

ESSAYS, 1 giugno 2016

Addormentarsi Charlie, svegliarsi Jihadi John: il vero IS siamo noi

Il mito mediatico della jihad tra fiction e realtà, il 'cinema' che crea vittime e il trionfo della morte in HD. Come l'IS ha piegato la realtà al dominio dell'estetica.

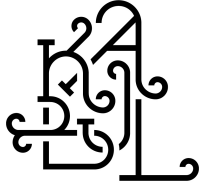
AUTORE: Dario Giovanni Ali

Con la video-esecuzione di James Foley del 19 agosto 2014, l'IS ha depositato il primo atto di guerra contro il mondo occidentale, mutando profondamente le tradizionali strategie di comunicazione sino a quel momento adoperate dai gruppi terroristici di matrice islamista. I cosiddetti beheading video, brevi filmati di propaganda in cui un ostaggio viene decapitato, non sono invenzione dello Stato Islamico, esistevano già nei primi anni 2000, resi noti dal terrorista giordano Abu Musab al-Zarqawi. Tuttavia l'IS è riuscito a codificare per questi filmati, tramite specifiche scelte formali e la particolare cura estetica che li contraddistingue, un vero e proprio genere con una sua struttura e le sue regole.

Se «il mondo-come-testo è stato sostituito dal mondo-come-immagine» (N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Booklet, Milano 2005, p. 35), osservando il mondo-immagine edificato dall'IS vedremo un sistema fortemente radicato nell'immaginario comune occidentale (in specie anglo-statunitense) e retto su un impianto tripartito che prevede:

- 1) la spettacolarizzazione della morte;
- 2) la deumanizzazione delle vittime;
- 3) la desensibilizzazione dello spettatore.

Tale sistema, di volta in volta perfezionato, risulta oggi di immediata riconoscibilità grazie anche a una serie di caratteri estetici seriali e ricorsivi che verranno di seguito messi in luce attraverso il campionamento e l'analisi di tre serie di filmati realizzati in un arco temporale compreso tra l'agosto 2014 e il dicembre 2015.



La saga di Jihadi John

Il primo tentativo di serializzazione dell'orrore su scala globale è costituito dal gruppo di video, distribuiti da Al Hayat Media Center, che tra l'agosto 2014 e il gennaio 2015 videro protagonisti Mohammed Emwazi – ribattezzato dai media Jihadi John – e le sue vittime.

Molti elementi comuni ricorrono in ognuno dei filmati, che insieme vanno a costituire quella che potremmo definire una 'saga a episodi'. Innanzitutto, la lingua (inglese, con sottotitoli in arabo) dà precise indicazioni sulla destinazione geografica principale dei video (il pubblico occidentale), mentre la breve durata di ognuno (non più di 3 minuti, escluso il found footage) riduce il messaggio all'essenziale assicurandone l'immediata trasmissione.

Caratteristiche comuni sono poi la scelta del set (il deserto siriano) e la tipizzazione dei personaggi, che se da un lato polarizza le due identità di vittime e carnefice, rendendole immediatamente riconoscibili, dall'altro ne annulla i tratti che ne distinguono le personalità agendo su due aspetti che si rivelano fondamentali:

- 1) l'abbigliamento (arancione per le vittime, con una chiara allusione ai prigionieri di Guantánamo e Abu Ghraib, e nero per il boia);
- 2) l'espressione comportamentale (le psicologie di vittime e carnefice sono appiattite, e nelle prime manca ciò che [O. Ponte di Pino](#) ha definito «l'eccesso del corpo»: in altre parole, i condannati a morte si mostrano apatici, non si ribellano né provano a fuggire, anzi, sembrano quasi collaborare).

Infine, a uniformare la serie contribuisce persino la struttura generale delle sequenze narratologiche: ciascun video ha infatti inizio da una parentesi discorsiva, fatta di recriminazioni e minacce contro le Nazioni occidentali che combattono lo Stato Islamico; segue il momento cruciale dell'esecuzione del condannato con la conseguente esposizione della salma decollata; chiude infine l'ammonimento conclusivo del boia, che svela l'identità della prossima vittima rimettendone il destino nelle mani delle nazioni nemiche. Evinciamo l'aspetto seriale di questi filmati in alcune precise formule linguistiche: «I'm back, Obama» è la frase d'esordio con cui Jihadi John si presenta nel secondo episodio di questa serie (la video-esecuzione di Steven Sotloff), e ancora più emblematica è la formula che utilizza, sempre in riferimento a Sotloff ma in chiusura del primo filmato, dopo aver ucciso James Foley: «The life of this american citizen, Obama, depends on your next decision».

