

**Univesità degli studi di Trieste
Facoltà di Scienze della Formazione
Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione**

**Tra giornalismo e televisione.
Iraq: cronache di guerra**

**Relatore: prof. Fabio Finotti
Correlatore: dott. Fausto Biloslavo
Correlatore: prof. Tiziana Piras**

Laureando: Norman Rusin

Anno Accademico 2005 – 2006

Alla mia grande, speciale, amorevole famiglia

La tesi è stata un'eccezionale esperienza umana e intellettuale, poiché mi ha dato l'opportunità di conoscere persone che hanno arricchito la mia vita e reso affascinante questo lavoro, anche nei momenti di maggiore pressione.

Ringrazio il relatore, prof. Fabio Finotti, che mi ha accompagnato sin dall'inizio di questo lavoro indirizzandomi con competenza e simpatia; il correlatore, dott. Fausto Biloslavo, che mi ha aiutato con sensibilità e perspicacia; e la correlatrice, prof.ssa Tiziana Piras, per la propria disponibilità e sensibilità.

Voglio inoltre ringraziare per la sua disponibilità e cortesia il prof. Nick Mosdell, della Cardiff School of Journalism, Media & Cultural Studies presso la Cardiff University, che mi ha dato preziosi consigli permettendomi di consultare una propria ricerca prima della pubblicazione. Ringrazio la dott.ssa Silvia Bruni dell'archivio Rai di viale Mazzini, che mi ha aiutato a reperire il materiale indispensabile per la mia analisi.

Ringrazio inoltre Carlo Laudisa, della Gazzetta dello Sport e Maurizio Di Gregorio, del Corriere della Sera, senza i quali non avrei mai potuto intervistare lo straordinario inviato di guerra Ettore Mo. A quest'ultimo un ringraziamento particolare per la disponibilità e la gentilezza nel concedermi l'intervista e nel regalarmi alcuni preziosi consigli.

Ringrazio poi Katherine M. Skiba, del Milwaukee Journal Sentinel, per la testimonianza diretta che mi ha inviato e che ho riportato in fondo a questo lavoro.

Desidero porgere un sentito ringraziamento ai bibliotecari delle università di Trieste, Padova, Trento e Cardiff per la pazienza e la disponibilità.

Non sarei mai arrivato alla fine di questo percorso senza l'affetto e il sostegno della mia famiglia, di Caterina e dei miei amici, ai quali va tutto il mio amore.

INDICE

	Pag.
1. Giornalismo in guerra: il racconto che fa storia	3
2. Linguaggio e televisione	13
2.1 Lo specifico televisivo	13
2.2 L'italiano in TV: una lingua informale, facilmente usurabile	15
2.3 L'italiano televisivo come specchio della lingua quotidiana	16
2.4 La sineddoche televisiva	18
2.5 La TV ritorna a scuola	21
2.6 Lingua in TV: tra vuoto di senso e realtà "virtualizzata"	24
3. L'italiano dei giornali	27
3.1 Quotidiani: una lingua da interpretare	27
3.2 La lingua dei giornalisti come lingua settoriale	32
3.3 Tra stile brillante e scelta dell'identità	36
3.3.1 Questioni di metodo	37
3.4 Lingua e giornalismo: l'influsso della TV	41
3.4.1 L'uso medio e la sintassi marcata	42
3.4.2 Il parlato giornalistico	44
4. Sintassi: la struttura del periodo nell'attacco dei reportage di guerra	47
4.1 Introduzione	47
4.2 Il lead	49
5. Sintassi: la struttura del periodo nello svolgimento dei servizi di guerra	61
5.1 Proposizioni principali	61
5.2 Subordinate	70

5.3	Il discorso diretto	76
5.4	Incidentali e parentetiche	83
5.5	L'apposizione e le frasi nominali	87
5.5.1	La frase nominale	89
6.	Morfologia	95
6.1	I tempi verbali	95
6.2	Determinanti e avverbi	107
6.3	Locuzioni preposizionali	112
7.	Lessico e retorica	119
7.1	Termini astratti e concreti	120
7.2	Aggettivi e nomi	135
7.3	Lessico, retorica e discorso brillante (l'emozione della guerra)	142
8.	Conclusioni	159
	Appendice 1: intervista a Ettore Mo, inviato di guerra del Corriere della Sera	167
	Appendice 2: testimonianza diretta di Katherine M. Skiba, inviata di guerra <i>embedded</i> del Milwaukee Sentinel Journal (testo originale e traduzione)	177
	Appendice 3: testi analizzati tratti dai servizi televisivi di Monica Maggioni, e dagli articoli di Chris Ayres e Katherine M. Skiba	185
	Bibliografia	297

