Ottobre 2015, www.ocula.it

L'esecuzione di Gheddafi nella stampa italiana e il mito di Piazzale Loreto*

Sara Decataldo sara.decataldo@yahoo.it

Abstract

Il 21 ottobre 2011 vecchi e nuovi media annunciavano al mondo la morte di Mu'ammar Gheddafi, leader libico per oltre quarant'anni.

La presente indagine è volta a dimostrare in che modo la stampa italiana ha spiegato il vilipendio di Mu'ammar Gheddafi, manipolando nel suo discorso il *topos* "Piazzale Loreto", divenuto celebre in seguito all'iconico linciaggio del Duce il 29 aprile del 1945, e sintomatico dell'atteggiamento del tradizionale *medium*-giornale e dei suoi potenziali lettori non solo a livello della cronaca internazionale, ma anche nei con-fronti della memoria nazionale legata alla Resistenza.

This study is to practically demonstrate the way Italian printed newspapers por-trayed in their coverage the tyrannicide of the dictator Mu'ammar Gheddafi by the Libian crowd in 2011 in the framing of the mythopoietical "Piazzale Loreto" and its long-standing symbolism, which is believed to be fully built on the reversal of the hyperrealized body of the revolutionary/charismatic leader Benito Mussolini as an ideal of manhood and manliness and as a mystical creator of social order as well.

Parole chiave

Mu'ammar Gheddafi, Piazzale Loreto, Gestalttheorie, punctum e studium

Nota di lettura

Nell'analisi, le citazioni e le brevi porzioni di testo estratte dagli articoli sono delimitate da virgolette caporali «»; le locuzioni e i vocaboli singoli vengono riportati tra virgolette alte doppie ""; le espressioni usate figurativamente sono invece contrassegnate da virgolette alte singole ".

I termini stranieri sono evidenziati dal corsivo; quelli tecnici linguistici sono spiegati nel punto Glossario.

^{*} Estratto dalla mia tesi di laurea magistrale, dal titolo omonimo, discussa il primo aprile 2015 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, Lingue e Beni culturali dell'Università del Salento (Lecce), relatrice la professoressa Annarita Miglietta, correlatore il professore Cosimo Caputo.

1. I testi di riferimenti e le metodologie di analisi

Il campione della ricerca conta otto testate: dal quotidiano di settore *Il Sole24Ore*, riservato a un target di lettori più tecnici e 'distaccati', ai generalisti *la Repubblica*, *Il Corriere della Sera*, *il Messaggero* (interregionale per tipologia, nazionale per distribuzione) dall'utenza vasta, presunta eterogenea per classe, istruzione e orientamento politico; fino ai quotidiani di tendenza quali *il manifesto*, *l'Unità* (nato di partito), *il Giornale* e il più recente *Libero*, tutti molto schierati e dall'interlocutore facilmente riconoscibile in un orientamento strettamente ideologico.

L'analisi di ciascun testo/discorso giornalistico è condotta sul piano visivo e linguistico. In particolare, nell'analisi linguistica si prenderanno in considerazione la titolazione (con occhiello, titolo effettivo, sottotitolo e catenaccio), che è importante anticipazione del focus della notizia; l'incipit oppure il lead narrativo, cioè il paragrafo propedeutico alla lettura del pezzo; ovviamente le colonne scritte, delle quali si analizzeranno i blocchi e le strutture contenenti le informazioni più salienti riguardanti il tema del tirannicidio.

Per l'analisi semiotica gli artifici grafici del paratesto (ad esempio *framing*, tipo e stile del lettering, colori, ecc.). Inoltre, lo spazio e la posizione di ciascun articolo saranno esaminati secondo i criteri formali della *Gestalttheorie* e il modello di Kress e Van Leeuwen¹; le riproduzioni fotografiche e le didascalie saranno rispettivamente analizzate seguendo la barthesiana distinzione tra *studium* e *punctum*, tra le funzioni di *ancrage* e di *relais*.

Roland Barthes ha descritto infatti come *studium* la decodifica socialmente appresa dell'immagine, ovvero il significato che è prodotto dal contesto culturale; come *punctum* il particolare della foto che 'punge', che affascina e turba e che, scorto soggettivamente, oltrepassa l'identità già assegnata arbitrariamente all'oggetto fotografato.

Nell'esaminare il fenomeno fotografico, il teorico francese ha prestato molta attenzione anche all'elemento verbale, ai modi in cui la sua presenza può influenzare la formazione dei tanti e potenziali significati del messaggio visuale. A tale elemento Barthes è giunto ad assegnare due distinte funzioni: quella di *ancrage*, o ancoraggio, che ricorre quando l'elemento verbale forza l'interpretazione dell'immagine – anche sotto la forma di un'innocua didasca-

¹ Per approfondimenti, consultare: Kanizsa (1980); Koffka (1970); Metzger (1971); Wertheimer (1923); Kress e van Leeuwen (1996).

lia descrittiva o esplicativa; e quella di *relais*, o di ricambio, che si individua quando l'elemento verbale è invece indispensabile alla costruzione di una storia – come nel caso dei dialoghi in un film o dei *balloons* nei fumetti e nelle vignette (cfr. Barthes 2003: 28-79; 1964: 39-41).

2. La rilettura dello script del rituale

2.1. Il Sole24Ore: la fase della fuga

Non si può dare per scontato che il 'tecnico' *Il Sole24Ore*, il quotidiano economico più venduto in Italia, parli di un avvenimento internazionale, quale è in questo caso l'uccisione del dittatore libico, mantenendo la peculiare obiettività dell'informazione settoriale. Al pari di altre, la redazione del *Sole* non agisce immune da condizionamenti politici e ideologici.

Al ra'īs, il giorno 21 ottobre 2011, la testata dedica le pagine 8, 9 e 11. La pagina presa in considerazione in questo studio sarà la nona, la più idonea per quanto concerne la descrizione delle generalità del tirannicidio. Con lo spazio diviso simmetricamente tra una parte superiore monografica (sostenuta da un profilo-emblema dell'uomo e denominata «*La morte del ra*ìs. *Resa dei conti in Libia*») e un'altrettanto estesa parte inferiore pubblicitaria, il foglio ospita solo due articoli sull'*affaire* Gheddafi (fig. 1).

In questa sede si analizzerà l'articolo a sinistra, quello che per le sua dimensioni dovrebbe essere il principale. La firma è di Gianandrea Galani (fig. 1).

Come possiamo osservare, nella sua estensione spaziale la titolazione abbraccia anche il pezzo a destra, firmato da Alberto Negri. Il sottordinamento gerarchico e l'intuibile funzione di contiguità del secondo testo rispetto a quello di Galani sono suggeriti ancora visualmente, soprattutto in virtù dei princìpi della vicinanza e della chiusura: nell'uso di un carattere dal corpo più ridotto, di sottili linee orizzontali che partono parallele alla fotografia, separano e delimitano la parte della cornice – poi quasi segnata da un sottile *gutter*, e cioè dallo spazio vuoto interposto tra i due articoli- che racchiude il sospetto occhiello «*Parabola di un dittatore*».

Retoricamente, invece, la voce "parabola", in chiave pseudo-agiografica, come «narrazione di un fatto immaginario ma appartenente alla vita reale, atto a illustrare un insegnamento morale e religioso, caratteristica della predicazione di Gesù» (Devoto-Oli, 2007), è introduttiva e metonimica della similitudine, altrettanto connotata e indicativa, su cui è costruito il titolo «*Epilogo feroce come la sua vita*». Nel paragone, che fa leva sull'intenso qualificativo, *vita et passio* del dittatore vengono infatti sintetizzate come "feroci". Questa doppia scelta lessicale contribuisce già a veicolare l'idea che l'articolo di Negri possa essere in realtà un approfondimento valutativo del *topic* trattato nella pagina.

In effetti, è la prima titolazione a mettere in luce il tema principale, che è importante ai fini di questa analisi, poiché parlando esplicitamente della fase che anticipa l'esecuzione capitale vera e propria, quella della fuga-caccia, quando il leader è degradato a vittima del sacrificio, introduce lo *script* del rituale.



Figura 1. Il Sole24Ore, pag. 9 (21 ottobre 2011)

Il costrutto nominale «*La fuga di Gheddafi finita nel sangue a Sirte*» pone infatti in rilievo la serie "La fuga di Gheddafi" (soggetto) il cui centro è il sostantivo realizzato mediante la nominalizzazione del verbo "fuggire", che tra l'altro sposta la figura di Gheddafi, non più coincidente con il ruolo di agente dell'azione, in un sintagma preposizionale che funge da modificatore.

La funzione predicativa è ora lasciata al sintagma "finita nel sangue a Sirte", il costituente successivo nell'enunciato che in qualità di rema informa logicamente sull'esito della fuga, tragico. Un certo pathos è aggiunto a livello semantico dalla scelta stilistica dell'espressione idiomatica "finire nel sangue", caratterizzata dal tratto [-vivo], eufemistica.

Nel sottotitolo «Il Colonnello è stato ucciso nella sua città natale espugnata dai miliziani del Consiglio di transizione», che fornisce qualche precisazione – ad esempio la Sirte del titolo sopra diventa la "sua [di Gheddafi] città natale" – il nominativo "Il Colonnello" non recupera la funzione agentiva, che in questa clausola è anzi completamente occultata, ma assume quella opposta di paziente (colui che invece l'azione del verbo la subisce) in quanto soggetto del passivo "è stato ucciso".

L'articolo sfrutterà copiosamente la diatesi passiva con riferimento a Gheddafi (e agli epiteti che lo designano, come "raìs") per sottolineare il passaggio del dittatore allo status di vittima/preda delle azioni, verosimilmente, dei "miliziani del Consiglio di transizione", gli stessi che "hanno espugnato" il centro libico. A riprova di questa congettura, la dichiarazione virgolettata contenuta nelle prime righe dell'*incipit*:



Figura 2. Gheddafi catturato

Le circostanze non sono ancora state chiarite ma Muammar Gheddafi «è stato ucciso dai rivoluzionari», come ha annunciato ieri il portavoce ufficiale del Consiglio nazionale di transizione a Bengasi, Abdel Haffez Ghoga [...]

dove subentra il termine "rivoluzionari" per indicare i ribelli e confermare, nel loro manifesto ruolo di attori del processo verbale, la proverbiale inversione del carisma.