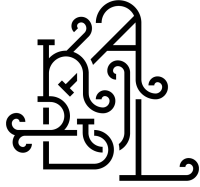
In questi video, tutto ciò che resta di Mohammed Emwazi è annesso e cristallizzato nel monolitico personaggio di Jihadi John, che a sua volta ci si presenta come



l'incarnazione, trasposta nella realtà, di quel sistema di valori e di quei codici d'espressione che contraddistinguono i villains del cinema occidentale. Tutto, a partire dall'attitudine sino al coltello rambesco dalla lama leggermente incurvata che ricorda, come ha notato Ballardini, «la scimitarra, simbolo dei guerrieri musulmani» (B. Ballardini, *ISIS®. Il marketing dell'Apocalisse*, Baldini&Castoldi, Milano 2015), inquadra il suo personaggio all'interno di uno stereotipo a cui gli è impossibile sottrarsi. Ancora una volta, assistiamo a un male vagamente in odore di banalità.

Tuttavia, nel più ampio quadro delle strategie di comunicazione del terrorismo, questi video vedono, come detto, un significativo rinnovamento nelle modalità e negli strumenti. Dei video-proclami in VHS di Al Qaida, con le immagini sgranate, l'audio in differita, l'inquadratura fissa e un set 'di fortuna' non è rimasto nulla. Allo sgraziato uomo di mezza età che sbraitava contro la macchina da presa, l'IS ha contrapposto l'immagine trionfalistica di un giovane eroe (o anti-eroe) seducente e cool, e sebbene la coolness appartenga più ai personaggi dei video successivi che non specificamente a Jihadi John, siamo comunque in grado di scorgere, in uno degli ultimi video che lo vede protagonista, i prodromi di questa generale cura estetica che verrà a configurarsi sempre più come la cifra stilistica del 'cinema' della jihad. Il video in questione è quello dell'esecuzione di 21 soldati siriani nei pressi di Dabiq, vicino al confine turco.

Le riprese statiche dei video precedenti sono qui sostituite da inquadrature dinamiche, lavorate in postproduzione con effetti di slow e speed motion che aumentano la suspense strizzando l'occhio agli action movie statunitensi. L'azione ha inizio con la lunga processione dei condannati, scortati dai propri carcerieri entrati in scena con le uniformi militari e a volto scoperto. Un personaggio vestito di nero, che non tardiamo a identificare con Jihadi John, apre la lunga fila. A turno, ciascun miliziano impugna un coltello prelevato da una scatola – un oggetto di scena che attribuisce maggiore solennità al sacrificio –, accompagnato da una colonna sonora (il nasheed) disturbata da suoni metallici di lame sguainate. Mentre Jihadi John rivolge la sua invettiva agli Stati Uniti, gli altri miliziani restano in posa davanti alla camera, con un'attitudine simil-squad. A questo punto segue un tempo d'attesa di circa un minuto, fatto di silenzi e restringimenti di campo sui volti rassegnati delle vittime e sulla mano di un impaziente miliziano che agita il coltello tra le dita. L'effetto di climax raggiunge il parossismo nel momento conclusivo dell'esecuzione: il sangue, che sgorga da ogni parte impregnando il terreno, risparmia inverosimilmente le uniformi dei miliziani, rimaste intonse nella scena finale che mostra i cadaveri delle vittime. Più che davanti alla testimonianza di un sacrificio, siamo di fronte a una sua messa in scena, il cui



effetto di realtà è ottenuto seguendo i principi, ricalcati sul modello occidentale, della rappresentazione e della fiction.

La morte di Mohammed Emwazi – avvenuta il 12 novembre 2015 – non sottrarrà affatto all’immaginario comune occidentale il personaggio di Jihadi John, che anzi vi si fisserà ancor di più nel momento in cui, a inizio gennaio 2016, sarà diffusa dai principali media occidentali la notizia di un erede di Jihadi John (e non di Emwazi, si badi bene), in riferimento alla video-esecuzione di 5 presunte spie britanniche.

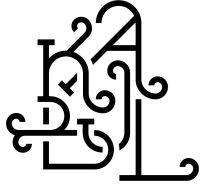
Nei filmati successivi a quelli che compongono la saga di Jihadi John, i legami con la cultura mainstream dell’Occidente si faranno via via più evidenti, e l’immagine autocelebrativa con cui l’IS si presenterà al mondo reggerà sempre più su un ricco sistema di riferimenti anglo-statunitensi, comprendenti cinema, musica e videogame. Seguendo un meccanismo che potremmo definire di ‘sostituzione per appropriazione’, l’IS utilizza i simboli della nostra cultura mainstream per ricontestualizzarli, facendoli propri, e utilizzarli come arma di propaganda.

