, di un registro comunicativo in grado non solo di indicare lo "scenario di riferimento", ma anche di portare chi osserva a riflettere sui rapporti causali dell'oggetto rappresentato. Tutte le immagini presenti nella tesi sono richiamate nel testo, poiché rendono espliciti concetti, riflessioni, episodi ed elementi propri dell'ideologia jihadista.

altri sensi, la prospettiva geografica (Jones, 1995). Grazie alla loro presunta scientificità, al rigore e alla capacità di rispecchiare il reale (Bignante, p.10), le immagini si candidano così a diventare uno strumento insostituibile della propaganda dell'Isis e sulla "persuasione" si costruisce l'efficacia e l'autorità della propaganda. Per questo motivo, ogni rappresentazione prodotta dall'Isis ha una sua struttura retorica che conduce a un significato chiaro, utile per spiegare ciò che viene "messo in scena".

Tenuto conto del ruolo che la "rappresentazione" ha nella propaganda mediatica, si è reputata necessaria una sua lettura attraverso un procedimento semiotico - pensato come teoria della significazione - per integrare la prospettiva interna (creazione di significazione) alla prospettiva esterna (comunicazione, circolazione di segni) e per capire i differenti linguaggi attraverso cui i messaggi vengono veicolati (Pozzato, 2009). Linguaggi che, per un'adeguata comprensione, richiedono una profonda conoscenza delle pratiche culturali (Vallega, 2008) dei fautori della propaganda stessa.

L'analisi semiotica del messaggio ha permesso di riconoscere icone e simboli della cultura jihadista: nella propaganda dell'Isis le immagini, in quanto "contenitori" di icone, sono metafore culturali che servono per narrare i principi su cui si regge l'ideologia del fondamentalismo islamico ultra-radicale, attraverso strumenti comprensibili e accessibili a un pubblico anche e soprattutto occidentale. Infatti, dagli anni Ottanta del secolo scorso, si diffonde sugli schermi occidentali 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 nel pubblico. Similmente, l'Isis realizza video deliberatamente vili, offensivi e insostenibilmente violenti al punto che quasi certamente garantiscono, almeno in una parte di spettatori, un seguito di culto. Questi video sono troppo crudi per essere ignorati, non offrono scuse né si aspettano pietà. I "registi" non seguono regole, ma realizzano video *vérité* (Zavettieri, 2019a, p. 127).

Partendo da queste considerazioni di base, l'immagine in questa ricerca non è mai considerata come "punto di arrivo" ma come "punto di partenza" per addentrarsi nell'esplorazione e nella significazione di ciò che rappresenta. Si fa "parlare" l'immagine, poiché essa è generatrice di conoscenza (Harper, 2002; 1993), e la semiotica assume un'importanza fondamentale in quanto studia la relazione tra significante e significato (Pozzato, 2009), e dunque aiuta a decodificare correttamente i messaggi audiovisivi (Provenzano, 1999, p. 12).

I segni reperibili e interpretabili all'interno, per esempio, dei video dell'Isis possono essere ricondotti a molteplici macrotipologie[5], pur nella consapevolezza che tutti i segni vanno interpretati diversamente e declinati verso la sfera culturale sia di chi comunica sia di chi guarda. L'Isis conosce l'Occidente, la sua sfera culturale e, pertanto, i suoi gusti (un esempio tra tutti, la regia *splatter* di Quentin Tarantino), dunque produce messaggi violenti e sanguinolenti attraverso tecniche cinematografiche hollywoodiane che ammaliano il fruitore occidentale.

Nei video dell'Isis essenziale è l'elemento connotativo, nonché il valore significativo supplementare rispetto a quello denotativo (Provenzano, 1999; Vittorini, 2006): ogni scena contiene valori di significazione ulteriori espressi attraverso metafore, sineddochi, metonimie e sinestesie, tutte figure retoriche che tendenzialmente si avvalgono di una scena (o di un fotogramma o di un elemento iconografico), rendendola simbolo di significati più profondi. La connotazione è frutto di esperienze soggettive, ed è quindi l'espediente perfetto per rendere un significante portatore di specifici significati all'interno di un determinato modo culturale (Provenzano, 1999, p. 21). La possibilità di "scegliere" il significato, o di aggiungerne più di uno, sta inoltre alla base del diverso funzionamento linguistico-comunicativo dell'espediente audiovisivo rispetto, ad esempio, a quello testuale scritto (Provenzano, 1999, p. 23).

Non c'è da meravigliarsi se, infatti, ogni video dell'Isis determina un insieme di risposte soggettive, condivise da gran parte dei componenti di un gruppo culturale, che Roland Barthes (1957) chiama *mito*, cioè l'area di intersoggettività all'interno della quale significati connotativi vengono riconosciuti dalla maggioranza.

Nietzsche, Benjamin, Foucault, Panofsky, Warburg possono allora aiutare a rendere l'indagine (sulle rappresentazioni dello Stato Islamico) critica e la ricerca disseminata, capace di muoversi tra arte, letteratura, politica, geografia, sociologia e teorie della comunicazione. Come osserva Gori (2012, pp. 192-236), "già da questo pugno di nomi si intuisce la tendenza dei *visual studies* a saltare gli steccati che separano le discipline tradizionali". In tal senso, il ricorso a una metodologia di analisi interdisciplinare e transdisciplinare è indispensabile in un lavoro di ricerca in cui si focalizza l'attenzione sulle immagini, dove peraltro "la proliferazione di immagini è un tratto distintivo della nostra particolare cultura visuale, proprio come la diffusione di icone sacre nei luoghi di culto

[5] Vi sono vari tipi di segni: naturali, indicativi, sintomatologici, onomatopeici, ostensivi (Provenzano, 1999, p. 19). Questi segni si trasformano, nei video, in immagini, cioè in segni iconici.

(che erano, vale la pena ricordarlo, anche i maggiori centri di aggregazione) lo era per quella del basso Medioevo" (Gori, 2012, p. 197). "Il nostro è soltanto uno degli innumerevoli *pictorial turn* della storia, un momento di addensamento culturale e sociale che scaturisce da un nuovo rapporto tra l'uomo e l'immagine" (Cometa, 1994, p. 66).

Ci si deve allora interrogare sull'effetto che le immagini dell'Isis hanno sul comportamento dell'uomo, poiché di fronte al sovraccarico di immagini, come avviene nella sua propaganda, scaturisce quello che Mitchell (1994) opportunamente definisce come "panico iconico". I *visual studies* aiutano a restituire "una sorta di spaccato, per semplice accumulo e giustapposizione, della cultura visuale contemporanea" (Gori, 2012, p. 202).

La Bignante (2010), esperta di geografia visuale, invita a soffermarsi sulla funzione dello sguardo, il quale gioca un ruolo centrale nel restituire le sfaccettature della realtà e, al tempo stesso, la percezione soggettiva, colpita dalle narrazioni (di fenomeni, persone, luoghi…) intrinseche delle immagini, dà luogo a differenti emozioni.

Dunque, partendo dal potere evocativo delle immagini, dalla loro capacità di stimolare emozioni, riflessioni e incoraggiare associazioni di idee, si è rivelato adeguato il lavoro di indagine, attraverso la somministrazione di interviste, per reperire informazioni relative al grado di minaccia/paura/incertezza percepito dall'utente-spettatore.

La somministrazione di interviste a un target di studenti universitari è stata condotta con registrazione audio, della durata di 40 minuti circa. Durante l'intervista (sempre in forma anonima) non sono stati somministrati video né immagini o fotogrammi, poiché l'obiettivo è stato quello di lavorare su una memoria collettiva già costituita. In sintesi, si è operato su un'utenza che già aveva preso visione dei prodotti video dell'Isis. Somministrare video durante l'intervista avrebbe potuto restituire reazioni impulsive su temi che invece necessitano un'interiorizzazione graduale. Secondo la Sturken (1997), infatti, le immagini fissano per sempre le apparenze di un evento, mentre la memoria si modifica nel tempo. Ciò significa che le immagini rimangono le stesse, ma cambia il significato a esse attribuito. L'immagine allora crea la memoria, una memoria che non è solo storica ma è anche culturale.

I video dell'Isis, anche a causa della loro immediatezza, fissano la storia nel suo farsi, mentre al tempo stesso i media creano la visione collettiva dei contenuti dei prodotti dell'Isis. Si costituisce, così, un senso di partecipazione e di esperienza condivisa con importanti effetti sulla memoria e sulla localizzazione del proprio sé all'interno del locale e del globale.

Le "rappresentazioni" sono pure strumenti per creare un dialogo tra significati complementari/concorrenti/antitetici di una stessa realtà[6] (Harper, 2002; 1993). Si è ritenuto, quindi, utile indagare come tre testate nazionali italiane (Corriere della Sera, La Stampa e La Repubblica) abbiano riportato informazioni e contenuti, in particolare dei video, e che tipo di "discorsi" abbiano elaborato.

Nell'ambito di questa ricerca, pur non omettendo l'analisi delle rappresentazioni presenti nei magazine della propaganda dell'Isis, l'attenzione è ricaduta principalmente sui video ad alta definizione. Sono stati visionati 3 video sia in lingua inglese che araba: *A message signed with blood to the nation of the cross, Healing of the believers' chests, A message to America*. Per il loro studio è stata elaborata una griglia con i principali codici, tecnici e narrativi, dell'analisi audiovisiva: montaggio, sonoro, *setting*, messaggi e segni.

Si è ritenuto inoltre importante focalizzare l'attenzione sia sul contesto geopolitico quale "*setting*" delle azioni rappresentate sia sull'ambiente di internet quale mezzo di diffusione della propaganda mediatica.

Relativamente al contesto geopolitico, la propaganda dei *magazines* e dei video ad alta definizione è incentrata principalmente su azioni, vicende, situazioni che si svolgono all'interno dello Stato Islamico, dove le bandiere dell'*enclave* del Califfato, da Raqqa a Falluja, da Tikrit a Mosul, narrano il terrore dell'Isis, la guerra e l'occupazione di parti della Siria e dell'Iraq, nonché la pratica violenta delle mattanze nei confronti di apostati e miscredenti. Un contesto geopolitico storicamente fragile che, con l'avvento dell'Isis, si destabilizza ulteriormente e si macchia di orrore per mano del fondamentalismo isla-

[6] Il sociologo Douglas Harper (1988, cit. in Bignante, 2010, pp. 15-18) identifica quattro principali modalità attraverso cui avvalersi del "visuale" nella ricerca. La modalità scientifica, nella quale "le immagini costituiscono un "magazzino" di informazioni, raccolte in forme diverse, a cui sono accorpati significati complessi e stratificati. [...] le immagini costituiscono dei potentissimi vettori per catturare un elevato numero di informazioni": [...] le immagini sono in grado di catturare dati "troppo fugaci o complicati da ricordare o da descrivere attraverso la scrittura". Inoltre, possono fornire informazioni su determinati sistemi culturali. Le immagini sono infatti specchio di come un gruppo sociale interpreti e dia senso a se stesso (e ad altri gruppi sociali). Proprio per questo consentono di studiarne e meglio comprenderne i caratteri, contribuendo all'esplorazione di come "funzionino" determinati luoghi. Sono documenti che offrono "evidenze di modalità storicamente, culturalmente e socialmente specifiche di vedere il mondo". La modalità narrativa che "privilegia l'uso di immagini per studiare e descrivere i fenomeni sociali nel loro naturale dispiegamento". La modalità riflessiva che studia "il ruolo che l'utilizzo delle immagini puoi giocare nel coinvolgere il partecipante nell'attività di ricerca. […] I partecipanti […] vengono attivamente coinvolti nella produzione e/o nel commento di immagini.[…]. L'immagine diventa uno strumento in grado di stimolare l'intervistato a produrre informazioni attraverso canali cognitivi differenti. Infine, la modalità fenomenologica che si collega alla "capacità di determinate immagini di evocare sensazioni, emozioni e ricordi in maniera spesso più intensa di quanto non sia possibile attraverso un testo scritto o avvenga per il tramite di domande verbali. Le immagini, infatti, catturano aspetti importanti dell'esperienza di chi (o cosa) ritratto e spesso la loro forma 'oggettiva' sottende complessi processi soggettivi" di attenta interpretazione.

mico ultra-radicale (Sanguini, 2015). Un contesto che, peraltro, non ha ri-trovato il proprio equilibrio neppure dopo la caduta dell'ultimo avamposto dello Stato Islamico (Baghuz) e che, ad oggi (settembre 2019), è attraversato da inquietudini legate alla possibilità di una riaffermazione dell'Isis piuttosto che di altri movimenti fondamentalisti o di altra derivazione.

La propaganda dell'Isis, comunque, non si limita ad avere come "*setting*" il solo Califfato: laddove infatti le immagini riprendono gli attentati terroristici, gli scenari cambiano a seconda che si tratti di Europa, Africa, America o Asia.

La propaganda dell'Isis non ha però limiti spaziali né temporali, poiché l'obiettivo principale è affermarsi universalmente, superando ogni confine per diffondere la propria ideologia. Da ciò, è d'obbligo, per chi la studia, il continuo rimbalzare dall'ambiente reale a quello virtuale. In quest'ultimo vive e sopravvive la comunità di adepti dell'Isis. Come ci ricorda Casetti (2018), internet è un medium votato a registrare, conservare e trasmettere informazioni, nonché una risorsa chiave per negoziare con l'Altro e l'Altrove. Poiché i media interferiscono con il territorio, essi sono sempre più connessi ai destini dello spazio e sempre più integrati nello spazio. L'Isis, appropriandosi prima di uno spazio concreto e contemporaneamente (e successivamente) di uno spazio astratto/virtuale, non può essere annullato, nonostante sia stato delegittimizzato, e pertanto la sua presenza e la sua irrazionalità ideologica si ri-propone e si ri-configura. Come "trauma duraturo" (Said, 1991), l'Isis continua a intimorire e ad alimentare la condizione di instabilità personale e collettiva che, conseguentemente, produce quella che Ricci (2018; 2017; 2015a; 2015b; 2014a; 2014b) definisce geografia dell'incertezza, la quale, a sua volta, genera la geografia della paura.

"*La geografia è ordine* e mira all'ordine per creare modelli rappresentativi del mondo. [...] È una disciplina che comporta la messa a punto di una sorta di "inventario del mondo", di classificazione: non solo per la pratica descrittiva-testuale ma anche per quella rappresentativa-visuale. In entrambi i casi infatti, sia per poter descrivere a parole il mondo o una sua porzione, sia per riprodurlo graficamente su carta, il geografo dovrà compiere delle scelte, operare una gerarchia tra le parole e i segni da utilizzare. Già in questa azione, connaturata al fare geografia, si delinea la proprietà ordinatrice di tale sapere e la sua apparente, siderale distanza da qualsivoglia idea di incertezza [...]" (Ricci, 2017, p.25).

Nota bibliografica

Le fonti su cui si basa il progetto di ricerca sono documenti scritti, materiali audiovisivi, oltre che una vasta letteratura dedicata al tema dell'Isis. Ovviamente l'intera base teorica che sostiene il progetto di tesi attinge a studiosi ed esperti, riconosciuti anche a livello internazionale, di *visual studies, media studies,* sociologia e geografia. È presente anche una letteratura sui *film studies,* poiché i video dell'Isis rispondono ai requisiti dei prodotti cinematografici "tradizionali" (nonostante siano l'anti-film). Per la loro realizzazione, infatti, vengono utilizzate, innanzitutto, le tecnologie più all'avanguardia; tutte le procedure sono svolte all'interno di centri mediatici ove hanno luogo le varie fasi di pre e post-produzione e divulgazione 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 video dell'Isis 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 dell'Isis nell'ambito dei *film studies,* non per ergere l'operato di IS a genere cinematografico da apprezzare, quanto piuttosto per una chiara comprensione delle tecniche utilizzate (Zavettieri, 2019a, pp. 127-128).

Nel dettaglio sono stati raccolti:

- documenti di propaganda scritti, *magazines* e materiali audiovisivi prodotti da organi ufficiali dell'Isis;
- documenti scritti e materiali audiovisivi di propaganda prodotti da *supporter* dell'Isis;
- report di centri di ricerca e *think-tank* nazionali e internazionali su Isis e sul fenomeno dei *foreign fighters*;
- articoli di quotidiani e riviste nazionali e internazionali;
- indagini precedentemente condotte, per l'acquisizione di basi metodologiche e per superarne i limiti;
- programmi televisivi su Isis;
- testimonianze rilasciate da *defectors* ex militanti dell'Isis.

Di particolare utilità, per gli aspetti quantitativi del lavoro svolto nel secondo capitolo, è stato il *dataset* elaborato dall'International Centre for the Study of Radicalization (ICSR) – Department of War Studies, King's College London. In esso i dati sono stati

elaborati tenendo conto delle informazioni tratte da fonti governative, ricerche accademiche, pubblicazioni istituzionali e *media reports*. Altrettanto utili, anche ai fini di una comparazione, sono stati i documenti dell'Istituto per gli Studi di Politica Internazionale (ISPI) e lo studio, a cura di A. Scherrer, dell'European Parliamentary Research Service (EPRS) pubblicato nel 2018.

Oltre ai documenti scritti sono stati raccolti innumerevoli materiali visuali, quali fotografie, carte geografiche, *frames*, ritenuti indispensabili poiché sono l'autorappresentazione dell'Isis. Ovviamente sono parte integrante della bibliografia i video ad alta definizione e quelli amatoriali[7], ampiamente analizzati nel terzo capitolo e oggetto di studio empirico nel quarto capitolo, poiché le interviste somministrate agli studenti italiani vertono sui contenuti dei materiali audiovisivi.

I contenuti della ricerca

Nella prima parte del lavoro sono state fornite le chiavi di lettura rispetto ai molteplici strumenti metodologici, presi in prestito da un *pool* di discipline, utilizzati per condurre la ricerca.

Attraverso un'indagine condotta nell'ambito di *visual* e *media studies* è stato possibile ricavare i due filoni iconografici e iconologici entro i quali si muove la propaganda dell'Isis. Un filone è relativo all'impiego di immagini prodotte dall'apparato "istituzionale" dell'Isis stesso, al fine di diffondere sia le azioni di conquista in Siria e Iraq dell'allora Califfato sia quelle di violenza nei confronti di miscredenti e apostati; l'altro è relativo alle narrazioni e testimonianze in prima persona, realizzate al fine di dare spazio alle azioni individuali di conquista e proselitismo sul campo siro-iracheno, per lasciare che i singoli militanti si auto-rappresentino e procedano con la costruzione simbolica del fenomeno del jihadismo. Questo è ciò che ha portato alla creazione, altresì, di "testi" mediali a bassa definizione, in cui c'è perfetta continuità tra esperienza vissuta e rappresentazione.

Definiti i due filoni entro i quali si muove la propaganda dell'Isis, attraverso gli studi in materia di geografia dell'informazione e dell'innovazione e di sociologia dei processi culturali e comunicativi, sono state studiate le strategie di comunicazione adottate dall'Isis per legittimare le proprie azioni, da un lato, e per manipolare pulsioni, emozioni,

[7]Alta e bassa definizione sono un esempio emblematico di come la dimensione tecnico-materiale delle immagini abbia implicazioni legate ai significati latenti delle immagini stesse. Ciò rimanda agli strumenti metodologici propri della cultura visuale in grado di decifrarle (Pinotti, Somaini, 2016, p. 194).

scelte, iniziative dall'altro. Ne emerge l'importanza di internet, quale strumento più adeguato per influire sui comportamenti degli utenti e dunque adottato dall'Isis come mezzo comunicativo assoluto e indiscusso.

Verificata l'utilità di internet per l'Isis, sono stati focalizzati i prodotti della propaganda (video in HD e amatoriali e *magazines*) ma anche le pratiche culturali (letteratura, preghiera, pratiche non militari) non necessariamente manifeste all'interno della stessa propaganda. Rintracciati i prodotti, sono state individuate le chiavi di lettura per l'analisi semiotica e per l'individuazione e l'interpretazione dei geosegni presenti nelle narrazioni.

Dai prodotti della propaganda e dalle pratiche culturali proprie del jihadismo, si è passati a evidenziare il contesto geografico (Siria e Iraq) entro il quale l'Isis ha messo in atto il proprio protagonismo estremista. Esso, a sua volta, ha alimentato i contenuti della propaganda sia per chiamare adepti necessari per popolare e proteggere i confini dello Stato Islamico sia per restituire una narrazione dello stile di vita condotto all'interno del Califfato. A supporto della descrizione del contesto geografico è stata integrata l'analisi delle carte utilizzate dall'Isis quale strumento persuasivo e catalizzatore delle sue pretese universalistiche.

La breve durata dello Stato Islamico come entità statuale, ha condotto a delle riflessioni in merito al fatto che esso non ha limiti spaziali poiché ha affermato la propria esistenza all'interno dello spazio virtuale. Ciò ha condotto a problematizzare il tema delle incertezze e conseguenti paure circa le pretese universalistiche dell'Isis che mira all'islamizzazione globale e alla costituzione di un nuovo ordine mondiale radicalmente opposto a quello westphaliano. In relazione a queste pretese universalistiche già al-Baghdadi[8] nel

---

Al-Baghdadi, il cui nome completo era Ibrahim Awwad Ibrahim al Badri, è stato il capo dell'Isis. Al-Baghdadi, nacque il 28 luglio 1971 a Samarra, in Iraq. Di religione ed educazione musulmana sunnita, egli sosteneva di discendere direttamente dal profeta Maometto. Per diversi anni condusse una vita tranquilla: si laureò all'Università di Baghdad nel 1996 e tre anni dopo conseguì un diploma post laurea in recitazione coranica. Nel 2003, dopo l'invasione USA in Iraq e la destituzione del regime di Saddam Hussein, al-Baghdadi si unì alla rivolta violenta e costante contro il nuovo governo iracheno sciita e contro i soldati americani presenti nel paese. Nel 2004 venne catturato dagli americani a Falluja e fu trasferito nella prigione di Camp Bucca gestita dagli Stati Uniti, dove venne a contatto con altri leader jihadisti. Nel dicembre 2004 Baghdadi fu liberato e negli anni successivi furono scarcerati anche gli altri detenuti. A seguito della morte del primo capo dell'Isis al-Zarqawi, al-Baghdadi divenne vice del suo predecessore, Abu Omar al Baghdadi. Quando, nel 2010, anche Abu Omar al Baghdadi morì facendosi esplodere prima di essere catturato dagli americani, il nuovo leader dell'organizzazione divenne Abu Bakr al Baghdadi. Sotto la sua guida, lo Stato Islamico si rese definitivamente autonomo da al-Qaida e conquistò tutti i territori che sarebbero diventati parte dell'Isis. Al-Baghdadi comparve per la prima volta sulla stampa internazionale nel 2014, a seguito del suo proclama - nel quale esortò tutta la *ummah* a seguirlo - dal pulpito della Grande moschea di al Nuri di Mosul, città da poco conquistata dai militanti dell'Isis. Da quel momento in poi al-Baghdadi diventò il terrorista più ricercato al mondo. Nel corso dei nove anni in cui fu a capo dell'Isis furono diffusi solo due video che lo mostravano fare discorsi ai suoi sostenitori. Nella notte tra sabato 26 e domenica 27

suo proclama del 29 giugno 2014 annunciava la rimozione del confine di Sykes-Picot, l'applicazione della *shari'a* e esortava tutta la *ummah* a rispondere alla chiamata recandosi verso il nascente Califfato[9].

Ciò che ha prevalentemente caratterizzato la propaganda mediatica dell'Isis, e al contempo scioccato l'opinione pubblica mondiale, è stata la produzione dei video. A questa è dedicata una parte del presente lavoro che riporta le analisi dei tre già citati video ad alta definizione. Per ogni video si analizzano i codici del montaggio, sonoro, *setting*, messaggi e segni. Il primo codice ha previsto l'analisi del linguaggio e della grammatica filmici dei prodotti audiovisivi in questione, studiandone inquadrature, scene, sequenze, raccordi, angolazioni e inclinazioni; il secondo codice include una particolareggiata analisi dei suoni presenti nei video (musiche, voci, suoni emessi dai personaggi o dall'utilizzo di oggetti) applicando gli *items pitch, rhytm, affect, form, text*; nell'analisi del *setting* si focalizza l'attenzione sugli spazi interni, spazi esterni, spazi chiusi, ambienti costieri, desertici, urbani, naturali i quali, da un lato, fanno da "spazio scenico" alle azioni perpetrate dall'Isis, dall'altro si caricano di metafore che riconducono a specifici significati che rimandano, a loro volta, ai precetti islamici radicali e non; infine, il codice più complesso, quello dei *messaggi* e dei *segni* ha richiesto, da parte di chi scrive, un approfondito studio dei riferimenti culturali relativi alla religione islamica, messaggi latenti e messaggi espliciti, simbologia, narrazioni, messaggi politici, retorici, di minaccia, messaggi verbali, messaggi scritti, significati connotativi e denotativi, linguaggio verbale e non verbale. Tra le molteplici difficoltà riscontrate in relazione a questo codice, rientra il tema dell'intenzionalità e non intenzionalità della fonte.

In generale, il problema della complessità delle fonti ha riguardato l'intera ricerca, anche perché parte di esse ha richiesto la traduzione dall'arabo, motivo per cui, quando non già tradotte in lingua inglese o italiana, si è proceduto a consultare esperti di lingua e cultura araba.

---

ottobre 2019 al-Baghdadi è morto durante un'operazione militare statunitense a. nel nord-ovest della Siria. facendosi esplodere. L'annuncio del successo dell'operazione è stato dato dal presidente Trump. Al-Baghdadi non ha designato pubblicamente un successore.

[9] Si riporta di seguito il link del servizio sulla proclamazione dello Stato Islamico, rilasciato dall'emittente qatarina *al-Jazeera* il 30 giugno 2014: https://www.aljazeera.net/news/arabic/2014/6/30/%D8%AA%D9%86%D8%B8%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9-%D9%8A%D8%B9%D9%84%D9%86-%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D9%8A%D8%A8%D8%A7%D9%8A%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%BA%D8%AF%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9.

Il motivo per cui la scelta è ricaduta sui suddetti tre video risiede nel fatto che *A message signed with blood to the nation of the cross* conserva un significato religioso molto potente, in quanto si assiste alla decapitazione, presumibilmente in Libia, di 21 copti rapiti dall'Isis.

Healing of the Believers' Chests contiene innumerevoli elementi che rivestono una certa rilevanza da un punto di vista geopolitico e strategico-militare, trattandosi dell'uccisione di un musulmano sunnita giordano - apostata, secondo la visione jihadista - il cui corpo vivo viene messo al rogo.

A Message to America, infine, trasmette la cruda decapitazione di James Foley, giornalista statunitense. Questo video si presenta come l'evoluzione della propaganda mediatica di al-Qaeda in quanto, pur presentando un *format* molto simile a quello *qaedista*, è in perfetta lingua inglese, in HD e non riporta prolissi proclami con riferimenti e divagazioni relativi al salafismo.

Nell'analisi dei video, pur attingendo a una letteratura scientifica - necessaria per interpretare nel modo più esauriente possibile le icone e i significati di quanto rappresentato - si può incorrere nel rischio di omettere alcuni elementi. Pertanto, senza comunque alcuna pretesa di esaurire ogni tipo di riflessione in merito, si è proceduto a interrogare tre testate giornalistiche nazionali italiane con l'obiettivo di verificare la modalità in cui è stato filtrato il tema della propaganda jihadista nel video *A message signed with blood to the nation of the cross* (poiché è il video più conosciuto dai soggetti intervistati). Ovvero capire le scelte delle tre testate italiane in relazione al processo di informazione e rappresentazione dei contenuti dei video e ai tipi di "discorsi" hanno elaborato.

L'indagine sulle testate ha previsto *i)* una selezione di parole chiave utili per individuare in modo mirato gli articoli di interesse per la ricerca; *ii)* la raccolta (in archivio online e presso l'archivio della biblioteca Sormani di Milano) dei soli articoli contenenti le parole chiave e relativi al video in esame; *iii)* presa visione della collocazione degli articoli e lettura. Quest'ultimo fondamentale step ha permesso di esaminare le tipologie di immagini tratte dal video, gli elementi (umani e non) presenti nelle immagini, la tematizzazione dei contenuti degli articoli e, infine, i campi semantici maggiormente adoperati; *iv)* stesura della griglia di *items* se *sub-items* ed elaborazione dei dati in forma grafica per semplificare comprensione dei risultati.

La rilevazione quantitativa è avvenuta dal 15 febbraio al 15 maggio 2015, periodo compreso tra l'uscita del video e il termine presunto di interesse e clamore per quanto pubblicato dall'Isis.

Sono state scelte, per la comparazione, le testate de *Il Corriere della Sera, La Stampa* e *La Repubblica*, poiché rientrano tra quelle più lette dal pubblico italiano (https://www.tpi.it/news/dati-audiweb-ottobre-2018-20181221221155/).

L'analisi si è avvalsa degli strumenti forniti dalla *newspaper content analysis*, che facilitano la comprensione dei messaggi presentati al pubblico, pur non potendo determinare con certezza quale *audience* è influenzata dalla rappresentazione mediatica di specifici temi.

Infine, i video jihadisti, per le loro narrazioni atte a *brandizzare*, reclutare, minacciare, intimorire ed emozionare si prestano a colpire la percezione di chi li guarda. Pertanto si è deciso, come caso empirico, di studiare la ricezione dei video jihadisti ad alta definizione da parte di un pubblico italiano costituito da studenti universitari di età compresa tra i 18 e i 30 anni, provenienti da vari corsi di laurea, intervistati nell'anno accademico 2018/2019.

Nell'ultima parte del lavoro sono riportati quindi i risultati ottenuti dalle interviste somministrate.

Le interviste sono state svolte seguendo una traccia che si è raffinata durante il lavoro sul campo poiché è stata soggetta a implementazioni situazionali, divenendo quindi una traccia di rilevazione aperta. L'intervista ha avuto un andamento flessibile e quindi gli argomenti sono stati sviluppati in base alle risposte dei soggetti. La conversazione dinamica che ne è derivata ha creato una cornice nella quale gli intervistati hanno potuto liberamente esprimere la loro percezione. Il lavoro è stato condotto al fine di capire *i)* quanto sono credibili le azioni messe in scena, *ii)* che tipo di emozioni suscitano immagini, parole ed eventi del video, *iii)* quanto influisce la distanza geografica tra lo spettatore e la *location* delle situazioni rappresentate, *iv)* quali *feedback* restituisce il soggetto intervistato dopo la visione del video in merito alla geopolitica attuale dei paesi MENA, *v)* che cosa rimane, a distanza di tempo, nella memoria soggettiva dopo la prima visione del video.

Il *frame* teorico-concettuale utilizzato per definire le aree tematiche dell'indagine si compone della dimensione contestuale, valutativa, affettiva e del percorso biografico.

L'analisi dei risultati ottenuti è stata esposta nel capitolo 4 del presente lavoro.

s. L'uso dei media nei processi di proselitismo

1.1 Visual and Media Studies

Tom Mitchell nel 2011 utilizza la formula *guerra delle immagini* per indicare la modalità sapientemente adoperata dalle organizzazioni jihadiste di combattere un conflitto *in nome, contro* e *per mezzo* delle immagini[10] (Mitchell, 2012, pp. 20-21). L'intera propaganda mediatica dell'Isis contiene immagini d'effetto utilizzate abilmente e accuratamente per sorprendere l'utente-osservatore. Le immagini hanno il potere di permettere una conoscenza immediata e intellettuale[11] che non sarà "intellezione, ma soltanto un toccare e una specie di contatto, senza parola e senza pensiero" (*Enneadi*, V, 3, 10, 43-44, in Bettetini, 2007, p. 30)[12].

Questo utilizzo ricorrente di immagini da parte dell'Isis ha provocato (e provoca tutt'oggi) un'assimilazione delle stesse al conflitto, piuttosto che una mera riproduzione

[10] Le immagini hanno sempre rivestito un ruolo cruciale nelle campagne politiche, in guerra e nella percezione collettiva della storia, ma, come Mitchell evidenzia (2012, p. 20), nel periodo tra il 2001 e il 2008 si è andato sviluppando un nuovo modo di produrre immagini. Si tratta infatti di un arco temporale in cui la produzione e la circolazione di immagini sono aumentate in maniera esponenziale grazie a *new media* e *social networks*, fenomeno che ha dato vita a un *pictorial turn* nella coscienza collettiva (Mitchell, 2012, p. 21). In "Cloning Terror" (2012, p. 38), Mitchell paragona il terrorismo a una malattia infettiva: *new media* e internet hanno permesso alle immagini della propaganda terrorista di diffondersi con maggiore rapidità e su ampia scala, dando vita a una diffusione paragonabile ad un'invasione virale.

[11] "Sono stati proprio alcuni testi platonici a consentire una lettura dell'immagine, che vuole il produttore di immagini capace di rendere visibili realtà invisibili, generoso tramite fra un mondo soprasensibile e gli sguardi opachi di chi non è in grado di vederlo, se non grazie all'arte del pittore, o dello scultore, insomma del produttore di immagini" (Bettetini, 2007, p. 3). I saggi egiziani "quando volevano esprimere qualcosa in forma di sapienza non impiegavano i segni delle lettere che accompagnano le parole" ma "disegnavano invece delle figure e incidevano nei templi una figura particolare per ogni cosa, mostrando l'assenza di uno svolgimento discorsivo" (*Enneadi*, V, 8, 6, 1-7 in Bettetini, 2007, p. 30).

[12] Se l'immagine è il *core* della propaganda dell'Isis, e se i jihadisti seguono alla lettera i dettami islamici (le cui fonti principali sono il Corano e gli *hadith*), si potrebbe evincere una sorta di contraddizione tra la propaganda delle immagini e quanto si legge nel Corano: Allah non ha dettato il Corano, in quanto Egli stesso è nel Corano anzi, *Egli è il Corano* (Amoretti, 2009; Bettetini, 2007, p. 52; Rizzardi, 2007). In aggiunta il Corano, "indipendentemente dai suoi significati teologici non si presta alla traduzione in forma visiva, perché non contiene importanti sequenze narrative e perché i suoi impieghi non hanno le complessità estetiche dell'uso cristiano dei Vangeli o dell'Antico Testamento. Il Corano veniva e viene tuttora recitato nelle moschee nei momenti della preghiera, ma il suo fascino estetico sta nel risuonare delle parole d'ispirazione divina. Quanto al suo immenso significato come documento legale, era certo difficile che venisse fatto oggetto d'una trasposizione visiva" (Bettetini, 2007, p. 52; Grabar 1989, p. 97). Le immagini, tenuto conto di quello che si legge nel Corano, non dovrebbero essere un bisogno del buon musulmano, diversamente invece da ciò che fanno i militanti dell'Isis. "Il Corano dunque va recitato e non "visto", ascoltato e non guardato: i riti musulmani prevedono pochi gesti e molte parole. Esiste quindi un motivo liturgico per non sentire il bisogno delle immagini" (Bettetini, 2007, p. 52). Il termine utilizzato nel Corano per indicare la "figura" è *hay'a*. Trattasi di un termine astratto che significa letteralmente "forma" e ciò conferma la rarità nell'utilizzo di immagini o rappresentazioni, designate come assolute prerogative di Allah (Bettetini, 2007, p. 47).

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* (Roger, 2013), i cui episodi vengono diffusi con una certa puntualità. Ciò conferisce alla propaganda jihadista il potere di generare *suspense* e ansia (Mitchell, 2012), ma anche una serialità degna delle migliori produzioni televisive (Zavettieri, 2019a, p. 134).

La violenza mostrata nei video dell'Isis è pura *performance*, che viene messa in scena per attirare lo sguardo del pubblico[13]. Ciò è reso possibile dal legame inscindibile che intercorre tra sguardo e violenza e da come tale legame risulti valorizzato negli ambienti mediali in cui domina la componente visiva (Zavettieri, 2019a, p. 124). Il tema della violenza accomuna un notevole numero di mezzi di comunicazione che lo veicolano, quindi 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) (Leonardo, 2014). Pertanto, non è corretto associare media diversi esclusivamente in base al fatto che essi riproducono contenuti brutali.

È presente una letteratura sufficientemente esaustiva sugli effetti che i contenuti violenti producono sullo spettatore e sulla loro capacità di condizionarlo e suggestionarlo[14] ed è inconfutabile asserire che, più è elevato il grado di elaborazione formale, più la rappresentazione dei suddetti contenuti risulta accattivante e immorale dal punto di vista visivo (Donghi, 2016, pp. 31-42). 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*[15].

---

[13] "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." (John McCarty citato in Selva, 2018).

[14] Il tema è esaurientemente trattato soprattutto in Leonardo, 2014.

[15] 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/). Dario Morelli - 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 (https://www.huffingtonpost.it/author/dario-morelli/)- infatti, ha ritenuto appropriato farvi rientrare i prodotti video dell'Isis: 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 scorso - *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); *Shiryo no wana*, di Toshiharu Ikeda (1988); *The Broken Movie* di Serge Becker, Peter

Ogni prodotto (audio) visivo realizzato dall'Isis, comunque, non deve essere percepito esclusivamente come una megalomane *performance* propagandistica, poiché la propaganda sottende sempre un valore politico, culturale, religioso, ideologico[16]. A tal proposito, Hassan Hassan ha parlato di una vera e propria "politica della deterrenza" (Hassan, 2015), definendola lo strumento principale per la costruzione fisica dell'allora nascente Califfato. Va ricordato che per i *leader* dell'Isis non era importante l'estensione dello Stato nascente (in termini di superficie), quanto piuttosto la fondazione di un "territorio" nel quale identificarsi e nel quale far convogliare la cultura fondamentalista del *jihad*. La violenza mediatica dei jihadisti dell'Isis si basa, infatti, su un sistema ideologico inequivocabile, costruito nel tempo grazie ai contrasti, da un lato con l'Occidente, dall'altro con altri gruppi terroristi su cui lo Stato Islamico ha sempre cercato di prevalere (Chulov, 2014). Pertanto, analizzare la propaganda dell'Isis da un punto di vista esclusivamente mediatico è un'impresa quasi impossibile, dovendo tenere conto di un preciso *background* ideologico e culturale imprescindibile, sia in merito a determinate scelte stilistiche, sia in merito ai messaggi sottesi.

La costante proliferazione di immagini dell'Isis ha sempre lo scopo di raccontare "qualche cosa", di rappresentare non solo esperienze (per noi occidentali traumatiche) ma anche riprodurre il soggetto jihadista, i suoi obiettivi, le sue convinzioni, gli stereotipi, il proprio senso del bello e del giusto. Ogni immagine va quindi presa come singolo frammento entro una rete di situazioni e movimenti dalla quale è impossibile svincolarsi e dalla quale bisogna partire per comprendere la produzione e diffusione di tali immagini.

Christopherson, Eric Goode e Jon Reiss (1993); *Berlin Snuff* di Thomas Wind (1995)- non rispettavano tutte le caratteristiche costitutive del genere a cui invece le case mediatiche jihadiste si sono attenute. Il peggior contributo che l'Isis 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". Per approfondimenti sul tema si vedano anche: Stine,1999, pp. 29-33; Morelli, 2014.

[16] E' necessario precisare che i precetti islamici non devono essere sovrapposti a quelli terroristici, tuttavia i jihadisti si ergono a portavoce dei detti di Maometto e dicono di agire per la causa di Allah, quindi sono molti gli elementi che confermano che l'Isis tragga forza dai dettami islamici. Il Corano 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 [...]" (Corano 5:32). Questo versetto proibisce l'omicidio tranne, però, in alcuni casi (Corano 25:58; 17:33; 6:151; 5:32), purché non si ecceda nell'uccidere (Corano 2:178).

Vi sono fondamentalmente due filoni iconografici e iconologici[17] entro i quali si muove l'Isis. Il primo si definisce a partire dall'impiego di immagini prodotte dall'apparato "istituzionale" dell'Isis stesso, il cui obiettivo è quello di far conoscere le azioni di conquista in Siria e Iraq dell'allora Califfato oltre quelle di violenza nei confronti di miscredenti e apostati. Questo filone si è avvalso principalmente di materiale di tipo audiovisivo ad alta definizione (ampiamente trattato nei capitoli 3 e 4). Affine a questa area, si pongono, naturalmente, le rappresentazioni elaborate dai media *mainstream*, come servizi televisivi e prime pagine di quotidiani, nei quali i militanti dell'Isis appaiono frequentemente o come figure stereotipate dell'alterità o come pura massa informe di persone che agiscono seguendo finalità non sempre chiare all'opinione pubblica mondiale.

Il secondo filone si affida invece a narrazioni e testimonianze in prima persona, strutturate appositamente per dare spazio alle azioni individuali di conquista e proselitismo sul campo siro-iracheno. La finalità è quella di lasciare la "parola" ai singoli adepti per auto-rappresentarsi, per esprimere ed esercitare la propria *agency* nella costruzione di un'immagine di sé. Tra eccessi di visibilità e tentativi di evitare forme idealizzate che classificano in modo alternato il militante dell'Isis entro lo stereotipo dell'invasore-omicida-suicida o in quello della vittima, a seconda della percezione di chi osserva e giudica (cristiani, atei, musulmani, musulmani fondamentalisti…), è conseguita la costruzione simbolica del fenomeno del jihadismo. Fenomeno che si è avvalso della stretta relazione tra immagine e identità; relazione che si è tradotta (come viene esposto nelle pagine che seguono) anche in "testi" mediali a bassa definizione[18] in cui c'è perfetta continuità tra esperienza vissuta e rappresentazione.

È chiaro che l'utilizzo di tecnologie digitali non professionali porta a intercettare la prospettiva soggettiva (Cati, 2019, p. 91) del militante/terrorista dell'Isis, la quale si manifesta come vero e proprio sguardo incarnato e situato, capace di restituire esteticamente

[17]Per iconologia è genericamente intesa quella disciplina che studia il significato delle immagini in un determinato contesto, tenendo conto, altresì, del potere che esse hanno di influenzare il comportamento umano. Per Mitchell (2012, p. 15), l'iconologia è "il metodo di studio delle immagini attraverso i media". L'autore attua una distinzione tra *images* e *pictures*: le prime sono "entità sia di stile che verbali sia metafore che simboli grafici"; ma sono allo stesso tempo "concetti, oggetti, raffigurazioni (*pictures*) e forme simboliche". Alcune di queste possono assumere un livello talmente significativo nella realtà socio-politica, da raggiungere lo *status* di icona, "vale a dire una riconoscibilità e il potere di suscitare forti emozioni. Tutte le metafore, le immagini sono, banalmente, degli errori. Dal punto di vista logico, infatti, la metafora è un errore categoriale, mentre l'immagine è una simulazione, un'imitazione, e non la cosa reale" (Mitchell, 2012, p. 15). Per approfondimenti sul tema si vedano Mitchell, 2013; 2005; 1995.

[18] Con testi mediali a bassa definizione si intende tutta quella produzione di immagini (statiche e dinamiche) realizzata con tecnologie amatoriali. Relativamente ai materiali a bassa definizione che ritraggono scene di azioni perpetrate dai militanti dell'Isis si veda il capitolo 4.

la densità, l'opacità e la contingenza dell'evento stesso (Cati, 2019, p. 91). "In sostanza, gli obiettivi di ripresa incapsulati dentro gli smartphone rendono ragione del coinvolgimento diretto e materiale nell'azione da parte del soggetto, impegnato a interagire con il mondo circostante" (Cati, 2019, p. 91). L'immagine del militante/terrorista non solo è continuamente riprodotta in forma spettacolare dalle videocamere e dai social media, ma addirittura il suo sguardo soggettivo diventa una soluzione tecnico-stilistica ripetuta a tal punto da strappare al militante/terrorista (qui il riferimento è soprattutto ai *foreign fighter*, cfr. capitolo 2) la propria unicità identitaria, riconfermando in questo modo la sua condizione di *atopos,* cioè di colui che non ha dimora perché sta nello spazio liminare tra *essere sociale* e *non-essere* (Cati, 2019, p. 94). L'equazione tra esperienza vissuta ed esperienza mediale favorisce la percezione che il trauma sia un sostrato omogeneo e transculturalmente identico.

Questi due filoni iconografici e iconologici, entro cui si muove tutta la costruzione della propaganda mediatica dell'Isis, riconducono ad un'ulteriore riflessione relativa all'utilizzo della bassa o alta definizione[19] di immagini statiche e dinamiche e al suo im-

[19] Le espressioni alta e bassa definizione richiamano la costruzione teorica che McLuhan in *Understanding Media* (1964) espone relativamente alla distinzione tra media "caldi" e "freddi". Il teorico canadese, come indicato da Pinotti e Somaini (2016, p. 194), nel segno di una meteorologia dei media, spiega una serie di passaggi in cui si susseguono i media caratterizzati da temperature diverse, e relativi e continui processi di raffreddamento e di riscaldamento a cui ogni singolo medium può essere sottoposto nella sua evoluzione e nella sua continua co-implicazione con altri media all'interno di ambienti mediali (Montani, Cecchi, Feyles, 2018). Sulla base di questa distinzione, McLuhan considera i media caldi come la scrittura alfabetica, il libro stampato, la fotografia, il giradischi, la radio e il cinema, mentre considera i media freddi come la parola parlata, i manoscritti, il telefono, i fumetti, il romanzo giallo, cool jazz e TV. La distinzione tra *hotness* e *coolness* è utilizzata da McLuhan anche per distinguere epoche diverse all'interno della storia dei media "sottolineando in particolare le transizioni da un mezzo all'altro: dalla *coolness* dell'oralità alla *hotness* dell'alfabeto scritto; dalla *coolness* della cultura medievale fondata sulla trascrizione e sul commento dei manoscritti alla *hotness* della cultura trasformata dalla diffusione della stampa a caratteri mobili di Gutenberg; e infine, la transizione dalla *hotness* dell'epoca meccanica alla *coolness* dell'epoca elettrica: 'il tempo passato meccanico è stato caldo, e noi dell'era televisiva siamo freddi'" (McLuhan, 1964, p. 27, in Casetti e Somaini, 2013, p. 417). Infine, la distinzione tra caldo e freddo consente a McLuhan di valutare la gamma epistemica, economica, sociale e politica dei vari media, "evidenziando, da un lato, che i media caldi dell'era meccanica tendono a favorire la diffusione della specializzazione professionale, del pensiero logico-lineare, dell'individualismo, del nazionalismo e della detronizzazione della cultura e, d'altra parte, che i media freddi dell'era elettrica tendono invece a favorire un ritorno verso forme simultanee di conoscenza integrali, non lineari, nonché verso una rinnovata unità della comunità sociale e nuove forme di tribalismo. È nel quadro delle riflessioni sull'impatto culturale, sociale e politico dei media *cool* e *hot* che McLuhan esprime la sua chiara preferenza per i media *cool* caratterizzati da bassa definizione e alta partecipazione e in cui è possibile trovare "l'avanguardia" (McLuhan, 1964, p. 27 in Casetti e Somaini, 2015, p. 417).

patto sui comportamenti multisensoriali dello spettatore. Riprendendo gli studi di Somaini e Casetti (2013), l'alta definizione,[20] da sempre, è considerata specifica del cinema. Tuttavia la tendenza della cultura (cinematografica) contemporanea è quella di incorporare immagini a bassa definizione (che intensificano i sensi umani), poiché queste offrono allo spettatore quella distanza percettiva da cui partire per riflettere sul proprio stato. Se con l'alta definizione "gli spettatori sono immersi nel mondo rappresentato e, allo stesso tempo, pagano per questa potente esperienza con un una sorta di "autoamputazione"[21] delle loro capacità di "reagire e muoversi"[22] (Casetti, Somaini, 2013, pag. 416), con la bassa definizione viene stimolata la partecipazione percettiva, cognitiva e sociale dello spettatore che, a quel punto, riempie con ulteriori informazioni ciò che le immagini non trasmettono direttamente[23].

Dunque, in riferimento ai video ad alta definizione dell'Isis, sull'esempio di quanto avviene nel cinema[24], essi si rivolgono a uno spettatore che impegna principalmente il

---

[20] Per alta definizione si intende tutta quella produzione di immagini (statiche e dinamiche) realizzata con tecnologie professionali. Relativamente ai materiali ad alta definizione prodotti dai Media Center per la propaganda dell'Isis, si vedano i capitoli 3 e 4.

[21] Qui è chiaro il riferimento ad *Understanding Media* di McLuhan (1964) in cui colloca il cinema tra i media ad alta definizione (media caldi), contrapposti alla TV caratterizzata da una bassa definizione (media freddi). Secondo l'autore, come evidenziato da Casetti e Somaini nell'articolo "*The conflict between high definition and low definition in contemporary cinema*" del 2013 (pp. 415-422), ciò che identifica il cinema come tale è la presenza di una forte interpellanza dei sensi, che produce uno stato di "intorpidimento", come con la sollecitazione anti-sensoriale. La televisione offre meno dettagli sensoriali e quindi richiede un completamento più sensibile da parte dello spettatore. Il cinema è un mezzo caldo, al contrario di quel mezzo emblematicamente freddo che è la televisione. I media caldi sono quelli che garantiscono ai loro utenti una così grande ricchezza di intensità percettiva che non è richiesta alcuna forma di integrazione, mentre i media freddi sono quelli che propongono messaggi a bassa definizione, che devono in qualche modo essere completati o interpretati dagli utenti, sia su un livello percettivo sia interpretativo. "I media caldi sono quindi a bassa partecipazione e i media freddi hanno una partecipazione o un completamento da parte del pubblico" (McLuhan, 1964, p. 23, in Casetti e Somaini, 2013, p. 417).

[22] **"**L'introduzione del 3D al cinema, specialmente nei primi anni '50, è stata ampiamente considerata come un modo per fornire una relazione più intensa con la realtà rappresentata; ci si aspettava che gli spettatori avessero il senso di essere al centro degli eventi, anche se rimanevano solo testimoni, di essere immobili e muti. Una tale mossa era perfettamente appropriata per l'orientamento del film verso immagini ad 'alta definizione', al contrario della 'bassa definizione' offerta da altri schermi. In questo modo, il cinema stava confermando la propria specificità attraverso il 3D" (Casetti, Somaini, 2013, p. 413). In realtà però "il recente ritorno del 3D incontra una situazione diversa. In primo luogo, il film non può più rivendicare aspecificità; ora è solo una regione (se non una periferia) di un dominio più ampio di quella delle immagini schermate. In secondo luogo, i piccoli schermi - e persino gli schermi portatili - stanno ottenendo immagini ad 'alta definizione'. Questa nuova situazione implica che il 3D ha perso il suo significato? No. Al contrario, considerato al crocevia di diversi media e, se confrontato con la rilevanza della 'bassa definizione', il 3D può fornire una pietra miliare per comprendere il ruolo del cinema oggi e le diverse strategie che sta perseguendo" (Casetti, Somaini, 2013, p. 413).

[23] Si rimandano al capitolo 4 gli esiti dell'applicazione di questa teoria sulle interviste somministrate a un campione di studenti di età compresa tra 18 e 30 anni.

[24] Va comunque considerato che il cinema contemporaneo se, da un lato, funziona con immagini ad alta definizione a livello visivo e sensoriale, dall'altro incorpora sempre più immagini a "bassa definizione"

senso della vista. Proprio come il cinema, anche questi video sono coinvolti "in quel processo di 'occidentalizzazione' della società che consiste nel sostituire l'occhio all'orecchio" (Casetti, Somaini, 2013, p. 418), Ciò, peraltro, ben si evince dai risultati emersi dalle interviste - riportate nel capitolo 4 - su come siano stati percepiti i video di produzione dell'Isis su un campione di studenti italiani.

L'adozione di immagini ad alta definizione conduce i dispositivi che trasmettono i video di propaganda a diventare "macchine dell'illusione"; al contrario i video a bassa definizione, come quelli girati durante o dopo gli attentati terroristici da passanti o potenziali vittime o sul campo dai militanti jihadisti con mezzi propri non professionali, si traducono in "macchine del pensiero"[25]. Le immagini a bassa definizione colpiscono la percezione dello spettatore; dunque, qualora nella propaganda dell'Isis i video ad alta definizione inseriscono immagini sfocate, pixelate e inconfondibilmente a bassa definizione (come in *Flame of War*), tali video ottengono *coolness* a livello di cognizione: e così "i sensi si calmano, ma il pensiero si riscalda" (Casetti e Somaini, 2013, p. 420).

1.2 La propaganda mediatica dello Stato Islamico

"L'uso costante e pervasivo di Internet per le diverse attività sociali e personali rende sempre più evidente l'intersezione tra cyberspazio e mondo reale, tra spazio fisico e virtuale, tra l'essere umano e la macchina, intesa come strumento - e protesi, utilizzando un'espressione di McLuhan, *n.d.a.* - della propria intelligenza, ma anche catalizzatore emozionale di comportamenti, portando a un nuovo modo di abitare la Terra, di concepirla e di rappresentarla" (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019, p. 4).

Allo stesso modo, i territori si trovano a riconfigurarsi sia accrescendo le attività innovative e la diffusione delle ICT sia rispondendo criticamente a questi cambiamenti (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019, p. 3).

Analizzare, quindi, la complessità dei processi tecnologici pone in evidenza le potenzialità e le criticità derivanti dall'espansione dell'infosfera (Floridi, 2017), considerata

(Casetti, Somaini, p. 419). Già McLuhan (1964, p. 293) aveva osservato questa tendenza nei film caratterizzati da un certo "realismo visivo a bassa definizione o bassa intensità", come per esempio nei film come *Marty* di Delbert Mann del 1955, *I'm All Right* di Jack John Boulting del 1959, *Only Two Can Play* di Sidney Gilliat del 1962. Nel cinema attuale la bassa definizione è resa possibile recuperando immagini "povere" da altri media, come telecamere di sicurezza, webcam, smartphone (Casetti, Somaini, 2013, p. 419).

[25] Per approfondimenti su questo tema si veda l'articolo di Casetti, Somaini, 2013, p. 420.

tanto come fonte di sviluppo - in termini di produzione di nuova conoscenza, crescita culturale, organizzazione territoriale, controllo delle risorse, partecipazione sociale (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019; Asheim, Boschma e Cook, 2011; Caragliu e Del Bo, 2011) - quanto come causa di divari territoriali e generazionali, di problematiche legate alla manipolazione delle informazioni, alla sorveglianza e alla profilazione (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019; Paradiso, 2013; Vanolo, 2014).

Le potenzialità di sviluppo e le criticità proprie della *knowledge and information society* permettono di analizzare il fenomeno nei diversi ambiti di applicazione, di riflettere in maniera costruttiva sulla portata delle nuove tecnologie e sull'attivazione di nuove azioni per orientare maggiormente "la conoscenza verso dinamiche di inclusione sociale, [...] di riduzione delle disparità territoriali, di una compenetrazione [...] più equilibrata tra socialità fisica e virtuale" (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019, p. 5).

È a partire dall'importanza che rivestono oggi le tecnologie, nell'ambito della comunicazione e dell'informazione, che si inserisce l'attenzione sull'utilizzo dei *social media* come strumento di diffusione delle pratiche di radicalizzazione islamica. Le strategie di comunicazione adottate dall'Isis per legittimare le proprie azioni si avvalgono appunto di *social networks*[26], media center e risorse qualificate per manipolare pulsioni, emozioni, scelte, iniziative. E all'interno di una molteplicità di materiali propagandistici presenti in rete, l'Isis ha dato maggiore rilevanza ai video e alle riviste.

Internet si è dunque rivelato lo strumento più adeguato per influire in modo diretto e/o indiretto sui comportamenti degli utenti. Del resto, la vita al tempo di internet è notevolmente influenzata - socialmente e psicologicamente - dai social networks (Lazzeroni, Morazzoni, Paradiso, 2019)[27].

La propaganda dell'Isis in Occidente è conosciuta principalmente per i suoi video di esecuzione e per altri atti aberranti, nonostante si tratti di un fenomeno molto più ampio. A partire dalla sua fondazione nel 2014, l'Isis ha finanziato una campagna propagandistica altamente sofisticata rispetto a molti altri gruppi jihadisti, sia per qualità che per

[26] Per approfondimenti sul ruolo di internet e dei social media nei processi di radicalizzazione si vedano: Chomsky N., Clark R., Said E. W. , *Atti di aggressione e di controllo* (in particolare il capitolo 3, Tropea M., "Il controllo dei media") 2000 in https://www.tmcrew.org/archiviochomsky/il_controllo_dei_media.html); Chomsky, 2015; Conci; 2006; Ginori, 2016; Infante, 2016; Klausen; 2015; Maggioni, Magri, 2015; Plebani, 2016;Richards, 2014; Romano, 2004; Varvelli, 2016; Vidino, 2014; Weimann, 2010, pp. 45-54; Zelin, 2013.

[27] La recentissima letteratura sull'interpretazione della società di internet, come nuova miscela di culture trasmesse sulla base di immagini, nel costante "rumore" di internet che distrae da riflessioni autonome (Paradiso, 2017 p. 210-212), mette in risalto, nell'accettazione delle innovazioni, fattori come: motivazioni edonistiche, influenza sociale e influenza dei *social*, sicurezza personale e di ordine pubblico.

metodi di distribuzione (Heggammer, 2017, p. 124; Maggioni, Magri, 2015; Winter, 2015; Zelin, 2015). Lo stile accurato della propaganda è evidente soprattutto nella produzione video descritta come "brillante", "sofisticata", "professionale" e anche con un "Hollywood Visual Style" (Becker, 2014; Dauber, Robinson, 2015; Rose, 2014). Sono soprattutto le prime produzioni dell'Isis, tra cui il lungometraggio *Flames of War: Fighting Has Just Begun* (fig. 1), oltre a una serie di corti conosciuti come serie *Mujatweets* (fig. 2), a suggerire che il gruppo ha creato un nuovo *visual style* che si differenzia dai precedenti. Infatti, se fino agli anni Novanta del secolo scorso, i militanti islamisti realizzavano una propaganda tradizionale - costituita da libri, opuscoli e riviste -, dal 2014, essi si conformano alle tendenze generali dei consumatori e dell'innovazione tecnologica di tutto il mondo. La narrativa mediatica modifica ed amplia anche i contenuti, passando dai racconti di specifici conflitti territoriali a quelli relativi all'intero mondo musulmano.

Figura 1 - Fotogrammi di *Flames of War: Fighting Has Just Begun*

Fonte: Screenshot del video *Flames of War: Fighting Has Just Begun*.

Figura 2 - Esempio di Mujatweet

Fonte: https://www.pinterest.it/pin/853361829362550115/

Tali adattamenti di contenuto della propaganda jihadista si sono resi necessari per adeguarsi alla narrativa, prima di al-Qaida e poi dell'Isis, sulla lotta globale tra musulmani e Occidente (Heggammer, 2017). Le operazioni suicide, per esempio, molto propagandate dai militanti dell'Isis, hanno richiesto nuove tecniche video al fine di innalzare il mito del martirio (Cook, 2017; 2007). In realtà, non essendo quasi mai disponibile il corpo del martire dopo un attentato suicida, era necessario, in passato, creare altre rappresentazioni del martirio attraverso tecniche animate per rappresentare il martire in paradiso. Da al-Qaeda in poi, tali tecniche sono state utilizzate per altri scopi come le operazioni di *replay*. Dunque, da un lato, le tecniche di *editing* si sono evolute per assomigliare a quelle della televisione e dei film moderni - con clip veloci, immagini chiare e rapidi cambi di scena -; dall'altro lato, però, sono stati mantenuti la forma e i simboli dei "vecchi" video jihadisti. Tuttavia, nonostante le evoluzioni tecniche dei video verificatesi con l'Isis, i prodotti audiovisivi hanno comunque mantenuto la prevedibilità e il conformismo: "non c'è molto spazio per la creatività, motivo per cui probabilmente non troviamo singoli *filmmaker* jihadisti noti per il loro stile distintivo" (Heggammer, 2017, p. 127). È questa una debolezza che, a lungo termine, si è rivelata agli utenti: la *suspense* dei primi video è andata scemando perché il finale era già noto, così come gli avvenimenti che lo precedevano. Per molti utenti, visti due video, il terzo era già la copia dei precedenti, a cambiare erano solo gli attori (i prigionieri) (cfr. capitolo 4, *Percezione della minaccia. Quaranta studenti italiani a confronto*).

L'Isis - così come altri movimenti jihadisti come al-Qaida - ha messo in rete una considerevole quantità di materiale propagandistico in lingua araba, utilizzando riviste online

(contenenti peraltro interviste a luminari del movimento), siti web, blog e forum di discussione in cui le riflessioni ideologiche sono accompagnate da immagini e grafiche d'effetto[28] tratte anche dai testi poetici (Creswell, Haykel, 2017; Kendall, Stein, 2015; Winter, 2015).

La poesia come prodotto culturale - spesso recitata nelle registrazioni audio e nei video di propaganda - riveste un ruolo fondamentale nell'auto-rappresentazione di tutti i gruppi jihadisti, essendo abbondantemente intrisa di contenuti identitari e ideologici. La maggior parte degli esponenti leader dei movimenti jihadisti, non ultimo Osama bin Ladin[29], ha scritto poesie e recitato versi poetici durante i lunghi proclami[30]. Si tratta di versi in arabo, alcuni nella lingua antica del Corano[31]; di poesie epiche che raccontano, per esempio, le

[28] Queste immagini attualmente (settembre 2019) non sono accessibili, poiché presenti in fonti web censurate o che vengono bloccate dai nostri motori di ricerca.

[29] "Nell'eloquenza c'è incanto, e nella poesia c'è saggezza" ripeteva spesso Osama bin Ladin rivolgendosi ai suoi adepti (cfr. *diwan al-'izza: Majmu'at qasa'id hamasiyya fi'l-jihad*" - "The Antology of Glory: A Compilation of Zealous Poems about Armed Struggle" -, *Sawt Al-Jihad - Voice of Jihad* -, in Heggammer 2017). Bin Ladin, fondatore e leader di al-Qaeda, è anche considerato il più famoso poeta jihadista; nei suoi discorsi e interviste citava abitualmente versi poetici, e lo stesso nome del suo primo campo in Afghanistan, *al-Ma'sada* ("La tana del leone"), è stato ispirato da un verso di Ka'b bin Malik, uno dei poeti tribali pagani convertitosi al jihad radicale e divenuto Compagno del Profeta. Gran parte del carisma di bin Ladin risiedeva proprio nelle sue capacità oratorie, oltre alle sue abilità di scrittura in versi. Una delle sue composizioni più emblematiche è la poesia scritta qualche tempo dopo il suo arrivo in Afghanistan nel 1996 e prima degli attacchi al World Trade Center. È una poesia in due parti, lunga quarantaquattro righe, nella prima metà delle quali parla il suo giovane figlio, Hamza (in molte poesie jihadiste c'è l'uso di un oratore infantile, come in molti video della propaganda jihadista vi è la presenza di bambini, poiché sono la voce dell'innocenza e della sincerità). Hamza chiede al padre perché non riescono a vivere in un solo posto e perché la loro vita è così instabile e piena di sofferenze. Attraverso uno scambio di battute, bin Ladin ricorda al figlio che vivono in un mondo in cui la sofferenza degli innocenti, soprattutto musulmani, viene ignorata e in cui "i bambini sono macellati come bestie" (cfr. www.mnbr.info/vb/showthread.php?p=4biblio970).

[30] Nel 2005, lo studioso Lawrence ha curato il volume *Messages to the World: The Statements of Osama bin Ladin* che raccoglie i discorsi inediti di bin Ladin, definito Principe del Terrore. Bin Ladin, come indica lo studioso, era solito esprimere in arabo arcaico, quasi neoclassico, gli ornamenti lirici che punteggiavano le sue lettere rivolte al pubblico arabo; non si trattava però di citazioni ma di poesie originali. Bin Ladin evitava le forme colloquiali e nei suoi messaggi vi era sempre un riferimento alla contemporaneità introdotto attraverso rime o versi improvvisati che lo accomunavano agli antichi eroi islamici. "Scrive lettere rivolte al pubblico musulmano con la sicurezza di un uomo che sta già scrivendo la sua storia. Le lettere dimostrano che è un polemista prudente ed estremamente colto. Privo di uno stato, crea una sua immagine di supernazione islamica che sostituisca tutte le attuali nazioni-stato musulmane. Si erge a controparte sia dell'egemonia americana che della perfidia araba. È il Nasser del nuovo secolo, che cerca di sollevare le folle di musulmani tanto con la retorica quanto con l'azione" (Lawrence, 2006). Bin Ladin nei suoi messaggi scavalcava i governi e si rivolgeva direttamente a quei giovani istruiti e capaci che si trovavano ai margini di società ricche comandate da autocrati corrotti (così definiti dallo stesso bin Ladin). "Opponetevi (scriveva bin Ladin) all'attuale crociata sionista-cristiana contro la *ummah* o supernazione islamica poiché minaccia la sua religione e la sua stessa esistenza" (Lawrence, 2006). Ancora oggi centinaia di migliaia di musulmani e non musulmani lo venerano per le sue prese di posizione soprattutto contro gli Stati Uniti e, certamente, bin Ladin non avrebbe potuto ottenere una fama mondiale senza le audiocassette, internet e la televisione satellitare, soprattutto Al-Jazeera

[31] L'uso della lingua coranica fu proprio di Osama bin Ladin, come insegnamento per tutti i jihadisti, per conferire autorità ai loro scritti.

sofferenze dei palestinesi; di testi che celebrano l'epopea dei *mujaheddin* contro l'America (Piccirilli, 2006).

Si riportano di seguito alcuni versi tratti dalle poesie e dalle registrazioni su cassetta ritrovate nella grotta-dimora in Afghanistan di Osama bin Ladin. Versi che riecheggiano ancora oggi nelle menti e nei cuori dei jihadisti, i quali, sull'esempio del Principe Osama, compongono nuove rime per la loro propaganda.

È una vergogna morire da codardi
Chi non muore di spada
Morirà per altre ragioni
Molte cause una sola la morte

Respinsi tutte le critiche di chi scelse la via sbagliata
Respinsi coloro che si compiacciono in eterne discussioni davanti al fuoco
Respinsi coloro che smarriti, pensano di essere al centro
Rispetto coloro che continuano a non chiedere o a preoccuparsi delle difficoltà
Mai fuggire dal loro obiettivo, malgrado tutte le difficoltà sulla via
Quelli che il sangue è olio per la lampada che ci guida nell'oscurità del caos.

Morte è verità e ultimo destino e la vita finirà comunque
Se non combatto mia madre impazzirà

Un giovane che si scaglia nel fumo della guerra sorridendo
Si lancia in avanti macchiando di rosso le lame delle spade
Possa Allah fare in modo che il mio occhio non si distolga dall'Altissimo

Fonte: Piccirilli, 2006.

La poesia non si presenta innovativa esteticamente, tantomeno contenutisticamente, né si pone specifiche finalità stilistiche. Essa piuttosto vuole esprimere il radicamento dei suoi autori alla tradizione culturale-islamica, ovvero vuole essere un mezzo per "raccontare" l'autentica identità all'interno di un moderno sistema di vita che, secondo il punto di vista della corrente più conservatrice, tenta di "pervertire" i veri principi islamici (Cre-

swell, Haykel, 2017). La poesia non è quindi un sottoprodotto del jihadismo, quanto piuttosto un prodotto destinato a quella classe sociale erudita ed intellettuale entro cui si formano anche i mentori del fondamentalismo islamico.

Dunque, come afferma Heggammer (2017, pp. 22-23) i video, gli inni, i documentari, i proclami e i saggi jihadisti sottendono quei principi culturali che generalmente si leggono nei testi poetici. La poesia, più che i video delle mattanze (prodotti mediatici dell'Isis per l'utenza occidentale), costituisce infatti la chiave di lettura della cultura islamica anche per le potenziali reclute[32]. E così, i leader jihadisti, come molti militanti, impegnano il loro tempo libero a recitare e scrivere in prosa, al punto da essere apprezzati nei forum di discussione (e quindi ascoltati e seguiti nel loro proselitismo) e riconosciuti per le loro capacità letterarie, guadagnandosi appellativi quali "Il poeta di al-Qaida" o "Il poeta del Jihad" (Creswell, Haykel, 2017; Kendall, Stein, 2015). Non mancano, quindi, citazioni e pubblicazioni di libri di poesie all'interno dei materiali prodotti anche dai media center dell'Isis: ne è un esempio il libro di poesie *The Blaze of Truth* - in arabo *Uwar al-haqq* - di Ahlam al-Nasr[33] (Heggammer, 2017, p. 23). La poesia include molta teologia e la dottrina religiosa è il collante della cultura jihadista. Parecchi militanti e teologi hanno scritto poesie e il caso, citato, di Ahlam al-Nasr - poetessa diventata teologa - suggerisce quanto siano fluidi i loro confini.

Si riportano di seguito alcuni versi tratti dalla raccolta *Uwar al-haqq*:

God's law is light
through which we rise to the stars.
Here we live without humiliation, a life of security and peace.
Our state has been established
absolutely on the basis of Islam.
Though we battle against enemies,

[32]In una lettera del 6 agosto 2010, bin Ladin chiede a un tenente di incaricare qualcuno per condurre "una grande operazione in America". Nella frase che segue chiede: "Se ci sono fratelli con te che conoscono poeti, per favore informami, e se hai dei libri sulla prosodia classica, per favore, mandameli". La studiosa Jennifer Williams (2015) spiega come i militanti, dopo una lunga giornata in cui pianificano di colpire la paura nel cuore degli infedeli, trovano relax in una vasca di bolle mentre leggono Emily Dickinson.

[33] Per al-Nasr il Califfato è un'utopia islamista, non solo perché è un luogo in cui i musulmani si comportano come dovrebbero, ma anche perché è un luogo di nuovi inizi. Per al-Nasr, il Califfato è una frontiera in cui tutto è in movimento e libero di essere riformulato, non solo i confini politici, ma anche le identità personali (Heggammer, 2017, p. 39).

ou state adjudicates by His guidance.

Fonte: al-Nasr A., *Uwar al-haqq*, 128.

Una pratica comune tra i jihadisti, che si evince proprio dalla propaganda "in versi" e che merita di essere annoverata, è quella di considerarsi sempre in esilio anche quando vivono all'interno di confini statuali e insieme ad altri della medesima cultura islamica. Trattandosi, però, di una cultura islamica non jihadista si auto-escludono per rivendicare la propria identità e il proprio senso di giustizia (Creswell, Haykel, 2017, p. 31) . I militanti jihadisti, infatti, si sentono circondati da nemici - stati arabi, sciiti, islamisti sunniti rivali, remote potenze occidentali - e quindi vivono la perenne condizione della fuga (forse più virtuale che reale, poiché non si può parlare di diaspora jihadista).

Seppure gli account dei militanti sono soggetti a regolari attacchi di *hacker* e censura[34], e pertanto instabili e difficili da preservare, è principalmente nel contesto virtuale che la cultura jihadista ha trovato un terreno fertile di diffusione[35] e di immediatezza. Questa caratteristica di internet è stata sfruttata dal radicalista giordano Abu Musab al-Zarqawi[36], a cui si deve la trasformazione del conflitto iracheno in uno spettacolo apocalittico online. Al-Zarqawi, infatti, sulle orme dei programmi televisivi della CNN, utilizzò l'immediatezza di internet per portare la guerra irachena a conoscenza di tutti e, indirettamente, per rivelare al mondo intero i precetti della cultura jihadista che di lì a poco avrebbe portato alla nascita del sedicente Stato Islamico (Stenersen, 2017).

Il prodotto culturale jihadista che più di altri ha catturato l'attenzione dell'opinione pubblica mondiale, e ha veicolato la diffusione dei messaggi jihadisti, è stato il video

[34] Molti studiosi hanno evidenziato la volatilità dei profili dei jihadisti a causa delle ripetute azioni di censura messe in atto dai sistemi di sicurezza informatici. Si vedano per esempio Bombardieri, 2018; Gambetta, 2018; Hegghammer in Gambetta, 2018; Hegghammer, 2017; Maggioni, Magri, 2015.

[35] I jihadisti sono ossessivamente preoccupati di registrare i loro successi: numerosi sono i loro archivi online, tra questi Minbar al-Tawhid wa-l-Jihad di Abu Muhammad al-Maqdisi, un deposito di opinioni religiose, manifesti e poesie. Questi archivi sono veri e propri cataloghi di materiali utili ai jihadisti: dai poeti classici agli scritti di islamisti moderni come Sayyid Qutb, Marwan Hadid e Osama bin Ladin (Heggammer, 2017).

[36] Abu Musab al-Zarqawi (1966-2006), affiliato ad al-Qaeda di Osama bin Ladin, è stato definito un jihadista indipendente che ha avviato azioni spesso concorrenti a quelle organizzate da al-Qaeda, seppure con scopi simili. Ha fatto parte di una rete di insurrezione operante in Iraq, prima chiamata al-Qaeda in Iraq e che poi è diventata il sedicente Stato Islamico.

relativo al martirio[37]. Lo stesso Al-Zarqawi ha esposto la sua ideologia di base partendo proprio dal significato del martirio, citando Qayyim al-Jawziyya:

"Il martirio agli occhi di Allah è tra gli amici privilegiati (*awiliya'*), e i martiri sono i suoi intimi, e quelli più vicini tra i Suoi servitori - dopo il livello di *siddiq* (amici) - non c'è altro che il martirio. A Lui piace prendere i martiri tra i Suoi servitori, per versare il loro sangue nell'amore di Lui e nel Suo favore, poiché preferiscono il Suo favore e il Suo amore a se stessi (o alle loro anime). Non c'è modo per ottenere questo livello se non attraverso la stima delle circostanze che portano loro (a quel livello *n.d.a.*), vale a dire sopraffare il nemico" (Cook, 2017, p. 164).

Già negli anni Ottanta del secolo scorso, l'ideologo palestinese Abdallah Azzam[38] sul magazine *al-Jihad* pubblicava innumerevoli articoli relativi all'idea che "la vita della *ummah* islamica dipende solo dall'inchiostro dei suoi studiosi e dal sangue dei suoi martiri". Con questa affermazione si gettavano le basi della mitologia martirologica, quale corrente salvifica del *jihad* (Battiston, 2019). Al-Zarqawi non aveva dubbi sull'importanza del martirio e sulla necessità di diffondere online tale pratica, indicata peraltro da molti musulmani come atto di suicidio, quindi come atto deplorevole[39]: accusa questa, più volte, rivolta ai jihadisti.

La cultura jihadista, comunque, non si è espressa unicamente attraverso le pratiche del martirio, degli attacchi militari e in generale delle azioni violente visibili nella propaganda video. Esistono anche pratiche non militari, ovvero attività senza evidenti vantaggi operativi e violenti e che includono abitudini, convenzioni, rituali e cerimonie. Esse escludono, ovviamente, la lotta, l'addestramento, il reclutamento, la raccolta di fondi e la produzione di propaganda.

I media tendono principalmente a riferirsi alle pratiche militari, alle questioni politiche, teologiche e organizzative. Tuttavia, nei resoconti dei militanti, è possibile trovare

[37] I video dedicati ai martiri jihadisti sono divisi in due sezioni: nella prima vi sono le dichiarazioni iniziali del martire, o l'intervista con lui, e l'azione in cui si dirige verso il veicolo mentre i suoi compagni lo salutano; nella seconda parte, che è filmata da una troupe di supporto che consente al pubblico di partecipare al dramma, vi è l'esplosione vera e propria, seguita dal finale in cui il leader del gruppo parla dei risultati positivi dell'operazione messa in atto.

[38] Compagno di Osama bin Ladin nell'organizzare a Peshawar i *mujaheddin* arabi che volevano oltrepassare il confine e sconfiggere gli invasori sovietici in Afghanistan.

[39] "O voi che credete (…) non uccidetevi da voi stessi. Allah è misericordioso verso di voi" (Corano, 4:29).

informazioni anche su pratiche non militari. Tali resoconti descrivono infatti le loro abituali azioni di vita quotidiana. Gli stessi video di propaganda militare contengono talvolta riferimenti relativi a questioni socio-culturali e mostrano, durante le operazioni suicide, il comportamento del martire nelle sue ultime ore di vita e/o le reazioni celebrative dei suoi compagni.

Heggammer (2017), in proposito, classifica tre principali tipi di pratiche non militari consuete nella vita dei jihadisti: devozionale, ricreativa e di identificazione. Le pratiche devozionali[40] hanno Allah come referente principale e sembrano essere eseguite per un senso di dovere. I militanti sono spesso accusati di ipocrisia religiosa e di condurre una vita moralmente peccaminosa dietro la facciata della fede estrema. Al contrario, prendono molto sul serio la religione - o almeno gli aspetti rituali della religione (Heggammer 2017, p. 178). Le pratiche ricreative[41] sono legate invece al piacere estetico e sociale e non sono principalmente rivolte ad Allah. Quelle di identificazione, infine, riguardano ciò che le persone indossano, dicono o fanno; sono i cosiddetti *identity-markers*[42] e distinguono gli attivisti dai non attivisti, nonché gli stessi gruppi jihadisti in contesti regionali differenti.

La propaganda jihadista dalle origini ad oggi ha messo in atto una serie di strumenti e mezzi, anche retorici, per attirare e trattenere l'attenzione degli utenti (adepti e non), incoraggiando ad aderire ad una nuova visione del mondo (Jowett, O'Donnell, 2014) e "a una specifica narrativa del sublime che spinge a plasmare per se stessi (d'ora in poi i jihadisti dell'Isis, *n.d.a.*) un nuovo ruolo esistenziale, nella cui esecuzione è centrale la violenza contro i presunti nemici confessionali" (Leone, 2018, p. 63). Al fine di guidare la ricezione delle azioni violente, dalla seconda metà degli anni 2000 in poi, l'Isis inaugura una nuova stagione propagandistica, molto sofisticata, innovativa, distante dai lunghi proclami in lingua araba diffusi inizialmente da altri gruppi jihadisti attraverso le emittenti televisive. L'Isis crea, attraverso le tecnologie digitali, una vera e propria "*open source jihad*" allo scopo di colpire la psicologia dell'utente-spettatore, di diffondere una *virtual community* e l'idea di una comunità sociale in cui si conquistano le menti (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). Con l'Isis saranno le riviste patinate, prevalentemente in lingua

[40] Sei delle principali tipologie devozionali sono: preghiera, invocazioni, abluzione, recitazione del Corano, digiuno ed esorcismo. Non c'è nulla di specificamente jihadista in nessuna di queste pratiche, ovviamente; sono elementi fondamentali della normale vita religiosa musulmana (Heggammer, 2017, pp. 178-188).
[41] Le pratiche ricreative sono: il canto di *anasheed*, la lettura di poesie, la visione di video, letteratura e canto, interpretazione di sogni e sport (Heggammer, 2017, pp. 188-194).
[42] Heggammer definisce come *identity-markers* gli abiti, usi e costumi (Heggammer, 2017, pp. 194-199).

inglese (*Inspire, Dabiq, Rumiyah*, ad esempio), i video online ad alta definizione e i contenuti nei forum e nei blog a riferire al mondo le azioni dei jihadisti (Maggioni, Magri, 2015; Zavettieri, 2019a).