L'attacco del pezzo contiene altre informazioni essenziali: l'asserzione di apertura «*Le circostanze non sono ancora state chiarite*» si presenta come la linea guida dell'intera notizia che è effettivamente un conciso resoconto compilativo delle dinamiche possibili che hanno portato alla morte del capo libico.

Il capoverso successivo al presunto *lead* espone infatti l'intera catena di ricostruzioni la cui attestabilità, è comunque parziale, ascrivibile ancora alla citazione di testimonianze – da notare il complemento di limitazione (*«Secondo il ministro dell'Informazione»*) del Cnt – alla loro provenienza da fonti ufficiali (Cnt, al-Jazzeera, Bbc, video e ambasciatori libici). Nelle descrizioni, l'indicativo presente e/o passato è alternato al condizionale di dissociazione con l'effetto di accentuare o/e mitigare la certezza di alcuni punti della cronaca:

Secondo il ministro dell'Informazione del Cnt, Mahmoud Shammam, Gheddafi «è stato ucciso in un attacco dai combattenti» ma per al-Jazzera sarebbe stato colpito e poi trasferito in ambulanza a Misurata [...] L'ennesima versione, riportata dalla Bbc, riferisce di un giovane miliziano che avrebbe scovato Gheddafi in un tunnel nel centro di Sirte. Il Colonnello lo avrebbe implorato di non sparare ma lui ha aperto il fuoco e preso dal cadavere la pistola che portava alla cintola [...]

Un'analoga osservazione può essere fatta sul ruolo dei suoi due protagonisti. «Il *giovane miliziano ha aperto il fuoco*»: non poteva essere altrimenti, già in questa fase preliminare del rituale di 'capovolgimento', mentre il Colonnello *avrebbe implorato* invano il suo carnefice.

Nella parte finale, riepilogativa, l'affermazione «*Le notizie* [rimangono] *ancora frammentarie*» serve a richiamare la frase incipitaria, quindi, le congetture in apertura, ma soprattutto il tema della fuga/caccia di Gheddafi introdotto già nel titolo e accentuato nell'articolo dall'uso del suggestivo verbo "scovare". Inoltre, il termine allusivo "nascondiglio" ricollega la figura del ra'īs in fuga a quella di una preda che trova riparo in un luogo appartato per scampare alla caccia e quindi alla morte sicura.

Nella fotografia (fig. 2), una delle più simboliche dell'evento, ufficialmente attribuita al giornalista francese Philippe Desmazes e divulgata dall'agenzia



France Press, il ra'īs — vittima è ritratto nel momento decisivo, prima di essere giustiziato (punctum). Il sintagma «Ultimo atto», impiegato in grassetto nella didascalia, áncora il senso drammatico dell'immagine enfatizzando la sequenza come quella definitiva, immediatamente precedente all'uccisione.

Della composizione risalta la squalificata condizione dell'uomo (partecipante unico) resa infatti dal rosso del sangue – richiamo semantico alla perifrasi verbale del titolo – che imbratta gli indumenti e la faccia contrita in una smorfia forse di docile rassegnazione alla sorte miserevole. Gli occhi piccoli, la carne cascante del volto, la bocca semiaperta all'ingiù fanno dimenticare l'immagine del capo inarrivabile, per sostituirla ancora una volta con quella della 'preda', che è accessibile perché sottoposta alla violenza primitiva del branco aizzato.

2.2 Il Corriere della Sera e la Repubblica: Il dileggio. La fase della svestizione. L'elevazione rovesciata

Se ne *Il Sole24Ore* la narrativizzazione rimane in sordina, questa comincia a prendere forma tra le pagine dei due quotidiani più popolari in Italia: il *Corriere della Sera* e *la Repubblica*.

In una singolare sincronia, i due giornali concorrenti affrontano la notizia relativa all'assassinio di Gheddafi nei loro primi dieci/tredici fogli (inclusi i paginoni pubblicitari intercalati tra un articolo e l'altro a intervalli frequenti), sottordinati per mezzo di testatine, ciascuna indicativa di un micro punto della vicenda che è stato trattato con minuzia e/o materiale aggiuntivo. Non c'è una diretta corrispondenza tra i titolini impiegati (ad esempio «la giornata»; «il blitz», «i ribelli», ecc.); l'unica eccezione è costituita dalla voce «le immagini», adoperata da ambedue i quotidiani per raccogliere e segnare gli articoli pubblicati, ancora in consonanza, alle pp. 6-7, ovvero le pagine coinvolte in questa proposta d'analisi perché risultano le prime, negli estesi inserti monografici, a essere state appositamente organizzate per spiegare il tirannicidio come rito mitico di passaggio attraverso l'uso complesso ed esplicito della rete semantica del 'corpo carismatico' e della memoria.

In particolare, nell'articolo di Vittorio Zucconi su *la Repubblica* il movimento creato dalle tante fotografie e dai colori serve a regolare un doppio percorso di scansione del testo: quello orizzontale, secondo uno schema *a schermo*, che avviene per figure a partire dalla prima che formalmente è dominante per dimensioni e posizione; e quello verticale, secondo lo schema *a libro*, che invece si sviluppa tradizionalmente per fogli (fig. 3).

In base al principio gestaltico di direzionalità, quella tipica 'sinistra-destra' della lettura occidentale, nella ricostruzione per immagini la storia è interpretabile gradatamente lungo un asse temporale-cronologico, che va dal momento della caccia (foto degli insorti di spalle), alla cattura (*photoframe* con Gheddafi spinto dalla folla), fino all'esibizione finale del corpo con il primo congruente e ostentato richiamo alla memoria (specchietto «*I precedenti*»). Nella scansione verticale per pagine, la notizia viene invece composta visualmente secondo i due blocchi che seguono la struttura informativa costrittiva del *topic-comment*, con il foglio di sinistra che è evidentemente il punto di partenza



Figura 3. La Repubblica, pp. 6-7 (21 ottobre 2011)

della lettura (con la collocazione della testatina, della titolazione principale in tondo e l'alta concentrazione di colonne) mentre quello di destra raggruppa contenuti accessori (come l'articolo di Renzo Guolo, nell'angolo in alto a destra, la cui sussidiarietà è deducibile, per esempio, dai punti minori del titolo «*Vendetta in mondovisione*» in maiuscoletto) o del tutto irrilevanti al tema (la locandina pubblicitaria in basso che eppure occupa più di un quarto della pagina assumendo così il ruolo, per la legge di articolazione figura-sfondo, del contenuto principale).

Il racconto fatto dalle immagini è condensato nella lunga titolazione calda nella quale si alternano, pleonastiche, due clausole verbali a una nominale.

Al primo titolo, «*Il sangue del rais diventa trofeo*», che verte intorno al verbo copulativo "diventare", è affidato il compito di semplificare il tema del dileggio iconoclasta del capo ancora attraverso la manipolazione del *frame* della caccia e in particolare la *scena* della conquista della preda, che nel suo corpo sopraffatto è trasformata nell'oggetto della vittoria.

Il predicato marca il mitico cambiamento di stato determinando sintatticamente la sostituzione de "Il sangue", segnato dal tratto contestuale [+umano], che è al nominativo, con il sostantivo "trofeo", contraddistinguibile con l'opposto [-umano], predicativo argomentale.

L'immagine è rispiegata in un rapporto di causalità nel secondo titolo attraverso l'uso del termine orientato "scempio" con il significato di «massacro, strage, carneficina» (Devoto-Oli, 2007) accompagnato dal sintagma preposizionale dei sudditi in rivolta, che sottintende la responsabilità dell'aggressione; nel sottotitolo, dove "Il Colonnello" è riammesso al ruolo di paziente in qualità di soggetto grammaticale della relativa implicita attributiva "ferito e umiliato" e della formula passiva "viene filmato".



Figura 4. Gheddafi trofeo

A livello percettivo e cognitivo, il senso della titolazione può essere commutato con quello della foto più prossima, e cioè la sottostante: i due elementi vengono raggruppati nell'unico e solo nucleo tematico per via della legge della vicinanza. È questo il punto di partenza di una nuova lettura del testo, quella *a stella* (cfr. Dardano 2002, p. 252) che procede dal centro verso i lati.

Ricorrendo invece ai termini di analisi barthesiani del testo fotografico (fig. 4), nello *studium* dell'immagine si colgono bene l'esibizione della morte (di Gheddafi), lo scherno gaudente (nei sorrisi della folla e nelle riprese dall'alto dei telefonini). Meno chiara è la partecipazione nella composizione da parte del lettore, che è invitato a condividere la scena dell'esibizione della vittoria dalla frontalità dello sguardo del ribelle libico al centro, oltre che dall'assetto semicircolare del gruppo (*punctum*).

Un diretto coinvolgimento del pubblico è richiesto anche dall'articolo di Zucconi, a partire dal titolo di richiamo «*Quel corpo profanato*», scelto per la prima pagina.

Il sintagma nominale definito, in cui compare il dimostrativo "quel", copre la funzione di incapsulatore cataforico e deittico, certamente del tema che sarà fondante di tutto il testo – il vilipendio del tiranno – ma anche delle conoscenze enciclopediche che si pensa la readership di *la Repubblica* conservi sull'argomento in questione e attivi nel momento della lettura.