Harverst of the Spies #1 #2 #3

Tre filmati, realizzati tra maggio e ottobre 2015, mostrano le esecuzioni di alcune presunte spie. A partire dal titolo, i video definiscono una trilogia, che svela, all’interno di ogni capitolo, precisi caratteri di serialità.

Innanzitutto, ciascuna esecuzione è preceduta da un’intervista alla vittima, che sembra mimare, grazie al lavoro di postproduzione, la live-action cutscene di un videogame, la sequenza narrativa in cui ricaviamo informazioni sull’identità di un personaggio e la storia. Ai primi piani dell’intervista, segue il momento concitato dell’azione, che può svolgersi nella penombra di un edificio industriale, o in aperta campagna.

I miliziani si muovono su auto di grossa cilindrata, con il marchio Toyota ben in vista come nei più comuni spot televisivi, ostentando un atteggiamento gangsta che richiama (parodiandola inconsapevolmente) la cultura hip hop. Come i loro carnefici, anche qui le vittime risultano tipizzate, secondo schemi già rodati: su di loro la consueta uniforme arancione le raggruppa spersonalizzandole, i polsi e le caviglie sono legati per marcare il loro stato di impotenza, e la postura in ginocchio ne indica la piena sottomissione. La suspense è ottenuta, come da manuale, con una sequenza di primi piani sui volti e le armi presenti in scena, sino al momento clou in cui la vittima, con un colpo d’arma da fuoco o una grossa lama, viene uccisa.



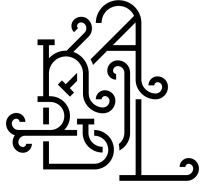
Rispetto alla 'saga' precedente, tra i nuovi espedienti narrativi è interessante segnalare quello che, all'inizio del terzo episodio, ci fornisce alcune anticipazioni su ciò che andremo di lì a poco a vedere: si tratta di una prolessi (o flashforward), enfatizzata tramite effetto notte, in cui viene prefigurato l'istante della fucilazione delle quattro spie, che verrà riproposto, alla fine del filmato, ben tre volte (una successione di tre riprese: frontale, laterale, di nuovo frontale ma con un filtro seppia), terminando con l'inquadratura conclusiva di un anfibio immerso nel sangue.

L'intensa connotazione simbolica di una simile offesa – l'omicida che calpesta il sangue della propria vittima – si spiega con la constatazione che la ricerca, da parte dell'IS, dell'immagine più eclatante e spettacolare passa inevitabilmente per l'umiliazione e annientamento del corpo. Spettacularizzando la morte, l'IS ha codificato, rendendolo mainstream, il genere leggendario dello snuff movie. In ogni video non importa tanto che la vittima muoia, ma come: una suggestiva costa libica ha fatto da sfondo alla decollazione di 21 cristiani copti; un pilota giordano, tenuto chiuso in gabbia, è morto divorato dalle fiamme dopo una lunga agonia, mentre quattro ostaggi, in gabbia anche loro, venivano calati nel fondale di una piscina per essere ripresi durante l'annegamento; un uomo ha trovato la morte schiacciato da un tank, un altro dopo essere stato trascinato a lungo sull'asfalto da un furgone; su una collina, dieci presunte spie sono state fatte saltare in aria scatenando una pioggia di resti umani, mentre dei prigionieri venivano incaprettati su un'altalena per essere arsi vivi.

Il vasto repertorio delle modalità omicide dell'IS si riassume pertanto in un solo comune denominatore che prevede la deumanizzazione della vittima, ridotta a oggetto inerte di uno spettacolo reso possibile da una strumentazione tecnologica all'avanguardia e una capacità di trasmissione capillare offerta dai nuovi media. Con «deumanizzazione» s'intende, come spiega [C. Volpato](#), «la negazione dell'umanità, un processo che introduce un'asimmetria tra chi gode delle qualità prototipiche dell'umano e chi ne è considerato carente». Deumanizzare la vittima significa pertanto negarne l'identità, sottrarle le proprietà che la definiscono come persona.