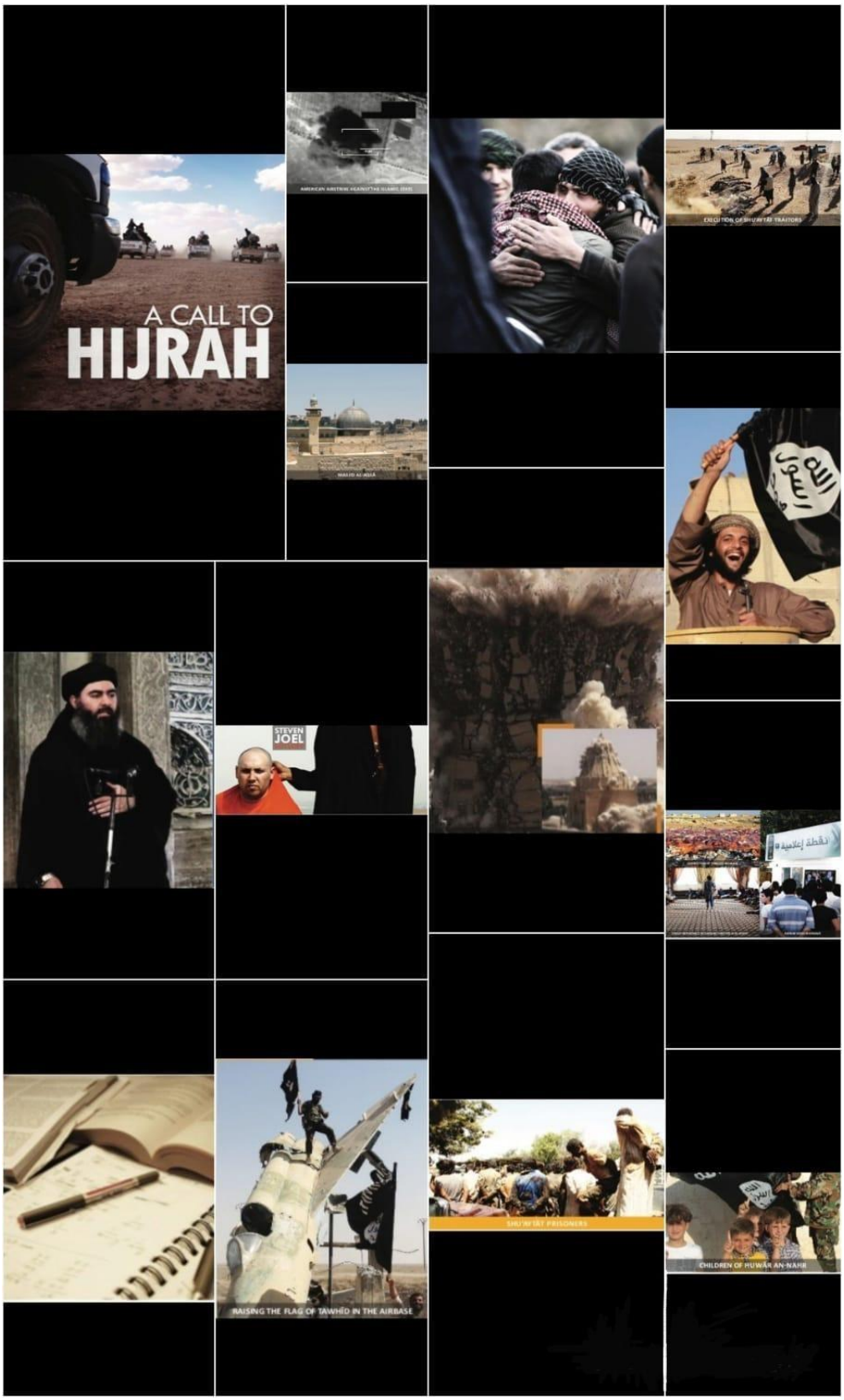
Tutte le fasi del processo di propaganda - dalla creazione dei profili twitter alla disseminazione dei contenuti mediatici - sono state organizzate quindi attraverso la rete e la campagna di "promozione" ha avuto più finalità: intimidire i nemici, legittimare il dominio jihadista, accrescere il pubblico dei simpatizzanti. Le tecniche utilizzate sono sempre state adattate al registro, al linguaggio, al soggetto che di volta in volta doveva essere presentato al pubblico della rete (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). 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 immagini (fig. 3), video, brochure turistiche, riviste online e videogame - la strategia mediatica è stata organizzata in modo da rendere chiunque parli dell'Isis (in negativo o in positivo) uno strumento di proselitismo (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

Ogni immagine è il frutto di una scelta ponderata e finalizzata a realizzare un prodotto in grado di provocare paura e turbamento. Le immagini sono pensate per raggiungere una varietà sempre maggiore di utenti pertanto, da parte dei tecnici dei media center, c'è un'accurata ricerca di soggetti differenti da rappresentare per soddisfare qualsiasi tipo di pubblico (fig. 4). La rete di disseminatori si avvale sia di combattenti sia di *hacker* sia di *filmmaker* - anche occidentali - e per la realizzazione dei video sono state utilizzate tecniche sempre molto simili a quelle del cinema hollywoodiano con scelte stilistiche che non prescindono mai da specifiche significazioni (Maggioni, Magri, 2015; Vidino, 2014).

Figura 3 - Esultanza dei combattenti dell'Isis in una delle fasi di conquista del territorio siro-iracheno

Fonte: Speckhard A., Shajkovci A, 2019.

Figura 4 - Immagini della propaganda mediatica dell'Isis



Fonte: *Dabiq*, in in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

L'Isis utilizza espedienti tecnici e narrativi tali da rendere l'utente-osservatore il soggetto della conversazione, radicalizzazione e reclutamento. I fini della comunicazione dell'Isis sono infatti molteplici: accompagnare e descrivere gli atti terroristici, affinché la propria narrazione geopolitica predomini a livello globale; infondere la paura in modo da destabilizzare soprattutto gli stili di vita occidentali e creare tensioni e incertezze socio-politiche; ottenere sostegno finanziario da vecchi e nuovi simpatizzanti e reclutare nuovi membri, tra questi i *foreign fighters* di ogni parte del mondo.

L'Isis per realizzare questi obiettivi ha tratto vantaggio dall'architettura distribuita (Baran, 1964) di internet, struttura che invita peraltro a riflettere sulle capacità della *connected intelligence* attivata dagli jihadisti, che ha generato contromisure di protezione a loro favore per farsi portavoce di narrazioni in contrapposizione ai temi della legalità, promuovendo consenso e partecipazione e mettendo in crisi la *civil society* (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). Tale metodologia digitale mostra inoltre che i social media, utilizzando le parole di Derrik De Kerckhove, sono un vero e proprio "sistema sociale limbico" capace di gestire le emozioni - il *sentiment* - di una comunità (Infante, 2016, p. 15). Gli scambi, gli incroci e tutte le dinamiche di circolazione degli oggetti sociali (immagini, video, messaggi…) risultano così più complessi, non solo per la rapidità di trasmissione degli stessi ma anche per la continua *remediation* cui sono sottoposti. I punti di vista si moltiplicano e si pluralizzano, poiché molteplici e poliedrici sono gli sguardi che osservano, riprendono e fissano gli oggetti.

Il jihadismo online pone le sue basi proprio su queste dinamiche mediatiche: l'Isis, con grande destrezza, riprende e diffonde attentati ed esecuzioni utilizzando la rete come cassa di risonanza, in cui la violenza assume un connotato simbolico imprescindibile della "Guerra Santa mediatica" a fini propagandistici. La rete diventa un "luogo", che si avvale però del privilegio di essere ovunque e quindi restituisce, con direzionalità *bottom-up*, ogni tipo di materiale divulgato da ogni tipo di utente (Morazzoni, Zavetteieri, 2019a). In sintesi, "il paesaggio mediale che negozia il conflitto" afferma Donghi (2016, p. 47) "è da intendere come un ambiente interconnesso e partecipativo, decentralizzato e multi direzionale, in cui non è più possibile ordinare in modo gerarchico e disciplinato la circolazione dei contributi audiovisivi prodotti i quali, all'opposto, compiono traiettorie imprevedibili, rendendo difficile predeterminare gli esiti di qualsivoglia azione".

Internet, in tal modo, contribuisce ad accelerare anche i fenomeni di radicalizzazione jihadista e di auto-radicalizzazione, poiché elimina i limiti posti dall'esigenza del contatto

umano e favorisce i processi che iniziano e si concludono senza ricevere dirette istruzioni da soggetti precisi. Le ICT hanno esposto un'audience globale all'ideologia jihadista (Maggioni, Magri, 2015) e restituito l'immagine di una comunità compatta e determinata a portare a compimento la conversione o la soppressione di crociati e apostati (fig. 5).

Figura 5 - Carta attribuita all'Isis raffigurante i territori da conquistare sotto il Califfato islamico

Fonte: Varisco, 2014.

In tale scenario, in cui si ridisegnano i presupposti dell'accessibilità alla *techno-war*, la televisione assume per la propaganda dell'Isis un ruolo secondario a favore invece dei *device* mobili costantemente connessi alla rete[43]: in cui il sistema di comunicazione di massa diventa peraltro un sistema di comunicazione rizomatica (Deleuze, Guattari F., 2010), a gerarchia orizzontale. Tale sistema diversifica non solo gli operatori mediali atti a diffondere i messaggi, ma anche il pubblico-target che li riceve.

[43] Lo schermo, un tempo della sola televisione oggi di pc e smartphone, comprende una serie di obiettivi che possono essere riassunti nei termini *istruire*, *informare*, *divertire* (Wunenburger, 2005). E' interessante notare come lo schermo, quale portatore di ludicità, riveste anche il ruolo di mezzo di diffusione di immagini violente che ricoprono, comunque, un ruolo di intrattenimento.

Grazie a questo approccio orizzontale della rete è possibile reperire una molteplicità di materiali propagandistici, di leggere integralmente le riviste prodotte dall'Isis e di accedere a numerosi video e immagini, asset imprescindibile della comunicazione poiché materiali chiave per la comprensione dei processi di proselitismo.

In questo paragrafo si è cercato di sviluppare un percorso di lettura delle modalità di propaganda dell'Isis, la quale si è esplicitata maggiormente attraverso i prodotti video ad alta definizione, senza però tralasciare l'impatto che hanno avuto anche le riviste online, tra cui *Dabiq*, la rivista sicuramente più rappresentativa del movimento.

I magazine dell'Isis nascono come strumento di comunicazione globale del processo di radicalizzazione jihadista. In essi sono trattati i temi del jihad e ciascuna edizione presenta il suo editoriale, le sue analisi e specifici *reports* con lo scopo di fidelizzare il lettore (non necessariamente un jihadista già "affermato"). I contenuti sono evocativi e mirano, in linea generale, a convincere che la vera soluzione politica e dottrinale alla "guerra giusta" (Plebani, op. cit., p. 21) sia la proclamazione del Califfato. Si tratta di riviste patinate, graficamente accattivanti e pubblicate in numerose lingue.

Seppure di breve durata, i primi esempi di magazine - rivolti a un pubblico colto e parlante inglese - sono stati *Al-Fursan* e *Sada Al-Rafidayn*, pubblicati dal movimento jihadista iracheno dal 2006 al 2007. A seguire è stato pubblicato da al-Qaeda *Inspire*, il cui ultimo numero risale a dicembre 2014. Se *Inspire* è stato considerato il prodotto mediatico di riferimento della galassia *qaedista*, *Dabiq* dell'Isis (5 luglio 2014 - 31 luglio 2016) è ritenuto il magazine concorrente, oltre che il più innovativo dell'intera propaganda jihadista (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). Pubblicato non solo in inglese (com'era stato per *Inspire*), ma anche in francese, tedesco, russo e arabo, *Dabiq* risulta da subito diverso da *Inspire* per *audience* e contenuti. Infatti, se *Inspire* appare più una guida per "lupi solitari", *Dabiq* mira a enfatizzare il pensiero jihadista e a incoraggiare tutti i musulmani a supportare l'Isis, anche emigrando dalle proprie terre (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

Il nome *Dabiq* si riferisce alla città al nord della Siria, al confine con la Turchia e, nell'*hadit* 6924, la città è indicata come il luogo dove gli eserciti musulmani e cristiani si sono scontrati e "*the Crusaders will be destroyed"*. Lo stesso Abu Musab al-Zarqawi, poco prima di essere ucciso dai missili americani nel 2006, aveva pronunciato la profezia: "*The spark was turned on in Iraq and its flames will grow to burn the crusade armies in Dabiq"*.

Dabiq non è una rivista amatoriale - i titoli di ciascuna uscita richiamano sempre un elemento simbolico della propaganda jihadista, al fine di attrarre l'attenzione di un numero maggiore di potenziali lettori - ma è il risultato del lavoro di una vera e propria casa editrice. In ogni numero sono ricorrenti carte geografiche (fig. 6), fotografie e videoframe, il tutto enfatizzato nell'ultima pagina della rivista da immagini di jihadisti armati o in situazioni *friendly* o assorti nella lettura del Corano, paesaggi naturali, emblemi della chiesa Cristiana accompagnati da indicazioni di Allah tratte dal Sahih Muslim (fig. 7).

Figura 6 - Esempio di carta delle operazioni militari dello Stato Islamico

Fonte: *Dabiq* 14, p. 20, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Figura 7 - Momenti di vita quotidiana nello Stato Islamico

Fonte: *Dabiq*, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

All'interno degli articoli, l'iconografia ricorrente riguarda anche i volti di personaggi pubblici (occidentali e non) (fig.8), corpi torturati, ambientazioni di guerra, parti di città distrutte, paesaggi desertici e l'immancabile bandiera[44] nera tenuta in mano con il dito

[44]La bandiera dell'Isis, così come quella di molte altre organizzazioni jihadiste, appare generalmente posizionata in cima ad edifici, lungo i pendii, sul tetto di veicoli. La bandiera rappresenta uno dei metodi più efficaci per contrassegnare il territorio sotto il controllo dell'organizzazione o, ancora, per annunciare la presenza delle forze militanti in una determinata area (Heggammer, 2017, p. 88). Ad emergere chiaramente nella bandiera dell'Isis è senza dubbio la *shadada*, ovvero il proclama musulmano di fede, in arabo: "*la ilaha ilallah muhammad rasulullah*" (non c'è altro dio se non Dio, Muhammad è il messaggero di Dio). Nonostante non vi sia alcun rimando diretto al jihad, la bandiera è comunque considerata il simbolo più

indice alzato, che allude all'interpretazione fondamentalista del *tawhid* ovvero del principio alla base del concetto dell'unità e unicità di Allah (Gimaret, 2012).

Figura 8 - Volti di personaggi pubblici

Fonte: *Dabiq* 4 e 6, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/

La bandiera (fig. 9) rappresenta anche il *branding* dell'Isis: è difatti un emblema che consente all'organizzazione di affermare la propria presenza politica, di contrassegnare il territorio (fisico e virtuale) con i suoi artefatti. È inoltre il marchio che identifica come ufficiali i video, i messaggi e i materiali di propaganda distribuiti a nome del gruppo. Inoltre, la bandiera ha lo scopo di evocare le battaglie combattute dalle prime generazioni

forte della cultura visuale jihadista (Heggamer, 2017, p. 89). E' interessante notare altresì il colore nero della bandiera dello Stato Islamico (così come anche di molte altre bandiere utilizzate dai gruppi jihadisti). Il nero è regolarmente usato come colore di protesta, sia all'interno del mondo islamico sia a livello globale (Heggammer, 2017, p. 90). McCants (2015) sostiene che lo Stato Islamico abbia scelto di adottare la bandiera nera come rimando ad una prospettiva apocalittica. Per approfondimenti su questa prospettiva si veda McCants, 2015.

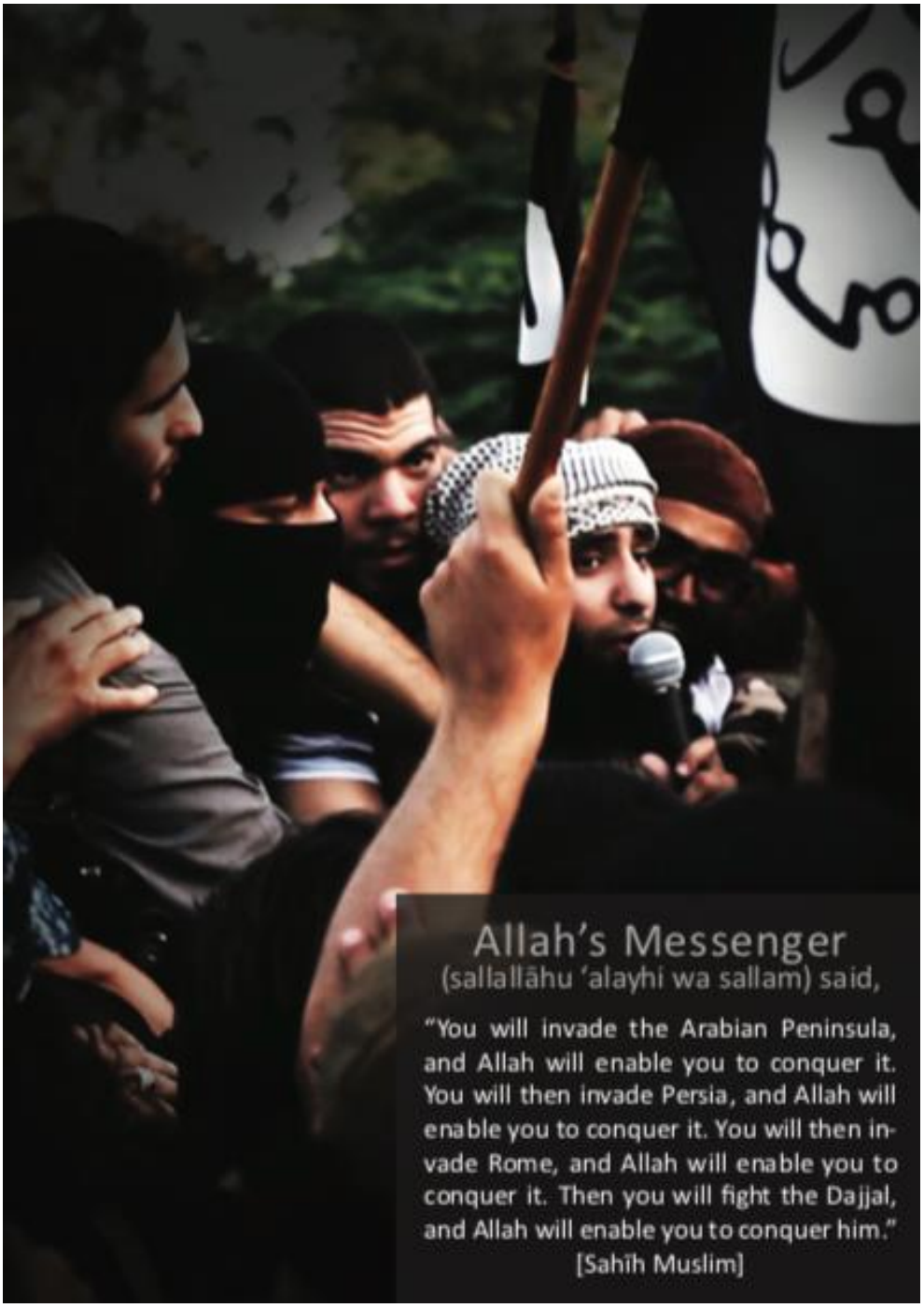
dell'Islam - che sono riuscite a trasformare la comunità islamica in un potente impero e in una comunità religiosa transnazionale - e, per estensione, simboleggia l'Islam nella sua forma più pura.

Figura 9 - La bandiera dello Stato Islamico

Fonte: *Dabiq* 2 e 6, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Le immagini - che non rappresentano mai volti di donne - fanno generalmente da sfondo a brevi testi che hanno l'obiettivo di rafforzare l'ideologia dello Stato Islamico (fig. 10).

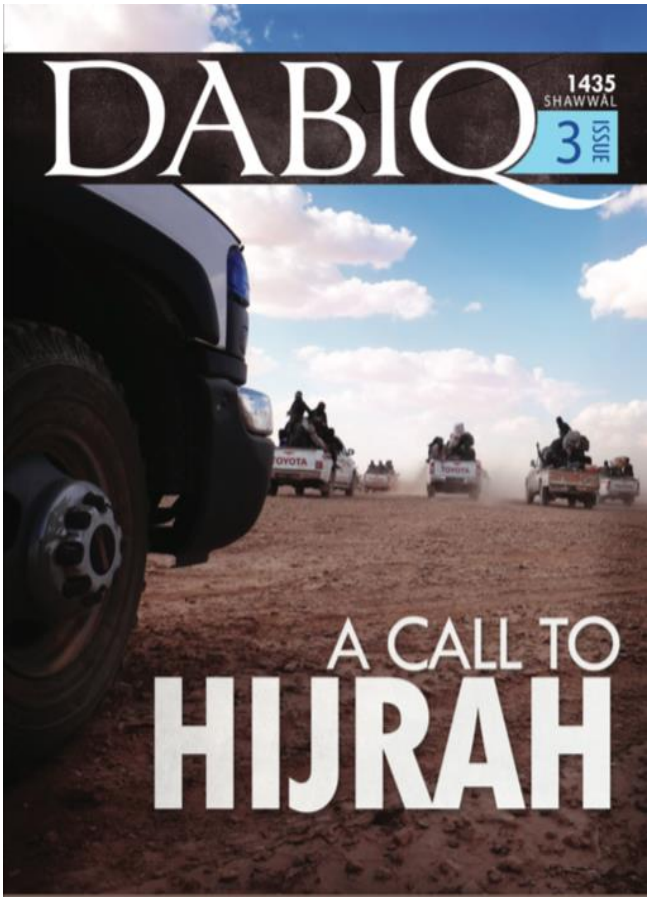
Figura 10 - Citazione dal Sahih Muslim posta su un'immagine destinata alla propaganda



Fonte: *Dabiq* 2, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Le fotografie di copertina della rivista *Dabiq* sono sempre in stretta relazione con il titolo ed il contenuto stesso: per esempio nel primo numero intitolato "The return of Khilafah", la carta geografica in copertina rappresenta l'area di interesse dello Stato Islamico che è poi il tema di quel numero. La seconda uscita di *Dabiq*, invece, ha in copertina un'imbarcazione di legno in un mare in tempesta, che rafforza il titolo stesso "The flood", allusivo al tema della *Mubahalah*, ovvero rispettare la *shari'a* o sopperire alla tempesta. E ancora, a titolo esemplificativo, nel terzo numero, "A call to Hijrah", si menziona la mobilità umana verso l'allora Stato Islamico (fig. 11). La comunicazione non è mai *random*, ma si fonda sulla commistione tra la "comunicazione istituzionale" e la "comunicazione emozionale" (Maggioni, Magri, 2015, p.10). La copertina ha dunque l'obiettivo di lanciare un messaggio che può essere politico, religioso, filosofico, militare o addirittura di minaccia.

Figura 11 - *Dabiq* 3, *A call to Hijrah*



Fonte: *Dabiq* 3, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Innumerevoli sono anche gli elementi chiave che ritornano nella struttura dei singoli numeri: i *reports* utilizzati per rafforzare la descrizione dello Stato Islamico; le *features* che consolidano alcuni temi ideologici; le *interviste* (fig. 12), veri e propri interrogatori tra il prigioniero e il boia ovvero tra l'intervistatore (personificato dal magazine stesso) e il *Murtadd*, l'apostata (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

Figura 12 - Esempio di intervista tra il prigioniero Muath al-Kasasbeh e *Dabiq*

THE CAPTURE OF A CRUSADER PILOT

On Wednesday 2 Rabī' al-Awwal 1436, an apostate pilot flying for the crusader alliance was captured by the Islamic State after his plane was shot down with a heat-seeking anti-aircraft missile. The successful hitting of the target and subsequent crash was by Allah's permission. All praise and thanks is due to Him alone. The Jordanian regime admitted to the shooting down of their plane, only to be contradicted by the Americans who worried their allies would stop participating in the airstrikes, as their allies would fear the embarrassment they would face if their soldiers also ended up being captured by the Islamic State. His father and brother then pleaded for his release, claiming he was a "sincere Muslim," not realizing he was a murderous murtadd due to his military service for the Jordanian tāghūt and his participation in the crusade that killed many Muslims.

The following is an interview with the murtadd.

DĀBIQ: Tell us about yourself. What is your name? Where are you from? How old are you?

MURTADD: My name is Mu'ādh Sāfī Yūsuf al-Kasāsibah. I'm Jordanian, from al-Karak. I was born in 1988. I'm 26 years old.

DĀBIQ: What was your position in the murtadd airforce? When did you start upon this kufrī path?

MURTADD: I was a first lieutenant pilot. I graduated from King Hussein Air College in 2009. I followed up my training until I became an operational pilot in 2012 with the first squadron at Muwaffaq al-Salti Air Base.

DĀBIQ: Tell us about the flight that led to your disgraceful capture on Wednesday.

MURTADD: We were informed of the mission the day before at 4 PM. Our role in the mission was to be sweepers and cover for the striker jets. We sweep the area to destroy any anti-aircraft weaponry on the ground and provide cover in the case enemy jets appear. Then the striker jets equipped with laser-guided missiles come in to carry out their part of the mission. We took off to Iraq from Muwaffaq al-Salti Air Base – in the city of al-Azraq in Zarqā' Governorate – at 6:15 AM. We received aerial refueling at 7:55, then went to the waiting area where we were met up by a party consisting of Saudi F15s, Emirati F16s, and Moroccan F16s. We entered the region of ar-Raqqah to sweep the area, then the striker jets entered to begin their attack. My plane was struck by a heat-seeking missile. I heard and felt its hit. The other Jordanian pilot in the mission – the first lieutenant pilot Saddām Mardīnī – contacted me from a participating jet and told me that I was struck and that fire was coming out of the rear nozzle of my engine. I checked the system display and it indicated that the engine was damaged and burning. The plane began to deviate from its normal flight path, so I ejected. I landed in the Furāt River by parachute and the seat caught on some ground, keeping me fixed, until I was captured by soldiers of the Islamic State.

DĀBIQ: What apostate Arab regimes take part with you in the crusader airstrikes?

MURTADD: Jordan with F16s, the Emirates with upgraded F16s equipped with laser-guided bombs, Saudi with upgraded F15s equipped with laser-guided bombs, Kuwait with aerial refueling aircraft, Bahrain with F16s, Morocco with upgraded F16s, Qatar, and Oman.

DĀBIQ: What airbases are used by the apostates in this crusade?

MURTADD: The Jordanian jets take off from Jordan. The Gulf jets in general take off from Kuwait, Saudi, and Bahrain. There are also some airports designated for emergency landing: Az-raq Airport in Jordan, 'Ar'ar Airport in Saudi, Baghdad International Airport, Kuwaiti International Airport, and an airport in a Turkish city – whose name I forget – about 100 kilometers from the Syrian border.

DĀBIQ: And the crusaders, what bases do they use?

MURTADD: Some of the American and French jets take off from Prince Hassan Air Base and Muwaffaq al-Salti Air Base. Some of the American jets also take off from Turkey.

DĀBIQ: How are the flight missions coordinated?

MURTADD: There are American bases in Qatar where the missions are planned, targets are decided, and assignments are distributed. They draw out the missions for every participating country a day before. The participating parties are informed of their assignments by 4 o'clock the next day. The Americans use aerial snipers, satellites, spies, and drones taking off from Gulf

34 REPORT

DABIQ 35

Fonte: *Dabiq* 6, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

In generale, nelle riviste, iconografia e testi mirano a celebrare le azioni sul campo dell'Isis attraverso una guerra fisica e psicologica. Il trinomio Isis/violenza/terrore esclude completamente il compromesso con l'Altro ed esalta la concezione del mondo ancorata al principio di "combattere contro il nemico sia vicino che lontano".

L'ultimo numero della rivista *Dabiq* risale a luglio 2016, a cui seguono 13 numeri di *Rumiyah* (5 settembre 2015 - 9 settembre 2017). Dopo lo smembramento dello Stato Islamico nel territorio siro-iracheno, i gruppi pro-Isis non hanno smesso di fare propaganda attraverso riviste online. Ne è un esempio il magazine "Youth of the Caliphate" (11 ottobre 2018 - 1 settembre 2019) nato dalla collaborazione di cinque gruppi pro-Isis: Sunni Shield, Al Saqri Foundation, Abd al-Faqir, Sarh al Khilafah e Al Battar (fig. 13). La rivista includeva articoli sull'Isis, storie sui combattenti dell'Isis e informazioni su come contattare i gruppi pro-Isis su Telegram. Ulteriori articoli della rivista incoraggiavano le

donne a combattere e accusavano l'espansione imperialista dell'Occidente nelle nuove province autoproclamate dell'Isis in Africa occidentale, Africa centrale e Africa orientale (N.N., 2019).

Figura 13 - La prima edizione dei principali magazine della propaganda Isis e pro-Isis *Inspire, Dabiq, Rumiyah, Youth of Caliphate*

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Inspire_(magazine)#/media/File:Inspire_magazine_cover.PNG; http://www.ieproject.org/projects/dabiq1.html; https://clarionproject.org/factsheets-files/Rumiyah-ISIS-Magazine-1st-issue.pdf, ultima consultazione maggio 2017; https://www.itct.org.uk/archives/itct_news/isis-linked-group-released-new-magazine-youth-of-the-caliphate, ultima consultazione giugno 2019.

Relativamente ai video, l'Isis per darne maggiore visibilità, e per evitare la censura, ha scelto la strategia dell'effetto circolare della comunicazione: ovvero la loro uscita viene annunciata sui social networks tradizionali, vengono quindi ospitati su siti civetta e, una volta pubblicati, la rete dei *cyberg-mujaheddin* li propaganda. In tal modo l'Isis rafforza la narrazione del Califfato.

La produzione di video dell'Isis è immensa poiché accanto a quelli ad alta definizione, prodotti direttamente dai media center dell'Isis, si affiancano i video a bassa definizione. Ciò che accomuna gran parte di questi video è la rappresentazione della morte (per mano del boia, di un combattente o di un martire) avvenuta a seguito di sgozzamento, esplosione o decapitazione[45]. La conseguente rappresentazione del cadavere[46] è un rituale, quasi scontato, di buona parte dei video dell'Isis (e dei video amatoriali girati dopo un attacco terroristico) e, utilizzando le parole di Mitchell (2012, p. 113), tali immagini non descrivono il trauma ma sono destinate a traumatizzare lo spettatore, così come le ferite esprimono la volontà di terrorizzare. A differenza delle emittenti televisive che sfocano le immagini dei cadaveri, rendendole quasi illeggibili, l'Isis le restituisce nitide e chiare poiché elemento essenziale delle proprie rappresentazioni (statiche e/o dinamiche). Nella scena finale di molte riprese video la testa del miscredente o dell'apostata è volutamente posta vicino al corpo e l'inquadratura è ferma (fig. 14).

[45] La decapitazione è stata la forma classica di pena (letteralmente) "capitale" nei paesi europei fino alla rivoluzione francese, attuata con la ghigliottina - quale forma di esecuzione semplice e rapida - e tutt'oggi ancora utilizzata in Arabia Saudita per espletare appunto la pena capitale (Mitchell, 2012, p. 112).

[46] Il cadavere è la forma primigenia di quello che chiamiamo *biopicture*. Il cadavere è solo un'immagine di ciò che un tempo era una forma di vita. Eppure, in tutte le culture, il cadavere, guardato come qualcosa di parzialmente vivente e per questo tabù, è inquietante (Mitchell, 2012, p.113).

Figura 14 - Steven Sotloff, giornalista statunitense decapitato il 2 settembre 2014 nel deserto siriano

Fonte: *Dabiq* 4, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

L'atto della mutilazione e della sua rappresentazione ha sollevato non poche critiche anche da parte del mondo islamico. La mutilazione di una salma, come osserva Mitchell (2012, p. 113)

"è mutilazione di un'immagine, dunque è un atto di iconoclastia che viene riprodotto a sua volta come immagine in altri media: nei resoconti verbali, nelle chiacchiere, nella memoria di un'impressione visiva, nelle foto che possono essere propagate all'infinito. Ma questa forma di iconoclastia si spinge ben oltre la tradizionale proibizione delle immagini condivisa dalle interpretazioni islamiche, ebraiche e cristiane del secondo comandamento. Se il corpo umano è creato 'a immagine' di Dio, allora la sua mutilazione - anche in quanto cadavere - è un atto di dissacrazione"

e come tale da condannare. Illustri religiosi di Fallujah hanno decisamente condannato la mutilazione, in quanto dissacrazione e violazione della legge islamica[47] (Mitchell, 2012, p. 113).

Gli elementi visivi utilizzati dall'Isis, e più in generale da tutti i gruppi jihadisti, si ascrivono entro un processo estremamente efficace per attirare l'attenzione e comunicare idee attraverso semplici forme di simbolismo. L'utilizzo del linguaggio simbolico è proprio della "cultura visuale jihadista" (Heggammer, 2017, p. 82) e si basa su una rete di immagini, simboli e temi familiari di chi abbraccia il jihadismo. Le organizzazioni mediatiche, ma anche singoli gruppi di sostenitori, artisti, scrittori, poeti, attingono deliberatamente a questa "rete visuale" per creare le loro "opere".

I temi propri della cultura visuale jihadista sono strettamente legati ai principi politici e religiosi del movimento stesso. Come ci ricorda Heggammer (2017, p. 83), "[...] le immagini raffiguranti la religiosità inflessibile, la guerra, l'antagonismo verso i nemici, così come l'onore, la fratellanza, la cavalleria e la giustizia, sono tutte trasmesse attraverso l'obiettivo dell'ideologia) jihadista, spesso modellata dal contesto politico del momento. Il lessico visuale jihadista - come quello di altri movimenti politici - è semplice, ma al contempo, fluido, in evoluzione [...], familiare [...] indipendentemente dal *background* etno-linguistico [...]. (Questa) tendenza verso un simbolismo visuale ampiamente compreso da tutti ha reso la cultura visuale jihadista una forma potente ed efficace di comunicazione". Una comunicazione che nel tempo, avvalendosi anche dei mezzi messi a disposizione dalle ICT, è divenuta "globale": informa chiunque abbracci il jihadismo in qualunque punto della Terra si trovi.[48]

Leggere, quindi, le modalità in cui vengono visualizzati i simboli di un'organizzazione culturale, politica, religiosa è un modo per decodificare la visione del mondo che hanno i suoi adepti e, al tempo stesso, le finalità dell'agire. Certamente, le comunicazioni visuali sono comprese meglio da chi le vede dall'interno della comunità linguistica e culturale di provenienza (e hanno anche un effetto maggiore in termini di accettazione dell'idea stessa

---

[47] Dal punto di vista della fede islamica, la mutilazione di un corpo è anzitutto un peccato sociale, come definito dal profeta stesso, in quanto induce il nemico a una vendetta che ricade su tutta la comunità.

[48] Per chi studia il fenomeno del jihadismo, anche attraverso le immagini, soprattutto dopo la risonanza mediatica che ha avuto con l'Isis, è molto difficile recuperare le fonti del materiale iconografico presente all'interno di video, riviste, forum, blog, facebook, instagram e siti web. Raramente infatti viene indicata la fonte di provenienza dell'immagine o l'URL.

che viene trasmessa), tuttavia ci sono immagini che trascendono le stesse barriere culturali e linguistiche (fig. 15).

Figura 15 - Un'immagine che va oltre qualunque barriera culturale: bambina deceduta a seguito del conflitto civile siriano

Fonte: *Dabiq* 6, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/

La cultura visuale jihadista comprende una varietà di temi legati a questioni di attualità, dibattiti inter-comunitari, idee religiose, politiche, tradizioni, usi, costumi, ma anche di figure emblematiche (spesso riadattate e *remediate* a seconda dell'artista o dell'organizzazione che ha prodotto l'immagine stessa): due esempi tra i molti, il *mujahid* - il soldato musulmano che nella propaganda mediatica dell'Isis deve abbracciare un'arma per comunicare sia la dedizione alla resistenza armata contro miscredenti e apostati sia il coraggio, la forza e la devozione religiosa - e il martire (il grande eroe)[49].

Interpretando Walter Benjamin (1966), il processo di diffusione delle immagini nella propaganda dell'Isis ha come finalità non solo quella di far fruire l'immagine stessa ma anche di ricondurla alla mano e alle sue pratiche. L'utente-spettatore vive in un certo qual modo la supremazia della tattilità (Pinotti, 2005, pp. 119-140): chi visiona le immagini in

[49] I martiri sono generalmente raffigurati in modo da essere "nobilitati" nella propaganda jihadista, anche attraverso l'utilizzo di tropi della cultura islamica per onorare un compagno caduto. Per questo motivo, le organizzazioni islamiste possono differire nei modi in cui celebrano i loro martiri (Heggammer, 2017, p. 98).

movimento vi si interpenetra e "vibra" insieme ai protagonisti dell'immagine stessa (è come se lo spettatore fosse dentro alla scena proposta); "tutto diventa vicino [...], siamo nel visivo" (p. 121). Questa tattilità riconduce in particolare a un altro settore della propaganda dell'Isis relativo ai *videogames*. In essi la partecipazione diventa atto, si ha una vera e propria immersione, un rapimento della coscienza. L'esperienza videoludica è "esperienza sensorialmente ridotta di una realtà di impatto superiore. Una parentesi di straordinario vissuto" (Fulco, 2006, p. 13). Tutto ciò è straordinariamente visibile nel videogioco *Grand Theft Auto* (GTA)[50] che nell'ultimo ventennio è spopolato tra i giovani e che l'Isis ha imitato realizzando la sua versione, nel 2014, intitolata *Grand Theft Auto: Salil al-Sawari* (fig. 16). In questa versione le ambientazioni, gli abiti e i dialoghi ricalcano quelli dei territori di conquista dell'Isis e le situazioni che, in quegli stessi territori, sono realtà: "quello che voi fate per gioco, noi lo facciamo per davvero sul campo di battaglia". Con questa scritta si apre il videogioco, accompagnata dalla bandiera nera dell'Isis, il logo del media center al-Hayat e dell'intera propaganda dello Stato Islamico (Serafini, 2014).

La *gamification* attuata dall'Isis è una sfida all'Occidente e ai suoi svaghi, ma soprattutto è un mezzo che i fondamentalisti islamici usano per attirare sul campo altri giovani. Video, blog, riviste e *videogames* hanno contribuito a stimolare nei giovani, nati e cresciuti anche al di fuori del contesto mediorientale e nordafricano, il desiderio di avvicinarsi ai territori e agli stili di vita dei *mujaheddin* dell'Isis. I videogiochi diventano, al pari dei social networks, vere e proprie "arene di identità religiosa e di persuasione, hanno una grande capacità di attrarre e formare giovani menti e non hanno eguali nel mondo della comunicazione 'adulto' (stampa, televisione, siti web tradizionali…)" (Leone, 2018, p. 68).

Gli artefatti immaginali dell'Isis incarnano la supremazia della tattilità divenendo un mezzo straordinario per plagiare le menti, per convincere abilmente i giovani ad aderire all'ideologia jihadista, per diffondere paura o per generare ulteriori incertezze sul futuro del Medio Oriente e sulla stabilità di patti e alleanze che da sempre giocano le sorti economiche e geopolitiche dell'area.

[50] *Grand Theft Auto* è un videogioco per computer e console creato da Rockstar North e pubblicato da ASC Games nel 1997. In GTA le strade sono territorio di guerra ma la gente non si fa intimidire. È assuefatta alla violenza: non si sconvolge neanche se un aereo cade in mezzo alla città, continua a vivere, nonostante le sparatorie tra la polizia e i malviventi. Molti di loro sanno come difendersi. Girano con fucili e pistole con disinvoltura (Fulco, 2006, p. 30).

Figura 16 - Intro di *GTA San Andreas* e di *GTA Salil al-Sawari*

Fonte: Webster, 2018; Crompton, 2014.

1.3 Semiotica, geosegni e propaganda

Lo spazio di internet è per l'Isis il contesto di espressione in cui i jihadisti comunicano messaggi, si relazionano all'ambiente circostante e, allo stesso tempo, a più scale territoriali; contemporaneamente, sincronizzano queste diverse scale territoriali e i diversi sistemi relazionali. In tal modo, il contenuto della propaganda jihadista si immerge nella rete e al tempo stesso crea una propria rete "sociale" nella quale gli utenti si sentono "immediatamente circondati da una comunità che vibra ogni secondo a ritmo di pensieri ed emozioni costantemente condivisi" (Leone, 2018, p. 68). Si può, quindi, a ragione asserire che l'Isis, all'interno dello spazio virtuale, crea un proprio luogo, un "iperluogo" che ha una identità (riconducibile all'ideologia jihadista) e che costruisce identità attraverso una miriade di segni, cioè icone[51] e simboli.

Lo spazio di internet è il contesto dove si esprimono le diverse forme di rappresentazione dei luoghi, dove i soggetti manifestano sensazioni e sentimenti riguardanti i rapporti con i luoghi reali e gli spazi vissuti, dove emergono il senso (o non senso) del luogo e le percezioni delle proprie esperienze, dove i territori vengono raccontati e mediati secondo diversi significati attribuiti (Albanese, Greco e Proto, 2018; Paradiso, 2012). L'Isis complessifica lo spazio, poiché dallo spazio materiale si trasferisce nello spazio virtuale che diventa uno "spazio sociale", che incarna una comunità che interagisce anche con lo spazio materiale. La stretta interazione tra spazio virtuale e materiale, e la loro influenza reciproca, fa sì che diventino un *continuum* nel quale gli individui sono immersi e nel quale emergono nuove opportunità (ma anche rischi) per coloro che decidono di farne

[51] "'Icona' è un termine che, nella storia del linguaggio, ha attraversato vicende molto ricche di senso per la storia della cultura. La sua origine risale al greco *eikon*, ampiamente usato nell'antichità con un duplice senso: da un lato, con il senso generale di 'immagine', dall'altro con il senso specifico di 'immagine sacra'. [...] 'icona' ha riscosso crescente interesse in epoca moderna: è stato introdotto, infatti, nel linguaggio delle arti figurative, grazie anche al notevole impulso suscitato dal pensiero di Erwin Panofsky in *Studies in Iconology* (1939). [...] Nel linguaggio comune è usato, e abusato, con una straordinaria varietà di significati, da quello di immagine a quello di modello, per finire a quello di fulcro di un discorso. L'insorgere di icone nella sfera esistenziale costituisce il cardine della rappresentazione. In *La semiotica cognitiva* di Peirce (2000, p. 21), Bonfantini sostiene che 'la rappresentazione è il momento iconico della costituzione del segno'" (Vallega, 2008, p. 113).

parte. Se è vero che le moderne ICT portano all'espansione di iperluoghi (Kellerman e Paradiso, 2007; Lussault, 2017; Vallega, 2003), anche l'organizzazione dell'Isis, che nelle sue azioni di proselitismo ha operato principalmente nello spazio virtuale, ha creato un proprio iperluogo che, per effetto della rete distribuita, si moltiplica creando molteplici iperluoghi. Questi iperluoghi per l'Isis hanno un'identità che incarna i principi della cultura jihadista, la quale si esprime attraverso segni. Questi segni sono "il segno del luogo" e pertanto assumono i caratteri propri del geosegno.

Nell'esercitare la funzione rappresentante, il geosegno, per dirla con Vallega (2008, p. 259), si comporta come una metafora, poiché sostituisce il referente culturale. La fotografia, l'immagine mentale, il dipinto, e via dicendo, costituiscono segni che svolgono una funzione "rappresentante" rispetto all'oggetto culturale. È una metafora che risponde al criterio che Foucault (2013) ha definito di prossimità. Se identifichiamo il referente culturale con l'ideologia dell'Isis e il geosegno con la propaganda dell'Isis otteniamo che il geosegno rappresenta il referente culturale, ma in certa misura se ne discosta. "È prossimo, ma distinto; è vicino e lontano allo stesso tempo; è un'entità che si rapporta alla realtà e contemporaneamente la trascende" (Vallega, 2008, p. 259). In senso generale, la prossimità deriva dal fatto che l'ideologia dell'Isis (referente culturale) è rappresentata nella propaganda con l'intento di metterne in evidenza le caratteristiche peculiari. Quindi ne deriva una propaganda (il geosegno) che rappresenta l'ideologia dell'Isis in termini di prossimità: è una propaganda (geosegno) prossima all'oggetto (ideologia dell'Isis), che dell'oggetto coglie l'essenziale (Vallega, 2008, p. 261).

A ispirarsi al principio di prossimità è la rappresentazione attraverso simboli: adottando la visione di Peirce (2003) e di Vallega (2008), il simbolo costituisce un segno che non "imita" l'oggetto, non lo richiama attraverso immagini ma, comunque ci si riferisce. È necessario pertanto evidenziare che vi è un altro criterio attraverso cui si possono studiare le rappresentazioni dell'Isis: quello di somiglianza che tiene conto della prospettiva culturale in cui lo spettatore è immerso. Questo tipo di rappresentazione avviene attraverso icone. Le icone assolvono due funzioni principali.

"La prima è quella di emozionare inducendoci a costruire immagini mentali del luogo e ad attribuire valore, estetico religioso culturale, ai singoli luoghi. La seconda funzione, che deriva ovviamente dalla prima, consiste nel comunicare [...] (e) non soltanto arricchisce la conoscenza dei luoghi, ma anche e soprattutto perché inserisce i luoghi nella sfera dei sentimenti, nel modo di vedere il mondo" (Vallega, 2008, p. 128).

La propaganda dell'Isis costruisce la sua efficacia e la sua autorità attraverso la persuasione. È necessario, quindi, evidenziare il modo in cui la struttura retorica dei messaggi, con i suoi contenuti sia verbali sia iconici, predispone il punto di vista cognitivo, emotivo e pragmatico dell'utente-spettatore: attira e trattiene l'attenzione degli utenti, li incoraggia ad aderire ad una nuova visione del mondo, li spinge a plasmare per se stessi un nuovo ruolo esistenziale (Leone, 2018).

Emergono in tal modo i requisiti per presentare la cultura in modo intelligibile e percepibile. La propaganda (geosegno) conduce a un significato che si deduce dalle peculiarità del referente culturale (l'ideologia dell'Isis) e dall'ordine con cui le peculiarità sono presentate.

"Tra geosegno (video) e significato emerge un rapporto univoco. Il significato cui si approda è chiaro, intellegibile, perché consiste nella spiegazione del referente. […] spiegare significa fornire il 'perché', la ragione del suo essere o del suo accadimento. […] il significato consiste nello spiegare come […] gli elementi del referente […] sono tra loro posti in relazione e da questo nasce la spiegazione, il risultato del procedimento geosemiotico" (Vallega, 2008, p. 261).

Il procedimento geosemiotico, pensato come teoria della significazione, integra la prospettiva interna (creazione di significazione) alla prospettiva esterna (comunicazione, circolazione di segni), pertanto tale procedimento descrive i diversi linguaggi e i diversi media (Pozzato, 2009, pp. 212-213). Per capire la propaganda mediatica dell'Isis è necessario adottare l'approccio semiotico al fine di comprendere i suoi differenti linguaggi (immagini, parole, proclami, musica), attraverso cui si veicolano i messaggi che richiedono, per un'adeguata comprensione, una profonda conoscenza delle pratiche culturali dei fautori della propaganda stessa. Ad esempio, alcune immagini della propaganda jihadista ci riportano sulla costa libica Wilāyat Tarābulus, a Tripoli, sito di mattanza e di sangue versato per mano dell'Isis. La rappresentazione della costa libica non è casuale ma è voluta appositamente perchè trattasi di un luogo carico di significati simbolici e di messaggi in codice: il blu del mare, il rosso del sangue e il bianco della schiuma delle onde ricordano i colori della bandiera statunitense; il sangue che si mescola alle acque del Mediterraneo riprende il tema delle dieci piaghe d'Egitto (Zavettieri, 2019a); il Mediterraneo come spazio attraversato da chi migra, da chi viene chiamato a compiere

l'*hijrah* che si tratti di un musulmano o di un occidentale (il riferimento è ai *foreign fighters*); il Mediterraneo come spazio che divide i Crociati dai fedeli, come luogo di incontro e scontro tra culture diverse; il Mediterraneo come spazio di mobilità turistica e di esotismo (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). Allo stesso modo, le immagini che fissano i momenti di un atto/evento terroristico offrono innumerevoli possibilità interpretative rese esplicite da tutta serie di atti simbolici "spettacolari" e sono peraltro immagini volte a sgomentare chi le subisce (Mitchell, 2012, p.30)

Quando il soggetto si impatta con immagini a cultura jihadista viene a conoscenza di quei "segni" che la rappresentano, ovvero icone e simboli.

"Icone e simboli hanno un carattere in comune, quello di costituire metafore dell'oggetto rappresentato. [...] Dalla fotografia all'immagine, convenzionale o digitale, e infine ai prodotti delle arti figurative, tutto ci parla di metafore, e induce a riflettere sul senso metaforico del geosegno. [...] La metafora è ancorata al linguaggio - consiste nel trasferire un nome da una cosa all'altra - e bisogna tenere presente semplicemente che ogni descrizione della realtà, compresa la descrizione scientifica, consiste nella produzione di metafore" (Vallega, 2008, p. 117).

Dunque, si può asserire che la produzione di cultura è produzione di metafore. L'icona assume la veste di metafora e i legami tra icona e oggetto possono essere piuttosto vari. Come osserva Eco (1975, pp. 256-261; 1980), il legame tra icona e oggetto è di natura culturale ed è profondamente motivato anche qualora dia l'impressione di essere arbitrario. I segni iconici, infatti, anche quando sembrano arbitrari, possiedono uno stretto nesso con il contesto culturale, pertanto possono ritenersi codificati culturalmente. In questo senso, l'icona svolge una funzione metaforica qualora mostri un'immagine dell'oggetto inserita in un contesto culturale, ovvero in un sistema di codici di rappresentazione della realtà, di valori condivisi.

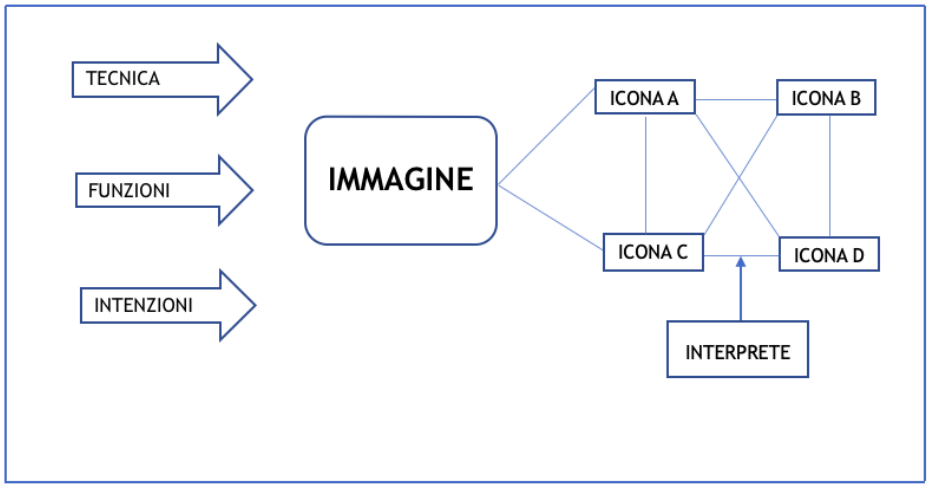
Nella propaganda dell'Isis le immagini, in quanto "contenitori" di icone, sono dunque metafore culturali che servono per narrare i principi su cui si regge l'ideologia del fondamentalismo islamico ultra-radicale, attraverso strumenti comprensibili e accessibili a un pubblico anche e soprattutto occidentale. Le immagini (statiche e dinamiche) prodotte riportano azioni, situazioni, soggetti, scenari specifici, che rispondono a una precisa scelta compiuta da chi ha elaborato l'immagine stessa e tale scelta è mediata dai modelli sociali e culturali in essere. Ogni immagine è infatti indissolubilmente legata al pensiero, alla

memoria, all'immaginazione di chi la produce. Pertanto l'immagine va considerata non come un punto di arrivo ma come un punto di partenza: per addentrarsi nell'esplorazione e nella significazione di ciò che l'immagine rappresenta; per cogliere i significati e i valori che gli autori delle immagini danno a ciò che viene rappresentato; per indagare come l'immagine viene percepita dall'utente-osservatore. Bisogna far "dialogare" l'immagine poiché essa è generatrice di conoscenza.

Le immagini sono strumenti per creare un dialogo tra significati complementari/concorrenti/antitetici di una stessa realtà (Harper, 2002; 1993): dai percorsi di produzione, osservazione e interpretazione delle immagini nascono delle narrazioni di fenomeni, persone, luoghi in cui lo sguardo gioca un ruolo centrale nel catturare e restituire determinate sfaccettature della realtà (Bignante, 2010, p. 40). Queste narrazioni colpiscono al tempo stesso la percezione di chi osserva l'immagine, dando luogo a differenti emozioni. "È questo il potere evocativo delle immagini, la loro capacità di stimolare riflessioni, far emergere pensieri latenti, incoraggiare associazioni di idee, generare stati d'animo" (Bignante, 2010, p.40).

Sotto il profilo semiotico, strutturale e percettivo, l'immagine mostra quindi la sua autoreferenzialità in quanto le funzioni che essa svolge e le intenzioni di chi l'ha prodotta si offrono come "possibilità interpretative rese esplicite mediante il lavoro dell'interprete, ma già composte in unità di significazione all'interno del documento che, in questo modo, si autodefinisce" (Casti, 1998, p.149) (fig. 17).

Figura 17 - L'autoreferenzialità delle immagini



Fonte: rielaborazione personale.

Le immagini prodotte dall'Isis presentano inequivocabilmente un collegamento con la sua cultura e con la sua ideologia, generano emozioni e dischiudono nell'utente-spettatore sguardi che aprono riflessioni e analisi che vanno oltre l'argomento indagato nelle immagini stesse. Le immagini sono il prodotto di una cultura che diventa essa stessa cultura: si raccordano al patrimonio cognitivo di una specifica società per arricchire il sapere territoriale; "si impongono quale interpretazione del mondo all'interno del dispositivo di controllo della società che l'ha prodotta" (Casti, 1998, p.13).

Le immagini più che fornire delle risposte aprono quindi degli interrogativi.

Fotografia, pittura, cinema, grafica (ovvero tutti i sistemi figurativi) costruiscono, come ci ricorda Turco (2010, p. 129), il "campo visivo organizzato" (il paesaggio). Per analizzarne i caratteri, l'attenzione si concentra sia sul contenuto dell'immagine - quindi su come i luoghi, i fenomeni e i soggetti sono presentati - e su come essa è organizzata da un punto di vista spaziale sia sulle tecniche utilizzate nella produzione e all'effetto che ne deriva, sia in che modo l'immagine si inserisce in specifici contesti materiali e in determinate correnti culturali. Questi aspetti possono essere indagati, per esempio, in ricerche in cui si studia la percezione che pubblici differenti hanno delle immagini.

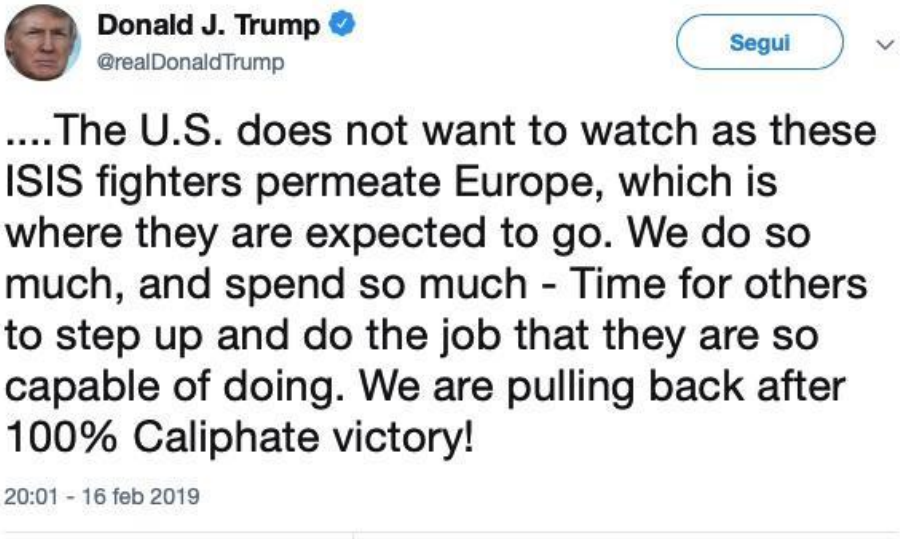
La geopolitica dello Stato Islamico

2.1 Dov'è lo Stato Islamico?

2.1.1 L'ascesa dello Stato Islamico

"Una vittoria 100% sul Califfato'. La categorica affermazione di Trump twittata per annunciare il ritiro dei soldati americani dalla Siria il 17 febbraio 2019 (fig. 18) non presuppone che l'Isis è stato sconfitto ma che è cambiato" (Zavettieri, 2019b). Ma procediamo con ordine nello scacchiere geopolitico che si è delineato.

Figura 18 - Il *tweet* di Donald Trump del 17 febbraio 2019



Fonte: *Twitter*

Nel 2011, durante le primavere arabe, inizia la guerra in Siria. Dopo lo scoppio delle prime proteste, la situazione degenera in un conflitto armato che vede in contrapposizione l'esercito del presidente Bashar Al Assad e le forze dell'opposizione. È in quest'occasione che AQI (al-Qaeda in Iraq) invia i propri uomini a combattere contro Damasco (2012) in una Siria sempre più nel caos. Questa irruzione dell'Iraq del levante, ri-denominato Stato Islamico, sconvolge in poco tempo la dinamica già densa di criticità della guerra civile in Siria

"con la rottura del confine Sykes-Picot[52] e la formazione di una enclave a cavallo dei due paesi; con la bandiera di una nuova minaccia terroristica marchiata dall'uso spregiudicato e spregevole dell'orrore sanguinario e del settarismo più oscuro, assortito a una temibile destrezza militare e capacità di attrazione, nonché di affermazione nella galassia internazionale del jihadismo sunnita" (Sanguini, 2015, p. 57).

Vengono conquistate nel 2013 Raqqa e gran parte della provincia di Deir El Zor in Siria, mentre in Iraq, già all'inizio dell'estate del 2014, Mosul, Ramadi, Falluja e gran parte della provincia sunnita dell'Al Anbar cadono sotto il controllo dell'allora nascente Stato Islamico (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). L'Isis sorprende da subito per la velocità con la quale sale i gradini del protagonismo estremista e conquista territori in Iraq e Siria, ma anche per la scarsa attenzione che vi dedica l'Occidente nei primi anni di crescita e quindi dal momento in cui ne prende la guida Abu Bakr al-Baghdadi (Sanguini, 2015, p. 59).

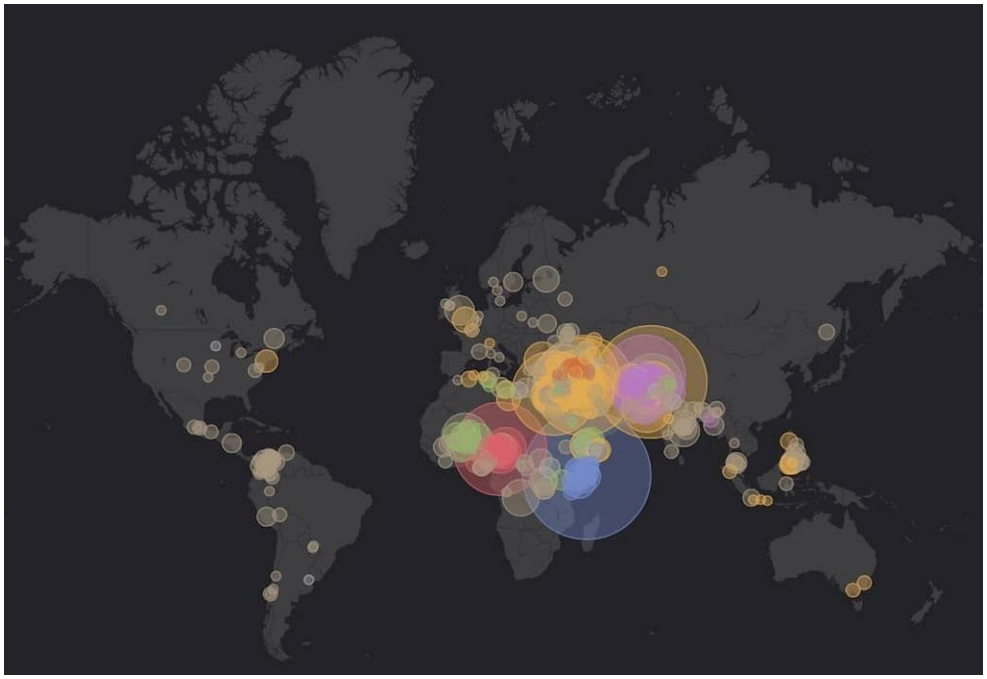
Il 5 luglio 2014 dalla moschea principale di Mosul viene proclamata la nascita dello Stato Islamico che mette in atto una struttura di potere parastatale nei territori conquistati. Raqqa, in Siria, diventa la capitale del Califfato e, tra il 2015 e il 2016, si raggiunge l'apice dell'espansione dell'Isis. Le bandiere del Califfato da Raqqa a Falluja, da Tikrit a Mosul, diventano l'emblema della "narrazione del terrore dell'Isis", il quale si mette in luce nel contesto internazionale attraverso una serie di attentati eseguiti da cellule addestrate o dai cosiddetti "lupi solitari" che operano con l'appoggio di una rete ben ramificata. Relativamente agli attentati terroristici, questione particolarmente sentita dal pubblico internazionale che ne è coinvolto emotivamente e in materia di sicurezza, vale la pena ricordare, secondo i dati elaborati dal GTD (*Global Terrorism Database*) che nell'ultimo cinquantennio le persone colpite dagli attentati sono poco meno di un milione (fig. 19a). Il periodo 2000-2009 è marchiato dall'attacco terroristico di al-Qaeda dell'11 settembre 2001 che, nell'immaginario collettivo, costituisce una sorta di "dichiarazione di guerra" da parte dei fondamentalisti islamici all'Occidente. A seguito di questo attacco si verificano una serie di interventi militari da parte della coalizione guidata dagli Stati Uniti, quali l'intervento in Afghanistan (2001) per combattere il movimento terroristico

[52]Nel maggio del 1916, con gli accordi Sykes-Picot, Gran Bretagna e Francia, con l'assenso della Russia zarista, decidevano le sfere d'influenza e di controllo in Medio Oriente. La portata storica di questi accordi ha determinato taluni assetti, ma, certamente, i processi storici e politici successivi hanno creato il sistema statale attuale in Medio Oriente e, conseguentemente, hanno influito sui rapporti con i paesi arabi dell'Africa del Nord, con l'Europa e con il resto del mondo.

di Osama bin Ladin e la guerra ed occupazione dell'Iraq (2003). Tali sconvolgimenti degli equilibri geopolitici aprono una "stagione" di attacchi terroristici di matrice jihadista mai avutasi prima di allora: le aree più colpite, come si evince nella figura 19b, sono Medio Oriente e Asia del Sud che registrano rispettivamente il 33% degli attacchi sul totale mondiale.

Figura 19 - I dati sul terrorismo

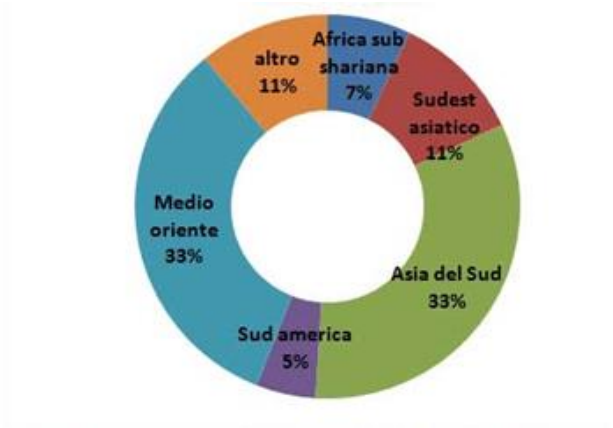
a) Gli attacchi terroristici nel mondo nell'ultimo cinquantennio



Didascalia: Nell'immagine, il *Global Terrorism Database* (GTD) dells Maryland University classifica le azioni terroristiche secondo il criterio dell'uso minacciato o effettivo della forza e della violenza illegale da parte di un attore non statale per raggiungere un obiettivo politico, economico, religioso o sociale attraverso la paura, la coercizione o l'intimidazione (GTD, https://www.start.umd.edu/gtd/).

Fonte: ESRI, 2017.

b) Distribuzione degli attentati nel mondo, 2000-2009 nel mondo

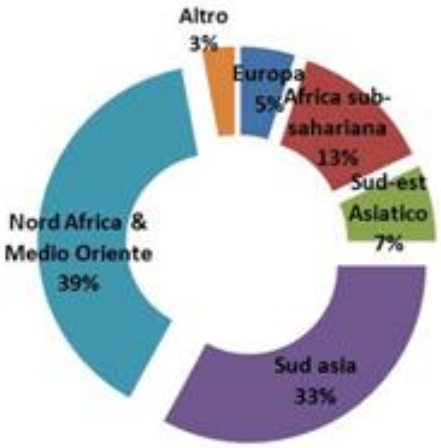


Fonte: Ciocca 2019.

A partire dal 2010, come si nota dal grafico della figura 19c, per una serie di fattori concomitanti, quali l'intervento internazionale in Libia e la relativa caduta del paese in diverse zone di controllo, l'inizio delle Primavere Arabe, la guerra permanente in Siria, si delinea uno scenario per cui quasi il 40% di tutti gli attentati terroristici nel mondo avvengono in Nord Africa e Medio Oriente. I movimenti più attivi sono quelli jihadisti: 5.439 attacchi dei Talebani in Afghanistan, 4.337 dell'Isis, 2.594 di Al-Shabab in Somalia. I paesi a maggioranza islamica sono i più colpiti e l'80% delle vittime sono musulmani.

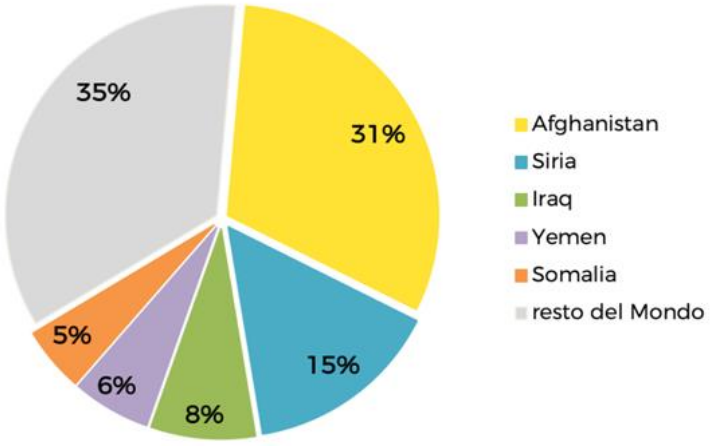
Secondo gli ultimi dati disponibili (fig. 19d), sia nel 2017 che nel 2018 circa il 70% delle uccisioni di civili è avvenuto in stati a maggioranza musulmana (Ciocca, 2019). Nel contesto dell'Europa, si assiste ad una diminuzione di attacchi terroristici e all'aumento di arresti e di procedimenti giudiziari per reati legati al terrorismo di natura jihadista. Questa è la prova dell'elevata priorità assegnata alla lotta al terrorismo nelle forze dell'ordine e nel sistema giudiziario (Zavettieri, 2019b).

c) Distribuzione degli attentati terroristici 2010-2018 nel mondo



Fonte: Ciocca 2019.

d) Gli stati più colpiti da attacchi terroristici nel 2018



Fonte: Ciocca 2019.

Mentre il mondo è scosso dagli eventi traumatici causati dal terrorismo jihadista, i miliziani del Califfato nel 2016 rallentano le avanzate in Siria e Iraq e il 2017 è l'anno del totale indietreggiamento, poiché l'esercito siriano e iracheno e le forze filo-curde e filo-americane si ri-impossessano dei territori sotto il controllo dell'Isis. L'ultima rocca-forte, la città di Baghuz, cade a marzo 2019 (fig. 20).

Bisogna tener presente che dal 2014 al 2016, con una facilità impressionante e con una pregnante brutalità, come documentato ampiamente sulla rete, l'Isis si è preoccupato so-prattutto di conquistare terre di valore strategico, senza peraltro incontrare particolari

ostacoli, o meglio senza "un tempestivo cambio di passo politico da parte dell'Occidente, Stati Uniti in particolare" (Sanguini, 2015, p. 59).

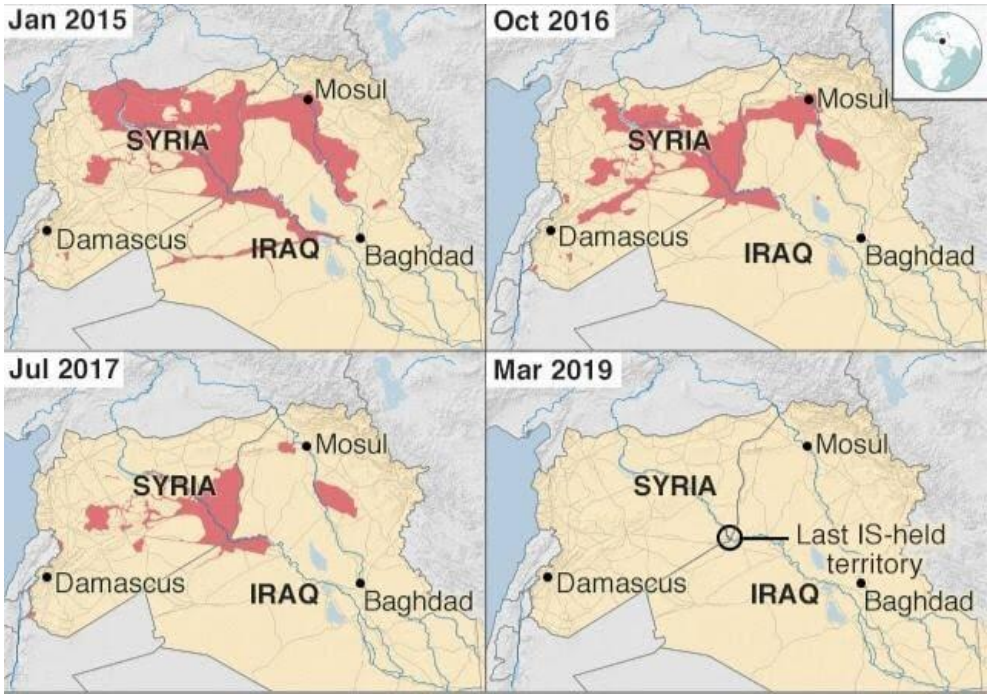
L'Isis è stato capace di fare

"[...] della pratica delle persecuzioni e delle sue serrate crudeltà strumenti di propaganda della sua bandiera e di ergersi a nuova minaccia terroristica globale; di porre tale minaccia al servizio di un'ambizione di vasta portata, sostenuta da una disinvolta teorizzazione di aggregazione politica, da una visione militare di buon livello tattico-strategico; da una gestione del territorio conquistato proiettata al futuro; da un invidiabile padronanza della tecnologia della comunicazione associata a un aggressivo islamismo integralista. Su questo sfondo si arriva al giugno 2014, con l'annuncio, in coincidenza con il primo giorno di Ramadan della nascita del Califfato. La notizia fa il giro del mondo ma in termini politico-militare viene eletta con un prisma ottico deformato da una buona dose di occidentalismo. Se ne coglie la simbologia, ma non fino in fondo, e non nel salto di qualità che ciò poteva significare per il mondo islamico, regionale e internazionale […] " (Sanguini, 2015, pp. 59-60).

Tutto ciò è avvenuto grazie anche alla capacità dell'Isis di assoldare migliaia di combattenti stranieri - i cosiddetti *foreign figthers* (d'ora in poi ffs)[53]- provenienti da ogni parte del mondo e facilitati ad entrare in Siria ed Iraq soprattutto dalla porosità della frontiera turca. Anche questo tema rimase, almeno all'inizio, nell'ombra senza una presa di posizione chiara e lineare da parte delle potenze occidentali (Stati Uniti ed Europa *in primis*).

[53] Tra gli studiosi non esiste una definizione comunemente accettata (cfr. Schmid, Tinnes, 2015); chi scrive utilizza tale espressione in senso lato. Il ff è colui che è partito dal suo paese di origine o di residenza abituale e si è unito allo Stato Islamico non necessariamente per prendere personalmente parte alle ostilità, quanto piuttosto per diventarne cittadino. È colui che ha ispirato la propria azione alle regole dell'ideologia jihadista e - nella maggior parte dei casi europei - si è indottrinato ad esse, anche attraverso la propaganda mediatica (Morazzoni, Zavettieri, 2019b). È, inoltre, un soggetto che non è stato spinto puramente da motivazioni economiche, a differenza di un mercenario (Hegghammer, 2011, pp. 57-59). E' possibile categorizzare come ff anche colui che ha intrapreso il viaggio ma è stato fermato dalle forze di sicurezza entro i confini del proprio paese. Difatti, esiste, per esempio, in molti paesi europei la disposizione che "le intercettazioni aventi ad oggetto l'attività concreta di addestramento, proselitismo, progettazione della partenza come ff, unitamente alla condivisione di video che mostrano la costruzione di ordigni [...] rappresenta per gli inquirenti un elemento gravemente indiziario […]" (Dambruoso, 2018, p. 37).

Figura 20 - Lo sviluppo territoriale dello Stato Islamico, 2015-2019



Fonte: N.N. 2019b.

2.1.2 Il ruolo dei *foreign fighters* nello Stato Islamico

I fattori di spinta all'arruolamento dei ffs sono stati vari e talvolta essi sfuggono persino alla consapevolezza degli stessi. In linea generale, tra i ffs jihadisti maschi provenienti soprattutto dall'Europa, le motivazioni di carattere economico non hanno avuto un ruolo di primo piano, seppur situazioni di disoccupazione e difficoltà a integrarsi nella realtà di abituale residenza abbiano reso il *jihad* uno strumento per la realizzazione personale (Marone, 2019). Di maggior rilevanza sono infatti le questioni di identità, la mancanza di genitori o di una cerchia familiare, il rifiuto della sfera sociale di appartenenza e delle sue regolamentazioni e, dunque, la ricerca di una forma alternativa di legittimità che i ffs trovano, nell'ambito dell'offerta organizzativa, nel progetto incisivo e ambizioso del Califfato[54] (Morazzoni, Zavettieri, 2019b). Per il profilo delle donne ffs affiliate i dati più attendibili si trovano nei documenti recuperati nei territori dell'Isis, poiché riportano le

[54] Dalle dichiarazioni dei ffs, un *pool* di studiosi ha indicato nove categorie di jihadisti radicalizzati in base alle motivazioni di spinta: arrampicatori sociali intenti a guadagnare soldi; persone in cerca di identità, e l'Islam ha fornito una "identità transnazionale pre-confezionata"; assetati di vendetta verso chi opprime l'Occidente; persone in cerca di riscatto personale; individui in cerca di responsabilità; persone che hanno un forte spirito di avventura, peraltro esaltato nei proclami sul *web*; sostenitori dell'ideologia; persone in cerca di giustizia; aspiranti suicidi (Jonna, 2015).

rilevazioni eseguite nelle *guesthouse* del Califfato. Da questi si evince che le donne hanno un'età media di 29 anni, il 77% sono sposate, mentre il 10% sono single (contro il 61% degli uomini) (Milton, Dodwell, 2018). Oltre alle motivazioni ideologiche, tra i più comuni *push factors* si ha il senso di non appartenenza alla propria società e la ricerca di indipendenza.

Relativamente ai minorenni affiliati[55] il range d'età riflette la volontà di stabilire non solo un esercito funzionante, ma anche una società "islamica" alternativa. Nel report dell'ICSR (Cook, Vale, 2018), i minorenni vengono categorizzati in *infants* (tra 0 e 4 anni), *children* (tra i 4 e i 14 anni) e *teenagers* (tra i 15 ed i 17 anni) in base al loro grado di indipendenza nel viaggiare verso ed entro lo Stato Islamico, al contributo e alla partecipazione ad atti violenti, nonché alla consapevolezza della scelta delle azioni da intraprendere. È stata fatta anche una distinzione tra i minorenni considerati vittime del Califfato, in quanto nati lì o portati ancora neonati dai propri genitori, e coloro che invece volontariamente si sono sottoposti alle pratiche di indottrinamento e alle attività violente dell'Isis.

Generalizzando, il processo di radicalizzazione dei ffs[56] ha seguito un percorso riassumibile nel modello DRIA[57], secondo cui il soggetto, a causa di traumi personali, non si riconosce più nei valori della società di appartenenza e, attraverso il *jihad* radicale, ricostruisce la propria identità esistenziale e si affilia alla comunità jihadista con la precisa missione di proteggere e vendicare milioni di musulmani in tutto il mondo. Si estranea quindi dalla società civile di appartenenza, inizialmente trovando nel *web* amici, condivisori del proprio dramma esistenziale e, soprattutto, i "facilitatori" che lo avviano verso l'*hijra*[58].