Diversi sono gli espedienti linguistico-discorsivi che riprovano la volontà dell'autore di includere il pubblico nel suo discorso: la locuzione temporale "di nuovo" nella principale impersonale di apertura dell'anteprima che, indicando pragmaticamente il ripetersi di un fatto ne ammette, in un certo senso, la notorietà; la pronominalizzazione ne «lo abbiamo visto [...]», che è anaforica dell'indipendente e cataforica della completiva soggettiva composta asindetica «il culto della personalità degenera nell'odio per la persona, l'adorazione del vivo chiede la profanazione del morto», parallelismo doppio tramite il quale Zucconi evidenzia la dualità della corporeità carismatica. Degno di nota è anche il plurale di modestia (spesso con verbi di percezione, ad esempio "abbiamo visto", "mentre osserviamo"), che è volto a simulare regolarmente una compartecipazione, la familiarità tra l'autore e la classe dei lettori.

È accaduto di nuovo, lo abbiamo visto nel gorgo di violenza che le immagini del linciaggio di Gheddafi hanno registrato: il culto della personalità degenera nell'odio per la persona, l'adorazione del vivo chiede la profanazione del morto [...]

Allo stesso modo agisce il dimostrativo deittico riutilizzato nel primo periodo dell'attacco (ma anche altrove nel testo) che, producendo un'impressione



di distanza dal tempo e dallo spazio reali, contribuisce a rendere paraletteraria la descrizione della scena della cattura del leader libico. Già si stabilisce la natura di narrazione-commento del pezzo, sottoscritta più tardi dalla miscela di *tempi del discorso* (come il presente, il passato e il futuro) *a tempi della storia* (quali il passato remoto e l'imperfetto). Trascinato nel racconto, il lettore è poi richiamato all'attualità dall'indicatore temporale "oggi" per rispondere all'interrogativo finale la cui soluzione potrebbe essere in realtà predeterminata dalla presenza dell'espansione "con tanta brutalità".

Quella testa spelacchiata da vecchio ancora riccioluto, non più coperta dai truccatori e dai costumi di scena, che galleggia tra la folla che lo lincia, lo sballottola e lo ucciderà, impone la domanda che oggi conta: gli esecutori di Gheddafi saranno migliori di colui che hanno con tanta brutalità torturato e finito?

Espressioni estimative apertamente negative (ad esempio "senza pietà", "Non si riesce a gioire"; "È stato un abisso di orrore", "oscenità [del finale]", "rito barbarico", ecc.) sono sparse in ogni capoverso; nelle prime tre porzioni dell'articolo esse riguardano le procedure rituali di reiezione del corpo del potere, alla cui spoliazione dalla condizione di individuo,² maschio dominante,³ 'uomo del destino',⁴ si assiste grazie alla penna di Zucconi. Ma non si tratta solo di questo. Alla disposizione alterata del carisma si intrecciano anche i riferimenti alla memoria (da notare il valore iterativo del prefissato "ripensare") quando a proposito della devirilizzazione del ra'is l'autore rimanda alle immagini dei prigionieri iracheni di Abu Ghraib, incappucciati e ammucchiati nudi dai soldati americani in un atto di negazione della loro identità/sessualità; a quelle di Mussolini a Piazzale Loreto, spersonalizzato e deruolizzato post-mortem in un cerimoniale che comprendeva l'amante Claretta e i gerarchi fascisti. Il sostantivo "oscenità", usato in chiusura, che è proprio del lessico sessuale, connota ulteriormente l'argomento.

L'evocazione mnemonica è continua, con la menzione di altri tipi tirannici: a quelli qualificati come "molto fortunati" (il russo Stalin, il cinese Mao, l'ugandese Idi Amin, l'haitiano Duvalier, il cambogiano Pol Pot) perché scam-

- 2 "In queste deposizioni senza pietà, che espongo il nemico come un trofeo di caccia, buttato sul cofano di una camionetta proprio come una capra abbattuta mentre bela ancora per chiedere pietà e si dibatte, si strozza il grido di liberazione e di gioia che dovrebbe sempre accogliere la caduta dei tiranni. Non si riesce a gioire per scene da bassa macelleria [...]".
- 3 "È stato un abisso di orrore quello nel quale il rais ridotto a un vecchio implorante e sanguinante è stato risucchiato [...] La sua inutile resistenza, la furia bestiale e vile della folla, da branco in rivolta contro il "lupo alfa" ormai spelacchiato ed impotente [...]".
- 4 "Tutti gli uomini del destino sono sempre gli ultimi a capire che il destino gli ha voltato le spalle. [...] Per lui, per il suo linciaggio divenuto esecuzione voluta a freddo [...] più che la gloria transitoria si sarebbe dovuto usare l'anatema attribuito a Bruto sul cadavere di Giulio Cesare: «Sic semper tyrannis», questa è sempre la sorte dei tiranni".



Figura 5. Il Corriere della Sera, pag. 6 (21 ottobre 2011)

pati alla morte per rituale, si avvicendano alcuni dei più famosi immolati invece pubblicamente, sempre nell'ambito del tirannicidio come "atto di nascita del futuro". Si ricordano il rumeno Ceausescu, giustiziato assieme alla moglie Helena, l'iracheno Saddam e ancora l'italiano Mussolini; sono gli stessi protagonisti della cronologia fotografica verticale a lato.

Zucconi parla di storia comune. Effettivamente, nell'epilogo di Gheddafi è ravvisabile quello di tanti altri dittatori, secondo la formula latina «Sic se*mper tyrannis»* che il giornalista ripropone più volte per l'occasione. L'idea viene resa al meglio nel *lead* conclusivo, quando i nomi di alcuni despoti enumerati al plurale si convertono, come antonomasie, nella mera nomenclatura del genere dell'opposizione carismatica che alla fine è condannato alla morte.



Il *Corriere della Sera* dispone la sua antologia retrospettiva su un'unica pagina, la sesta, anziché su due affiancate. Alla *storyboard* fotografica, ordinata per personaggi e denominata «*Precedenti*» come nel riquadro azzurro di *la Repubblica*, seguono in verticale l'articolo di Michele Farina e il commento di Pierluigi Battista, di sei colonne (fig. 5).

Prescindendo dallo squilibrio nella bipartizione dello spazio informativo, non esiste una vera e propria gerarchia tra i due pezzi, che possono essere intesi in relazione tra di loro da un punto di vista sintattico oltre che semantico: il titolo in testa, che è parte di un struttura ternaria dove il tema centrale è inquadrato in tre punti giustapposti (1. «L'ultima profanazione del corpo del tiranno»; 2. «Da Mussolini a Saddam»; 3. «Libici in coda per immortalare il Rais con i telefonini») e può essere collegato, per logica argomentativa, a quello in basso («Ma lo Scempio di un Cadavere non può Mai essere Giustizia») per via del connettivo "ma", avvio enfatico dell'enunciato nonché della riflessione fatta dal secondo giornalista.

Della coesione testuale e tematica tra i due blocchi ci si può rendere conto osservando più nel dettaglio anche la grammatica visuale e, in particolare, la collocazione della foto di Gheddafi defunto che, intersecando i sottili filetti, vìola la separazione tracciata formalmente tra gli articoli sul foglio accentuando in virtù della legge della buona continuazione la progressione del discorso.

Come *la Repubblica* anche il *Corriere* affronta il motivo del dileggio del tiranno ispirato dalla memoria sebbene, nel testo di Michele Farina, si noti un confronto quasi esclusivo tra la morte contingente del leader libico e quella d'archivio – ma pur sempre più attuale tra le altre citate – del dittatore iracheno Saddam Hussein, giustiziato per impiccagione nel dicembre del 2006, ma dopo essere stato condannato alla pena capitale da un tribunale civile.

I due casi sono legati tra loro a partire dal colore delle foto, quindi per l'azione del principio di somiglianza (cromatica) e per la lunga frase di attacco:

- 1. sul piano formale, nell'uso contestuale dello xenismo "Raìs", già appellativo di Gheddafi nel sommario e impiegato con ambivalenza per designare i due capi di stato islamici;
- 2. sul piano narrativo, nel paragone costante circa le dinamiche di cattura ed esecuzione dei politici, la cui finalità diventa chiara solo nella proposizione negativa di apertura del secondo capoverso dove è finalmente svelata la modalità di commento del pezzo.

Si pensi, qui, alla virgolettatura del nome collettivo "folla", che diventa il mezzo attraverso il quale l'autore allude in tono provocatorio all'attitudine violenta della folla che si vendica del capo, che è anche leitmotiv della *short story* gheddafiana «*Fuga dall'inferno*», le cui citazioni sono convenientemente inserite da Farina nel testo:

Gheddafi non ha avuto né processo né esecuzione con dileggio finale. È morto per mano di quella «folla» di connazionali che nel racconto «Fuga dall'inferno» il Colonnello diceva di «amare e di temere» al tempo stesso. Devozione e ferocia, come «le masse che prima sostennero Robespierre, Mussolini, Nixon» e poi «di quanta crudeltà furono capaci nel momento dell'ira». Gheddafi sapeva che non avrebbe avuto scampo. L'ora della cattura per lui è coincisa con l'ora della fine.



Figura 6. Gheddafi gisant

Il tono dell'accusa fatta indirettamente dal giornalista si inasprisce con l'uso della correlazione rafforzativa "né processo né esecuzione", della dittologia oppositiva "devozione e ferocia" – propria del culto del capo – col gioco ripetuto di allitterazioni e assonanze, che vogliono ammantare lo scritto di un certo pathos.

Il confronto tra Gheddafi e Saddam, che corre fino al capoverso finale (quando si ritorna brevemente a parlare dello stato di degrado dei due fuggiaschi ritrovati), nella parte centrale del testo serve a reintrodurre il focus, quello della profanazione, sottaciuto dopo che era stato evidenziato nel titolo attraverso un processo di nominalizzazione.

Al ritratto – pur non «ufficiale», come lo definisce il giornalista – del corpo ferito del capo iracheno, che grazie alla descrizione si immagina giacente in un sudario bianco dopo l'esecuzione, segue infatti quello del capo libico, che è disteso e svestito sulla barella circondata dal muro di uomini. A questa sembra ispirarsi anche quello del leader liberiano Samuel Doe, però ritratto di fronte ai ribelli che gli puntano i fucili addosso.