To the Sons of Jews

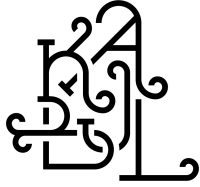
Il video, di circa 14 minuti e risalente al 3 dicembre 2015, parte da una sequenza di immagini dei due bersagli che stavolta l'IS intende colpire: Israele e il suo Primo Ministro Benjamin Netanyahu. Con una sorta di mise en abyme, osserviamo un miliziano jihadista – il cui volto non è inquadrato, ma si tratta presumibilmente di un ragazzino – inserire su Facebook la video-esecuzione a cui tra pochi istanti



assisteremo. Finito il buffering, il video può cominciare. Adesso ci troviamo catapultati nel Governatorato di Deir el-Zor. Una classe di ragazzi di non più di dieci o dodici anni è intenta a leggere e studiare il Corano in uno sfondo desertico. Un adulto fa loro da precettore e trainer, accompagnandoli nella lettura del testo sacro e addestrandoli alle arti marziali. Come prova di lealtà nei confronti del Califfato, sei giovani studenti sono scelti per superare un test. L'esame consiste nella ricerca e conseguente uccisione di sei presunte spie tenute prigioniere tra le antiche rovine del castello di al-Rahba. Dopo alcune affascinanti riprese aeree della roccaforte, la missione dei giovani guerrieri ha inizio, e l'ambientazione assume i contorni fantastici di un videogame, con la visuale d'azione di un TPS (Third-Person Shooter) e il clima di suspense e attesa di un Reverse Survival Horror. Percorrendo il fitto e buio reticolo di corridoi e cunicoli, ciascuno va a caccia del suo obiettivo. Le vittime sono disarmate e rese del tutto inoffensive: hanno polsi e caviglie legate. I luoghi in cui si nascondono hanno una forte valenza simbolica: sono spazi angusti, oscuri, piccole intercapedini di difficile accesso, tutto un mondo del sottosuolo a cui appartengono i ratti, gli insetti e, naturalmente, i morti. Il momento in cui il carnefice incontra la propria vittima è scandito da un'analessi: alla scena principale è sovrapposto un breve video, girato in precedenza, in cui la vittima svela la sua identità. Non si profila alcuna via di scampo per i prigionieri, che vengono fatti fuori uno a uno, ripresi nei loro ultimi istanti di vita in uno stato di semi-incoscienza scandito da rantoli. Portata a termine la missione, ciascun miliziano torna al punto da cui è partito e passa il testimone (pistola e balaklava) al prossimo imminente omicida. La caccia all'uomo è riaperta.

Tale schema si riflette sull'intera narrazione, eccetto che per l'epilogo, in cui si ha l'introduzione di una variante: la morte per arma da fuoco è infatti qui sostituita da quella per arma da taglio. Al grido di «Allah Akbar», un ragazzino, che dimostra un'età persino inferiore rispetto ai suoi giovani colleghi, recide in slow motion la gola della propria vittima, con un contatto fisico diretto tra i due che rende ancor più macabra la scena. Il più giovane guerriero dell'IS sa essere anche il più crudele ed efferato assassino.

In questa serie di video-esecuzioni a essere celebrato è il trionfo della morte. In esse siamo in grado di scorgere quello scarso senso di attaccamento alla vita che caratterizza la cultura jihadista e la distanza dalla nostra occidentale, per cui il concetto di esistenza è tradizionalmente sacro e inviolabile. Ciò nonostante, a ben guardarle nel loro insieme, le immagini cruente di questi video sono immagini dimidiate



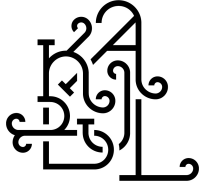
del dolore e in cui è possibile percepire una rapida erosione del senso di realtà. L'IS ci ha abituati all'orrore in HD, mettendoci di fronte a dei codici linguistici che nella nostra società rappresentano realtà fittizie (appunto il cinema, i videogiochi, ecc.). Le sue immagini edulcorate e avvincenti sono costole del nostro comune immaginario occidentale, e per un meccanismo che può apparire perverso esse ci mortificano come uomini ma ci appagano da spettatori. Come ha notato Ponte di Pino, «per scegliere il supplizio più spettacolare, l'IS adotta lo stesso metodo usato dai produttori cinematografici, e soprattutto dagli autori di fan fiction: assecondare le aspettative del pubblico, chiedendo l'aiuto degli spettatori per scrivere il finale della storia».