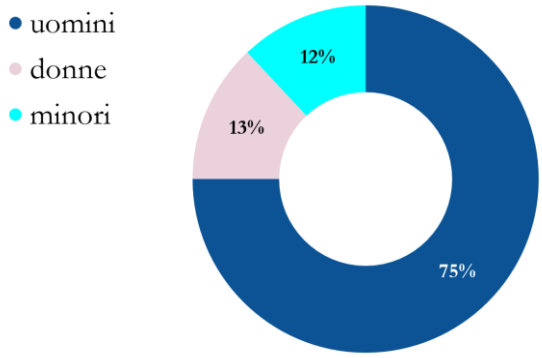
I dati a disposizione[59] quantificano a livello globale un numero pari a 41.490 ffs, con una componente pari a quasi ⅓ di donne e minori (fig. 21). La quantificazione dei minori

[55] Per minori affiliati si intendono adolescenti da soli, in gruppi di amici o con famiglia, ragazzi della scuola primaria portati da genitori o parenti, neonati sotto l'ombra del Califfato (Milton, Dodwell, 2018).
[56] D'ora in poi i riferimenti riportati in questo sottoparagrafo si riferiscono principalmente ai ffs europei, poiché è stato relativamente più semplice reperire dati e materiali di studio ad essi dedicati.
[57] DRIA è l'acronimo di *Disintegrazione* dell'identità sociale, *Ricostruzione* dell'identità sociale, *Integrazione* in una comunità jihadista (reale o immaginata), *Alienazione* dal mondo circostante (Orsini, 2018, p. 210-211).
[58] Nel Corano è la migrazione compiuta da Muhammad nel 622 d.C. da La Mecca a Medina. Per i jihadisti, invece, è il tragitto che i ffs sono chiamati a compiere dalle proprie case verso i territori del Califfato.

[59] Tutti i dati riferiti ai ffs non scorporano le cifre riferite ai singoli paesi di Siria e Iraq.

è alquanto complessa, in quanto avere traccia delle loro nascite nei territori dell'Isis è praticamente impossibile (Scherrer, 2018, p. 32). L'Europa (fig. 22) ha partecipato con una quota di 13.156 ffs, di cui 5.904 ffs dall'Europa Occidentale e di 7.252 ffs dai paesi dell'Est Europa[60].

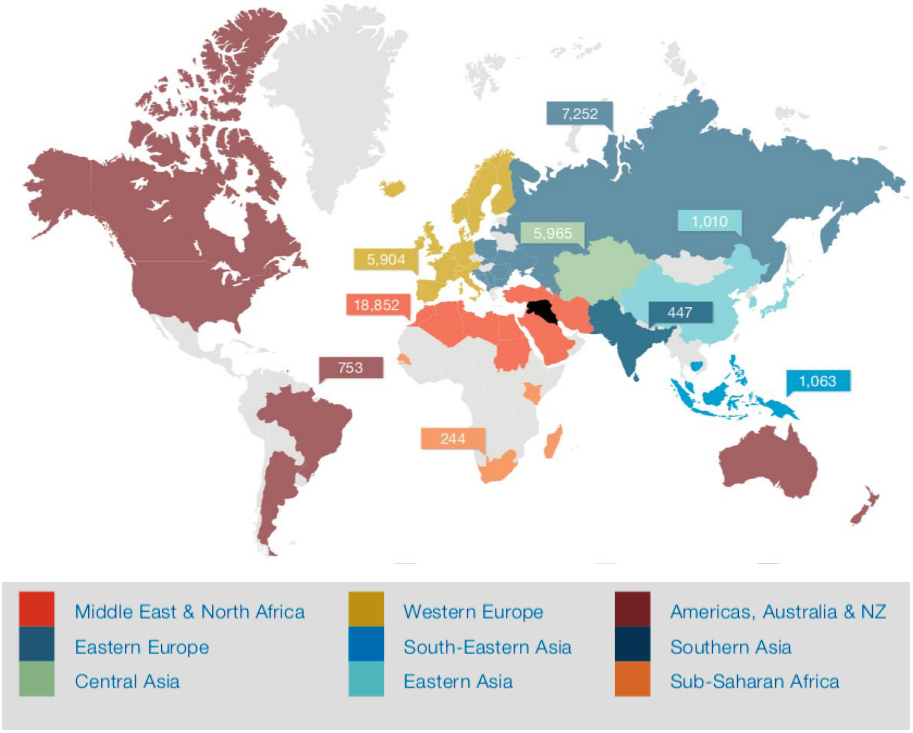
Figura 21 - Ffs affiliati nel mondo in Siria e Iraq suddivisi per uomini, donne e minori (dato %)



Fonte: elaborazione su dati Cook, Vale, 2018.

[60] Dall'Europa Occidentale il maggior contingente di ffs è stato alimentato da Francia, Germania, UK. Dall'Italia sono partiti 129 ffs (secondo le stime nazionali sarebbero 135; (Marone, 2019), di cui 6 minori e 12 donne (Cook, Vale, 2018, pp. 15-21). Per il 90% si tratta uomini, di età media pari a 30 anni e per l'88% dei soggetti con un basso livello di istruzione. Di questi, il 19% ha cittadinanza italiana e il 32% è residente in Lombardia. Nell'89% dei casi si sono diretti in Siria. I maggiori flussi di ffs dall'Est Europa hanno avuto origine da Russia (inclusa Cecenia e Dagestan), Kosovo, Bosnia (fig. 5). In particolare, dalle dichiarazioni rilasciate da alcuni ffs europei, i combattenti ceceni sono stati molto attivi nella guerra a favore dell'Isis (Carnieletto, 2017).

Figura 22 - Affiliati europei dell'Isis in Siria e Iraq (dato assoluto)



Fonte: Cook, Vale, 2018.

Riguardo alle rotte percorse dai ffs per giungere nello Stato Islamico, l'ipotesi maggiormente confermata (anche dalle dichiarazioni di chi ha intrapreso il viaggio, nonché dalle informazioni rilasciate dall'Ufficio Stampa dell'Unione Difesa Popolare-YPG) (UIKI Onlus, 2018a e 2018b) indica l'aeroporto di Istanbul come l'*hub* di smistamento più accreditato (Kohlmann e Alkhouri, 2014) sia per proseguire in Siria sia in Iraq.

A titolo esemplificativo, il viaggio di un ff uomo, europeo, inizia da un aeroporto talvolta non dello stesso paese di residenza, con arrivo a Istanbul. Per molti, con l'ausilio dei facilitatori, segue lo spostamento verso i campi speciali del MIT[61] (dove ricevono il

[61] Il MIT è l'organizzazione nazionale turca d'*intelligence*. I campi speciali nascono per la gestione dei rifugiati, in accordo con l'Unione Europa, che li finanzia (Sironi, 2018).

primo sostentamento), come quello strategico per la vicinanza al confine siriano di Antiochia[62]; per altri verso i campi profughi di AFAD[63], in particolare quello di Karkamis in Turchia posto di fronte alla città siriana di Jarabulus, "quartier generale", un tempo, dell'Isis. Da qui si snodano i percorsi a seconda della destinazione finale (fig. 23). Durante i vari passaggi, sia di uomini che di armi e munizioni, l'attraversamento del confine turco-siriano è avvenuto quasi indisturbato e mascherato dall'obiettivo di combattere contro i ribelli curdi.

Per le ffs donne, invece, una volta arrivate in Turchia, la sorte è diversa: per loro c'è l'obbligo di raggiungere il *maqar* (luogo in cui vivono le donne non sposate o le vedove) dove ricongiungersi o con l'uomo sposato precedentemente su Facebook o con colui che viene assegnato dall'imam (Morazzoni, Zavettieri, 2019c). Successivamente, insieme al marito, viene intrapreso il percorso verso il territorio dello Stato Islamico, dove nuovamente le donne vengono "detenute" in apposite *guesthouse* dalle quali non possono uscire prima che il loro consorte abbia passato l'interrogatorio e completato l'addestramento. Alle donne spettano poi specifici compiti quali: occuparsi del reclutamento, raccogliere fondi, produrre propaganda, insegnare e indottrinare i figli per trasmettere l'interpretazione radicale dell'Islam propria dell'Isis. Riguardo ai minori, il loro viaggio coincide con quello dei genitori (se ancora in vita).

[62] Antiochia (o Antakya) è una città della Turchia poco distante dalla frontiera con la Siria.

[63] Nella città di Karkamis in Turchia, gemella di Jarabulus in Siria, si trovano i campi profughi AFAD, in cui sono stati reclutati dall'Isis, nel tempo, centinaia di ragazzi di età compresa tra i 14 e i 16 anni dietro il pagamento di una somma di 300 dollari a persona (D'Alife, 2016).

Figura 23 - Basi e percorsi dei ffs tra Turchia e Siria

Didascalia: le carte rappresentano i territori siriani e turchi abitualmente attraversati. I tre principali percorsi battuti dai ffs jihadisti sono: dall'alto, Antiochia - Idlib - Aleppo; Antiochia - montagne di Laodicea - Deir el-Zor (traslitterato anche con Deir ez-Zor) - Al-Raqqa; Karkamis - Jarabulus e proseguimento verso le città del Califfato.

Fonte: elaborazione su Google Maps, aprile 2018.

Relativamente ai ruoli svolti dai ffs nello Stato Islamico, alcuni si sono affiliati con l'intenzione di ricoprire un ruolo attivo sul campo; altri invece hanno sperato di raggiungere un territorio in cui poter condurre la propria vita professando liberamente la fede islamica, supportando la causa del Califfato. La letteratura in materia mostra che molti ffs hanno svolto ruoli in qualità di ingegneri, medici, impiegati amministrativi, operatori nei *media centers*, cuochi, autisti, impiegati della polizia religiosa o dei tribunali della

shari'a[64]. Diversi ffs hanno ricoperto ad esempio il ruolo di comunicatori ufficiali dell'internazionalizzazione della causa del Califfato, fornendo un notevole contributo per le conoscenze linguistiche (soprattutto l'inglese, ma anche francese e russo), elemento necessario per l'attività di propaganda. All'interno di questo ruolo si colloca per esempio la figura di Meriem Rehaily, giunta in Italia dal Marocco all'età di 14 anni, convertitasi all'Islam radicale e poi partita per lo Stato Islamico a 19 anni per supportare la propaganda mediatica online e lavorare come *hacker* dell'organizzazione (Morazzoni, Zavettieri, 2019b; Guolo, 2018; Dambruoso, 2018; Bombardieri, 2018).

Tra coloro che invece si sono arruolati per combattere vi è Giuliano Delnevo, sempre partito dall'Italia. Dalle dichiarazioni dei suoi cari è possibile ricavare interessanti elementi utili a comprendere il ruolo dei miliziani del Califfato: emerge che Delnevo non era un terrorista ma un combattente[65] unitosi al Fronte Jabhat al Nusra, una formazione che gravitava nell'area *qaedista*, insieme ai volontari provenienti da Birmingham e ad altri ffs caucasici (georgiani, daghestani, ceceni, tutti insieme impropriamente indicati come "ceceni"). Egli manifestava pubblicamente e con convinzione la validità della propria scelta seppure, grazie al ritrovamento del diario personale consegnato dopo la sua morte alla madre, emergono aspetti di un evidente malcontento determinato dal dislivello tra i ffs europei ed i combattenti locali in termini di benefici e di inadeguatezza del tipo di armamenti con cui dovevano combattere. Un malcontento, tuttavia, che non lo spingeva a prendere le distanze da quella realtà[66]. La sua resilienza era tale da riorganizzare, ora dopo ora, la propria vita dinanzi alle difficoltà del "campo", senza rinnegare la propria identità di *mujaheddin* (Morazzoni, Zavettieri, 2019b).

Lo squilibrio nel trattamento dei ffs dipendeva dal fatto che la politica di reclutamento del Califfato fosse su base planetaria e ciò ha portato ad incorrere in errori di valutazione

[64] È certamente difficile ritenere tali attività completamente separate dal *jihad* violento; non si può generalizzare, comunque, asserendo che tutti i ffs si siano impegnati nel combattimento (Scherrer, 2018, pp. 36-37).

[65] "Era un combattente che ha sacrificato la sua vita per difendere un popolo oppresso e martoriato da un dittatore. [...] Come si può dire che un volontario, come quelli che vanno a portare la pace in giro per il mondo, si sia macchiato della gravissima accusa di terrorismo?" (Piccardo, 2013).

[66] Queste differenze nel trattamento delle reclute hanno spesso favorito il dilagare della disillusione tra i ffs, molti dei quali hanno tentato di intraprendere la via del ritorno verso i paesi di origine. Non essendo la fuga un'alternativa contemplata, la punizione prevista per i sospettati di voler abbandonare il campo era la prigione o la morte. Dal settembre 2014 al febbraio 2015, sono stati uccisi oltre 120 combattenti stranieri, sorpresi nel tentativo di tornare a casa (Teti, 2016, p. 174).

da parte dei selezionatori, i quali potevano anche rischiare di assoldare un miliziano improduttivo[67]. A giocare un ruolo importante in tale scelta era la provenienza del ff: se reclutato *in loco* era più facile analizzare la sua figura rispetto a un combattente proveniente dall'Europa. Infatti, il ff europeo poteva essere incompetente e irresponsabile; poteva non riuscire ad acquisire familiarità con il territorio; poteva non conoscere le lingue e non essere propenso a impararle; poteva essere soggetto a malattie o non disposto ad accettare eventuali privazioni e sacrifici che la vita sul campo presentava. Nel peggiore dei casi, poteva anche essere una spia o un infiltrato[68]. Proprio per questo i nuovi combattenti vengono inseriti in gruppi combinati in cui convivono *fighters* nativi e stranieri. Ciò ha semplificato l'identificazione sia di combattenti con particolari incompatibilità caratteriali e/o psicologiche sia di quelli con abilità singolari o competenze specifiche (Teti, 2016, p. 174).

Il ruolo del combattente-miliziano può certamente definirsi quello più rappresentativo del mondo jihadista, anche e soprattutto grazie all'iconografia connessa a tale figura: basti pensare a tutti i ritratti sui *magazines* di propaganda o ai video che riportano quasi sempre le immagini dei miliziani pronti a combattere in prima linea contro le forze della coalizione (fig. 24).

[67] I combattenti arrivavano nelle destinazioni prescelte privi di formazione militare. In base alle loro preparazione ed istruzione venivano smistati in campi di addestramento presenti in Siria, Iraq, Libia, Yemen e in quelli gestiti dall'Islamic Movement of Uzbekistan (Imu) tra il Pakistan nord-occidentale e Afghanistan (in particolare nelle province di Baghlan, Kunduz e Khorasan), Tagikistan, Kazakistan, Kirghizistan e persino Turchia. I ffs ricevevano una preparazione militare basilare e in pochi potevano essere addestrati con tecniche più avanzate, principalmente a causa delle disconoscenza della lingua e dell'inesperienza totale nel combattimento (Teti, 2016, p. 174).

[68] Nel caso di combattenti sospetti di spionaggio si adottavano tecniche specifiche: poteva essergli richiesto, ad esempio, di commettere atti eclatanti a prova della loro fedeltà, come stupri e decapitazioni (Teti, 2016, p. 174).

Figura 24 - Una consueta immagine della propaganda mediatica dell'Isis nel periodo 2014-2016

Fonte: Speckhard, Shajkovci, 2019.

Non si può, comunque, attuare una rigida suddivisione dei ruoli. Infatti, un ff poteva essere "utilizzato" anche per missioni suicide nei paesi di origine, per videoriprese delle esecuzioni di ostaggi, per azioni di guerriglia (Teti, 2016, p. 175) oppure, poteva diventare un facilitatore nell'arruolamento di nuovi combattenti. In questo caso, non agiva autonomamente, ma con un team di *supporters* atti a integrare il reclutato nella nuova comunità, responsabilizzandolo e attruibuendogli, a sua volta, un ruolo. In questo intento, erano in un primo momento i *social networks* a facilitare la comunicazione multi-relazionale e la condivisione narrativa dallo stile conversazionale (Bombardieri, 2018). In una seconda fase, il reclutato che decideva di raggiungere lo Stato Islamico veniva prelevato dal facilitatore per essere condotto al centro di addestramento o nel luogo prescelto.

Il ruolo del facilitatore è spesso associato a quello di "staffetta" per i traffici illeciti dell'IS. Sia il facilitatore sia la staffetta, infatti, sono figure caratterizzate da una predisposizione alla mobilità (da un lato per recuperare i nuovi adepti, dall'altro per trafficare gli illeciti). Questa facilità di movimento è stata possibile poiché, localmente, l'Isis riempiva vuoti geografici, politico-militari, socio-economici, ideologici (Morazzoni, Zavettieri, 2019b). Difatti, le formazioni jihadiste erano in continua fluttuazione tra il fiume

Eufrate e il govenatorato di Al Anbar, tra la città siriana di Mayadin e il deserto dell'Iraq occidentale. La regione tra il Tigri e l'Eufrate è il territorio in cui l'insurrezione jihadista ha trovato spazio, agevolata dall'assenza di autorità politiche forti.

In particolare, i compiti della "staffetta" emergono in maniera molto chiara dalle dichiarazioni rilasciate (settembre 2018) dall'italo-marocchino Samir Bougana, il quale afferma di avere avuto un importante ruolo all'interno dell'organizzazione dello Stato Islamico sia in qualità di responsabile del trasferimento di armi all'Isis dallo stato turco[69] sia come reclutatore di ffs. Questa testimonianza va a confermare le attività illecite dell'Iis: traffico di armi[70] (soprattutto proveniente dai Balcani, meno redditizio ma più strategico), droga, organi (attraverso il *deep web*) e medicinali contraffatti, rapimenti, furto di opere d'arte e contrabbando di tabacchi e idrocarburi.

"Nello specifico, il contrabbando del petrolio grezzo estratto in Siria e dei prodotti raffinati avviene lungo le rotte turche. L'idrocarburo arriva per mano dell'Isis in Turchia, qui "ripulito", legalizzato e poi esportato in Europa (Faiola, Mekhennet, 2014; Sanger, Hirschfeld Davis, 2014; Cremonesi, 2018). Le principali rotte del petrolio (fig. 25) si snodano tra: Al-Raqqa-Azaz-Reyhanli-Iskenderun/Dortyol; Deir el-Zor-Al-Qamishli-Batman; Iraq/Siria-Cizre. Si tratta di tre vie[71] che collegano Siria (e Iraq) ad *hub* strategici, raffinerie e porti. Quando il petrolio arriva a destinazione risulta impossibile appurarne la provenienza. Il Cremlino, nel 2015, ha apertamente accusato la Turchia di acquistare il petrolio dall'IS: vi sono immagini satellitari che hanno ripreso centinaia di cisterne che attraversavano il confine turco-siriano" (Morazzoni, Zavettieri, 2019b).

Dal 2015, il flusso, secondo la Russia, non ha avuto interruzioni (Tvsekova, Kelly, 2015; Renda, 2015). Lo stesso traffico illecito avviene per il gas, come comprovato dal

---

[69] Tale dichiarazione è stata diffusa in un video condiviso dall'Unità di Protezione Popolare (Yekîneyên Parastina Gel), comunemente conosciuta con il solo acronimo di YPG (https://www.youtube.com/watch?v=xO7O81Pe70c).

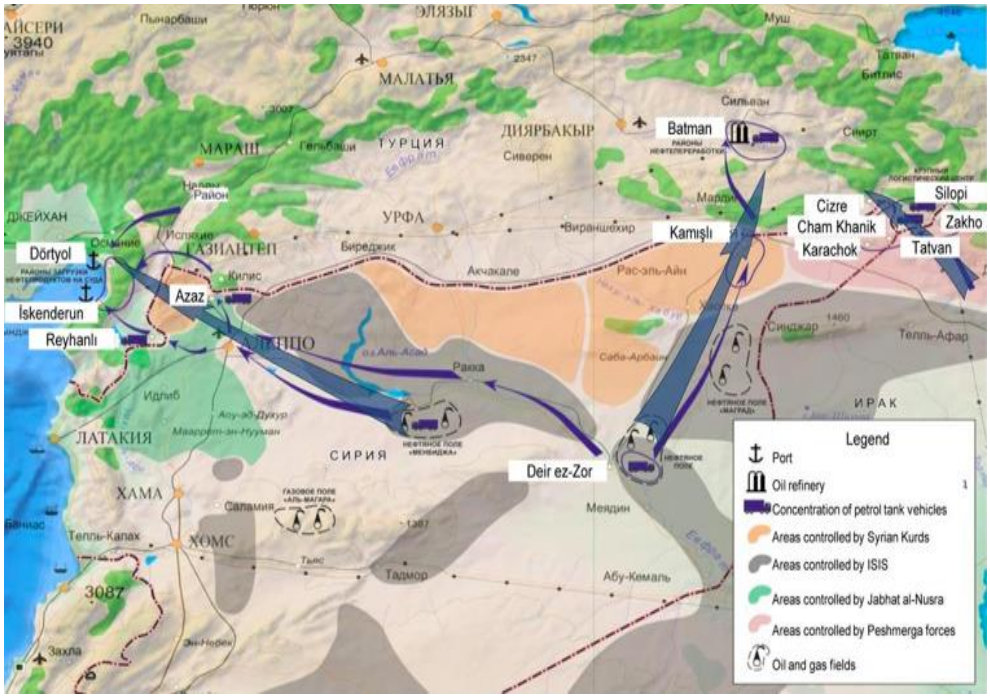
[70] Cina, Romania e Russia sono i maggiori paesi fornitori di armi all'Isis (Ludovico, 2019).

[71] Tra le altre, esiste anche una quarta rotta che percorre la traiettoria Libia-Malta-Italia. Malta rappresenta di fatto un *hub* di traffici illeciti, grazie anche ad una legislazione poco trasparente. Il petrolio venduto dall'Isis parte dalla Libia e viaggia su navi di *broker* maltesi fino all'isola, dove viene trasbordato su altre navi che raggiungono, tendenzialmente, il porto di Augusta, in Sicilia. Qui viene lavorato e venduto spesso a prezzi più bassi rispetto alla media. Se lungo le prime tre rotte turche il petrolio arriva a destinazione già regolarizzato, è emerso - a seguito dell'inchiesta giudiziaria "Petrolio Nero" - che in Italia vi sono aziende implicate direttamente nel contrabbando di petrolio libico grezzo. Per quanto riguarda la Libia questi traffici hanno il beneplacito delle tante milizie che controllano parti più o meno grandi del paese nordafricano, tutt'oggi instabile (Mottola, 2018).

giacimento Deir el-Zor, nel nord della Siria, che da solo ha fruttato all'Isis decine di migliaia di euro alla settimana (Papi, 2015a).

L'area geografica tra Siria e Iraq è ricchissima di petrolio, gas e acqua; non a caso è stata una regione sempre al centro dei traffici tra Asia ed Europa, motivo per cui lo Stato Islamico ha rappresentato, da un lato, una minaccia, dall'altro un'opportunità di difesa della propria area di influenza per contrastare l'espansionismo dei rivali.

Figura 25 - Le rotte del petrolio da Siria e Iraq verso la Turchia



Fonte: RAI News, dicembre 2015.

La comprensione delle traiettorie e dei percorsi del petrolio appena descritti delinea la "sagoma" di un'altra figura attiva negli affari del Califfato: si tratta dell'intermediario/trafficante che si occupa della contrattazione e vendita dei barili, organizzandone trasporto e consegna.

I ffs, inoltre, sono stati utilizzati anche per fornire altre fonti di finanziamento[72]. Tra queste rientra il contrabbando, soprattutto con la Turchia, delle ricchezze e delle antichità

[72] Il flusso di denaro verso l'IS è confluito anche attraverso il *crowdfunding* e le donazioni delle banche islamiche o di facoltosi uomini d'affari di Arabia Saudita, Qatar, Kuwait ed Emirati Arabi Uniti (Becker, 2014; Ludovico, 2019). I jihadisti, per mantenere il loro anonimato, sanno che possono fidarsi solo delle banche che rispettano la *shari'a*, le quali facilitano ingenti transazioni in dollari per conto dei loro gruppi

rubate in Siria durante la guerra civile (fig. 26). Le caratteristiche fisiche dei territori del Medio Oriente, con confini ampi, estesi e con zone desertiche non controllate, hanno favorito questa attività di contrabbando dei reperti. Allo stesso modo, le lacune nel quadro legislativo in materia di traffico di opere d'arte hanno agevolato i traffici illeciti dell'Isis, soprattutto con Turchia e Stati Uniti[73]. Ci sono gruppi di jihadisti, di cui fanno parte anche i ffs, impiegati per saccheggiare i siti archeologici: "certi giorni siamo combattenti; altri siamo archeologi", come attesta Jihad Abu Saoud, un ribelle di 27 anni della città siriana di Idlib[74]. Il "petrolio di pietra" dalle città siriane, come Manbji e Tal Abyad, giunge in *hub* turchi, come Sanliurfa e Gaziantep, o a Beirut; percorre poi diverse rotte, tra cui, per esempio, quella via terra sino in Bulgaria e Romania, oppure quella dalla Turchia all'Italia via mare su navi e container di armatori cinesi

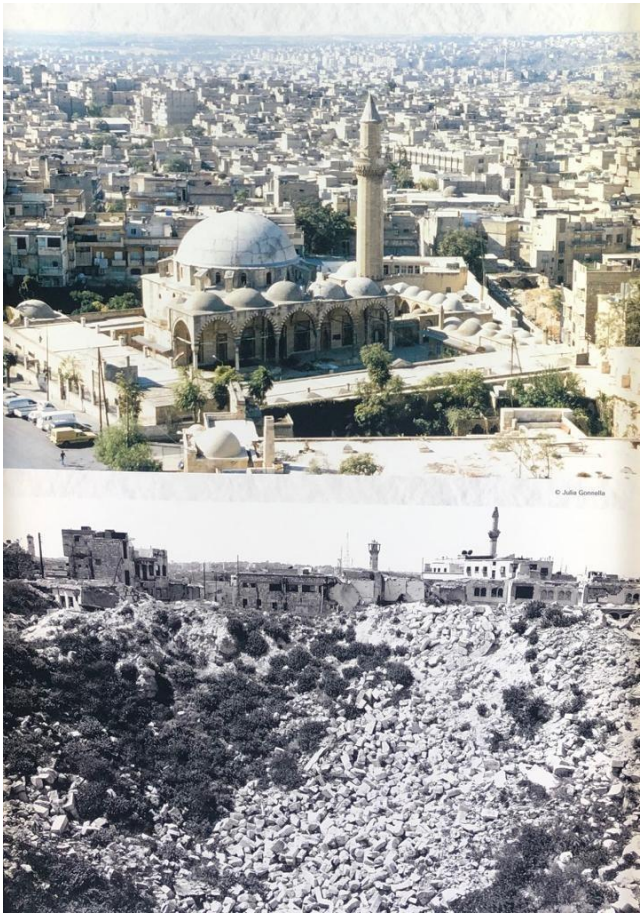
(N.N., 2018c).

terroristici. Alcune istituzioni finanziarie islamiche, come la National Commercial Bank e la Islami Bank Bangladesh, hanno donato alle organizzazioni terroristiche una parte dei loro profitti bancari sotto forma di *zakat*, ovvero come atto di "beneficenza" aziendale o, nel caso di Al Rajhi Bank, attraverso donazioni private di importanti banchieri. Arabia Saudita e Iran rappresentano le basi fondamentali per queste attività, seppure si tratti di un fenomeno su scala globale (Money Jihad, 2013). Tasse ed estorsioni, infine, hanno integrato per molto tempo le fonti di finanziamento dell'Isis; infatti sui territori conquistati, lo Stato Islamico imponeva la *zakat* ai commercianti e alla popolazione locale, cui si aggiungevano i soldi provenienti dalle estorsioni ai camionisti nei posti di blocco (Papi, 2015b).

[73] La Fondazione ICSA (Intelligence Culture and Strategic Analysis) ha definito questi beni il "petrolio di pietra". Da alcuni anni, il progetto "Fighting terrorism on the tobacco road", supportato da Philip Morris International Impact, si propone di contrastare i traffici illegali e le attività criminali correlate (http://www.icsanotraffick.com/home/).

[74] Jihad Abu Saoud in un'intervista ha dichiarato di aver rinvenuto personalmente alcune tavolette di Ebla risalenti all'Età del Bronzo (N.N., 2018c).

Figura 26 – Aleppo, moschea Al-jami' Al-Khusrawiyya prima e dopo la guerra civile



Fonte: scatto presso la mostra permanente "Syria matters", Museo d'arte islamica, Doha 7 marzo

Anche il gruppo delle ffs donne, al pari di quello degli uomini, non è omogeneo e si è evoluto nel tempo. Tradizionalmente, le ffs donne occupavano il ruolo delle spose jihadiste passive, che svolgevano poco più che doveri familiari. A questo ruolo si è aggiunto quello del reclutamento, delle attività di propaganda e della polizia religiosa col mandato di far rispettare le leggi e punire la disobbedienza, anche attraverso mezzi violenti (De Bont, Weggemans, Peters, Bakker, 2017).

Soprattutto nelle donne, la radicalizzazione al jihadismo ha dato speranza, almeno all'inizio, di un nuovo avvenire nella realtà dello Stato Islamico. Hanno scelto liberamente e consapevolmente l'*hijra*, per loro non c'è stato *brainwashing* e nello Stato Islamico hanno fatto proprie modalità di vita e di *empowerment* alternative a quelle occiden-

tali. Il fascino dell'Isis non è stato comunque per tutte irreversibile: infatti molte *muhajirat* hanno capito che le promesse erano false e sono tornate a casa o hanno tentato di farlo[75] (Bombardieri, 2018).

Le azioni e le esperienze dei bambini reclutati sono invece fortemente dipendenti dalla loro età e dal loro sesso. I ragazzi reclutati nell'Isis sono variamente coinvolti in ruoli di conflitto armato (addestramento, esecuzioni e combattimento diretto)[76]. Le ragazze reclutate sono istruite invece sui ruoli della "buona moglie" e sul fatto che già ci si possa sposare all'età di 9 anni. Le ragazze vengono generalmente indicate come "sorelle dello Stato Islamico" e, di conseguenza, possono essere coinvolte nel reclutamento e nella diffusione della propaganda (Scherrer, 2018, p. 37). Indipendentemente dalle loro azioni, tuttavia, secondo il diritto internazionale, tutti i minori reclutati in gruppi armati o terroristici sono, in prima istanza, vittime di crimini commessi da adulti.

2.1.3 Lo Stato Islamico si rappresenta

All'interno della propaganda dell'Isis viene dato spazio anche a una produzione di video il cui obiettivo è quello di creare una visione diversa dello Stato Islamico secondo il punto di vista dei suoi fautori. Per questa rappresentazione viene scelto il reporter inglese John Cantlie[77], al quale spetta il compito di narrare come si svolge la quotidianità nello Stato Islamico. La finalità è quella di allontanare il pubblico dalla visione violenta e brutale a cui l'Isis lo ha abituato, soprattutto attraverso i video delle decapitazioni. John Cantlie diventa da subito il filo conduttore della comunicazione seriale dell'Isis grazie al

[75] Un esempio è Laura Passoni, nata da genitori italiani in Belgio, nei pressi di Charleroi. Nel giugno del 2014 la donna era partita per la Siria stabilendosi presso al-Bab, nelle vicinanze di Aleppo. Tuttavia, dopo otto mesi, sempre più disillusa, era riuscita ad abbandonare il territorio siriano ritornando in Belgio, dove era stata arrestata e poi condannata. Attualmente, risulta impegnata nell'ambito di iniziative di recupero dei radicalizzati (Vidino, Marone, 2018, p. 80). Sono proprio le donne rimpatriate, come Laura Passoni, che oggi si propongono di pianificare strategie di contrasto ai progetti identitari illusori e alle ideologie violente. La *returner* donna ha infatti la possibilità di intraprendere, ancora una volta, la via dell'Islam radicale, che la porta a cercare nuove soluzioni per progettare una nuova *hijra*, oppure la via del "riscatto" e diventare una figura atta ad assumere un ruolo importante nei processi di de-radicalizzazione (Morazzoni, Zavettieri, 2019c).

[76] Alcuni stati europei classificano taluni minori come "combattenti stranieri terroristi". È il caso per esempio dei Paesi Bassi (per i minori di età superiore a 9 anni) e del Belgio (per i minori di età superiore ai 12 anni) (Scherrer, 2018, p. 37).

[77] Giornalista inglese rapito in Siria nel novembre 2012. A differenza di altri prigionieri, non è stato decapitato, ma è diventato il reporter dell'Isis, una sorta di "guida" che conduce gli utenti nelle strade dello Stato Islamico (Aleppo, Kobane, Mosul), raccontando come si svolge la vita al suo interno.

format *Lend Me your Ears* (arrivato fino alla sesta puntata, 18 settembre 2014 - 24 novembre 2014), in cui affronta i temi del dibattito politico e mediatico, sul Califfato e grazie alla rubrica curata nel *magazine Dabiq*. I video realizzati sono in lingua inglese ma sottotitolato in arabo, perché l'Isis vuole dare un'immagine positiva del suo stato non solo all'Occidente ma anche a quel pubblico arabo che vede il Califfato solo come una zona di guerra e di violenza.

"I media amano dare un'immagine negativa della vita che si conduce all'interno dello Stato Islamico; si immaginano gli abitanti che vanno in giro come dei cittadini sottomessi e in catene, schiacciati dal rigore del regime totalitario. Ma in realtà a parte il tempo, in questo freddo ma molto soleggiato dicembre, la vita qui a Mosul ferve come sempre. [...] In realtà tutto quello che io vedo sono migliaia di persone, migliaia di iracheni che svolgono tranquillamente le loro attività quotidiane".

Così esordisce John Cantlie durante la puntata del 3 gennaio 2015 intitolata *Inside Mosul*, mentre gira in moto in abiti europei dopo essersi spogliato dalla tuta arancione[78] indossata immediatamente dopo la sua cattura. Cantlie ci racconta del Califfato che agisce a tutti gli effetti come uno Stato

"con i suoi organi di governo, legislativi, di polizia e di sicurezza interni, garantendo un certo grado di sicurezza e di difesa ai propri cittadini, stabilendo *checkpoint* di accesso e dunque delimitando – sebbene provvisoriamente – il proprio raggio d'azione (e quello altrui), stabilendo delle regole di convivenza interna attraverso la *shari'a* e facendo un uso del potere coercitivo nei propri territori per mantenere un ordine politico-religioso" (Ricci, 2015a, p. 92-93).

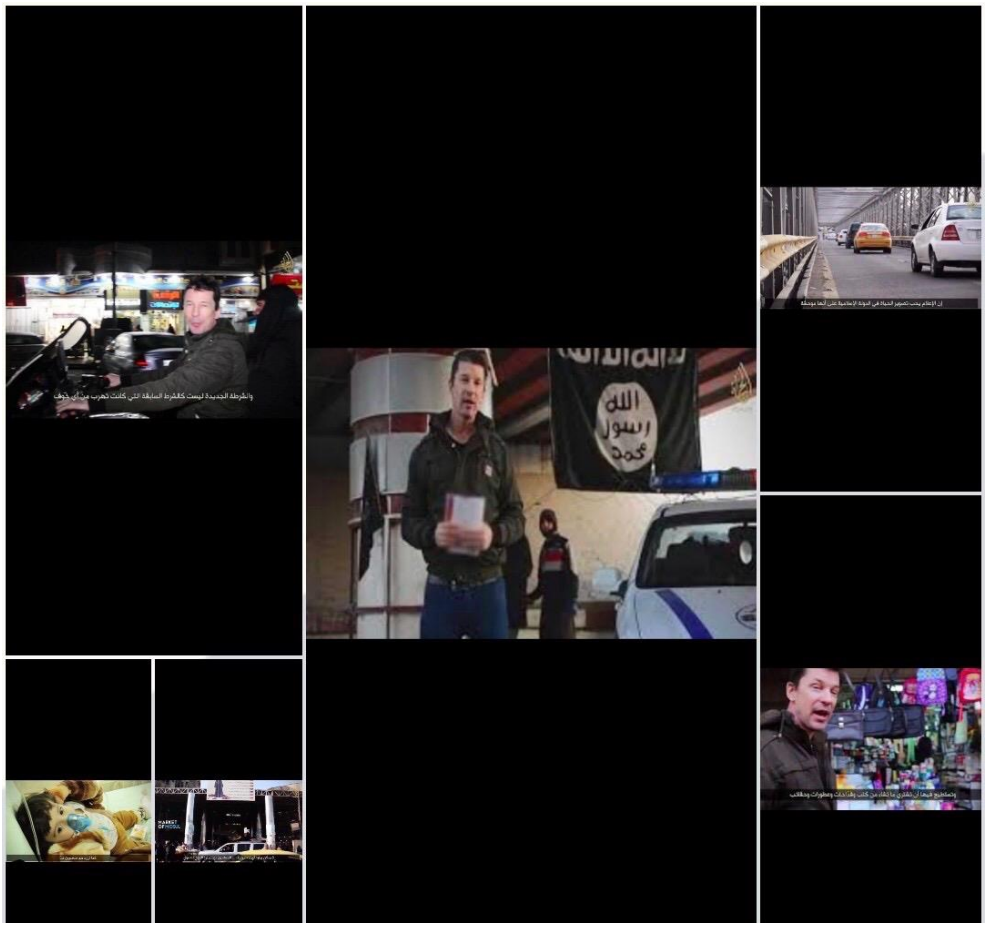
In veste di reporter della controinformazione, Cantlie annota che

"Nessuna visita in un Paese musulmano sarebbe completa senza fare shopping al *souq*, il vivace mercato dove è possibile acquistare qualsiasi cosa, dai libri agli accendini, ai profumi e alle borse. E ovunque si guardi, ovunque si vada qui in questo vecchio, vecchio *souq* - uno dei più antichi di Mosul - si resta colpiti da come tutti siano normalmente e

[78] Sul significato di questa tuta si rimanda al capitolo 3.

follemente occupati (nelle loro attività quotidiane, *n.d.a.*). Questa non è una città che vive nella paura, come i media occidentali vorrebbero far credere. Questa è una città normale, che svolge le proprie attività quotidiane, e certamente nulla è vero di quello che è stato scritto sul Guardian del 27 ottobre, dove si legge che i prezzi dei prodotti di base sono aumentati bruscamente. La gente non ha soldi, hanno detto. La spazzatura resta per le strade e ci sono solo due ore di elettricità ogni quattro giorni. Beh, ci sono un sacco di insegne al neon e di luci lampeggianti qui intorno, e sono state accese molto più a lungo di due ore negli ultimi quattro giorni. Mi viene in mente un'affermazione del canale televisivo di proprietà Saudita *Al-Arabiya*. Dice che la gente di Mosul vive in condizioni molto dure, molto faticose. Mi guardo intorno e veramente non sembra proprio essere questo il caso. Ora dobbiamo spostarci al prossimo luogo, ma c'è una grande folla di persone intorno a noi. Questo non è affatto un posto vuoto, deserto, depresso. C'è un sacco di traffico e noi dobbiamo proseguire" (fig. 27).

Figura 27 - Serie di immagini tratte dal video *Inside Mosul*



Fonte: *Screenshot* del video *Inside Mosul*.

Cantlie racconta inoltre che Mosul accoglie circa due milioni di persone e come tutte le città si affida alle forze di polizia per mantenere l'ordine stradale e per la sicurezza dei cittadini, seppure la polizia sia quasi superflua poichè non vengono compiuti reati di nessun genere. L'ospedale principale di Mosul, che peraltro accoglie i bambini con problemi psichiatrici causati dalle bombe anti-Isis, assicura, nonostante la sofferenza dei pazienti e delle loro madri, un'adeguata assistenza sanitaria grazie alle medicine somministrate dallo Stato Islamico, il quale è *vittorioso*. Non manca inoltre di far notare quanta parte di territorio è sotto il controllo dello Stato Islamico.

La ben riuscita concatenazione di immagini e di elementi significativi cela l'isotopia dello smascheramento della menzogna: John Cantlie, infatti, per mezzo dei suoi video-reportage mette in dubbio la parola dei media occidentali e mostra, passo per passo, che la realtà è ben diversa da come viene descritta. Emergono alcune particolari isotopie: quella del degrado, le cui ridondanze sono legate all'immagine di una Mosul povera, "un posto vuoto, deserto, depresso"; quella della normalità, le cui ridondanze descrivono Mosul come una città sicura e dove le cose non vanno affatto male. Inoltre, emerge anche l'isotopia dello Stato: il giornalista sottolinea che il Califfato gode di una vastità territoriale notevole, da Kobane a Mosul, che è "il cuore del Califfato", e gode di molti vantaggi perché lo Stato Islamico è vittorioso e provvede alla sicurezza e ai bisogni della popolazione del posto.

2.1.4 Lo Stato Islamico da realtà statuale a comunità virtuale

Con la caduta di Baghouz a marzo 2019, lo Stato Islamico non ha smesso di esistere, ma continua a vivere nelle azioni di chi perpetua il *jihad* e ne difende la fede da minacce esterne, internamente (grande *jihad*) ed esternamente (piccolo *jihad*) (Ricci, 2019a). La guerra dell'Isis è infatti una guerra globale che trova peraltro nel mezzo terroristico la sua vitalità. Lo Stato Islamico, dunque, non ha limiti spaziali né temporali. Ciò che è importante rilevare non è il limite geografico-territoriale (il confine), quanto piuttosto la sua aspirazione ad accogliere l'approvazione dell'intera comunità di credenti che "si riconosce in principi religiosi e che non si lega sulla base di vincoli territoriali" (Ricci, 2015b, p. 294). Lo Stato Islamico ambisce a varcare qualunque confine, poiché nella mentalità di chi comanda c'è l'idea di un'affermazione universale. Nelle stesse dichiarazioni di propaganda mediatica ritorna spesso l'idea di conquistare le città dell'Occidente, tra cui

Roma. Siamo di fronte a una concezione di Stato che va oltre i confini, anche perché il nemico non è concepito in termini territoriali ma "secondo parametri religiosi e morali e per ciò stesso a-territoriali" (Ricci, 2015b, p. 195). L'Isis ha un principale obiettivo: affermarsi universalmente, superando ogni limite (geografico, territoriale, morale, militare,…) e scardinando i presupposti geografico-politici occidentali per difendere e diffondere la propria ideologia (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

L'Isis rappresenta un elemento di disordine del sistema politico internazionale e si propone come alternativa statuale al governo del mondo (Ricci, 2018). La dimensione geografica ha quindi un valore secondario, dal momento che tutto il sistema politico è filtrato dai princìpi del Corano che non prevedono peraltro la distinzione tribale, territoriale, nazionale, etnica. Si rifiutano i nazionalismi, i localismi, i confini stabiliti (quei confini che invece per l'Occidente sono garanzia di ordine internazionale e di esistenza dello Stato). Il territorio siro-iracheno si riduce ad essere semplicemente un "territorio marginale". Dunque, il crollo "dell'esperienza" dello Stato Islamico in Siria ed Iraq non intimorisce il jihadista, che può colpire ovunque e assoldare ovunque adepti, grazie soprattutto a quel *mondo virtuale* entro cui il jihadismo recluta i propri affiliati, li forgia e li rimbalza nel mondo fisico con la mano armata (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

I media, allora, diventano una componente essenziale per perpetrare le azioni dell'Isis poiché

"più che dispositivi votati a registrare, conservare e trasmettere informazioni, essi appaiono come risorse chiave per negoziare con la realtà e gli altri in una particolare situazione. [...] (i media sono) mezzi per realizzare una mediazione situata (e) lo spazio non appare più come un'arena. Un'informazione circola e diventa accessibile, ma come un bene proprio dell'ambiente in cui una situazione matura e dunque richiede un processo di mediazione. Ciò consente allo spazio di acquisire in sé una dimensione negoziale: lo spazio media, e diventa un medium." (Casetti, 2018, p. 112).

I media, poiché radicati nello spazio, diventano mediatori tra reale e virtuale, dunque lo spazio virtuale - entro cui l'Isis si muove per affermare la propria esistenza nonostante

la mancanza di un territorio statuale - essendo pervaso dai media (che hanno natura di mediatori), diventa reale attraverso i discorsi e le raffigurazioni[79].

Se lo spazio è un costrutto, i media, come ci ricorda sempre Casetti (2018, p. 115) costituiscono una componente rilevante di tale costruzione. Di fatto ci sono molti modi con cui operano come agenti attivi delle trasformazioni e l'azione più comune è legata alla presenza di una rappresentazione. Lo spazio è sempre associato a delle immagini mentali e fisiche e la sua rappresentazione può avvenire attraverso la cartografia ma anche attraverso "discorsi" capaci di parlare dello spazio stesso[80]. Dunque, un territorio può essere mappato attraverso la musica, l'arte, le danze rituali o attraverso una descrizione poetica. Tutti i media utilizzati dall'Isis (immagini, video, musica, letteratura…) offrono una descrizione del suo spazio che, da spazio indifferenziato si trasforma in uno spazio configurato ovvero "conosciuto, appreso, compreso" (Casetti, 2018, p. 113).

I media interferiscono allora direttamente con il territorio: connettono le persone e quindi aboliscono le distanze; distribuiscono informazioni e quindi creano dicotomie tra aree dotate e prive di conoscenza; registrano dati e messaggi e quindi aggiungono valore alle cose. I media sono sempre più connessi ai destini dello spazio e sempre più integrati nello spazio. Qualora i media, come nel caso dell'Isis, diventino una presenza essenziale al punto da influenzare, attraverso tecniche persuasive, il modo in cui le persone percepiscono la realtà, allora lo spazio può essere considerato un *mediascape*. Esso

"è caratterizzato da una profonda interazione tra tecnologie comunicative, pratiche sociali e ambiente fisico. Questa interazione ha una doppia proprietà: da un lato essa retroagisce sulle parti, definendo o ridefinendo le loro funzioni; dall'altro condiziona l'insieme, definendone la struttura. Una tecnologia, una pratica, un ambiente sono ciascuno ciò che gli altri lo fanno essere e contemporaneamente sono tutti parte di un disegno complessivo.

[79] Casetti (2018, p. 113) individua almeno quattro strade grazie a cui si interviene sullo spazio: attraverso schemi percettivi; attraverso manipolazioni fisiche; attraverso pratiche corporali e attraverso discorsi, raffigurazioni.

[80] Un esempio di questo discorso emerge all'interno del lavoro di analisi (cfr. capitolo 3) del video *A message signed with blood to the nation of the cross* in cui l'azione è localizzata nella "Costa della Wilayat Tarabulus", in Libia, come confermato dalla didascalia. Nonostante la chiara indicazione spaziale fornita dall'Isis, gli studenti intervistati con l'obiettivo di studiare la loro percezione riguardo i prodotti della propaganda jihadista (cfr. capitolo 4), hanno mostrato, indipendemente dall'attenzione rivolta alla didascalia, di aver ben chiara la carta mentale del luogo della mattanza, in virtù di altri elementi del video che li hanno ricondotti alla specifica costa.

[...] In questo senso il *mediascape* non va pensato come una macchina compatta e uniforme - è un *assemblage* di tecniche, potenzialità ambientali, pratiche sociali più che un apparato nel senso comune del termine." (Casetti, 2018, pp. 121-122).

L'Isis, con l'istituzione di un Califfato e precedentemente, e conseguentemente, con le azioni di ribellione perpetrate sul suolo siriano e iracheno, ha messo in crisi le politiche territoriali locali e, al tempo stesso, sfruttando internet - come spazio di azione e di reattiva presenza di più individui che propongono "novelle" di trasmissione, di informazione e di manipolazione - ha reso porosi i confini tra "formale e informale, codificato e tacito" (Paradiso, 2017; Kellerman, 2016; Warf, 2013). La pervasività dell'efficiente rete di "comunicatori" *online* ha plasmato le azioni quotidiane di fedeli, adepti e combattenti dando, in un certo qual senso, continuo e nuovo potere geopolitico al Califfato, nonostante la sua non esistenza statuale.

Come nota Claude Raffestin (1981, p. 149), "appropriandosi concretamente o astrattamente (per esempio, mediante la rappresentazione) di uno spazio, l'attore 'territorializza' lo spazio". Da ciò, peraltro, l'importanza, strategica ed essenziale, della cartografia quale mezzo politico nel processo di territorializzazione (Ricci, 2017, pp. 142-143).

2.2 Carte geografiche e carte mentali

La carta, quale materializzazione grafica di una rappresentazione (Fremont, 2007, p. 51), non è un oggetto con un suo valore assoluto, non è sinonimo di spazio geografico né tanto meno un suo riflesso. È la rappresentazione, fra reale e ideale, che si fanno gli uomini della Terra, in una determinata epoca, in un certo luogo, con i mezzi a disposizione. La rappresentazione cartografica è una "finestra aperta sul mondo" (Fremont, 2007, p.52), il suo fascino sta nell'essere parte della realtà ma anche altro.

"Chiamiamo mappa appunto quella rappresentazione che mette in luce caratteristiche linee di forza di un territorio - che ne fa emergere la configurazione. Nel far questo, essa non offre semplicemente un mezzo di conoscenza e di orientamento, [...] è in questo senso che si può dire, seguendo Bernhard Sigert, che la mappa *è* il territorio" (Casetti, 2018, p.116).

Forte delle rappresentazioni che la carta rende possibili, essa è divenuta nel tempo uno "strumento" di assoluta importanza, ha un potere universale, rappresenta la trasformazione di uno spazio indefinito, senza limiti né legge, in un territorio che si possiede. La carta, visualizzata, "figurativa", è uno strumento di divulgazione esplicito, quasi più convincente di un discorso: supera "tutte le barriere linguistiche, geografiche e culturali" (Farinelli, 2009, p. 42). Il documento cartografico - che si muove tra autorità e libertà - in virtù di ciò che mostra e nasconde, programma e dimentica, manipola e all'occorrenza viene manipolato, è una perfetta imperfezione.

La carta afferma politicamente la sovranità statale sui territori, circoscrive i poteri all'interno dello spazio geografico, è lo "strumento privilegiato per definire, delimitare e marcare la frontiera" (Raffestin, 1981, p. 171): assicura l'appropriazione dello spazio da parte di un potere sovrano, sia esso proveniente da un dio, dalla forza o dal popolo.

Anche l'Isis ha affermato se stesso e il proprio dominio sul territorio con le armi, con i mezzi culturali e con la carta[81]. Il 29 giugno 2014, secondo il *Wall Street Journal*, l'Isis si è autoproclamato come nuovo Califfato e ha twittato tre carte relative ai territori da conquistare che ricalcano il dominio geografico degli storici califfati dell'Impero Ottomano (fig. 28). Nel 2015, sul numero 9 di *Dabiq*, viene pubblicata una mappa di Damasco con la bandiera dell'Isis localizzata nel punto in cui è avvenuta l'avanzata dell'organizzazione contro la fazione Sahwah nel campo profughi di Yarmuk (figg. 29, 30); nel 2016, sul numero 14 è presente una carta storica utilizzata dall'Isis per trarre lezione dagli eventi passati che hanno afflitto i credenti musulmani (fig. 31). In generale, trattasi di carte usate come "strumento" militare e, di conseguenza, per rappresentare il potere politico. Parafrasando le parole di Yves Lacoste (1976), all'Isis la geografia "serve in primo luogo a fare la guerra".

"A scala ridotta, la 'carta' permette di definire le strategie, di gestire i grandi spostamenti di truppe, di scegliere i luoghi in cui dispiegare le armi e dove muoversi, di stabilire la logistica indispensabile della battaglia. A grande scala, essa serve a orientarsi e a individuare con esattezza il nemico [...]" (Fremont, 2007, p. 54).

[81] Sul *web* emerso non esiste una vera e propria produzione cartografica elaborata dall'Isis. Dalle ricerche effettuate su piattaforme nazionali e internazionali, comprendenti centri di studio, archivi online, *social networks*, blog tematici, testate giornalistiche, non compaiono carte realizzate dall'Isis, ad eccezione delle tre inserite nel presente paragrafo e attribuite all'organizzazione. Anche all'interno della rivista *Dabiq* sono presenti solo due carte (riportate nel testo), mentre per *Rumiyah*, nei pochi numeri accessibili *online*, non compaiono carte.

L'Isis, probabilmente, come già avvenuto dall'epoca di Napoleone alla seconda guerra mondiale, realizza carte e mappe come punto di forza militare e comunque senza utilizzare quel complesso tecnologico fortemente sofisticato che riunisce l'osservazione aerea o da satellite al trattamento informatico dei dati.

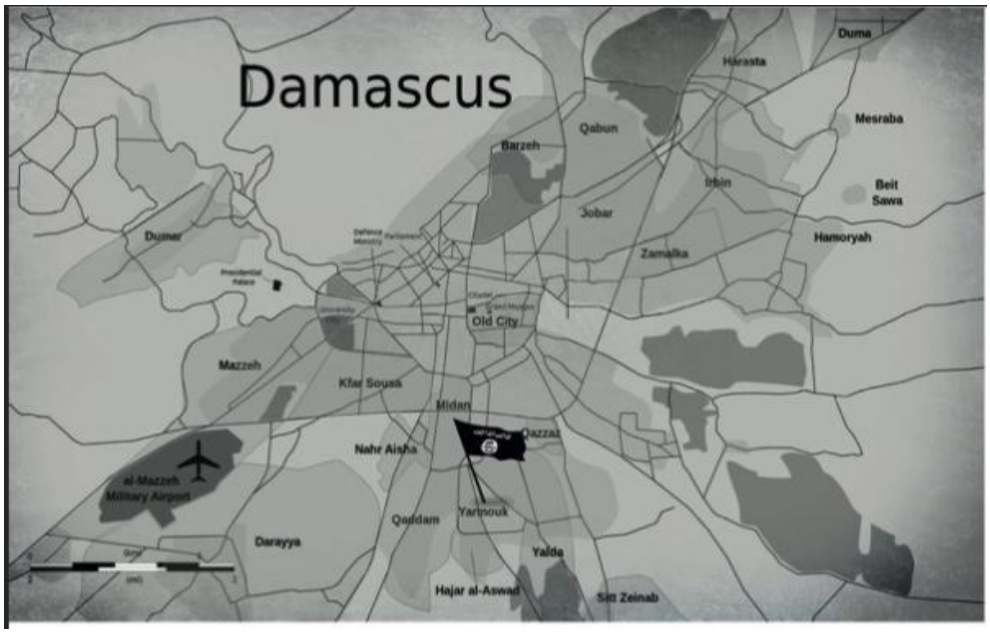
Nel caso della figura 28, si tratta di documentazione cartografica che probabilmente rispecchia le carte mentali che i *leader* dell'Isis hanno costruito per rappresentare lo spazio di conquista, ovvero che hanno funto da motore persuasivo e da catalizzatore delle loro pretese universalistiche. Carte mentali indispensabili per circoscrivere, con relativa certezza, il potere all'interno di ciò che risultava, anche a loro stessi, ancora altamente incerto.

Ancora una volta la cartografia si pone come uno strumento di utilizzo primario del potere, sia per finalità di propaganda sia per rivendicazioni territoriali, sia per la conduzione della guerra. "Dunque (la carta) possiede intrinsecamente, un potere persuasivo enorme, derivante dalla sua forza in quanto immagine immediata e grazie al fatto di essere una rappresentazione di un territorio, di per sé luogo dell'agire politico e di eventuali mire espansionistiche" (Salvatori, Ricci, 2015, p. 307).

Figura 28 - Tre carte attribuite all'Isis raffiguranti i territori da conquistare

Fonte: Powell, 2014.

Figura 29 - Mappa di Damasco con la localizzazione dell'avanzata dell'Isis a Yarmuk



Didascalia: la mappa è accompagnata dal testo che segue, in cui viene indicata la supremazia dello Stato Islamico anche su tutti i gruppi jihadisti minori (il riferimento, in questo caso, è al movimento Sahwah, una fazione del Qutbismo Saudita sviluppato da Sayyid Qutb, figura di spicco tra i Fratelli Musulmani).

"La regione conosciuta come il campo di Yarmūk è stata originariamente istituita nel '1957' come campo profughi per i palestinesi in fuga dall'aggressione degli ebrei maledetti. Quello che una volta era un campo profughi, alla fine si trasformò in un quartiere densamente popolato che assomigliava più a una tipica città siriana che a un campo profughi, con il regime Nusayrī (il riferimento è alla minoranza alawita presente in Siria, n.d.a.) che alla fine lo includeva all'interno dei confini municipali della città di Damasco. Il mese scorso (aprile 2015, n.d.a), i soldati del Califfato sono entrati nella regione di Yarmūk dal territorio di al-Hajar al-Aswad, che è stato sotto il controllo dello Stato Islamico per diversi mesi. (Lo Stato Islamico) combatté la milizia locale di Hamas, Aknāf Bayt al-Maqdis, e prese il controllo del distretto. In seguito sono emersi rapporti - tra cui dichiarazioni di fazioni locali presenti nell'area - che i combattenti di Aknāf si erano uniti al regime di Nusayrī per combattere lo Stato Islamico e riprendere Yarmūk. [...] Poco prima che lo Stato Islamico entrasse nella regione, Aknāf aveva concluso un accordo con il tāghūt Bashar (al-Assad, n.d.a.) che li avrebbe visti passare il controllo di Yarmūk al regime di Nusayrī. In effetti, questo contratto insidioso era solo un altro esempio di una

serie di accordi stipulati tra la Nusayriyyah e varie fazioni Sahwah nella regione, ed è stato il principale fattore che ha spinto lo Stato Islamico ad entrare a Yarmūk."

Fonte: *Dabiq* 9, p. 34, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Figura 30 - Il campo di Yarmuk per i palestinesi in Siria

Fonte: Rollis, 2017; N.N. 2014a; Murphy, 2018.

Figura 31 - L'avanzata dei Mongoli in Siria

Didascalia: la mappa è accompagnata dal testo che segue, in cui si descrive l'avanzata verso Damasco dei Mongoli.

"Un esercito guidato dal sovrano mongolo Mahmud Ghazan invase le terre di Shām, diffondendo corruzione nel paese e provocando il panico tra le masse. Dopo aver sconfitto l'esercito musulmano nella battaglia di Wādī al-Khazandar, Ghazan continuò la sua avanzata verso Damasco. Si sarebbe successivamente ritirato dalle terre di Shām, ma non prima che i musulmani affrontassero una severa tribolazione che avrebbe messo alla prova la loro dipendenza da Allah e la loro fiducia nella sua promessa di sostegno e vittoria, mentre l'esercito mongolo occupava Damasco e poneva l'assedio alla sua cittadella.[...]

(Il teologo) Ibn Taymiyyah afferma l'importanza di trarre lezione dagli eventi che hanno afflitto in passato i credenti e la necessità di confrontare la nostra situazione con la loro. [...]

E molti dei *munāfiqīn* (ipocriti) di questi tempi si sono orientati verso lo stato dei tatari (cioè i mongoli), perché non obbligano su di loro la *shari'a* dell'Islam. Alcuni di loro fuggono dai tatari non per motivi di religione, ma a causa della confisca dei loro beni e per lo spietato spargimento di sangue e schiavitù. [...] Allo stesso modo, molti musulmani di oggi rifuggono il *jihad* e l'istituzione della *shari'a* [...]. Tuttavia, se avessero temuto per il loro *imam*, avrebbero difeso le terre musulmane contro gli apostati. [...]"

Fonte: Fonte: *Dabiq* 14, pp. 44-49, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/.

Alla carta mentale dell'Isis, parallelamente, è corrisposta la carta mentale di chi prendeva atto della sua esistenza attraverso la propaganda mediatica - che ha avuto il *web* come mezzo per veicolare le azioni politiche più disparate (Miconi, 2013, p. 47) - : una carta mentale che teneva conto del cambiamento della carta politica di Siria e Iraq e delle possibili conseguenze all'interno di tutto il Medio Oriente. Veniva meno, nella carta mentale degli "spettatori", quel "reticolo" di confini posti con gli accordi Sykes-Picot del 1916 e che dava la certezza della stabilità geopolitica di quell'area. Il Califfato, invece, in maniera dirompente, creava una "geografia del cambiamento" (Ricci, 2015a), ponendosi come alternativa al fallimento degli stati in cui agiva. Di fatti, i contesti politici in cui l'Isis si stava affermando avevano

"una caratteristica comune: sono falliti o sulla via del fallimento, manca cioè un controllo effettivo e costante del territorio da parte dello Stato centrale. Quest'ultimo, nella deflagrazione delle guerre civili interne, ha perso – definitivamente o quasi – la capacità di assicurare alcune delle sue funzioni essenziali: la garanzia dell'ordine e della stabilità interni; la difesa dei propri cittadini da minacce esterne; l'inviolabilità dei propri confini" (Ricci, 2015a, p. 92-93).

A dimostrare il fallimento del sogno jihadista, ancora una volta, sono le carte realizzate soprattutto dall'Occidente che mostrano prima gli avanzamenti e successivamente le ritirate territoriali dell'Isis. E ancora una volta entrano in gioco le carte mentali degli "spettatori" che, con la fine dello Stato (statuale) Islamico, ricostruiscono l'ordine mondiale precedentemente prestabilito.

In conclusione, l'essere umano rivolge la propria attenzione al territorio e più in generale allo spazio e a come i fenomeni in esso si dispiegano, supportando le proprie teorie con l'evidenza visiva del mondo (Cosgrove, 1984). Su questa evidenza visiva l'Isis ha fondato tutta la sua propaganda mediatica, nel tentativo di influenzare la visione geografica del Medio Oriente, attraverso la produzione di un'immagine complessiva; quest'ultima rimarrà nelle menti nonostante lo spazio geopolitico mediorientale cambierà con gli eventi che si susseguiranno in futuro.

2.3 Geografia dell'incertezza, geografia dell'odio, geografia della paura

"L'islam finì col diventare il simbolo del terrore, della devastazione, dell'invasione da parte di un nemico barbaro e crudele, con cui non si può venire a patti. Per l'Europa, l'islam rappresentò un trauma duraturo" (Said, 1991, p. 67).

La questione del terrorismo islamico si impone nello scenario internazionale. L'impatto sull'opinione pubblica mondiale degli attacchi alle Torri Gemelle ha cambiato radicalmente il modo in cui viene percepito il terrorismo (come ben si evince anche dal capitolo 4, *Percezione della minaccia. Quaranta studenti italiani a confronto*) e in particolare quello di matrice islamica. "C'è quindi un 'prima' e un 'dopo' l'11 settembre, tanto che si può parlare di due epoche diverse, separate da una data che fa da punto di rottura" (Al-Sabaileh, 2018, p. 35).

Il tema del legame tra Islam e terrorismo è stato inizialmente circoscritto alle misure precauzionali, quali la sicurezza, il potenziamento dei controlli, l'innalzamento di barriere, che avrebbero dovuto arginare ed eliminare il rischio di attacchi, ma, come dimostra la cronaca, la minaccia terroristica ha continuato ad essere un pericolo per l'Occidente e il Medio Oriente stesso. Pericolo che in Occidente ha amplificato lo stereotipo del jihadista legato a categorie superficiali quali nazionalità, lingua araba, pelle scura, barba lunga. Lo stesso terrorismo ha cambiato stile, tecniche e soggetti coinvolti, poiché è passato da una dimensione locale ad una globale, i protagonisti sono anche occidentali, parlano una lingua europea e si muovono con passaporti europei, operano sul territorio in gruppi criminali, alla luce del sole, e soprattutto fanno propaganda di sé. In questa narrazione epica di se stesso, l'Isis in particolare ha dato al conflitto culturale-religioso una dimensione internazionale e l'Islam, politicizzato[82] e distorto da ideologie estremiste, fa paura all'occidente e al mondo musulmano: "in nome della fede, (l'Islam) legittima violenza, odio e intolleranza, diventando una minaccia per la pace sociale e la sicurezza globale (Al-Sabaileh, 2018, pp. 39-40).

[82] Ogni stato *reale* ne genera per definizione uno *potenziale*, e ogni spazio materiale innesca mille riflessioni sui destini possibili. Il *web* è, in prospettiva, il più importante spazio di scontro politico del XXI secolo. Il libero accesso al *web* permette di mettere abbastanza liberamente in circolo le idee e fornisce una nuova arma di espressione che raggiunge ampie porzioni di pubblico. Secondo Castells, i movimenti contemporanei sono ispirati direttamente dal clima partecipativo del *web* che crea una relazione tra il *web* stesso e i movimenti sociali, in quanto spazio ideale per la rappresentazione di sé (Miconi, 2013, pp. 47-53).

L'Islam radicale enfatizza negativamente alcuni princìpi propri invece della convivenza civica, quali l'accettazione dell'Altro. Vi è invece un rifiuto della cultura occidentale e una adesione ad un'ideologia transnazionale, aggressiva, che mira a ri-unificare l'intera *ummah* attraverso il *jihad*. Le identità nazionali e i confini geografici diventano un ostacolo all'islamizzazione globale e alla costituzione di un nuovo ordine mondiale radicalmente opposto a quello westphaliano.

Lo scontro tra il modello dello stato westphaliano e il modello dell'Isis determina da un lato incertezza, dall'altro atti terroristici per scardinare i "confini" (geografici ma anche sociali, etnici e culturali) preesistenti. L'Isis si oppone radicalmente a quelle che sono le basi esistenziali dello stato nazionale moderno, quelle basi che, come ci ricorda Foucault, devono garantire sicurezza nel trinomio che coinvolge stato-territorio-popolazione.

Infatti,

"(secondo) Michel Foucault (2005, pp. 29-32) [...] è lo Stato a dover garantire delle sicurezze ai cittadini entro un sistema spaziale. La sicurezza cerca 'di strutturare un ambiente in funzione di serie di eventi o elementi possibili che occorre regolare in un quadro polivalente e trasformabile' (Foucault, 2005, p. 29). Lo studioso individua poi un punto essenziale [...]: la necessità da parte del sovrano moderno di fornire certezze, anzitutto spaziali e dunque funzionali. [...] La sicurezza - e in qualche misura la certezza - è intesa come necessità da parte di un organismo politico moderno di organizzare lo spazio della propria azione, in rapporto a una popolazione. [...] il sovrano moderno è per Foucault una sorta di 'architetto dello spazio disciplinato'" (Ricci, 2017, p. 30).

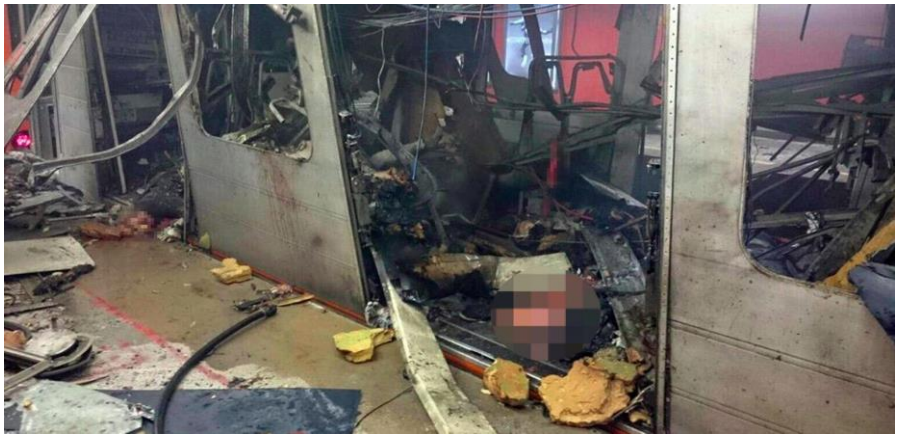
Gli atti terroristici, come quelli perpetrati dall'Isis in Europa (fig. 32) mettono in crisi l'organismo politico moderno che, per definizione, ha il compito di disciplinare il territorio al fine di salvaguardare la sicurezza dei propri cittadini. La sicurezza è legata a una relazione tra soggetti e/o oggetti (Ricci, 2017, p. 31), quindi, nel momento in cui l'atto terroristico infrange questa relazione innesca, attraverso azioni traumatiche, processi di instabilità, insicurezza e incertezza - in sostituzione delle tre precedenti condizioni di stabilità, univocità e assolutezza (base della sicurezza e della pace) (Moruzzi, 2012, pp. 92 e ss.).

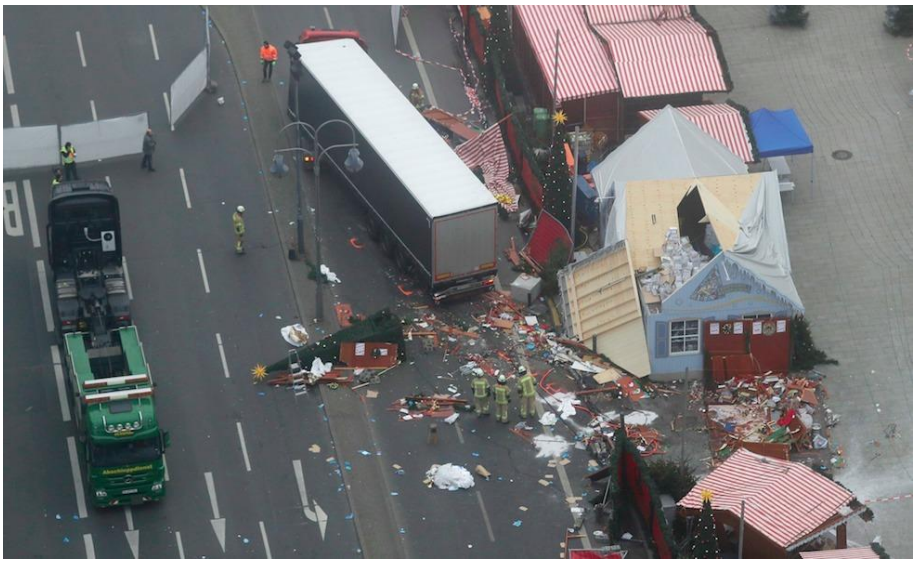
A questa "geografia dell'incertezza" (Ricci, 2018; 2017; 2015a; 2015b; 2014a; 2014b) si sovrappone, laddove vige l'idea di stato westfaliano, la "geografia dell'odio" intesa

soprattutto come rifiuto ad aprire un dialogo sia con la componente radicale dei musulmani sia con i musulmani in generale, e come repressione piuttosto che prevenzione. Quest'ultima va intesa *in primis* come sforzo di conoscere lo scopo del jihadismo, ovvero la realizzazione di un'utopia che persegue regole ben delineate e un'ideologia che, con un ossimoro, "è negativamente positiva" (Dambruoso, 2018, p. 225). Prevenire significa anche evitare la marginalizzazione sociale (che può condurre alla radicalizzazione) e favorire l'integrazione dei soggetti nel rispetto della cultura e dei valori civili e morali. Del resto vedere l'islam come qualcosa da combattere significa assumere "la stessa posizione dogmatica che assumono i jihadisti con l'Occidente"[83] (Dambruoso, 2018, p. 225). Qualunque progetto di integrazione - condizione essenziale per il superamento dell'odio e per aprire percorsi di tolleranza e di interculturalità - deve tener conto comunque di alcuni motivi di fondo, su cui forse si è riflettuto poco fino ad oggi. I modelli di integrazione finora sperimentati per esempio nei paesi europei non hanno funzionato né sul piano sociale, né su quello civile, e non hanno indebolito quel tessuto di relazioni dominate da sentimenti di reciproco sospetto ed estraneità. L'Islam europeo vive, per lo più, da "separato in casa" e rischia di apparire scarsamente partecipe alla discussione che lo riguarda o di finire, suo malgrado, rappresentato da provocatori educati allo stile dell'estremismo politico (Roy, 2017). La mancata integrazione crea un conflitto sociale, religioso, ma anche generazionale e intergenerazionale. E qui si apre il secondo problema di fondo: i giovani radicalizzati, a prescindere dalla situazione in Medio Oriente, sono in cerca di una narrazione su cui apporre la firma della loro rivolta personale.

[83] Il recente attentato (15 marzo 2019, Christchurch) per mano di Brenton Tarrant, presumibilmente affiliato ai suprematisti bianchi, risponde a un preciso manifesto ideologico (The Great Replacement, in https://www.ilfoglio.it/userUpload/The_Great_Replacementconvertito.pdf), il quale sostiene "che la popolazione europea cristiana e, più in generale, occidentale sia sistematicamente rimpiazzata da persone provenienti dal Medio Oriente e dall'Africa sub-sahariana attraverso migrazioni di massa". L'attentato quindi è sintomatico di un meme razzista incentrato sull'eliminazione dei musulmani, similmente al meme delle organizzazione jihadiste che ha come vittime crociati e apostati.

Figura 32 - Serie di immagini di alcuni attentati terroristici in Europa, in ordine: Parigi (Charlie Hebdo, 7 gennaio 2015), Parigi (Bataclan, 13 novembre 2015), Bruxelles (22 marzo 2016), Nizza (14 luglio 2016), Berlino (19 dicembre 2016), Manchester (22 maggio 2017), Barcellona (17 agosto 2017), Strasburgo (11 dicembre 2018)





Fonte: Matteucci, 2017; N.N., 2015a; De Feudis, 2016; N.N., 2017a; N.N., 2016; Sarzanini, Cagnazzo, Montini, Luca, 2017; N.N., 2017b; N.N. 2018a.

Crisi della rappresentanza, crisi di consenso, stanchezza emotiva, moltiplicazione dei focolai di contesa, reticolarizzazione delle dispute e trasformazione delle controversie in meta-conflitti. Su questi temi occorre oggigiorno riflettere ampiamente. Preme conferire valore alla parola "coesione", che non si riferisce solo alla densità e alla pienezza delle relazioni umane che si realizzano quando crescono le opportunità di sviluppo, ma anche al metodo con il quale la politica di sviluppo viene realizzata. Spesso viene a mancare il confronto tra i soggetti interni ed esterni al territorio; è il metodo della costruzione di coalizioni orizzontali e verticali che sfuma di fronte alla crisi della rappresentanza e con essa si dileguano le forme di mediazione sociale e di partecipazione attiva nei processi decisionali (Morazzoni, Zavettieri, 2019c). La ridondanza dei sistemi giuridico-formali, la farraginosità delle procedure ad essi legate, senza ovviamente ignorare il divario crescente percepito dalle popolazioni tra legalità e legittimità, rendono i sistemi politici sempre più inadeguati rispetto alla velocità e alla complessità delle metamorfosi in atto del e nel sistema globale. Gli stessi processi di radicalizzazione jihadista oggi in atto (che in Europa hanno forgiato i *foreign fighters* e hanno creato un tessuto favorevole per gli atti terroristici) sono figli di una crisi della negoziazione degli interessi e delle posizioni tra istituzioni, comunità locali e impegno della persona nella società.

Di fatto non si può comunque annullare al cento per cento la radicalizzazione del soggetto jihadista, ma presumibilmente si possono ridurre i possibili danni (Cerino, 2018). Partendo dal presupposto che, in Europa, chi si radicalizza non lo fa generalmente per questioni economiche, ogni buona politica di prevenzione alla radicalizzazione dovrebbe

tenere presente che ogni estremista islamico ha una propria storia personale, che va affrontata seguendo approcci individuali. Inoltre, l'obiettivo di ogni programma dovrebbe essere la riduzione dell'intensità della minaccia jihadista, poiché non si può "far diventare all'improvviso amante della democrazia un jihadista dell'Isis (...)". E ancora, per "redimere" un estremista dell'Isis serve anche l'aiuto del mondo musulmano, dunque il coinvolgimento di soggetti appartenenti alla sfera radicale, ovvero di 'mediatori' che sono anche portatori di un'ideologia rappresentativa dell'Islam più duro (N.N., 2018b). Ma su quest'ultimo aspetto si aprono problematiche legate all'attribuzione della legittimazione dei musulmani salafiti ed estremisti da parte delle istituzioni di governo. La domanda che ne deriverebbe da un tale coinvolgimento (con chi devono lavorare le *intelligence* per prevenire e de-radicalizzare? Con gli stessi jihadisti?), aprirebbe infatti ulteriori temi di discussione per l'emergere di ovvie spaccature tra le istituzioni politiche, l'opinione pubblica e le necessità operative d'azione. Se l'obiettivo è convincere i soggetti ad abbandonare ogni desiderio di violenza, un lavoro sinergico tra le associazioni islamiche e le istituzioni governative locali rappresenta una *conditio sine qua non* (Morazzoni, Zavettieri, 2019c).

La "geografia della paura", che va di pari passo con quella "dell'incertezza" e "dell'odio", scaturisce *in primis* dalle azioni pratiche dell'Isis, ovvero atti terroristici, decapitazioni, mattanze e in generale violenza (fisica, culturale, psicologica...) perpetrata su chi lo rifiuta, e *in secundis* dalla visione, attraverso la propaganda mediatica[84], sia delle suddette azioni sia delle operazioni militari e pertanto della tenacia ad affermarsi globalmente come il modello migliore di realtà statuale fondata su *shari'a, ummah, jihad*.

Perfino in Medio Oriente si esterna la geografia dell'incertezza, dell'odio e della paura soprattutto laddove i governi non hanno pieno controllo sul territorio o laddove la mancanza di legittimità e di impegno sociale con le frange più povere della comunità locale, così come la negazione delle minoranze etniche autoctone (per esempio i Curdi), rende più difficile per questi governi il controllo delle aree di confine, vere e proprie sacche di richiamo di giovani insoddisfatti e di gruppi di oppressi. Esempi di questi spazi "fluidi" sono il nord del Sinai, il nord del Libano, il confine tra Turchia e Siria o il confine tra

[84]Come ci ricorda Benjiamin, con le immagini, ogni volta, "ne va della vita in comune dell'uomo, certo non si può assumere una posizione contro le immagini, ma si può prendere posizione con le immagini nella direzione di una loro articolazione che le restituisca all'uso libero dell'uomo, strappandole al consumo e all'esibizione spettacolare" (Pinotti, 2018, p. 49).

Siria e Iraq. "La *mancanza di confini netti* è pertanto ciò che definisce non solo l'incertezza ma anche la vaghezza, oltre alla proprietà di entrambi di *creare paradossi*" (Ricci, 2017, p. 32).

La violenza dell'Isis viene percepita come qualcosa da temere, poiché estremizzata da atti di irrazionalità ideologica conclamati dalla e nella propaganda mediatica. Sia i vecchi che i nuovi media lavorano grazie, dentro e sopra un territorio. La conseguenza è che lo spazio non appare più come un contenitore neutro in cui i media prendono semplicemente posto; al contrario, lo spazio diventa un'entità viva che risponde alla presenza dei media (Casetti, 2018, p.111). Ciò è proprio quanto accade allo Stato Islamico che, grazie ai media, si ri-propone come entità viva, si ri-configura come spazio, poiché lo spazio radica i media e i media contribuiscono a configurare lo spazio, e si ri-conferma come "trauma duraturo" nonostante, ad oggi (settembre 2019), la disgregazione della sua entità statuale.

