DOPPIOZERO

# Autoritratto canaglia

**Francesco Zucconi**

16 Marzo 2017




*Oggi a Torino il secondo giorno di incontri sul tema delle immagini e della violenza: come dobbiamo e vogliamo rapportarci a tutte queste immagini che pervadono e ossessionano la società occidentale? Che effetto ha il predominio dell'immagine sulla costruzione e tradizione del nostro canone culturale? È possibile formulare un'etica dell'immagine per il XXI secolo? Doppiozero riprende qui un articolo di Francesco Zucconi per contribuire a costruire un dibattito attorno al tema, urgente e fondamentale.*

Come hanno modo di constatare gli spettatori di *Rambo 3* – che ancora, qualche volta, passa su *Italia 1* –, il susseguirsi degli interventi politici e militari statunitensi nell'area mediorientale e la produzione di immagini a essi correlata hanno contribuito alla nascita di nemici dell'Occidente sempre peggiori. Era il 1988 quando John Rambo e il colonnello Trautman, reduci del Vietnam, potevano intraprendere azioni di guerra in Afghanistan insieme a un gruppo di "mujaheddin" talebani in chiave antisovietica. Dopo decenni di iconografie congelate sulla Guerra fredda, gli anni Novanta avrebbero inaugurato nuovi scenari e nuove figure del terrore, capaci di bruciarsi e rendersi sostituibili con ritmi del tutto inediti fino a quel momento.

Era iniziato da pochi mesi il nuovo millennio, quando il ritratto del Diavolo stesso apparve inaspettatamente su una delle facciate delle Twin Towers, colpita

dall’attacco terroristico dell’11 settembre 2001. I principali quotidiani, la CNN, invitarono a riconoscere il volto del Maligno in una colonna di fumo che si levava dall’edificio.

Francesco Zucconi

«*Is this the face of evil?*». Una domanda, di certo, rimasta senza risposta, capace tuttavia di affermare l’esigenza mediatica e politica di un Diavolo volatile, mobile, portatile. Un Diavolo capace di identificarsi con i tratti figurativi della catastrofe stessa e di suggerire il controcampo geopolitico verso il quale orientare la risposta ideologica e militare: il luogo della sua provenienza, la Terra dei diavoli, lo “Stato canaglia”. Da allora, da quell’immagine indiretta del Male, capace di riferirsi a chiunque e a nessuno, si sarebbero intraprese le diverse “guerre al Terrore”, territorializzando, di volta in volta, il fenomeno terroristico Al Qaeda, in Iraq o in Afghanistan, in Siria, in Pakistan.

L’affermazione di IS e le strategie di comunicazione attraverso le quali tale realtà si è affermata su scala globale sembrano comportare alcune trasformazioni rispetto a quanto verificatosi nella produzione mediatica del terrore degli anni precedenti.

Durante la Prima come durante la Seconda Guerra del Golfo e fino all’esecuzione, Saddam Hussein ha rivendicato il proprio sistema di valori, azioni e abiezioni ma ha fortemente negato quanto attribuitogli dall’esterno, come nel caso delle armi di distruzione di massa. Gli stessi video di propaganda prodotti da Al Qaeda a seguito del settembre 2001 si strutturavano in modo autonomo rispetto alle imputazioni internazionali ed erano almeno in parte svincolati dalle strategie di comunicazione americane. Al contrario, nei gesti di estrema violenza e, ancora di più, nelle iconografie adottate per le decapitazioni e le parate, IS sembra partire proprio dal rivendicare a sé tutti i capi d’imputazione provenienti dagli Stati Uniti e dall’Europa e rende operativi, con conseguenze atroci, stereotipi orientalisti e neo-orientalisti accumulati nel corso dei secoli.

Quantomeno a partire dalla pubblicazione di *Covering Islam*, Edward Said aveva messo in evidenza la possibilità che il cosiddetto “mondo islamico” finisse per

identificarsi in un repertorio di immagini eteroprodotte, lasciando intuire i potenziali effetti in campo culturale e sociale di tale deriva dell'immaginario: «Nonostante siano la fonte delle notizie [i paesi islamici] ne sono diventati consumatori», e ancora proseguiva osservando come «per la prima volta nella storia (o meglio, per la prima volta su tale scala) si può dire che il mondo islamico sta assimilando nozioni su sé stesso attraverso immagini, storie e informazione prodotte in Occidente» (Transeuropa, 2012, p. 59).