Più l'immagine è verosimile, maggiore è lo shock. Uno degli elementi che più distingue le immagini dell'IS da quelle di Auschwitz o Abu Grahib è senza dubbio l'intenzionalità. Le seconde valgono come testimonianze storiche, che creano scandalo nello spettatore nel momento in cui ne entra in possesso perché cosciente di avere tra le mani qualcosa che in origine non era destinato a sé. Ci siamo indignati di fronte alle fotografie delle vittime deumanizzate di Abu Grahib, ma davanti ai video dell'IS è inevitabile essere colti come da senso di amara incredulità. La propaganda jihadista dell'orrore passa irrimediabilmente per la desensibilizzazione dello spettatore. Come sostiene [E. Ferrari](#), «se la fotografia gode di un rapporto consustanziale con il reale, l'esposizione prolungata alle fotografie comporta una de-realizzazione dell'esperienza del mondo che diminuisce la nostra capacità di interagire con esso. La visione abituale dell'orribile ci anestetizza e ci paralizza: abituati a vederlo nell'immagine non sappiamo più reagire a esso nella realtà».

Uno degli effetti più spaventosi di questa gigantesca narrazione autorappresentativa e mistificante del reale è proprio l'assuefazione progressiva che essa genera in chi la osserva. L'IS, per esistere, ha bisogno che attori e pubblico della sua propaganda oscillino tra una condizione di apatia e un inesorabile stato di inerzia. La sua forza sta nel pietrificarci con gli occhi incollati agli schermi, come un'autentica e rediviva Medusa del mondo contemporaneo, per sapere cosa accadrà nell'episodio successivo.

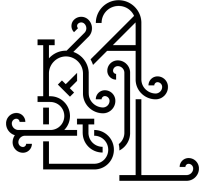
BIBLIOGRAFIA

- B. Ballardini, *ISIS. Il marketing dell'Apocalisse*, Baldini&Castoldi, Milano 2015.
- N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Booklet, Milano 2005.
- C. Volpato, *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Laterza, Bari 2011.



SITOGRAFIA

- G. Calamari, ISIS e l'estetica del terrore, «Gli Stati Generali», 10 Feb. 2015.
- F. D'Asaro, Lo spettacolo dei video dell'ISIS, «Dude Mag», 22 Apr. 2015.
- E. Ferrari, S. Sontag. Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società, «Itinera».
- M. Hussain, Grend Theft Auto: ISIS?, «The Intercept», 17 Sept. 2014.
- J. C. Kang, Isis's Call of Duty, «The New Yorker», 18 Sept. 2014.
- F. Pintarelli, Quando ISIS incontra Call of Duty, «Prismo», 11 Apr. 2016.
- O. Ponte di Pino, Il Grande Vecchio ovvero La guerra delle immagini, «Doppiozero», 7 Sept. 2015.
- S. Rose, The Isis propaganda war: a hi-tech media jihad, «The Guardian», 7 Oct. 2014.
- C. Volpato, La negazione dell'umanità: i percorsi della deumanizzazione, «Rivista internazionale di filosofia e psicologia», 2012.



ESSAYS, 1 giugno 2016

Falling asleep Charlie, waking up Jihadi John: we are the true IS

The media myth of jihad between fiction and reality, the 'film' that creates victims and the triumph of death in HD. How IS has bent reality to the realm of aesthetics.

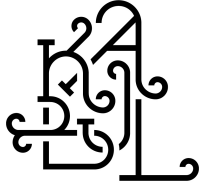
AUTHOR: Dario Giovanni Ali

With the James Foley-video performance of 19 August 2014, the IS (Islamic State) has filed the first act of war against the Western world, changing radically the traditional communication strategies until then adopted by terrorist groups of Islamic origin. The so-called 'beheading' videos, short films of propaganda in which one hostage was beheaded, are not an invention of the Islamic State, they already existed in the early 2000s, released by the Jordanian terrorist Abu Musab al-Zarqawi. However, the IS was able to encode for these movies through specific formal choices and the special care aesthetic that distinguishes them, a real genre with its own structure and its rules.

If "the world-as-text has been replaced by the world-as-image" (N. Mirzoeff, *Introduction to visual culture*, Booklet, Milano 2005, p. 35), observing the world built by the IS-image we will see a system strongly rooted in the Western popular imagination (in the Anglo-American species) and governed by a tripartite system that includes:

- 1) the spectacle of death;
- 2) the dehumanization of the victims;
- 3) the desensitization of the viewer.

This system, perfected from time to time, is now immediately recognizable also thanks to a series of serial and recursive aesthetic characters, which hereafter will be brought to light through the sampling and analysis of three series of films made in a span between August 2014 and December 2015.



Jihadi John's saga

The first attempt at horror serialization on a global scale is constituted by the video group, distributed by Al Hayat Media Center, that between August 2014 and January 2015, which saw protagonists Mohammed Emwazi - dubbed by the media Jihadi John -, and his victims.

Many common elements recur in each of the movies, which together make up what we might call a 'saga in episodes'. First, the language (English, with subtitles in Arabic) gives precise indications on the main geographical destination of the video (the Western audience), while the short duration of each video (no more than 3 minutes, excluding the found footage) reduces the message to its essential elements, so that ensuring an immediate transmission.