Ma la pubblica esibizione del capo ucciso è una costante che percorre la storia fino ai nostri giorni. A Saddam fu risparmiata la foto «ufficiale», post mortem, le zoomate con i particolari del cadavere: funzionari governativi e miliziani di Moqtada ripresero l'esecuzione e poi il corpo del Raìs avvolto in un lenzuolo bianco – un grumo rosso dove il cappio era entrato nella carne – prima di consegnarlo alla sua tribù. [...]

Altra sepoltura per Muammar Gheddafi, altro telefonino a riprendere il suo corpo senza vita [...] La schiena nuda del dittatore libico nella polvere ha qualcosa che ricorda la fine di Samuel Doe, l'uomo forte della Liberia [...]

Ciascuna di queste esposizioni costituisce la forma principale di rappresentazione della nuova tassonomia del potere. La fissità del cadavere del capo diventa la prova della vittoria del gruppo nella misura in cui documenta, diventando memento, la fine dell'ipercorpo, mortale e mistico, che sino ad allora era stato pensato invece come invulnerabile.

Dal punto di vista semantico, l'immagine di Gheddafi scelta dal *Corriere* (come da *la Repubblica*, che però ne ha tagliato la parte inferiore), codifica visualmente il rovescio della piramide sociale nella diversa altezza delle figure umane partecipanti alla scena. In una prima analisi, nella composizione verticale del testo fotografico (fig. 6) è infatti possibile distinguere le identità del carisma, riqualificate nei ruoli: la figura posteriore, superordinata, ovvero nell'insieme di uomini in piedi e vestiti, che si stringono in massa e sono in posa, perciò *agiscono*; e nella figura anteriore, subordinata, e cioè nel Gheddafi *gisant*, seminudo e cereo che viene contemplato dall'alto.

In questa occasione, in ogni caso, la quiddità della raffigurazione non è da ricercare nella simulazione diffamatoria, anche perché mediatizzata, del vecchio ordine sociale (come la didascalia «*Video Libici con i telefonini riprendo-no il cadavere di Gheddafi*» comprova, ancora in rapporto di *ancrage* con il testo fotografico) ma piuttosto è da cogliere nel fatto che nel *tableau vivant* libico possa rivedersi un'immagine precisa appartenente alla memoria funeraria, quella iconologica occidentale del Cristo che viene compianto; il Cristo che è l'archetipo della vittima espiatoria, del capo dal carisma e di 'corpo mistico'.

Perciò, qui il *punctum* ha soprattutto a che fare con il valore sacrificale e salvifico della violenza contro il tiranno che, almeno in linea di principio, e secondo quanto i due giornalisti del *Corriere* cercano di contestare, assicurerebbe la redenzione del popolo dalla violenza fratricida e distruttrice della guerra civile.

Ecco allora la discussione di Pierluigi Battista che esplicitamente articola l'idea: il messaggio telegrafico composto dalle parole-chiavi "Scempio", "Cadavere", "Mai", "Giustizia", che si nota subito per la dimensione maggiore delle iniziali nel titolo dal lettering all'inglese; la sostituzione della prevedibile espressione figurata "scempio del cadavere" con altrettanto abusate iperboli quali "tragedia dell'esecuzione", "orribile messinscena", "rito di umiliazione", "rappresentazione brutale", "bagno di sangue purificatore", "carneficina"; la stereotipata e riassuntiva "la celebrazione dell'eterna Piazzale Loreto", unico link intertestuale allo scatto italiano, punto di partenza della silloge fotografica. Significativamente, la formula è inclusa nella parte finale dell'articolo, quando l'autore cede apertamente alla sua posizione, a lungo rinviata nel testo attraverso la sequenza è + aggettivo «È difficile indicare la via più giusta», il cui segmento finale viene ora ripreso e ripetuto con insistenza per dare luogo, per allitterazione, a una sorta di *refrain:*

La giustizia sommaria non è mai la via giusta. La brutalità primordiale non è mai la via giusta. Noi italiani, in special modo, sappiamo che la celebrazione dell'eterna Piazzale Loreto per i dittatori in disgrazia non è mai la via giusta. Soddisfa il gusto

della vendetta, ma non quello della giustizia. Lava con il sangue del dittatore l'onta delle sofferenze patite, ma non è l'augurio di un nuovo inizio, di una nuova pagina della storia [...]

La tematizzazione dei verbi "soddisfa" e "lava" asseconda il carattere tragico delle riflessioni di Battista, come fa velatamente, puntando tutto sull'avverbio di dubbio, anche la chiusura:

Forse era inevitabile che finisse così. Ma forse è giusto ostinarsi a pensare, e a sperare, che il crepuscolo della dittatura non debba conoscere la carneficina come suo esito obbligato.

2. 3 Il Messaggero: gli insulti

Nell'annunciare la morte di Gheddafi, lo schema narrativo e il linguaggio de *Il Messaggero* non si discostano molto dalle altre due testate generaliste. Molta è l'attenzione prestata dal quotidiano alle illustrazioni, tra le quali però è possibile scorgerne di inedite rispetto alle serie fotografiche de *la Repubblica* e del *Corriere*.

Anche ne *Il Messaggero* il tema della predestinazione è replicato dalla frase nominale «*Il destino dei dittatori*», titolo della prima pagina che gira all'articolo di Alessandro Di Lellis; e, in qualche modo, dalla combinazione fissa e non proprio originale «*Ultimo atto*», impiegata invece come titoletto del pezzo di Cristiano Tinazzi. La sezione monografica è ancora denominata «Libia l'epilogo».

In questa sede saranno analizzati proprio questi due articoli, pubblicati rispettivamente alle pagine 9 e 2.

Lo scritto di Tinazzi, primo nel davanzale sottostante la foto centrale della front-page e nella foliazione, esordisce con la lapidaria constatazione «Gheddafi è morto». L'aspetto davvero nuovo dell'articolo risiede comunque nell'alta frequenza di locativi, spesso costruiti intorno al toponimo "Sirte" e alle sue varianti sinonimiche (ad esempio "sua città", "città natale"). Il costituente viene in seguito messo in risalto attraverso: la ripresa anadiplotica, dal valore appositivo ed esplicativo; la tematizzazione, anche per frase scissa («È in questa città [...] che»); la topicalizzazione («A Sirte il Colonnello [...]»); la deissi; ma soprattutto l'artificio retorico della personificazione. Sirte è la città che Gheddafi "ha coccolato e vezzeggiato"; la «città martire» che le forze ribelli e straniere nemiche hanno "piegato" e la cui caduta diventa, come di consuetudine, metaforica di quella del dittatore in urbe potens.

Gheddafi è morto. Così tutte le televisioni e le agenzie di stampa riportano il decesso del Colonnello Muammar Gheddafi. È successo a Sirte, la sua città natale, la città che più di tutte, o al pari della stessa capitale Tripoli, ha coccolato e vezzeggiato in questi 42 anni di potere sulla Libia. Sirte, che è diventata la vera città martire del Paese. Città quasi o completamente rasa al suolo dai ribelli e bombardata senza sosta dalla Nato nel tentativo, riuscito dopo quasi due mesi di assedio, di piegarla.

Possibile che l'idea si trovi già nel titolo (fig. 7), nella cooccorrenza sintattica e temporale delle due circostanze, ovvero dell'assassinio (*«Gheddafi ucciso*



Figura 7. Il Messaggero, pag. 2 (21 ottobre 2011)

dai ribelli») e della resa della provincia.

Altro caso particolare è il locativo "a Tripoli", che è cotestualmente relativo a uno dei luoghi in cui si è scatenato l'entusiasmo generale in seguito alla fine del Colonnello, quando invece la capitale era tra le località che più fortemente sostenevano il governo. Basti pensare alle immagini della sua Piazza Verde gremita, altro simbolo 'spaziale' del potere gheddafiano, e al fatto che le proteste che hanno portato alla guerra civile in Libia nel 2011 si dice siano nate proprio a causa dei favoritismi del regime nei confronti delle zone della Tripolitania (e del Fezzan) e a scapito di quelle della Cirenaica, la terza regione del paese.

Il giornalista continua a utilizzare questa geografia/topografia per indicare le differenze nella relazione del potere, quando: designa i gruppi di insorti con la perifrasi antonomasica "forze di Bengasi" – segmento il cui nucleo è dipendente semanticamente dal nome del capoluogo cirenaico da sempre centro dell'opposizione politica al rā'is; e sottolinea che il cadavere è trasferito dai rivoltosi "a Misurata", altra città lealista della Tripolitania lasciatasi significativamente conquistare dal movimento di ribellione.

Se la parte iniziale dell'articolo tratta sui generis delle dinamiche del rovesciamento, quella finale (il cui inizio è segnalato dal rientro tipografico, il primo nell'intero testo, e dalla locuzione conclusiva "In ogni caso") esplora il tema della 'festa' in virtù della fine della guerra civile e, in particolare, della speranza di un tempo di *renovatio* morale e istituzionale dopo i mesi di violenza:



Figura 8. Il Messaggero, pag. 9 (21 ottore 2011)

In ogni caso, pare essersi chiuso un capitolo della storia, quella con la s maiuscola. E non solo della Libia. Mentre la notizia viene data da tutte le televisioni esplode la festa a Tripoli. Migliaia di libici scendono per strada a festeggiare. «La guerra è finita», urlano. Una guerra civile durata otto logoranti e tragici mesi. [...] Gheddafi è morto, ma ora c'è la parte più difficile e dura per il Paese. Uscire da una spirale d'odio e di sangue per guardare di nuovo al futuro.

Convinzione, questa, che è sempre ricollegabile al valore mitico e sacrificale della morte del capo, definita perciò da Tinazzi come «tragica e in un certo senso eroica».

Costituisce insulto anche il modo in cui viene dato risalto alla figura di Mohamed al Bibi – il ventenne presunto esecutore materiale dell'assassinio – scelta da Roberto Romagnoli e posta, per dare una certa salienza nella pagina, nel riquadro denominato «IL PERSONAGGIO».