2.4 La vita al tempo dello Stato Islamico. Percorso fotografico al di là dell'immaginario

Vengono qui proposti alcuni temi della propaganda jihadista attraverso una serie di scatti fotografici realizzati *in loco* da un giovane italiano di origine marocchina, in seguito arrestato nell'ambito di un'operazione antiterrorismo in Italia. Le foto, raccolte da questo giovano reclutatore sono state diffuse all'interno di un testo di 64 pagine pubblicato online sui forum jihadisti. La particolarità di questo documento, dal titolo *Lo Stato Islamico, una realtà che ti vorrebbe comunicare* (https://www.adnkronos.com/r/Pub/AdnKronos/Assets/PDF/LoStatoIslamicoPDF.pdf), sta nel fatto di essere redatto in italiano e rivolto agli aspiranti terroristi e/o ffs italiani, con l'obiettivo di fare chiarezza su finalità e natura dell'Isis. Al di là dei temi di propaganda jihadista che il testo propone, risultano particolarmente interessanti le immagini contenute in esso, poiché sono uno spaccato di vita dello Stato Islamico. Esso viene proclamato ufficialmente all'interno della Grande Moschea di Mosul al-Nouri da al-Baghdadi. La scelta di questo sito rimanda alla storia della grande Grande Moschea costruita da Nour al-Din Mahmoud Zangi, il condottiero turco che, nel XII secolo unì le forze arabe contro i crociati provenienti dall'Europa. La moschea è stata teatro di battaglie tra le truppe irachene e lo Stato Islamico, e i miliziani dell'Isis, nel 2017, hanno preferito farla esplodere piuttosto che farla cadere nelle mani

delle truppe regolari, poiché ciò avrebbe di fatto simboleggiato la sconfitta definitiva dello Stato Islamico a Mosul.

Dall'immagine della moschea inizia questo percorso all'interno dello Stato Islamico.

La Grande Moschea al-Nouri di Mosul pre e post Isis

Al-Baghdadi, nella Grande Moschea al-Nouri, proclama la nascita dello Stato Islamico il 29 giugno 2014

Festeggiamenti dopo la conquista di Mosul (giugno 2014) e apertura delle prigioni controllate dalle milizie sciite

Grafica prodotta da al-Furqan Media per rappresentare l'espansione dello Stato Islamico

Rimozione del confine Sykes-Picot

La vita nello Stato Islamico: il sistema di sicurezza

Corte Islamica legale nella provincia di Aleppo, forze di sicurezza, Caserma di polizia islamica nella città Manbej in (Siria)

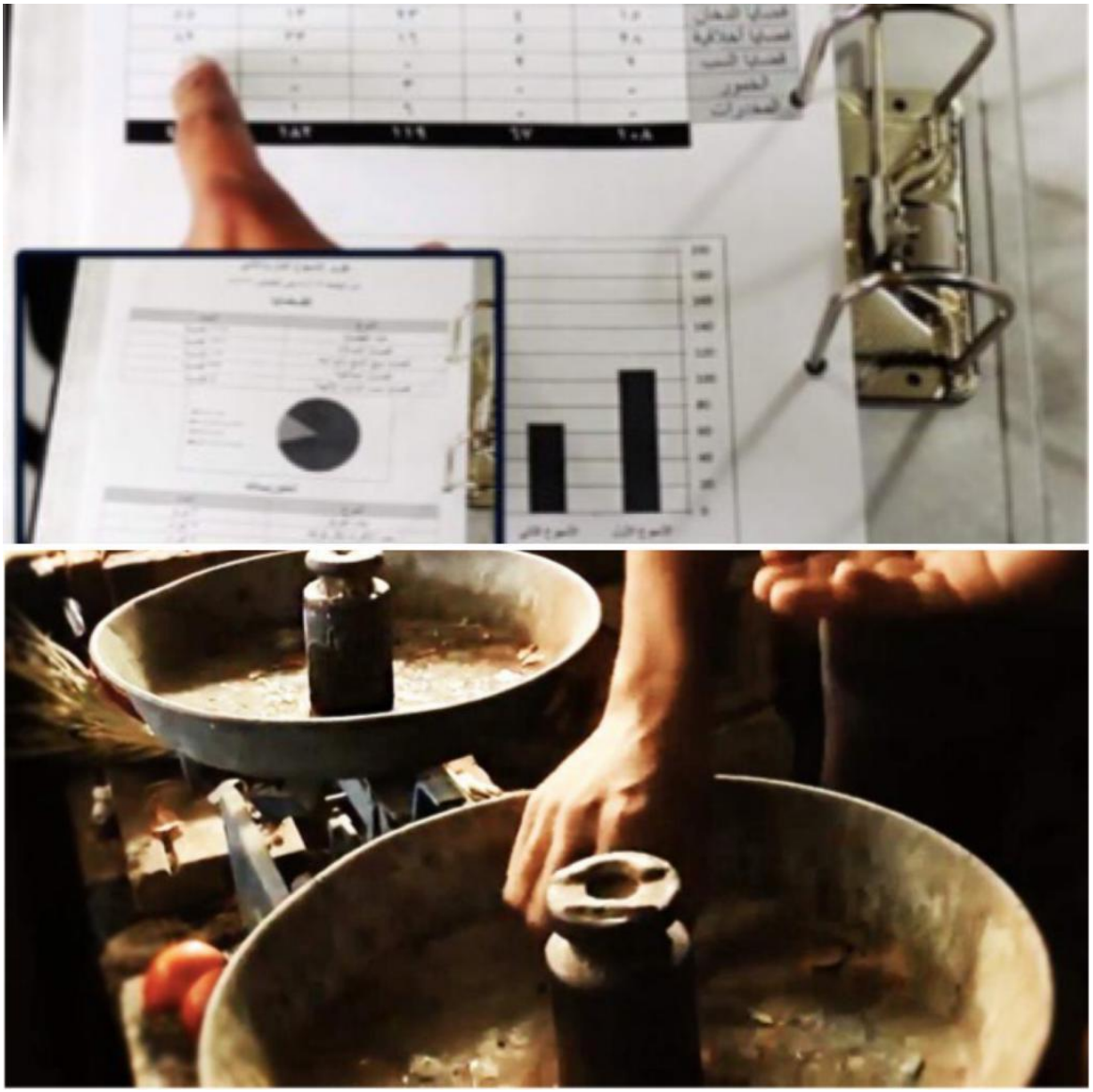
La vita nello Stato Islamico: le investigazioni sulle opere dello Sihr (magia)
Sequestro di opere ed esecuzione pubblica del trasgressore

La vita nello Stato Islamico: neutralizzazione del commercio di alcool, fumo e droghe

La vita nello Stato Islamico: il suoi di Raqqa

La vita nello Stato Islamico: la raccolta e la distribuzione della Zaqat

La vita nello Stato Islamico: l'archiviazione dei dati sugli illeciti e relative punizioni



I controlli a sorpresa nei mercati per verificare la corretta taratura delle bilance.

La vita nello Stato Islamico: produzione e distribuzione del pane

La vita nello Stato Islamico: la produzione energetica

La vita nello Stato Islamico: la gestione dell'istruzione

La vita nello Stato Islamico: invito alla rettitudine

La via nello Stato Islamico: grafiche di invito al jihad

La vita dentro lo Stato Islamico: grafiche al femminile

La vita nello Stato Islamico: i figli dei mujaheddin

Lo Stato Islamico si narra. Pratiche audiovisive e significati

3.1 La produzione video dello Stato Islamico

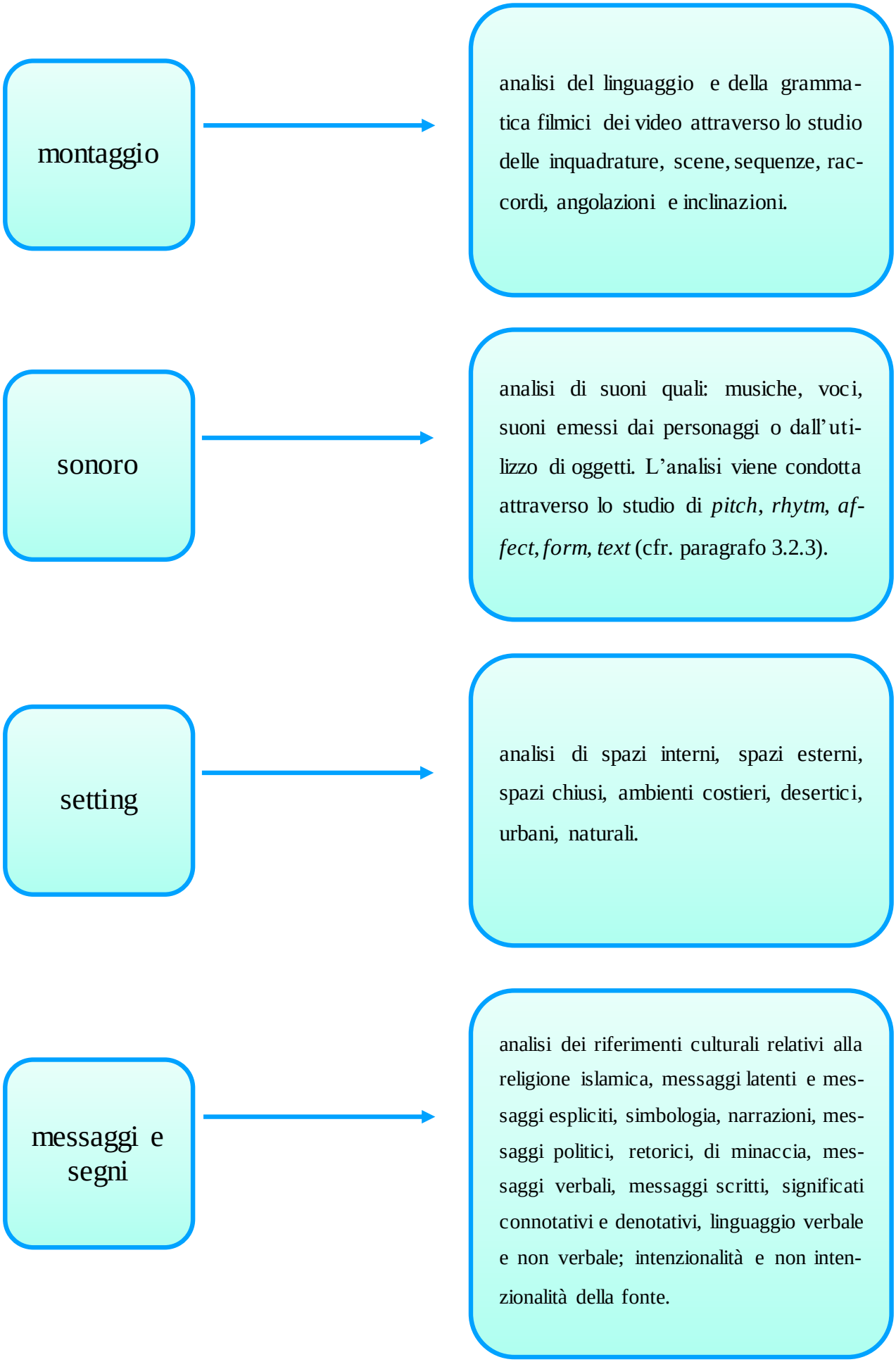
A dare una svolta alla propaganda jihadista, come discusso ampiamente nel capitolo 1, hanno contribuito i social networks, infatti, se prima di Isis la comunicazione del fondamentalismo islamico si basava sui lunghi proclami in lingua araba di Osama bin Ladin o Ayman al Zawahiri, con la proclamazione del Califfato sono state le riviste patinate in lingua inglese (Inspire, Dabiq, Rumyia) e i video online a comunicare al mondo le imprese di Isis. La campagna di promozione perpetrata ha avuto più finalità: intimidire i nemici, legittimare il loro dominio, reclutare i *foreign fighters* e accrescere il pubblico dei simpatizzanti (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

La professionalità mediatica e le tecniche utilizzate hanno permesso, nel tempo, di rivolgersi infatti a un pubblico diverso (i nemici e gli amici), adattando in modo opportuno, di volta in volta, la prospettiva, il registro e i linguaggi. Obiettivo finale dei messaggi è comunque quello di diffondere l'idea di una comunità (virtuale e/o fisica) e di colpire la psicologia del lettore-spettatore, con particolare riguardo verso la sua percezione di sicurezza, con atti di violenza, maltrattamenti, decapitazioni.

Tra i diversi mezzi di comunicazione mediatica (in primis il web, ma anche radio e televisione) i video sono diventati il simbolo della comunicazione del jihadismo e risulta interessante analizzarli; seppure lo Stato Islamico in Siria e Iraq non esiste più, sopravvive l'ideologia e l'organizzazione terroristica (Zavettieri, 2019b).

In questo capitolo si tratta la produzione audiovisiva di Isis e come essa è stata filtrata dalle principali testate giornalistiche italiane. In riferimento ai video è stata elaborata una griglia con i principali codici dell'analisi audiovisiva sia propriamente tecnici sia su significati e segni veicolati dalla narrazione (tab. 1).

Tabella 1 - Schema adottato per l'analisi dei video Isis


montaggio
analisi del linguaggio e della grammatica filmici dei video attraverso lo studio delle inquadrature, scene, sequenze, raccordi, angolazioni e inclinazioni.
sonoro
analisi di suoni quali: musiche, voci, suoni emessi dai personaggi o dall'utilizzo di oggetti. L'analisi viene condotta attraverso lo studio di *pitch*, *rhytm*, *affect*, *form*, *text* (cfr. paragrafo 3.2.3).
setting
analisi di spazi interni, spazi esterni, spazi chiusi, ambienti costieri, desertici, urbani, naturali.
messaggi e segni
analisi dei riferimenti culturali relativi alla religione islamica, messaggi latenti e messaggi espliciti, simbologia, narrazioni, messaggi politici, retorici, di minaccia, messaggi verbali, messaggi scritti, significati connotativi e denotativi, linguaggio verbale e non verbale; intenzionalità e non intenzionalità della fonte.

Fonti: Amoretti, 2009; Chatman, 1978 [trad.it Pratiche, Parma, 1981]; Cohen, 1982; Dell'Agnese, Rondinone, 2011; Farinelli, 2000; Fulco, 2006; Hegghammer, 2017; Metz, 1995; Minidio, 2005; Rizzardi, 2007; Vallega, 2008.

Sono stati visionati 3 video sia in lingua inglese che araba; per ciascuno di essi è stato compilato lo schema di analisi dopo l'elaborazione del contenuto di ciascun item. Al termine dell'analisi di tutti i video, una sintesi raccoglie i principali elementi della produzione video considerata.

Va precisato che i video sono stati realizzati sia dalle case cinematografiche ufficiali dello Stato Islamico[85] sia da singoli combattenti, pertanto si tratta di una grande quantità di materiale. Molti di questi video "fai da te" riprendono gli usuali temi già proposti dalle case cinematografiche, altri invece presentano nuove narrazioni che tuttavia vengono tassativamente controllate dagli organi del Consiglio dei Media[86]. L'effetto circolare della comunicazione ha dato origine alle narrazioni del Califfato: l'uscita dei video viene annunciata sui social networks tradizionali (Twitter, YouTube…), i video vengono ospitati su siti civetta e, una volta pubblicati, la rete dei *cyberg-mujaheddin* li propaganda, rendendo difficile la censura (capitolo 1).

Il processo produttivo si diversifica se la ripresa è eseguita amatorialmente da un combattente, piuttosto che dalle case di produzione. Nel primo caso, sul campo di battaglia si riprendono le azioni che poi vengono monitorate per creare una narrazione e lo scopo è quello di catturare il "vero", senza finzioni. Per offrire al pubblico la ripresa in tempo reale, piccoli minibus blindati si trasformano in studi tv mobili, dove si scelgono le scene migliori e si esegue un pre-montaggio che viene poi finalizzato con l'introduzione di effetti speciali e di audio *ad hoc* dalla casa di produzione. Nel caso, invece, di video realiz-

[85] Ve ne sono una decina, ma le più importanti sono al Furqan e al Hayat. Tra gli organi istituzionali del Califfato vi era il Consiglio dei Media che gestiva e controllava la diffusione mediatica dell'ideologia jihadista e dei relativi messaggi. Cfr. Ballardini, 2015.

[86] Il Consiglio dei Media ha diretto un esercito di bloggers esperti del settore o semplici utenti che avevano contatti con i grandi mezzi di informazione e sfruttavano la potenza mediatica dei forum e dei social media. Lo scopo era 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 presenti tra i migranti di prima o seconda generazione nelle periferie delle grandi metropoli occidentali (Stern, Berger, 2015, p. 123).

zati unicamente dalle case produttrici si scelgono accuratamente le *location* e si allestiscono dei veri e propri set cinematografici. In questo caso i video sono ad alta definizione, presentano accurati effetti speciali, e ritmi e sonori sono meticolosamente selezionati.

I video hanno sempre un copione, una narrazione, una recitazione e una troupe di professionisti. Il tutto ricalca i canoni estetici occidentali dei videogiochi, delle serie TV, dei film hollywoodiani con l'aggiunta, però, di puntuali riferimenti storico-culturali-religiosi (il Mar Mediterraneo: il Mare Nostrum, la contrapposizione Cristiani-Musulmani, le umiliazioni di Guantanamo, il Corano...) che aiutano ad enfatizzare l'estetica dell'orrore in HD.

La presente analisi verte sui video *A message signed with blood to the nation of the cross, Healing of the Believers' Chests, A Message to America* usciti tra agosto 2014 e febbraio 2015. Il primo ha un significato religioso molto forte in quanto vengono decapitati 21 copti; il secondo riveste una rilevanza geopolitica, trattandosi dell'uccisione di un musulmano sunnita giordano, apostata secondo la visione jihadista; il terzo riporta la fredda decapitazione di un giornalista occidentale e, da un punto di vista tecnico, si presenta come l'evoluzione della propaganda mediatica *qaedista*.

3.2 Analisi del video A message signed with blood to the nation of the cross

3.2.1 Trascrizione del video

Qui di seguito si riporta la trascrizione di alcune scene del video *A message signed with blood to the nation of the cross,* in cui viene mostrata la decapitazione di ventuno prigionieri copti rapiti in Libia all'inizio di gennaio 2015. Nel video lo Stato Islamico, per bocca del boia, dichiara guerra ai crociati che hanno combattuto contro l'Islam e i

musulmani. Il video è in inglese sottotitolato in arabo e dura 5 minuti e 8 secondi. Il materiale è stato prodotto da al Hayat Media Center ed è stato pubblicato a febbraio 2015.

La scena che maggiormente colpisce lo spettatore è certamente la decapitazione in massa dei copti, una decapitazione che avviene, come si evince da altri video, secondo lo stesso format: i personaggi cambiano ma le pratiche vengono reiterate. Questo video è stato realizzato seguendo il classico modello narrativo che prevede l'*introduzione* formata dalla *basmala* (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)[87], il logo della casa di produzione e la veduta di un tratto libico della spiaggia della mattanza. Segue il titolo dell'opera; la *presentazione dei personaggi* (i copti e i jihadisti); il *conflitto* che si sviluppa attraverso il proclama di uno dei boia, che condanna a morte i detenuti; la *risoluzione* attraverso la decapitazione dei detenuti e la *conclusione*, in cui le teste dei prigionieri vengono poste sui cadaveri.

Nel frame finale, a mo' di spot pubblicitario, si rivede il boia con il pugnale puntato verso Roma e il sangue dei "crociati" mescolarsi con le limpide acque del Mar Mediterraneo. È quest'ultimo *frame* la *supporting evidence* della performance promessa, in quanto la decapitazione dei copti deve simboleggiare la prossima mattanza di tutti coloro che stanno al di là della sponda Sud del Mediterraneo.

[00:01]

Appare la scritta araba in bianco su nero:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

"*in nome di Allah, il compassionevole, il misericordioso".*

[87] La *basmala*, "Bismillah Ar-Rahman Ar-Raheem", "in nome di Allah, il compassionevole, il misericordioso" è una vera e propria invocazione teocentrica: esiste solo Dio e ogni realtà dipende dalla sua volontà, per cui è necessario rivolgervisi per ogni richiesta, con delle formule ben precise che si reiterano nel Corano (Amoretti, 2009, p. 42; Nydell, 2012, p.74).

[00:08]

Sigla al Hayat Media Center.

[00:21]

Inquadratura sulla spiaggia. Pochi secondi dopo [00:24] la scena di apertura mostra 21 uomini guidati lungo la costa verso la telecamera, ognuno tenuto da un jihadista incappucciato. Appaiono e scompaiono con giochi di montaggio ad intervalli sempre più rapidi per diversi secondi.

[00:41]

Compare il titolo del video in inglese sottotitolato in arabo, che scompare in dissolvenza sul nero dopo pochi secondi:

[00:57]

Campolungo sulla spiaggia con didascalia che offre informazioni sulla localizzazione.

Si susseguono diverse inquadrature sui jihadisti ed i prigionieri che vanno a formare una schiera ordinata.

[01:24]

I jihadisti dispongono i prigionieri l'uno affianco all'altro, in ginocchio e si posizionano in piedi dietro di loro. L'inquadratura è accompagnata da una didascalia in lingua inglese e araba.

Si succedono una serie di inquadrature frontali e dall'alto, carrelli laterali e dissolvenze sulla schiera.

[01:50]

La macchina da presa (m.d.p.) inquadra il mare, poi parte un movimento verticale dall'alto verso il basso fino ad inquadrare l'unico boia in tuta mimetica (e non nera, come gli altri 20) in primo piano (P.P.). Inizia il proclama in inglese sottotitolato in arabo.

Discorso del boia:

"All praise is due to Allah the strong and mighty and may blessings and peace be upon the ones sent by the sword as a mercy to all the worlds. Oh people, recently you have seen us on the hills of Al-Sham and Dabiq's plain, chopping off the heads that have been carrying the cross for a long time, filled with spite against Islam and Muslims. And today, we are on the south of Rome, on the land of Islam, Libya, sending another message. All crusaders: safety for you will be only wishes especially if you are fighting us all together.

Therefore we will fight you all together. Until the war lays down its burdens and Jesus, peace be upon him, will descend, breaking the cross, killing the swine and abolishing jizya. And the sea you have hidden Sheikh Osama bin Ladin's body in, we swear to Allah we will mix it with your blood"[88].

[02:50]

Una serie di inquadrature sui prigionieri con primissimi piani mentre pregano e piangono.

[03:22]

Parte una musica (*nasheed*[89]) con la quale inizia la mattanza. I prigionieri vengono fatti sdraiare proni e vengono decapitati con i pugnali dei jihadisti. Si susseguono tante e veloci inquadrature in *slow motion* e *fast motion* che mostrano sgozzamenti, sangue e teste mozzate appoggiate sui corpi decapitati.

[88] "Sia lodato il forte e potente Allah e possano essere benedetti e pace sia su coloro che sono inviati dalla spada come misericordia a tutto il mondo. O gente, recentemente ci avete visti sulle colline di Al-Sham e la pianura di Dabiq spezzare le teste che stanno portando la croce da lungo tempo, piene di rancore verso l'Islam e i musulmani. E oggi, siamo a sud di Roma, nella terra dell'Islam, in Libia, che inviamo un altro messaggio. A tutti i crociati: la salvezza per voi sarà solo una speranza soprattutto se ci state combattendo tutti insieme. Perciò combatteremo voi tutti insieme. Finché la guerra non porrà i suoi oneri e Gesù, pace sia su di lui, scenderà, rompendo la croce, uccidendo i suini e abolendo la *jizya*. E il mare in cui avete nascosto il corpo dello sceicco Osama bin Ladin, giuriamo ad Allah, lo mischieremo con il vostro sangue."

[89] *Anasheed*, plurale di *nasheed* (أناشي), significa "canti" in arabo.

[04:19]

Il boia in tuta mimetica, inquadrato lateralmente in P.P. mentre punta il pugnale verso Roma, prende nuovamente la parola:

"We will conquer Rome, by Allah's permission, the promise of our prophet, peace be upon him"[90].

[04:32]

Inquadratura lunga e fissa sul mare mescolato col sangue che termina in dissolvenza sul nero.

Fine.

[90] "Conquisteremo Roma, secondo la volontà di Allah, la promessa del nostro profeta, pace sia su di lui".

3.2.2 Montaggio

Al fine di una corretta assimilazione dei messaggi che i contenuti video di Isis racchiudono, diviene centrale la questione relativa alla scelta di un montaggio che renda significativa (e non casuale) la presenza degli elementi all'interno di ogni inquadratura. Quest'ultima, infatti, diviene un efficace catalizzatore dell'attenzione dello spettatore verso le parti del quadro che più si vogliono evidenziare. È da tale presupposto che dipende la scelta non solo del linguaggio verbale utilizzato dagli "attori", ma anche della funzione espressiva che ogni inquadratura, campo, piano, carrello, riveste all'interno di una determinata scena. Il montaggio di un contenuto video è la fase più importante perché proprio attraverso la concatenazione di inquadrature e giochi di montaggio, si dà origine al linguaggio che sta alla base del discorso audiovisivo.

Il montaggio assolve diverse funzioni: informativo-descrittiva, narrativa, metaforico-concettuale e ritmica. Tali funzioni convivono complementarmente tra loro, contribuendo a fornire la funzione espressiva di un determinato contenuto (Provenzano, 1999, p. 159). Lo scopo del montaggio è, pertanto, quello di "colpire emotivamente lo spettatore e stimolare in lui una reazione ideologica" (Provenzano, 1999, p. 161). A tal fine non è necessaria una concatenazione cronologica delle immagini, ma una composizione delle stesse che restituisca turbamento, oltre che significazione. Nel caso del video *A message signed with blood to the nation of the cross*, la tipologia di montaggio adoperata è quella più classica, tipica del cinema hollywoodiano, il montaggio analitico[91]. Come si può notare dalle immagini (fig. 33), la singola scena viene frammentata in più inquadrature, moltiplicando, così, il punto di vista; ciò permette allo spettatore di concentrare l'attenzione sugli elementi essenziali dell'azione.

[91] Il montaggio analitico nasce "sul principio della moltiplicazione del punto di vista e del correlato spezzettamento della scena in tante inquadrature (secondo la logica narrativa dell'avvenimento, con la giustapposizione di campi e piani e l'inserimento di particolari e dettagli) [...]" (Provenzano, 1999, p. 162).

Figura 33 - Tre inquadrature di una stessa scena

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Il montaggio analitico è detto anche invisibile e il video *A message signed with blood to the nation of the cross* ci permette di comprenderne la ragione: lo spettatore non rileva gli elementi di discontinuità tra le inquadrature (brevi ellissi temporali, *slow* e *fast motion* al minuto 03:22 ad esempio) seppur presenti. Tali elementi, in realtà, vengono utilizzati come "trucchi" tecnici per rendere il video una realtà di cui lo spettatore si sente testimone diretto, partecipe degli eventi cui assiste. Egli non si accorge infatti di questi espedienti, poiché vengono montati secondo una logica narrativa che lo induce a mettere in relazione le inquadrature con continuità. È qui che si rivela l'importanza del montaggio, che non si limita a "tenere insieme" le varie inquadrature in una certa *consecutio temporum*, bensì crea, grazie a un grande senso artistico, a una notevole conoscenza della psicologia e del ritmo da parte del montatore, un prodotto completo in cui il pubblico segue un'avvicendarsi di azioni in maniera fluida e senza stacchi bruschi (Tritapepe, 1989, p. 62-63).

Per catturare l'attenzione è necessario che gli elementi essenziali della narrazione siano inscritti all'interno del cosiddetto rettangolo di attenzione (Provenzano, 1999, pp. 85-6), cosicché l'occhio possa coglierli subito. Il P.P. del boia mentre fa il suo proclama ne è un esempio: il fatto che il jihadista sia ripreso da solo e frontalmente, al centro

dell'immaginario rettangolo di attenzione, permette di catalizzare l'interesse dello spettatore esclusivamente sul personaggio e su ciò che ha da dire (fig. 34).

Figura 34 - Il boia al centro dell'immaginario rettangolo di attenzione

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Lo "sguardo in macchina", cioè verso la cinepresa, equivale alla diretta interpellazione dello spettatore al fine di coinvolgerlo nella scena, facendogli intendere che non è affatto estraneo a ciò che sta succedendo all'interno di quel rettangolo e che la prossima vittima potrebbe perfino essere egli stesso. Questa modalità di coinvolgimento del pubblico è molto rara nel mondo dell'audiovisivo[92]. Si tratta di una "trasgressione intenzionale" che colpisce l'occhio dello spettatore in modo inatteso, ottenendo come risultato la sua totale attenzione sulla scena proiettata, in quanto ogni elemento di novità (o magari di fastidio) cui lo sguardo dello spettatore non è abituato, può costituire un fattore di tensione costruttivo (Provenzano, 1999, p. 133). Nel cinema hollywoodiano sono stati pochi i registi che hanno applicato questo *escamotage* nel tentativo di trasformarlo in una cifra stilistica

[92] L'espediente dello sguardo in macchina "spezza la magia, il sogno del cinema" per ricordare al personaggio che "si trova davanti a un film e di impedirgli quindi di identificarsi con i personaggi" (Provenzano, 1999, pp. 129-132).

delle loro produzioni. Tra questi si può annoverare Jonathan Demme, il quale ne *Il Silenzio degli innocenti*[93] utilizza ampiamente gli sguardi in macchina amplificando il senso di partecipazione (e, parallelamente, di inquietudine) dello spettatore agli eventi narrati[94].

Anche le angolazioni dell'inquadratura rivestono un ruolo essenziale: quelle diverse dalla classica (centrata) hanno un ruolo connotativo[95], poiché attribuiscono a quanto mostrato dei valori di significazione, da un lato utili per esprimere delle emozioni, dall'altro aggiuntivi rispetto a quelli universalmente riconosciuti. L'angolazione dall'alto mostrata nell'immagine, oltre ad avere un valore di significazione puramente descrittivo (ci dà delle informazioni su quello che sta succedendo), porta con sé anche un effetto di "schiacciamento": vuole esprimere un fortissimo senso di oppressione che il personaggio inquadrato prova (fig. 35) (Provenzano, 1999, p. 97; Tritapepe, 1989, p. 84).

Figura 35 - Il senso di schiacciamento espresso dall'angolazione dall'alto

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Si può senza dubbio osservare che il video presenta numerose caratteristiche tipiche del cinema hollywoodiano. Esse sono finalizzate a richiamare l'attenzione dello spettatore fino alla fine del video, utilizzando tecniche volte a creare *suspense*: lo spettatore si sente così obbligato a chiedersi cosa stia per succedere e attende con ansia gli sviluppi

[93] Thriller del 1991.

[94] In particolare primi o primissimi piani di Anthony Hopkins e Jodie Foster sia durante i momenti più significativi come gli svariati colloqui in carcere, sia per dialoghi ordinari, come quello fra Scott Glenn e la stessa Foster nella scena iniziale in cui alla Foster viene dato l'incarico di intervistare Hannibal Lecter

[95] La connotazione è un valore significativo supplementare rispetto a quello della funzione denotativa (la denotazione è il significato universalmente riconosciuto) (Provenzano, 1999, p. 21).

della situazione. L'utilizzo della *suspense* come tecnica narrativa non è affatto semplice o scontato poiché non dipende esclusivamente dall'eccezionalità della trama, bensì dal modo in cui essa viene narrata attraverso la grammatica filmica e le tecniche di montaggio. Non è facile riuscire ad adoperare le corrette forme linguistiche utili alla creazione di *suspense* ma, seppure con una "trama" "semplice", gli operatori "superskillati" di al Hayat Media Center sono perfettamente riusciti nell'intento.

Ultimo ma non per importanza andrebbe citato il gioco di montaggio utilizzato all'inizio del corto, in cui la fila di vittime, accompagnate ciascuno da un boia, scompare e riappare continuamente sullo schermo. Tale gioco ricorderà, agli esperti di cinema soprattutto, il primo esempio di montaggio adoperato da Maries Georges Jean Méliès in "Sparizione di una signora al Teatro Robert-Houdin" (in originale "Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin")[96]: è stata la prima volta il cui fu adoperato il cosiddetto "trucco della sostituzione" che consiste nella semplice interruzione momentanea della ripresa, facendo uscire di scena la donna e riprendendo a girare.

3.2.3 Sonoro

"Il suono tramuta il film da forma rappresentativa per definizione astratta a medium di realismo mimetico" (Elsaesser, Hegener, 2009, p. 151).

Come emerge dalla trascrizione del video, al minuto 03.23 parte un *nasheed*, in concomitanza con l'inizio delle decapitazioni.

È necessario, trattandosi della prima analisi, soffermarsi sul ruolo della musica nel jihad, poiché la musica non è solamente un testo attraverso cui interpretare il mosaico del mondo ma è anche una pratica culturale costituita da norme e riti sociali che possono essere esaminati a vari livelli di indagine (Minidio, 2005).

Questi inni[97] sono le colonne sonore di quasi tutti i video dello Stato Islamico, tant'è vero che vengono trasmessi dalle autoradio in tutte le città del Califfato. Secondo il centro di analisi Wikilao[98], è l'Ajnad Media Foundation, una delle case mediatiche dello Stato Islamico, ad elaborare e diffondere gli *anasheed*, ormai parte integrante delle tecniche di

[96] https://www.dailymotion.com/video/x2k8m4j ultima consultazione giugno 2018.
[97] *Anasheed*, cantati da *munshideen* (cantori).
[98] http://www.wikilao.com, ultima consultazione ottobre 2019.

propaganda di tutti i centri di produzione mediatica dell'Isis[99]. Sul web è possibile reperirne una grande quantità: digitando "*nasheed*" su YouTube si ottengono quasi un milione di risultati, digitando "*nasheed jihad*" più di cinquantamila. Uno degli esempi che ci riguarda più da vicino (geograficamente) riguarda Deso Dogg, rapper europeo nato a Berlino[100], che ha scritto un *nasheed* dedicandolo alla Cecenia. Deso Dogg utilizza un genere musicale, peraltro vicino ai giovani, per comunicare ed esprimere il conflitto nei confronti della cultura dominante, sviluppando espedienti relativi alla legge jihadista. Come afferma Hebdige (1981), attraverso la costruzione di uno stile distintivo, che prevede un'operazione di ri-significazione e di *bricolage*, vengono utilizzati i prodotti dell'industria culturale per comunicare ed esprimere il conflitto. Ciò sta alla base della creazione di una *subcultura* all'interno della quale i membri si differenziano dal resto della società con stili di vita, modi di vestire simbolici e alternativi rispetto a quelli dominanti. Nel caso dell'Isis siamo addirittura di fronte alla costruzione di una *controcultura* caratterizzata da un'opposizione sistematica verso le culture dominanti e, nella rete, gli adepti dell'Isis trovano una loro nuova esistenza sostitutiva. L'industria dei mass media, se da un lato partecipa alla costruzione della subcultura diffondendone le immagini, allo stesso tempo, come nel caso della propaganda mediatica jihadista, la indebolisce fornendo un'immagine stigmatizzata [101].

Gli *anasheed* sono totalmente privi dell'accompagnamento musicale in quanto proibito; tuttavia questi vengono registrati senza disdegnare l'aiuto di AutoTune e delle nuove tecnologie. Il teologo albanese salafita Muhammad Nasiruddin al Albani, considerato tra i più importanti studiosi di Islam del XX secolo, afferma che i *nasheed* devono rispettare quattro principi:

1. la melodia non deve seguire i dettami della musica moderna che serve solo a far ballare la gente;
2. il testo deve essere rigorosamente islamico;

[99] N.N., 2015.

[100] Entrato nell'Isis sotto il nome di Abu Talha al-Almani che pare abbia ideato al-Hayat (Ballardini, 2015, p. 86).

[101] Per approfondimenti sul tema delle subculture si vedano: Berzano L., Genova C., *Sociologia dei lifestyles*, Carocci, Roma, 2011, (trad. ingl. Berzano L., Genova C., *Lifestyles and Subcultures. History and a New Perspective*, Routledge, London, 2015); Blair M. E., "Commercialization of Rap Music Youth Subculture", *Journal of Popular Culture*, marzo 1993, pp. 21-33; Gelder K., *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*, Routledge, Londra, 2007; Hall S., Jefferson T. (a cura di), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Routledge, Londra, 1993, pp. 287; Magaudda P., "Ridiscutere le sottoculture. Resistenza simbolica, postmodernismo e disuguaglianze sociali", *Studi Culturali*, 6 (2), 2009, pp. 301-314; Muggleton D., *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Berg Publishers, Oxford, 2002, pp. 190.

3. non possono essere utilizzati strumenti musicali ad eccezione del *daf*, una specie di tamburello basco;
4. l'ascolto non deve distrarre dalla lettura del Corano (Ballardini, 2015, p. 85).

Attraverso la metodologia adottata dallo studioso Pieslak (in Hegghammer, 2017, pp. 63-81) nello studio degli *anasheed* utilizzati dall'organizzazione di al-Qaeda è possibile applicare la stessa alle musiche presenti nei video analizzati. Tale metodologia individua cinque principali aspetti: *pitch, rhytm, affect, form, text*. Il *pitch* (il tono) riprende il *maqam*, un sistema musicale che regola l'organizzazione melodica (si potrebbe pensare in modo analogo alle scale musicali occidentali con alcune importanti distinzioni).

Il ritmo riprende quello delle musiche mediorientali (lo schema ritmico degli *anasheed* nasce da una mescolanza di ritmi turchi, persiani e persino greci) e il *nasheed* deve colpire la sfera emotiva (*affect*) di chi lo ascolta, pertanto chi lo intona modula la voce con gradi di tono diversi a seconda del contenuto tematico che trasmette e del tipo di emozione che vuole suscitare. Il *nasheed* inoltre può essere intonato da un solista o da un solista con un coro e può avere una forma epica o a versi intonati dallo stesso coro. L'elemento più importante del *nasheed* è comunque il testo, quindi il significato delle parole che vengono intonate, poiché deve trasmettere un chiaro messaggio che per i jihadisti è di tipo ideologico.

Le principali tipologie di *nasheed* sono quattro: gli inni di battaglia, gli inni del martirio, gli inni funebri e gli inni di lode.

Il *nasheed* più famoso è sicuramente Dawlat al-Islam Qamat che è diventato l'inno non ufficiale dello Stato Islamico. Behnam Said ha spiegato[102] che Dawlat al-Islam Qamat appartiene alla nuova generazione degli inni islamisti militanti: i testi non si limitano a difendere il proprio credo religioso, ma aggiungono anche chiari riferimenti al jihad, ad esempio "l'alba che arriva", "alla vittoria imminente", o allo Stato Islamico che sorge dal "sangue dei giusti" e dalla "jihad dei devoti".

In Medio Oriente l'utilizzo della musica per scopi propagandistici è una pratica molto diffusa. Arnaboldi spiega[103] che il gruppo Hezbollah[104] è stato uno dei primi: i suoi inni prevedevano l'utilizzo di strumenti musicali e balli di gruppo (in quanto organizzazione sciita, Hezbollah è più flessibile su determinate scelte).

---

[102] Said, 2012, pp. 863-879.
[103] De Luca, 2015, ultima consultazione ottobre 2019.
[104] Un'organizzazione politico militare sciita che controlla gran parte del Libano meridionale.

Con riferimento al video *A message signed with blood to the nation of the cross*, la musica inizia dopo un brevissimo suono di tensione; ad accompagnarla voci e gemiti delle vittime supplicanti e il rumore dei pugnali mentre vengono sgozzate. L'inno, senza musica, montato sul video della decapitazione dei 21 copti contiene parole truculente: "Dalle teste che abbiamo tagliato abbiamo riempito bottiglie di sangue" (Farina, 18 febbraio 2015, p. 2). Il *nasheed* ricopre la durata dell'intera mattanza, e così avviene in tutti i video: l'Isis ha voluto implementare gli espedienti di attrazione emotiva, accompagnando scene di decapitazioni, rappresentazioni grafiche di coltelli insanguinati, fiamme, scene di addestramento di jihadisti a canti islamici il cui testo parla di determinazione e amore per il martirio (Scaranari, 2016, pp. 93-94)[105]. È innegabile che questa sia una forma di radicalizzazione che ha come strumento l'incontro tra fede e musica, da sempre ritenuto una risorsa chiave ai fini del proselitismo (Ballardini, 2015, p. 85).

3.2.4 Setting

Le ambientazioni, oltre a fornire informazioni sul luogo dove si svolge la scena, hanno diverse funzioni essenziali, specie nel video preso in analisi. Com'è evidenziato dalla didascalia dell'immagine (fig. 36), ci troviamo in Libia ed è specificato che ci si trova nel mar Mediterraneo. Le inquadrature iniziali forniscono immediatamente allo spettatore le coordinate del luogo dell'azione. "La localizzazione geopolitica dell'azione è essenziale per la verosimiglianza della storia narrata [...] i movimenti sono lenti e riflessivi perché è importante che lo spettatore colga tutti i particolari del quadro" (Provenzano, 1999, p. 147). L'inquadratura del luogo dell'azione, oltre a fornire la precisa localizzazione, aiuta a "comprendere" il luogo stesso, cogliendo anche quegli aspetti non tangibili che ne fanno "un manto di simboli e di valori", il cui significato non può essere disgiunto dalla cultura di colui (o di coloro) che è chiamato a rappresentare quella realtà e a interpretare il significato e il senso racchiuso nella rappresentazione che della realtà viene fatta (Buttimer, 1993; Tuan Yi-Fu, 1974; Vallega, 2008).

[105] Da notare che se nel mondo occidentale il termine martirio fa riferimento a un atto cristiano di accettazione della morte in virtù di valori morali o religiosi non negoziabili, per l'Islam il martire è invece colui che combatte per l'affermazione di Allah (Scaranari, 2016, pp. 93-94).

Figura 36 - Una veduta della costa libica Wilāyat Ṭarābulus, a ovest di Sirte

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Tutta la prima parte del video, fino all'inizio del proclama (minuto 01:50), procede molto lentamente, poiché la ripresa deve avere una velocità adeguata a dare allo spettatore la possibilità di fissare i dati iniziali e finali dell'immagine e recepire tutti i dati descrittivo-informativi dell'ambiente in cui si svolge la scena. La lentezza dei movimenti della macchina, in questo caso, oltre a creare *suspense*, vuole evidenziare la solennità e gravità di ciò che sta per accadere.

Quando inizia la mattanza, invece, il ruolo simbolico dell'ambiente viene meno, lasciando spazio alla funzione spettacolare del *fast motion* che, veloce e violenta, colpisce emozionalmente lo spettatore. Ciò non toglie che la funzione primaria cui assolve la m.d.p. è quella descrittiva, soprattutto nelle fasi iniziali (*establishing shot*) di un contenuto video, quando devono essere forniti elementi relativi all'ambiente in cui si svolgerà la trama (Provenzano, 1999, p. 147). La funzione informativo-descrittiva dell'*establishing shot* è quella di introdurre lo spettatore nella trama vera e propria, previa presentazione dei personaggi. Provenzano (1999, p. 148) afferma che l'*establishing shot*, oltre ad assolvere la funzione descrittiva, ha "anche una funzione narrativa, che può essere sia contemporanea che indipendente dalla funzione descrittiva". E a muovere la narrazione è "l'ideale utopico della ristrutturazione di un califfato globale, che non abbia alcun confine nazionale e che possa attestarsi sulla base imperialistica che ne determina l'azione, secondo principi non dettati da un ordine geografico ma da questioni anzitutto relative all'appartenenza religiosa e che possano affermarsi in termini politici" (Ricci, 2019b).

I movimenti di macchina hanno anche il compito, in queste fasi, di definire le relazioni tra i personaggi e lo spazio circostante in cui si muovono. Il luogo dove si svolge l'azione ha molto spesso un significato simbolico celato da un messaggio in codice. Come ci ricorda Vallega, riprendendo a sua volta Kant, la rappresentazione del luogo è una forma di "produzione di cultura" in quanto costruzione di conoscenza mediante la produzione di un particolare insieme di segni: i segni dei luoghi (Vallega, 2008, pp. 19-20). È solo durante l'epilogo del video che tale messaggio si rivela nel quadro di quegli elementi naturali: il blu del mare, il rosso del sangue e il bianco della schiuma, i colori della bandiera USA.

3.2.5 Messaggi e segni

Il linguaggio è un sistema comunicativo costituito da una famiglia di segni usati per trasmettere un determinato significato sulla base di canoni condivisi da tutti i membri una comunità culturale (Provenzano, 1999, p. 32). Il linguaggio filmico (cui è necessario fare riferimento nel caso dei contenuti video di Isis) in particolare è "quel livello specifico di codificazione costituito dalle organizzazioni significanti proprie al film e comuni a tutti film" seppure "la nozione di linguaggio cinematografico è un'astrazione metodologica [...] esso non appare mai da solo, ma sempre commisto ad altri vari sistemi di significazione: culturali, sociali, stilistici, percettivi [...] il cinema in quanto totalità [...] rappresenta un fenomeno ampio, all'interno del quale il linguaggio cinematografico non costituisce che uno strato significante fra molti altri" (Metz, 1975).

Le immagini mostrate nei video dell'Isis, sono sempre delle metonimie o sineddoche, ovvero la manifestazione di una parte per significare il tutto: ogni immagine che il video trasmette si riferisce sempre a ciò che viene escluso dal campo, ma che è pur sempre un riferimento necessario per lo spettatore. Le immagini del video, la cui risoluzione finale è l'uccisione dei copti, rimandano a categorie politico-religiose ben precise, alla contrapposizione al mondo cristiano, più in particolare ai cristiani d'oriente. Ciò a sua volta, rinvia a quelle realtà dove l'appartenenza religiosa forma le persone e le "marchia" nella quotidianità della vita (Ricci, 2019b). Il sacrificio estremo dei 21 protagonisti, raccontato attraverso il linguaggio cinematografico, sottende molti altri linguaggi, in primis quello religioso che, a sua volta, meriterebbe di essere considerato "in un'analisi onnicomprensiva delle questioni geopolitiche: aiuterebbe infatti a comprendere meglio le ragioni che

hanno indotto i 21 terroristi a uccidere e gli altri 21 ad affrontare, come hanno fatto, quella morte, rifiutandosi di convertirsi all'Islam e aderire al Califfato" (Ricci, 2019b).

Il video si apre con la *basmala* (cfr. nota 87):

"*in nome di Allah, il compassionevole, il misericordioso"*

La formula precede tutte le sure ad eccezione della 9[106]. Si tratta di una frase islamica standard che i musulmani citano prima di iniziare a leggere, mangiare, bere, entrare in casa, andare a letto; è una richiesta di benedizione ad Allah. Come afferma Rizzardi (2007, p. 118) l'Islam è Allah-centrico: si fonda su un reale teocentrismo, al punto che esiste solo Dio e ogni realtà dipende dalla sua volontà, per cui è necessario rivolgervisi per ogni richiesta del fedele, con delle formule ben precise che si reiterano nel Corano. Anche l'intero proclama del boia inizia con una frase coranica di benedizione:

"Sia lodato il forte e potente Allah e possano essere benedetti e pace sia su coloro che sono inviati dalla spada come misericordia a tutto il mondo"

Tali formule si trovano puntualmente in apertura di un capitolo, di un paragrafo, di un concetto, di un discorso.

La maggior parte delle frasi pronunciate dai jihadisti nei loro proclami, è ripresa dal Corano. La spada, in questo caso, è un riferimento tratto dalle parole di Muhammad: "*Sono stato mandato con una spada in mano per comandare la gente ad adorare Allah e non associare nessun partner a lui. Ti comando di credere e di sottomettere coloro che mi disobbediscono*" (Taymiyya, 1981). La spada è un elemento che fortemente si ricollega alla pratica del martirio: secondo la Scaranari (2016, p. 95) il martire muore combattendo in battaglia, con la spada in pugno (oggi il kalashnikov). I jihadisti 2.0 che, come detto, usufruiscono delle parole del Corano per unificare se stessi e le nuove reclute sotto il segno dell'Islam, si fanno saltare in aria alla causa di Allah. Eppure, il martire musulmano non potrebbe provocarsi la morte, non potrebbe suicidarsi. Tale atto è visto infatti come un peccato da tutto l'Islam[107]. Esistono delle *fatawa* che approvano il suicidio, ma

[106] La letteratura non è unanime a tal proposito: alcuni critici ritengono che la sura costituisca il seguito della precedente, altri che il Profeta, avendola ricevuta immediatamente prima di morire, non abbia dato indicazioni in merito (Il Corano, 2010).

[107] "O voi che credete (…) non uccidetevi da voi stessi. Allah è misericordioso verso di voi" (Il Corano, 4:29).

sono poche e di dubbia derivazione. Ciononostante, il dibattito sulla legittimità del martirio volontario (o suicidio) è aperto, in quanto nell'Islam non esiste un'autorità religiosa che abbia il compito di definire ciò che rientra nel convenzionale (Scaranari, 2016, p. 96).

Quello della "misericordia" è un concetto vastissimo nella cultura musulmana, utilizzato anche dalla propaganda jihadista. Oltre ad essere un termine presente in molte sure, come ad esempio nella 21:107 "Ti abbiamo mandato (Muhammad) come misericordia per i mondi", la misericordia è uno dei princìpi del Corano. Gardet (in Rizzardi, 2007, pp. 119-120) la inserisce tra le tre principali tematiche religiose trattate nel Libro dell'Islam[108]: Dio è onnipotente e misericordioso, otterrà la Sua misericordia soltanto chi si sottoporrà alla Sua onnipotenza. L'epiteto misericordioso (a*l-rahman*), nella fattispecie, ricorre 115 volte nel Corano; notevole è altresì l'utilizzo di aggettivi di significato affine come perdonatore (*al-ghaffar*) o compassionevole (*al-ra'uf*) (Rizzardi, 2007, p. 120). Quella di perdonatore è la natura di Dio, infinitamente e visceralmente buono, e anche l'atto misericordioso del perdono è la vera esperienza che può compiere il fedele musulmano (Rizzardi, 2007, p. 26). A tal fine si pronunciano le preghiere del mattino e della sera, va compiuta la *salat* e tutte le formule che il fedele deve intonare al fine di una riconciliazione con Dio (alcune di esse si trovano tradotte in Rizzardi, 2007, pp. 26-27).

È necessario specificare, però, che il vocabolario della somma bontà di Allah va collocato all'interno del quadro concettuale del "mistero di Dio", inaccessibile all'uomo e che pertanto, lo separa da Lui dando forma a quella che Rizzardi (2007, p. 121) definisce "separazione sostanziale, distanza ontologica tra Dio e il mondo e l'uomo". Non è permesso, infatti, riconoscere (quindi vedere, toccare, ascoltare, etc…) altro che manifestazioni "secondarie" - e mai dirette - della Sua esistenza. Tale concetto è di considerevole rilevanza nella fede islamica e viene enfatizzato nella propaganda mediatica terrorista. Infatti, se la legge islamica in quanto emanata direttamente da Dio, deve essere rispettata dalla *ummah*, è anche vero che deve esservi una figura atta alla verifica dell'osservanza della *sha'ria*. Nell'Islam questa figura è stata quella del Califfo (*khalifa*), termine che deriva dall'espressione *khalifat Allah* utilizzata due volte nel Corano e che fa riferimento a un "vicario, sostituto di Allah".[109] Isis si è fatto fautore dell'istituzione del nuovo Califfato, tant'è vero che lo proclama[110] col pretesto di voler riportare la legge di Dio in

[108] La prima tematica è quella di Dio Creatore, Giudice e Rimuneratore; la seconda è Dio Unico e Uno in Se stesso (Rizzardi, 2007, p. 120).
[109] *Enciclopedie de l'islam*, vol. IV, Brill, Leida, 1978, p. 970 (in Amoretti, 2009, p. 83).
[110] N.N., 2014b.

Terra. Certamente il rapporto Dio/uomo nell'Islam resta di carattere concettuale finché non vi si affianca un dispositivo atto a garantire sia l'effettualità della misericordia sia "strumenti ed esempi a cui il singolo e la collettività umana possano rapportarsi concretamente". Tale dispositivo è la profezia che, grazie alla misericordia ed alla giustizia, giunge a tutti "con equità" (Amoretti, 2009, p. 98). Il Corano, quindi, riconosce che Allah, se avesse voluto, avrebbe fatto di tutti gli uomini una *ummah wahida* (una comunità sola), ma ha voluto riservare misericordia solo ad alcuni (Amoretti, 2009, p. 98).

"O gente, recentemente ci avete visti sulle colline di Al-Sham e la pianura di Dabiq spezzare le teste che stanno portando la croce da lungo tempo, piene di rancore verso l'Islam e i musulmani"

Dabiq è una città nel nord della Siria. L'escatologia islamica vuole che Dabiq sia stato un luogo di battaglia tra cristiani e musulmani ed è proprio per questo motivo che Dabiq è stato scelto come titolo per la rivista ufficiale di propaganda dello Stato Islamico. L'idea che cristiani e musulmani siano destinati all'inimicizia proviene sempre dal Corano, in cui si sottolinea la necessità di allontanare chiunque non adori Allah:

- Sura 60:4: "[...] l'inimicizia e l'odio sono apparsi tra noi e voi, per sempre, finché non crederete solo in Allah".[111]
- Sura 86:15: "Certamente i miscredenti sono i tuoi ardenti nemici".
- Sura 3:119: "O voi che credete! Non riteniate altri che la vostra gente come amici intimi; essi (i miscredenti, *n.d.r.*) non risparmieranno dolori per rovinarvi. Essi (i miscredenti, *n.d.r.*) amano vedervi in difficoltà. L'odio si è già mostrato attraverso le loro parole e ciò che i loro cuori nascondono è ancora più grande".

L'atto dello "spezzare le teste" celebrato dai jihadisti nel video, va certamente contro il precetto coranico essenziale del rispetto della vita[112]. Il Rizzardi (2007, pp. 33-36) cita

[111] Il versetto elogia la figura di Ibrahim, descritta come un modello per i credenti: la sua sottomissione a Dio fu perfetta (cfr. 16:120-123) tant'è vero che interruppe ogni rapporto con il padre che adorava Satana (cfr. 19:44), si separò dai suoi e attaccò gli idoli (cfr. 21:58) (Il Corano, 2010, p. 816).

[112] Tale precetto prevede la proibizione dell'omicidio, espressa con particolare enfasi nella sura 4:92 : "Non si addice a un credente uccidere un credente, a meno che non sia per errore, e chi uccide un credente per errore espierà liberando uno schiavo credente e consegnando il prezzo del sangue alla famiglia dell'ucciso, a meno che non glielo condonino. Se l'ucciso appartiene a un popolo che vi è ostile ma è credente, l'uccisore libererà uno schiavo credente, e se l'ucciso appartiene a un popolo che ha stretto un patto con voi, l'uccisore pagherà il prezzo del sangue alla famiglia dell'ucciso e libererà uno schiavo credente. Quanto a chi non ha i mezzi per fare tutto ciò, digiunerà per due mesi consecutivi come penitenza che Dio gli impone, Dio è sapiente e saggio." Le regole in merito all'omicidio dei credenti di basano sull'antico uso arabo del "prezzo

tale precetto insieme ad altri cinque (la fratellanza, il rispetto per i genitori, la gestione dell'amore umano legato alla sessualità, la giustizia, la verità).

"E oggi siamo a sud di Roma, nella terra dell'Islam, in Libia, inviando un altro messaggio. Tutti i crociati: la salvezza per voi sarà solo una speranza soprattutto se ci state combattendo tutti insieme. Perciò combatteremo voi tutti insieme. Finché la guerra non porrà i suoi oneri e Gesù, pace sia su di lui, scenderà, rompendo la croce, uccidendo i suini e abolendo la jizya."

Anche in questa frase del boia si fa uso dei detti di Muhammad il quale, in riferimento alla salvezza, è noto abbia detto agli ebrei di Medina "*Aslim Taslam*"[113]. Secondo questa logica, coloro che rifiutano di convertirsi all'Islam non potranno mai essere sicuri di ottenere la salvezza. Rizzardi (2007, p. 127) asserisce che il Corano rappresenta il patto pretemporale tra Dio e l'uomo che consiste "nell'accettazione da parte dei figli dell'uomo della signoria di Dio", espressa proprio attraverso la sottomissione (*islam*). Sottomettersi all'Islam significa avere diritto alla misericordia di Dio e quindi alla salvezza.

Anche il concetto di guerra combattuta insieme, ha come fonte la sura 9:36 del Corano: "[...] non farete torto a voi stessi ma combatterete gli idolatri fino in fondo, come essi fino in fondo combatteranno voi. Sappiate che Dio è con chi lo teme"[114]. Questo versetto è la continuazione del 09:29, versetto chiave nel Corano a sostegno della sottomissione dei cristiani all'Islam: "Combatterete quelli che non credono in Dio e nell'ultimo giorno e

---

del sangue" (*diyya*), in merito al quale si fa riferimento nella sura 2:178: "Voi che credete, in materia di omicidio vi è prescritto il taglione: uomo libero per uomo libero, schiavo per schiavo, donna per donna, e quanto a chi abbi condonato qualcosa dal suo fratello, verso costui si procederà come si conviene ma egli ripagherà l'offeso con generosità. Così sono alleviate le sanzioni di prima da parte del vostro signore, per sua misericordia, ma chi in seguito trasgredirà avrà un castigo doloroso." Si tratta di un chiaro riferimento biblico alla legge del taglione dell'"occhio per occhio, dente per dente". Nell'Arabia preislamica tale legge sussisteva, ma si era cercato di ammorbidirla con la predisposizione di una compensazione economica (definita "prezzo del sangue", *diyya*) in luogo dell'uccisione del colpevole. Qualora i familiari della vittima di un omicidio vi avessero acconsentito, la pena per il colpevole sarebbe stata commutata nel pagamento di una somma di denaro o di altri beni. La legge ha poi stabilito che l'entità del risarcimento fosse diversa a seconda che l'omicidio fosse stato volontario, preterintenzionale o colposo (Il Corano, 2010, p. 453-454).

[113] La frase: "أسلم تسلم" significa "sottomettiti (ad Allah, quindi convertiti all'Islam, *n.d.r.*) e otterrai la salvezza". Cfr. El-Cheikh,1999, p. 5-21; Sahih Bukhari, *hadit* 1.1.6; Reinink, Gerrit, Stolte, 2002, p. 125-128.

[114] Il versetto si riferisce ai mesi sacri ovvero i tre mesi durante i quali si effettuavano i pellegrinaggi preislamici, a cui ne fu aggiunto un quarto. Tale lasso di tempo costituiva anche una "tregua di dio", durante la quale erano interdette rapine e spargimenti di sangue (cfr. il commento al video *Healing of the believers' chests*). Per alcuni commentatori il versetto riguarda i politeisti che, per diminuire la durata della tregua tradizionale, riducevano i mesi sacri quando le esigenze della guerra lo richiedessero. Per altri, nulla distinguerebbe questi quattro mesi: la fine del versetto autorizza in effetti il Profeta a combattere in qualsiasi momento (Il Corano, 2010, p. 534).

non dichiarano illecito quel che Dio e il suo inviato hanno dichiarato illecito, e quelli della gente del libro che non professano la religione della verità. Li combatterete finché pagheranno il tributo uno per uno, umiliati"[115]. Ancora, nella Sura 47: 4: "Quando vi scontrate in battaglia con i miscredenti, colpiteli alla nuca finché li avrete sgominati; poi stringete bene i ceppi. E dopo graziateli oppure chiedete il prezzo del riscatto, finché la guerra si sarà sgravata dei suoi pesi. Così sia. Se Dio avesse voluto, si sarebbe vendicato di loro da sé, ma non lo ha fatto per mettere alla prova alcuni di voi tramite altri. Dio non renderà vane le opere di quelli che cadono in battaglia sulla via di Dio". In merito al concetto di guerra combattuta insieme, ancora, è importante evidenziare che uno dei princìpi direttivi dell'Islam è che la religione trae molto vigore dallo spirito di gruppo (*'asabiyya)* che, insieme con il potere (*mulk)*, garantisce la corretta applicazione della *shari'a* (Rizzardi, 2007, p. 139).

L'ultima frase dell'estratto del proclama sopra riportato è invece dal Libro delle battaglie di Sunan Abu Dawud,[116] in cui è scritto il seguente *hadith* di Muhammad: "Isa (Gesù) […] combatterà il popolo per la causa dell'Islam. Romperà la croce, ucciderà i maiali e abolirà la jizyah[117]. Allah distruggerà tutte le religioni tranne l'Islam". Secondo questo ben noto detto di Muhammad, Isa, il Cristo islamico, distruggerà il cristianesimo e ucciderà chiunque non si sottometta alla *shari'a* di Muhammad. L'abolizione della *jizya* significa, in termini di diritto islamico, la fine della tolleranza per le religioni non musulmane. Dopo il ritorno di Gesù, a tutta l'umanità verrà data solo una possibilità: l'Islam o la morte.

"E il mare in cui avete nascosto il corpo dello Sheikh Osama bin Ladin, giuriamo a Allah, lo mischieremo con il vostro sangue."

---

[115] Il versetto nel Corano stabilisce le disposizioni del diritto islamico riguardo ai politeisti e alla "gente del libro", cioè i monoteisti in generale: il dovere è di combattere gli uni e gli altri, ma con la possibilità, per i secondi, di coesistere con i musulmani. Senza entrare nel merito delle discussioni sollevate dall'ermeneutica legale, tale lettura del versetto pone un problema d'ordine sintattico: le accuse si riferiscono a un solo e unico soggetto grammaticale. Il testo consente un'altra traduzione che ne cambia notevolmente il senso: "Combattete, tra la gente del libro, coloro che non credono in Dio". "Uno per uno": è una traduzione possibile per *'an yadin*, espressione che ha fatto molto discutere commentatori e orientalisti.

[116] Il Sunan di Abu Dawud (سنن أبي داود) è una delle sei maggiori raccolte sunnite di *ʾaḥādīth*, realizzata da Abū Dāwūd al-Sijistānī.

[117] Imposta di capitazione concessa agli appartenenti alle religioni monoteistiche in cambio di una relativa libertà personale e di culto.

Questo è il più chiaro riferimento al principio del *qiysas*, cioè il ragionamento analogico: la *shari'a* non è sancita dal popolo ma dalla diretta volontà di Allah. Le fonti della legge sono infatti:

-il Corano che contiene la maggior parte dei concetti legali riguardanti lo stile di vita che deve mantenere un buon musulmano: regole relative al cibo, matrimonio, eredità…[118];

-la s*unna* che raccoglie in sei libri i detti (*hadit*) di Muhammad. I libri, insieme, compongono il *corpus iuris* canonico islamico[119];

-l'*Igma* ovvero il consenso dei compagni del profeta, dei suoi seguaci, determinato, oggi, da dotti e giurisperiti;

-Il *qiysas*, il ragionamento analogico: si tratta di un metodo razionale basato sullo studio di singoli casi.

Adottare il *qiysas* non è un'usanza limitata solo allo Stato Islamico. Anche in Giordania e Egitto, infatti, è stato applicato lo stesso principio per l'esecuzione di prigionieri e il lancio di bombardamenti in risposta alle atrocità di Isis. In questa circostanza - come il boia riferisce nel suo discorso nel video - il caso "esemplare" è la morte di bin Ladin: come bin Ladin è stato sepolto in mare, così anche il sangue dei cristiani verrà versato in mare. A sostegno di questa soluzione vi è la sura 2:190-94: "combattete nel modo di Allah coloro che vi combattono [...] uccidete questi trasgressori ovunque li incontriate [...] se vi combattono, poi combatteteli [...] se violano il divieto, allora potete fare lo stesso in rappresaglia". E ancora la sura 16:126 "[...] vendicarsi con (infliggendo, *n.d.r.*) una punizione equivalente".

Tali riferimenti al Corano giustificano anche la scelta di ardere vivo il pilota giordano: le sue bombe avevano causato la morte di persone in edifici in fiamme, per cui era considerato ammissibile che, così come loro, anch'egli ardesse vivo. Il principio di *qiysas* vale anche per le tute arancio in stile Guantanamo fornite alle vittime della decapitazione,

---

[118] I "Libri sacri" delle altre religioni contengono la "Parola di Dio", il Corano, invece, *è* la "Parola di Dio": esso non conosce alcuna mediazione, alcuna incarnazione prima di scendere sulla comunità, ma è il patto tra Dio e l'uomo, è simbolo, testimonianza e prova della sovranità di Dio (Rizzardi, 2007, p. 127).

[119] La *sunna* è l'insieme dei detti del Profeta ed il racconto della sua vita. Secondo la fede musulmana essi rappresentano un punto di riferimento essenziale, un insieme di paradigmi ideologici e pratici che consentono al credente di tradurre in atto la "Parola di Dio". Nella *sunna* sono contenuti gli *arkan* ovvero i cinque pilastri dell'Islam da cui nasce la categorizzazione in "lecito" ed "illecito" (*halal-haram)* (Rizzardi, 2007, pp. 39-46).

proprio a ricambiare l'umiliazione dei musulmani a Guantanamo[120]. Ma non solo nel Corano sono nascosti significati importanti del sangue. Effettivamente, nel libro dell'Esodo si racconta l'uscita degli Ebrei dall'impero d'Egitto sotto la guida di Mosè. Uno degli episodi più importanti di questo libro è proprio l'invio delle 10 piaghe, o punizioni divine, contro il popolo egizio (Zavettieri, 2019a). La prima delle dieci piaghe è la "Tramutazione dell'acqua in sangue"[121].

Un altro principio in gioco, è quello della punizione collettiva: se un cristiano fa un torto ad un musulmano, allora tutti i cristiani devono essere puniti. Sicuramente i copti del video non erano coinvolti con la morte di bin Ladin. Ma siccome gli Stati Uniti hanno sepolto bin Ladin in mare, il sangue dei copti, esponenti della collettività dei "crociati", deve essere "mescolato" all'oceano. Così, a causa del modo umiliante in cui gli Stati Uniti hanno trattato i prigionieri musulmani a Guantanamo e Abu Ghraib, i cristiani egiziani devono essere decapitati indossando la tuta arancione.

Oltre al proclama del boia, anche le didascalie in inglese sottotitolate in arabo nascondono messaggi che rivestono un notevole significato nella cultura islamica:

"They supplicate what they worship and die upon their paganism." (fig. 37)

[120] Struttura detentiva aperta nella base americana presente nell'omonima baia cubana nel gennaio 2002. Controverso carcere di massima sicurezza, Guantanamo era nato per la carcerazione di soggetti ritenuti collegati a organizzazioni di stampo terroristico, catturati in particolare nell'area afghana ma anche in altri territori. Il richiamo è anche alla prigione di Abu Ghraib. Situata nell'omonima città irachena, la prigione si è trovata al centro di uno scandalo dovuto a torture e umiliazioni inflitte da soldati statunitensi a detenuti iracheni. In entrambe le prigioni i detenuti indossano la tuta arancione (Hersh, 2004; Morazzoni, Zavettieri, 2019a, p. 144; Zampaglione, 2002).

[121] Esodo, 7:14-25.

Figura 37 - Frame con didascalia bilingue

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Tale didascalia appare nel momento in cui le vittime vengono obbligate prima ad inginocchiarsi e poi ad abbassare le loro teste sulla sabbia: la frase dichiara che essi stanno "supplicando" (sono cioè inginocchiati a) chi adorano, e muoiono per amore del proprio "culto pagano". La didascalia è concepita per umiliare le vittime e dare dimostrazione agli altri cristiani che questi uomini vengono uccisi proprio a causa della loro fede. La modalità in cui muoiono è anche la dimostrazione dell'accusa di adorare il falso: essi sono costretti ad inchinarsi come se lo facessero davanti a Dio. In realtà, stanno andando a morire. È come se questo rituale volesse comunicare "Visto che ti sei inchinato ad un falso Dio, ora ti inchinerai alla tua morte".

Il rito dello sgozzamento pare invece essere ispirato alla storia di Ibrahim a cui è stato ordinato da Allah di sgozzare in sacrificio suo figlio Isma'il. Il Corano racconta brevemente la vicenda del sacrificio di Ibrahim nella sura 37 intitolata *As-Sâffât* (I Ranghi), facendola precedere da un riassunto della sua vita (83-99). Nel racconto coranico, a differenza di quello biblico, Ibrahim sogna di sacrificare il figlio[122]; una volta sveglio, egli dà prova di fede ad Allah preparando il figlio al sacrificio. Prossimo all'atto di immolazione, Allah lo ferma, spiegando che il sogno era solo un modo di mettere alla prova la

[122] Il sogno secondo la tradizione islamica può essere un modo di comunicare di Dio, specie ai Profeti. Nel Corano infatti, interpretare i sogni è considerato un dono particolare, di cui godeva ad esempio il profeta Giuseppe.

sua fede. L'offerta viene riscattata da Allah, scambiando il sacrificio di Isma'il col sacrificio 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 esso. È necessario specificare, però, che l'atto di sgozzare l'infedele rappresenta il massimo dell'estremismo e non esiste alcun versetto del Corano che parla, per così dire, dello "sgozzamento dell'infedele": gli estremisti hanno arbitrariamente attribuito l'atto dello sgozzamento alla storia di Ibrahim. Per un estremista, sgozzare un infedele equivale a sacrificare un nemico dell'Islam ad Allah uccidendolo dignitosamente e senza sofferenza (visto che lo sgozzamento è il metodo migliore per uccidere un animale senza farlo soffrire a lungo). Inoltre, sgozzare l'animale permette di far fuoriuscire il sangue da esso, rendendolo puro prima di mangiarne la carne. Allo stesso modo, lo sgozzamento dei miscredenti è visto da Isis come un atto di purificazione.

Le didascalie continuano:

"*This filthy blood is just some of what awaits you, in revenge for Camella and her sisters*."

Questa frase si riferisce a Kamilia (Camella) Shehata, una donna copta, moglie di un sacerdote cristiano, scomparsa dalla sua casa a Deir Mawas il 18 luglio 2010. Il marito ha però denunciato la cosa alla polizia temendo che fosse stata rapita da uomini musulmani, cosa che accadeva regolarmente al fine di stuprare e convertire le donne cristiane in Egitto, spesso con la complicità delle autorità. Tra l'altro è noto che ad essere scelte siano proprio le mogli dei sacerdoti cristiani.

Qualche tempo dopo Kamilia è apparsa sulla televisione nazionale dichiarando di essersi allontanata dopo una controversia familiare e che non si era convertita all'Islam. Tuttavia l'opinione pubblica musulmana è stata incoraggiata dai leader a credere che Kamilia si fosse convertita all'Islam ma che poi la chiesa copta l'avesse rapita e torturata per costringerla a riportarla alla cristianità. Non era la prima volta che in Egitto si diffondessero false notizie del genere sulle donne copte. I musulmani hanno infatti catturato centinaia di ragazze e donne copte negli ultimi anni, costringendole a minacce e violenze per convertirsi all'Islam e per farle testimoniare che lo avessero fatto liberamente. È importante ricordare che le famiglie delle prigioniere non sono autorizzate a riaverle, in quanto le donne, convertitesi all'Islam, si sono sposate e ora sono solo i mariti a dover parlare per loro, come vuole la *shari'a* (Durie, 2010, p. 163). Il 31 ottobre 2010 la cattedrale cattolica di Nostra Signora del Perpetuo Soccorso è stata teatro di una strage compiuta da un commando di al-Qaeda in cui morirono circa 50 fedeli e due sacerdoti. Il

massacro è stato rivendicato come retribuzione per Kamilia: l'idea di vendicare Kamilia uccidendo uomini copti a caso, è un altro esempio della tendenza teologica, tra i radicali islamici, a promuovere una punizione collettiva per i cristiani. Del resto, le persecuzioni ai cristiani vengono perpetrate in molte parti del mondo e in maniera pressoché sistematica e, di queste, poco si parla nei media nazionali e internazionali.

Alla fine della mattanza, il boia prende nuovamente la parola dicendo:

"Conquisteremo Roma, secondo la volontà di Allah, la promessa del nostro profeta, pace sia su di lui."

Questa frase fa riferimento a una serie di noti *hadith* di Muhammad in cui si profetizza la conquista di Roma, e l'esempio più noto è dal Sahih Muslim[123]:

"Tu attaccherai l'Arabia e Allah ti permetterà di conquistarla, allora attaccherai la Persia e te la farà conquistare. Allora attaccherai Roma e Allah ti permetterà di conquistarla [...]".

Roma è il quinto dei quattro centri originali della chiesa. Gli altri, già invasi dall'Islam, sono Costantinopoli, Antiochia, Gerusalemme e Alessandria.

[123] Una delle sei maggiori collezioni di *hadith*.

3.3 Analisi del video *Healing of the Believers' Chests*

3.3.1 Trascrizione del video

Si riporta la trascrizione di alcune scene del video *Healing of the Believers' Chests* in cui viene mostrato il pilota giordano Muath al-Kasaesbeh tenuto in ostaggio dagli jihadisti, mentre viene bruciato vivo. Come riferito via Twitter da Rita Katz,[124] direttrice di *SITE*[125], Muath al-Kasaesbeh era stato catturato dagli estremisti il 25 dicembre 2014 nei pressi di Raqqa a seguito dello schianto del suo aereo. Il 27 gennaio 2015 in un messaggio audio, l'Isis dava un ultimatum di 24 ore chiedendo alla Giordania di liberare la terrorista irachena Sayida al Rishawi[126], pena uccisione sia del pilota giordano che dell'ostaggio giapponese Kenji Goto[127] (tab. 2).

[124] Per approfondimenti sulla biografia di Rita Katz si legga N.N., 2015b.

[125] SITE (che sta per "Search for International Terrorist Entities") Intelligence Group è una società statunitense con sede a Bethesda (Maryland) che si occupa di monitorare, tracciare e pubblicare tutte le attività online delle organizzazioni jihadiste. Cfr. https://ent.siteintelgroup.com/.

[126] La donna era detenuta in Giordania dopo essere stata condannata a morte per l'attacco del 2005 a un hotel di Amman.

[127] Kenji Goto è stato un giornalista video freelance giapponese. Nell'ottobre 2014 è stato catturato e detenuto dall'Isis dopo essere entrato in Siria, nella speranza di salvare l'ostaggio giapponese Haruna Yukawa. Il 30 gennaio 2015, è stato decapitato dai suoi detentori dopo la rottura dei negoziati per la sua liberazione (Carrer, 2015).

Tabella 2 - Timeline degli eventi susseguitisi alla cattura del pilota giordano fino all'esecuzione

Data	**Evento**
24 dicembre 2014	L'aereo si schianta e il pilota viene catturato dall'Isis
25 dicembre 2014	L'Isis si mette in contatto con il padre del pilota
gennaio 2015	Operazione di recupero fallita
gennaio 2015	Probabile data di morte del pilota
3 febbraio 2015	L'Isis rilascia il video che mostra la morte del pilota

Fonte: Rielaborazione personale.

Il filmato è in arabo e dura 22 minuti e 34 secondi. Il materiale è stato prodotto da al Furqan Media Foundation ed è stato pubblicato il 3 febbraio 2015.

Dal punto di vista delle tecniche cinematografiche, nella prima parte del filmato gli jihadisti mostrano il pilota che parla e delle immagini delle operazioni militari condotte dall'esercito giordano contro lo Stato Islamico. Muath al-Kasaesbeh indossa la tuta arancione in stile Guantanamo (come tutti i prigionieri dell'Isis) e presenta un ematoma sotto l'occhio destro. Egli racconta in prima persona l'ultima missione compiuta a bordo del suo velivolo[128] e mentre parla si alternano immagini di siti bombardati dalla coalizione. L'uomo descrive l'obiettivo del raid aereo, i velivoli utilizzati e le nazioni che avevano preso parte alla missione, tra cui Emirati Arabi, Marocco e Arabia Saudita. Al termine del racconto vengono proiettati gli obiettivi colpiti e distrutti, come da ripresa degli aerei da guerra, i feriti negli ospedali e i corpi carbonizzati a seguito dei bombardamenti. Subito dopo la narrazione, il video si concentra sull'esecuzione del pilota, in piedi in una gabbia. La scena che maggiormente colpisce lo spettatore è certamente quella in cui

[128] E' la missione del 24 dicembre, giorno in cui il pilota venne catturato dai miliziani (Nicci, 2015).

il fuoco raggiunge il corpo del pilota, che inizia ad ardere vivo. A causa della natura violenta delle riprese, la maggior parte dei media occidentali si sono astenuti dal mostrarle, limitandosi a diffonderne solo fermi-immagine.

Il video è stato realizzato seguendo il classico modello narrativo che prevede l'*introduzione* formata da una frase in arabo (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) ed il primo piano di Abdallah II re di Giordania durante una dichiarazione pubblica. Segue il titolo dell'opera in arabo; la *presentazione dei personaggi* (pilota giordano e militanti dell'Isis); il *conflitto* che si sviluppa attraverso la presentazione dei fatti da parte del pilota che descrive la guerra e le fazioni; la *risoluzione* attraverso l'uccisione del pilota e la *conclusione,* in cui le ceneri del corpo vengono calpestate e ricoperte da un bulldozer.

[00:01]

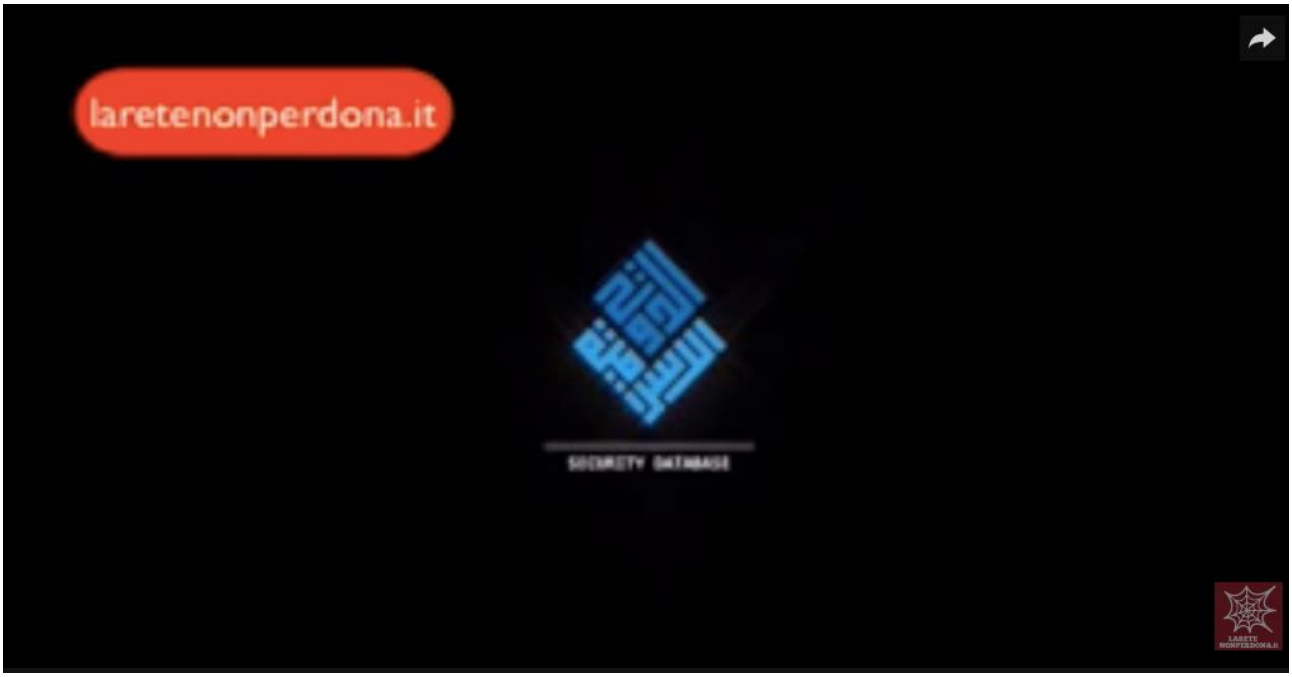
Appare la scritta araba in bianco su nero:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

"*in nome di Allah, il compassionevole, il misericordioso"*

[00:08]

Compare un logo blu e in basso la scritta *security database,* seguito da un simbolo di caricamento a mo' di globo.