Common features are also the choice of the set (the Syrian Desert) and the typing of characters that while it polarizes the two identities of victims and perpetrator, making them instantly recognizable, on the other hand cancels the features, which distinguish the personalities acting on two aspects that are fundamental:

- 1) clothing (orange for the victims, in a clear allusion to the prisoners of Guantanamo and Abu Ghraib, and black for the executioner);
- 2) the behavioral expression (the psychology of victim and victimizer are flattened, and in the first ones they miss what O. Ponte di Pino has called "the excess of the body": in other words, those sentenced to death will show apathetic, not rebel or not ready to escape, as if they indeed seem to collaborate).

Finally, to standardize the series helps even the general structure of the narratological sequences: each video normally starts from discursive brackets, made of recriminations and threats against the Western nations fighting the Islamic State; it follows the crucial time of execution of the offender, with the consequent exposure of the body without the neck; finally, it closes the admonition of the executioner, who reveals the identity of the next victim and puts his or her fate in the hands of the enemy nations.

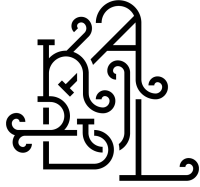
We deduce the serial aspect of these movies in some specific linguistic formulas: "I'm back, Obama" is the debut phrase with which Jihadi John appears in the second episode of this series (video-execution of Steven Sotloff) and even more emblematic is the formula that he uses, always in reference to Sotloff but at end of the first movie, after killing James Foley: "the life of this American citizen, Obama, depends on your next decision."



In these videos, all that remains of Mohammed Emwazi is attached and crystallized in the monolithic character of Jihadi John, who in turn is presented to us as the embodiment, transposed into reality, of that system of values and of those codes of expression that distinguish the villains of Western cinema. Everything, from the attitude until the Rambo-like knife with the slightly curved blade that recalls, as noted by Ballardini, "the sword, a symbol of Muslim warriors" (B. Ballardini, *ISIS®. The marketing of the Apocalypse*, Baldini & Castoldi, Milano 2015), frame the character within a stereotype to which he cannot escape. Once again, we are witnessing a bad smell vaguely of trivial.

However, in the bigger picture of terrorist communications strategies, these videos show, as mentioned, a significant renewal in the methods and instruments. Of the video-announcements of VHS Al Qaeda, with grainy images, the time-shifted audio, the fixed frame and a 'lucky' set, nothing is left. To the ugly middle-aged man who ranted against the camera, the IS has opposed the triumphalist image of a young hero (or anti-hero) seductive and cool, and although the coolness belongs to the subsequent video characters and not specifically to Jihadi John, we are always able to see, in one of the last video, that he is the protagonist, the harbingers of this general aesthetic care that will take shape more and more like the styling of the 'film' of jihad. The video in question is that of the execution of 21 Syrian soldiers near Dabiq, near the Turkish border.

The static shots of the previous videos are here replaced by dynamic shots, working in postproduction with effects and slow speed motion that increase the suspense, winking to the US action movie. The action begins with the procession of the condemned, escorted by his jailers that entered the scene with the military uniforms and face uncovered. A character dressed in black, who we immediately identify with Jihadi John, opens the long line. In turn, each militiaman wielding a knife taken from a box - a prop which gives greater solemnity to the sacrifice -, accompanied by a soundtrack (the nasheed) disturbed by metallic sounds of unsheathed knives. While Jihadi John turns his tirade to the United States, other militants are posing in front of the room, with a squad-like attitude. There follows a waiting time of about a minute, made up of silences and narrowing of the field on the faces of the victims and resigned on the hand of an impatient militiaman shaking the knife between his fingers. The effect reaches its climax in the final moment of the execution: the blood that flows from everywhere soaking the ground, save improbably the uniforms of the militiamen, remained untouched in the final scene showing the bodies of the victims. More than



before the testimony of a sacrifice, we are facing one of its staging, whose reality effect is obtained by following the principles, modelled on the Western paradigm of representation and fiction.

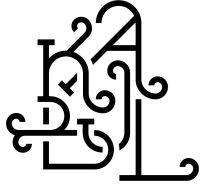
The death of Mohammed Emwazi - which took place on November 12, 2015 – will not subtract to the common Western imagination the character of Jihadi John, that indeed we will fix even more when, in early January 2016, it will be spread by the Western mainstream media the news of an heir of Jihadi John (and not of Emwazi, mind you), in reference to the video-performing 5 alleged British spies.