In tal caso, la beffa è da ricercare nella descrizione dell'abbigliamento tipicamente occidentale del ragazzo, enfatizzata dal climax in rilievo, culminante con "quella pistola d'oro", e che nell'aggregazione di aggettivi di colore insiste pervicacemente sul cromatismo della bandiera-simbolo americana:

Una t-shirt grigia scura con la scritta «love» in rosso, un cappellino della squadra



Figura 9. Gheddafi alterizzato

di baseball degli Yankees con la «N» e la «Y» di New York di blu su fondo bianco, capelli scuri lunghi e poi quella pistola d'oro (o dorata?) strappata a Muammar Gheddafi, simbolo del trionfo. Mohammad al Bibi, vent'anni, non si stancherà di raccontarlo che è stato lui a mettere la parola fine alla vita del rais.

Qui l'offesa si profila in due modi: nel chiaro affronto dell'insorto all'unico vero motivo di auto-identificazione nazionale, ovvero l'islamismo antioccidentale (tanto promosso quanto il beduinismo – come dimenticare il guardaroba eccentrico del Gheddafi degli ultimi anni o l'abitudine primitiva di ricevere gli ospiti e di meditare in una tenda); e nella spoliazione del rā'is dall'ultimo paramento della sua *dignitas*, ovvero l'arma d'oro.

Le conferme stanno nell'uso dell'aggettivo virgolettato "blasfemo", relativo al cappellino degli Yankees, in chiusura; nel gesto trionfale di innalzamento della pistola-feticcio, lo scettro del nuovo potere, nella foto a sinistra dell'articolo.

Il testo alla pagina nona (fig. 8) riesplora complessivamente l'argomento sotto la voce «*La punizione*»; la retorica è la stessa de *la Repubblica* e del *Corriere*, dal momento che la galleria fotografica si avvale di immagini già viste – se non fosse per quella dell'ex-leader nazionalista serbo Slobodan Milosevic; mentre il pezzo di Lellis offre, ancora una volta, come esempio archetipico, un'istantanea della familiare Piazzale Loreto. Si pensi al valore cataforico



dell'espressione incipitaria, avviata dal riassuntivo indefinito "tutto", che è la formula di attacco di quello che si presenta essere una sorta di racconto sull'inevitabilità storica del contrappasso nel tirannicidio. A provarlo è anche il parallelismo costruito sulla ripetizione anaforica di "ferocia".

Turro comincia con un'immagine. Quella dei corpi di Mussolini e di Claretta Petacci, appesi a testa in giù il 29 aprile '45 a Piazzale Loreto, nello stesso luogo dove otto mesi prima erano stati fucilati quindici partigiani. Una scena che racchiude la ferocia della dittatura e la ferocia del suo castigo.

Il giudizio dell'autore continua a ipotecare la ricostruzione temporale dei fatti; le domande retoriche impersonali hanno risposta nelle descrizioni antiestetiche degli uomini di stato la cui integrità è compromessa, a livello figurale, anche dalla 'destrutturazione' che il giornalista fa del *vultus* ufficiale del potere dal punto di vista verbale. Raccogliendo termini, espressioni stereotipiche, similitudini e paragoni relativi alla sfera semantica della corporalità ma, soprattutto, della fisionomia facciale, Di Lellis rammenta: di Ceausescu "la bocca aperta" in occasione del discorso finale del 21 ottobre del 1989; di Milosevic "la faccia dura, di pietra", conservata fino al processo dell'Aja; di Pinochet "la faccia come il cuoio"; di Saddam "il volto da naufrago incattivito" alla cattura; di Osama bin Laden la figura "ascetica e ieratica".

Allo stesso modo funziona il ritratto fotografico di Gheddafi scelto dal giornale per l'occasione. Assolutamente inedito – pertanto collocato come *nuovo* nell'angolo destro in alto alla pagina – esso decostruisce l'immagine di Gheddafi per mezzo di un *hijab* che, nell'avvolgere proprio il 'capo', nella forma più riconoscibile della cultura islamica, adempie in effigie allo straniamento del vertice del sistema patriarcale libico. L'interpretazione è guidata dalla didascalia «*Manifestante a Tripoli con un immagine di Gheddafi vestito da donna*», ancora una volta con funzione di ancoraggio.

2.4 I quotidiani di tendenza: la fase della 'festa'

Il discorso raggiunge la saturazione nei quotidiani di tendenza i quali, alla spettacolarizzazione dell'evento, aggiungono più forti opinioni e giudizi di valore

Questo gruppo di giornali si caratterizza infatti per l'esplicito radicamento politico, con *il Giornale* e *Libero* entrambi schierati su posizioni di centro-destra; *il manifesto* e la vecchia *l'Unità* (fondata da Antonio Gramsci come organo del Partito Comunista) si professano invece di vocazione comunista. Benché gli orientamenti ideologici siano opposti, è tuttavia possibile individuare delle analogie nell'uso di immagini, linguaggio e stili narrativi.

Le prime pagine, quasi tutte suddivise in tre fasce orizzontali, presentano la notizia nel taglio medio; ne *il manifesto* e *l'Unità* il compito viene affidato a medesime foto-notizia, che per dimensione occupano gran parte della gabbia. All'interno, ogni testata ricorre all'impaginazione a schermo (con il fatto trattato su due fogli affiancati); ma a differenza de *L'Unità*, *il manifesto* e *il Giornale* che dedicano alla notizia le prime due pagine, *Libero* relega la storia



alle pp. 16-17, nella sezione «Esteri».

Nei più radicali *il manifesto* e *Libero* il coinvolgimento emotivo del lettore vuole essere suscitato già dai titoli principali, impressivi, composti da due elementi con la medesima funzione sintattica e semantica. Entrambi i costrutti, ancora nominali, hanno infatti come nucleo una serie sostantivale modificata da un sintagma preposizionale, rappresentante un complemento di svantaggio che ha come centro la figura di Gheddafi. Le uniche differenze da ricercarsi sono nella marca morfologica del complemento, ovvero nelle preposizioni che lo reggono ("a", "per") ma, soprattutto, nel modo in cui, a livello di forma, i costituenti tematici vogliono rappresentare sommariamente il linciaggio:

La **grande festa** a Gheddafi

PIAZZALE LORETO PER IL RAÍS

Catturato e finito con un colpo in testa Il cadavere calpestato dalla folla

(il manifesto)

(Libero)

Mentre nel primo caso il crimine viene apertamente ricondotto al motivo della 'festa' – evidenziato dal grassetto – che pure parodicamente si presta a essere intesa nella sua definizione mitico-antropologica, e cioè come la grande celebrazione carnalesciana e riconciliativa dalla natura sacrificale, nel caso di *Libero* si fa direttamente leva sul potenziale metaforico del toponimo milanese. La corrispondenza semantica tra gli elementi usati dalla due testate speculari sta proprio nella reciprocità/contiguità dei loro significati: in *Libero* il nome della piazza italiana viene impiegato per indicare, sia per sineddoche che per metonimia, l'immolazione espiativa dell'ex-capo libico e quindi il tempo della trasgressione e risocializzazione collettiva che ne conseguono.

Quasi analogamente lavora nella seconda parte del costrutto l'esotismo "Raìs", adoperato sempre da *Libero* per rinominare più espressivamente l'inerente "Gheddafi", usato invece ne *il Manifesto*.

Le allusioni all'episodio italiano, in realtà, punteggiano tutto l'articolo centrale del foglio destrorso. Quello scritto da Maurizio Stefanini sembra essere infatti un *pastiche* narrativo che sfrutta, sin dal blocco iniziale, scene tratte dal celeberrimo cerimoniale mussoliniano.

Il racconto dell'abbassamento del dittatore libico, premesso da una suggestiva iscrizione lapidaria («Muammar Gheddafi: Sirte 7 giugno 1942-Sirte 20 ottobre 2011») che funge da distico, è reso grave e patetico dal ritmo sincopato del periodare, spezzato dall'uso ridondante di interpunzioni e dall'accumulo di participiali descrittive e forme dubitative disgiuntive e condizionali in cui non occorre mai il nome del ra'īs. A corroborare l'effetto, anche il complemento di limitazione ("Secondo alcuni") e la ripresa anaforica dell'avverbio ("forse"):

Muammar Gheddafi: *Sirte 7 giugno 1942 – Sirte 20 ottobre 2011.* Nato in una tenda beduina. Morto in una tubatura, o mentre veniva portato in ospedale: forse linciato; forse finito con il colpo di grazia di una pistola d'oro, che sembra quasi evocare



la corda d'oro con cui fu impiccato Geordie della ballata inglese nota in Italia per la traduzione di De Andrè; forse per dissanguamento. Secondo alcuni, mentre gridava "non sparate!": che potrebbe a sua volta essere interpretato come paura e estremo tentativo di salvare la pelle arrendendosi; oppure come un peraltro assai tardivo invito a cessare lo spargimento di sangue tra i libici.

Qui è anche possibile cercare i primi forti collegamenti alla struttura narrativa nazional-popolare italiana. La precisazione sul cantautore De Andrè, i cui testi sono in larga parte legati alla memoria della seconda guerra e della Resistenza, potrebbe essere funzionale all'intento di collegare la vicenda libica a quello simbolico – storica italiana; come anche l'espressione militare tedesca con valore di aggettivo "kaputt" (come denominazione delle pagine tematiche), diffusasi appunto in occasione del secondo conflitto.

Nella successione drammatica di svestizione, strascinamento, colpi e insulti corali che ripetutamente sfregiano il corpo di Gheddafi, è possibile poi rivedere la sorte di Mussolini abietto abbandonato sul selciato e preso a calci; la similitudine finale elaborata su una metonimia ("Crocifisso") invece accomuna la scena attuale ancora a quella del martirio del carisma primigenio, è cioè quello del Cristo:

Un video molto agitato mostra un cadavere seminudo e bianco trascinato nella polvere tra urla e movimenti di piedi che avrebbero potuto essere calci, rovesciato su se stesso, con ferite alle gambe e al ventre, e a un certo punto con le braccia aperte come un Crocifisso.