[00:18]

Come una vera e propria sigla di telegiornale viene proiettato un primo piano del Re Abdallah II di Giordania, con a fianco la bandiera del Paese, mentre rilascia dichiarazioni politiche:

"Mio fratello, il capo dell'esercito, ha detto ai piloti: per lanciare gli attacchi allo Stato Islamico vogliamo solo volontari, quindi chiunque voglia offrirsi volontario si faccia avanti. Ogni singolo pilota ha alzato la mano e si è fatto avanti".

[00:33]

Si susseguono scene di guerra che inquadrano navi da guerra, velivoli militari ed eserciti. Alcune scene sono riprese da alcuni film del cinema occidentale. Altre sono immagini degli accordi tra capi di Stato per bombardare la Siria e l'Iraq.

[00:35]

Voce fuori campo che parla arabo dice:

"quando le campagne dei crociati si sono dirette verso la terra dell'Islam e ha detto ai suoi agenti di erigere le torri, inondate di apostasia e infedeltà. Tra queste figura una delle nazioni vicine in cui i custodi rinnovano ad ogni occasione la loro lealtà e obbedienza ai crociati. Hanno sospeso la shari'a, la legge di Allah, hanno difeso lo Stato ebraico, hanno ucciso più di 20.000 musulmani le cui terre erano già state sequestrate e consegnate a Israele. Hanno mantenuto prigioni segrete il cui fetore si è diffuso ovunque, hanno cercato i segreti dei mujaheddin e ucciso i loro leader. Hanno ospitato le forze che si sono mobilitate per attaccare le terre dell'Islam, e l'Iraq ne è un esempio recente. Ma soprattutto, sostenendo che la salvezza era da trovarsi nelle forze degli invasori, attaccavano nel nome dell'Islam e con il pretesto di proteggere i musulmani, come accaduto in Afghanistan e in altre terre".

Vengono intanto proiettate scene di guerra ed inquadrati personaggi politici, tra cui il presidente Obama e Abdallah II, anche insieme.

Abdallah II: *"spero in un appello globale ad agire, per dare supporto in prima linea a paesi come il mio"*.

Voce fuori campo: *"La Giordania una storia piena di catastrofi. Ricopre un ruolo centrale nella guerra contro il popolo del Tawhid e del Jihad, quel popolo che vuole l'instaurazione della religione e l'unità di tutti i musulmani. La Giordania è stata una delle nazioni che ha reagito come avanguardia per le forze che attaccavano l'Iraq, il cui popolo ha assaggiato il tormento della morte, la distruzione in Afghanistan; le divisioni logistiche Giordane erano state dislocate per dare supporto ai crociati alleati, mentre venivano coperti dai servizi segreti Giordani in un retaggio perpetuo di infedeltà e tradimento."*

[02:21]

Immagini dedicate alla Giordania: capi di stato, caserme, soldati, aerei da guerra.

Voce fuori campo: "*si è anche unita a una coalizione internazionale per fermare l'espansione del Califfato e la Giordania è una delle prime, nonché uno dei membri più attivi. In questo modo i piloti Giordani saranno in testa agli squadroni che rovesceranno la lama della morte sopra il popolo dell'Islam"*.

[02:45]

L'aereo della scena precedente viene rielaborato attraverso un software di grafica: esso si muove dalla Giordania, rappresentata dalla sua bandiera, verso lo Stato Islamico, rappresentato da alcuni edifici bianchi. Le fiamme divampano e l'aereo si frantuma in mille pezzi, i quali, con grande abilità tecnica, vanno a formare il titolo del video in arabo, sottotitolato in inglese.

Dissolvenza sul nero.

[02:52]

Parte un *nasheed* solo voce.

[03:06]

Vengono montati di seguito una serie di spezzoni di TG di emittenti arabe che raccontano del caccia pilotato da Muath al-Kasaesbeh, andatosi a schiantare nei pressi di Raqqa.

Giornalista 1: *"lo Stato Islamico ha annunciato oggi che i suoi combattenti sono riusciti ad abbattere un jet che appartiene alla coalizione internazionale della zona sud orientale della città di Raqqa…"*

Giornalista 2: *"… sopra la città siriana Raqqa…"*

Giornalista 3: *"L'aereo è precipitato nella zona sud-orientale di Raqqa…"*

Giornalista 4: *"È precipitato un aereo giordano della Jordanian Air Force. Stava partecipando nelle operazioni della coalizione".*

Giornalista 5: *"Jawad al Kasaesbeh, fratello del pilota giordano catturato dallo Stato Islamico, ha lanciato un appello per il rilascio del pilota dopo l'abbattimento dell'aereo che stava portando avanti una missione contro lo Stato Islamico a Raqqa, in Siria".*

Giornalista 6: *"una flotta di aerei della Royal Air Force stava portando avanti una missione".*

Giornalista 7: "l'aereo che veniva guidato dal pilota giordano Muath al-Kasaesbeh.."

Rapida dissolvenza incrociata.

[03:52]

In dissolvenza appare il pilota giordano seduto e, come fosse l'*anchor man*, si presenta. Viene ripreso a mezzo busto, lo sfondo è nero. Compare alla sua sinistra sia il suo identikit sia la scena, ripresa amatorialmente, che mostra quando è stato catturato dai miliziani dello Stato Islamico. Il pilota parla di sé e della sua vita e racconta la missione affidatagli dal governo del suo Paese, che prevedeva il bombardamento dell'Iraq. Il suo discorso in arabo (senza sottotitoli) dura quasi 10 minuti, accompagnato da schermi virtuali che mostrano immagini video a supporto di ciò di cui sta parlando.

"Sono il pilota primo luogo tenente Muath Safi Yusuf al Kasaesbeh, sono giordano, vengo da al Karak, nel sud della Giordania. Sono nato nel 1988. Sono un ufficiale della Royal Jordanian Air Force. Mi sono laureato nel 2009 al King Hussein Air College. Ho seguito il mio corso fino a quando non sono diventato un pilota operativo nel 2012, con il primo squadrone presso la base aerea Muwaffaq al Salti. Per quanto riguarda la missione che ha avuto luogo il 24 dicembre 2014, eravamo stati informati degli obiettivi della missione e di cosa avrebbe comportato il giorno precedente alle 16. L'obiettivo della missione era distruggere la contraerea e offrire copertura, ovvero sgomberare l'area. La missione implicava anche l'attacco a obiettivi di terra portato avanti dalle altre forze.

Il giorno seguente siamo partiti dalla base aerea di Muwaffaq al Salti nella città di al Azraq, governatorato di Zarqa direzione Iraq. Ci siamo riforniti in volo alle 7:55. Poi abbiamo proseguito verso la città siriana di Raqqa. La missione prevedeva di identificare qualunque contraerea si trovasse a terra che avrebbe potuto sparare contro gli altri jet che partecipavano alla missione, che includeva F16 degli Emirati, F16 marocchini e F15 sauditi. Due jet marocchini di livello superiore avrebbero poi portato avanti i bombardamenti aerei contro gli obiettivi identificati, usando tecnologie laser ovvero bomber GBU guidate dai laser. Le forze saudite sarebbero poi entrate nell'area, seguite dalle forze degli Emirati. Uno dei jet degli Emirati sarebbe poi rientrato per una seconda operazione di sgombero dell'area, come indicato da un video a bordo.

Appena abbiamo iniziato l'infiltrazione nell'area ho sentito la contraerea colpirmi. *Il primo luogotenente Saddam Mardini mi disse che usciva fuoco dalla bocchetta del mio motore. Ho controllato il display di sistema e indicava che il motore era danneggiato, stava bruciando. L'aereo ha iniziato a deviare dalla sua traiettoria, quindi mi sono gettato. Sono atterrato nel fiume, il sedile mi aveva incastrato, sono rimasto lì finché i com-*

battenti dello Stato Islamico non sono arrivati e mi hanno catturato. Ora sono un prigioniero dei mujaheddin. Sono diverse le nazioni che hanno preso parte agli attacchi contro lo Stato Islamico sia in Iraq che in Siria. In particolare, tra le nazioni arabe abbiamo la Giordania, gli Emirati, l'Arabia Saudita, il Kuwait, il Qatar, l'Oman, il Bahrain ed il Marocco. Gli aerei sono i seguenti: la Giordania dispone di F16, gli Emirati di F16 avanzati ed equipaggiati con bombe GBU, il Kuwait dispone di mezzi per il rifornimento aereo, il Baharain di F16, l'Arabia Saudita di F15 avanzati equipaggiati con bombe GBU e il Marocco di F16 avanzati. Per quanto riguarda le basi da cui partono gli aerei: dalla Giordania partono gli F16 giordani, i jet del Golfo partono dal Kuwait, Arabia Saudita e Baharain e alcuni jet americani partono dalle basi turche. Gli aeroporti designati per gli atterraggi di emergenza, in caso di malfunzionamento degli aerei, sono l'aeroporto di Azraq in Giordania, quello di 'Ar'ar in Arabia Saudita, quello di Bagdad in Iraq, il Kuwait Airport in Kuwait e uno degli aeroporti turchi a circa 100 km dal confine siriano. Gli aerei stranieri, soprattutto quelli americani e francesi, partono dalle basi giordane, in particolare dalle basi aeree Muwaffa al Salti e Prince Hassan. Il coordinamento delle operazioni avviene in una delle basi del Qatar. È qui che si identificano gli obiettivi e si designano le missioni di ogni nazione per il giorno seguente. Alle 16.00 i rappresentanti di ogni nazione si riuniscono alla base per ricevere gli ordini della missione. Nelle loro missioni usano cecchini aerei e satelliti per rivelare gli obiettivi, ma anche droni che partono dal Golfo. Per quanto riguarda gli obiettivi hanno diviso Sham (Siria) e Iraq in celle attraverso cui l'obiettivo può essere colpito. Per esempio, se il vostro obiettivo si trova nella cella 90 Alif K, ti avvii sul posto, le coordinate per la tua missione si troveranno in quell'area e si baseranno su fotografie aeree scattate dai cecchini aerei o dai droni, dai satelliti, altrimenti credo che le informazioni vengano fornite da spie a terra.

Invio questo messaggio al popolo giordano: sappiate che il nostro governo è al servizio dei sionisti. Se è vero che vogliamo difendere l'Islam, perché non mandiamo i nostri aerei contro le forze alauite, le forze di Bashar al Assad che sta uccidendo milioni di musulmani e contro gli ebrei che si trovano più vicino a noi? In questo modo potremmo difendere al Aqsa ed i musulmani in Palestina.

Alle famiglie dei piloti dico: fermate i vostri figli, smettetela di mandarli qui, ordinate loro di non proseguire nel tentativo di colpire gli obiettivi islamici, affinché quello che è successo a me non accada anche i vostri figli e non dobbiate piangerli così come la mia famiglia, mia moglie e i miei parenti stanno piangendo me."

[12:48]

Con dei giochi di montaggio l'immagine di Kasaesbeh vortica in dissolvenza per poi reintrodursi al centro di quella seguente.

[12:50]

Il velivolo virtuale utilizzato nei frame precedenti vola su sfondo nero; vengono riprodotte scene di incendi, bombe e morti a indicare le conseguenze dei bombardamenti; al centro, il video di un bambino che nasce.

[14:10]

Il pilota giordano viene ripreso mentre cammina tra le macerie di una città bombardata, mentre i *flashback* si susseguono mostrando corpi sepolti dalle macerie.

Assolvenza sulle fiamme (bagliore).

[14:56]

Il pilota arriva davanti ad un plotone di esecuzione di miliziani dello Stato Islamico in tuta mimetica. La scena mostra un palazzo bombardato e di fronte al Kasaesbeh. Si alternano luci rossastre ed effetti sonori, riprese sui resti del raid aereo giordano, civili sotto le macerie, suoni di sirene, urla, musica drammatica che viene interrotta sul primissimo piano del pilota che si guarda intorno, quasi a voler prendere coscienza del disastro che ha commesso. I miliziani dell'Isis lo osservano in silenzio.

Stacco sul nero.

[16:51]

La scena si riapre sul pilota inquadrato in piedi dentro una gabbia con la testa china verso il basso, la tuta arancione in stile Guantanamo bagnata (poi si capirà che è impregnata di benzina). La scena è ripresa da almeno cinque angolazioni diverse e le inquadrature si alternano in campo e controcampo tra prigioniero e miliziani.

Stacco sul nero, zoom rapido sul prigioniero che alza la testa e guarda in camera, ancora stacco sul nero.

[17:50]

Giochi di montaggio in *fast motion* sul volto di Al Kasaesbeh.

Stacco.

[17:55]

Apertura su un miliziano in tuta mimetica che tiene in mano la torcia infiammabile, *nasheed* in sottofondo che fa presagire che l'atto si compia.

[18:04]

Con un inquadratura obliqua dall'alto, in *rallenty*, accende la torcia appoggiandola lungo una linea di fuoco che va verso la gabbia.

[18:19]

Il fuoco pervade tutta la gabbia e il pilota, cosparso di benzina, inizia a prendere fuoco. Il *nasheed* acquista volume.

[18:30]

Viene ripresa l'agonia del prigioniero con urla e immagini strazianti; la telecamera riprende il pilota da varie angolature, principalmente dall'alto.

[18:53]

Primo piano della vittima inginocchiata: un corpo completamente carbonizzato. Voce fuori campo che spiega che ad appiccare il fuoco è un Emiro di una regione dello Stato Islamico colpita dai bombardamenti: "*Ibn Tammiyya (Allah abbia pietà di lui) disse: se la mutilazione pubblica aiuta ad avvicinare gli altri alla fede o li scoraggia dall'intraprendere azioni aggressive, allora qui è da considerarsi come applicazione del hudud (crimine contro Dio) e del jihad*".

Parte un altro *nasheed*.

[19:20]

Un bulldozer ricopre il corpo del pilota di macerie. L'ultima sequenza termina con una mano carbonizzata che spunta tra i detriti.

[19:39]

Compare nuovamente un immagine con il logo blu mostrato in apertura; vengono lan-

ciati l'immagine e l'identikit di un nuovo bersaglio e la sua posizione satellitare.

[19:58]

Il video si conclude con le immagini di altri piloti, una voce fuori campo che parla in arabo: *"O uomini d'onore, cavalleria e fede nella Giordania, i servi dei crociati e i loro*

subordinati apostati sono vicino a voi. Che il vostro motto sia 'che io possa morire se essi vivono'."

[20:11]

Compare una scritta in arabo e in inglese: "*Con l'occasione, lo Stato Islamico dichiara che chiunque ucciderà un pilota crociato riceverà una ricompensa pari a 100 dinari d'oro. Il Dipartimento per la Sicurezza di Stato ha diffuso una lista contenente i nomi dei piloti giordani che partecipano alla campagna della coalizione. Perciò felicitazioni per chiunque sosterrà la sua religione e riuscirà a compiere un'uccisione che lo libererà dalle fiamme dell'inferno".*

Fine.

3.3.2 Montaggio

Il video è stato prodotto abilmente utilizzando tecnologie cinematografiche all'avanguardia, con grafiche informative che si sovrappongono o si affiancano alle immagini fornendo informazioni aggiuntive (sui modelli di armamenti utilizzati, per esempio).

Questa tipologia di film è quella che recentemente è stata definita come *snuff movie*[129]. Uno *snuff movie* consiste fondamentalmente nel realizzare un film basato sull'attuazione di un omicidio volontario al solo fine estetico-comunicativo, esattamente come i video dell'Isis. Dario Morelli (2018)[130], infatti, ha ritenuto appropriato farvi rientrare i prodotti video dell'Isis: 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

[129] 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: Stine, 1999, pp. 29-33; Morelli, 2014.

[130] Dario Morelli (2014) ha raccontato su *Wired* come registi dell'Is hanno prodotto ufficialmente per primi degli snuff movies, ultima consultazione giugno 2018). Dario Morelli (1986) si occupa di diritto dei media (TV, telecomunicazioni, pubblicità, internet) e antitrust. E' autore del libro "E Dio creò 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.

scorso[131] non rispettavano tutte le caratteristiche costitutive del genere a cui invece le case mediatiche jihadiste si sono attenute. Il peggior contributo che l'Isis 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" (Zavettieri, 2019a). Primo tra questi è il riconoscimento dei personaggi: il pubblico sa già che troverà un boia sempre vestito di nero o in mimetico e la vittima in arancione con riferimento a Abu Ghraib e Guantànamo. La narrazione è affidata al boia, che in tutti i video agita il coltello con il quale commetterà l'omicidio.

I temi principali sono politica e guerra, i riferimenti religiosi sono molteplici, la regia è curata nei minimi dettagli dal momento che le telecamere filmano la scena con dolly, binari e con attrezzature cinematografiche ricercate che, anche questa volta, richiamano il cinema americano al fine di tenere lo spettatore "incollato" allo schermo[132]. I momenti più cruenti sono ripresi dettagliatamente e l'audio gioca un ruolo essenziale. Le immagini sono evocative, nascondono significati religiosi e richiamano rappresentazioni sacre dell'Islam utilizzate dai jihadisti contro i popoli crociati occidentali.

È il lavoro di post-produzione, però, a lanciare il messaggio più forte: il film è sempre prodotto in alta definizione e montato in maniera avvincente, anche attraverso l'uso di effetti speciali ed elementi grafici. Il messaggio che sta dietro a questa voluta imitazione dei canoni occidentali è molto chiaro: lo Stato Islamico ha i soldi, le competenze e gli strumenti per fare veramente quello che gli occidentali girano invece ad Hollywood e sa che attirerà l'attenzione di tutti.

---

[131] *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); *Shiryo 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).

[132] Negli anni '70 e '80 del secolo scorso questo processo veniva definito come sutura: come cucire lo spettatore alla diegesi. Essa ha il compito di cucire talmente lo spettatore al racconto da produrre un'illusione di coerenza e continuità non solo nell'azione esteriore ma anche sulla soggettività interiorizzata. Assume un'importanza fondamentale il *continuity-montage*, una sorta di prontuario che ha l'effetto di produrre e mantenere una coerenza spaziale e temporale: le interruzioni nella struttura spazio-temporale di una successione di inquadrature non vengono notate, i tagli sono in genere motivati dal movimento, dall'azione e dall'interazione tra i personaggi, in modo che lo spettatore non noti i tagli, e quindi non ne sia disturbato. Decisivo qui il primato della narrazione cui si subordinano ulteriori tecniche di realizzazione, in questo caso quelle del montaggio. Il film è considerato quindi un medium narrativo e non, per esempio un medium della visibilità pura, della rappresentazione pittoriale, o del movimento e del tempo a livello immanente. Di principio il *continuity-system* fa riferimento agli sguardi, in parte intra-diegetici e basati sui personaggi, in parte immaginari; si tratta di strutturare lo spazio secondo assi visivi (Elsaesser, Hegener, 2009, pp. 85 e ss).

Nel video *Healing of the Believers' Chests* il pilota viene costretto a recitare la parte del colpevole rassegnato: nella stanza da cui parla nella prima parte del video, ma anche nella città bombardata in cui cammina attonito, egli appare quasi amareggiato e pronto, per una sorta di legge del contrappasso, a pagare per i peccati commessi.

È interessante come in un solo film sia stato possibile intrecciare più *plot*: la vita del pilota, gli accordi tra le coalizioni internazionali, la ricostruzione del raid aereo, l'omicidio del pilota. Ciò che accade è la distruzione della linearità degli eventi, in quanto i *plot* continuano a intrecciarsi attraverso anacronie[133] (*flashback* e *flashforward*) e la telecamera, onnisciente,[134] attraverso i *flashback* ci dà informazioni che precedono la trama principale. Attraverso i *flashforward*,[135] invece, anticipa eventi che appartengono al seguito della storia.

Nella prima parte del video, dal momento che il protagonista è seduto, ripreso a mezzo busto e fermo sempre nello stesso punto, non è stato possibile sfruttare molto il movimento di macchina: a giocare un ruolo essenziale ai fini del montaggio sono stati la fotografia e la luce (fig. 38).

Figura 38 - Primo piano del pilota giordano

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests.*

[133] L'anacronia è la discrepanza tra l'ordine degli eventi nel racconto (la fabula) e la loro successione nella storia (l'intreccio) (Vittorini, 2006).
[134] Conosce le storie dei personaggi, sa cosa è successo e cosa accadrà (Vittorini, 2006).
[135] L'anticipazione consiste nel vedere, per esempio, il pilota giordano carbonizzato sotto le macerie ancor prima di vederlo dentro la gabbia.

Nella seconda parte, invece, sono le potenzialità della mdp ad essere state sfruttate al massimo: le inquadrature sono molteplici, da varie angolazioni e il punto di vista preso in considerazione non è solo quello del protagonista ma quello di più personaggi. La mdp diviene così una fonte descrittiva importante, che ci mette davanti i pensieri di tutti gli "attori"; questa modalità ricorda l'*overload* di informazioni tipica dei videogiochi per soddisfare la necessità del giocatore di conoscere l'ambiente virtuale. Molte tra queste informazioni sono relative al personaggio: dati anagrafici, lavoro, educazione scolastica, vita privata, missioni di guerra, cattura. Effettivamente, nei film dell'Isis vengono impiegate diverse pratiche videoludiche, in quanto i videogame sono tra i pochi espedienti a consentire una mescolanza tra linguaggi televisivi e cinematografici e tecnologie computerizzate, generando scenari sintetici e personaggi digitali (Darley, 2006).

La scelta di voler comunicare la storia con spezzoni di telegiornali di diverse nazioni ci informa sugli eventi, come sulla grandezza delle azioni dello Stato Islamico. Anche questo viene comunicato in modo del tutto originale, attraverso iconografie digitali, video paralleli (con il discorso del prigioniero che procede) e un aereo stilizzato che si muove tra i vari video, generando un vero e proprio effetto di iperrealtà. Il fatto che più video vengano riprodotti contemporaneamente ci dà la possibilità di scegliere quale guardare, quasi come se potessimo fare delle selezioni, e questo simula perfettamente l'interattività delle pratiche video-ludiche senza escludere la presenza di attori veri, un set, la macchina da presa e tutto ciò che richiede la pratica cinematografica.

3.3.3 Sonoro

Il video, a differenza di molti altri prodotti dall'Isis, presenta diversi dialoghi in arabo senza sottotitoli in inglese. Questa scelta è indicativa del fatto che il pubblico di riferimento sia quello dei musulmani schierati contro lo Stato Islamico.

Mentre il giovane pilota brucia vivo, si sente il *nasheed* aumentare di volume. La voce canta: "*All'interno della tua casa, le guerre saranno intraprese, solo per la tua distruzione e la sofferenza, la mia spada è affilata"*.

Il *nasheed* proposto in questo video è identico e con le stesse caratteristiche di quello presente nel video *A message signed with blood to the nation of the cross* (cfr. paragrafo 3.2.3).

Il sonoro si compone anche delle urla strazianti e ripetute del pilota giordano durante l'esecuzione, nonché dello scoppiettio del fuoco quasi a voler dare enfasi alle fiamme che bruciano l'apostata.

Nel video, in tutta la prima metà, ricorre il rumore dei bombardamenti per ricordarci che c'è una guerra in atto, che porta distruzioni e morte. Il ricorso alla tecnica audiovisiva, qui come in altri video, ha la finalità di colpire l'attenzione dello spettatore e quindi accentua e completa il significato delle immagini che mostrano azioni cruente.

Va quindi precisato che in questo video, maggiormente rispetto agli altri analizzati, ogni suono (il rumore dei raid aerei, quello dei bombardamenti, il pianto dei civili…) reca con sé informazioni circa lo spazio (nel caso di questo video la città sotto le macerie che fa da sfondo al rogo del pilota) nel quale esso prende forma (Truax, 1999). Pertanto "l'evento sonoro possiede un significato soprattutto in relazione al contesto sociale e ambientale da cui esso emerge" (Minidio, 2005).

L'Isis, con le dovute tecniche messe in campo, ha creato una sorta di paesaggio sonoro nel quale è possibile individuare più segnali acustici che emergono più o meno distintamente dalla tipologia di territorio (nel nostro caso un territorio di guerra) per generare strutture di senso[136]. Affinché il territorio possa costruire un paesaggio sonoro, è necessario che sorga una relazione semantica tra esso e il soggetto che lo percepisce. Dal momento che un segnale è sempre pensato per essere udito, misurato o archiviato, esso è in grado di fornire informazioni circa il paesaggio/ambiente/territorio di riferimento.

3.3.4 Setting

In questo video, più che in altri, il *setting* assume un ruolo fondamentale sia in termini simbolici che politici. In alcune sequenze, infatti, l'obiettivo dell'Isis è proprio quello di "parlare e far parlare" gli ambienti ripresi. Si tratta, in particolare, di frammenti di città proposti non nell'abituale quotidianità ma dopo i bombardamenti, quindi l'immagine della distruzione deve evidenziare la drammaticità delle azioni portate avanti dalla coalizione contro lo Stato Islamico. Immagini quindi così tragiche che devono distogliere l'attenzione dello spettatore dal soggetto Isis e portarlo sull'atto della distruzione (cfr. paragrafo 3.5) che, come tale, è per chiunque deplorevole, qualsiasi sia la finalità per cui viene compiuto.

[136] L'analisi delle strutture di senso rappresenta il *proprium* della geografia umana, da sempre interessata al rapporto dell'uomo con il proprio ambiente (Dagradi, 1995).

La comunicazione audiovisiva attraverso "la città distrutta" rende l'immagine, aberrante per chiunque e per qualunque ideologia, documentativa e veritiera e porta lo spettatore a partecipare alla scena in corso.

Il *setting*, in questo video, si compone anche di immagini che hanno un valore geopolitico, infatti compaiono frequentemente, insieme al pilota giordano interrogato, mappe e carte relative agli accordi militari, coalizioni, basi militari, confini mobili… L'obiettivo è quello di rappresentare particolari luoghi, nonché categorie di luoghi diversi, nonché stereotipi territoriali consolidati (fig. 39).

Figura 39 - La geopolitica dell'Isis in un frame del video

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests*.

Nei suoi video, l'Isis si avvale anche di luoghi anonimi. In questo film l'anonimato ricorre solo nella prima parte del video durante lo *speech* del pilota giordano all'interno di una sala dove compare solo un tavolo e il mezzobusto del prigioniero. La semplicità del luogo e l'essere privo di altri particolari, permette allo spettatore di concentrarsi totalmente sul discorso del pilota.

Nella scena in cui il pilota viene arso vivo, il luogo assume una nuova connotazione: non si vuole più raffigurare un sito umano ma un sito che generalmente è riservato alle bestie. La gabbia entro cui viene posto il prigioniero in attesa di essere arso, posta tra palazzi in parte distrutti e cumuli di macerie, simboleggia la cattività e l'essere sottomessi a qualcuno.

In questo video il rapporto tra *setting* e situazioni è molto stretto, in quanto il *setting* rappresenta esso stesso uno strumento atto a riprodurre, attraverso metafore, un mosaico geopolitico complesso.

3.3.5 Messaggi e segni

La grammatica filmica di *Healing of the Believers' Chests* testimonia che ci troviamo dinanzi ad un prodotto che richiede al pubblico di mettere in campo specifiche competenze culturali, sintattiche e grammaticali per decodificare le immagini proposte. Nel lungo periodo, infatti, gli effetti del bombardamento mediatico promosso dall'Isis hanno causato sicuramente una "naturale" grammaticalizzazione dei messaggi, ma hanno portato, nel tempo alcuni spettatori, a "de-sensibilizzarsi" (Provenzano, 1999, p. 10) (cfr. capitolo 4) di fronte a scene particolarmente violente.

Nel video preso in esame, i militanti si servono delle simbologie e terminologie specifiche del Corano, degli *hadith*, dell'*igma* (cfr. paragrafo 3.2.5). È possibile rilevare quanto detto già dal titolo originale (in arabo) del video: شفاء الصودور (in caratteri latini si *legge shifa'o el-sodoor*), tradotto come "la guarigione del cuore dei credenti", الصودور (*el-sodoor*) letteralmente significa "il petto", ma è un riferimento più profondo al "cuore". شفاء (*shifa'o*), in arabo, significa "guarire". Non si parla quindi di "guarigione del cuore dei credenti" (come si evince dalla dalla traduzione in inglese del titolo), ma di "guarigione del cuore". Questa espressione, di fatto, combacia con quella della nona sura del Corano,[137] rivelata in un momento in cui i nuovi convertiti musulmani avevano paura di combattere la tribù rivale Quraish della Mecca. Per i *mujaheddin*, il termine guarigione rappresenta, di fatto, l'espressione violenta del jihad, in quanto la guarigione prescinde dal combattimento. È necessario precisare che per i musulmani il jihad è una sfida storica a cui oggi bisogna rispondere con una "guarigione" non violenta: come spiega Rizzardi (2007, p. 137), il jihad è il combattimento con ogni mezzo necessario per il successo finale, ovvero l'attuazione della *shari'a*, una sovrapposizione tra la *ummah* e la società

[137] "Combatteteli e Dio li castigherà per mano vostra, li coprirà di vergogna e vi farà trionfare su di loro, guarirà il petto dei credenti" (9:14) Questa sura, penultima ad essere rivelata, ha due nomi che derivano dai versetti 1 (Il disconoscimento) e 118 (Il pentimento). Sua particolarità il fatto che, unico caso in tutto il Corano, non inizia con la *basmala*. È possibile che questa omissione sia relativa alla considerazione generale del contenuto della sura, che denuncia inequivocabilmente ogni accordo di non aggressione stipulato con i pagani, vieta loro il pellegrinaggio alla Mecca, la frequentazione del Sacro Tempio e interdice la preghiera sulle loro spoglie mortali. Cfr. http://www.corano.it/corano_testo/9.htm, ultima consultazione ottobre 2019.

civile, in cui la figura di Muhammad si allontana da quella del martire, assumendo un ruolo attivo per realizzare il trionfo di Allah.

Altro punto da portare alla luce è il fatto che tradurre un'espressione di tale importanza nel Corano conferisce incoerenza all'Isis che si erge a sostenitore della parola di Allah, ma tralascia uno dei dettami del buon musulmano nonché l'intraducibilità del Corano:

"se il Corano è letteralmente Parola di Dio, l'arabo è la lingua di Dio, scelta da Dio per dare corpo alla Rivelazione che, recitata, ripete ciò che Dio ha detto: ennesima riprova del valore di tramite del Corano tra il qui e l'Oltre. Ne consegue che la lingua coranica, se non ci si equipara a Dio, è necessariamente intraducibile" (Amoretti, 2009, p. 47).

Anche questo video comincia con la *basmala*. Appare, con una nuova grafica in lingua araba e di colore blu, il logo Al-Dawla Al-Islamyya (lo Stato Islamico). Dopo una manciata di secondi appare il re Giordano Abdullah Hussain II come *Taghut di Giordania*, che richiama il concetto coranico الطاغوت (*taghut*) ovvero colui che ha attraversato i limiti quasi in senso divino, ma assumendo il significato di tiranno[138].

Appaiono poi delle scene di guerra, mentre il narratore esterno, in arabo, afferma: "Mentre la campagna dei crociati cominciò contro le terre musulmane…", ma, in realtà, le immagini della "campagna dei crociati" sono scene di guerra dei film di Hollywood contro la Germania nazista e i suoi alleati. Il video riporta i filmati di una nave da guerra americana, la "Liberty Ship", della miniserie HBO "The Pacific", andata in onda nel 2010. Subito dopo le scene di battaglia sono di "Flags of Our Father", il film del 2006 di Clint Eastwood, sulla vittoria dell'America durante la seconda guerra mondiale nell'isola giapponese di Iwo Jima, seguite da una scena da "Enemy at the Gates", un film del 2001 con Jude Law nei panni di un cecchino russo che combatte la Germania nazista nella battaglia di Stalingrado.

Subito dopo la voce fuori campo:

"quando le campagne dei crociati si sono dirette verso la terra dell'Islam e ha detto ai suoi agenti di erigere le torri, inondate di apostasia e infedeltà. Tra queste figura una

[138] Il *taghut* è citato nelle sure 4:51, 4:60, 4:76. È necessario specificare che il versetto 2: 256, citato da molti liberali musulmani, dice che non c'è "nessuna obbligazione nella religione", e si invitano i musulmani a non credere in *taghut* o in un "falso Dio".

delle nazioni vicine in cui i custodi rinnovano ad ogni occasione la loro lealtà e obbedienza ai crociati. Hanno sospeso la shari'a, la legge di Allah, hanno difeso lo Stato ebraico, hanno ucciso più di 20.000 musulmani le cui terre erano già state sequestrate e consegnate a Israele. Hanno mantenuto prigioni segrete il cui fetore si è diffuso ovunque, hanno cercato i segreti dei mujaheddin e ucciso i loro leader. Hanno ospitato le forze che si sono mobilitate per attaccare le terre dell'Islam, e l'Iraq ne è un esempio recente. Ma soprattutto, sostenendo che la salvezza era da trovarsi nelle forze degli invasori, attaccavano nel nome dell'Islam e con il pretesto di proteggere i musulmani, come accaduto in Afghanistan e in altre terre. Spero in un appello globale ad agire, per dare supporto in prima linea a paesi come il mio. La Giordania una storia piena di catastrofi. Ricopre un ruolo centrale nella guerra contro il popolo del Tawhid e del Jihad, quel popolo che vuole l'instaurazione della religione e l'unità di tutti i musulmani. La Giordania è stata una delle nazioni che ha reagito come avanguardia per le forze che attaccavano l'Iraq, il cui popolo ha assaggiato il tormento della morte, la distruzione in Afghanistan; le divisioni logistiche Giordane erano state dislocate per dare supporto ai crociati alleati, mentre venivano coperti dai servizi segreti Giordani in un retaggio perpetuo di infedeltà e tradimento. Si è anche unita a una coalizione internazionale per fermare l'espansione del Califfato e la Giordania è una delle prime, nonché uno dei membri più attivi. In questo modo i piloti Giordani saranno in testa agli squadroni che rovesceranno la lama della morte sopra il popolo dell'Islam".

Il video, ancora una volta, condanna apostasia e miscredenza per promuovere l'applicazione della *shari'a*. È essenziale soffermarsi su questi temi, poiché ripresi dall'Isis con grande destrezza: nel Corano il termine "peccato" etimologicamente rimanda al significato di "inciampare" e pertanto è visto come un incidente di percorso, una debolezza dell'uomo (Rizzardi, 2007, p. 24). L'unico peccato riconosciuto è quello di miscredenza (*al-kufra*). I miscredenti sono coloro che non conoscono il messaggio coranico e il termine *kufr*, infatti, pur essendo tradotto con "infedeltà", in realtà etimologicamente rimanda all'idea di "dissimulare la verità" (Rizzardi, 2007, pp. 24-25). Insieme a questo concetto vi è quello di apostasia, il peccato per antonomasia (Amoretti, 2009, p. 163): colui che rinnega Dio viene reputato apostata (basta contestare solo un principio o obbligo previsto dalla *shari'a* per essere definito tale) e riceverà l'adeguato castigo nell'aldilà (Amoretti, 2009, p. 163).

L'Isis condanna "lo Stato ebraico", invoca il valore divino della terra di "Filisteo" o "Palestina", con un riferimento a una storia Coranica in cui il profeta Muhammad presumibilmente volò su un cavallo alato dalla Mecca fino alla Cupola della Roccia a Gerusalemme.

Il video, attraverso la voce fuori campo, allude all'uccisione di musulmani "sfollati dalle loro case", facendo probabilmente riferimento ai palestinesi, alle "prigioni segrete" con "odore marcio" parlando dei cosiddetti siti neri[139], a "seguire i mujahedeen" con gli attacchi di droni tipici delle tecniche militari occidentali e ad "assassinare i loro leader", un esempio fra tutti Osama bin Ladin.

Anche il capitano Muath al Kasaesbeh per i motivi già enunciati, appare con una tuta arancione. La sua foto identificativa (fig. 40) appare sullo schermo con la scritta أسير صليبي (*aseer saleebee*): صليبي *saleebee* sta per crociato, mentre أسير *aseer* sta per "prigioniero di guerra". Il video, infatti, fornisce la traduzione in inglese "*Crusader Detainee*".

Figura 40 - Foto identificativa di Muath al Kasaesbeh

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests.*

Anche l'interrogatorio ha un significato specifico: il pilota descrive i dettagli delle flotte navali e delle banche dei paesi arabi; informazioni di per sé insignificanti poiché

[139] Nella terminologia militare, un sito nero è una località in cui viene portato avanti un progetto segreto e non ufficiale da parte di una istituzione statale. In particolare, nella sua forma in inglese *black site*, la locuzione può riferirsi a strutture controllate dalla Central Intelligence Agency e utilizzate dal governo degli Stati Uniti d'America per la sua guerra al terrorismo allo scopo di detenere presunti combattenti nemici illegittimi (Vitkovskaya, 2017).

ampiamente disponibili e facilmente reperibili su Google. Parla anche di Stati Uniti, Canada, Francia, Regno Unito e Australia quali الصليبي الطحالوف *Al-Tahalof Al-Saleebee*, ovvero "Coalizione crociata", insieme ai paesi della Giordania, Emirati Arabi, Arabia Saudita, Kuwait, Qatar, Bahrein e Marocco. Fin qui il pilota non dice nulla di non conosciuto.

Ciò che è importante osservare è anche il disegno del media center al Furqan (in alto a sinistra di colore bianco). Si tratta di una moschea dorata con una mezzaluna sopra di essa e la dicitura "Al-Furqan" richiama il nome del venticinquesimo capitolo del Corano, che invita i musulmani a rispettare il confine tra bene e male e ad essere pronti ad essere "gettati in un luogo stretto, legati con catene", che è l'inferno, con "la sua furia ruggente". Il simbolo della moschea si alterna con l'immagine della bandiera nera dello Stato Islamico (cfr. paragrafo 1.2).

Nel video compare anche la bandiera di Israele, semplicemente etichettata "ebrei" (fig. 41), ed inoltre si allude alla pretesa di difendere la moschea Al-Aqsa a Gerusalemme e tutto ciò che appartiene ai musulmani in Palestina.

Figura 41 - Nella stessa inquadratura la bandiera di Israele e quella della Giordania

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests*.

Un altro tema importante nell'escatologia islamica è il fuoco. Per tutta la durata del filmato, infatti, c'è un continuo riferimento ad esso, elemento considerato di purificazione. Il fuoco è presente sia come effetto transitorio tra un'immagine e l'altra sia come effetto grafico dei bombardamenti sia come "fuoco purificatore" che arde il corpo del pilota ovvero di una vittima pur sempre musulmana. La pratica dell'ardere una persona

viva è considerata inaccettabile nella *ummah*, ma lo Stato Islamico dichiara, per giustificare la violenta uccisione del pilota musulmano, il sacro compito di bruciare gli apostati in nome del Profeta, riprendendo sempre alcune citazioni del Corano e di alcuni imam.[140]

Nella brutalità delle azioni messe in scena in questo video, al di là dei significati che i combattenti dell'Isis danno per giustificare le loro deplorevoli azioni, è evidente il loro esibizionismo da set cinematografico, in quanto assumono le sembianze di "combattenti-protettori" per il jihad. I *mujaheddin* si presentano infatti in passamontagna e tuta mimetica, giustificano la loro violenza con rancori storici e appaiono, proprio come li definisce l'ex agente dell'FBI Joe Navarro, come dei veri e propri "collettori di ferite" (Navarro, 2013).

3.4 Analisi del video *A message to America*

3.4.1 Trascrizione del video

Si riporta la trascrizione di alcune scene del video *A message to America* in cui viene mostrata la decapitazione del reporter statunitense James Foley. Nel video, prodotto da Al Furqan Media Foundation e pubblicato il 19 agosto 2014, lo Stato Islamico, per bocca del terrorista Jihadi John, si rivolge direttamente a Obama, dichiarando guerra agli Stati Uniti. Il filmato è in inglese sottotitolato in arabo e dura 4 minuti e 40 secondi.

Questo video ha una rilevanza esclusiva in quanto, con la sua pubblicazione, lo Stato Islamico ha avviato una sorta di "*hostage-video-campaign"* che ha evidentemente attirato l'attenzione di tutti i media *mainstream* a causa dell'atto della decapitazione che avviene, come si evince da altri video, sempre secondo lo stesso format che prevede l'*introduzione* formata da una frase in arabo (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) e dal discorso di Obama in inglese sottotitolato in arabo; segue il titolo dell'opera; la *presentazione dei personaggi* (James Foley e il boia); il *conflitto* che si sviluppa attraverso le parole di Foley costretto a rinnegare l'America e il suo Presidente; la *risoluzione* attraverso la decapitazione di Foley e la *conclusione,* in cui la testa del fotoreporter viene posta sul cadavere.

[00:01]

[140] Il documento in PDF caricato su justpaste dallo Stato Islamico (Al-Tamimi, 2015).

Appare la scritta araba in bianco su nero:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

"*in nome di Allah, il compassionevole, il misericordioso"*

[00:07]

Appare la scritta in arabo e in inglese in bianco su nero: *"Obama authorized military operations against the Islamic State effectively placing America upon a slippery slope towards a new war front against Muslims."*

Traduzione: *"Obama ha autorizzato delle operazioni militari contro lo Stato Islamico ponendo l'America su un pendio scivoloso verso un nuovo fronte di guerra contro i musulmani"*

[00:15]

Con l'effetto transitorio di una televisione, inizia un videoclip in cui Barak Obama comunica pubblicamente l'intenzione di bombardare i militanti dell'Isis nel caso in cui avessero proseguito la loro avanzata in Iraq. Il filmato è interamente in lingua inglese ed è sottotitolato in arabo. In sovrapposizione alle immagini di Obama è stato utilizzato un filtro che disturba l'immagine, per dare l'impressione di un comunicato televisivo; allo stesso modo è stato utilizzato un filtro per creare delle linee televisive sul monitor.

Obama, nel videoclip, rilascia la seguente dichiarazione ufficiale: "*Good evening. Today I authorized two operations in Iraq -- targeted airstrikes to protect our American personnel, and a humanitarian effort to help save thousands of Iraqi civilians who are trapped on a mountain without food and water, and facing almost certain death. Let me explain the actions we're taking and why.*

First, I said in June, as the terrorist group ISIL began an advance across Iraq, that the United States would be prepared to take targeted military action in Iraq if and when we determined that the situation required it. In recent days, these terrorists have continued to move across Iraq and have neared the city of Irbil, where American diplomats and civilians serve at our consulate, and American military personnel advise Iraqi forces. To stop the advance on Irbil, I've directed our military to take targeted strikes against ISIL terrorist convoys should they move toward the city. We intend to stay vigilant, and take action if these terrorist forces threaten our personnel or facilities anywhere in Iraq, including our consulate in Erbil and our embassy in Baghdad. We're also providing urgent assistance to Iraqi government and Kurdish forces so they can more effectively wage the fight against ISIL."

Traduzione: *"Buonasera. Oggi ho autorizzato due operazioni in Iraq - attacchi aerei mirati a proteggere il nostro personale americano, e uno sforzo umanitario per aiutare a salvare migliaia di civili iracheni che sono intrappolati su una montagna senza cibo e acqua e affrontando una morte quasi certa. Lasciate che vi spieghi le azioni che stiamo intraprendendo e perché.*

Per prima cosa, a giugno - quando il gruppo terroristico Isil è avanzato verso l'Iraq - ho detto che gli Stati Uniti sarebbero stati pronti a intraprendere un'azione militare mirata in Iraq se e quando avessimo stabilito che la situazione lo richiedesse. Negli ultimi giorni questi terroristi hanno continuato a muoversi in Iraq e si sono avvicinati alla città di Erbil, dove diplomatici e civili americani prestano servizio presso il nostro consolato e il personale militare americano avvisa le forze irachene.

Per fermare l'avanzata su Erbil, ho detto ai nostri militari di intraprendere attacchi mirati contro i convogli terroristici dell'Isil nel caso in cui si fossero spostati verso la città. Intendiamo rimanere vigili e agire se queste forze terroristiche minacciano il nostro personale o le strutture ovunque in Iraq, incluso il nostro consolato ad Erbil e la nostra ambasciata a Baghdad. Stiamo anche fornendo assistenza urgente al governo iracheno e alle forze curde in modo che possano combattere in modo più efficace contro l'Isil."

Spegnimento della televisione con stacco sul nero.

[01:41]

Si avvia una clip di un attacco aereo contro lo Stato Islamico con titolo in arabo sottotitolato in inglese *"American aggression against the Islamic State"*. Vi sono immagini in bianco e nero di bassa qualità in soggettiva dall'alto di un aereo. Attraverso dei cursori lampeggianti si inquadra il bersaglio, viene sganciato un missile e si vede un bagliore bianco.

Dissolvenza sul nero.

[01:55]

Compare il titolo del video in inglese *"A Message to America"* sottotitolato in arabo, che scompare in dissolvenza incrociata dopo pochi secondi. Il titolo appare con un'animazione delle lettere, facendole brillare a turno come fossero colpite da un fascio di luce trasversale.

[02:00]

Si vede, in un ambiente desertico, Foley, a figura intera in ginocchio, con una tuta arancione simile a quella indossata dai prigionieri di Guantanamo; alla sua sinistra il boia vestito di nero, volto coperto. Gli unici punti del corpo visibili sono gli occhi, la congiunzione delle sue sopracciglia e le mani.

Foley inizia a parlare, e il suo discorso dura 1 minuto e 25 secondi durante i quali accusa il governo americano della decapitazione che seguirà. Compare anche l'insegna accanto a Foley con scritto "James Wright Foley".

Inizia a parlare: *"I call on my friends, family, and loved to rise up against my real killers, the US government, for what will happen to me is only a result of their complacency criminality.*

My message to my beloved parents: Save me some dignity and don't accept any meager compensation for my death from the same people who effectively hit the last nail in my coffin with the recent aerial campaign in Iraq.

I call on my brother John who is a member of the US Air Force: Think about what you are doing. Think about the lives you destroy, including those of your own family. I call on you, John, think about who made the decision to bomb Iraq recently and kill those people, whoever they may have been. Think John, who did they really kill? Did they think about me, your and our family when they

made that decision? I died that day, John. When your colleagues dropped that bomb on those people they signed my death certificate.

I wish I had more time. I wish I could have the hope for freedom to see my family once again, but that ship has sailed. I guess all in all, I wish I wasn't an American."

Traduzione: *"Invito i miei amici, i miei familiari e amati ad insorgere contro i miei veri assassini, il governo degli Stati Uniti, perché quello che mi succederà è solo il risultato della loro perfida criminalità.*

Il mio messaggio ai miei amati genitori: lasciatemi un po' di dignità e non accettate alcun magro risarcimento per la mia morte da coloro che hanno effettivamente colpito l'ultimo chiodo nella mia bara con la recente campagna aerea in Iraq.

Invito mio fratello John, membro dell'Aeronautica statunitense: pensa a quello che stai facendo. Pensa alle vite che distruggi, comprese quelle della tua stessa famiglia. Chiedo a te, John, di pensare a chi ha preso la decisione di bombardare l'Iraq di recente e di uccidere quelle persone, chiunque esse siano state. Pensa, John, chi hanno veramente ucciso? Pensavano a me, a te e alla nostra famiglia quando loro hanno preso quella decisione? Sono morto quel giorno, John. Quando i tuoi colleghi hanno lanciato quella bomba su quelle persone hanno firmato il mio certificato di morte.

Vorrei avere più tempo. Vorrei poter avere la speranza per la libertà di rivedere la mia famiglia, ma quella nave è salpata. Credo, tutto sommato, che vorrei non essere stato un americano."

Dissolvenza sul nero.

[03:25]

Inizia a parlare il boia con la mano destra sulla spalla del prigioniero e la mano sinistra che stringe un pugnale: *"This is James Wright Foley, an American citizen of your country. As a government, you have been at the forefront of aggression towards the Islamic State. You have plotted against us and gone far out of your way to find reasons to interfere in our affairs. Today, your military air force is attacking us daily in Iraq. Your strikes have caused casualties amongst Muslims. You're no longer fighting an insurgency, we are an Islamic army and a State that has been accepted by a large number of Muslims world-wide, so effectively, any aggression towards the Islamic State is an aggression towards Muslims from all walks of life who have accepted the Islamic Caliphate as their leader-ship.*

So any attempt by you, Obama, to deny the Muslims their rights of living in safety under the Islamic

Caliphate will result in the bloodshed of your people."

Traduzione: *"Questo è James Wright Foley, un cittadino americano del tuo paese. Come governo, sei stato in prima linea nell'aggressione nei confronti dello Stato Islamico. Hai tramato contro di noi e ti sei spinto molto oltre nel trovare motivi per interferire nei nostri affari. Oggi, la tua forza aerea militare ci sta attaccando quotidianamente in Iraq. I tuoi attacchi hanno causato vittime tra i musulmani. Non stai più combattendo un'insurrezione, siamo un esercito islamico e uno Stato che è stato accettato così efficacemente da un gran numero di musulmani in tutto il mondo che qualsiasi aggressione nei confronti dello Stato islamico diventa un'aggressione nei confronti di musulmani di ogni ceto sociale che hanno accettato il Califfato islamico come loro guida.*

Quindi per qualsiasi tentativo da parte tua, Obama, di negare ai musulmani i loro diritti di vivere in sicurezza sotto il Califfato islamico provocherà lo spargimento di sangue della tua gente".

Rapida dissolvenza sul nero.

[04:20]

Il boia si sposta alle spalle di Foley, gli tappa la bocca e gli chiude la testa in una morsa con la spalla. Dopo aver appoggiato la lama del pugnale sul collo di Foley, il boia inizia a recidere e procede alla decapitazione. Dissolvenza rapida sul nero.

[04:25]

Una lenta carrellata riprende la testa decapitata di Foley appoggiata sul suo stesso cadavere, disteso prono. Dissolvenza rapida sul nero.

[04:30]

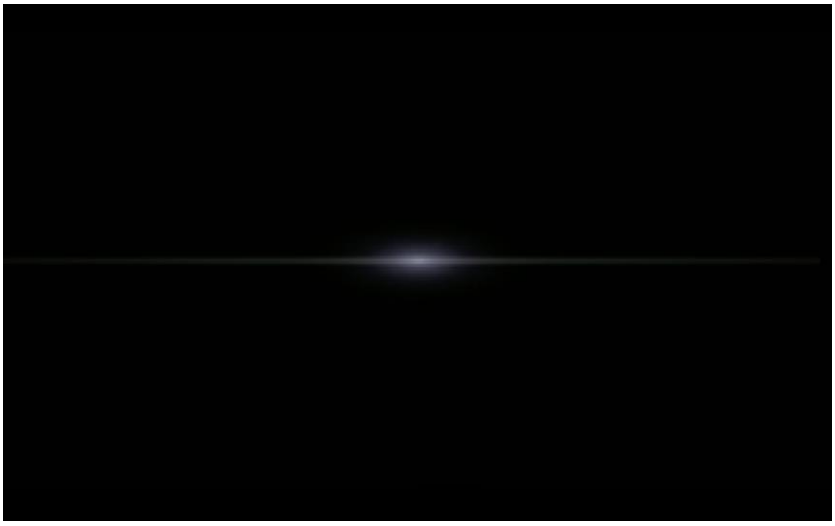
Appare il boia che stringe dalla tuta arancione un altro ostaggio, Steven Joel Sotloff. Poco dopo in trasparenza compare un'insegna accanto al detenuto sia in arabo che in inglese: "Steven Joel Sotloff".

Il jihadista dice: *"The life of this American citizen, Obama, depends on your next decision."*

Traduzione: *"La vita di questo cittadino americano, Obama, dipende dalla tua prossima decisione."*

Stacco a mo' di spegnimento di una TV.

Fine.



3.4.2 Montaggio

Christoph Gunther[141] ha affermato che la *digital-jihad* di Isis ha conseguito un evidente miglioramento nel tempo. L'islamista ha spiegato che nel 2007, ai primordi del movimento, quando ancora non portava neanche il nome di Stato Islamico, le sue produzioni video erano modeste: "All'inizio, la qualita delle immagini dei loro video era terribile" commenta Gunther[142]. Lunghi e noiosi sermoni venivano postati online, senza

[141] Islamista dell'Universita di Lipsia.

[142] Cfr. http://www.difesa.it/SMD_/CASD/IM/ISSMI/Documents/L_evoluzione_della_minaccia_jihadista_attraverso_l%27uso_dei_social_network.pdf, ultima consultazione luglio 2018.

un'apparente struttura sintattica (cfr. capitolo 1). Con l'Isis, invece, la situazione è evidentemente cambiata anche grazie ai media center sul territorio del Califfato e da quest'ultimo controllati. Il netto miglioramento è stato altresì determinato dagli influssi provenienti dai *foreign fighters* che ora possono diffondere la propaganda di Isis in inglese, francese, tedesco, italiano, ecc…

L'omicidio videoregistrato di James Foley è la prima testimonianza dell'evoluzione dell'espediente della decapitazione come tattica della propaganda jihadista, resa popolare già precedentemente da Abu Musab al-Zarqawi, leader di AQI. È possibile, a tal proposito, evidenziare sia somiglianze che differenze tra le due produzioni (quella *qaedista* e quella dell'Isis). L'esecuzione di James Foley richiama infatti la classica firma forense di al-Qaeda: così come le dozzine di ostaggi iracheni e stranieri decapitati da al-Qaeda in Iraq, anche James Foley si mostra con i polsi ammanettati dietro la schiena, inginocchiato davanti al suo rapitore e vestito con la tuta arancione.

I video delle decapitazioni quasi rituali di Al-Zarqawi includevano, generalmente, una lettura dei reati della vittima, la confessione, il giudizio, le ultime parole, l'esecuzione e una dichiarazione finale con le richieste da parte dei jihadisti. Il boia indossava una divisa nera in stile militare con una maschera da sci che copriva il volto e mostrava in modo prominente il pugnale. Questa sorta di modello rituale iniziava con una dichiarazione del boia che spiegava il motivo della condanna a morte, riprendeva gli eventi politici correnti con un linguaggio religioso che giustificava la violenza e conteneva svariati elogi ad Allah.

La vittima aveva l'opportunità di pronunciare le sue ultime parole: a volte confessava di essere una spia o qualunque cosa il gruppo terrorista lo avesse costretto a dire; oppure implorava il pubblico di accondiscendere alle richieste dei rapitori per ottenere la liberazione. A quel punto il prigioniero veniva decapitato, la sua testa tenuta in aria e poi posta sulla schiena del suo stesso cadavere (Perlmutter, 2014).

Le differenze con il video prodotto dall'Isis sono evidenti. Innanzitutto l'alto valore di produzione: invece di una bandiera appesa al muro dietro a un gruppo di terroristi, l'emblema della bandiera nera dell'Isis sventola di tanto in tanto nell'angolo in alto a sinistra con l'emblema di Al Furqan Media Foundation sotto. Anche lo spazio scenico è differente: invece di uno spazio interno, l'Isis opera prevalentemente all'aperto (cfr. paragrafo 3.4.4). Ancora, nei video dell'Isis l'*editing* è più fluido: gli stacchi, le dissolvenze e i sottotitoli si susseguono con una certa scioltezza, il video si presenta "pulito" e l'unica grafica sanguinosa è una veloce schermata della testa posizionata al centro della parte

posteriore del corpo di Foley, la prova della morte - classica firma forense dell'Islam jihadista.

Il video termina con l'immagine di Steven Sotloff, un altro giornalista americano vestito con la stessa tuta arancione in stile Guantanamo, destinato anch'egli alla decapitazione qualora il presidente Obama non soddisfi le richieste dell'Isis. Infine, una significativa differenza del video della decapitazione di James Foley sta nell'assenza di linguaggio religioso e nella mancanza di lodi ad Allah durante l'esecuzione (cfr. paragrafo 3.4.5).

Interessante notare come la dichiarazione di Obama sia stata mutilata di una parte consistente. Di fatto, la seconda metà del discorso non viene riportata nel film prodotto da Al Furqan; viene invece trascritto nella sua versione integrale a pagina 36 del numero 3 di Dabiq intitolato "A call to hijra". Questo è un elemento interessante in quanto conferisce alla rivista patinata una completezza che non possiede nessun altro strumento della propaganda jihadista (Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

3.4.3 Sonoro

Il video non presenta alcun tipo di musica. Effettivamente, anche durante la decapitazione, che rappresenta il colpo di scena del video, non vi è alcun *nasheed*.

Per tutto il filmato il silenzio enfatizza sia il discorso di Foley che la minaccia del jihadista di uccidere altri americani. Persino l'immagine del sangue che sgorga dalla ferita resta un'inquadratura muta. Gli unici suoni, voci escluse, sono quelli che simulano l'accensione e lo spegnimento di una televisione, ad indicare l'inizio e la fine del video-messaggio.

Le voci dei due protagonisti del video ci restituiscono comunque degli indizi su cui ragionare: oltre all'evidente discorso scritto che Foley sta leggendo, dal quale si intuisce che non si tratti di un atto volontario, uno degli aspetti più inquietanti del video è che il terrorista sta parlando con un evidente accento britannico (cfr. paragrafo 3.4.5).

3.4.4 Setting

Come si è accennato precedentemente, lo spazio scenico di questo video è differente dai video-messaggi precedenti prodotti da AQI: invece di uno spazio interno decorato con

striscioni di gruppi terroristici, l'Isis opera all'aperto. La scena è esterna, nella luce soffusa del mattino, un cielo blu e un deserto che fanno da sfondo, ponendo così tutta l'attenzione sui due uomini e sul messaggio per l'America.

A conferma del fatto che chi realizza e produce i video nei media center conosce bene la cultura occidentale è la presenza di elementi che assumono particolari significati (o che sono metafora di tali significati) nella cultura occidentale e cristiana. Il deserto (cfr. paragrafo 3.5) è sicuramente uno di essi: per i cristiani il deserto è un luogo negativo, di morte, per diversi motivi. Innanzitutto mancano cibo e acqua, elementi essenziali alla vita[143]; è abitato da bestie feroci[144]; nel deserto mancano le strade e si possono incontrare i briganti. Il vivere nel deserto corrisponde a una solitudine pericolosa. Alcune espressioni bibliche indicano la pericolosità di questa esperienza: "il deserto era grande e spaventoso"[145], "vi erano serpenti velenosi"[146].

Non dimentichiamo che il cammino nel deserto, tra l'altro, è metafora del cammino di fede che il popolo egiziano, liberato dalla schiavitù, deve percorrere per raggiungere la terra promessa da Dio. Il deserto diviene quindi luogo di prova della fede e di purificazione dall'infedeltà. Nell'esperienza biblica, questo sito è luogo di grazia e d'incontro con Dio, poiché lì si prese cura del popolo donandogli l'acqua, la manna, le quaglie e soprattutto la sua legge d'amore che permette loro di camminare per vie sicure. Il popolo giunto nella terra promessa dovrà ricordare ciò che Dio ha fatto per lui durante il cammino nel deserto durato quarant'anni[147]. Il deserto diventa quindi simbolo delle conseguenze dell'infedeltà. Nel Nuovo Testamento esso è il luogo da dove Giovanni Battista prepara la sua via verso il Signore, ovvero la via della conversione. I vangeli Sinottici spiegano che anche Gesù provò le tentazioni che il popolo di Dio non seppe vincere[148].

Il profeta Geremia, nella Bibbia[149], afferma che, anche nell'esperienza positiva, il deserto resta sempre una tappa provvisoria, mai può diventare una dimora stabile.

[143] La Bibbia, Num 20,5.
[144] La Bibbia, Dt 8,15.
[145] La Bibbia, Dt 1,19.
[146] La Bibbia, Dt 8,15.
[147] La Bibbia, Dt 8,2-6.
[148] La Bibbia, Lc 4,1-13.
[149] cap. 35.

3.4.5 Messaggi e segni

Sebbene la decapitazione sia un antico metodo di guerra, l'uso di smartphones e di riprese video per filmare e documentare "esecuzioni rituali" è un fenomeno contemporaneo, divenuto una vera e propria strategia di conflitto. I video della *hostage-video-campaign* sono intrinsecamente simbolici: in realtà sono la personificazione[150] della guerra, fungono sia da operazioni strategiche che psicologiche, ottenendo un enorme successo nei processi di radicalizzazione degli occidentali. Questi filmati hanno un fascino particolare sia per i giovani musulmani, che vedono la violenza come una vendetta contro l'oppressione e le offese subìte dall'Islam sia per i musulmani che vivono in occidente e che si sentono emarginati (Perlmutter, 2014).

L'*ethos* del guerriero si rivolge ai "vulnerabili" che trovano uno scopo identificandosi nei soldati *mujaheddin,* i quali combattono per quella che viene venduta come una causa eroica. Molti di questi giovani vivono un processo di desensibilizzazione alla violenza anche attraverso i videogiochi prodotti dall'Isis, che ripropongono gli stili di *gaming* occidentali in veste jihadista, trasformando gli avatar dei gangster americani in terroristi in tute mimetiche muniti di kalashnikov.

Il montaggio mostra che l'obiettivo di questo video di propaganda era politico. Il messaggio che l'opinione pubblica americana doveva ricevere era che la morte di Foley non è stata il risultato dell'ideologia islamista, ma la conseguenza del coinvolgimento dell'America nella guerra contro l'Isis. Un primo obiettivo del video era sicuramente quello di far pressione sugli Stati Uniti affinché rimanessero fuori dall'Iraq e dalla Siria; un secondo obiettivo era quello di realizzare un video di reclutamento per altri occidentali (Perlmutter, 2014).

Foley, nella tuta arancione di Guantanamo, accusa gli USA della propria morte, si rammarica per essere nato in quel Paese e assolve i suoi assassini da ogni accusa. Foley è stato rasato: la barba, nell'Islam, è un elemento connotato di una forte componente estetica, in quanto dà credibilità e onore, attesta saggezza e fedeltà. Rasando la barba, i jiha-

[150] In antropologia culturale e nella storia delle religioni, la personificazione è la concettualizzazione simbolica degli esseri e degli oggetti percepiti e descritti a imitazione della persona umana, secondo le particolarità di ciascun sistema culturale, al fine di rendere verosimile e accettabile il rapporto tra uomo e natura sia nell'ambito delle concezioni cosmiche sia nelle pratiche rituali di invocazione e preghiera, sia infine nelle forme mitopoietiche e artistiche (poesia, favolistica, scultura, ecc.). Cfr. http://www.treccani.it/vocabolario/personificazione/, ultima consultazione ottobre 2019.

disti dell'Isis hanno voluto affermare la sottomissione di Foley, uomo non saggio, ingiusto e degno solo di morte come tutti coloro che in occidente non portano la barba, dono di Allah ad Adamo. Negare il diritto alla barba nega il diritto ad Allah.

Il suo carnefice indossa una fondina a spalla, tipica delle forze occidentali. Le forze degli Stati Uniti in Iraq e Afghanistan hanno reso popolare questo stile di fondina. L'atto stesso dell'esecuzione è un altro messaggio: nell'Islam, la decapitazione deve essere attuata con una spada. Usare un coltello piccolo significa invece mostrare disprezzo al prigioniero. Il coltello, inoltre, è nella mano sinistra, la mano impura per i musulmani (Chebel, 1997, p. 204).

L'Isis ha proceduto all'uccisione di Foley così come si procede alla macellazione[151]: viene decapitato così come avrebbero fatto con una capra, inoltre Jihadi John, con l'utilizzo della mano sinistra, mostra così di dare ancora meno valore per la vita umana.

Lodare Allah prima della decapitazione ritualizza l'omicidio e giustifica la violenza in nome dell'Islam. In relazione al video della decapitazione di Foley risulta pertanto estremamente atipico che il boia (o gli eventuali altri partecipanti *off screen)* non urli la frase "Allahu Akbar"[152].

Ogni fase del processo di decapitazione è stata volutamente orchestrata per mostrare il disprezzo assoluto e per evidenziare il potere dell'Isis.

Anche questo video contiene i tipici simboli presenti nella maggior parte delle realizzazioni mediatiche della *hostage-video-campaign*: dal linguaggio violento del boia, alla tuta arancione del prigioniero. Forte del suo accento britannico, il jihadista punta il pugnale dritto verso la telecamera, alla quale si rivolge direttamente dopo le parole di accusa che lo stesso Foley ripete meccanicamente. Il messaggio è stato pensato per scatenare emozioni diverse e confuse, oltre che per mostrare il potere dell'Isis nella conquista della Siria e dell'Iraq settentrionale.

Perché usare qualcuno con un accento britannico facilmente identificabile? Per dimostrare che l'Isis accetta chiunque, affidandogli anche "alte" cariche, grandi responsabilità,

---

[151] I musulmani attuano la cosiddetta "macellazione lecita" (*halal*-حلال) che prevede una serie di norme da seguire: l'animale deve essere sgozzato con un coltello affilato durante la soglia cosciente e la testa mozzata deve rivolgersi alla Mecca senza essere recisa dal corpo. Questo tipo di taglio fa si che la morte sopraggiunga lentamente, il sangue fuoriesca abbondantemente, al fine anche di ottenere una carne più buona e tenera. Durante l'uccisione il macellaio deve recitare la *basmala*. Al contrario, una macellazione non sottostante a tali regole è detta *haram (*حرام*)* ovvero "proibita".

[152] أكبر الله. Traduzione in italiano: "Dio è il più grande". Per approfondire si vedano Suleiman, 2017; Kuruvilla, 2017.

indipendentemente dal paese d'origine. Il boia indossa una fondina a spalla, tipica delle forze occidentali[153], stivali del deserto in stile occidentale e, come già detto, il suo accento è inglese. Queste tre caratteristiche dimostrano che il boia è effettivamente un membro della società occidentale o, comunque, vuole apparire come tale, dimostrando che chiunque, in Occidente, potrebbe essere un jihadista che cammina nella folla senza che nessuno se ne accorga. L'Isis vuole dimostrare di essere un "datore di lavoro" che offre pari opportunità nel modo più gratificante possibile, e non solo che è conosciuto in Occidente, ma anche che ha delle reclute dall'Occidente. In breve, vuole dimostrare che ci conosce meglio di quanto lo conosciamo.

Gli esperti di comunicazione dell'Isis sono soliti alterare la realtà rendendola funzionale al messaggio che intendono veicolare. L'Isis si proclama il difensore degli interessi e della libertà dei musulmani sunniti, pur avendone uccisi migliaia in Siria perché colpevoli di non sottomettersi allo Stato Islamico. Per risolvere la contraddizione, la propaganda dell'Isis ha affermato, in un videomessaggio, di aver ucciso solo i "soldati Sciiti di Assad"[154].

Il video *A message to America* denigra apertamente il presidente Obama. Nella prima parte mostra infatti le notizie del presidente che autorizza le operazioni militari contro lo Stato Islamico. Jihadi John, il boia, si rivolge direttamente al presidente Obama: "*Quindi per qualsiasi tentativo da parte tua, Obama, di negare ai musulmani i loro diritti di vivere in sicurezza sotto il Califfato islamico provocherà lo spargimento di sangue della tua gente*" e ancora "L*a vita di questo cittadino americano, Obama, dipende dalla tua prossima decisione*".

Tutto ruota intorno al messaggio di Obama agli americani, quasi come se la decapitazione fosse un escamotage per guadagnare ascoltatori che guarderanno il filmato fino alla fine. In effetti, il video della decapitazione di Foley di 4 minuti e 40 secondi mostra "solo" dieci secondi di immagini violente verso la fine, dalle 04:20 alle 04:30, quando il boia porta il coltello al collo di Foley. Sfuma poi in nero e viene inquadrato il corpo decapitato come prova dell'omicidio. Questo a dimostrazione del fatto che i video della *hostage-video-campaign* siano un'efficace tattica di guerra dell'informazione.

---

[153] Le forze degli Stati Uniti in Iraq e Afghanistan hanno reso popolare questo stile di fondina (Benton, 2014).

[154] Cfr. http://www.difesa.it/SMD_/CASD/IM/ISSMI/Documents/L_evoluzione_della_minaccia_jihadista_attraverso_l%27uso_dei_social_network.pdf:, ultima consultazione settembre 2018.

3.5 Settings, landscapes e geografia nei video

Se dall'epoca del Grand Tour l'immagine è stata un elemento fondamentale in qualità di testimonianza dell'Altrove, ancor più, oggi, è forte il bisogno di avere una conferma della realtà e dell'esperienza attraverso l'iconografia (De Seta, 2001 in Morazzoni, Zavettieri, 2019a, p. 145). Se quest'ultima poi è messa in rete, diviene *testimonial* non solo dell'evento che merita di essere ricordato, ma anche di una realtà che diventa, a suo modo, una tendenza (Dell'Agnese, 2018). Attraverso la narrazione visiva l'immagine si fa stereotipo, l'Altro e l'Altrove, insieme o alternativamente, sono l'oggetto centrale dell'immagine stessa, che porta in sé messaggi codificati. In merito alla propaganda jihadista, le ambientazioni delle immagini hanno diverse funzioni essenziali: in molti casi la localizzazione geopolitica è determinante per l'Isis al fine di comunicare la realtà dei fatti, ovvero per documentare che l'azione si svolge in una specifica località geografica, la quale si carica di significati diversi rispetto alla percezione del lettore/spettatore. Come nell'esempio della costa libica del video *A message signed with blood to the nation of the cross,* il luogo si carica di significati simbolici e di messaggi in codice: il blu del mare, il rosso del sangue e il bianco della schiuma delle onde ricordano i colori della bandiera statunitense; il sangue che si mescola alle acque del Mediterraneo riprende il tema delle dieci piaghe d'Egitto (Zavettieri, 2019a); il Mediterraneo come spazio attraversato da chi migra, da chi viene chiamato a compiere l'*hijra* che si tratti di un musulmano o di un occidentale (il riferimento è, per esempio, ai *foreign fighters*) (Morazzoni, Zavettieri, 2019a e 2019b); il Mediterraneo come spazio che divide i crociati dai fedeli, come luogo di incontro e scontro tra culture diverse; il Mediterraneo come spazio di mobilità turistica e di esostismo (Minca, 1996; Morazzoni, Zavettieri, 2019a).

L'immagine trasferisce poi al lettore/spettatore i dati descrittivo-informativi dell'ambiente in cui si svolge la scena e può creare, come nel caso della propaganda jihadista, orrore, paura, turbamento, compiacimento o soddisfazione. Deve anche introdurre lo spettatore nella trama di ciò che viene rappresentato, affinché si definiscano le relazioni tra i personaggi e lo spazio circostante e tra chi osserva l'immagine stessa e il *setting* proposto.

L'iconografia ha l'obiettivo di parlare e far parlare gli ambienti ripresi; è uno spazio dove raccontare e dove raccontarsi. Le immagini dei bombardamenti o la distruzione di frammenti di città, ad esempio, devono evidenziare la drammaticità delle azioni portate avanti dalla coalizione contro lo Stato Islamico. Immagini spesso così drammatiche che

distolgono l'attenzione dello spettatore dal soggetto "Isis" e lo portano sull'atto stesso della distruzione che, come tale, è per chiunque un atto deplorevole, qualunque sia la finalità per cui viene compiuto. Le macerie, gli edifici che crollano, le strade vuote e desolate delle città dello Stato Islamico simboleggiano la violenza dell'uomo sull'uomo e quindi si drammatizza l'odio e si consolida l'atteggiamento di condanna nei confronti di qualunque tipo di guerra, dunque anche quella contro lo Stato Islamico.

La comunicazione iconica attraverso angoli di città distrutta, sospende momentaneamente la razionalità di chi osserva a favore di un *pathos* che fa vivere le immagini in modo allucinato, come se fossimo realmente partecipi della scena rappresentata. La spettacolarizzazione dello spazio urbano, per esempio, così come proposta nella propaganda dell'Isis, è usata come dispositivo topografico e sociale, come spazio materiale e simbolico, funzionale e rappresentativo, come luogo delle contraddizioni, delle conflittualità e delle passioni[155].

Alla città (per esempio del video *Healing of the believers' chests*) si contrappone il deserto (del video *A message to America*), ovvero uno spazio naturale che contiene elementi minacciosi per la sopravvivenza degli esseri umani, quindi luogo di morte; ma anche, nell'interpretazione dell'Isis, luogo di purificazione dalla miscredenza.

In generale, il rapporto tra luoghi e situazioni è molto stretto, in quanto il luogo rappresenta esso stesso uno strumento atto a riprodurre, attraverso metafore, una situazione geopolitica complessa, dalle mille sfaccettature e non sempre chiara nelle sue dinamiche per la maggior parte del pubblico mediatico. Le scene rappresentate diventano spesso "soglie che ci trascinano al di là della cultura, del nostro modo di vedere il mondo; ci invitano ad andare oltre noi stessi" (Dell'Agnese, 2018, p. 84). L'Isis estremizza tutto ciò con la finalità di creare un senso di spaesamento, avversione, paura, perdita del *sense of place*[156].

L'Isis, nella sua propaganda mediatica, costruisce il paesaggio attraverso la realizzazione dello spazio scenico: in taluni casi "i luoghi dove si svolgono gli avvenimenti [...] non sono situati là e non corrispondono a quelli che sono stati utilizzati come scenario naturale" (Foucher, 1978, p. 68) ma comunque divengono modello di riferimento, sebbene non corrispondano, storicamente ed economicamente, ai luoghi ed ai paesaggi reali

[155] Sul concetto di città quale dispositivo di rappresentazione si vedano Costa, 2002; De Angelis, 2005; Maggioli, 2009, pp. 95-115.
[156] Il riferimento è al senso fenomenologico del luogo, quale fondamentale aspetto della vita quotidiana e di connessione fra l'individuo e il mondo (Dell'Agnese, 2018, p. 84).

(Maggioli, 2009, p. 102). Inoltre, gli spazi "ricostruiti" soddisfano bisogni fisici e sociali e rappresentano una proiezione, entro uno spazio reale di vita, di alcune speranze, ambizioni e utopie (Roncayolo, 1988). L'Isis, attraverso gli elementi dello spazio scenico, ripropone all'interno dei video "cose" accadute in altri luoghi, per esempio Guantanamo e Abu Ghraib, riportati alla memoria attraverso la tuta arancione che indossano i prigionieri.

Una dettagliata analisi dei video permette di inserire i luoghi scelti dall'Isis per compiere le mattanze in un percorso scientifico geosemiotico dove il "luogo", cioè una porzione della superficie terrestre che assume una qualche posizione nelle condizioni esistenziali delle comunità umane, diventa il referente di rappresentazioni. Ad esempio, la spiaggia della costa libica, immersa nel paesaggio marittimo mediterraneo, costituisce un referente poiché ripresa dalla videocamera (oltre ad essere spazio dell'azione). La vista dall'alto di essa produce percezione, e la percezione è una soglia che introduce alla rappresentazione. Nell'ambito della sequenza "percezione-rappresentazione", la spiaggia cessa di essere un oggetto e diventa un referente, un tipo specifico di referente che chiamiamo "luogo".

Il percorso geosemiotico relativo alla spiaggia si esplicita attraverso questa sequenza: la spiaggia (assunta come referente) conduce alla rappresentazione. L'interpretazione della spiaggia conduce al significato (ovvero il "senso") attribuito al referente-spiaggia (Vallega, 2008). Il trittico *luogo* "spiaggia", *segno* "spiaggia" (rappresentazione del luogo), *significato* "spiaggia" (interpretazione del segno) mostra come esista un processo che coinvolge dapprima il luogo, nella sua veste di referente geografico, poi il segno, attraverso cui si manifesta la rappresentazione, e infine il significato, che è il prodotto culturale della rappresentazione. In questo quadro, la funzione centrale è esercitata dal segno, vale a dire dalla rappresentazione che da un lato sostituisce il referente e dall'altro lato contiene in sé il significato.

La forza della propaganda mediatica dell'Isis è racchiusa proprio in questo trittico e sull'espediente del luogo come referente che contiene il senso di "qualcosa a cui ci si riferisce" attraverso la rappresentazione (Vallega, 2008). Il luogo sarebbe irrilevante, addirittura non esistente per il soggetto, se non diventasse oggetto di rappresentazione e gli eventi si caricano di significato proprio perché collocati in un luogo che è oggetto di rappresentazione.

3.6 I video dello Stato Islamico e la stampa italiana

Di seguito si analizza come la stampa italiana ha trattato e filtrato il video *A message signed with blood to the nation of the cross* (cfr. paragrafo 3.2) prodotto da Isis.

In una società in cui gli apparati delle comunicazioni di massa costituiscono i più pervasivi agenti culturali, i discorsi mediali sono un elemento cruciale di un processo di riconoscimento pubblico e di comunicazione dell'evento, quanto un medium per la costruzione sociale e per la veicolazione della percezione dell'evento stesso. Un altro aspetto rilevante dei media è la creazione di coordinate culturali e valoriali entro le quali collocare l'evento, articolandone le componenti, le cause e le conseguenze (Carey, 1989; Chatman, 1978; Livolsi, 2000; Manzato, 2003).

L'analisi ha preso quindi in esame una selezione di articoli che hanno tracciato i temi del video sia per trattarne l'uscita online sia per darne un'interpretazione. Lo studio si è basato sulla comparazione di tre testate nazionali, quali Il Corriere della Sera, La Stampa e La Repubblica[157]. Sono state applicate le linee guida della consolidata letteratura in merito alla *newspaper content analysis* (Babbie, 1992; Deacon, 1999; Hansen, 1998; Riffe, Lacy, Fico, 1998; Roberts, 1997; Wimmer, Dominick, 1997) per strutturare la metodologia di lavoro anche al fine di evitare valutazioni arbitrarie.

La ricerca si è posta l'obiettivo di indagare come le tre testate abbiano agito nel processo di informazione e rappresentazione dei contenuti del video e che tipo di "discorsi" hanno elaborato.