In the following movies to those that make up the saga of Jihadi John, the ties with the West mainstream culture will increasingly be obvious, and the self-congratulatory image with which the IS is always present will hold up the world more of a rich system of Anglo-American references, including cinema, music and video games. Following a mechanism that could be called 'replacement for appropriation', the IS uses the symbols of our mainstream culture to place them in a new context, making them their own, and using them as a propaganda weapon.

Harverst of the Spies #1 #2 #3

Three films, made between May and October 2015, show the executions of some alleged spies. Starting from the title, the videos define a trilogy, which reveals, within each chapter, precise serial characters.

First, each performance is preceded by an interview with the victim, which seems to mimic, thanks to the work of post-production, live-action cut-scenes of a video game, the narrative sequence in which we obtain information on the identity of a character and the story. At the beginning of the interview, it follows an excited moment of action, which may be held in the shadow of an industrial building, or in the countryside. The militiamen are moving on powerful cars, prominently the Toyota brand as in popular television commercials, flaunting a gangster attitude that recalls (unknowingly making a parody of) the hip-hop culture. As their executioners, the victims are here typed, according to schemes that have been already run: on them the usual orange uniform groups them to the point of depersonalizing them, wrists and ankles are tied to mark their state of helplessness, and posture kneeling indicates their full submission. The suspense is obtained as in a book, with a sequence of close-ups on the faces and weapons present in the scene, until the key moment in which the victim, with a gunshot or a large blade, is killed.



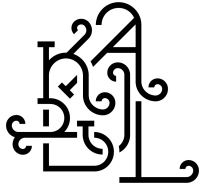
With respect to the previous saga, among the new narrative devices, it is interesting to note that, at the beginning of the third episode, there is an anticipation of what one is going to see a little later: it is a case of prolepsis (or flash-forward), emphasized by night effect, in which is prefigured the instant of shooting of four spies, which will be repeated, at the end of the movie, three times (a succession of three locations: front, side, and once again front, but with a sepia filter), ending with the final shot of an amphibious dipped in blood.

The strong symbolic connotations of a similar offense - the murderer who tramples on the blood of its victims - is explained by the realization of the research on the part of the IS, of the most striking and spectacular image that inevitably passes through the humiliation and annihilation of the body. By making a spectacle of death, the IS coded, making it mainstream, the kind of legendary snuff movie. In each video it does not matter much that the victim dies, but how it dies: a striking Libyan coast was the backdrop to the beheading of 21 Coptic Christians; a Jordanian pilot, kept locked in a cage, died devoured by flames after a long agony, while four hostages in a cage too, were lowered in the bottom of a swimming pool to be taken during the drowning; a man was killed crushed by a tank, another after being dragged along the tarmac by a van; on a hill, ten suspected spies have been blown up unleashing a rain of human remains, while the prisoners were on a swing, with their head covered, ready to be burned alive.

The vast repertoire of homicidal in the IS mode is therefore summed up in a single common denominator that provides for the dehumanization of the victim, reduced to inert object of a performance made possible by cutting-edge technological equipment and an extensive capacity of transmission offered by the new media. With "dehumanization" is meant, as explained by C. Volpato, "the negation of humanity, a process that introduces an asymmetry between those who enjoy the quality prototypical human and those who are considered deficient." Dehumanize the victim therefore means denying his or her identity, subtracting the properties that define him or her as a person.

To the Sons of Jews

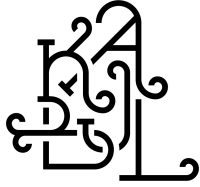
The video, of about 14 minutes, and dating back to December 3, 2015, begins with a sequence of images of the two targets that this time the IS intends to strike: Israel and its Prime Minister Benjamin Netanyahu. With a kind of mise en abyme, we observe a jihadist militia - whose face is framed, but this is probably a kid - insert on Facebook the video-execution, which we are going to see in a moment. Finished the buffering, the



video can begin. Now we are catapulted in the governorate of Deir el-Zor. A class of boys, not more than ten or twelve, is intent on reading and studying the Koran in a desert background. An adult is their tutor and trainer, accompanying them in the reading of the sacred text, and training them to martial arts. As a test of loyalty towards the Caliphate, six young students are chosen to pass a test. The exam consists in the search and subsequent killing of six suspected spies held captive among the ancient ruins of the castle of al-Rahba. After some fascinating aerial shots of the stronghold, the mission of the young warriors starts, and the setting takes on the contours of a fantastic game, with a TPS (Third Person Shooter-visual action) and the suspense and anticipation climate of a Reverse Survival Horror. Walking through the dense, dark array of passages and tunnels, each one goes looking for his goal. The victims are disarmed and rendered entirely harmless: they have their wrists and ankles tied. The places where they hide them have a strong symbolic value: they are cramped, dark, small cavities difficult to access, a whole underground world to which belong rats, insects and, of course, the dead. The time when the perpetrator meets his victim is marked by an analepsis: to the main scene a short video is superimposed, shot earlier, when the victim reveals his identity. There is no escape for the prisoners, which are killed one by one, represented in their last moments of life in a state of semi-consciousness punctuated by gasps. Completed the mission, each militiaman goes back to where he started, and passes the baton (gun and balaclava) to the next upcoming murder. The manhunt is reopened.