Nel secondo blocco, nella cronaca dal ritmo più disteso, si recuperano invece, a ritroso, le fasi della cattura da parte dei partigiani del Cnt; la fase della fuga in auto (come il Mussolini fermato mentre in fuga verso la Svizzera); il momento della destituzione politica, cotestualizzata dall'inserimento della dichiarazione di Abdul Hafed Gadur, l'ambasciatore libico a Roma che invece simulerebbe, solenne, la deposizione del Duce del 25 luglio 1943, dettata da Dino Grandi, altro fidato collaboratore di regime:

«Ma in realtà Gheddafi è morto il 17 febbraio scorso, quando il popolo libico ha detto: "Non ti vogliamo più"». Prima di allora lo stesso Gaddur lo aveva servito con devozione.

Dunque, non sembra esserci rimozione della memoria per *Libero* che, tra gli scatti, sceglie come dominante quello del 'mutilato' Gheddafi. Nella rappresentazione fotografica pubblicata dal foglio, difatti, si rileva poco del corpo; l'inquadratura è riempita dal capo (fig. 10), riverso all'indietro; non ci sono né sofferenza né ghigni sul viso del ra'īs il quale, questa volta, sfugge all'obiettivo. Nel certificare in primo piano la morte vera – sono ben visibili il foro del proiettile, il rivolo di sangue – l'immagine funge da metafora terminale del 'capo' che ha finalmente perso il suo 'c orpo' (*punctum*).

Altrettanto importante, a dimostrazione dell'inversione dell'antinomia del carisma, è la foto tonda con Mohamed al Bibi che tende a unificarsi a quella del defunto dittatore – dal margine interrotto – pur distinguendosi per i con-



Figura 10. Libero, pp. 16-17 (21 ottobre 2011)

torni e prendendo il sopravvento; ciò avviene secondo le leggi strutturali della figura-sfondo e della (tendenza alla) chiusura che agiscono sinergicamente.

L'articolo principale de *il manifesto* comprende anch'esso una coppia di fotografie ognuna delle quali ha come oggetto referenziale uno dei due partecipanti all'evento. Apparentemente cosmetica, quella piccola a sinistra (*dato*) è già familiare, pubblicata a colori in prima pagina, accompagnata dall'illocuzione «*Dov'è la vittoria*», poi nome della sezione.

Il ritratto fotografico in questione è quello personale di Gheddafi sanguinante ma ancora vivo (quello de 'la preda', per inteso, come lo stesso giornale precisa nel fondino in alto) che, in questo caso, nel rapporto stabilito *vis-àvis*, senza pudore vuole convincere il lettore della sua disgrazia. Soprattutto se il ritratto è associato, piuttosto che per somiglianza cromatica per azione del principio dell'esperienza passata, alla figura accanto a destra (*nuovo*), che rappresenta invece un numero di miliziani festanti (fig. 11).

In questa scena, al contrario, è facile avvertire una distanza più formalizzata a causa della lontananza: 1. spaziale, delle figure fisiche che sono illustrate in piedi, mezzobusto o quasi interamente; 2. psicologica, del gruppo che, in uniforme, impugna e alza le armi al cielo o mima compatto gesti di vittoria davanti alla camera. Il risultato è che nel riprodurre il monito di potenza dei militari oppositori contro il decadimento del qa'id, le due figure staccate ma posizionate lungo lo stesso asse orizzontale tendono percettualmente a integrarsi a vicenda, strutturando quella che ormai si sa essere la reazionaria forma di controllo sociale.

A livello linguistico, nei sette blocchi narrativi, distinti e isolati dai titoletti che enunciano i vari punti tematici dell'articolo, non ci sono invece molte espressioni che attaccano vivacemente né la violenza dell'esecuzione né quella



Figura 11. il manifesto, pp. 2-3 (21 ottobre 2011)

del dittatore negli anni di governo; l'uso del presente storico, d'altra parte, serve a dare al lettore l'impressione di essere presente alla scena, di viverne passo per passo ogni momento come se l'accaduto si svolgesse in tempo reale.

La cronaca sembra assumere una particolare connotazione solo in occasione delle sezioni «*Berlusconi Dixit*» e «*Sollievo Globale*», susseguenti, enumeranti citazioni riferite a importanti personaggi politici occidentali. Ora ricorrendo alla tecnica dell'intimizzazione della notizia, il giornalista cerca infatti di far partecipare il lettore alla storia soprattutto scatenando il suo giudizio nei confronti delle forze internazionali, le quali hanno provveduto ad armare, finanziare e aiutare militarmente i locali ostili al Colonnello, fomentando comunque gli scontri tra i civili e la barbarie finale di cui Gheddafi è stato la vittima esemplare.

Oltre alla formula pensata in termini negativi "Sollievo globale", nelle reazioni raccolte è infatti possibile trovare condensati sintagmi cristallizzati familiari alle prose sulle rivoluzioni popolari e i tirannicidi, quali: «[si chiude cosi] una pagina drammatica [della Libia]» (Giorgio Napolitano); "fine di un lungo e doloroso capitolo per il popolo [della Libia]» (Barack Obama); "transizione democratica, pacifica» (Unione Europea); "transizione storica» (Ban-ki Moon).

Anche ne *l'Unità*, il tema della 'festa' esordisce nel titolo, di tipo impressivo, composto da due segmenti nominali logicamente concatenati pure nella giustapposizione e nella separazione causata dalla modalità dell'impaginazione a libro.

Dal punto di vista testuale, infatti, il primo segmento – di cui colpisce la discontinuità sintattica, con l'elemento iniziale "Gheddafi" che è tema sospeso, focalizzato nella pausa creata dalla virgola e determinato dalla frase participiale "ucciso il dittatore" – funge da *topic* del termine in sequenza «*Festa in Libia nel nome di Allah*» il quale, presentandosi invece come 'nuovo' cos-



Figura 12. l'Unità, pp. 2-3 (21 ottobre 2011)

tituente rematico della costruzione, stabilisce e introduce al lettore l'ultimo, principale, argomento del testo: quello della festa, appunto (fig. 12).

Al lungo occhiello («La morte del raìs – Un ragazzo di 20 anni: "L'ho ucciso io". Il cadavere portato subito a Misurata [...]»), dopo averle dapprima epitomizzate nel sintagma La morte del raìs, evidenziato dal colore in grassetto, spetta il compito di condensare informazioni aggiuntive ed esplicative sull'evento, assolvendo così, probabilmente, anche la funzione di sottotitolo, assente nel paratesto.

Per quanto riguarda la struttura dell'articolo, si nota subito il *lead* in neretto, che è staccato dal resto del pezzo e posizionato sopra il nome dell'autore, ed è di tipo dichiarativo, dal momento che sceglie di esporre brevemente il fatto partendo dalla riproduzione fedele delle parole, virgolettate, che si suppone siano state pronunciate da Gheddafi in punto di morte:

Le ultime parole sono state: «Non sparate, non sparate». La risposta è nella raffica che ha posto fine alla sua vita. Muammar Gheddafi è morto. A Sirte, la sua città natale. Scene di giubilo a Bengasi e Tripoli ...

L'espediente narrativo della citazione è tra i più efficaci utilizzati nella scrittura giornalistica ai fini della personalizzazione della notizia, cioè nel tentativo di farla sembrare riferita direttamente dai suoi personaggi, così da coinvolgere maggiormente il pubblico dal punto di vista emotivo e psicologico (cfr. Gudrun, 2005). Nel caso specifico de *l'Unità*, tale artificio diventa una vera e propria marca stilistica: l'intero articolo di Umberto De Giovannangeli sviluppa in effetti la sua narrativa sulle testimonianze dei protagonisti dell'accaduto, riportate sia sotto la forma di discorso diretto che indiretto, quest'ul-



timo segnalato soprattutto dalla presenza di *verba dicendi* quali, ad esempio, raccontare, affermare, riferire e altri.

Ne sono la prova, passando ora all'analisi delle colonne, i periodi incipitari avviati dal *c'è* presentativo (dove è anche possibile osservare la ripetizione anaforica di una parte del *lead*), che sono peraltro funzionali alla posticipazione del tema, che appare dopo una ben congegnata suspence nell'enunciato *«Il rais è morto»*:

C'è chi racconta che dalla buca in cui aveva cercato rifugio, abbia implorato, gridando: «Non sparate, non sparate». La risposta è nelle pallottole che lo hanno ferito mortalmente alla testa e all'addome. C'è chi afferma che sia morto durante il tragitto in ospedale, colpito alle gambe, all'addome e alla testa da una raffica di proiettili sparati dagli insorti. Di certo ucciso. Probabilmente giustiziato. Il raìs è morto [...]

A questo seguono specificazioni circa il luogo dell'accaduto («*La fine di Muammar Gheddafi si consuma a Sirte, sua città natale* [...]»), con l'elemento *Sirte* ancora modificato dall'appositiva "la sua città natale", come nel cappello in neretto; circa il responsabile dell'assassinio, il ribelle ventenne che è nuovamente descritto nei particolari connotanti l'abbigliamento occidentale, oltre che nel momento dell' 'elevazione' a simbolo della nuova rivoluzione:

A scovare il Colonnello in un tunnel a Sirte è Mohammad Lahuain Shabane, un ragazzo di 20 anni. È lui stesso a raccontarlo a un giornalista della Bbc. Mohammad racconta il suo faccia a faccia con il Colonnello mentre indossa una maglietta blu e un cappello da baseball dei New York Yankees. Alla Bbc mostra una pistola che dice appartenesse a Gheddafi. Quindi viene portato via e alzato sulle spalle dai suoi compagni di battaglia, che lo festeggiano al grido di «Allah Akbar», Allah è grande, sparando in aria.