La rilevazione quantitativa lungo l'arco del periodo campionato (dal 15 febbraio 2015 al 15 maggio 2015[158]) ha consentito di avanzare alcune considerazioni relativamente a: *i)* tipologia di immagini tratte dal video; *ii)* elementi (umani e non) presenti nelle immagini; *iii)* tematizzazione dei contenuti degli articoli; *iv)* campi semantici maggiormente adoperati.

Per la rilevazione dei dati sono stati selezionati i soli articoli che contenessero le parole chiave "copti", "21 martiri", "21 martiri copti", "21 egiziani", "21 martiri egiziani"[159]. I

[157] La scelta è ricaduta su queste tre testate perché sono le più diffuse e vendute a livello nazionale tra i quotidiani che si occupano di cronaca ed è stato possibile accedere al loro archivio anche online.

[158] L'arco temporale di analisi degli articoli è compreso tra l'uscita del video (15 febbraio 2015) e la risposta mediatica nei tre mesi successivi.

[159] Va precisato che la scelta di queste parole chiave si lega al fatto che, dal pubblico intervistato, è emersa una maggiore conoscenza del video dedicato alla mattanza dei copti. Pertanto, volendo capire come le testate giornalistiche avessero filtrato il significato e le conseguenze di tale mattanza, e quindi come gli intervistati hanno percepito il messaggio del video, si è ritenuto opportuno convogliare le parole chiave unicamente sugli articoli relativi al video dei copti *A message signed with blood to the nation of the cross*.

dati rilevati sono stati raccolti all'interno di una griglia, risultato della rielaborazione della letteratura dedicata alla *newspaper content analysis*, che comprende 14 *item*, ognuno dei quali include una serie di *sub-item* (tab. 3).

Tabella 3 - Griglia con *item* e *sub-item* di analisi*

ITEM	SUB-ITEM										
TOTALE ARTICOLI SUL TOPIC											
SEZIONE	PRIMA PAGINA	ANALISI E COM-MENTI	PRIMO PIANO	ESTERI	CRONACA	MONDO	EMERGENZA GLOBALE	LA SITUAZIONE	AFFARI E FINANZA	PROFUGHI	SIRIA E IRAQ
FORMAT	PRIMA PAGINA-EDITORIALE	PRIMA PAGINA-APERTURA	PRIMA PAGINA-SPALLA	NOTIZIA	SERVIZIO	INTERVISTA	RESOCONTO	REPORTAGE	STRILLO	APPROFONDIMENTO	CIVETTA
TOTALE IMMAGINI											
TIPOLOGIA DI IMMAGINI	FOTOGRAFIA	CARTINA	VIGNETTA								
TOTALE IMMAGINI CON SOGGETTI UMANI											
IMMAGINI CON SOGGETTI UMANI	1 INDIVIDUO	GRUPPO 2-5	GRUPPO 6-10	GRUPPO 11+	LEADER						
NOME DEL LEADER											
STATO-ATTIVITA' DEI SOGGETTI	MINACCIA	ARMI-CARRI ARMATI	MANIFESTANTI	VOLTI DI TERRORISTI	ESECUZIONI	FRIENDLY	VIGNETTA	DISEGNO	FOTOMONTAGGI		
IMMAGINI CON SOGGETTI NON UMANI	MAPPE	ARMI	VEICOLI CIVILI	VITA DI CITTA'							
FONTE DELLE IMMAGINI	PRESENTE	ASSENTE	ALTRO								
TIPO DI FONTE DELLE IMMAGINI	NESSUNA FONTE	GIANNELLI	CORRIERE DELLA SERA	DAILY MAIL	SKY NEWS	ASSOCIATED PRESS	WORLD WATHC LIST				
PROVENIENZA DELLA FONTE	NAZIONALE	INTERNAZIONALE									
TEMA DELL'ARTICOLO	CRIMINI	RELAZIONI POLITICHE E INTERNAZIONALI	GUERRA	CULTURA/RELIGIONE							

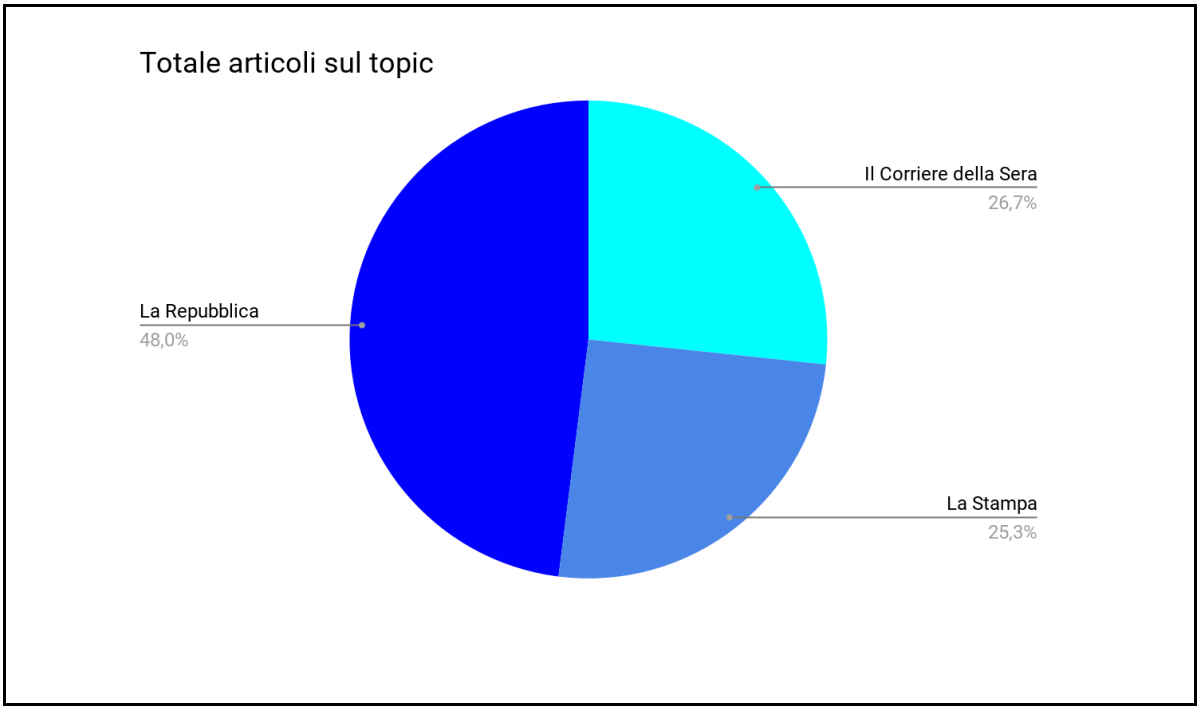
Fonte: elaborazione personale.

*In riferimento alla griglia va precisato che:

- I *sub-item* relativi all'*item* "sezione" raggruppano sezioni che hanno titoli diversi su ognuno dei tre quotidiani. Per semplificare il lavoro è stato opportuno assemblare quelle analoghe.
- I *sub-item* dell'*item* "stato-attività dei soggetti" possono contenere più volte una stessa immagine, la quale può ad esempio aderire sia al *sub-item* "minaccia" che a "volti di terroristi";
- La collocazione dell'articolo di giornale nel *sub-item* relativo all'*item* "tema dell'articolo" è avvenuta tenendo conto del tema preponderante trattato nell'articolo stesso, ma ciò non significa che nell'articolo non vi siano presenti altri temi.

Dai risultati dell'analisi, raccolti e presentati nei grafici che seguono[160], si evince che:

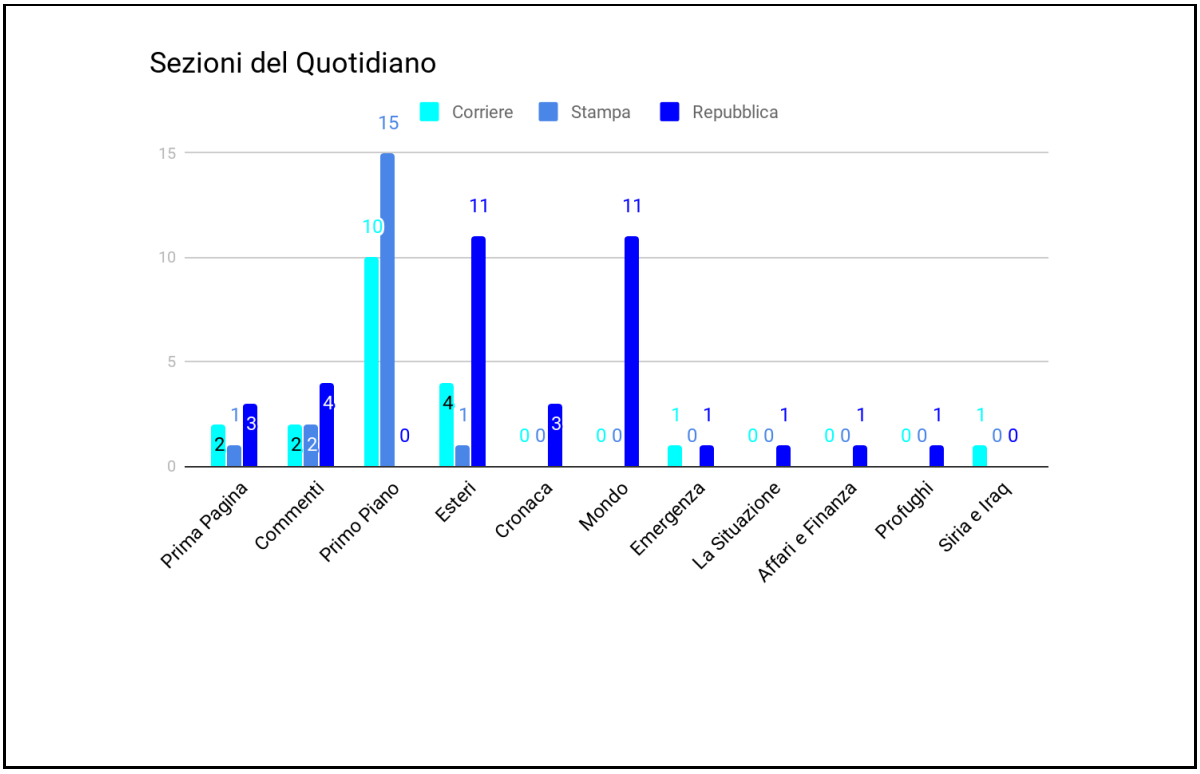
- il 48% degli articoli che riportano le parole-chiave prescelte è stato pubblicato su La Repubblica;



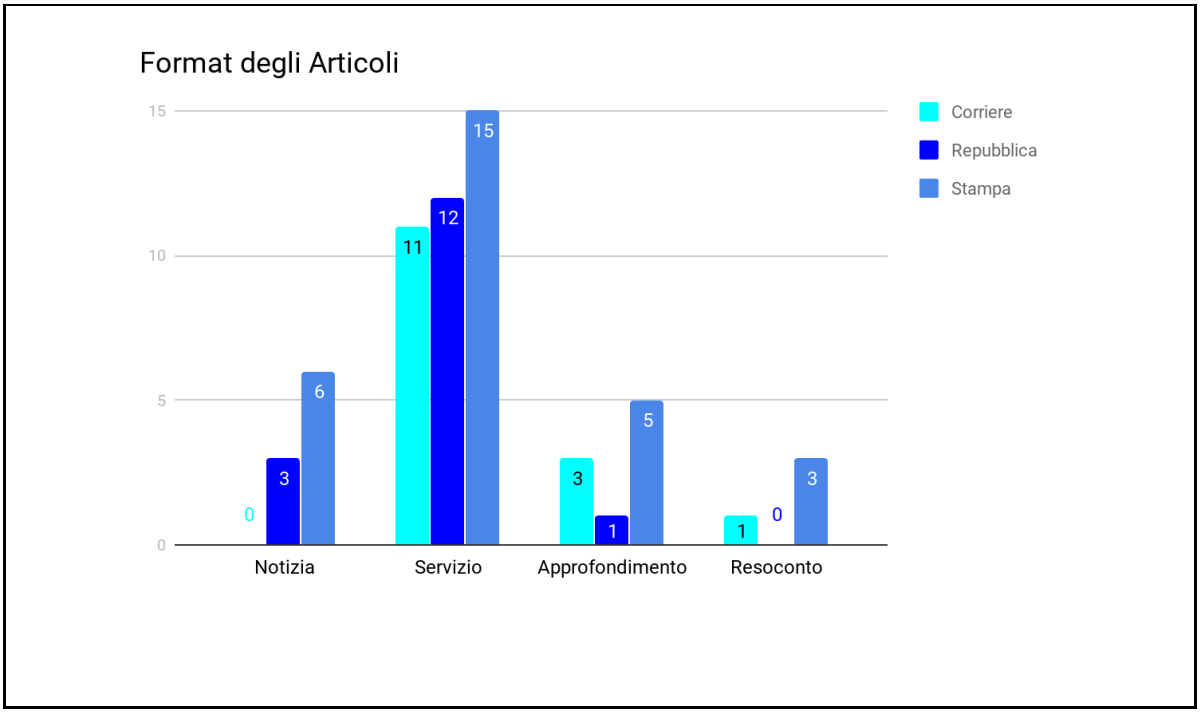
- gli articoli dedicati al tema sono stati principalmente collocati nella sezione Primo Piano, Esteri, Mondo; minore evidenza si dà in Prima Pagina, e in Commenti. Quest'ultimo *sub-item*, peraltro, è il più interessante da un punto di vista dell'analisi tecnica ma anche contenutistica del video. Si evidenzia, inoltre, che le testate non dedicano articoli specifici all'analisi del video (sono stati individuati solo 2 articoli su 75,

[160] In appendice si riporta la griglia con i dati in numero assoluto di articoli o immagini per quotidiano.

due su La Repubblica del 17 febbraio 2015, uno su Il Corriere della Sera del 20 aprile 2015), quanto piuttosto alle conseguenze geopolitiche e alle questioni relative agli equilibri internazionali. Spesso il video diventa il pretesto per aprire riflessioni su questioni relative a petrolio, migranti, contrapposizioni tra occidente e oriente;



- la tipologia di articolo (l'*item* "format") maggiormente utilizzata è, per tutte e tre le testate, il "servizio".

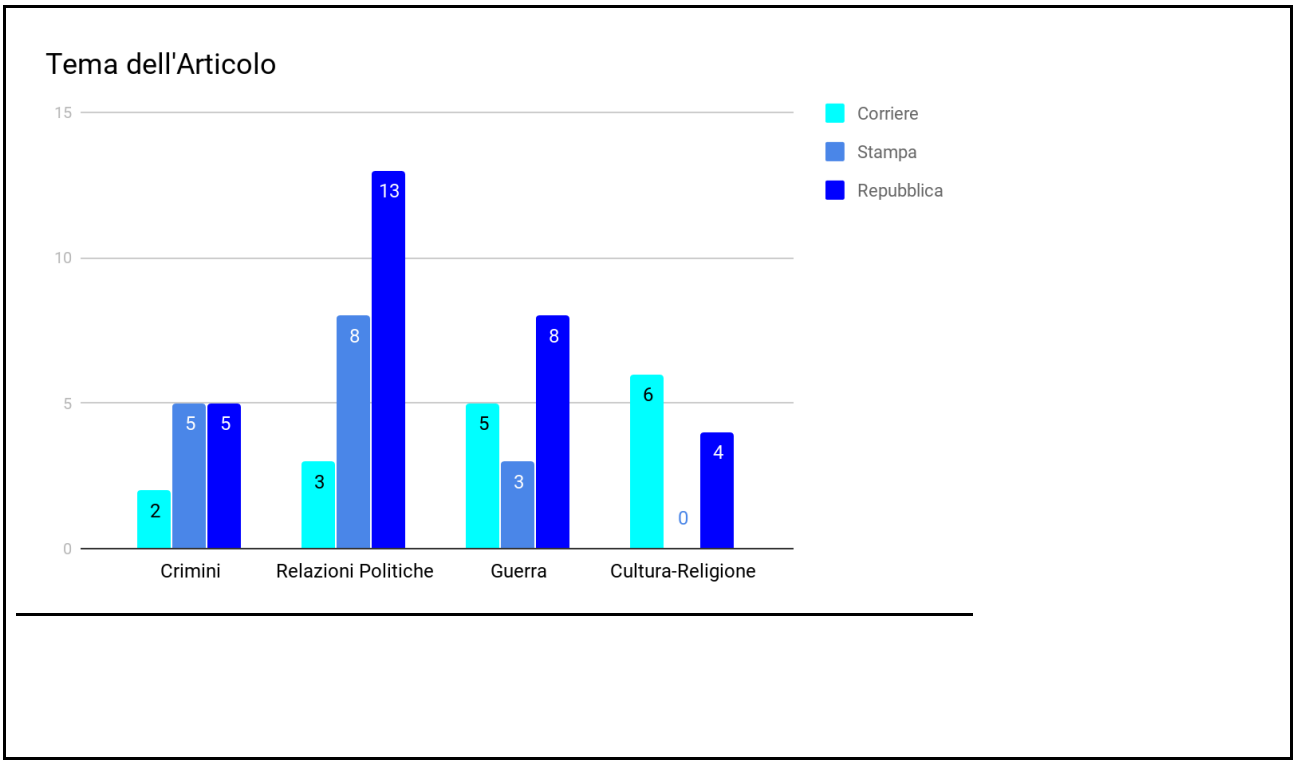


Gli articoli sia nel format servizio sia in approfondimento, resoconto, notizia generalmente dedicano poche righe di presentazione degli avvenimenti accaduti ai 21 copti. Il video infatti è solo il pretesto per ricordare la realtà geopolitica, economica, culturale, sociale dei paesi MENA. Ciò è visibile ne Il Corriere della Sera in cui si ricordano perlopiù i crimini, le persecuzioni nei confronti dei cristiani d'oriente e lo stato di orrore e di terrore vissuto da questi.

Anche ne La Stampa il video innesca riflessioni geopolitiche relative all'instabilità della Libia, agli investimenti nel mercato del petrolio sostenuti dall'Italia, ai rapporti tra Libia e Italia dal tempo di Gheddafi ad oggi, alla questione migratoria dopo la caduta di Gheddafi. Due articoli (il servizio del 22 febbraio e la notizia del 25 febbraio 2015) sono interamente dedicati ai 21 copti di cui si specificano i nomi, dove lavoravano e le loro storie personali con una digressione sui villaggi cristiani in Libia, sui pericoli che i cristiani affrontano in quel paese e su come la comunità cristiana, indipendentemente dalle confessioni, si è riunita in riflessioni teologiche e celebrative di vicinanza ai cristiani di tutto il mondo. Un servizio (10 aprile 2015) è invece interamente dedicato al massacro dei cristiani in Kenya e a come esso ricorda quello dei copti.

Infine ne La Repubblica la strage dei copti è presente all'interno di articoli dedicati ai raid militari-aerei contro l'Isis, alle relazioni tra l'Italia e la Libia, alla vicinanza geogra-

fica della Libia all'Italia e come ciò possa rappresentare un elemento di pericolo nel nostro paese e più in generale nel Mediterraneo, già teatro di traffici di esseri umani. Un solo articolo (un approfondimento del 17 febbraio 2015) tratta interamente il video dei copti da un punto di vista prettamente tecnico.



In linea generale, in tutti gli articoli visionati ricorrono spesso termini e concetti che hanno l'effetto di risvegliare il terrore, l'insicurezza, la paura di essere colpiti a Roma, nel centro della cristianità. Questa "geografia della paura" che l'Isis produce con la propria propaganda mediatica si manifesta nei quotidiani nazionali, seppure alleggerita dalla destrezza giornalistica che ha scelto di "fermare la corsa di quelle immagini per destrutturare il messaggio dei terroristi" (Maggioni, 28 febbraio 2015). Ciò ha previsto anche di cambiare le regole della narrazione: sottrarre ai documenti prodotti dall'Isis il lato spettacolare che li fa sembrare opere di Ridley Scott, nel tentativo di bloccare quello che potrebbe essere indicato come *IS effect*[161]. Già Tom Mitchell nel 2011 utilizza la formula

[161] L'espressione *IS effect* rimanda metaforicamente al *CNN effect* su cui a lungo si è dibattuto nel corso degli anni Novanta e che consiste nella capacità della CNN di dominare l'opinione inducendola a portare avanti determinate scelte. L'*IS effect* è 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 nel jihadismo (Zavettieri, 2019a).

guerra delle immagini per indicare la modalità sapientemente adoperata dall'Isis di combattere un conflitto *in nome, contro* e *per mezzo* delle immagini (cfr. capitolo 1).

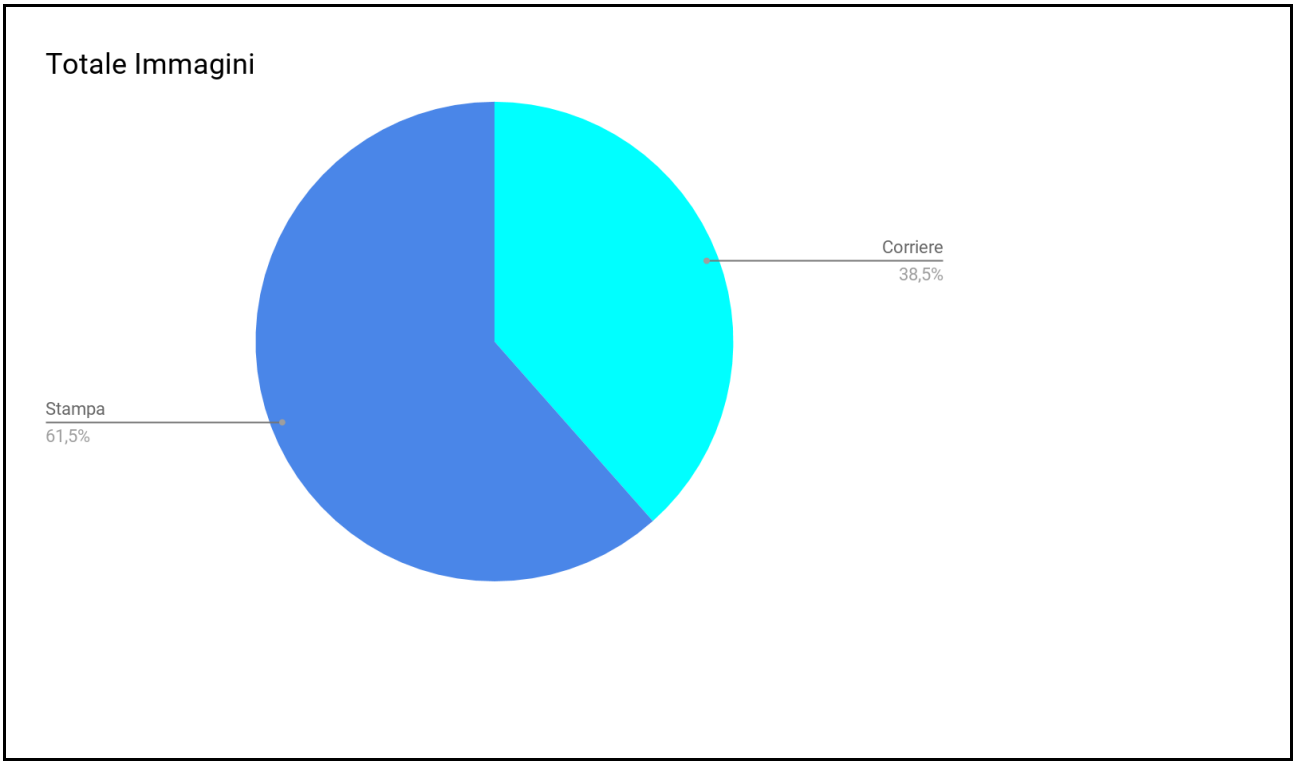
Le immagini violente della propaganda jihadista assolvono pertanto, come spiega Donghi (2016), a una duplice funzione. Quella documentale, in quanto viene conferita autenticità dalla diretta relazione di continuità tra il fatto e l'immagine, la quale attesta l'esistenza di ciò che rappresenta. Questa funzione attira fortemente il lettore/spettatore che si trova dinnanzi a contenuti simili a quelli cinematografici, ma che con l'Isis può osservare nella loro totale realizzabilità.

Alla funzione documentale si affianca quella testimoniale (cfr. capitolo 1), in cui l'immagine si fa dimostrazione della partecipazione ad un evento, confermando il suo effettivo compiersi. È necessario precisare, però, che allo spettatore verrà restituita solo parzialmente la testimonialità dell'evento, in quanto risulterà sempre esclusa una componente percettiva essenziale (le vittime non possono testimoniare). Con riferimento ad Agamben (1998) 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 ritorno. Dunque il sangue, i pugnali, le teste mozzate presenti nelle immagini sono al tempo stesso documentali e testimoniali di un martirio a cui le vittime sono sottoposte; un martirio che, nell'ottica dell'Isis, è riservato a tutti coloro che non rispettano la sua ideologia. Tutto ciò che viene messo "in scena" e fissato nella fotocamera è il segno dell'alienazione, della rabbia, dell'odio, dell'intolleranza di chi milita nell'Isis verso l'Altro (Zavettieri, 2019a).

I quotidiani nazionali visionati hanno scelto di proporre solo alcune immagini del video e solo in alcuni articoli, probabilmente con l'intento di indurre il lettore a guardare oltre l'immagine, ovvero a riflettere sui nuovi assetti geopolitici che si stanno delineando nei paesi MENA (cfr. capitolo 2). Questo implica un maggior sforzo di decodifica dei messaggi raccontando i filmati attraverso una scelta di frammenti (di situazioni presenti nel video) però da contestualizzare. Tutti gli elementi di fascinazione propri delle immagini vengono così eliminati, rimangono le parole a documentare la realtà di quello scacchiere geopolitico da tempo destabilizzato.

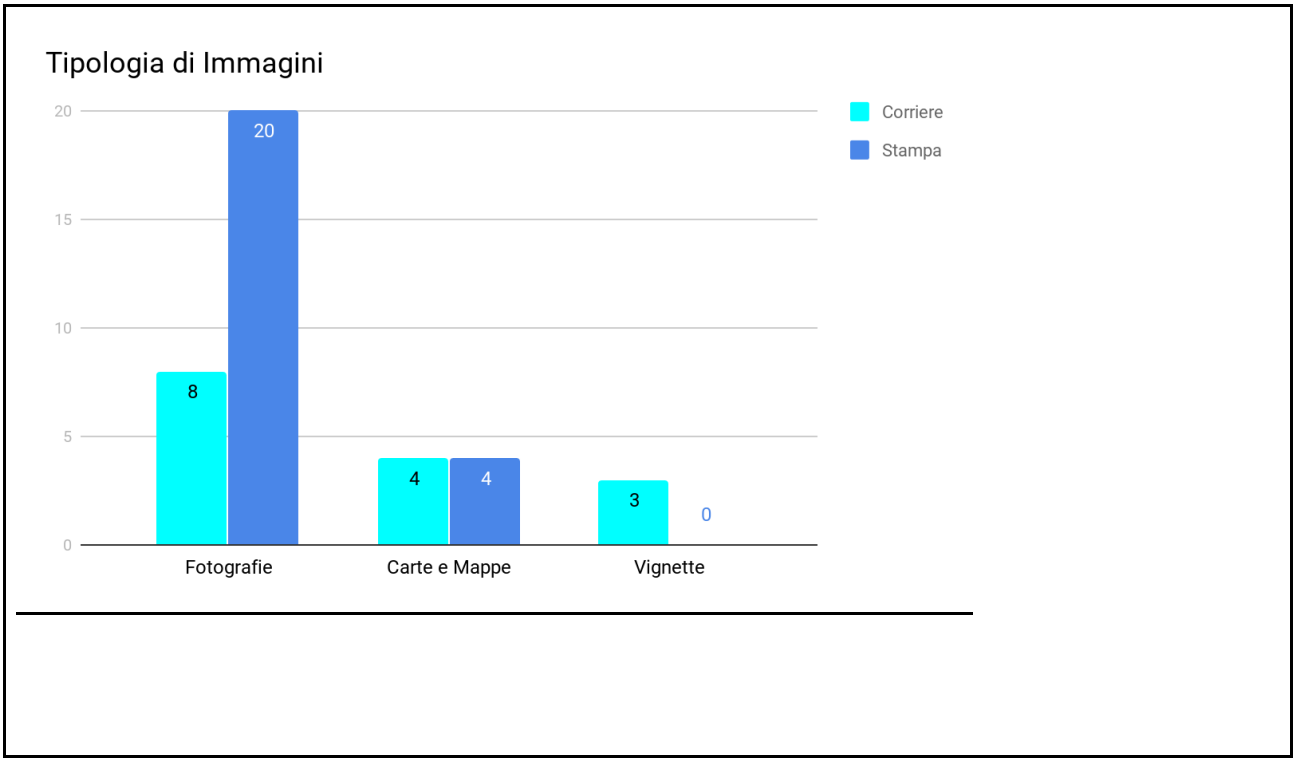
- La Stampa riporta il numero maggiore di immagini (pari al 61,5% sul totale delle immagini catalogate), seguita da Il Corriere della Sera. Per La Repubblica, invece, non è stato possibile inventariarle poiché, al momento della ricerca, le immagini

nell'archivio online non corrispondevano a quelle presenti negli articoli cartacei e l'archivio cartaceo non era consultabile.

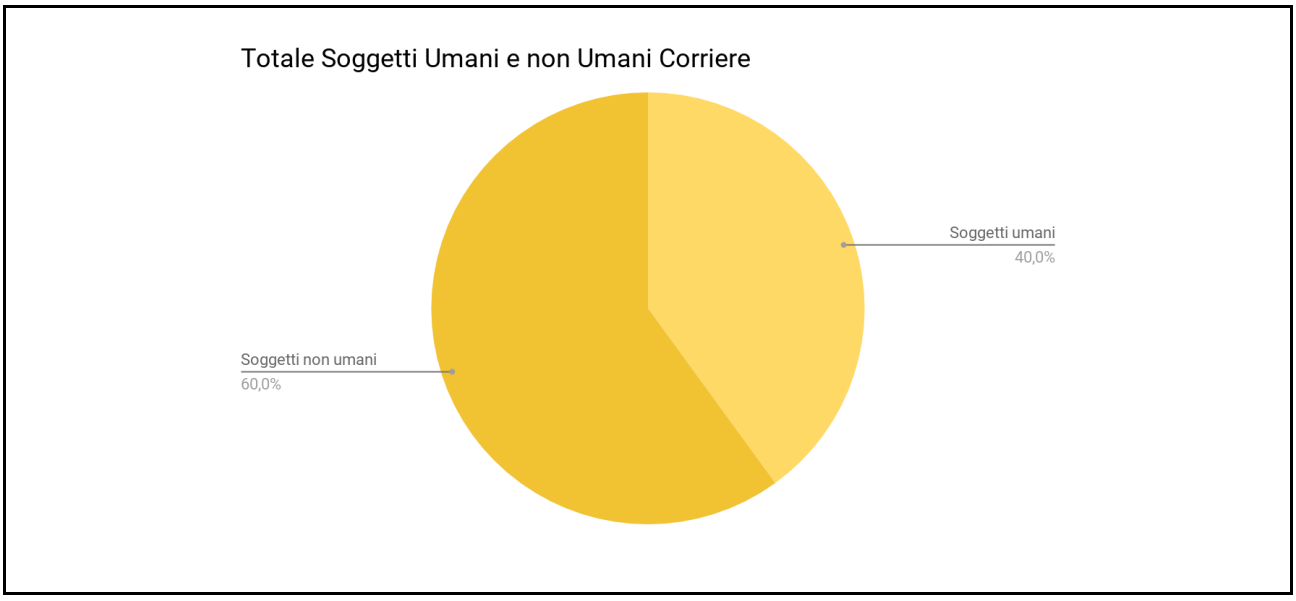


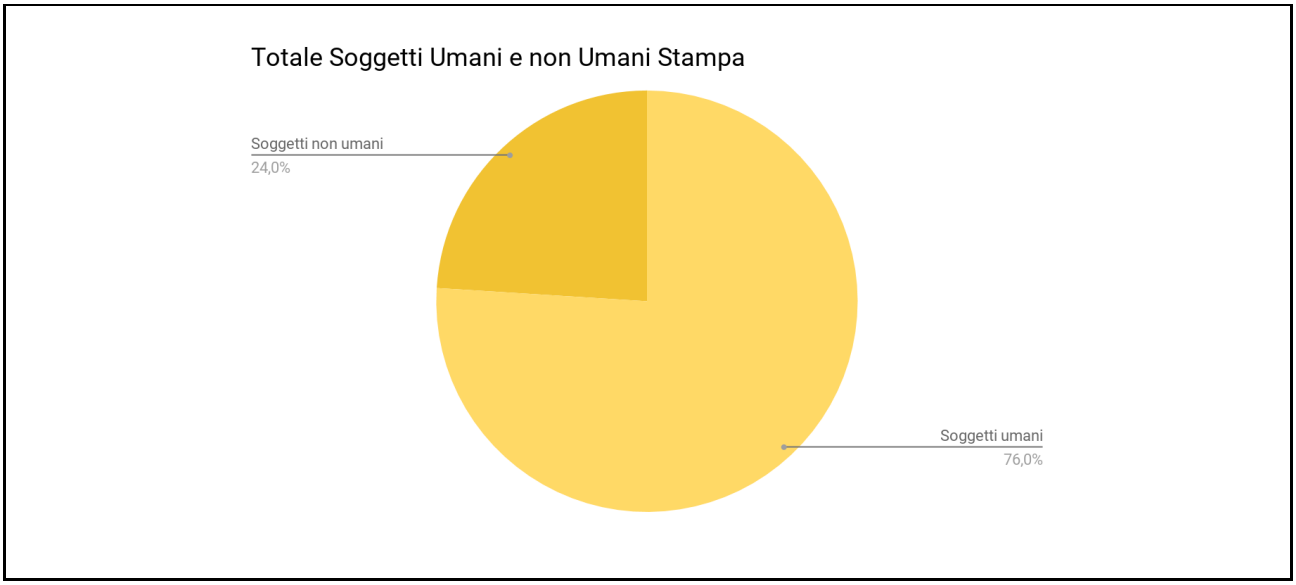
- Relativamente alla tipologia di immagini, la fotografia è quella più utilizzata, seguono carte, mappe e vignette. In riferimento ai contenuti delle fotografie, per i motivi già anticipati, compare un numero esiguo di frame del video[162]. Rispetto ad essi, la scelta delle testate ricade su fotografie che rappresentano i temi trattati nell'articolo stesso, per esempio se il tema è l'avanzata dell'Isis in Libia, l'immagine di riferimento ci riporta una fila di Jeep con a bordo i militanti dell'Isis che sventolano la bandiera nera, oppure la carta della Libia che rappresenta la divisione dei poteri (Il Corriere della Sera, 17 febbraio 2015, p. 5); se invece il tema dell'articolo è la persecuzione dei cristiani, l'iconografia di supporto diventa la mappa sul grado di violazione della libertà religiosa nel mondo (Il Corriere della Sera, 4 Aprile 2015, p. 3); se l'articolo dedica attenzione alle coalizioni politiche internazionali in Libia, le fotografie o le carte di supporto rappresentano i terminali petroliferi.

[162] In entrambi i quotidiani compaiono solo due articoli con frame del video: ne Il Corriere della Sera il 16 febbraio e il 20 aprile 2015; ne La Stampa il 16 febbraio e il 17 febbraio 2015.

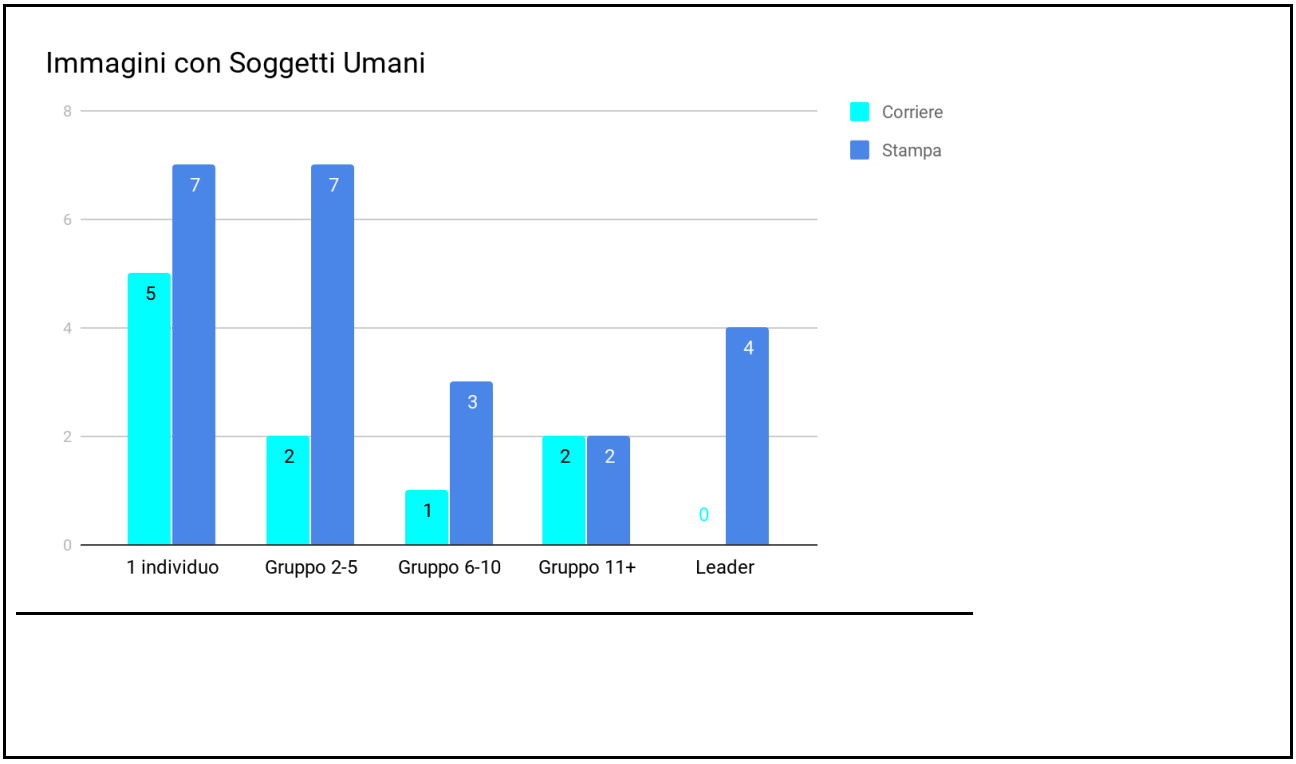


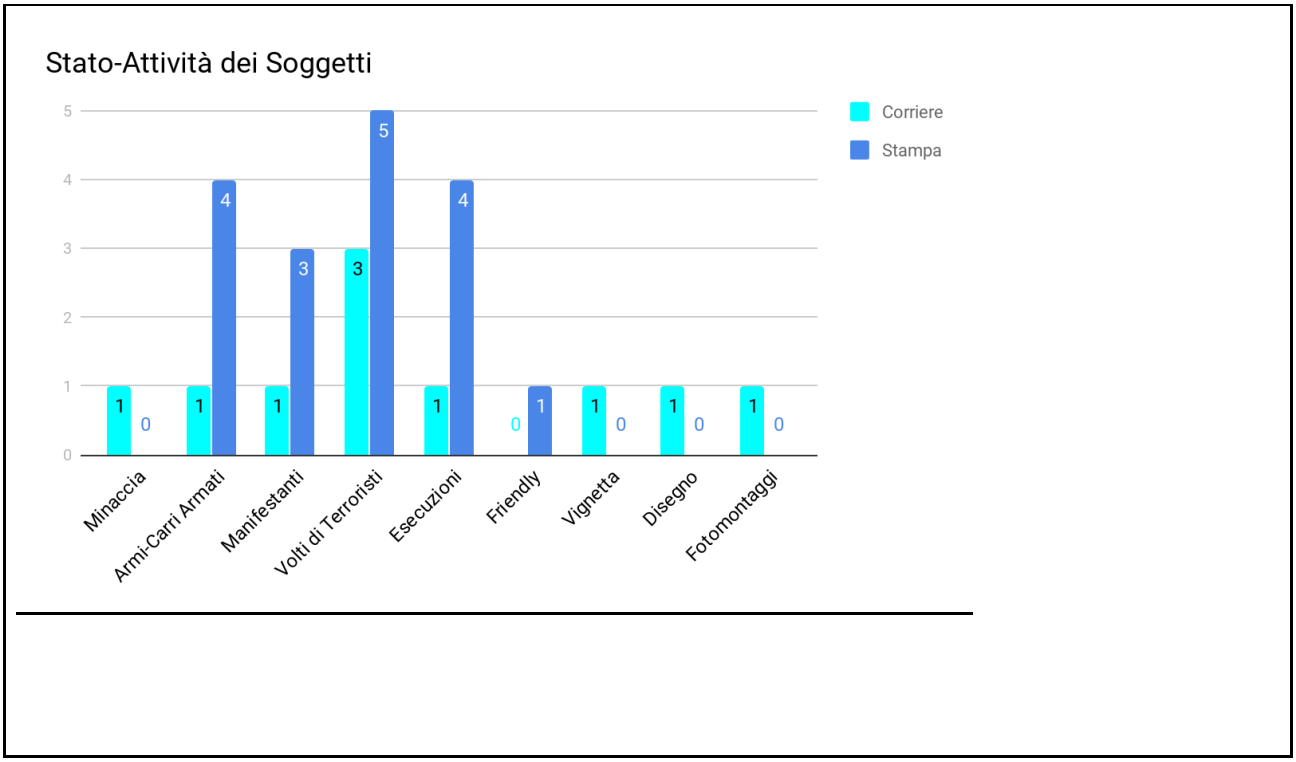
Nel dettaglio, le fotografie riportano soggetti umani e non con una preponderanza ne Il Corriere della Sera di soggetti non umani, mentre La Stampa predilige i soggetti umani.



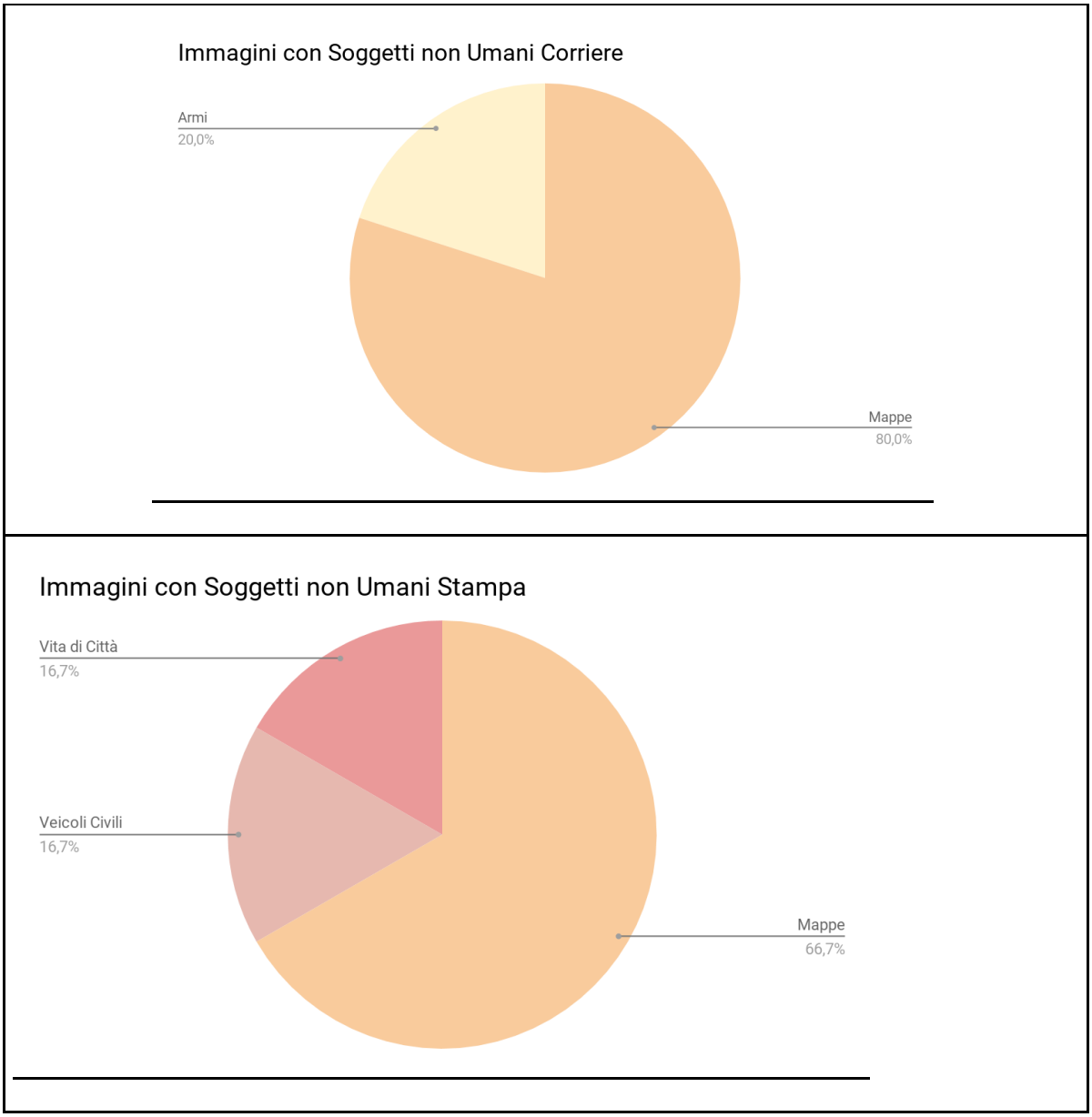


Nell'*item* delle immagini con soggetti umani prevalgono quelle afferenti ai *sub-item* un individuo e gruppo 2-5; La Stampa presenta anche fotografie di leader politici quali Papa Tawadros, Al Sisi, Putin. I soggetti vengono principalmente ritratti durante le esecuzioni, le manifestazioni, gli spostamenti su carri armati o mentre impugnano armi. Non mancano i volti di terroristi anche in condizione di minaccia; non vengono mai presentate fotografie con morti, persone che pregano e donne.





Nell'*item* delle immagini con soggetti non umani si prediligono carte e mappe poiché c'è la necessità di delineare e contestualizzare geograficamente i temi trattati nelle pagine degli articoli. Evidenza viene anche data alle armi (pari al 20% delle immagini con soggetti non umani ne Il Corriere della Sera), ai veicoli civili e alla vita di città soprattutto ne La Stampa. Queste diverse modalità di raffigurazione degli eventi che accadono nei paesi MENA generano, attraverso l'iconografia, "rappresentazioni per elementi" e "rappresentazioni per aree" che hanno in comune la prerogativa (voluta dai jihadisti) di considerare lo spazio come una struttura territoriale che possiede una propria identità geografica e culturale. Gli stessi luoghi ritratti nell'iconografia dell'Isis non vanno considerati come un oggetto, ovvero come una realtà esterna di spinta e contrapposta al soggetto. Il luogo è, piuttosto, un referente perché "ha il senso di qualcosa cui ci si riferisce attraverso la rappresentazione" (Vallega, 2008, p. 71). Il luogo sarebbe addirittura irrilevante per il soggetto, se non diventasse oggetto di rappresentazione. È il caso, per esempio, della costa Libica affacciata sul Mar Mediterraneo, luogo della mattanza dei 21 copti, che per i militanti dell'Isis è carico di significati simbolici e di messaggi in codice (cfr. paragrafo 3.5.).



Attraverso l'analisi dei video e delle testate giornalistiche emerge che tutto ciò che l'Isis mette in scena non deve essere percepito esclusivamente come un'ostentata e megalomane *performance* propagandistica (Zavettieri, 2019a): bisogna principalmente tener conto del valore politico che esso custodisce, come ben si evince dagli articoli analizzati. 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 sia per la forma della rappresentazione che per le implicazioni morali.

Hassan Hassan[163] (2015) ha parlato di una vera e propria "politica della deterrenza", definendola lo strumento principale per la costruzione fisica dell'allora nascente Califfato. La violenza mediatica dei jihadisti dell'Isis si fonda su un sistema ideologico inequivocabile, costruito nel tempo grazie ai contrasti da una lato con l'Occidente, dall'altro con altri gruppi terroristici su cui lo Stato Islamico ha sempre cercato di prevalere. Pertanto, analizzare la propaganda dell'Isis 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.

Le immagini prodotte dall'Isis nell'area MENA suscitano nel pubblico occidentale 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 dei 21 copti con il volto insanguinato provocano orrore/sdegno/timore… Gli stessi messaggi che accompagnano le immagini 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*) (Zavettieri, 2019a).

[163] Hassan Hassan è un giornalista del The Guardian e coautore del bestseller 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.

Percezione della minaccia. Quaranta studenti italiani a confronto

4.1 Le interviste

I video jihadisti, come descritto nel capitolo 3, hanno un format complesso, che include trame, storie, narrazioni dell'ideologia jihadista oltre ad elementi tecnici scelti accuratamente per meglio connotare i prodotti audiovisivi di significati espliciti e latenti. Tutto è studiato nella struttura del video per rispondere a una varietà di propositi: *brandizzare*, reclutare, minacciare, intimorire, esaltare ed emozionare[164]. L'emozione, soprattutto, viene "pilotata" dall'utilizzo di ritmi e suoni (*nasheed*) che insistono sull'esperienza sensibile dello spettatore.

Focus di questo capitolo è l'analisi della ricezione dei video jihadisti da parte di un pubblico italiano[165] di età compresa tra i 18 e i 30 anni, proveniente da vari corsi di laurea, intervistato nell'anno accademico 2018/2019. Nello specifico, 13 studenti frequentavano l'Università Statale di Milano; 2 il Politecnico di Milano; 1 l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano; 10 l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata; 11 l'Università degli Studi di Messina; 3 dottorandi dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata. Del campione analizzato, 21 erano maschi e 19 erano femmine. Gli intervistati sono stati reperiti attraverso il supporto di docenti titolari di corsi universitari i quali hanno permesso di spiegare in aula il valore della ricerca condotta e dell'ausilio che gli studenti potevano dare rispondendo, anonimamente, alle interviste.

L'indagine è stata condotta attraverso interviste, in quanto ritenute una pratica consolidata e utile alla rilevazione e al trattamento delle informazioni da ottenere: esse presentano al loro interno micro-fasi e operazioni procedurali necessarie alla rilevazione e al trattamento dei dati acquisiti.

Nello specifico, sono stati previsti un prima, un durante e un dopo l'intervista (tab. 4) attraverso una serie di step quali:

- impostazione dello strumento rilevativo;
- scelta degli interlocutori;

[164] Sul tema degli effetti emozionali dei film si veda, per esempio Smith, 2003; Tan, 2013; Plantinga, Smith, 1999.

[165] Va segnalato che, per casualità, tra gli intervistati è emersa la presenza di un soggetto copto e di uno musulmano. Questa casualità è risultata interessante in quanto, da un lato, uno dei video maggiormente commentati dagli intervistati è stato quello della mattanza dei 21 copti; dall'altro, il tema della ricerca è relativo alla propaganda prodotta da un movimento di matrice islamica.

- modalità di accesso al campo di indagine;
- raccolta dati;
- operazione di trascrizione;
- analisi dei dati rilevati.
-

Tabella 4 - Disegno dell'indagine

Fasi e compiti dell'indagine		
All'inizio	Durante	Dopo
Tappa di riflessione e preparazione del progetto	Tappa di ingresso e ricerca sul campo	Tappa di conclusione, analisi finale e scrittura
Compiti: formulazione del problema; selezione della strategia metodologica; selezione di casi, contesti, tempi.	Compiti: gestione relazionale (colloqui di presentazione o visite preliminari); aggiustamento nelle tecniche di raccolta; raccolta dati; archiviazione e analisi preliminare dei dati;	Compiti: uscita dal campo; analisi finale; redazione e stesura del rapporto.
REALTA' SOCIALE E CULTURALE		

Fonte: Valles 1997, p. 82 in Gianturco, 2018, p. 41.

L'intervista come tecnica di rilevazione di dati/informazioni inizia, per definizione, prima dell'incontro tra ricercatore e intervistato. Ciò ha richiesto l'impostazione di un piano di analisi per l'emersione di informazioni rilevanti ai fini dello studio, dal momento che l'intervista si è svolta attraverso una sorta di conversazione:

"L'intervista assomiglia alla conversazione, ma non è una conversazione. Dovrebbe essere libera e informale come la conversazione; solo che nell'intervista è l'interlocutore

che fa la parte del leone […]. L'intervista dovrebbe avere un inizio chiaro, come ogni rituale che si rispetti (e permettere) di porre delle domande assai più dettagliate di quelle che porreste nell'ambito di una normale conversazione" (Atkinson 2002, p. 53, in Gianturco 2018, p. 90).

Questo equilibrio tra intervista e conversazione ha richiesto una preparazione in profondità dello schema dell'intervista stessa con definizione delle domande conoscitive, pur nella consapevolezza di una flessibilità nella conduzione del colloquio. Lo schema dell'intervista elaborato non è stato inteso quindi come uno strumento fisso, cioè stabilito una volta e per sempre, ma si è raffinato nel corso delle interviste sino a stabilizzarsi durante il lavoro sul campo. La traccia infatti è stata soggetta a un'implementazione situazionale e dunque, in relazione a quanto gli intervistati hanno detto, è stata ampliata, divenendo una traccia di rilevazione aperta.

Non sono state presentate agli intervistati domande scritte e predeterminate né conseguentemente sono state suggerite opzioni per le risposte. Inoltre, l'intervista qualitativa ha avuto un andamento flessibile e quindi gli argomenti non sono stati sviluppati secondo un ordine a punti, ma in base a quanto le risposte delle persone hanno reso praticabile. Il carattere qualitativo dell'intervista è infatti quello di raccogliere il "flusso di informazioni peculiare di ogni intervistato e di cogliere aspetti non necessariamente previsti nello schema (rilevanza della *serendipity*), ma che siano significativi rispetto agli obiettivi cognitivi della ricerca" (Gianturco, 2018, p. 91).

Il canovaccio dell'intervista ha trovato la sua definizione e/o ridefinizione nella prassi di ricerca e nella medesima conduzione dell'intervista. L'avere uno schema modificabile *in itinere*, aperto e da implementare, ha permesso di creare una relazione dinamica tra ricercatore e intervistato, nella quale, proprio per la sua logica comunicativa, si sono generati temi in accordo con i tipi di soggetto intervistati (Alonso, in Delgado, Gutierrez, 1994, pp. 225-240; Alonso, 1998).

La conversazione dinamica ha permesso di favorire una cornice nella quale gli intervistati hanno potuto esprimere il proprio modo di sentire con le loro stesse parole (Patton, 1990; Weiss, 1994). La flessibilità dell'intervista qualitativa, fondandosi su un'empatia controllata (Alonso, 1998, p. 85), ha minimizzato gli effetti negativi della violenza simbolica (Bourdieu, 1993, p. 906), permettendo di instaurare una relazione di ascolto attivo e metodico.

4.1.1 Schema dell'intervista

Nella costruzione della traccia di rilevazione si è partiti da concetti sensibilizzanti[166] che hanno offerto un orientamento nella scelta dei temi. Lo schema rilevativo elaborato, contenente temi e sotto-temi, è stato pensato in accordo con l'obiettivo conoscitivo della ricerca. Esso si è proposto di verificare in che modo le pratiche mediali e le innovazioni comunicative di derivazione informatica e cinematografica influiscano sulla veridicità delle azioni messe in scena e sulla percezione che lo spettatore ha delle azioni e del contesto entro le quali si svolgono. In particolare, l'obiettivo è stato quello di verificare se la minaccia presente nelle narrazioni dello Stato Islamico ha generato *paura*.

Le macro-aree tematiche individuate sono relative a:

i) credibilità delle azioni messe in scena (fatto o finzione, immaginario cinematografico/televisivo o comunicazione del terrorismo internazionale);

ii) attrazione e curiosità, ovvero l'irresistibile tendenza a guardare, malgrado il disgusto;

iii) emozioni suscitate da immagini, parole, azioni;

iv) ricerca di informazioni, reazioni alla circolazione dei messaggi video che genera *overload* di contenuti (*meme*, rimediazioni e riuso dei messaggi, riproduzione e proliferazione del terrore spesso causato dal tentativo di eliminarlo) (Mitchell, 2012);

v) elaborazione del trauma che può suscitare, per esempio, approfondimenti contenutistici da un lato, o parodie e divagazioni dall'altro.

Tali macro-aree sono scaturite da interrogativi a monte dell'indagine quali: trattasi di finzione o testimonialità? I video producono chiusura sullo stereotipo (questo vedo e questo mi basta) o il rifiuto totale (disinteresse dopo la prima visione) o l'acquisizione di nuove conoscenze? L'esposizione ai video ha prodotto un effetto cognitivo oltre che emotivo? Ha spinto le persone a cercare altre informazioni? Attraverso quali canali? *New media*, *social media*, discussioni tra amici, colleghi o parenti?

Attraverso le interviste si è cercato, dunque, di capire se i video hanno suscitato l'effetto che l'Isis voleva produrre, ovvero paura, coraggio, compiacimento, repulsione, attrazione…; nonché di verificare cosa rimane nella memoria soggettiva dopo la visione

[166] I concetti sensibilizzanti non danno la possibilità, "a chi ne fa uso, di passare direttamente all'esempio concreto e al suo contenuto rilevante, ma offrono invece un'idea generale e un riferimento di massima per affrontare i reali casi empirici; sono cioè utili a suggerire delle direzioni lungo le quali cercare" (Gianturco, 2018, p. 21).

del video. E ancora, quali stimoli hanno prodotto i video in termini di conoscenza del contesto geopolitico nel quale si sono svolte le azioni proposte? Come retroagisce lo spettatore con la conoscenza della storia del Nord Africa e Medio Oriente? La visione dei video ha prodotto un mutamento delle opinioni in merito alla geopolitica di oggi, e magari in merito alla percezione dei luoghi fisici frequentati, specie se multi-etnici (quartieri, locali, aule universitarie)?

E infine, i video inducono a riflettere sulla conoscenza e sulla percezione dell'Altro (il jihadista e la vittima) e dell'Altrove (Oriente e Occidente)? Ma l'effetto è di maggiore o minore conoscenza? Di approfondimento o di resa allo stereotipo? Di tolleranza maggiore o minore, uguale o diversa? Di indifferenza o di interesse verso ciò che accade in luoghi lontani dal contesto di vita di chi osserva i video?

La dimensione teorico-concettuale, utilizzata per la definizione delle macro-aree tematiche, è stata supportata dagli ambiti relativi alla dimensione empirica, dunque, nello schema di intervista, le dimensioni organizzative considerate hanno previsto le cosiddette:

- dimensioni contestuali in cui si specificano le sfere di socialità all'interno delle quali il fenomeno studiato è visibile o ci si aspetta che lo sia;
- dimensione dell'esperienza;
- dimensione valutativa, ovvero ciò che i soggetti valutano retrospettivamente rispetto al loro percorso biografico, anche in termini di motivazioni intrinseche alla visione dei prodotti della propaganda video;
- dimensione affettiva, i sentimenti e le emozioni;
- dimensione del percorso biografico, come contenitore di elementi temporali secondo le età della vita (Bichi, 2002, p. 29).

Tali dimensioni sono interconnesse e, con i concetti sensibilizzanti, hanno guidato lo schema dell'intervista.

L'intervistato non ha mai avuto accesso al canovaccio, ciò per evitare il carattere inibitorio o condizionante che strumenti testuali (questionario) di rilevazione possono comportare all'intervistato.

4.1.2 Scelta degli interlocutori e tattiche di intervista

Relativamente alla scelta degli intervistati non è stato stabilito un numero a priori. Si è deciso di adottare il cosiddetto criterio di "saturazione" (Bertaux, 1980), secondo cui la rilevazione termina quando il ricercatore è convinto che nuove interviste non aggiungerebbero ulteriori informazioni significative.

Sono stati intervistati 40 soggetti scelti sulla base della significatività dell'esperienza. I soggetti significativi sono coloro che si ritiene che forniscano informazioni direttamente rilevanti rispetto agli obiettivi dell'intervista. Essi si differenziano dagli interlocutori privilegiati (o specializzati) in quanto forniscono un'informazione più generale e pertanto rappresentativa di un numero più ampio di persone (rispetto agli specialisti)[167]. Si è tenuto comunque presente che la scelta delle unità (gli intervistati) non doveva essere casuale, ma "doveva permettere di illuminare la totalità" (Kilani, 1992, p. 37). Nello specifico della ricerca sono stati intervistati giovani universitari di età compresa tra i 18 e i 30 anni, in quanto ritenuti più esperti nell'utilizzo dei *social networks* e nella navigazione del *world wide web*, abilità richiesta per reperire materiali propagandistici. Non ultimo, trattandosi di utenza universitaria, possiede competenze avanzate nella selezione delle fonti *online*; capacità di analisi e comprensione dei testi, utili strumenti per affrontare la visione dei video; capacità di rielaborazione delle informazioni su temi di attualità e maggiore possibilità di confronto con esperti sul tema.

La scelta di giovani universitari, in sintesi, ha risposto a questi criteri[168]:

1) capacità di selezione delle fonti;

2) capacità adeguate di analisi e sintesi;

3) *status* e grado di cognizione alti;

4) capacità nel comunicare le informazioni con un certo grado di precisione;

[167] Gorden (1975, pp. 187-189) classifica gli intervistati in tre tipi generali: 1) intervistati chiave, considerati più degli informatori e sono coloro che offrono conoscenze di carattere generale sulla situazione locale in cui si realizza lo studio; 2) intervistati privilegiati o specializzati, ovvero persone che danno informazioni specialistiche; 3) intervistati significativi, ovvero individui comuni che forniscono informazioni rilevanti rispetto agli obiettivi della ricerca.

[168] Rispetto ai criteri di scelta dei soggetti da intervistare si vedano Ferrarotti, 1987; Gorden, 1975; Marradi, 2005; Montesperelli, 2003.

5) possibilità di confronto all'interno dei corsi universitari, seminari, *workshop*, convegni dedicati al tema;

6) disponibilità, volontà e possibilità di concedere del tempo al ricercatore;

7) accessibilità ai soggetti.

L'intervista si è svolta secondo la consueta modalità che prevede la consegna di partenza per l'avvio della conversazione, i rilanci e la conclusione. Gli intervistati sono stati informati del tema e degli obiettivi dell'indagine al fine di risolvere dubbi e diffidenze dell'intervistato nei confronti del ricercatore. Le parole chiave di tale processo di avvicinamento e familiarizzazione all'interlocutore sono sintetizzabili in "motivare, informare, rassicurare, legittimare e spiegare" (Losito, 2004).

Tutte le interviste sono state gestite attraverso azioni ripetute ovvero attraverso domande primarie, secondarie[169] e di sonda. In particolare, il *probing* si è rivelato utile a incoraggiare l'intervistato a proseguire nel suo discorso, quindi ad approfondire l'argomento trattato e a fornire maggiori dettagli. Rilanci, domande secondarie e sonda si sono rivelate utili tattiche nell'intento di far emergere verbalmente il maggior numero di informazioni, favorendo il passaggio, nell'intervistato, dal pensiero alla verbalizzazione attraverso il processo della rammemorazione. Tale processo si è rivelato fondamentale poiché ha permesso di "rivivere" l'evento precedentemente visionato dall'intervistato nei prodotti di propaganda dell'Isis.

La tattica delle domande secondarie e del *probing* è stata utile anche per il processo di *flashbulb memory*[170]. Come afferma Sturken (1997), la *flashbulb memory* consiste nel riportare alla memoria un ricordo correlato ad un evento pubblico significativo, soprattutto se ad alto impatto emotivo (fig. 42). Essa rappresenta un ricordo che permane a lungo nella memoria dell'individuo e in modo talmente dettagliato da consentirgli, per esempio, le caratteristiche del contesto o le azioni che stava compiendo nel momento in cui la notizia è stata appresa. La *flashbulb memory* è dunque un particolare tipo di ricordo autobiografico dotato di alcune peculiarità: accuratezza del ricordo, *live quality*, sicurezza

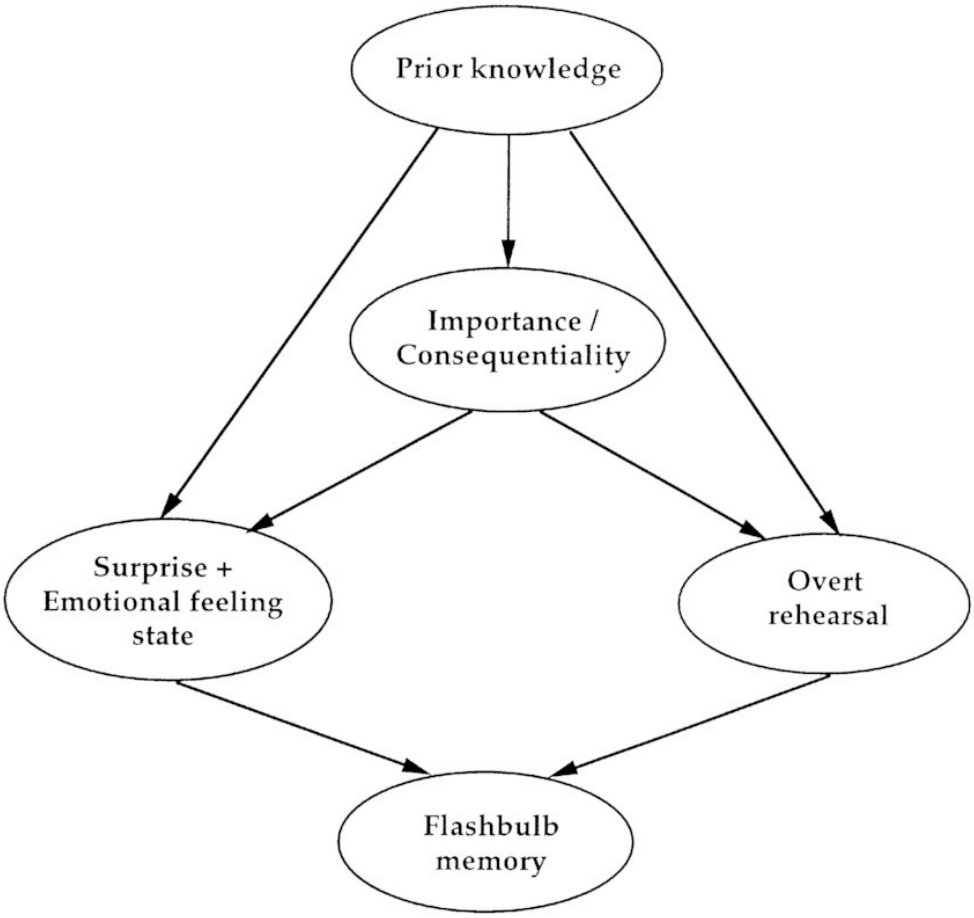
[169] Le domande primarie sono state necessarie o utili per introdurre nuovi temi o per aprire interrogativi che ancora non si erano presentati nel colloquio ma che si ritenevano rilevanti ai fini dell'indagine. Le domande secondarie, invece, sono state utili ad approfondire l'argomento aperto dalla domanda primaria (Corbetta, 2003; Kahn, Cannel, 1968).

[170] Termine traducibile come ricordo fotografico, istantanea fotografica o *flash* di memoria (Bellelli, Curci, Gaspare, 2009, pp. 152-155; Ciambelli, 2009, p. 168-186; Mecacci, 2001, pp. 290-291).

che gli individui ripongono nei loro ricordi, coerenza nel tempo dei ricordi (Ricciardi, 2019; Talarico, Rubin, 2003; Brown, Kulik, 1977). La *flashbulb memory* non si presenta in forma narrativa, ma in forma di immagine - ovvero come ricordo lampo di un evento ad alto impatto emotivo e/o con un alto livello di novità[171] (che genera dunque sorpresa) - paragonabile a fotografie istantanee (Ricciardi, 2019).

[171] Cfr. Brown e Kulik (1977). Gli autori partono dall'analisi della teoria neurofisiologica "*Now Print*", secondo cui è la registrazione della sorpresa connessa alla ricezione dell'evento da parte del sistema nervoso a rendere possibile la creazione di questi ricordi.

Figura 42 - La *flashbulb memory*



Fonte: Finkenauer, 1998, pp. 516-531.

Ritornando agli intervistati, a partire dalle loro risposte si individua, appunto, la presenza di *flashbulb memory* in forma di luogo, attività in corso di svolgimento, fonte di informazione, sentimenti personali, sentimenti negli altri… Infatti, mentre gli intervistati riportano alla memoria dettagli, anche traumatizzanti, dell'evento proposto nel video dell'Isis, ricordano perfettamente il momento di vita personale proprio del frangente in cui visionavano il video.

Le tattiche di estensione hanno poi favorito l'ampliamento del tema trattato; così come la tattica della riaffermazione, che consiste nell'ottenere informazioni aggiuntive attraverso la ripetizione di espressioni usate dall'intervistato senza però formulare una domanda diretta, ha stimolato gli interlocutori ad approfondire e chiarire i temi dell'indagine. Le opportunità di transizione a nuovi temi sono state sfruttate, di volta in volta, per

agganciarsi ai micro-temi della ricerca. La ricapitolazione, infine, si è dimostrata una forma di elaborazione retrospettiva utile ad invitare l'intervistato a parlare nuovamente di sensazioni e percezioni provate nel vedere determinate immagini.

4.1.3 Dall'oralità alla scrittura

L'operazione di trascrizione è avvenuta in piena aderenza all'oralità dell'intervista con trascrizione integrale e fedele dell'intervista. Sono stati rispettati sia i tempi che le forme del parlato. Ottenuto il testo scritto, sono state analizzate le interviste per la stesura del rapporto di ricerca.

La tecnica di analisi adottata è stata quella dell'analisi del contenuto[172] che è, nell'accezione originaria, una "tecnica di ricerca per la descrizione obiettiva, sistematica e quantitativa del contenuto manifesto della comunicazione" (Berelson, 1952, p. 12, in Gianturco, 2018, p. 126).

L'analisi di contenuto, attraverso l'atteggiamento illustrativo[173], ha permesso di individuare all'interno del testo complessivo le unità di analisi di particolare rilevanza (simboli chiave). La successiva analisi tematica è stata utile per recuperare in ogni intervista i passaggi che riguardano questo o quel tema, al fine di comparare i contenuti dei differenti passaggi tra le diverse testimonianze (processo di trasversalizzazione) (Gianturco, 2018, p. 127).

In sintesi, in relazione alle tecniche di riordino dei materiali, le interviste sono state scomposte sulla base dei macro e micro temi, che in parte erano già emersi in sede teorica e in parte in quella empirica (indicizzazione). Come afferma Pozzato (2001, p. 131), l'analisi tematica è particolarmente rilevante poiché mette in campo "la capacità di rico-

[172] Viene considerato padre della *content analysis* lo statunitense H. Lasswell. Noto scienziato politico elaborò l'analisi del contenuto di tipo qualitativo in diverse sue ricerche, in particolare in quella in cui voleva studiare i temi ricorrenti nella propaganda americana, inglese, francese e tedesca negli anni tra il 1914 e il 1917 (Lasswell, 1927).

[173] Demazière e Dubar (2000) parlano di tre atteggiamenti di analisi cui fanno riferimento differenti prassi. All'atteggiamento illustrativo corrisponde l'analisi del contenuto e tematica; a quello restitutivo fa riferimento l'analisi etno-metodologica e trasparente; a quello analitico si lega l'analisi preposizionale del discorso e delle relazioni per opposizione.

noscere e mettere in relazione significativa alcune porzioni di testo, di lunghezza variabile". Ovviamente il testo, frammentato, codificato, scomposto, ha richiesto anche altre tecniche per elaborare l'analisi stessa (analisi del discorso, narrativa, interpretazione).

4.2 Analisi dei risultati

Alla luce dell'analisi delle interviste raccolte è emerso chiaramente che la visione dei video riconduce alla dicotomia *paura/non paura*. I *feedback* che gli intervistati hanno restituito è riferito ai video che proponevano principalmente scene di mattanza e decapitazione.

I nuclei entro cui sono stati categorizzati i *feedback* rimandano agli ambiti di:

percezione emotiva	percezione visiva	relazioni spaziali

La dicotomia *paura/non paura* è riconducibile a tre principali temi:

- maggiore paura di fronte a un video a bassa definizione, minor paura davanti a un video ad alta definizione;
- maggiore paura qualora la morte delle vittime è sentita come veritiera, minore paura se essa è percepita come artefatta;
- la paura è maggiore quando il fatto narrato è ambientato in luoghi conosciuti dagli intervistati o a loro vicini.

Visivamente, l'attenzione degli intervistati è ricaduta su forme, colori e movimenti, mentre le relazioni spaziali sono state colte in funzione di tre azioni: riconoscimento del luogo della mattanza; collegamento tra gli avvenimenti in atto nei paesi dell'area MENA e gli avvenimenti terroristici accaduti in Europa; distinzione tra il proprio luogo di vita e quello che fa da contesto alle azioni presentate nei video, ovvero emersione della contrapposizione tra spazi di vita e spazi effimeri di grande effetto scenico.

I temi emersi dall'analisi delle interviste sono riportati nei paragrafi che seguono: Alta e Bassa Definizione; Veridicità e Finzione; Ri-concettualizzare lo spazio "scenico".

4.2.1 Alta e bassa definizione

L'elemento quantitativo dell'alta e della bassa definizione implica una serie di conseguenze che riguardano il modo in cui le immagini documentano/testimoniano/circolano all'interno di un determinato contesto culturale. Ciò significa che la dimensione tecnico-materiale delle immagini ha sempre vaste implicazioni sul fruitore (Pinotti, Somaini, 2016, p. 194) (fig. 43).

Figura 43 - Immagini a confronto

a)

c)

b)

d)

Didascalia: a sinistra [a) e b)] *frame* tratti da video ad alta definizione, a destra [c) e d)] *frame* a bassa definizione.

Fonte: Screenshot del video *Flames of War*; https://www.ilmessaggero.it/fotogallery/mondo/isis_video_terrorismo_bambini_uccidono_prigionieri-1932027.html; http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/video-amatoriali-11-settembre-2001-a6672bed-58b5-4557-b2cc-21557d749ae9.html; https://www.huffingtonpost.it/2016/07/15/video-strage-nizza_n_11009076.html.

McLuhan (2008)[174], in proposito, divide i media in due categorie, media caldi e media freddi[175] in base al grado di partecipazione che un medium richiede in chi lo utilizza o ne

[174] Autore le cui principali opere si collocano negli anni Sessanta del secolo scorso, McLuhan è tutt'oggi molto controverso: le sue tesi sui media sono ancora oggetto di studio perché offrono uno dei pochi modelli efficaci d'interpretazione della comunicazione (McLuhan, 2011; 2008; 1989; 1968).

[175] Per approfondimenti sulla distinzione tra media caldi e freddi si veda Casetti, Somaini, 2013, pp. 415-422.

fruisce. I media caldi sono quelli che non esigono una grande partecipazione da parte di chi li utilizza, mentre quelli freddi richiedono al fruitore maggiore coinvolgimento e partecipazione. Tale distinzione si fonda sul diverso numero di canali sensoriali impegnati durante la visione e sul livello di definizione o di intensità con cui sono costruiti i messaggi. Un medium è caldo, quindi meno partecipativo, qualora impegni un solo senso con messaggi ad alta definizione. In tal caso la comunicazione fornisce dati molto dettagliati che non richiedono al fruitore, durante la percezione, operazioni di integrazione del messaggio. Al contrario i media freddi coinvolgono diversi canali sensoriali, inviando però un messaggio a bassa definizione (McLuhan, 2008). Di conseguenza, essi richiedono al fruitore di completare l'informazione con una partecipazione attiva. I media freddi stimolano così il fruitore sia dal punto di vista sensoriale che percettivo, in quanto essendo l'immagine a bassa intensità ovvero "incompleta" ciò stimola a cercare altre immagini che possano completare la prima e altre informazioni di vario genere che integrino la percezione di ciò che l'immagine rappresenta[176]. Da questa distinzione (media caldi-freddi) l'effetto dei media non dipende solo dal *contenuto*, ma dal tipo di *relazione percettiva* che il video instaura con i processi percettivi e cognitivi del fruitore.

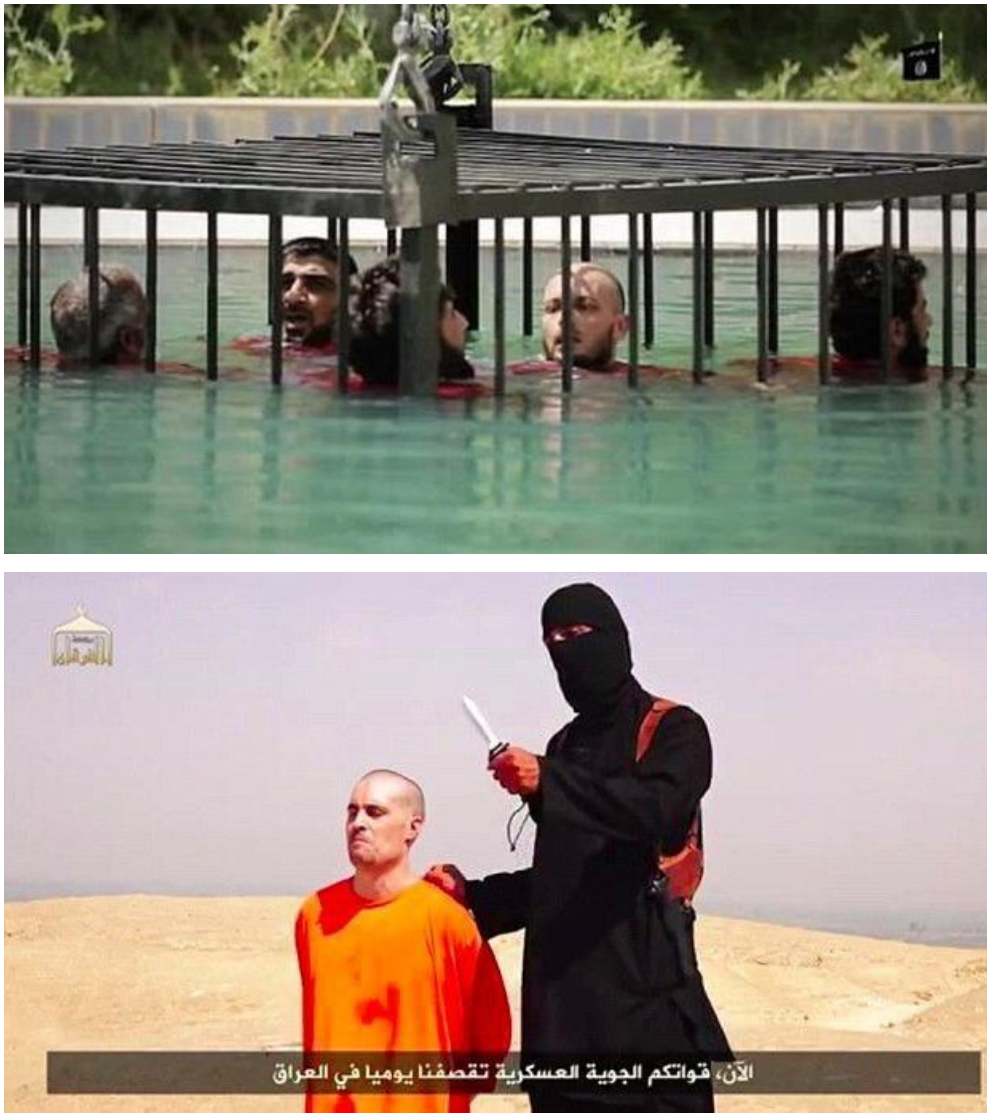
Sulla base della teoria mcluhaniana della meteorologia dei media[177], i video ad alta definizione proposti dall'Isis non richiedono alcuna forma di integrazione, poiché quanto viene somministrato deve essere necessariamente assimilato integralmente senza ulteriori rinforzi.