This pattern is reflected on the entire narrative, except for the epilogue, in which there is the introduction of a variant: the death for a firearm is in fact replaced here by that for cutting weapon. Shouting "Allah Akbar", a kid whose age proves even less than its younger counterparts, cuts in slow motion the throat of his victim, with a direct physical contact between the two that makes it even a more gruesome scene. The youngest warrior of the IS knows also how to be the most cruel and brutal murderer.

In this series of video performances what is to be celebrated is the triumph of death. In them we can see the little sense of attachment to life that characterizes the jihadist and distances himself from our Western culture, where the concept of existence is traditionally sacred and inviolable. However, on a closer look at them as a whole, the bloody images of these videos are dimidiated images of pain, where one can earn a rapid erosion of the sense of reality. The IS has accustomed us to the horror in HD, putting us in front of the linguistic codes that in our society are actually fictitious (precisely the cinema, the video games, etc.). Its sweetened and compelling images are ribs of our



common Western imagination, and a mechanism that can appear perverse mortifies the victims as men in order to satisfy the viewers. As noted by O. Ponte di Pino, "to choose the most spectacular punishment, the IS adopts the same method used by film producers, and especially by the fan fiction authors: understanding the expectations of the public, asking the viewers' help to write the ending of the story."

The more the image is likely, the greater the shock. One element that most distinguishes the IS images from those of Auschwitz or Abu Ghraib is undoubtedly intentionality. The latter are considered as historical images, creating a scandal in the audience when it becomes conscious of having in its hands something that was not originally intended to itself. We are indignant in the face of the photographs of the dehumanized victims of Abu Ghraib, but before the video of the IS is inevitable to be educated to a sense of bitter disbelief. The horror jihadist propaganda hopelessly passes for the desensitization of the viewer. As claimed by E. Ferrari, "if the photograph has a consubstantial relationship with reality, prolonged exposure to photographs results in a de-realization experience of the world that diminishes our ability to interact with it. The usual vision of the horrible numbs us and paralyzes us: used to seeing the horrible in the image we no longer know how to react to it in reality."

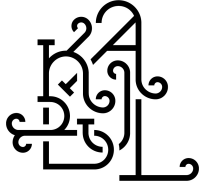
One of the most frightening effects of this gigantic mystifying and self-representative of the actual narrative is precisely the gradual habituation it generates in the viewer. The IS, in order to exist, requires that actors and audience of its propaganda to oscillate between a condition of apathy and an unrelenting state of inertia. Its strength lies in making us some sort of stones with our eyes glued to the screens, as an authentic and revived modern world Medusa, to know what will happen in the next episode.

BIBLIOGRAPHY

- B. Ballardini, *ISIS. Il marketing dell'Apocalisse*, Baldini&Castoldi, Milano 2015.
- N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Booklet, Milano 2005.
- C. Volpato, *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Laterza, Bari 2011.

SITOGRAHY

- G. Calamari, *ISIS e l'estetica del terrore*, «Gli Stati Generali», 10 Feb. 2015.
- F. D'Asaro, *Lo spettacolo dei video dell'ISIS*, «Dude Mag», 22 Apr. 2015.



- E. Ferrari, S. Sontag. Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società, «Itinera».
- M. Hussain, Grend Theft Auto: ISIS?, «The Intercept», 17 Sept. 2014.
- J. C. Kang, Isis's Call of Duty, «The New Yorker», 18 Sept. 2014.
- F. Pintarelli, Quando ISIS incontra Call of Duty, «Prismo», 11 Apr. 2016.
- O. Ponte di Pino, Il Grande Vecchio ovvero La guerra delle immagini, «Doppiozero», 7 Sept. 2015.
- S. Rose, The Isis propaganda war: a hi-tech media jihad, «The Guardian», 7 Oct. 2014.
- C. Volpato, La negazione dell'umanità: i percorsi della deumanizzazione, «Rivista internazionale di filosofia e psicologia», 2012.