L'immagine del ragazzo, che è chiaramente antitetica a quella del Colonnello beduino – ancora una volta domesticato anche figurativamente per mezzo di traslati, come nel caso del tematizzato "scovare" («A scovare il Colonnello in un tunnel a Sirte [...]») – è il punto di raccordo al blocco conclusivo del testo, quello titolato «Ultimo atto», nel quale a essere più spettacolarizzata sembra essere soprattutto la fase del 'festeggiamento' trasgressivo.

Tra le descrizioni mediate citate da De Giovannangeli del *grandguignol* libico, emergono i ritratti di Mohammad che innalza la pistola-feticcio e della gente che grida e balla e ai quali si contrappone quello consueto del dittatore disfatto e poi il cadavere disteso, come evidenzia il saliente primo piano pubblicati da *l'Unità* al pari di *Libero*,

In seguito il canale inglese di Al Jazira manda in onda altre immagini del cadavere del raìs trascinato dai ribelli lungo la strada. Si vede il corpo mezzo nudo del leader libico deposto, a cui viene strappata la maglia. Il volto è rosso di sangue e ha un foro di proiettile sul lato della testa [...] A Sirte i ribelli si sono messi a ballare. Il racconto di scene di giubilo, di caroselli di auto, del suono ininterrotto di clacson arriva poi da Tripoli e da altre città della Libia.



Figura 13. Il Giornale, pp. 2-3 (21 ottobre 2011)

Da non dimenticare anche l'immagine del medico Abdel-Jahl Abdel-Aziz, tra le persone nell'ambulanza al momento del trasporto della salma del leader a Misurata, ritratto completamente inebriato dalla gioia del momento:

«Non potete immaginare la mia felicità oggi», dice Abdel-Aziz ad Associated Press, «Non riesco a descrivervela – prosegue – ora che la tirannia se n'è andata il popolo libico può riposarsi».

È evidente che, nella ricostruzione della vicenda, sull'obiettività del giornalista prevale la *pietas*. L'autore cerca di informare componendo un testo che, pur servendosi di numerose testimonianze ufficiali – presunte perciò come più attendibili – trasforma l'evento in un racconto che in alcuni punti sembra quasi voler 'riumanizzare' la figura del dittatore morto, stigmatizzando invece quella dei libici esultanti nella tragica scena. Il dubbio potrebbe sorgere nella rilettura dell'ultimo rigo del *lead* («Scene di Giubilo a Bengasi e Tripoli...») il cui senso è lasciato letteralmente in sospeso nell'uso espressivo dei tre puntini, e acquistare più concretezza nella lettura della chiusa gnomica, iniziata dall'asserzione «Il rais è morto», riproposta per la terza volta nel pezzo:

Il rais è morto. La Libia volta pagina. Ma l'alba di una nuova stagione di libertà è ancora lontana dal sorgere.

Per contro, il *Giornale* procede apertamente alla degradazione dei ribelli in favore della riabilitazione *post-mortem* dell'immagine del Colonnello. Se si prende in effetti in considerazione la sintassi dell'impaginazione (fig. 13), si osserva come il titolo dell'articolo di Fausto Biloslavo, principale perché



posizionato quasi a metà dei due fogli, tenda a formare, in rapporto con le titolature laterali (*«Gheddafi assassinato, hanno vinto i peggiori»*, *«La nuova Libia lincia il Colonnello [...]»*) un unico messaggio di base che sembra essere volto a persuadere alla riqualificazione del carattere eroico del Colonnello dinnanzi alla violenza, per niente espiativa, piuttosto fine a se stessa, dei rivoluzionari libici che giustiziano il qā'id e ne festeggiano la morte.

A tal proposito, sono validi indizi, oltre alla fotocronaca pubblicata in alto e alla telefoto di *Al Jazeera* in basso, le scelte lessicali, a partire dal superlativo assoluto sostantivato "i peggiori"— ovviamente riferito ai rivoltosi — usato nell'editoriale di Vittorio Feltri al quale, tra l'altro, si riconosce una certa salienza dato il posizionamento in rilievo, nel primo quadrante dello schermo; la forma verbale "linciare", nel titolo del pezzo di Luciano Gulli, che è negativamente marcata pur avendo come soggetto il sintagma "La nuova Libia", il quale allegoricamente svilupperebbe invece l'idea della transizione sociale, della positiva (auspicata) ripresa di coscienza da parte del popolo libico dopo i decenni di feroce dittatura.

È comunque il duplice titolo affermativo centrale a mettere in evidenza l'eroismo di Gheddafi, autentificandolo, in un certo senso, soprattutto per via della dichiarazione iniziale «*Morirò in battaglia*».

All'interno del pezzo di Biloslavo, poi, la figura del Colonnello è messa in rilievo da numerose descrizioni, introdotte dalla formula conclusiva "in fondo", ripresa nel capoverso, quasi a enfatizzare le sue gloriose imprese che hanno cambiato, migliorandolo, il vivere sociale in Libia:

Muammar Gheddafi si è asserragliato nell'ultimo bunker di Sirte andando incontro al suo destino di polvere e sangue. In fondo è morto come è vissuto, sul filo del rasoio, in una sorta di piazzale Loreto libica. [...]

In fondo, con la sua tragica fine il colonnello ha fatto veramente voltare pagina alla Libia. Molti cantano e ballano dalla felicità, ma quanti lo rimpiangeranno? In fondo ha tirato fuori il paese dal passato monarchico costruendo scuole, strade e ospedali grazie al petrolio.

Il consenso sembra sollecitato anche dalle strategiche giustapposizioni di frasi avversative, che servono a sottolineare il valore dell'uomo. Infatti, il ra'is ha fatto una fine con "onore" perché non è fuggito ma ha combattuto; e pur amando le divise "napoleoniche" era capace di gesti di grande umiltà:

Da un certo punto di vista quella dell'ex raìs è una fine con «onore», che non fugge ma combatte senza speranza nell'ultima roccaforte del suo regime spazzato via. [...]

Il colonnello amava le divise «napoleoniche» e le buffonate, come l'adunata delle hostess a Roma per convertirle all'Islam. Però era pure capace di fermarsi per un tè nel deserto con Bruno Dalmaso, il custode del cimitero italiano di Tripoli, dopo aver cacciato oltre 20mila connazionali dalla Libia.

La tesi della grandezza di Gheddafi è ancora veicolata da un periodo introdotto dalla locuzione con funzione comparativo-avversativa "altro che":

Altro che fuggito in qualche esilio dorato e nascosto, o al comando dei Tuareg tra le sabbie del Sahara. Il ricercato numero uno per crimini di guerra si è trincerato a Sirte, dove è nato da una famiglia umile. [...]

Vi immaginate che show avrebbe messo in piedi Gheddafi da una platea internazionale come il Tribunale penale de L'Aja, dove lo avevano accusato di crimini di guerra? Altro che le bordate di Slobodan Milosevic e le sceneggiate di Saddam Hussein suoi predecessori finiti sotto processo.

e ancora dimostrata da un altro passo di discorso diretto, ancora attribuito al militare beduino:

Davanti al vento di rivolta araba il presidente tunisino Ben Alì è scappato con la coda fra le gambe e il faraone Hosni Mubarak è stato costretto alla sbarra su una barella. «Sono ben diverso da loro – aveva tuonato il colonnello – non ho paura». Neppure di morire a quasi 70 anni, forse dal colpo di grazia di un ragazzino con in pugno la pistola d'oro che Gheddafi portava sempre con sé.

e, a ben vedere, anche per mezzo del sillogismo «*I figli con le palle hanno seguito il suo destino*», incentrato sull'idiomatismo "con le palle" di basso registro; e della dittologia conclusiva "follia e genio" nel finale:

Dopo la fine nel sangue il colonnello verrà osannato dai suoi ultimi accoliti come un «martire». Sicuramente entrerà nella storia, come Mussolini o Ceausescu ma la sua tragica fine ha chiuso 42 anni di genio e follia.

La rappresentazione dispregiativa degli opponenti di Gheddafi è contestualmente realizzata ancora nell'uso di un lessico connotato, nella significativa ripresa nel discorso della sineddoche-metonimia "piazzale Loreto" e, più in generale, del forte simbolo dello 'spazio-piazza' che nel caso libico, come nell'italiano, serve da espressione della gerarchia del potere («[...] per decenni a ogni anniversario del suo golpe rivoluzionario del 1969 la gente andava in piazza, non solo a forza»), pure nel suo rovesciamento causato dalla prassi rituale del tirannicidio:

Si è trovato davanti ai ribelli assetati di vendetta. Destino di tanti dittatori: lo hanno linciato e ammazzato in piazza, trascinandolo per strada come un trofeo. [...]

3. Conclusioni

Le analisi condotte in questo studio hanno innanzitutto dimostrato come il significato di un testo/discorso giornalistico sia in sostanza determinato dall'insieme complementare delle componenti verbale, fotografica e tipografica.

Al tempo dell'informazione 'usa e getta', la de-realizzazione di un evento sulla carta stampata avviene infatti a partire dall'esecuzione tipografica della titolistica, tra i segnali più immediati del modo di esposizione di una notizia da parte del giornale. Si considerino, ad esempio, il lettering cubitale e aggressivo dei titoli quasi 'gridati' nei quotidiani di tendenza *Libero* e il *Giornale*, noti per

essere sempre sopra alle righe; le font graziate, diversamente, più tradizionali e sobrie, della titolatura negli affini *il manifesto* e *l'Unità*, ne *Il Sole24Ore* o ne *la Repubblica*, il *Corriere*, il *Messaggero*. Si consideri, inoltre, come un determinato tema possa essere esaltato visivamente seguendo i criteri formali della Gestalt.

Lo stile grafico ha la chiara funzione di rendere un layout attraente e facilmente leggibile, ma può anche evidenziare l'approccio di una testata nei confronti del fatto che si presta a raccontare.