I video dell'Isis, reinterpretando le parole di McLuhan, non sono degli intermediari o dei tramiti per l'esclusivo "trasporto" di informazioni, bensì delle metafore, in cui termine "metafora" assume qui il significato che deriva dalla sua etimologia greca, *metaphérein*, trasportare: i media portano, veicolano e insieme trasformano tutto ciò che toccano, il messaggio che trasmettono, le realtà umane individuali e collettive (McLuhan, 2008). I video permettono di vivere un'esperienza sinestetica usufruendo *in primis* della vista, a cui segue un'implicazione emozionale, che comporta delle risposte fisiologiche, come accelerazioni del battito cardiaco e del respiro, aumento della temperatura corporea… (figg. 44).

[176] Nel caso specifico degli intervistati, l'avere per esempio un'immagine video a bassa definizione, sgranata, li porta a ricercare *online* altre immagini dello stesso evento rappresentato nel precedente video, nonché informazioni per capire cause ed effetti di ciò che le immagini del video riportano.

[177] Per approfondimenti su "*media meteorology*" o "*mediarology*" si veda anche Mitchell, Hansen, 2010.

Figura 44 - *Frames* ad alta definizione tratti rispettivamente dai video وإن عدتم عدنا e *A message to America*



Fonte: Screenshot dei video وإن عدتم عدنا e *A message to America*

La questione relativa alla meteorologia dei media, e quindi di alta e bassa definizione, risulta centrale ai fini della comprensione dei risultati delle interviste. I 40 intervistati, infatti, hanno visto video e *frame* ad alta definizione[178], che quindi non richiedono alcuna forma di integrazione, come si evince in alcune delle loro risposte[179]:

[178] I video ad alta definizione maggiormente visionati dagli intervistati sono stati quelli relativi alla decapitazione dei 21 copti, l'uccisione del pilota giordano e gli omicidi da parte di Jihadi John a danno di diversi prigionieri vittime dell'Isis. I video, invece, a bassa definizione principalmente citati dagli intervistati riguardavano quelli degli attacchi al Bataclan, a Nizza e alle Torri Gemelle.

[179] Nel testo l'intervistato è indicato con la lettera *I*, mentre il ricercatore è indicato con la lettera *R*. Gli estratti della trascrizione sono riportati in corsivo.

R: […] Hai cercato altre informazioni sul video dopo aver visto le immagini?

I: In realtà no. Ricordo anche articoli di giornale, video del telegiornale che parlavano della cosa, un po' di tempo fa insomma. […]

R: […] Dopo aver visto il video hai cercato altre informazioni in merito?

I: No. Però mi ha particolarmente colpito il documentario che hanno fatto ultimamente su Netflix sulla strage del 13 novembre… è stato davvero toccante. […]

R: […] Quindi ti è bastato vedere questi fotogrammi su internet e non affidarti a nessun'altra fonte?

I: No, in realtà c'erano dei commenti alle immagini ma che lasciavano un po' il tempo che trovavano, mi sono fatto la mia idea, mi è bastata, non ho voluto approfondire perché mi sembrava un po' una cosa morbosa, piuttosto che informarsi mi fermo lì all'informazione base e a sapere quello che è successo, gli attentati etc. etc. […]

36 intervistati hanno colto la minaccia dei video ad alta definizione ma non hanno provato paura. Di questi 36 intervistati, 11 non hanno avuto paura perché ritengono che il video sia *fake*.

I:[…] Non ha suscitato in me particolari emozioni […] secondo me il video è falso. Assolutamente. […]

I:[…] Penso che se qualcuno voglia giustiziare qualcun altro non serve fare un video di propaganda ma debba giustiziarlo e basta. […]

I: […] No, ripeto, sono convinto sia successo però è messo in scena, come dicevo prima, in una maniera molto teatrale (fig. 45)*, molto cinematografica che mi colpisce di meno rispetto a sapere che c'è gente barricata dentro un supermercato con gli ostaggi e vedere le scene da fuori della gente che scappa, piuttosto che una rappresentazione molto teatrale di un omicidio. […]*

I: […] Be' si vede tutta la fila indiana ripresa mi sembra in riva al mare anche quella, loro tutti messi in ginocchio, sono scene quasi da film, piuttosto che di vita quotidiana,

di vita reale, di tragedia che scoppia all'improvviso. Quello mi fa molta più paura. E mi colpisce di più, mi scuote di più. […]

I: […] Io ho percepito tutto il video come in realtà molto falsato […]

Figura 45 - Un esempio di immagini di propaganda percepite come "teatrali" dai soggetti intervistati

Fonte: Screenshot del video *Flames of War*

25 intervistati dei 36 che non hanno avuto paura, sostengono di non provare timore perché le azioni (le mattanze) dei video sono avvenute lontano dall'abituale luogo di vita (fig. 46).

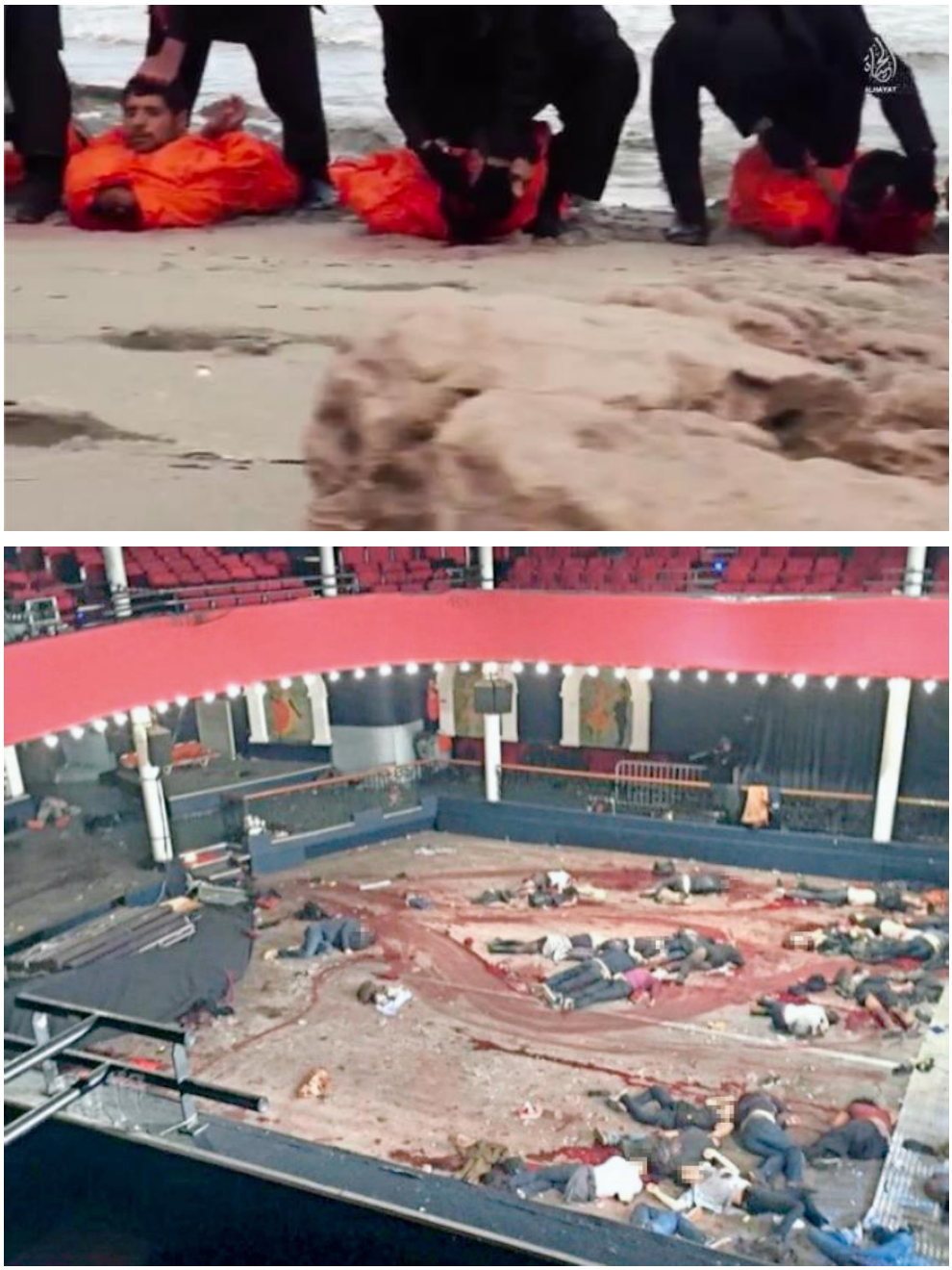
Figura 46 - Immagine che informa che il video è girato in Libia, luogo lontano per la maggior parte degli intervistati

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

I:[…] No, perché in Francia ovviamente lo senti più vicino a te, è comunque successo in Europa ed era davvero…

Lì (in Libia ndr.) diciamo sono degli ostaggi, sono stati catturati, invece in Francia sono successi nella quotidianità delle persone quindi questo… è spaventoso uguale, però forse colpisce ancora di più. Non nego che dopo tutti questi episodi, nelle occasioni diciamo più frequentate, più affollate veniva il pensiero […] (figg. 47).

Figura 47 - Le vittime della mattanza in Libia e le vittime dell'attentato al Bataclan



Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross;* https://www.oggi.it/blog-del-direttore/2015/11/17/guardate-questa-foto/.

I: […] Sì tipo quando ho visto i video degli attentati a Parigi o delle Torri Gemelle, di cui ci sono proprio i video della gente per strada che li sta filmando con lo smartphone o gli attimi di terrore subito dopo o un momento prima. Quello mi fa molto più effetto rispetto ad un video ad alta definizione […] (fig. 48).

Figura 48 - Esempio di immagine tratta da video amatoriali girati l'11 settembre 2001

Fonte: http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/video-amatoriali-11-settembre-2001-a6672bed-58b5-4557-b2cc-21557d749ae9.html?refresh_ce.

Solo 4 degli intervistati hanno avuto paura a seguito delle immagini che hanno visionato nei video ad alta definizione, ma di questi 4 solo 1 dichiara di aver modificato o comunque elevato il proprio livello di precauzioni a causa del pericolo attentati.

I:[…] secondo me stanno facendo bene questi atti di propaganda, cioè che secondo me la gente è spaventata, la gente quando va a sedersi in metro accanto a un musulmano o presunto - perché fondamentalmente non si può sapere -, con una grande busta o che fa magari qualche movimento di scatto, la gente è spaventata per quanto possa essere la persona più onesta del mondo però se ti siedi accanto a un italiano non hai alcun tipo di paura, se ti siedi accanto a un possibile musulmano hai paura, quindi io penso che loro stiano agendo bene in questa forma di propaganda.[…]

I: […] Be' io ho letto che queste esecuzioni fossero fatte un po' per spaventare l'Europa, della serie "Stiamo arrivando anche da voi, il vostro mare è stato macchiato dal sangue dei corrotti", quindi tendenzialmente in me un po' di paura è nata per un possibile attacco, una possibile ripercussione dell'Isis nelle grandi città italiane, quali possono essere Milano o Roma. Abitando io a Milano chiaramente un po' di paura che qualcosa possa accadere ce l'ho. […]

Le osservazioni degli intervistati conducono alla questione della visibilità di ciò a cui i video rimandano: mattanza e decapitazione di soggetti reali, definiti apostati, crociati,

miscredenti da un gruppo di persone che abbraccia il fondamentalismo islamico e che, a causa di questa ideologia, punisce chi non vi aderisce. La mattanza viene presentata attraverso immagini perfette, a cui non manca nulla e che distolgono l'attenzione dello spettatore dal "reticolo di punti" ovvero dalle questioni che sottendono alla mattanza stessa. L'immagine della mattanza si manifesta come "un'apparizione senza lacune" (Kracauer, 1982, p. 111-112), una sorta di superficie compatta, continua, piena, che distoglie da quella miriade di significati che la mattanza stessa racchiude.

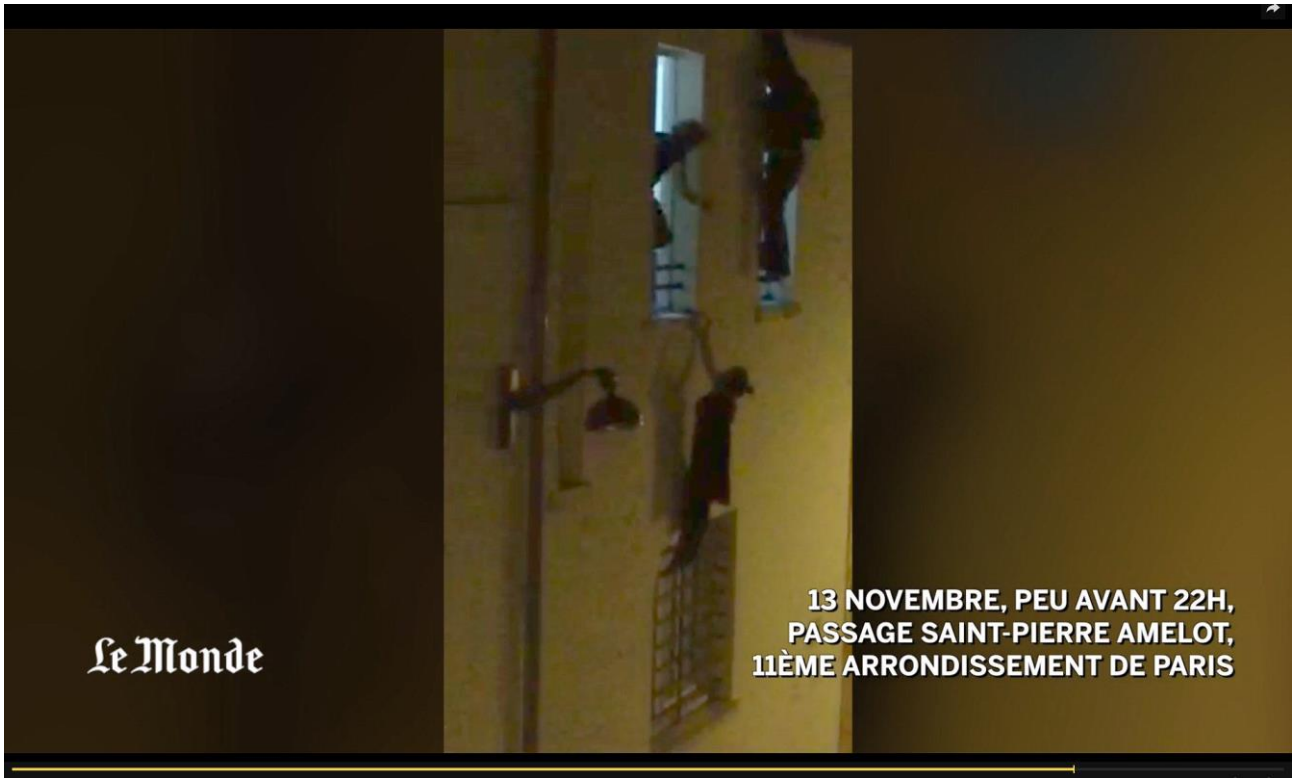
Le immagini ad alta definizione dell'Isis sono così ricche di dettagli al punto che questi diventano impercettibili per lo spettatore (che prova quindi una minor paura rispetto a quanto proposto nei video). Diversamente, l'immagine a bassa definizione, non essendo perfetta, mostra le proprie componenti costitutive, visibili attraverso la lente di ingrandimento, rendendo più veritiero la porzione di spazio e di tempo riprodotto (figg. 49). In altre parole, l'immagine dei video a bassa definizione diventa discontinua, composta da più unità, tra le quali sono visibili degli interstizi, degli spazi vuoti entro cui si sofferma la riflessione dello spettatore che, a quel punto, è portato a riflettere su tutta una serie di elementi (vicino/lontano, tolleranza/intolleranza, *topia/eterotopia*[180], *filia/fobia*...) che mettono in gioco immaginazione, rappresentazione, conoscenza.

La bassa definizione chiama a riconoscere "un volto nel fumo" e quindi un bisogno più sottile, profondo e stabile: la necessità di individuare un soggetto nel e dell'immagine, un testimone/artefice delle azioni compiute e soprattutto della loro complicità con il contesto locale e globale.

I video ad alta e bassa definizione propongono immagini scioccanti perché entrambi possiedono un alto coefficiente memoriale (l'iconografia delle atrocità), ma quello a bassa definizione risulta essere, tra gli intervistati, maggiormente testimoniale (figg. 49).

[180] Cfr. Foucault, 2011.

Figura 49 - Due frame tratti da un video a bassa definizione (il primo) e da un video ad alta definizione di propaganda dell'Isis (il secondo). I due frame generano suspense



Fonte: Tomlison, Cook, 2015; Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross*.

Nel video a bassa definizione l'intervistato guarda l'immagine, in un certo senso, per superarla, ovvero per osservarne il contenuto e capirlo, per riflettere sulla realtà che essa presenta. Attraverso queste rielaborazioni, si cade in una sorta di immedesimazione, in quanto viene percepita come reale quell'immagine, perché rappresenta una situazione nella quale egli stesso si sente un potenziale protagonista colpito dal fondamentalista islamico. Il "martire" jihadista, a sua volta, è reale perché perde la vita. Non c'è spazio di recita, non c'è finzione, la testimonianza del video a bassa definizione indica l'orizzonte dell'autenticità. Di contro, il video ad alta definizione porta il campione esaminato a guardare l'immagine e a riflettere sull'immagine stessa e a chiedersi: perché è stata pensata così? Per quale ragione è stata realizzata in quel modo? Cos'ha in comune con altre immagini simili?

Le immagini diventano, secondo quanto emerge dagli intervistati, delle icone assolute, ripetute, immagini abituali (nell'ambito del tema proposto), quasi non più testimoniali di vicende ma da ricondurre allo spazio della recita, della finzione. Il boia non sacrifica la propria vita come invece fa il "martire" jihadista nei video a bassa definizione; i prigionieri non mostrano sui loro volti paura, dolore, agitazione nonostante stiano per morire, a differenza delle vittime riprese nel video a bassa definizione che urlano, soffrono, muoiono. Il patimento delle vittime-protagonisti del video a bassa definizione raggiunge maggiormente lo spettatore e lo obbliga a sentirsi non solo *voyeur* ma soggetto implicato nella scena stessa, poiché il patimento impone di superare l'irriducibile lontananza che fa sentire estranei a ciò che si osserva quando ci si pone davanti al dolore degli altri (Sontag, 2003) (figg. 50).

Secondo le prospettive proprie dei *trauma studies* (Allen, 2011; Antze, Lambek, 1996; Carpentier, 2015; Caruth, 1996; Guerin, Hallas, 2007; LaCapra, 1994; Leys, 2000; Radstone, 2007, pp. 9-29; Traverso, Broderick, 2010, pp. 3-15), in situazioni traumatiche, lo spettatore viene invitato a essere emotivamente co-presente alla vittima, fungendo da "testimone narrante" per la comunità e permettendo così la rielaborazione del trauma (e della paura) (Kaplan, 2005). Il video a bassa definizione crea un maggior spazio relazionale tra protagonisti e spettatori e crea una vera e propria cooperazione tra i due, dal momento che i secondi sono chiamati "a partecipare alla costruzione dell'orizzonte di

senso della testimonianza che gli viene consegnata, nonostante il suo essere esterno alla realtà che essa ri-presenta" (Donghi, 2016, p. 76).

Nei video a bassa definizione c'è dunque la presa di coscienza che il terrorismo non è "messo in scena", ma si muove all'interno di un reale "teatro di guerra" dove il conflitto è tra Oriente e Occidente.

I: […] Nei video di propaganda dell'Isis i materiali sono pensati per essere rivolti a noi occidentali, tanto da essere recitati e sottotitolati in inglese. È cinematografia pura. Chi guarda non si sente direttamente coinvolto nella scena soprattutto quando il territorio in cui è ambientata l'azione è il deserto. […]

Figura 50 - Due *frame* a confronto: i morti della strage di Nizza e una decapitazione nel deserto in un video di propaganda dell'Isis

Fonte: Custodero, 2016; N.N. 2015c.

Seppure la totalità degli intervistati provi più paura e senta più forte la minaccia del terrorismo visionando i prodotti a bassa definizione, una piccola percentuale di intervistati (pari al 10%) è pur consapevole che la produzione video della propaganda jihadista

- quindi ad alta definizione - è realizzata da uomini dell'Isis che parlano la lingua dell'indicibile, mettono in scena e interpretano l'inimmaginabile (Mitchell, 2012, p. 78). Sono produttori di parole, immagini e forme simboliche di violenza spesso più efficaci e significative dei loro stessi atti di violenza fisica, infatti l'arma principale del terrore è lo spettacolo violento o l'immagine della distruzione e/o la distruzione di un'immagine (Mitchell, 2012, p. 79). Dunque le perdite umane, necessarie comunque ai jihadisti per costruire l'immagine stessa, sono danni collaterali privi di interesse ovvero vittime sacrificali. In tutto questo, la violenza terroristica non mira all'uccisione in sé del nemico ma a terrorizzarlo con lo spettacolo violento. Come dice Mitchell (2012, p. 79), la tattica è scioccare e spaventare per generare uno spettacolo traumatico[181].

I: […] io penso che il video sia stato fatto per mandare un messaggio ancora più forte. Aveva proprio l'obiettivo di terrorizzare l'Occidente ma tutto il mondo cristiano in generale. Era un video studiato molto bene comunque nella regia, nelle immagini in tutto. L'obiettivo era mandare un messaggio chiaro, e ci è riuscito. […]

L'Isis non punta al genocidio, è sufficiente inviare messaggi con scene scioccanti. La propaganda terroristica dell'Isis è una guerra di parole e immagini (fig. 51), una guerra psicologica finalizzata a scoraggiare il nemico e non a sconfiggerlo militarmente, dal momento che la conquista del nemico avviene principalmente attraverso l'intimidazione psicologica più che la coercizione fisica.

[181] L'attenzione di Mitchell (2012, pp. 15-17) si concentra sul ruolo che le immagini svolgono nella Guerra al Terrore, inaugurata col crollo delle Torri Gemelle e non ancora conclusa. Questa guerra si è rivelata infatti "una guerra delle immagini, la cui posta in palio è il governo biopolitico dei viventi". L'autore conduce la propria analisi attraverso la metafora della clonazione, emersa come "l'immagine stessa del produrre immagini", la condensazione simbolica di un intero spettro di rivoluzione nei media, nella tecnologia e nei fenomeni biopolitici. Nell'epoca della Guerra al Terrore e delle Guerre dei Cloni, Mitchell (p. 17) sostiene che "le domande da porre alle immagini non possono limitarsi semplicemente al loro significato e a quello che fanno. Dobbiamo chiedere alle immagini come vivono, come si muovono, come evolvono e mutano, e quali sorta di bisogni, desideri e richieste incarnano, generando quel campo di affettività e di emotività che anima le strutture della sensibilità proprie del nostro tempo". Per tutto ciò che concerne l'iconologia si rimanda al capitolo 1 di questa stessa tesi.

Figura 51 - La coalizione Occidentale e quella Mediorientale

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests*.

L'Isis de-territorializza la violenza (Mitchell, 2012, p. 80) affinché possa colpire ovunque; causalità e imprevedibilità del terrore, unitamente al suo senso di significatività simbolica, producono scenari di guerra senza fronte e senza retrovie. Pertanto nei video ciò che non avremmo potuto nemmeno immaginare diventa immaginabile e l'indicibile diventa qualcosa di cui non possiamo non parlare (Mitchell, 2012, p. 84). Tenuto conto di ciò, nel momento in cui lo spettatore assiste passivamente a una scena violenta o a un proclama di minaccia, elabora emozioni, valori, strategie di regolazione emotiva, nonché coglie forme, colori, movimenti e relazioni spaziali; filtra contenuti, parole, segni e restituisce un suo *feedback*. Questa è la forza dei video ad alta definizione. Una forza che ha portato molti studiosi a coniare espressioni ormai comuni quali "età dell'estremismo", "età del terrorismo", "età dell'orrorismo", "età della paura" (Belpoliti, 2014; Cavarero, 2007; Donghi 2016; Morazzoni, Zavettieri, 2019a; Zavettieri, 2019a).

4.2.2 Veridicità e finzione

I: […] Che tendenzialmente facciano questa propaganda per spaventare le persone è evidente, avevo già letto degli articoli in cui si diceva che questi video che l'Isis faceva erano molto teatrali, molto finti che quindi ci potesse essere la possibilità che non fossero dei video reali ma servissero semplicemente a spaventare la gente.

Quindi un po' in me il dubbio nasce: è successo o serve solo a spaventare noi e avere timore che qualcosa possa accadere e quindi far nascere un po' di odio razziale nei confronti di questa gente?[…]

La differenza principale tra la propaganda dell'Isis e quella degli altri gruppi è probabilmente la professionalità maggiore in tutte le tappe della produzione - dallo *shooting* all'*editing* al caricamento online e alla distribuzione (cfr. capitolo 1). L'Isis lavora sistematicamente usando i *visual standard* che attribuiscono ai suoi video un aspetto professionale agli occhi di qualcuno che è abituato ai modelli industriali europei o statunitensi (Dauber, Robinson, 2015). Lo fa utilizzando una varietà di tecniche come la saturazione del colore, l'illuminazione professionale, la profondità di campo. I video dell'Isis appaiono preparati ed editati più accuratamente rispetto ad altri film, poiché le tecniche utilizzate comprendono angoli di ripresa, effetti sonori, grafiche e altre pratiche volte a imitare la cinematografia dei *blockbuster* occidentali. L'Isis fa tutto ciò in modo sistematico, non a caso si può parlare di "*IS visual style*" (Heggammer, 2017, p. 125), espressione che evidenzia una netta distinzione rispetto agli altri gruppi jihadisti.

I: […] le immagini erano chiare, si vedeva, sono state girate da una telecamera professionale, non da un telefonino, non tremava, quindi erano comunque mani esperte, sicuramente c'è stato un cameraman. […]

Si tratta di un vero e proprio *Hollywood-like*, come per altro si evince chiaramente nel video *Flames of War*[182] pubblicato da *Al Hayat Media Center* a settembre 2014, della durata di 55 minuti. In questo video le tecniche di *shooting* ed *editing* raggiungono un livello che non è mai stato raggiunto prima. Un esempio di queste avanzate tecniche cinematografiche è la scena in cui un combattente dell'Isis è ripreso sparare una granata contro le truppe del regime siriano. Tale scena, oltre ad essere in *slow motion*, ritrae il combattente da una prospettiva soggettiva (*first-person perspective*[183]) e dal basso, come

[182] Trattasi di uno dei primi video dell'Isis. In esso l'organizzazione si presenta al mondo attraverso una serie di immagini in cui i combattenti uccidono, sparano, conquistano nuovi territori, migrano (*hijra*) e in cui si sentono i suoni della guerra, urla, minacce…

[183] Il finale di *Flames of War* mostra la conquista della base della XVII divisione dell'esercito siriano situata nei sobborghi di Raqqa (luglio 2014). La sequenza è ripresa con *helmet camera* (una go-pro applicata sulla testa dei combattenti) che, all'interno del *mediascape* odierno, è uno dei dispositivi più emblematici dell'*epos della soggettivazione*, espressione coniata da Eugeni (2015, pp. 49-63) e indicante la possibilità,

se vedesse il fuoco attraverso gli occhi di un combattente che giaceva a terra. Mentre la granata scoppia, gli effetti sonori utilizzati per simulare il rimbombo, il respiro pesante e il cuore che batte, creano la sensazione che lo spettatore sia proprio lì a terra, vicino al combattente. Se da un lato queste tecniche sono *standard* nella produzione cinematografica commerciale - ed è tecnicamente possibile replicarle per dilettanti di talento con attrezzature e *software* standardizzati -, dall'altro richiedono un certo livello di ambizione artistica mai vista prima in gruppi jihadisti (Heggammer, 2017, pp. 125-126). È proprio questa ambizione artistica che rende la rappresentazione non autentica agli occhi dello spettatore, come si evince anche dalle interviste somministrate, in cui ritorna il binomio fatto-finzione proprio per la spettacolarizzazione delle scene prodotte.

Scioccare e spaventare sono gli elementi imprescindibili della campagna mediatica dell'Isis. All'organizzazione non interessa mostrare il confronto militare diretto, quanto invece immagini che devono contribuire a costruire l'immaginario collettivo. Per esempio, l'attacco al World Trade Center ha avuto una scarsa rilevanza militare, ma lo spettacolo che ha prodotto è stato capace di traumatizzare profondamente lo spettatore (Mitchell, 2012, p. 39).

I: […] quando ho visto i video degli attentati a Parigi o delle Torri Gemelle, quelli mi hanno fatto più effetto. […]

L'immagine traumatica viene utilizzata dall'Isis per restare impressa in chi la vede e per creare nella mente dello spettatore una sua rappresentazione associata a quella stessa immagine. Si produce così una "rappresentazione della rappresentazione" secondo il modello semiotico di Propp - e la sua rielaborazione ad opera di Greimas - (Pozzato, 2009, pp. 21-28), un *meme*[184] (Di Napoli, 2016, pp. 65-67).

---

offerta dalle nuove tecnologie di ripresa, di trascrivere lo sguardo esercitato da un soggetto. Eugeni definisce il tipo di inquadratura generata dalle videocamere indossabili *first person shot*, una modalità di registrazione caratterizzata da due elementi quali "la trascrizione immediata di una esperienza soggettiva di prensione incorporata del mondo e […] una relazione di simbiosi e ibridazione tra un soggetto umano e una macchina da presa" (Eugeni, 2015, p. 52).

[184] Il meccanismo mentale per cui si crede che ciò che è pensato o ripetuto continuamente sia vero, dipende da quello che Richard Dawkins ha definito *meme*. E' un'idea che ci facciamo relativamente a un argomento. Tutto ciò che si impara diventa un *meme*: tende a consolidarsi e a trasmettersi ad altri attraverso la comunicazione e l'imitazione. L'accumulazione progressiva dei *meme* forma il nostro modo di percepire, i nostri valori, il nostro *habitus* che deriva dalla nostra esperienza quotidiana (Di Napoli, 2016, p. 65). Il *meme* svolge, quindi, una funzione conservativa e lo fa principalmente attraverso processi di inculturazione. "Sono soprattutto le immagini a creare i meme" (Di Napoli, 2016, p. 66). "Sulle nostre procedure cognitive influisce [...] quel coacervo di immagini che invade le nostre occupazioni di ogni giorno e che filtra il

"Non si tratta solo di 'icone': *eikon* è ogni rappresentazione sensibile del reale, ogni *mimesis*. E come tale, in un mondo che nella sua materialità è solo l'ombra del vero mondo soprasensibile, l'*eikon* è un'imitazione di un'ombra, una copia di una copia, come si legge nei manuali. Si tratti di belle parole, di musiche o di pitture, ci si trova sempre e comunque, secondo Platone, in un gioco di sensibilità, ben lontano dalla conoscenza del vero" (Bettetini, 2007, pp. 5-6).

L'immagine prodotta dall'Isis nasce come icona destinata a diventare un'*ipericona* in quanto immagine della produzione di immagini, figura della duplicazione, dell'imitazione e di qualsiasi altra forma di raffigurazione (Mitchell, 2012, p. 50). È il segno dell'identicità, che si mostra anche più terrificante della differenza: l'autentica paura emerge quando l'Isis si mostra a noi con i nostri canoni, minacciando così ogni differenziazione e identificazione.

I: […] Di appropriato non c'è nulla in questa cosa. È una roba molto macabra ma molto esagerata che sa quasi, appunto, di finzione come dicevo prima, e… sì è una cosa eclatante, molto quasi hollywoodiana, non dà l'impressione di essere qualcosa che normalmente un'organizzazione terroristica farebbe se deve eliminare qualcuno. Cioè è proprio propaganda pura, molto esagerata, molto grafica, molto finta, pur nella sua realtà. […]

Le risposte degli intervistati in riferimento all'autenticità (o non autenticità) di alcune scene che i video propongono, riconducono a tre possibili posizioni.

Si è deciso, al fine di organizzare coerentemente risultati di questo tipo, di catalogarli attraverso il modello di Stuart Hall (2001, pp. 163-173). Esso prevede tre decodifiche differenti sulla base di come il ricevente assimila il messaggio[185]:

rapporto che instauriamo con la scena del nostro divenire. La nostra visione del mondo è sempre più espressione di una logica selettiva, che trasmette eventi e immagini di eventi alla cui conoscenza abbiamo quasi esclusivamente un accesso indiretto, mediato" (Minca, 1996, p. 53).

[185] Le tre aree cui afferisce la decodifica sono quella *del consenso*, in cui c'è accordo circa il trattamento dell'informazione; *della tolleranza*, in cui l'accordo non è completo; *del conflitto*, dove entrano in gioco definizioni contrastanti.

1) decodifica preferita: interpretazione corrispondente al quadro egemonico fornito nella codifica dell'emittente senza discussione dei presupposti e delle significazioni primarie;
2) decodifica negoziata: correlazione negoziale tra i significati proposti dall'emittente e le proprie posizioni;
3) decodifica oppositiva: comprensione dei significati proposti dall'emittente, ma rifiuto, in forma contraddittoria, di quella lettura. In quest'ultimo caso si aprono ulteriori meccanismi di decodifica.

In pratica, il modello di Hall ha permesso di discriminare persone che credono in tutto alla scena vista, quelle che non ci credono affatto - e la considerano falsa - e quelle che negoziano parte dei significati presenti. Quest'ultima categoria include la maggior parte degli intervistati.

R: […] Hai creduto che quelle vittime fossero state realmente uccise?

I:Sì.

R: O ti sembrava una messa in scena?

I: Ehm… l'esecuzione sembrava molto impostata, però poi ho letto che c'erano le teste di queste persone sui loro corpi quindi presumo che sia un fatto realmente accaduto. […]

I: […] quello dei martiri sicuramente è un video ad alta definizione, è fatto apposta per propaganda… invece lì (a Nizza. Il riferimento è ai video girati con smartphone da coloro che erano presenti durante l'attentato, n.d.r.) *era fatto semplicemente con lo smartphone quindi sicuramente basse qualità. E anche più presi nella fretta ecco, non era una cosa studiata apposta, chiaramente.*

R: Credi egualmente ai due video? (il riferimento è ai video dei martiri copti e della strage di Nizza, n.d.r.)

I: Sì, credo egualmente… sì. […]

Solo una parte degli intervistati ha preso una posizione definita in merito alla credibilità dei video della propaganda dell'Isis. 28 studenti intervistati hanno attuato una decodifica negoziata, 6 una decodifica oppositiva e i restanti 6 una decodifica preferita. Di questi ultimi 6, 5 hanno visionato video integrali, senza censure, assistendo così alle scene di morte.

Nello specifico, le motivazioni di coloro che hanno negoziato e/o non creduto alla veridicità dei video potrebbero essere ricondotte al fatto che in Occidente il tema del martirio è poco compreso, nonostante esso sia essenziale anche per capire le dinamiche strettamente geopolitiche (Ricci, 2019b). Nel caso del video *A message signed with blood to the nation of the cross* sono stati compiuti numerosi, ma inutili, tentativi di dimostrare la non autenticità del video, cercando di mettere in discussione la reale uccisione dei copti.

R: […] Cosa ti ricordi della visione precisamente? (Il riferimento è al video dei copti)

Mi ricordo loro (i boia, nd.r.) *con le tute nere, i carcerati insomma con le tute arancioni, e sto mare che praticamente era ovunque, sti scogli, quest'acqua, l'acqua che diventava rossa… le teste, ho visto il fotogramma delle teste mozzate non è che… a parte che mi sembravano finte, non so perché mi hanno dato quest'impressione. Ora io non sono uno che taglia teste, però le teste appena tagliate perdono sangue, sono gonfie. Invece mi hanno dato l'impressione fossero fatte di cera onestamente, infatti ho pensato "Sono finte". Ho pensato questo […].*

R: […] Hai creduto alla possibilità che potesse essere un evento reale e ripreso? (Il riferimento è al video dei copti)

I: Sì questo sì, assolutamente, ma è messo in scena in una maniera tale, secondo me, da non avere un impatto realistico, crudo, che dici "sta succedendo davvero!", ma ti sembra appunto un film di quelli spinti, molto… come ti posso dire… molto spinti sul lato sanguinolento, horror, ma non ti da l'impressione di qualcosa che stia succedendo pur credendoci che sia qualcosa di reale. È una sensazione strana in realtà, un po' contraddittoria […].

I: […] Ci sono delle cose proprio pratiche, nel senso, una testa sanguinante macchia i vestiti e i vestiti erano immacolati ho visto, quando erano (le vittime, n.d.r.) *piegate. Non so nello specifico però se tagliano la testa a un corpo non è che resta pulita la testa in quel modo, mi è sembrata un po' una cosa finta. Mi ha dato quell'impressione e ci sono degli elementi che mi fanno ampiamente credere che sia una cosa finta […].*

Anche online è possibile reperire articoli in cui si cerca di dimostrare, ad esempio, come non vi sia corrispondenza tra le orme lasciate sulla sabbia e i piedi delle vittime, che gli omicidi siano stati effettuati in un momento diverso e non durante la ripresa, che

il sangue di cui si tinge il mare non sia vero. E, ancor di più, si commenta la serenità delle vittime che, non ribellandosi ai loro aguzzini, danno l'idea di essere stati drogati, o che il girare e rigirare continuamente la scena li abbia indotti a non comprendere se fosse giunto realmente il loro momento (Ricci, 2019b).

Probabilmente lo spettatore, a causa dell'alta definizione con cui viene colmato di informazioni, non realizza che vi sono elementi del video che possono rimandare a una inconfutabile veridicità delle immagini assimilate. Il mito di Narciso rappresenta l'allegoria più efficace per comprendere il modo in cui chi riceve questa tipologia di messaggi reagisce[186].

Gli spettatori, proprio come Narciso, sono attratti dalle estensioni di se stessi in un materiale diverso da quello di cui sono fatti. Un'estensione di noi stessi genera perciò in noi uno stato di torpore (sonnambulismo). Si parla di "*narcosi*", quindi, quando lo stress comportato dal medium comporta uno stordimento del senso o della parte organica precedentemente addetta a quel processo. L'idolatria per la tecnologia comporta un intorpidimento fisico. Infatti, gli spettatori dei video sono talmente intorpiditi (addormentati) dall'alta definizione che non attivano una forma di ragionamento che li porti a riflettere sulle motivazioni di ordine ideologico, politico, culturale, religioso, economico che sottendono talune azioni. Tra gli intervistati, nessuno o quasi, ha addotto una motivazione correlata all'ideologia religiosa per spiegare, ad esempio, la calma delle vittime nell'affrontare la morte.

"[...] Come l'agiografia ci riporta, il martirio, l'uccisione avvenuta in nome di una fede, è vissuto storicamente come un momento di santificazione della propria esistenza, come la possibilità – se si vuole unica – per rendere virtuosa la propria vita in senso ultraterreno e cristiano" (Ricci, 2019b).

Secondo Ricci (2019), è necessario tener conto della fede e dell'ideologia religiosa dei martiri per comprendere l'estrema serenità che ha permesso loro di accettare la sentenza

[186] Narciso e narcosi derivano dal greco *narcosis*, cioè torpore, intorpidimento. Anche McLuhan riprende il mito di Narciso per spiegare l'effetto dei media sull'uomo: la leggenda narra che Narciso scambiò la propria immagine riflessa nell'acqua per un'altra persona; in pratica, l'estensione speculare di Narciso attenuò le sue percezioni fino a fare di lui "il servomeccanismo della propria immagine estesa o ripetuta" (McLuhan, 2008). La ninfa Eco provò a conquistarlo ripetendo spezzoni dei suoi stessi discorsi, ma il torpore di Narciso non gli permetteva di percepire nulla. Narciso "si era conformato all'estensione di se stesso diventando così un circuito chiuso" (McLuhan, 2008).

di morte enunciata dal boia. Non tener conto dell'elemento religioso nel martirio dei ventun copti e voler dimostrare, piuttosto, la non autenticità delle uccisioni

"ha poco senso, considerando oltretutto il livello di brutalità al quale ci ha abituati lo stesso Califfato, sul suolo europeo e in altri contesti geografici anche attraverso i suoi organi di comunicazione: moltissime altre teste sono state sgozzate, altri prigionieri sono stati arsi vivi, altri ancora uccisi con armi da fuoco e non solo" (Ricci, 2019b).

La versione integrale del video (che la maggioranza degli intervistati non ha visto) non lascia alcun dubbio sull'attendibilità della violenza perpetrata ai danni dei ventuno.

"Le uccisioni sono avvenute realmente, sulla base di categorie politico-religiose ben precise, di una contrapposizione al mondo occidentale e, come nel caso in questione, cristiano più in particolare. Una persecuzione che in alcune parti del mondo viene perpetrata in maniera pressoché sistematica e di cui poco, troppo poco, si parla nei media nazionali e internazionali" (Ricci, 2019b)[187].

Dopo la visione dei video della propaganda dell'Isis in molti rimane l'incertezza della veridicità delle azioni proposte (come accaduto nel 90% degli intervistati). Solo attivando un'adeguata riflessione (che è mancata in gran parte degli intervistati) e contestualizzando il tema nella sfera politica, religiosa e culturale di chi compie quelle stesse azioni, si può capire meglio cause ed effetti degli eventi su cui spesso noi occidentali rimaniamo smarriti e perplessi.

[187] Si veda in proposito il volume di Mosebach (2019) - ampiamente recensito e commentato dal geografo Alessandro Ricci - che ci conduce in un luogo (l'Egitto) dove l'appartenenza religiosa forma le persone fin dalla nascita e dove essere una minoranza implica sacrifici continui nella quotidianità della vita. L'afferenza religiosa, come ci ricorda Mosebach, richiede di essere configurata nelle analisi onnicomprensive delle questioni geopolitiche. Nel caso dei martiri copti il rifiuto a convertirsi all'Islam (e ad aderire al Califfato) rende credibile la loro calma sul finire della loro vita.

4.2.3 Ri-concettualizzare lo spazio "scenico"

Figura 52 - Spazi scenici, spazi geografici

Fonte: *Frames* tratti da video della propaganda dell'Isis.

Quando il "racconto" di una azione (e gioco forza dello spazio che fa da setting) attraversa la rete -come appunto avviene con i video della propaganda dell'Isis- raggiunge migliaia, milioni di utenti e così "l'informazione diventa una risorsa. Si tratta di una risorsa speciale, totalmente autogestita, è una materia prima su cui operare attraverso la sua analisi, ma è anche un prodotto finito perchè, nel bene e nel male, produce conoscenza. La conoscenza si traduce in influenza" (Albanese, 2017a, p. 314).

L'influenza interpersonale nella rete si basa sulla comunicazione diffusa di opinioni ma ancor più di immagini che, spesso, sono inserite in contesti territoriali che di conseguenza vengono narrati, anche quando non sono l'oggetto principale del discorso (come in molti casi delle immagini propagandate da Isis). Dal momento che ogni società, ogni cultura, organizza il territorio[188] secondo una propria "traiettoria" che porta ad un uso esclusivo dei segni antropici (e non solo) dalla interpretazione dei quali si può conoscere, come indica Turri (1998), il modo di organizzarsi di una società, il modo di dare significato ad un territorio e il rapporto della società con la natura. "Chi guarda ad un paesaggio, chi prova a leggerlo, non stabilisce con esso una relazione meramente contemplativa ma, nell'atto della visione e della lettura, instaura una vera e propria relazione di scambio con il paesaggio, una cooperazione" (Albanese, 2017a, p. 314).

Per l'osservatore esterno, però, potrebbe risultare inaccessibile la comprensione di questi segni, poichè è difficile decifrare i codici di una cultura estranea. Proprio in questa incapacità di decodifica dei segni si insinua la persuasione del passaparola (Albanese, 2017b). Le risposte degli intervistati confermano proprio questa impossibilità di leggere i territori narrati - direttamente o indirettamente - nelle immagini prodotte dall'Isis.

Nella maggior parte delle affermazioni rilasciate dagli intervistati si osserva, infatti, sia una chiusura verso taluni stereotipi culturali (soprattutto legati a questioni religiose e alle differenze tra il fondamentalismo islamico e l'Islam moderato) e geopolitici (soprattutto legati alla localizzazione geografica dei Paesi coinvolti o meno nelle dinamiche del terrorismo jihadista) sia una inadeguata capacità di analisi dei territori entro cui avvengono le azioni dell'Isis. Raramente vengono comprese appieno le cause di quelle "inquietudini" che nel tempo hanno portato a rimescolamenti di potere e ad azioni brutali di conquista, come quelle perpetrate dall'Isis in Siria ed Iraq.

[188] Il territorio, secondo Turco (2010, p. 126), è densità storica. Esso si compone di artefatti materiali, simbolici e organizzativi, che sono dei depositi di sapere e dei dispositivi di comunicazione: "vanno perciò interrogati e in qualche modo capiti, prima di essere configurati paesisticamente ed eventualmente sfruttati, modificati, ricombinati".

In particolare, emerge dalle interviste la mancanza di una ricostruzione dell'"immaginazione geografica" (Helden, 2013). Pochi tra gli intervistati (4) si sono soffermati, per esempio, sul rapporto sensibile ed esperienziale che si sviluppa tra l'essere umano e lo spazio geografico che lo circonda.

Lo spazio ripreso dall'obiettivo della camera che gira il video di propaganda è certamente inafferrabile nella sua totalità - poiché filtrato dal punto di vista parziale di chi riprende e di chi guarda - ma fornisce tuttavia stimoli sufficienti per avviare (nello spettatore) processi di rielaborazione sui temi relativi alle questioni migratorie, di conquista, di confini, frontiere, poteri politici ed economici…

Gli intervistati hanno adottato, nel 90%, uno sguardo incarnato immerso unicamente nella contingenza della realtà mostrata dai video, in cui l'orientamento non è stato centrale né necessario ai fini della loro esperienza. Così come avviene in talune pratiche video-ludiche, il piacere della visione deriva piuttosto dal dinamismo del dispositivo che appare libero di navigare attraverso un territorio indefinito (Vanolo, 2012), nel quale i punti di riferimento risultano scarsi, se non addirittura assenti. Di fronte a questa assenza, lo stimolo ad analizzare il territorio con tutti i suoi artefatti, materiali e simbolici, è stato quasi totalmente eluso. Gli intervistati hanno mostrato curiosità verso le azioni in sè, senza però scoprire le "sintassi" culturali.

Lo spazio scenico entro cui si sviluppa la propaganda dell'Isis è proteiforme, capace di rivelare aspetti differenti a secondo della sensibilità di chi lo guarda (Morazzoni, Zavettieri, 2019a). Lo spazio, interno o esterno, che fa da scenografia alle azioni dell'Isis può assumere nell'osservatore un significato marginale, lontano, privo di senso, oppure può emergere come centro di orientamento cognitivo ed esperienziale che "dà senso" e dove "si sta consapevolmente" (Dell'Agnese, 2017).

In taluni casi, lo spazio scenico è concepito come spazio narratologico confinato a contenere le azioni dei personaggi (fig. 53); in altri casi, ha una funzione simbolica: è narrazione di morte (il deserto), di resistenza (il deserto), di incontro-scontro (il mare), di confine (il mare, il profilo della montagna), di silenzio e/o di paura (le macerie e i brandelli di muri di Mosul), di incertezze (la spoglia stanza entro cui si proietta la mappa delle coalizioni durante le dichiarazioni del prigioniere; l'orizzonte a cui si rivolge il boia) (fig. 54).

Figura 53 - La gabbia come spazio narratologico

Fonte: Screenshot del video *Healing of the believers' chests*.

Figura 54 - L'orizzonte verso cui si rivolge la minaccia del boia

Fonte: Screenshot del video *A message signed with blood to the nation of the cross.*

Una città, un deserto, una strada, una casa, una stanza. Spazio aperto o chiuso, diurno o notturno, anonimo o marcato. Uno spazio in cui accadono inevitabilmente "cose" e, all'opposto, uno spettatore che osserva tale spazio. Ma, se chi osserva lo spazio lo concepisce come "un'immensa tavola" (Farinelli, 1992), lo spazio si rappresenta come una superficie "astratta, omogenea, universale nelle sue qualità" (Harvey, 1993, p.311) e le re-

lazioni sociali (così come i luoghi dotati di significato) vengono progressivamente cancellate. Lo spazio si svuota, è semplicemente un *setting* dove girare scene: è uno spazio anonimo.

I: [...] sicuramente la scelta di un luogo deserto, senza distrazione, faceva concentrare ancora di più l'attenzione sulle azioni che si stavano succedendo. A me il deserto, come location, non ha comunicato nulla, è un deserto, è un posto come tanti altri dove accadono atroci azioni [...].

Dunque, solo un'operazione di ri-concettualizzazione dello spazio può cambiare la prospettiva. Se lo spazio viene ri-concettualizzato in termini relazionali, allora in quello spazio si coglie il territorio che, a sua volta, perde la sua presunta fissità astorica. Il territorio, come risultato del processo tramite il quale gli esseri umani modificano la superficie terrestre, trasforma lo spazio fisico in un artefatto sociale (Turco, 2010). Il territorio si ri-concettualizza come insieme di relazioni materiali e immateriali complesse (Bagliani, Pietta, 2012). Quindi, se i territori sono concepiti come porzioni di spazio relazionale, la qualità delle loro interazioni non è il prodotto di popolazioni omogenee ma di una somma di interazioni fra individui (dell'Agnese, 2017, p.86): essere amici o nemici non dipende da dove si è nati, ma dipende dalle qualità delle interrelazioni.

Se accettiamo la visione di un territorio ri-concettualizzato, cambia allora la prospettiva di chi osserva il territorio nel quale si svolgono le azioni. Il territorio non cade più nella trappola della contrapposizione vicino/lontano, secondo cui ciò che è vicino (locale) fa paura, poiché accade nel luogo dell'abitare, e ciò che è lontano, invece, non fa paura, perché lontano, appunto, dal luogo del vivere quotidiano.

Una lettura relazionale del territorio, e dello spazio che lo contiene, ci suggerisce che il terrorismo, l'Isis, le migrazioni di massa, non si risolvono con la violenza o imponendo nuovi confini statuali o alzando muri, poiché non scaturiscono da questioni "territoriali" (Dell'Agnese, 2017). Non viviamo in società separate, ma in un sistema interconnesso di relazioni a livello globale/locale (Dell'Agnese, 2017; Massey, 1993), quindi siamo tutti parte del contesto, anche quando ci si trova lontani dalla scena dell'azione. Le linee chiuse, entro le quali gli uomini vivono la propria esperienza storica condivisa (Taylor, 1994, p.155), non separano dall'esterno, poiché ogni porzione di superficie terrestre è porosa, dinamica, instabile. Se la permeabilità dei confini degli Stati nazionali porta alla

loro ri-definizione - come è accaduto per un certo periodo in Siria e Iraq per mano dell'Isis - l'instabilità diviene incertezza.

L'attuale geografia dell'incertezza (Ricci, 2018; 2017; 2015a; 2015b; 2014a; 2014b) che si sta determinando in taluni contesti regionali, quali Siria e Iraq (ma anche per esempio nei contesti Afghano, Nigeriano e Somalo), legata a un'estensione del terrore di matrice jihadista, richiede opportune riflessioni concettuali e cambiamenti nella dinamica delle relazioni internazionali, nonché assunzione delle responsabilità nei confronti dei confini statuali che nel tempo sono stati tracciati. Naturalmente è necessario ricordare che le relazioni sociali che attraversano questi confini non sono solo necessariamente relazioni di antagonismo: come afferma Doreen Massay (2009, p. 417) non viviamo in uno spazio "non striato", ossia in una rete globale indifferenziata. Piuttosto, esistono le striature, esistono le specificità locali e bisogna assumersi la responsabilità nei confronti di esse. Dunque non è al territorio che bisogna guardare per uscire dalla trappola territoriale, ma alle dinamiche relazionali su cui il territorio si costruisce (Dell'Agnese, 2017, p. 88). Solo così si potrà forse evitare una dilatazione della geografia dell'incertezza.

Ritornando ai risultati delle interviste, l'evidenza che emerge è relativa al mancato riconoscimento della complessità dell'ordine territoriale dovuto ad una serie di stereotipi insiti nel modo di guardare il mondo: persiste ancora in molti intervistati una visione fortemente eurocentrica, unilaterale e parziale del mondo.

Riflessioni conclusive

Parlare di conclusioni riferendosi allo Stato Islamico o alla propaganda mediatica dell'Isis pare inadeguato. Seppure lo Stato Islamico sia venuto meno come realtà statuale a marzo 2019, altrettanto non si può dire che sia cessata l'esistenza di quella vasta comunità virtuale che l'Isis ancora alimenta con i propri proclami.

La metodologia adottata nel corso di questo lavoro si è caratterizzata di un approccio interdisciplinare necessario ad unire due filoni euristici, ovvero quello più strettamente geografico da una parte, e quello relativo a sociologia, *visual studies* e *media studies* dall'altra. Entrambi questi filoni danno un risultato epistemologico che tiene conto di alcuni concetti chiave che rappresentano il terreno comune su cui la ricerca è stata sviluppata: l'attenzione è ricaduta sui cambiamenti intervenuti a livello territoriale dell'Isis e sul rafforzamento della sua comunità virtuale, a partire dall'uso delle immagini e della propaganda; nonché su come i messaggi della propaganda mediatica dell'Isis sono stati filtrati all'interno delle testate giornalistiche italiane e su come gli stessi messaggi sono stati percepiti dagli utenti, con particolare focus sulla percezione degli studenti italiani. L'ampio apparato bibliografico a disposizione, proveniente non solo dalle aree disciplinari menzionate, ma anche da altre, ha permesso di elaborare una chiave di lettura dei fenomeni analizzati attraverso l'intersezione del piano riflessivo-teorico (presente nei primi due capitoli), i contenuti multimediali proposti dall'Isis nell'ambito della sua propaganda (argomento del terzo capitolo), e, infine, le interviste a un pubblico giovane, differenziato territorialmente e proveniente da contesti sociali e culturali differenti (tema del capitolo quarto). L'impianto utilizzato, aperto a differenti chiavi di lettura, ha permesso di avanzare nuovi modelli interpretativi relativi al terrorismo islamico e, in particolare, alla visione proposta dallo Stato Islamico in un contesto di "geografia della paura", che prescinde dalla dimensione territoriale di tipo *westphaliana*.

All'interno di questa complessa metodologia di analisi, sicuramente, a causa della natura non rappresentativa del campione di intervistati, i risultati non possono essere utilizzati per generalizzare il coinvolgimento dei giovani con i video dell'Isis. Ancora meno possono essere usati per gettare una luce diretta sulla questione del ruolo della propaganda jihadista nei processi di radicalizzazione. Va comunque rilevato che, in primo luogo, i risultati mostrano che c'è un interesse "morboso" associato ai video di atrocità dell'Isis e

che, nonostante tutto il disgusto, il disagio e la paura che evocano, qualcosa fa sì che il pubblico voglia guardarli. Se, come suggeriscono alcuni studiosi, l'esposizione alla propaganda jihadista online può "innescare" o "catalizzare" il processo di radicalizzazione per alcune persone, è pur vero che per altre, questa propaganda, crea la reazione opposta cioè il diniego, il rifiuto, soprattutto quando sono i video ad alta definizione a presentare le atrocità poiché, nella percezione di molti, il contenuto del video stesso è recepito come artefatto.

Sostenere inoltre che la vita dello Stato Islamico sia conclusa anche alla luce della morte del suo leader al-Baghdadi, significa non tenere conto di ciò che è rimasto sul suolo di guerra: identità diverse con le proprie varianti e suddivisioni conflittuali, identità religiose, culturali, "atteggiamenti" politici spesso in contrapposizione tra loro. I problemi sono molti e diventano particolarmente complessi se li si affronta in una prospettiva autenticamente geostorica, geopolitica e in un'ottica transcalare, cioè avvalendosi di scale di riferimento diverse per comprendere la portata locale e globale dei problemi. Ciò è tanto più degno di nota in un'epoca come quella odierna, caratterizzata da istanze nazionali e regionali per lo più in chiave anti-occidentale o, al contrario, di affermazione dell'antica potenza occidentale e dell'influenza che essa continua ad esercitare. Adottando una prospettiva geografica, la domanda da porsi è relativa a quale leadership globale emergerà (con o senza ISIS) in grado di coordinare le forme locali di jihad, riunite sotto il nome di jihad globale.

"Gli emirati locali sono in ascesa, non in declino, ma la loro estensione è limitata dalla base sociologica ed etnica relativamente piccola. Non arrivano nelle grandi città e le roccaforti del movimento di solito sono in zone remote di confine. In passato, hanno prosperato grazie all'incapacità degli stati di garantire la sicurezza, tuttavia ora resistono piuttosto bene contro qualsiasi operazione militare condotta da eserciti locali (Sinai) oppure da eserciti stranieri (Barkhane). […] Tuttavia, il caso della Siria/Iraq non è ancora risolto dal punto di vista degli attori locali. Dopo la sconfitta dell'ISIS, non vi sono stati negoziati con i gruppi tribali che lo sostenevano, dunque questi ultimi potrebbero riprendere la lotta, traendo vantaggio dall'assenza di una politica americana di lungo respiro, la riduzione della forza militare curda a causa dell'intervento turco e della crisi proprio in Iraq." (Roy, 2019).

Gli eventi in territorio siriano e iracheno (ma non solo quelli) devono portare a riflettere su come i confini presenti sulle carte geografiche non circoscrivono spazi vuoti. Quegli stessi confini non possono tantomeno essere spostati a piacimento da chi vuole primeggiare, politicamente parlando. Un esempio fra tutti sono gli accadimenti che si susseguono nel nord della Siria, territorio che dal 2014 a oggi (ottobre 2019) ha assistito a più giochi di potere.

Il nord della Siria (fig. 55) è attualmente controllato dalla popolazione curda[189] (storicamente presente in quelle aree), che ha difeso la zona dal tentativo di espansione dell'Isis combattendo, con gravi perdite umane, quella minaccia e riconquistandone i territori (e non solo a vantaggio di quell'area geografica). Ma da ottobre 2019 nuovi eventi riportano i Curdi alla ribalta dell'opinione pubblica internazionale, poiché la Turchia[190], su impulso USA (a valle di un incontro tra il vice-Presidente statunitense e il presidente turco), ha chiesto loro di liberare la cosiddetta area-cuscinetto, riproponendo quindi una

"situazione geo-politica e geo-economica molto complessa, che intreccia questioni geografiche, storiche, sociali ed economiche (nel Kurdistan iracheno e iraniano vi sono anche ingenti giacimenti di petrolio; nel Kurdistan turco è assai rilevante l'importanza della "risorsa acqua", con gli alti bacini dell'Eufrate e del Tigri e le dighe costruite

[189] I Curdi, di origine iranica, hanno come storica regione il Kurdistan (letteralmente, "terra dei Curdi"). Esso non è mai stato riconosciuto come stato indipendente e attualmente è compreso tra Turchia, Iran, Iraq, Siria, Armenia e Azerbaigian. La parte più estesa del Kurdistan si trova in Turchia, dove vivono circa 13 milioni di Curdi. È tuttavia difficile indicare la consistenza numerica di questo popolo, poiché è diviso tra diversi Stati: si calcola che la cifra si aggiri intorno ai 20-30 milioni di persone. La creazione di uno stato curdo interesserebbe principalmente le province più importanti del sud-est anatolico. Infatti, circa 9 milioni di Curdi risiedono in Iran, quasi 6 in Iraq dove, nel dopo Saddam, con il sostegno degli USA, è nata la regione autonoma del Kurdistan iracheno. Poco meno di 2 milioni di Curdi vivono nel nord della Siria (A.Ge.I., 2019).

[190] Una "interpretazione" della strategia mediatica turca, impostata sul duplice binario terrorismo e questione migratoria, può trovarsi nell'editoriale consegnato dallo stesso Presidente turco Erdogan (evidentemente preoccupato della percezione dell'opinione pubblica statunitense ed in particolare del mondo dell'economia e della finanza) al Wall Street Journal e pubblicato il 15 ottobre 2019. In quel testo viene evidenziata la strategia del piano di Erdogan, ovvero la rimozione di ogni presenza definita "terroristica" e che impedirebbe "il ritorno in patria dei rifugiati siriani", mettendo così "fine alla crisi umanitaria, alla violenza e all'instabilità che sono alla radice dell'immigrazione irregolare in Turchia (e nel resto d'Europa, *n.d.a.*)". Nel corso dell'editoriale citato, l'azione militare viene definita "sforzo che la Turchia sta facendo per riunire i rifugiati siriani alle loro terre", anche se, in chiusura, la stessa azione viene invece declinata come tentativo della Turchia di interrompere le "guerre per procura in Siria e ristabilire pace e stabilità nella regione". Trattasi, decisamente, di vera e propria propaganda mediatica turca per raccogliere consensi e nascondere la brutalità delle azioni militari contro il popolo Curdo. Infatti, l'intenzione dichiarata della Turchia di mettere fine alle guerre in Siria non è coerente con l'apertura di un ulteriore fronte di guerra. La soluzione della questione siriana deve passare invece attraverso un'azione di composizione dei conflitti alle diverse scale, da quella macro (che coinvolge potenze globali, regionali e locali) a quella micro (A.Ge.I., 2019).

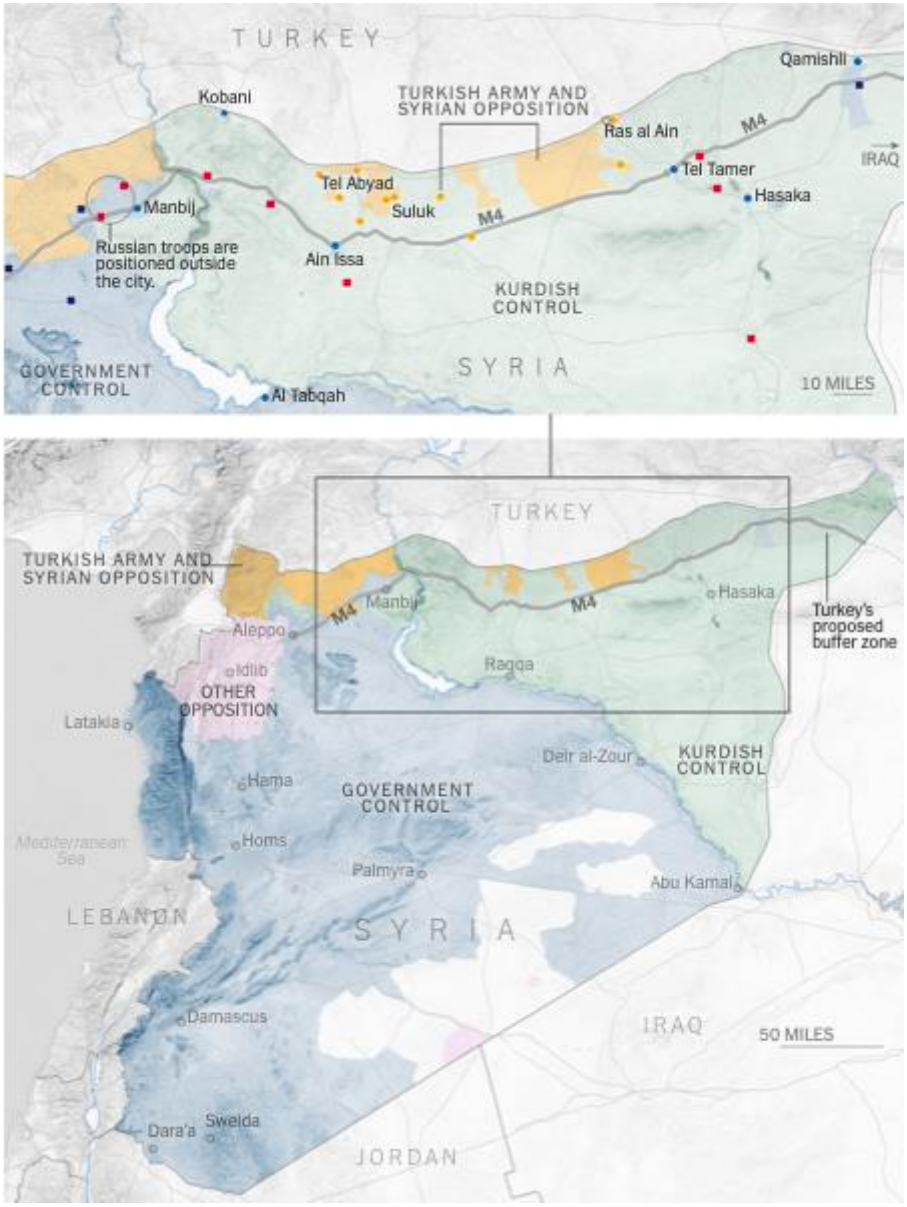
nell'ambito del progetto turco "GAP") a diverse scale cronologiche e spaziali" (A.Ge.I., 2019).

La portata di questi eventi ripropone peraltro i temi della questione migratoria, del rischio terrorismo, delle incertezze dell'area mediorientale, della vicinanza all'esperimento democratico nel nord della Siria (a questo punto fallito), delle derive antidemocratiche. Il non comprendere la portata di queste scelte "strategiche" (il riferimento è a Turchia e USA) sarebbe dannoso sia per la comprensione dei fenomeni in atto sia di quelli che ne deriveranno nel prossimo futuro.

Elevandoci poi dalla scala locale, la questione curda ripresenta gli interessi di due potenze regionali, Turchia e Iran (e loro alleati), e di due superpotenze globali: gli Usa (con dietro Israele e Arabia Saudita) - che hanno utilizzato i Curdi prima contro Saddam durante la Guerra del Golfo e poi contro l'Isis - e la Russia, storico custode della Siria che ha riavviato i suoi rapporti con la Turchia, con la finalità di riconfermare il suo ruolo in Medio Oriente. A tutto questo si aggiunge

"la trasversale strategia internazionale contro il terrorismo, attribuibile in origine a G.W. Bush ma poi utilizzata in chiave elettorale un po' da tutti. E infatti la questione della lotta al terrorismo internazionale è stata usata prima dagli Usa nella opposizione all'ISIS a favore dei Curdi e ora da Erdogan, in questo caso però contro i Curdi" (A.Ge.I., 2019).

Figura 55 - Situazione nel nord della Siria al 16 ottobre 2019



Didascalia: in giallo, l'esercito turco e l'opposizione siriana; in blu, l'esercito siriano; in rosso, le posizioni USA; in nero, le basi russe.

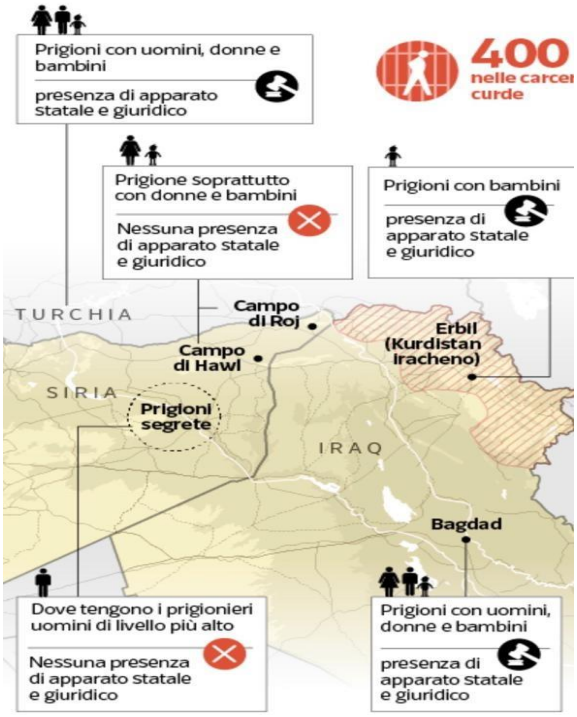
Fonte: Kingsley 2019.

Ritornando alla scala locale, bisogna inoltre tener conto, che all'indomani della caduta dello Stato Islamico, i militanti dell'Isis non catturati - e tra questi rientrano anche i ffs provenienti da ogni parte del mondo - si sono rimescolati tra la popolazione siriana e irachena o hanno trovato rifugio in altre parti del Medio Oriente, ricomponendo quella frangia ribelle, ora latente, ma forse pronta a riarmarsi in nome di Allah. Di questi militanti, peraltro, pare che l'informazione internazionale non ne parli più, quasi se ne fosse

dimenticata nonostante le atrocità commesse e l'effettiva esistenza dimostrata dalla ancora attiva comunità virtuale, che continua a rivendicare gli atti terroristici avvenuti dopo marzo 2019.

Tra i militanti dell'Isis, i ffs rappresentano un'ulteriore questione da affrontare, sia per la loro presenza nelle carceri curde nel nord della Siria (attualmente sottoposto agli attacchi turchi) (fig. 56) sia per il loro eventuale rimpatrio che, oltre ad essere un costo, apre il problema della loro idonea ri-collocazione nelle società da dove sono partiti.

Figura 56 - Localizzazione delle prigioni con presenza anche di ffs europei in Siria



Fonte: Gabanelli, Serafini, 2019.

Il tema dei ffs - d'ora in poi denominati *returnees*[191] - va affrontato a livello penale[192], economico, di sicurezza e soprattutto sociale. Le molteplici riflessioni in merito alla "gestione" della militanza jihadista richiedono infatti di essere affrontate non sotto l'egida della repressione (non basta allontanare la minaccia), quanto piuttosto della prevenzione. Ma prevenire significa anche evitare la marginalizzazione sociale - che può condurre a nuove forme di radicalizzazione o confermare quella già in atto - degli immigrati di prima e seconda generazione: per loro è necessaria un'integrazione che non significa assimilazione, ma rispetto della loro cultura e dei valori civili vigenti nei paesi di residenza. Vedere l'Islam come qualcosa da combattere significa assumere "la stessa posizione dogmatica che assumono i jihadisti con l'Occidente"[193] (Dambruoso, 2018, p. 225).

Le misure di prevenzione, de-radicalizzazione e riabilitazione, tenuto conto delle situazioni diversificate dei *returnees*, richiedono sia una strategia comunicativa e partecipativa in ambito locale, per meglio aderire al variegato tessuto sociale (Boncio, 2017), sia programmi individualizzati. Ad oggi, però le azioni di carattere repressivo sono uno degli approcci maggiormente impiegati dai legislatori, seppure vi siano dei primi tentativi di

---

[191] Con questo termine si indicano le persone che hanno viaggiato in Iraq e Siria affiliandosi all'Isis e che rientrano nel loro paese di partenza. Sono inclusi anche i bambini nati nello Stato Islamico e che rientrano nel paese di origine dei genitori. Dai *returnees* sono esclusi coloro che hanno tentato di raggiungere il Califfato ma hanno interrotto il loro viaggio e coloro che hanno viaggiato verso altri paesi teatro di conflitti. Secondo le stime i *returnees* da Iraq e Siria sono in totale 7366, di cui 718 (5% donne e 13% minori) dell'Europa dell'Est e 1765 dell'Europa dell'Ovest (8% donne e 47% minori). I paesi europei che nel lungo periodo potranno essere maggiormente interessati da questi flussi di ritorno sono Regno Unito, Francia, Russia, Germania, Svezia, Kosovo, Belgio (essendo gli stati con un range di *returnees* compreso tra 425 e 123 unità) (Cook, Vale 2018; Morazzoni, Zavettieri, 2019c).

[192] Per quanto riguarda il contesto europeo, il *Radicalization Awareness Network* (2017) (RAN, 2017) documenta che gli approcci per i *returnees* adulti sono basati su indagini penali e procedure di valutazione del rischio che coinvolgono attori giudiziari, dell'*intelligence* e delle forze dell'ordine. "Gli stati europei adottano procedure di risposta al problema pressoché analoghe, ovvero attraverso l'iter della repressione (revoca della cittadinanza, ritiro del passaporto, divieto di rientro, oltre ai procedimenti penali per i reati commessi) laddove c'è la certezza di prove di affiliazione di stampo terroristico. Nei casi in cui i procedimenti giudiziari non sono idonei a causa della mancanza di prove, i rimpatriati possono essere gestiti caso per caso in base alla misura in cui si ritiene che essi costituiscano una minaccia. Infatti, se i *returnees* sono giudicati 'ad alto rischio' possono essere soggetti a una serie di misure giudiziarie; se invece sono considerati 'a basso rischio' possono partecipare a iniziative di riabilitazione e di reinserimento. A tal fine, i fautori del recupero contemplano progetti di riabilitazione attraverso un supporto iniziale in termini di cure fisiche e psicologiche, a cui far seguire programmi di de-radicalizzazione del soggetto jihadista attraverso approcci individuali" (Morazzoni, Zavettieri, 2019b).

[193] L'attentato del 15 marzo 2019, a Christchurch, per mano di Brenton Tarrant, presumibilmente affiliato ai suprematisti bianchi, risponde a un preciso manifesto ideologico (The Great Replacement, in https://www.ilfoglio.it/userUpload/The_Great_Replacementconvertito.pdf), il quale sostiene "che la popolazione europea cristiana e, più in generale, occidentale sia sistematicamente rimpiazzata da persone provenienti dal Medio Oriente e dall'Africa sub-sahariana attraverso migrazioni di massa". L'attentato quindi è sintomatico di un meme razzista incentrato sull'eliminazione dei musulmani, similmente al meme delle organizzazioni jihadiste che ha come vittime crociati e apostati.

buone pratiche riabilitative e di prevenzione della radicalizzazione, come nel caso del programma Aarhus in Danimarca[194].

Di fatto l'obiettivo dei programmi avviati, o che andranno avviati in futuro, non può comunque puntare ad annullare al cento per cento la radicalizzazione del soggetto jihadista, ma presumibilmente a ridurne i possibili danni (Cerino, 2018). Partendo dal presupposto che chi si radicalizza non lo fa, nella maggior parte dei casi, per questioni economiche, ogni buona politica di prevenzione alla radicalizzazione dovrebbe tenere presente che ogni estremista islamico ha una propria storia personale, che va affrontata seguendo approcci individuali. Inoltre, l'obiettivo di ogni programma dovrebbe essere la riduzione dell'intensità della minaccia jihadista, poiché non si può "far diventare all'improvviso amante della democrazia un jihadista dell'Isis (...)". E ancora, per "redimere" un estremista dell'Isis serve anche l'aiuto del mondo musulmano, dunque anche il coinvolgimento dei portatori di un'ideologia rappresentativa dell'Islam più duro (N.N., 2018b). Ma su quest'ultimo aspetto si aprono problematiche legate all'attribuzione della legittimazione dei musulmani salafiti ed estremisti da parte delle istituzioni di governo (Morazzoni, Zavettieri, 2019c). Quest'ultimo tema, però, aprirebbe ulteriori riflessioni per l'emergere di ovvie spaccature tra le istituzioni politiche, l'opinione pubblica e le necessità operative d'azione. Se l'obiettivo è convincere il soggetto inserito nel progetto di recupero ad abbandonare ogni desiderio di violenza, un lavoro sinergico tra le associazioni islamiche e le istituzioni governative locali rappresenta una *conditio sine qua non*.

Attualmente, alcuni paesi europei seguono programmi di contrasto all'estremismo violento in senso lato, come ad esempio nei Paesi Bassi; altri ancora, come la Germania, adottano una rete di consulenza e de-radicalizzazione collegata agli Uffici che si occupano di immigrazione e rifugiati. Tuttavia i provvedimenti più diffusi, tesi a limitare gli effetti del rientro, sono appunto di carattere repressivo: revoca della cittadinanza, ritiro

[194] Esso consiste nel recupero e trasferimento dei *returnees* danesi ad Aarhus, dove ricevono, all'interno di un centro polifunzionale (ne sono stati istituiti 13), dapprima cure mediche e poi un trattamento psicologico per lo stress post-traumatico. Infine, raggiunto un soddisfacente livello di benessere psico-fisico, gli ex-jihadisti vengono sostenuti nella ripresa degli studi o accompagnati nella ricerca di un impiego (Crouch, 2015; Belardelli, 2015; Braw, 2014; Higgins, 2014; Hooper, 2014; Marchesini, 2014) e quindi supportati nel ristabilire una posizione nella società in cui vivono. È questo un "viaggio" dentro il *welfare* di comunità (Morazzoni, Zavettieri, 2019c). Un percorso parallelo è previsto anche per le famiglie dei ffs (intenzionati a rimpatriare), che vengono sollecitate a mantenere un contatto (generalmente via Skype) con il soggetto in Siria o in Iraq. Ciò, oltre a rappresentare un elemento decisivo per il ravvedimento dei ffs attraverso le pressioni emotive di rientro esercitate dalle famiglie, si rivela anche un mezzo per raccogliere informazioni sulla rete jihadista attiva in Danimarca, per individuare anche gli intermediari del sistema di reclutamento un tempo in entrata e ora in uscita dai territori siriani e iracheni (Belardelli, 2015), nonchè per intercettare e smantellare la rete *online* della comunità virtuale.

del passaporto, divieto di rientro, oltre ai procedimenti penali per i reati commessi. Un sistema basato solo su queste misure può avere effetti controproducenti, con ulteriori rischi di radicalizzazione e proselitismo, di ampliamento della comunità virtuale dell'Isis ancora in essere e di consolidamento di quella "geografia dell'incertezza e della paura" di cui si è parlato nel presente lavoro di tesi.