## Isis

Senza voler stabilire un collegamento diretto tra l'evento 11 settembre e la recente affermazione dello Stato Islamico, è come se quel ritratto diabolico che si riconosceva sulle Twin Towers e che si rincorreva nel fuoricampo fino a identificarlo nei deserti dell'Iraq o tra le montagne dell'Afghanistan, fosse, nel caso di IS, da subito, rivendicato a sé da parte del gruppo jihadista stesso.

È qui che l'immagine del Diavolo di polvere, che rimandava a tutti e a nessuno, può trovare conferma in un "autoritratto canaglia", geotaggato, strettamente referenziato a un territorio circoscritto che si pretende statale e che minaccia di espandersi in modo imperialista: se la messa in scena delle decapitazioni profila un ambiente astratto, fatto di nero, arancio, azzurro e terra secca, le parate militari e le carte geografiche definiscono un'azione militare progressiva e una capacità lineare di attraversare gli spazi. Da tale punto di vista e limitando la riflessione al campo delle immagini finora prodotte e veicolate, il radicamento territoriale e il modello di mobilità dello Stato Islamico sembra esprimere un dinamismo ben diverso rispetto all'ubiquità del modello terroristico e comunicativo di Al Qaeda e dei suoi leader.

## Stato islamico

IS sfida l'Occidente ma ne recupera ed estremizza le retoriche mediatiche. Oltre a rivendicare l'immagine impietosa dei paesi islamici profilata dall'iconografia orientalista, l'efficacia specifica dei video di IS sembra rinvenibile nella

calamitazione dei format e delle figure attraverso le quali i media occidentali hanno dato forma all'orrore mediatico contemporaneo. Si pensi ai riferimenti all'orizzonte della serialità televisiva; alle inversioni sintattiche e semantiche delle immagini di Abu Ghraib; all'esplicito utilizzo delle riprese dai droni e della retorica del giornalismo embedded, come nel video in cui l'ostaggio britannico John Cantlie descrive la situazione di assoluta supremazia di IS sui combattenti curdi presso la città di Kobane.

Nelle differenze che pure intercorrono, è forse opportuno scorgere alcuni punti di contatto interni al ciclo di immagini del terrore inaugurato con l'evento dell'11 settembre 2001. Quantomeno a partire da quella data, l'immaginario spettacolare e sensazionale profilato dal cinema e dai media statunitensi è stato dirottato e utilizzato come iconografia di riferimento per la messa a punto delle "sceneggiatura del terrore" attraverso le quali la portata e l'effetto dell'evento terroristico sono stati resi virali. Le prime settanta pagine di *Lo sguardo e l'evento* di Marco Dinoi (Le Lettere, 2008) hanno definito questo aspetto con grande precisione e lungimiranza.

Al di là delle diverse e più o meno attendibili teorie del complotto che hanno caratterizzato la storia recente degli Stati Uniti, l'ipotesi che potrebbe guidare un'iconologia del terrore è che un "complotto contro l'occidente" si agiti ormai da diversi decenni all'interno dei nostri stessi regimi iconografici e che le immagini di IS non siano altro che l'ultimo episodio di tale percorso. Un complotto ai danni dell'America, quello profilato dalle narrazioni seriali hollywoodiane che hanno contribuito alla produzione di soggetti sociali, politici e militari sempre più mostruosi. Un complotto ai nostri danni, quello di un sistema dell'informazione bloccato sulla spettacolarità e sulle reazioni immediate che suscita, dove all'"attacco all'America" si risponde con la "Guerra al Terrore" e così via.

È forse questo il senso d'inquietudine e déjà-vu provocato dai video di IS. La coscienza ottica che qualcuno di inaspettato si è messo alla regia e sta estremizzando i tratti violenti di un film che, assuefatti, stavamo guardando da diversi decenni.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