Analogamente funzionano le immagini fotografiche che inducono alla rapida riflessione per mezzo del loro forte potere evocativo. La cornice di "Piazzale Loreto", usata con consuetudine dai giornali nazionali per spiegare l'esecuzione di Gheddafi nell'ambito del rituale del tirannicidio, ha operato con successo soprattutto per via dell'adiacenza delle foto più potenti del caso libico rispetto a quelle conservate nella memoria visiva dell'episodio italiano: si pensi alla scenografica esposizione del cadavere disteso, che a livello mitico-antropologico ha simbolizzato la demistificazione della natura sacra, invulnerabile ed eroica del capo per mezzo della contrapposizione 'vivo-morto'5; e agli scabrosi primi piani del rā'is che, dal canto loro, hanno servito il processo di alterizzazione del leader come ideale di umanità e maschilità come era già avvenuto nel paradigma mussoliniano.

La composizione visuale ha aumentato gli effetti della componente verbale, la quale ha proceduto alla ri-costruzione discorsiva della cronaca sul qă'id beduino principalmente attraverso tropi (metonimie, antonomasie, sineddochi, iperboli), figure sintattiche (anafore, parallelismi e dittologie in particolar modo) e formule allocutive (come negli articoli de *la Repubblica* e *il Corriere*), che non hanno fatto altro che rimarcare la tendenza della scrittura giornalistica italiana all'affabulazione e all'alto grado di soggettività; questo indipendentemente dalla tipologia del quotidiano.

In alcuni passi degli articoli, in effetti, in quasi tutte le testate, la fatticità ha lasciato il posto alla pura rievocazione e il testo/discorso giornalistico si è trasformato in un modo sotteso a fare il punto politico non solo sulla vicenda contemporanea, ma anche su quella storica: si pensi ora e si confrontino le rappresentazioni, apparentemente più impersonali, de *il manifesto* e *l'Unità* alle intense *contro*narrative di Battisti nel *Corriere*, di Stefanini e Biloslavo ne *Libero* e il *Giornale*. Nella teatralizzazione dell'evento attuale, a confrontarsi sono stati soprattutto i due antitetici modi di guardare al vituperio del Duce e di rielaborare la vecchia memoria italiana.

Riferimenti bibliografici

Antelmi, Donatella

2006 Il discorso dei media, Roma, Carocci.

Barthes, Roland

1964 "Réthorique de l'image", Communication, 4, pp. 40-51.

2003 La camera chiara. Nota sulla fotografia, Torino, Einaudi.

Bertelli, Sergio; Grottanelli Cristiano (a cura di)

1990 Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu, Firenze, Ponte delle Grazie.

Bianchi, Caterina

1990 Il nudo eroico del fascismo, in Bertelli, S. e Grottanelli, C. (a cura di), pp. 154-168.

Boldrini, Maurizio

Teorie e tecniche del linguaggio giornalistico, Milano, Mondadori.

Bonomi, Ilaria

1993 *I giornali e l'italiano dell'uso medio*, "Studi di grammatica italiana", XV, pp. 181-207.

1994 *La lingua dei giornali del Novecento*, in Serianni, L. e Trifone, P. (a cura di), pp. 667-701.

La lingua dei quotidiani, in Bonomi, I., Masini, A. e Morgana S. (a cura di), pp. 127-164.

Bonomi Ilaria; Masini Andrea; Morgana Silvia (a cura di)

2006 La lingua italiana e i mass media, Roma, Carocci.

Canetti, Elias

1974 Potere e sopr*avvivenza. Saggi*, Milano, Adelphi.

1981 Massa e potere, Milano, Adelphi.

Castronovo, Valerio; Tranfaglia, Nicola (a cura di)

2002 La stampa nell'età della tv. Dagli anni Settanta a oggi, Roma-Bari, Laterza.

Dardano, Mario

1974 l linguaggio dei giornali italiani, Roma-Bari, Laterza.

2002 La lingua dei media, in Castronovo, V. e Tranfaglia, N. (a cura di), pp. 245-275.

Dondi, Mirco

1990 Piazzale Loreto 29 aprile: aspetti di una pubblica esposizione, "Rivista di storia contemporanea", 2, pp. 219-248.

Fuery, Patrick; Fuery, Kelly

V isual culture and critical theory, Arnold, Londra

Garavelli Mortara, Bice

1971 Fra norma e invenzione: lo stile nominale, "Studi di grammatica italiana", I, pp. 271-315.

Gentile, Emilio

1983 Il mito di Mussolini, "Mondoperaio", 7/8, pp. 113-128.

Grazioli, Elio

2002 Corpo e figura umana nella fotografia, Milano, Mondadori.

Gualdo, Riccardo

2006 L'italiano dei giornali, Roma, Carocci.

Isnenghi, Mario

1990 *Il corpo del Duce*, in Bertelli, S. e Grottanelli C. (a cura di), pp. 170-183. 1994 *L'esposizione della morte*, in Ranzato, G. (a cura di), pp. 331-352.

Kanizsa, Gaetano

1980 Grammatica del vedere. Saggi su percezione e Gestal, Bologna, il Mulino.

Kress, Gunther; van Leeuwen, Theo

1996 Reading Images. The Grammar of Visual Design, London-New York, Routledge.

Koffka, Kurt

1970 Principi della psicologia della forma, Torino, Boringhieri.

Kucher Bartoli, Simona

2009 *Oralità nella lingua dei quotidiani italiani*, "Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literature", 61, pp. 114-127.

Held, Gudrun

2005 *A proposito di una nuova testualità*, "Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literature", 54, pp. 46-63.

Lincoln, Bruce

1989 Discourse and the construction of society. Comparative studies of myth, ritual, and classification, Oxford–New York, Oxford University Press.

Luzzato, Sergio

1998 Il corpo del Duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria, Torino, Einaudi.

Metzger, Wolfang

1971 I fondamenti della psicologia della Gestalt, Firenze, Giunti.

Mitchell, Thomas W.J.

1988 *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago-London, University of Chicago Press.

Mosse, George L.

1996 The image of man. The creation of modern masculinity, Oxford-New York, Oxford University.

Passerini, Luisa

1986 *Il corpo di Mussolini: specchio dell'immaginario e promessa d'identità*, "Rivista di Storia Contemporanea", XV, n. 3, pp.322-349.

Ranzato, Gabriele (a cura di)

1994 Guerre fratricide. Le Guerre civili in età contemporanea, Torino, Bollati Boringheri.



Rubio, Pilar

1992 La fotografia e la morte, "Lettera Internazionale", 31, pp. 57-59.

Serianni Luca; Trifone Paolo (a cura di)

1994 Storia della lingua italiana. Scritto e parlato, Torino, Einaudi, II, pp. 667-701.

Smith, Ken et al.

Handbook of Visual Communication. Theory, Methods and Media, Hillsdale-New Jersey, Lawrence Erlbaum Associated.

Wertheimer, Max

1923 Untersuchungen zur Lehre der Gestalt, "Psychologische Forschung", IV, pp. 301-350

Glossario

Agente/Paziente – attori del processo verbale. L'*agente* è colui che compie l'azione espressa dal verbo, il *paziente* colui che invece la subisce.

(**Ripresa**) anadiplotica – ripetizione identica o con leggere varianti dell'ultima parte di un segmento all'inizio di un segmento successivo secondo lo schema [...x/x...]

Asidentico – coordinazione per giustapposizione; contrario di **polisindetico**, che è la coordinazione per mezzo della stessa congiunzione.

Dato/Nuovo – le due unità informative nella struttura della frase, del discorso. Il *dato* è l'informazione già nota, ovvero già condivisa nel contesto o già inclusa nelle conoscenze enciclopediche degli interlocutori; il *nuovo* è l'elemento informativo introdotto per la prima volta.

Dittologia – accostamento di termini sinonimici (dittologia sinonimica); giustapposizione, confronto, di termini contrari (dittologia oppositiva).

Incapsulatore – sintagma nominale con funzione di coesivo. Rinvia a una porzione di testo precedente (incapsulatore anaforico) o anticipa una porzione di testo successiva (incapsulatore cataforico) condensandola in una breve sequenza di parole.

Iperbole – esagerazione di un concetto.

Metonimia – trasferimento di significato da un termine all'altro per contiguità logica (es. causa per effetto; autore per opera; contenente per contenuto; simbolo o luogo per oggetto; ecc.). Si differenzia di poco dalla **sineddoche** che consiste nel trasferimento di significato tra due termini differenti eppure dipendenti perchè legati da un rapporto quantitativo (es. parte per il tutto; singolare per il plurale; genere per la specie; materia prima per oggetto prodotto, ecc.).

Nominalizzazione – processo attraverso il quale un verbo o un aggettivo viene trasformato in un nome.

Parallelismo – disposizione nello stesso ordine degli elementi costituitivi di due o più sintagmi corrispondenti anche per contenuti.

Personificazione – attribuzione delle caratteristiche e/o delle azioni tipiche umane a cose inanimate o astratte.

Pronominalizzazione – sostituzione di una sequenza di parole con una forma pronominale.

Refrain – sequenza di parole che si ripete invariata all'interno di un testo, ritornello.

Sintagma – gruppo ordinato ed autonomo di parole costruito intorno a un nucleo (testa del sintagma) che può essere un nome (s. nominale), un verbo (s. verbale), un aggettivo (s. aggettivale) o una preposizione (s. preposizionale). Gli altri elementi costituenti la sequenza – che possono essere a loro volta sintagmi - dal momento che hanno la funzione di definire e modificare la testa del sintagma, prendono il nome di **modificatori**.



Script (o copione) - Modello di organizzazione e rappresentazione sequenziale delle conoscenze relative a un determinato avvenimento o evento.

Tema/Rema – all'interno di un enunciato, il *tema* è ciò di cui si parla, il *rema* è invece ciò che si dice a proposito del tema. Analogamente funziona la coppia **topic/comment**, con il *topic* che è il soggetto presupposto del discorso, mentre il *comment* costituisce l'argomento nuovo, l'informazione aggiuntiva.

Topicalizzazione - spostamento all'inizio della frase di quell'elemento dell'enunciato che si vuole mettere in risalto.