Altrettanto delicata è la questione del rientro dei minori partiti con i ffs e dei bambini nati nei territori dello Stato Islamico. Essi vanno considerati come vittime o come soggetti perseguibili? Sono cittadini europei anche se nati in Siria o Iraq e quindi soggetti alle relative leggi? Queste domande sono lecite per la gestione di tutti quei minori che hanno subito un processo di indottrinamento e addestramento e hanno partecipato ad attività violente e vissuto sotto i dettami del Califfato (Morazzoni, Zavettieri, 2019c; Van Der Heide, Geenen, 2017).

Infine, ma non ultimo, si pone il problema di come smantellare la preesistente comunità virtuale di jihadisti che presumibilmente continuerà la campagna mediatica contro apostati e crociati, nonostante il fascino esercitato dai contenuti propri delle narrazioni dell'Isis (eroismo, sesso e morte) sia stata smentita dalle sconfitte territoriali sul campo. Certamente il successo dell'Isis fra i musulmani di seconda generazione in Europa e i convertiti alla ricerca di una causa è stato soprattutto un fenomeno generazionale e dunque l'Isis, oggi, potrebbe risultare meno attraente fra le generazioni più giovani perché ha perso il suo fascino. Di conseguenza, la rinascita dell'Isis è più legata alla resilienza degli emirati islamici locali che alla jihad globale.

Il successo della propaganda mediatica dell'Isis, peraltro, che ha alimentato e continua ad alimentare la "geografia dell'incertezza" e "della paura", è la presenza di immagini sicuramente più potenti delle parole, poiché il loro contenuto è così impressionante e sbalorditivo da diffondersi in maniera virale, attraverso le frontiere linguistiche e territoriali, sollecitando le emozioni delle masse. Immagini che da sole sono già dei veri e propri documentari su una realtà indicizzata nel tempo e nello spazio; immagini che per l'emersione dei social media hanno trasformato ogni cittadino in un potenziale giornalista, ogni spettatore innocente in un potenziale testimone, la cui testimonianza viene immessa nel villaggio globale e lasciata alla libera interpretazione del singolo utente.

Indice delle figure

Figura 1 - Fotogrammi di *Flames of War: Fighting Has Just Begun* 35
Figura 2 - Esempio di Mujatweet 36
Figura 3 - Esultanza dei combattenti dell'Isis in una delle fasi di conquista del territorio siro-iracheno 44
Figura 4 - Immagini della propaganda mediatica dell'Isis 45
Figura 5 - Carta attribuita all'Isis raffigurante i territori da conquistare sotto il Califfato islamico 47
Figura 6 - Esempio di carta delle operazioni militari dello Stato Islamico 49
Figura 7 - Momenti di vita quotidiana nello Stato Islamico 50
Figura 8 - Volti di personaggi pubblici 51
Figura 9 - La bandiera dello Stato Islamico 52
Figura 10 - Citazione dal Sahih Muslim posta su un'immagine destinata alla propaganda 53
Figura 11 - *Dabiq* 3, *A call to Hijrah* 54
Figura 12 - Esempio di intervista tra il prigioniero Muath al-Kasasbeh e *Dabiq* 55
Figura 13 - La prima edizione dei principali magazine della propaganda Isis e pro-Isis *Inspire, Dabiq, Rumiyah, Youth of Caliphate* 56
Figura 14 - Steven Sotloff, giornalista statunitense decapitato il 2 settembre 2014 nel deserto siriano 58
Figura 15 - Un'immagine che va oltre qualunque barriera culturale: bambina deceduta a seguito del conflitto civile siriano 60
Figura 16 - Intro di *GTA San Andreas* e di *GTA Salil al-Sawari* 62
Figura 17 - L'autoreferenzialità delle immagini 67
Figura 18 - Il *tweet* di Donald Trump del 17 febbraio 2019 69
Figura 19 - I dati sul terrorismo 71
Figura 20 - Lo sviluppo territoriale dello Stato Islamico, 2015-2019 75
Figura 21 - Ffs affiliati nel mondo in Siria e Iraq suddivisi per uomini, donne e minori (dato %) 77
Figura 22 - Affiliati europei dell'Isis in Siria e Iraq (dato assoluto) 78
Figura 23 - Basi e percorsi dei ffs tra Turchia e Siria 80

Figura 24 - Una consueta immagine della propaganda mediatica dell'Isis nel periodo 2014-2016 83
Figura 25 - Le rotte del petrolio da Siria e Iraq verso la Turchia 85
Figura 26 – Aleppo, moschea Al-jami' Al-Khusrawiyya prima e dopo la guerra civile 87
Figura 27 - Serie di immagini tratte dal video *Inside Mosul* 90
Figura 28 - Tre carte attribuite all'Isis raffiguranti i territori da conquistare 97
Figura 29 - Mappa di Damasco con la localizzazione dell'avanzata dell'Isis a Yarmuk 98
Figura 30 - Il campo di Yarmuk per i palestinesi in Siria 99
Figura 31 - L'avanzata dei Mongoli in Siria 100
Figura 32 - Serie di immagini di alcuni attentati terroristici in Europa, in ordine: Parigi (Charlie Hebdo, 7 gennaio 2015), Parigi (Bataclan, 13 novembre 2015), Bruxelles (22 marzo 2016), Nizza (14 luglio 2016), Berlino (19 dicembre 2016), Manchester (22 maggio 2017), Barcellona (17 agosto 2017), Strasburgo (11 dicembre 2018) 105
Figura 33 - Tre inquadrature di una stessa scena 138
Figura 34 - Il boia al centro dell'immaginario rettangolo di attenzione 139
Figura 35 - Il senso di schiacciamento espresso dall'angolazione dall'alto 140
Figura 36 - Una veduta della costa libica Wilāyat Ṭarābulus, a ovest di Sirte 145
Figura 37 - Frame con didascalia bilingue 154
Figura 38 - Primo piano del pilota giordano 172
Figura 39 - La geopolitica dell'Isis in un frame del video 175
Figura 40 - Foto identificativa di Muath al Kasaesbeh 179
Figura 41 - Nella stessa inquadratura la bandiera di Israele e quella della Giordania 180
Figura 42 - La *flashbulb memory* 220
Figura 43 - Immagini a confronto 223
Figura 44 - *Frames* ad alta definizione tratti rispettivamente dai video وإن عدتم عدنا e *A message to America* 225
Figura 45 - Un esempio di immagini di propaganda percepite come "teatrali" dai soggetti intervistati 227
Figura 46 - Immagine che informa che il video è girato in Libia, luogo lontano per la maggior parte degli intervistati 228
Figura 47 - Le vittime della mattanza in Libia e le vittime dell'attentato al Bataclan 229
Figura 48 - Esempio di immagine tratta da video amatoriali girati l'11 settembre 2001 230

Figura 49 - Due frame tratti da un video a bassa definizione (il primo) e da un video ad alta definizione di propaganda dell'Isis (il secondo). I due frame generano suspense 232
Figura 50 - Due *frame* a confronto: i morti della strage di Nizza e una decapitazione nel deserto in un video di propaganda dell'Isis 234
Figura 51 - La coalizione Occidentale e quella Mediorientale 236
Figura 52 - Spazi scenici, spazi geografici 244
Figura 53 - La gabbia come spazio narratologico 247
Figura 54 - L'orizzonte verso cui si rivolge la minaccia del boia 247
Figura 55 - Situazione nel nord della Siria al 16 ottobre 2019 255
Figura 56 - Localizzazione delle prigioni con presenza anche di ffs europei in Siria 256

Indice delle tabelle

Tabella 1 - Schema adottato per l'analisi dei video Isis 127
Tabella 2 - Timeline degli eventi susseguitisi alla cattura del pilota giordano fino all'esecuzione 158
Tabella 3 - Griglia con item e sub-item di analisi 200
Tabella 4 - Disegno dell'indagine 213

Riferimenti bibliografici

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

A.Ge.I, "A proposito dell'offensiva turca nel Nord della Siria, Comunicato stampa, ottobre 2019, in https://www.ageiweb.it/eventi-e-info-per-newsletter/a-proposito-dellofensiva-turca-nel-nord-della-siria/, ultima consultazione ottobre 2019.

Agnew J., "The territorial trap: The Geographical Assumptions of International Relations Theory", *Review of International Political Economy*, 1, Spring, 1994, pp. 53-80.

Aitken C. S., Zonn L. E. (a cura di), *Place, power, situation and spectacle: a geography of film*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 1994.

Albanese V. 2017a, "Territorio narrato nella Rete. Cause, effetti e strumenti d'analisi", in Arbore C., Maggioli M. (a cura di), *Territorialità, Concetti, Narrazioni, Pratiche. Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, Milano, 2017, pp. 308-320.

Albanese V. 2017b, *Il Territorio mediato. Sentiment Analysis Methodology e sue prospettive di analisi*, Bononia University Press, Bologna.

Albanese V., Greco V., Proto M. (a cura di), *Geography and the ICT. New Technologies & Geographical Research*, Bononia University Press, Bologna, 2018.

Allam, K. F., *Il Jihadista della porta accanto*, Edizioni Piemme, Casale Monferrato, 2014.

Allen M., *Trauma and media: Theories, histories, and images*, Routledge, New York, 2011

Alonso L. E., "Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa", in Delgado J. M., Gutierrez J. (a cura di), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Síntesis, Madrid, 1994, pp. 225-240.

Alonso L. E., *La mirada cualitativa en sociologìa*, Fundamentos, Madrid, 1998.

Al-Sabaileh A., "Islam e terrorismo", in Corrao F.M, Violante L. (a cura di), *L'islam non è terrorismo*, Il Mulino, Bologna, 2018, pp. 35-46.

Al-Tamimi A. J., "Islamic State Justification for Burning Alive the Jordanian Pilot: Translation and Analysis", *Aymenn Jawad Al-Tamimi's Blog*, febbraio 2015, in http://www.aymennjawad.org/2015/02/islamic-state-justification-for-burning-alive, ultima consultazione ottobre 2019.

Amoretti B. M., *Il Corano. Una lettura*, Carocci Editore, Roma, 2009.

Antze P., Lambek M. (a cura di), *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, Routledge, New York, 1996.

Arbore C., Maggioli M. (a cura di), *Territorialità, Concetti, Narrazioni, Pratiche. Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, Milano, 2017.

Arnaboldi M., "Sharia4: un ponte tra Europa e Levante", *ISPI*, ottobre 2014 in https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/sharia4-un-ponte-tra-europa-e-levante-11341, ultima consultazione ottobre 2019.

Asheim B., Boschma R. Cooke P., "Constructing Regional Advantage: Platform Policies Based on Related Variety and Differentiated Knowledge Bases", *Regional Studies*, 7, 2011, pp. 893-904.

Babbie E., *The practice of social research (6th edition)*, Wadsworth Publishing Company, Belmont, 1992.

Bagliani M., Pietta A., *Territorio e sostenibilità: gli indicatori ambientali in geografia*, Pâtron, Bologna, 2012.

Ballardini B., *Isis, il marketing dell'apocalisse*, Baldini&Castoldi, Milano, 2015.

Banks M., *Visual Methods in Social Research*, Sage, Londra, 2001.

Baran P., "On distributed communications networks", *IEEE transactions on Communications Systems*, 12, 1, 1964, pp. 1-9.

Barrett R., "Beyond the Caliphate: Foreign Fighters and the Threat of Returnees", *The Soufan Center*, ottobre 2017, in https://thesoufancenter.org/wp-content/uploads/2017/11/Beyond-the-Caliphate-Foreign-Fighters-and-the-Threat-of-Returnees-TSC-Report-October-2017-v3.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Barthes R., *Camera Lucida*, Hill and Wang, New York, 1981.

Barthes R., *Mythologies*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. Einaudi, Torino 1974), 1957.

Battiston G., "Hamza bin Laden, il «giovane leone» di Al Qaeda e il suo «martirio» presunto", *Il Manifesto*, agosto 2019, in https://ilmanifesto.it/hamza-bin-laden-il-giovane-leone-di-al-qaeda-e-il-suo-martirio-presunto/, ultima consultazione ottobre 2019.

Becker A., "Who finances ISIS?", *Deutsche Welle*, giugno 2014 in https://m.dw.com/en/who-finances-isis/a-17720149, ultima consultazione ottobre 2019.

Becker O., "ISIS Has a Really Slick and Sophisticated Media Department", *VICE*, July 2012, 2014.

Belardelli G., "Jihad rehab. Dopo i centri in Arabia Saudita e Danimarca, anche gli Usa pensano a come riabilitare i jihadisti pentiti", *Huffington Post*, 2015 in

https://www.huffingtonpost.it/2015/02/23/jihad-rehab_n_6734788.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Bellelli G., Curci A., Gaspare A., "Condivisione sociale e regolazione delle emozioni" pp. 152-155, in Materazzo O. e Zammuner V. L. (a cura di), La regolazione delle emozioni, Il Mulino, 2009.

Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, trad. it. di Enrico Filippini, Einaudi, Torino, 1966 (ultima edizione 1998).

Benslama F., *Un furioso desiderio di sacrificio. Il supermusulmano*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017.

Benton L., "James Foley and The Message ISIS Sent", *The Havok Journal*, agosto 2014, in https://havokjournal.com/world/james-foley-and-the-message-isis-sent/, ultima consultazione ottobre 2019.

Berelson B., *Content Analysis in Communication Research*, The Free Press, New York, 1952.

Bernardi S., *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia, 2002.

Berque A., *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, Maggioli M. (a cura di), Mimesis, Milano, 2019.

Bertaux D., "L'approche biographique. Sa validité méthodologique, ses potentialités", *Cahiers Internationaux De Sociologie*, LXIX, 1980, pp. 197-225.

Bertelsen P., "Danish Preventive Measures and De-radicalization Strategies: The Aarhus Model", *Panorama: Insights into Asian and European Affairs*, 1, 2015.

Berzano L., Genova C., *Sociologia dei lifestyles*, Carocci, Roma, 2011, (trad. ingl. Berzano L., Genova C., *Lifestyles and Subcultures. History and a New Perspective*, Routledge, London, 2015).

Bichi R., *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Vita e Pensiero, Milano, 2002.

Blair M. E., "Commercialization of Rap Music Youth Subculture", *Journal of Popular Culture*, marzo 1993, pp. 21-33.

Bombardieri M., "Le militanti italiane dello Stato Islamico", *ISPI*, dicembre 2018, in https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/le-militanti-italiane-dello-stato-islamico-21796, ultima consultazione ottobre 2019.

Bombardieri M., *Donne italiane dell'Isis. Jihad, amore e potere*, Guida editori, Napoli, 2018.

Boncio A., "Disfatta Isis e foreign fighters di ritorno: il caso italiano", *ISPI*, Working Paper n. 66, ottobre 2017.

Bonfantini M.A., *La semiotica cognitiva di Peirce*, in Ch. S. Peirce, *Opere*, Bompiani, Milano, pp. 13-36, 2003.

Borum R., "Radicalization into violent extremism. A review of social science teorie", *Journal of Strategic Security*, 4, 2001, pp. 7-36.

Bourdieu P., *La misere du monde*, Seuil, Parigi, 1993.

Brown R., Kulik J., "Flashbulb memories", *Cognition*, 5, 1977, pp. 73-99.

Braw, E., "Inside Denmark's Radical Jihadist Rehabilitation Programme", *Newsweek*, 17, 2014.

Burgess J., Gold J. R., "Place, the media and popular culture", in Burgess J., Gold J. (a cura di), *Geography, the media and popular culture*, St Martin's Press, New York, 1985, pp. 1-32.

Buttimer A., "Reason, Rationality, and Human Creativity", *Geografiska Annaler*, 61, 1979, pp. 43-49.

Campanini M., *Il pensiero islamico contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2005.

Caragliu A., Del Bo C., "Smart Cities: Is It just a Fad", *Scienze Regionali*, 17, 2018, pp. 7-14.

Carey J. (ed.), *Media, Mythis and Narratives*, Sage, London, 1989.

Carnieletto M., "La brigata cecena in Siria", *Occhi della guerra*, febbraio 2017, in http://www.occhidellaguerra.it/siria-ceceni/, ultima consultazione ottobre 2019.

Carpentier N. (a cura di), *Culture, Trauma, and Conflict: Cultural Studies Perspectives on War*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2015

Carrer S., "L'Isis decapita il reporter giapponese, orrore e sgomento a Tokyo", *Il Sole 24 Ore*, febbraio 2015, in https://st.ilsole24ore.com/art/notizie/2015-01-31/isis-site-annuncia-diffuso-video-la-decapitazione-reporter-giapponese-211050.shtml?uuid=AB2KwNnC, ultima consultazione ottobre 2019.

Caruth C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimora, 1996

Casetti F., "Mediascape: un decalogo", in Montani P., Cecchi D., Feyles M. (a cura di), *Ambienti mediali*, Meltemi, Sesto San Giovanni, pp. 111-138, 2018.

Casetti F., Somaini A., "The conflict between high definition and low definition in contemporary cinema", *Convergence*, 19.4, 2013, pp. 415-422.

Casti, *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza*, Unicopli, Milano, 1998.

Cati A., "La 'protezione del mare'. Le soglie dello sguardo innanzi alle tragedie nel Mediterraneo", in Garavaglia V. (a cura di), *Questioni di Intertestualità. Arte, Letteratura e Cinema*, Mimesis, Milano-Udine, 2019.

Cerino G., *Stanno tornando*, DeriveApprodi, Roma, 2018.

Chatman S., *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, 1978 (trad.it Pratiche, Parma, 1981).

Chebel, M., *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Edizioni Arkeios, Roma, 1997, p. 204.

Chomsky N., Clark R., Said E. W., *Atti di aggressione e di controllo* (in particolare il capitolo 3, Tropea M., "Il controllo dei media"), S.E., 2000, in https://www.tmcrew.org/archiviochomsky/il_controllo_dei_media.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Chomsky N., *Culture of Terrorism*, Haymarket Books, Chicago, 2015.

Chulov M., "New alliances bring old enemies together as Isis advances in Iraq", *The Guardian*, 2014, in https://www.theguardian.com/world/2014/jun/29/iraq-isis-new-alliances-old-enemies-advance, ultima consultazione ottobre 2019.

Ciambelli M., *Memoria ed emozioni*, Liguori, Napoli, 2009.

Cianciarelli L., "Di nuovo in Francia 5 'figli dell'ISIS'", *Gli occhi della guerra*, marzo 2019, in http://www.occhidellaguerra.it/francia-cinque-figli-isis/, ultima consultazione ottobre 2019.

Ciocca F., "Il terrorismo nel mondo attraverso i dati", *Lenius*, luglio 2019, in https://www.lenius.it/terrorismo-nel-mondo/2/, ultima consultazione ottobre 2019.

Clutterbuck L., "Deradicalization Programs and Counterterrorism: A Perspective on the Challenges and Benefits", 2015, in www.mei.edu/sites/default/files/Clutterbuck.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Cohen K., *Cinema e Narrativa. Le dinamiche di scambio*, ERI, Torino, 1982.

Collier J., "Photography in anthropology: a report on two experiments," *American Anthropologist*, 59, 1957, pp. 843-859.

Collier J., Collier M., *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1986.

Conci G., "Il ruolo di internet nei processi di radicalizzazione dei foreign fighters europei", *CeSi*, 2006, in http://www.cesi-italia.org/en/articoli/554/il-ruolo-di-internt-ne i-

processi-di-radicalizzazione-dei-foreign-fihters-europei, ultima consultazione ottobre 2019.

Cook D., "Contemporary Martyrdom: Ideology and Material Culture", in Hegghammer T. (a cura di), *Jihadi culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017

Cook D., *Martyrdom in Islam*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Cook J., Vale G., *From Daesh to 'Diaspora': Tracing the Women and Minors of Islamic State*, ICSR King's College London, London, 2018.

Coolsalet R., Renard T., "The Homecoming of Foreign Fighters in the Netherlands, Germany and Belgium: Policies and Challenges", *ICCT*, aprile 2018, in https://icct.nl/publication/the-homecoming-of-foreign-fighters-in-the-netherlands-germany-and-belgium-policies-and-challenges/, ultima consultazione ottobre 2019.

Corbetta P., *La ricerca sociale: metodologie e tecniche III. Le tecniche qualitative*, il Mulino, Bologna, 2003.

Corneli A., *Geopolitica è. Leggere il mondo per disegnare scenari futuri*, Fondazione Achille e Giulia Boroli, Milano, 2006.

Cosgrove D. E., *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1984.

Costa A., *Il cinema e le arti visive*, Torino, Einaudi, 2002.

Cremonesi L., "Libia: petrolio, le compagnie e i traffici con i terroristi", *Corriere della Sera*, novembre 2018, in https://www.corriere.it/video-articoli/2018/11/19/libia-petrolio-compagnie-traffici-terroristi/6ea36a96-ebd5-11e8-a70c-410ca07c6063.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

Creswell R., Haykel B., "Poetry in Jihadi Culture", in 2017 in Hegghammer T. (a cura di), *Jihadi culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

Crompton P., "Grand Theft Auto: ISIS? Militants reveal video game", *Al Arabiya News*, settembre 2014, in http://english.alarabiya.net/en/variety/2014/09/20/Grand-Theft-Auto-ISIS-Militants-reveal-video-game.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Crouch D., Henley J., "A Way Home for Jihadis: Denmark's Radical Approach to Islamic Extremism", *The Guardian*, 23, 2015.

Cuscito G., "Chi sono e da dove vengono i foreign fighters", *Limes*, marzo 2015, in http://www.limesonline.com/chi-sono-e-da-dove-vengono-i-foreign-fighters/76298?refresh_ce, ultima consultazione ottobre 2019.

Custodero A., "Nizza, la strage del 14 luglio. 84 morti. 50 feriti in fin di vita, molti bambini e stranieri", *La Repubblica*, luglio 2016, in https://www.repubblica.it/esteri/2016/07/15/news/strage_nizza_camion_folla_festa_14_luglio-144159504/, ultima consultazione ottobre 2019.

D'Alife L., "Erdogan invade il Rojava: la rivoluzione è sotto attacco", *Dinamo Press*, agosto 2016, in https://www.dinamopress.it/news/erdogan-invade-il-rojava-la-rivoluzione-e-sotto-attacco/, ultima consultazione ottobre 2019.

Dabiq, in https://www.itstime.it/w/tag/dabiq/, ultima consultazione ottobre 2019.

Dagradi P., *Uomo, ambiente, società. Introduzione alla geografia umana*, Patron Editore, Bologna, 1995.

Dagradi P., Farinelli F., *Geografia del mondo arabo e islamico*, UTET, Torino, 1993.

Dalgaard-Nielsen, A, "Violent radicalization in Europe: What we know and what we do not know", *Studies in Conflict & Terrorism*, 33, 9, 2010, pp. 797-814.

Dambruoso S., *Jihad. La risposta italiana al terrorismo: le sanzioni e le inchieste giudiziarie. Con storie di «foreign fighters» in Italia*, Dike Giuridica Editrice, collana Punti di Vista, Roma, 2018.

Darley, A., *Videoculture Digitali. Spettacolo e giochi di superficie nei nuovi media*, Franco Angeli, Milano, 2006.

Dauber C. E., Robinson M., "Guest Post: ISIS and the Hollywood Visual Style", *Jihadology*, 6 luglio 2015, in https://jihadology.net/2015/07/06/guest-post-isis-and-the-hollywood-visual-style/, ultima consultazione ottobre 2019.

Deacon D., *Researching communications: a practical guide to methods in media and cultural analysis*, Oxford University Press, New York, 1999.

De Angelis R. (a cura di), *Iperurbs Roma. Visioni di conflitto e mutamenti urbani*, DeriveApprodi, Roma, 2005.

De Bont, R., Weggemans D., Peters R., Bakker E., "Life at ISIS: The Roles of Western Men, Women and Children", *Security and Global Affairs*, pp. 3-17, settembre 2017.

De Feudis L., "Attentati Bruxelles, i racconti dei testimoni: «Feriti, urla e sangue ovunque»", *Corriere della Sera*, marzo 2016, in https://www.corriere.it/esteri/16_marzo_22/bruxelles-fiume-feriti-urla-sangue-racconti-testimoni-3b6176dc-f033-11e5-b1a2-f236e4ccb109.shtml?refresh_ce-cp, ultima consultazione ottobre 2019.

De Luca D. M., "Dentro la musica dello Stato Islamico", *RollingStone*, aprile 2015, in https://www.rollingstone.it/rolling-affairs/reportage/anche-lo-stato-islamico-ha-le-sue-playlist/264621/, ultima consultazione ottobre 2019.

De Seta C., *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli, 2001.

De Vecchis G., Giorda C., *La carta Internazionale sull'Educazione Geografica*, Carocci, Roma, 2018.

Deleuze G., Guattari F., *Capitalismo e schizofrenia*, (tr. it. di Passerone G.), Castelvecchi, Roma, 2010.

Dell'Agnese E., "Dal 'territory' al 'territorio': ovvero come uscire dalla 'trappola territoriale' in poche semplici mosse" in Abore C., Maggioli M. (a cura di), *Territorialità, Concetti, Narrazioni, Pratiche. Saggi per Angelo Turco*, Franco Angeli, Milano, 2017, pp.79-89.

Dell'Agnese E., *Bon Voyage*, UTET, Torino, 2018.

Dell'Agnese E., Rondinone A., *Cinema, ambiente e territorio*, Unicopli, Milano, 2011.

Dell'Agnese E., *The Political Challenge of Relational Territory*, in Featherstone D., Painter J. (a cura di), *Spatial Politics: Essays for Doreen Massey*, pp. 115-124, 2013.

Dematteis G., "La geografia come costruzione di metafore",*Caffè Europa*, 2001, http://www.caffeeuropa.it/attualita03/196geografia-dematteis.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Demazière D., Dubar C., *Dentro le storie. Analizzare le interviste biografiche*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2000.

Di Napoli M. (con la collaborazione di Cecchi Paone A. e M. Morazzoni), *Gli occhiali del turista. Geografia di una società in movimento*, Archetipolibri, Bologna, 2016.

Donghi L., *Scenari della guerra al terrore. Visualità bellica, testimonianza, autori-trattistica*, Bulzoni, Roma, 2016.

Driver F., "On geography as a visual discipline", *Antipode*, 35, 2003, pp. 227-231.

Durie, M., *The Third Choice: Islam, Dhimmitude and Freedom*, Deror Books, Melbourne, 2010.

Eco U., *Segno*, Mondadori, Milano, 1980.

Eco U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975.

El-Cheikh N. M., "Muhammad and Heraclius: A Study in Legitimacy", *Studia Islamica*, 89,1999, p. 5-21.

Elden S., "Missing the point: globalization deterritorialization and the space of the word", *Transaction of the Institute of British Geographers*, 30, 1, 2005, pp. 8-19.

Elden S., "Response to Antonsich: the role of history", *Progress in Human Geography*, 35, 3, 2010, pp. 426-429.

Elden S., "Terror and Territory", *Antipode*, 39, 5, 2007, pp. 821-845.

Elden S., "The Significance of Territory", *Geographia Helvetica*, 68, 2013, pp. 65-68.

Elden S., *The Birth of Territory*, University of Chicago Press, Chicago e London, 2013.

Elsaesser T., Hegener M., *Teoria del film. Un'introduzione*, Einaudi Editore, Torino, 2009.

Esodo, 7:14-25.

ESRI, "Story Maps Peacetech Lab, A global map of terrorist Attacks", 2017, in http://storymaps.esri.com/stories/terrorist-attacks/?year=2017, ultima consultazione ottobre 2019.

Faiola A., Mekhennet S., "In Turkey, a late crackdown on Islamist fighters", *The Washinghton Post*, agosto 2014 in https://www.washingtonpost.com/world/how-turkey-became-the-shopping-mall-for-the-islamic-state/2014/08/12/5eff70bf-a38a-4334-9aa9-ae3fc1714c4b_story.html?noredirect=on&utm_term=.b7aae6afbe6d, ultima consultazione ottobre 2019.

Farina M. "Il nuovo orrore del Califfato: «45 prigionieri arsi vivi in Iraq»", *Corriere della Sera*, 18 febbraio 2015, p. 2.

Farinelli F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino, 2003.

Farinelli F., *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Scandicci, 1992.

Farinelli F., *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi Editore, Torino, 2009.

Ferrarotti F., *Il ricordo e la temporalità*, Laterza, Roma-Bari, 1987.

Finkenauer C., et al., "Flashbulb memories and the underlying mechanisms of their formation: Toward an emotional-integrative model", *Memory & cognition*, 26.3, 1998, pp. 516-531.

Floridi L., *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Raffaello Cortina, Milano, 2017.

Fondazione ICSA, *Fighting Terrorism on the Tobacco Road*, in http://www.icsanotraffick.com/home/.

Foucault M., *Le parole e le cose*, Bur, Milano, 2013.

Foucault M., *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collége de France (1977-1978)*, Feltrinelli, Milano, 2005.

Foucault M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, (ed. it. a cura di Vaccaro S.), Mimesis, Milano, 2011.

Foucher M, "Du desert, paysege du western", *Herodotè*, 44, 1987, pp. 67-82.

Frémont A., *Vi piace la geografia?*, (ed. it. a cura di Gavinelli D.), Carocci, Roma, 2007.

Fulco I. (a cura di), *Virtual Geographic. Viaggi nei mondi dei videogiochi*, Costa&Nolan, Milano, 2006.

Gabanelli M., Serafini M., "Isis, dove sono i 40.000 foreign fighters?", *Corriere della Sera*, gennaio 2019, in https://www.corriere.it/dataroom-milena-gabanelli/isis-siria-iraq-foreign-fighters-curdi-guerra-medioriente-jihad-jihadisti/cae03bf0-18de-11e9-890c-6459c9cbcb3c-va.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

Geertz C., *Interpretation of Cultures*, Basic, New York, 1973.

Gelder K., *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*, Routledge, Londra, 2007.

Gianturco G., *L'intervista qualitativa. Dal discorso al testo scritto*, Guerini e Associati, Milano, 2018.

Gimaret, D., "Tawḥīd", *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Bearman P., Bianquis T., Bosworth C.E., van Donzel E., Heinrichs W.P. (a cura di), 2012, in http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_7454, ultima consultazione ottobre 2019.

Ginori A., *Strage Nizza, l'Imam: L'integralismo non nasce nelle moschee. È la rete che recluta i giovani*, La Repubblica, luglio 2016, in http://www.repubblica.it/esteri/2016/07/16/news/strage_nizza_intervista_imam-144263200/, ultima consultazione ottobre 2019.

Giorda C., *Il mio spazio nel mondo. Geografia per la scuola dell'infanzia e primaria*, Carocci, Roma, 2014.

Giorda C., Puttilli M., *Educare al territorio, educare il territorio. Geografia per la formazione*, Carocci, Roma, 2011.

Global Terrorism Database, in https://www.start.umd.edu/gtd/, ultima consultazione ottobre 2019.

Gorden R., *Interviewing. Strategy, techniques and tactics*, Dorsey Press, Homewood-Illinois, 1975.

Grassi M., "Le probabili conseguenze del ritiro U.S.A. dalla Siria", *Geopolitica.info*, gennaio 2019, in https://www.geopolitica.info/ritiro-usa-dalla-siria/, ultima consultazione ottobre 2019.

Guerin F., Hallas R. (a cura di), *The image and the witness: Trauma, memory and visual culture*, Wallflower Press, Londra, 2007

Guolo R., *Il fondamentalismo islamico*, Laterza, Roma-Bari, 2002.

Guolo R., *Jihadisti d'Italia. La radicalizzazione islamista nel nostro Paese*, Guerini e Associati, Milano, 2018

Guolo R., *L'ultima utopia. Gli jihadisti europei*, Guerini e Associati, Milano, 2015.

Hall S., "Encoding/decoding" in Durham M. G., Kellner D. M. (a cura di), *Media and cultural studies: Keyworks 2*, Wiley Blackwell, Hoboken, 2001.

Hall S., Jefferson T. (a cura di), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Routledge, Londra, 1993.

Hansen A., *Mass communication research methods*, Macmillan Press, Basingstoke, 1998.

Harper D., "On the authority of the image", in Denzin N.K., Lincoln Y.S. (a cura di), *Handbook of Qualitative Research*, Thousands Oaks, Sage, 1993, pp. 403-414.

Harper D., "Talking about pictures: A case for photo elicitation", *Visual Studies*, 17, 1, 2002, pp. 13-26.

Hassan H., "Isis has reached new depths of depravity. But there is a brutal logic behind it", *The Guardian*, 2015, in https://www.theguardian.com/world/2015/feb/08/isis-islamic-state-ideology-sharia-syria-iraq-jordan-pilot?CMP=share_btn_tw, ultima consultazione ottobre 2019.

Hebdige D, *Subculture. The Meaning of Style*, Routledge, Londra, 1981.

Hegghammer T. (a cura di), *Jihadi culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

Hegghammer T., "Interpersonal Trust on Jihadi Internet Forums", in Gambetta D., *Fight, flight, mimic. Identity signalling in armed conflicts*, Oxford University Press, Oxford, 2018.

Hegghammer T., "The Rise of Muslims Foreign Fighters: Islam and Globalization of Jihad", *International Security*, 35, 3, 2011, pp. 53-94.

Hersh S., Torture at Abu Ghraib, *The New Yorker*, aprile 2004, in https://www.newyorker.com/magazine/2004/05/10/torture-at-abu-ghraib, ultima consultazione ottobre 2019..

Higgins, A., "For Jihadists, Denmark Tries Rehabilitation", *The New York Times*, 13 dicembre 2014, in http://psy.au.dk/fileadmin/Psykologi/Forskning/Preben_Bertelsen/Avisartikler_radikalisering/New_York_Times_20141213.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Hooper S., "Denmark introduces rehab for Syrian fighters", *Al-Jazeera*, settembre 2014, in https://www.aljazeera.com/indepth/features/2014/09/denmark-introduces-rehab-syrian-fighters-201496125229948625.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Iacoli G., *la percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma, 2008.

Infante M., *I Social Media come sistema sociale limbico della società delle reti*, Aracne Editrice, Roma, 2016.

Jacobs J., "On the margins of terror: Daesh and the new geography of hate in Sinai", *Opendemocracy*, 2015, in https://www.opendemocracy.net/en/on-margins-of-terror-daesh-and-new-geography-of-hate-in-sinai/, ultima consultazione ottobre 2019.

Janin N., "Cadres et cadrages du western", *Hérodote*, 44, gennaio-marzo, 1987, pp. 83-93.

Jonna M., "Perchè mi arruolo con l'Isis", *Panorama*, dicembre 2015, in https://www.panorama.it/news/esteri/perche-mi-arruolo-isis/?_gl=1*hlj04a*_ga*VktKM2lxcT-Njb0lVaVBDNnN1QmlXem1PMXBHVU80WHlaNUxNelBtZURYbVB1SDFXTnF3ZjZ4c1Z6UjZjVnUtRA, ultima consultazione ottobre 2019.

Jowett S. G., O'Donnell V., *Propaganda & Persuasion*, Sage, Londra, 2014.

Kahn R. I., Cannel C. F., *Le dinamiche dell'intervista*, Marsilio, Padova, 1968.

Kaplan E. A., *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, Rutgers University Press, New Bruswick, 2005.

Kellerman A., *Geographic Interpretations of the Internet*, Dordrecht, Springer, 2016.

Kellerman A., Paradiso M., "Geographical Location in the Information Age: From Destiny to Opportunity?", *Geojournal*, 70, 2007, pp. 195-211.

Kendall E., Stein E., "Yemen's al-Qa'ida and Poetry as a Weapon of Jihad", *Twenty-First Century Jihad: law, society and military action*, 2015, pp. 247-269.

Kennedy C., Lukinbeal C., "Towards a holistic approach to geographic research on film", *Progress in Human Geography*, 21, 1, 1997, pp. 33-50.

Kepel G., *Jihad*, Gallimard, Paris, 2000.

Khorsokhavar F., *Radicalisation*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2014.

Kilani M., *Introduction à l'anthropologie*, Payot, Losanna, 1992.

Kingsley P., "The World Condemns Erdogan's War on Kurds. But Turkey Applauds", *New York Times*, ottobre 2019, in https://www.nytimes.com/2019/10/16/world/europe/Turkey-Kurds-Erdogan.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Klausen J., "*Tweeting the Jihad: Social media networks of Western foreign fighters in Syria and Iraq*", *Studies in Conflict & Terrorism*, 38.1, pp. 1-22, 2015.

Knowles C., Sweetman P. (a cura di), *Picturing the Social Land- scape: Visual Methods and the Sociological Imagination*, Routledge, Londra, 2004.

Kohlmann E., Alkhouri L., "Profiles of Foreign Fighters in Syria and Iraq", *CTS Sentinel*, settembre 2014, 7, 9, pp. 1-5, in https://ctc.usma.edu/profiles-of-foreign-fighters-in-syria-and-iraq/.

Kracauer S., *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli, 1982.

Kuruvilla C., "Here's What You Need To Know About The Phrase 'Allahu Akbar'", *Huffington Post*, novembre 2013, in https://www.huffpost.com/entry/heres-what-you-need-to-know-about-the-phrase-allahu-akbar_n_59f9e067e4b0d1cf6e91f995?guccounter=2, ultima consultazione ottobre 2019.

LaCapra D., *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca, Cornell University Press, New York, 1994

Lasswell H., *Propaganda, Technique in the World War*, Knopf, New York, 1927.

Lawrence B , "L'odio di Osama in forma di poesia", *Corriere della Sera*, 2006, in https://www.corriere.it/Primo_Piano/Documento/2005/11_Novembre/18/osama.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

Lawrence B., *Messages to the World: The Statements of Osama Bin Laden*, Verso Books, New York, 2005.

Lazzeroni M., Morazzoni M., Paradiso M., "La ricerca geografica sull'innovazione e l'informazione: nuovi approcci, ambiti di studio e strumenti di analisi", *Geotema*, 59, 2019, pp. 3-10.

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

Leone M., "Conversione e complotto. Il reclutamento del fondamentalismo religioso violento", in Prato A. (a cura di), *Comunicazione e potere. Le strategie retoriche e mediatiche per il controllo del consenso*, Aracne Editrice, Canterano, 2018, pp. 63-78.

Leys R., *Trauma: A Genealogy*. University of Chicago Press, Chicago, 2000.

Lewis B., *Le molte identità del Medio Oriente*, Il Mulino, Bologna, 2000.

Livolsi M., *Manuale di Sociologia della Comunicazione*, Laterza, Roma-Bari, 2000.

Losito G., *L'intervista nella ricerca sociale*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Ludovico M., "Traffici illeciti e fonti diversificate: la mappa e il modello aggiornato dei finanziamenti Isis e Al Qaeda", *Il Sole 24 Ore*, marzo 2019, in https://www.google.it/amp/amp.ilsole24ore.com/pagina/ABCyJ1bB, ultima consultazione ottobre 2019.

Lussault M., *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies poli- tiques de la mondialisation*, Seuil, Parigi, 2017.

Magaudda P., "Ridiscutere le sottoculture. Resistenza simbolica, postmodernismo e disuguaglianze sociali", *Studi Culturali*, 6 (2), 2009, pp. 301-314.

Maggioli M., "Oltre la frontiera: lo sguardo della geografia sul cinema", *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1, 2009, pp. 95-115.

Maggioni M., Magri P., *Twitter and Jihad: the communication strategy of ISIS*, ISPI, Milano, 2015.

Maher S., Neumann P., *Foreign fighters*, King's College London, Data Base, Centre for the Study of Radicalisation and Political Violence, 2014.

Manciulli A., "Misure per la prevenzione della radicalizzazione e dell'estremismo violento di matrice jihadista", *Atti del Convegno*, Palazzo di Montecitorio, Roma, 17 ottobre 2017.

Manzato A. (a cura di), *Il rischio invisibile. La rappresentazione del bioterrorismo nei discorsi dei media*,Arcipelago Edizioni, Milano, 2003.

Marchesini L., "Jihad in Siria e Iraq: la strategia di 'recupero' danese", *AgoraVox*, 30 settembre 2014, in https://www.agoravox.it/Danimarca-una-strategia-soft-per-i.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Marone F., "Dopo il jihad: profilo di un foreign fighters 'disilluso'", *ISPI*, marzo 2019, in https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/dopo-il-jihad-profilo-di-un-foreign-fighter-disilluso-22536, ultima consultazione ottobre 2019.

Marone F., "Ties that Bind: Dynamics of Group Radicalisation in Italy's Jihadists Headed for Syria and Iraq", *The International Spectator*, 52, 3, 2017, pp. 48-63.

Marone F., Olimpio M., "Il problema dei foreign fighters catturati in Siria", *ISPI*, febbraio 2019, in https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/il-problema-dei-foreign-fighters-catturati-siria-22299, ultima consultazione ottobre 2019.

Marradi A., *Raccontar Storie. Un nuovo metodo per indagare sui lavori*, Carocci, Roma, 2005.

Massey D., "Geographies of Responsibility", *Geografiska Annaler* B, 86, I, pp. 5-18, 2004.

Massey D., "Spazio/tempo", in dell'Agnese E. (a cura di), *Geo-grafia Strumenti e parole*, Unicopli, Milano, 2009, pp. 39-58

Massey D., *For Space*, Sage, London, 2005.

Massey D., Jess P., *Luoghi, culture e globalizzazione*, UTET, Torino, 2001.

Massey D., "Power-geometry and a progressive sense of place", in Bird J., Curtis B., Putnam T., Robertson G., Tucker L., *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Putnam Chance*, Routledge, London and New York, pp. 59-69.

Matteucci P., "Assalto al giornale Charlie Hebdo: 12 morti. Due dei tre killer reduci dalla Siria", *La Repubblica*, gennaio 2017, in https://www.repubblica.it/esteri/2015/01/07/news/francia_colpi_sparati_a_charlie_hebd_parigi_feriti-104447972/, ultima consultazione ottobre 2019

McCants W., *The ISIS apocalypse: The history, strategy, and doomsday vision of the Islamic State*, Macmillan, Londra, 2015.

McLuhan M., Fiore Q., *Il medium è il massaggio*, Feltrinelli, 1968

McLuhan M., *La galassia Gutenberg*, Armando Editore, Roma, 2011.

McLuhan M., *Gli strumenti del Comunicare*, (tr. it. a cura di Capriolo E.), Il Saggiatore, Milano, 2008.

McLuhan M., Powers B. R., *Il villaggio globale. XXI secolo: trasformazioni nella vita e nei media*, SugarCo Edizioni, Carnago, 1989.

Mecacci L., *Manuale di psicologia generale*, Giunti Editore, Firenze, 2001.

Metz C., *La significazione del cinema*, (tr. it. a cura di Farassino A., presentato da Bettitini G.), Bompiani, Milano, 1975.

Metz C., *Semiologia del cinema*, Garzanti, Milano, 1995.

Miconi A., *Reti. Origini e struttura della network society*, Roma, Laterza, 2011.

Miconi A., *Teorie e pratiche del web*, Il Mulino, Bologna, 2013.

Migotto A., Miretti S., *Non aspettarmi vivo. La banalità dell'orrore nella voce dei ragazzi jihadisti*, Einaudi, Torino, 2017.

Milani D., Alessandro N., "Tra libertà di religione e istanze di sicurezza: la prevenzione della radicalizzazione jihadista in fase di esecuzione della pena", *Stato, Chiese e pluralismo confessionale*, 2018, pp. 1-23.

Milton D., Dodwell B., "Jihadi Brides? Examining a Female Guesthouse Registry from the Islamic State's Caliphate", *CTC Sentinel*, 11, 5, 18, 2018,

inhttps://ctc.usma.edu/jihadi-brides-examining-female-guesthouse-registry-islamic-states-caliphate/, ultima consultazione ottobre 2019.

Minca C., *Spazi effimeri. Geografia e turismo tra moderno e postmoderno*, CEDAM, Padova, 1996.

Minidio A., *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Guerini Scientifica, Milano, 2005.

Mitchell W. J. T., *Cloning terror: The war of images, 9/11 to the present*, University of Chicago Press, Chicago, 2012.

Mitchell W.J.T., *Iconology: image, text, ideology*, University of Chicago Press, Chicago, 2013.

Mitchell W.J.T., Hansen M.B.N., *Introduction a Critical Terms for Media Studies*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2010.

Mitchell W.J.T., *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*, University of Chicago Press, Chicago, 1995.

Mitchell, W.J.T., *What do pictures want?: The lives and loves of images*, University of Chicago Press, Chicago, 2005.

Money Jihad, "Sharia banks that fund terrorism", *Money Jihad*, gennaio 2013, in https://moneyjihad.wordpress.com/2013/01/07/sharia-banks-that-fund-terrorism/, ultima consultazione ottobre 2019.

Montani P., Cecchi D., Feyles M. (a cura di), *Ambienti mediali*, Meltemi, Sesto San Giovanni, 2018.

Montesperelli P., *Sociologia della Memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2003.

Morazzoni M., Zavettieri G.G. 2019a, "Geografie della paura e comunità virtuale. Il caso di IS e la narrazione del terrore", *Geotema*, 59, pp. 135-149

Morazzoni M., Zavettieri G.G. 2019b, "Migrare dall'Europa in Siria: da foreign fighter a returner", *Documenti Geografici*, 1, gennaio-giugno, pp. 59-93.

Morazzoni M., Zavettieri G.G. 2019c, "A call to hijra. Le nuove traiettorie dei migranti dall'Europa verso il Medio Oriente: andata e ritorno", *Memorie Geografiche*, Atti VIII Giornata di Studio «Oltre la Globalizzazione», 7 dicembre, Novara, in corso di stampa.

Morazzoni M., Zavettieri G.G. 2019d, "Negotiation and conflict. Ri-educating the radicalized jihadist to the European citizenship", relazione presentata in occasione del 7th EUGEO Congress on the Geography of Europe, sessione "Teaching Europe and for Europe: Strategies for a geographical education in critical times I - Educational ethics, morality, & cultures", Galway 15-18 maggio.

Morelli D., "L'ISIS, ovvero l'HBO dello snuff movie", *Wired*, agosto 2014, in https://www.wired.it/attualita/media/2014/08/25/lisis-ovvero-lhbo-dello-snuff-movie/, ultima consultazione ottobre 2019.

Morin E., *Insegnare a vivere. Manifesto per cambiare l'educazione*, Cortina Raffaello, Milano, 2015.

Moruzzi S., *Vaghezza. Confini, cumuli e paradossi*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

Mosebach M., *The 21: A Journey Into the Land of Coptic Martyrs*, Plough Publishing House, New York, 2019.

Mottola G., "Nero come il petrolio", *Report - Rai 3*, novembre 2018, (puntata online https://www.rai.it/programmi/report/inchieste/Petrolio-nero-94706fc8-0526-4d7b-aa5c-a40329de851a.html).

Muggleton D., *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Berg Publishers, Oxford, 2002.

Nicci F., "Bruciato vivo in una gabbia: così l'Isis uccide il pilota giordano", *Il Giornale.it*, febbraio 2015.

Murphy M. C., "Yarmouk camp 'lies today in ruins'", *The Electronic Intifada*, maggio 2018, in https://electronicintifada.net/blogs/maureen-clare-murphy/yarmouk-camp-lies-today-ruins, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2017a, "A Nizza il primo di 7 attentati con auto o furgoni negli ultimi 13 mesi", *AGI*, in https://www.agi.it/estero/attentato_furgone_barcellona-2058845/news/2017-08-17/, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2018a, "Attentato a Strasburgo, la lunga scia di attacchi in Europa", *TGCOM24*, in https://www.tgcom24.mediaset.it/mondo/attentato-a-strasburgo-la-lunga-scia-di-attacchi-in-europa_3180016-201802a.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2017b, "Barcellona sotto attacco", *Info Aut*, in https://www.infoaut.org/metropoli/barcellona-sotto-attacco, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2015a, "Cosa sappiamo finora degli attentati a Parigi", *Internazionale*, in https://www.internazionale.it/notizie/2015/11/14/attentati-parigi-riassunto-news, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2015b, "Chi è Rita Katz", *Il Post*, in https://www.ilpost.it/2015/03/08/rita-katz/, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2015c, "ISIS GIUSTIZIA 5 PRIGIONIERI NEL DESERTO SIRIANO", *Vox*, dicembre 2015, in https://voxnews.info/2015/12/19/isis-giustizia-5-prigionieri-nel-deserto-siriano-video/, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2018b, "Deradicalizzazione dei jihadisti e politiche europee", L'Espresso, in http://espresso.repubblica.it/internazionale/2018/04/30/news/la-deradicalizzazione-dei-jihadisti-e-le-politiche-europee-1.321188, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2019a, "Extremist Content Online: Last Edition of ISIS Magazine Youth of the Caliphate Released, *Counter Extremism Project*, in https://www.counterextremism.com/press/extremist-content-online-last-edition-isis-magazine-youth-caliphate-released, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N., "L'ISIS ha rivendicato l'attentato di Berlino", *Il Post*, dicembre 2016, in https://www.ilpost.it/2016/12/20/attacco-berlino-cosa-sappiamo/, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2019b, "IS 'caliphate' defeated but jihadist group remains a threat", *BBC News*, in https://www.bbc.com/news/world-middle-east-45547595 ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2014a, "The Yarmouk Camp for Palestinian Refugees in Syria: Where Do We Go From Here?", *MEMO Middle East Monitor*, in https://www.middleeastmonitor.com/20140510-the-yarmouk-camp-for-palestinian-refugees-in-syria-where-do-we-go-from-here/, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2014b, "Isis rebels declare 'Islamic state' in Iraq and Syria", *BBC News*, in https://www.bbc.com/news/world-middle-east-28082962, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N. 2018c, "Tra Isis e mafie le rotte del traffico di antichità", *Androknos*, in https://www.adnkronos.com/fatti/cronaca/2018/04/15/tra-isis-mafie-rotte-del-traffico-antichita_f9paw3AHt55y53NfJQf89M.html?refresh_ce, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N., The Great Replacement, in https://www.ilfoglio.it/userUpload/The_Great_Replacementconvertito.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

N.N., "Terrorismo: sul web l'inno dell'Is, video con minacce in musica", *Androknos*, aprile 2015, in https://www.adnkronos.com/fatti/cronaca/2015/04/14/terrorismo-sul-web-inno-dell-isis-video-con-minacce-musica_6nUNEgStxSBKGs52iwJKvN.html?refresh_ce, ultima consultazione ottobre 2019.

Nydell K. M., *Understanding Arabs. A Contemporary Guide to Arab Society*, Intercultural Press, Boston-London, 2012.

Orsini A., "La radicalisation des terroristes de vocation", *Commentaire*, 156, 2016-2017, pp. 783-790.

Orsini A., *Isis. I terroristi più fortunati del mondo e tutto ciò che è stato fatto per favorirli*, Rizzoli, Milano, 2016.

Orsini A., *L'Isis non è morto. Ha solo cambiato pelle*, Rizzoli, Milano, 2018.

Packer George, "Why ISIS murdered Kenji Goto", *The New Yorker*, febbraio 2015, in https://www.newyorker.com/news/daily-comment/isis-murdered-kenji-goto, ultima consultazione ottobre 2019.

Papi P. 2015a, "Il contrabbando: petrolio e opere d'arte", *Panorama*, in https://www.panorama.it/news/esteri/come-si-finanzia-lisis/?_gl=1*319mgr*_ga*VktKM2lxcT-Njb0lVaVBDNnN1QmlXem1PMXBHVU80WHlaNUxNelBtZURYbVB1SDFXTnF3ZjZ4c1Z6UjZjVnUtRA..#gallery-0=slide-3, ultima consultazione ottobre 2019.

Papi P. 2015b, "Le fonti di finanziamento dell'ISIS", *Panorama*, in https://www.panorama.it/news/esteri/come-si-finanzia-lisis/?_gl=1*319mgr*_ga*VktKM2lxcT-Njb0lVaVBDNnN1QmlXem1PMXBHVU80WHlaNUxNelBtZURYbVB1SDFXTnF3ZjZ4c1Z6UjZjVnUtRA..#gallery-0=slide-2, ultima consultazione ottobre 2019.

Paradiso M., *Abitare la Terra al tempo di Internet. Luoghi, comunicazione, vita umana*, Mimesis Kosmos, Milano, 2017.

Paradiso M., "Per una geografia critica delle smart cities tra innovazione, marginalità, equità, democrazia, sorveglianza", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 4, 2013, pp. 679- 694.

Paradiso M., "The Role of ICTs in Mass Mobilisation: The Case of Tunisian Jasmine Revolution", *Growth and Change*, 4, 2012, pp. 168-182.

Patton M. Q., *Qualitative Evaluation and Research Methods*, Sage, Newbury Park, Thousand Oaks-London-New Delhi, 1990

Peirce Ch.S., *Opere*, Bompiani, Milano, 2003.

Perlmutter D., "BEHEADING AS SYMBOLIC WARFARE", *Frontpage MapArchive*, agosto 2014, in https://archives.frontpagemag.com/fpm/beheading-symbolic-warfare-dawn-perlmutter/, ultima consultazione ottobre 2019.

Persano B., "Il padre di Giuliano Delnevo: ' Mio figlio è morto da eroe per salvare un amico'", *La Repubblica*, giugno 2013, in https://www.repubblica.it/esteri/2013/06/19/news/il_padre_di_giuliano_delnevo_mio_figlio_morto_da_eroe_per_salvare_un_amico-61412780/, ultima consultazione ottobre 2019.

Piazza S., "Quanto costa deradicalizzare i foreign fighters", *Oltrefrontiera*, febbraio 2018, in https://www.oltrefrontieranews.it/foreign-fighters-europa-deradicalizzazione/, ultima consultazione ottobre 2019.

Piccardo G., "Giuliano Ibrahim Delnevo: l'amico Umberto Marcozzi: 'mi scrisse che in Siria i martiri profumano…'", *Huffington Post*, agosto 2013, in https://m.huffingtonpost.it/2013/06/18/giuliano-ibrahim-delnevo_n_3459366.html?utm_hp_ref=italy#gallery/510991/1, ultima consultazione ottobre 2019.

Piccirilli M., *Le quaglie di Usama e le altre passioni dello sceicco del terrore*, Memori Editore, Roma, 2006.

Pink S., *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, Sage, Londra, 2013.

Pinotti A., *Costellazioni*, Einaudi Editore, Torino, 2018.

Pinotti A., Somaini A., *Cultura visuale: immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino, 2016.

Plantinga C., Smith G.M. (a cura di), *Passionate views: Film, cognition, and emotion*, BRILL, Paesi Bassi, 1999.

Plebani A., *Jihad e terrorismo. Da al-Qa'ida all'ISIS: storia di un nemico che cambia*, ISPI, Milano, 2016.

Plotkin Boghardt L., "Qatar Is a U.S. Ally. They Also Knowingly Abet Terrorism. What's Going On?", *The New Republic*, ottobre 2014, in https://newrepublic.com/article/119705/why-does-qatar-support-known-terrorists, ultima consultazione ottobre 2019.

Powell B., "Why Is The Media Taking These ISIS World Domination Maps So Seriously?", *Mediamatters for America*, marzo 2014, in https://www.mediamatters.org/alex-jones/why-media-taking-these-isis-world-domination-maps-so-seriously, ultima consultazione ottobre 2019.

Pozzato M. P., *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*, Carocci, Roma, 2009.

Pozzato M. P., *Semiotica del testo. Metodi, autori, esempi*, Carocci, Roma, 2001.

Provenzano R.C., *Linguaggi del cinema*, Lupetti, Milano,1999.

Rabasa A., Bernard C., *Eurojihad: Patterns of Islamist radicalization and Terrorism in Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.

Radstone S., "Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics", *Paragraph*, 30.1, 2007, pp. 9–29.

Raffestin C., "Écogenèse territoriale et territorialité", in Auriac F., Brunet R., *Espaces jeuar et enjex*, Fayard et Fondation Diderot, Paris, 1986, pp. 175-185.

Raffestin C., *Per una geografia del potere*, Unicopli, Milano, 1981.

RAI News, "Russia contro Erdogan: 'È coinvolto nel traffico di petrolio dell'Isis'", *RAI*, dicembre 2015.

RAN - Radicalization Awareness Network, *Responses to returnees: Foreign terrorist fighters and their families*, luglio 2017, in https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/ran_br_a4_m10_en.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Rapoport D. C., *Inside terrorist organizations*, Routledge, Londra, 2013.

Reinink, Gerrit J., Stolte B. H., "The Reign of Heraclius (610-641): crisis and confrontation", *Peeters Publishers*, 2002, p. 125-128.

Renda C., "Turchia, Russia accusa: 'Erdogan e famiglia fanno traffici con l'Isis'. Petrolio e armi. Le prove mostrate al mondo", *The Huffington Post*, dicemebre 2015, in https://www.huffingtonpost.it/2015/12/02/turchia-mosca-erdogan_n_8696910.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Ricciardi E., "Ricordi speciali: le flashbulb memories", *Psichondesk*, ottobre 2019 in http://www.psychondesk.it/ricordi-speciali-le-flashbulb-memories/, ultima consultazione ottobre 2019.

Ricci A. 2014a, "La geografia dell'incertezza e il dialogo impossibile con l'Isis", *Limes*.

Ricci, A. 2014b, "Il compimento del «folle volo». L'apertura europea agli spazi globali quale prima geografia dell'incertezza", in Gimbo A., Paolicelli M.C., Ricci A. (a cura di), *Viaggi, Itinerari, Flussi umani. Il Mondo attraverso narrazioni, rappresentazioni e popoli*, Roma, Nuova Cultura, 2014.

Ricci A. 2015a, "La Geografia Globale dello Stato Islamico. Perché la mappa del Medio oriente (e non solo) sta cambiando", in AA.VV., *Il Terrore che voleva farsi Stato. Storie sull'Isis*, Eurilink, Roma, pp. 79-115.

Ricci A. 2015b, "Radicalismo islamico, Jihad e geografia dell'incertezza", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, Serie XIII, vol. VIII, pp. 293-301.

Ricci A. 2019a, "Nel mondo dell'Isis post-territoriale: terrorismo e obiettivi cristiani, non solo in Sri-Lanka", *Geopolitica.info*, in https://www.geopolitica.info/nel-mondo-dell-isis-post-territoriale-terrorismo-e-obiettivi-cristiani-non-solo-in-sri-lanka/, ultima consultazione ottobre 2019.

Ricci A. 2019b, "Le vicende dei 21 egiziani uccisi dall'Isis e divenuti martiri copti in un libro. Per riconsiderare gli aspetti religiosi nelle dinamiche geopolitiche", *Geopoli-*

tica.info, in https://www.geopolitica.info/la-vicenda-dei-21-egiziani-uccisi-dallisis-e-divenuti-martiri-copti-in-un-libro-per-riconsiderare-gli-aspetti-religiosi-nelle-dinamiche-geopolitiche/, ultima consultazione ottobre 2019.

Ricci A., "Lo Stato Islamico: sfida globale all'ordine geopolitico mondiale", *Rivista Trimestrale di Scienza dell'Amministrazione. Studi di teoria e ricerca sociale*, 3, 2018, pp. 1-17.

Ricci, A., *La geografia dell'incertezza: Crisi di un modello e della sua rappresentazione in età moderna*, Exòrma, Roma, 2017.

Richards D., "The Twitter jihad: ISIS insurgents in Iraq, Syria using social media to recruit fighters, promote violence", *ABC News*, 21, 2014.

Ricolfi L. (a cura di), *La ricerca qualitativa*, Carocci, Roma, 1997.

Riffe D., Lacy S., Fico F. G., *Analyzing media messages: using quantitative content analysis in research*, Lawrence Erlbaum, Mahwah (NJ), 1998.

Rizzardi G., *L'Islam: il linguaggio della morale e della spiritualità*, Glossa Edizioni, Padova, 2007.

Roberts C. W., *Text analysis for the social sciences: methods for drawing statistical inferences from texts and transcripts*, Lawrence Erlbaum, Mahwah (NJ), 1997.

Rollis T., "Burying the dead in Syria's Yarmouk camp", *Al-Jazeera*, novembre 2017, in https://www.aljazeera.com/news/2017/10/burying-dead-syria-yarmouk-camp-171022121649788.html, ultima consultazione ottobre 2019.

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

Roncayolo M., *La città. Storia e problemi della dimensione urbana*, Einaudi, Torino, 1988.

Rose S., "The Isis Propaganda War: A Hi-Tech Media Jihad", *The Guardian*, ottobre 2014.

Roy O., "L'ISIS risorgerà dalle ceneri?", *ISPI*, dicembre 2019, in https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/lisis-risorgera-dalle-ceneri-24676?fbclid=IwAR0xiTk_CO-BycAXWevmUp850Q5tulVf_wEhC-AkmjlK8huPvh0M4w8Jo8vk.

Roy O., "Le djihadisme est une révolte générationnelle et nihiliste", *Le Monde*, 24, 11, 2015.

Roy O., *Generazione Isis: Chi sono i giovani che scelgono il Califfato e perché combattono l'Occidente*, Feltrinelli Editore, Milano, 2017.

Roy O., *La santa ignoranza: religioni senza cultura*, Feltrinelli, Milano, 2009.

Prosser J. (a cura di), *Image-based research: A Sourcebook for Qualitative Researcher*, Falmer Press, Bristol, 1998.

Said E.W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.

Said B., "Hymns (Nasheeds): A contribution to the study of the jihadist culture", *Studies in conflict & terrorism*, 35, 12, 2012, pp. 863-879.

Sanger D. E., Hirschfeld Davis J., "Struggling to Starve ISIS of Oil Revenue, U.S. Seeks Assistance From Turkey", *The New York Times*, settembre 2014 in https://www.nytimes.com/2014/09/14/world/middleeast/struggling-to-starve-isis-of-oil-revenue-us-seeks-assistance-from-turkey.html?_r=0, ultima consultazione ottobre 2019.

Sanguini A, "Il Vicino e il Medio Oriente 'in mezzo al guado'", in Colombo A., Magri P. (a cura di), *In mezzo al guardo. Scenari globali e l'Italia,* ISPI, rapporto 2015, Milano, 2015, pp. 57-71.

Santori E., "Deradicalizzare un jihadista: un percorso possibile?", *La Repubblica*, maggio 2019 in http://temi.repubblica.it/micromega-online/de-radicalizzare-un-jihadista-un-percorso-possibile/, ultima consultazione ottobre 2019.

Sarzanini F., Cagnazzo R., Montini B., Luca N., "Manchester, strage al concerto di Ariana Grande: 22 morti, 12 dispersi, molti feriti gravi. Isis rivendica", *Corriere della Sera*, maggio 2017, in https://www.corriere.it/esteri/17_maggio_23/manchester-esplosione-concerto-popstar-ariana-grande-morti-feriti-3bde4c12-3f4b-11e7-a386-529fb6dcf067.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

Scaranari S., *Jihad: significato e attualità*, Paoline Editoriale Libri, Milano, 2016.

Scherrer A. (a cura di), *The return of foreign fighters to EU soil*, EPRS - European Parliamentary Research Service, Bruxelles, 2018.

Schmid A. P., Tinnes J., "Foreign (Terrorist) Fighters with IS: A European perspective", ICCT Research Paper, *The International Centre for Counter-Terrorism-The-Hague (ICCT)*, dicembre 2015, pp. 1-69, in https://icct.nl/wp-content/uploads/2015/12/ICCT-Schmid-Foreign-Terrorist-Fighters-with-IS-A-European-Perspective-December2015.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Sciolla L., *L'identità a più dimensioni. Il soggetto e la trasformazione dei legami sociali*, Ediesse, Roma, 2010.

Serafini M., "Isis e le reti italiane del reclutamento", *Corriere della Sera*, 2016, in https://www.corriere.it/reportages/esteri/2016/isis-reclutamento-italia/, ultima consultazione ottobre 2019.

Serafini M., "Per reclutare i giovani Isis mette in rete il videogame jihadista", *Corriere della Sera*, ottobre 2014, in https://www.corriere.it/esteri/14_ottobre_22/per-reclutare-giovani-isis-mette-rete-videogame-jihadista-c0ae5d8e-59d8-11e4-b202-0db625c2538c.shtml, ultima consultazione ottobre 2019.

Serra A., *HUMANITAS. Studi per Patrizia Serafin*, UniversItalia, Roma, 2015.

Shils E., "The Concept and Function of Ideology", *International Encyclopedia of the Social Science*, VII, 1968, pp: 66-76.

Silke A., Veldhuis T., "Countering Violent Extremism in Prisons: A Review of Key Recent Research and Critical Research Gaps", *Perspectives on terrorism*, 11, 5, 2017.

Sironi F., "Turchia-Europa: tutti i segreti dell'accordo della vergogna", *L'Espresso*, aprile 2018, in https://www.google.it/amp/espresso.repubblica.it/inchieste/2018/04/04/news/turchia-europa-segreti-accordo-rifugiati-1.320216/amp/, ultima consultazione ottobre 2019.

Smith G. M., *Film structure and the emotion system*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

Sontag S., *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2003.

Speckhard A., Shajkovci A., "Interview with a 'Islamic State's' ambassador to Turkey", *War Diary*, marco 2019, in https://www.wardiary.net/home/interview-with-a-islamic-state-s-ambassador-to-turkey, ultima consultazione ottobre 2019.

Stern J., Berger J. M., *Isis, the state of terror*, HarperCollins Publishers, New York, 2015.

Stine S. A., "The snuff film: The making of an urban legend", *Skeptical Inquirer* 23, 1999, pp. 29-33.

Sturken, M., *Tangled memories: The Vietnam War, the AIDS epidemic, and the politics of remembering*, University of California Press, Berkeley, 1997.

Suleiman O., "What 'Allahu Akbar' really means", *CNN*, novembre 2017, in https://edition.cnn.com/2017/11/01/opinions/allahu-akbar-meaning/index.html, ultima consultazione ottobre 2019.

Talarico J. M., Rubin T. C., "Confidence, not concistency, characterizes flashbulb memories", *Psycological Science*, 14, 2003, pp. 455-461.

Taylor P. J., "The State as Container: territoriality in the modern world-system", *Human Geography*, 18, 2, 1994, pp. 151-162.

Taymiyya, I., "Majmu 'al-fatawa", 1401, Al-Rahman Muhammad Qasim A. (a cura di), *Rabat: Maktabat al-Ma 'arif*, S.E., 1981.

Tan E. S., *Emotion and the structure of narrative film: Film as an emotion machine*, Routledge, Londra, 2013

Teti A., "Isis foreign fighters recruitment 3.0", *GNOSIS, Rivista Italiana di Intelligence*, 1, 2016, pp. 169-177.

Tomlison S., Cook F., "Boyfriend of woman seen hanging from Bataclan window ledge during Paris terror attack did not know she was pregnant until he saw the video of her begging people below to catch her", *Mail Online*, novembre 2015, in https://www.dailymail.co.uk/news/article-3321829/Boyfriend-woman-seen-hanging-Bataclan-window-ledge-Paris-terror-attack-did-not-know-pregnant-saw-video-begging-people-catch-her.html, ultima consultazione ottobre 2019.

TPI, "Medio Oriente: chi riempirà il vuoto lasciato dopo la caduta dello Stato islamico?", 2018 in https://www.tpi.it/2017/10/25/medio-oriente-caduta-stato-islamico/, ultima consultazione ottobre 2019.

Traverso A., Broderick M., "Interrogating trauma: Towards a critical trauma studies.", *Continuum*,24.1, 2010, pp. 3-15.

Tritapepe R., *Linguaggio e tecnica cinematografica*, Paoline, Roma, 1989.

Truax B. (a cura di), *Handbook for Acoustic Ecology*, Cambridge Street Publishing, Burnaby, 1999.

Tuan Yi-Fu, *Topophilia: A Study Of Environmental Perception; Attitudes And Values*, Prentice Hall, Englowood Cliffs e Londra, 1974.

Turco A., *Configurazioni della territorialità*, FrancoAngeli, Milano, 2010.

Turco A., *Verso una teoria geografica della complessità*, Unicopli, Milano, 1988.

Turri E., *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia, 1998.

Tvsekova M., Kelly L., "Russia says it has proof Turkey involved in Islamic State oil trade", *Reuters*, dicembre 2015, in https://www.reuters.com/article/us-mideast-crisis-russia-turkey/russia-says-it-has-proof-turkey-involved-in-islamic-state-oil-trade-idUSKBN0TL19S20151202, ultima consultazione ottobre 2019.

UIKI Onlus 2018b, "Comandante ISIS: attentatori suicidi mandati in Europa dal MİT", in http://www.uikionlus.com/comandante-isis-attentatori-suicidi-mandati-in-europa-dal-mit/, ultima consultazione ottobre 2019.

UIKI Onlus 2018a, "Un membro dell'ISIS espone la relazione tra ISIS e Turchia", in http://www.uikionlus.com/un-membro-dellisis-espone-la-relazione-tra-isis-e-turchia/, ultima consultazione ottobre 2019.

Vallega A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, UTET, Torino, 2003.

Vallega, A., *Fondamenti di geosemiotica*, Società geografica italiana, Roma, 2008.

Valles M.S., *Técnicas Cualitativas de Investigaciòn Social*, Sìntesis, Madrid, 1997.

Van Der Heide L., Geenen J., Children of the Califate. *Young IS returnees and the reintegration challenge*, International Centre for Counter Terrorism - ICCT, 2017 in https://icct.nl/publication/children-of-the-caliphate-young-is-returnees-and-the-reintegration-challenge/, ultima consultazione ottobre 2019.

Vanolo A., "Smartmentality: The Smart City as Disciplinary Strategy", *Urban Studies*, 5, 2014, pp. 883-898.

Vanolo A., "The political geographies of Liberty City. A critical analysis of a virtual space", *City*, 16, 3, 2012, pp. 284-298.

Varisco S.M., "Isis fra propaganda e storia", *Caffestoria*, 2014 in https://www.caffestoria.it/isis-fra-propaganda-e-storia/, ultima consultazione ottobre 2019.

Varvelli A., *Jihadist Hotbeds. Understanding Local Radicalization Processes*, ISPI, Milano, 2016.

Vidino L., *Il jihadismo autoctono in Italia: nascita, sviluppo e dinamiche di radicalizzazione*, ISPI, Milano, 2014.

Vidino L., Marone F., Entenmann E., *Jihadista della porta accanto. Radicalizzazione e attacchi jihadisti in Occidente*, ISPI, Milano, 2017.

Vidino, L. (a cura di), *L'Italia e il terrorismo in casa: che fare?*, ISPI, Milano, 2015.

Vidino, L., Marone, F., *Destinazione jihad: I foreign fighters d'Italia*, Ledizioni, Milano, 2018.

Vidino, L., Marone, F., *The Jihadist Threat in Italy: A Primer*, ISPI, Milano, 2017.

Vitkovskaya J., "What are 'black sites'? 6 key things to know about the CIA's secret prisons overseas", *The Washington Post*, gennaio 2017, in https://www.washingtonpost.com/news/checkpoint/wp/2017/01/25/what-are-black-sites-6-key-things-to-know-about-the-cias-secret-prisons-overseas/, ultima consultazione ottobre 2019.

Vittorini F., *Il testo narrativo*, Carocci, Roma, 2006.

Warf B., *Global Geographies of the Internet*, Springer, Dordrecht, 2013.

Webster A., "Grand Theft Auto: San Andreas and other Rockstar classics are coming to the Xbox One next week", *The Verge*, maggio 2018 in https://www.theverge.com/2018/5/31/17413558/gta-san-andreas-table-tennis-midnight-club-xbox-one, ultima consultazione ottobre 2019.

Weimann G., "Terror on facebook, twitter, and youtube", *The Brown Journal of World Affairs*, 16.2, 2010, pp. 45-54.

Weiss R., *Learning from stangers. The Art and Method of Qualitative Interview Studies*, The Free Press, New York, 1994.

Williams E., Tozer J., "Hug a jihadi", *SBS Dateline*, agosto 2017, in https://www.youtube.com/watch?v=8kcgwcdqEQw, ultima consultazione ottobre 2019.

Williams J. R., "The Bureaucracy of Terror: New Secret Document Reveal Al Qaeda's Real Challenges", *Foreign Affairs*, March 25, 2015.

Wimmer R.D., Dominick J. R., *Mass media research: an introduction (5th edition)*, Belmont, Wadsworth Publishing, 1997.

Winter C., *The Virtual "Caliphate": understanding Islamic State's Propaganda Strategy*, Quilliam Foundation, London, 2015.

Wittgentstein L., Lezioni sui fondamenti della matematica (tr. it. a cura di Diamond C.), Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

Zavettieri G.G. 2019a, "Visioni traumatiche nei docu-video di IS: quali significati?", in Garavaglia V. (a cura di), *Questioni di Intertestualità. Arte, Letteratura e Cinema*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 121-135.

Zavettieri G.G 2019b, "Isis rivisitato. Metastasi jihadiste online", *Geopolitica.info*, in https://www.geopolitica.info/isis-rivisitato-metastasi-jihadiste-online/, ultima consultazione ottobre 2019.

Zavettieri G.G, "Le incongruenze della lotta al terrorismo in Francia", *Geopolitica.info*, in https://www.geopolitica.info/incongruenze-lotta-al-terrorismo-francia/, 2018, ultima consultazione ottobre 2019.

Zampaglione A., "Taliban in catene nella base Usa", *La Repubblica*, gennaio 2002, in https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/01/12/taliban-in-catene-nella-base-usa.html?refresh_ce, ultima consultazione ottobre 2019.

Zelin A. Y., "Picture or It Didn't Happen: A Snapshot of the Islamic State's Official Media Output", *Perspective on Terrorism 9*, 4, 2015, pp. 85-97.

Zelin A. Y., "The State of Global Jihad Online: A Qualitative, Guantitative, and Cross-lingual Analysis", *New America Foundation*, 2013, in http://www.washingtoninstitute.org/uploads/Documents/opeds/Zelin20130201-NewAmericaFoundation.pdf, ultima consultazione ottobre 2019.

Testi sacri consultati:

La Bibbia, edizione Mondadori.

Il Corano, Alberto Ventura (a cura di), (tr. it. a cura di Zilio-Grandi I.), Mondadori, Milano, 2010.

Il Sahih Bukhari, edizione Mondadori.

Appendice

Griglia con i dati in numero di articoli o immagini per quotidiano.

DATI IN NUMERO DI ARTICOLI O IMMAGINI PER QUOTIDIANO (dal 15 feb 2015 al 15 mag 2015)				
		IL CORRIERE DELLA SERA	LA STAMPA	LA REPUBBLICA
TOTALE ARTICOLI SUL TOPIC		20	19	36
SEZIONE	PRIMA PAGINA	2	1	3
	ANALISI E COMMENTI(CORRIERE)LA LETTURA-IL DIBATTITO DELLE IDEE(CORRIERE)/LETTERE E COMMENTI (STAMPA)/COMMENTI (REP)	2	2	4
	PRIMO PIANO (CORRIERE-STAMPA)/ PRIMO PIANO CONFLITTO MEDITERRANEO (CORRIERE)	10	15	-
	ESTERI (CORREIRE-REP)/ESTERO (STAMPA)	4	1	11
	CRONACA (REP)	-	-	3
	MONDO(REP)	-	-	11
	EMERGENZA GLOBALE (CORRIERE)/EMERGENZA(REP)	1	-	1
	LA SITUAZIONE	-	-	1
	AFFARI E FINANZA	-	-	1
	PROFUGHI	-	-	1

	SIRIA E IRAQ (CORRIERE)/LIBIA NEL CAOS (STAMPA)	1	-	-
FORMAT	PRIMA PAGINA - EDITORIALE/DI FONDO	1	1	1
	PRIMA PAGINA - APERTURA	1	-	1
	PRIMA PAGINA - SPALLA	-	1	-
	NOTIZIA	-	3	6
	SERVIZIO	11	12	15
	INTERVISTA	2	1	2
	RESOCONTO	1	-	3
	REPORTAGE	-	-	1
	STRILLO	1	-	-
	APPROFONDIMENTO	3	1	5
	CIVETTA	-	-	1
TOTALE IMMAGINI		15	24	-
TIPOLOGIA DI IMMAGINI	FOTOGRAFIA - FOTOMONTAGGIO - SCREENSHOT	8	20	-
	CARTINA	4	4	-
	VIGNETTA - DISEGNO	3	-	-
TOTALE IMMAGINI CON SOGGETTI UMANI		10	19	-
IMMAGINI CON SOGGETTI UMANI	1 INDIVIDUO	5	7	-
	GRUPPO 2-5	2	7	-
	GRUPPO 6-10	1	3	-
	GRUPPO11+	2	2	-
	LEADER	-	4	-
NOME DEL LEADER		-	PAPA TAWADROS, AL SISI, PUTIN,	-

			PAPA BENE-DETTO XVI	
STATO-ATTIVITA' DEI SOGGETTI	MINACCIA	1	-	-
	ARMI - CARRIAR-MATI	1	4	-
	MANIFESTANTI PRO-ISIS/CON-TRO-ISIS	1	3	-
	VOLTI DI TERRO-RISTI	3	5	-
	ESECUZIONI	1	4	-
	FRIENDLY	-	1	-
	MORTI	-	-	-
	VIGNETTA	1	-	-
	DISEGNO	1	-	-
	BROCHURE - FO-TOMONTAGGI	1	-	-
IMMAGINI CON SOGGETTI NON UMANI	MAPPE	4	4	-
	ARMI	1	-	-
	VITA DI CITTA'	-	1	-
FONTE DELLE IM-MAGINI	PRESENTE	7	16	-
	ASSENTE	7	6	-
	ALTRO	-	2	-
FONTE DELLE IM-MAGINI	NESSUNA FONTE MENZIONATA	7	6	-
	GIANNELLI	1	-	-
	CORRIERE DELLA SERA	2	-	-
	DAILY MAIL	1	-	-
	SKY NEWS	1	-	-
	ASSOCIATED PRESS	1	-	-
PROVENIENZA DELLA FONTE	NAZIONALE	4	-	-
	INTERNAZIO-NALE	10	-	-
	CRIMINI	2	5	5

TEMA DELL'ARTICOLO	**RELAZIONI E POLITICHE INTERNAZIONALI**	**3**	**8**	**13**
	GUERRA	**5**	**3**	**8**
	CULTURA/RELIGIONE	**6**	**-**	**4**
	MEDIA	**4**	**3**	**6**