1. Il giornalismo in guerra: racconto che fa storia

Perché una ricerca sul giornalismo di guerra? È un territorio affascinante, popolato da figure romantiche e personaggi resi celebri dai loro reportage dal fronte. A partire da William Howard Russell del Times di Londra, per tradizione considerato il capostipite dei corrispondenti di guerra, fino alle corrispondenze di Ernest Hemingway, sul fronte della Prima Guerra Mondiale. Da Ernie Pyle, che ha fatto scuola con i reportage dalle trincee della Seconda Guerra Mondiale e il D – Day, fino a Peter Arnett, Bernard Shaw e John Holliman, gli unici giornalisti in grado di trasmettere in diretta durante i bombardamenti del 1991 per conto della CNN le prime sedici intense ore del conflitto. Il giornalismo di guerra è un settore particolare delle corrispondenze dall'estero, usualmente collocate, sia nei quotidiani sia nei servizi radio e tv, dopo le pagine di politica interna. Ma la guerra è un evento di tale portata da scavalcare questa tradizionale ripartizione degli spazi e riuscire a conquistare, anche per diverse edizioni consecutive, la prima pagina.

Non a tutte le guerre è data la medesima importanza. Tuttavia, quando un conflitto, per interessi economici e politici, è considerato importante, immediatamente conquista uno spazio rilevante. Non è compito di questa nostra ricerca stabilire quali criteri sono utilizzati per stabilire l'importanza mediatica di un conflitto. In questo caso ci limitiamo a fare un'osservazione di un dato di fatto.

La guerra, senza dubbio, mette in moto dei meccanismi legati all'emotività (la paura, in primo luogo, ma anche sentimenti quali il patriottismo o il pacifismo). E i mezzi di comunicazione di massa, che vendono informazioni proprio in virtù delle emozioni che riescono a suscitare, non possono tralasciare un evento di tale portata emotiva.

La guerra, inoltre, ha a che fare con la storia. A questo proposito, Karl Popper si è chiesto: «Come è che la maggior parte degli uomini perviene ad

usare la parola “storia”? (Intendo qui “storia” nel senso in cui diciamo che un libro di storia riguarda l’Europa – non nel senso in cui diciamo che è una storia dell’Europa.) Essi la studiano a scuola e all’università. Leggono libri di storia. Guardano di che cosa si tratta in libri che portano titoli come “Storia universale” o “Storia del genere umano”, e si abituanano al fatto di vedere nella storia una serie più o meno stabilita di fatti. La sequenza di questi fatti, è quanto essi credono, forma la storia dell’umanità. Ma abbiamo visto che l’ambito dei fatti è infinitamente grande e di conseguenza dobbiamo fare una selezione. [...] Quando si parla di storia dell’umanità si pensa piuttosto alla storia degli imperi egizio, babilonese, persiano, macedone e romano e così avanti sino ai giorni nostri. In altri termini: si parla di *storia dell’umanità*, e ciò a cui si pensa è ciò che a scuola si è imparato, è la *storia del potere politico*»¹. La guerra è un aspetto, il più evidente, delle azioni del potere politico. E il suo racconto assume nella nostra società un’importanza fondamentale. Basti pensare alle recenti dispute sulla revisione di alcuni capitoli della storia italiana.

In questo senso il reportage di guerra, per la sua immediatezza, *fa* la storia. La possibilità di trasmettere suoni e immagini in tempo reale hanno aumentato questa possibilità. Gli eventi ripresi da un microfono e da una telecamera diventano, nelle nostre case, *fatti*. I giornalisti, attraverso i loro mezzi di ripresa e di espressione, selezionano parti della realtà e le cristallizzano. I diversi pezzi di realtà formano un quadro della situazione, che i fruitori dell’informazione sono portati a definire “realtà”, in modo sineddotico.

Secondo una ricerca dell’Università di Cardiff², nel corso del conflitto in Iraq del 2003, «il Pentagono, così come l’MoD [Ministero della Difesa Britannico], erano spesso informati sugli eventi prima dalle notizie televisive» che dai rapporti dei militari sul fronte. Il sistema

¹ POPPER 1994, p. 174 – 175

² Cardiff 2005, p. 21 traduzione mia

dell'informazione, da quando ha iniziato ad interessarsi al fenomeno guerra, ha interpretato un ruolo sempre più importante e ne è diventata, secondo alcuni, parte integrante³. Questo, in particolare, è stato evidente proprio nel corso dell'ultimo conflitto in Iraq, per il quale statunitensi e britannici hanno predisposto un piano di *embedding* per i rappresentanti dei diversi media. In altre parole, i giornalisti sono stati ospitati dalle pattuglie di marines impegnate sul fronte iracheno e potevano osservare l'azione personalmente. I rispettivi enti, Pentagono e Ministero della Difesa, avevano visioni differenti sull'utilità del piano di *embedding*, come dimostra un'intervista raccolta nell'ambito della già citata ricerca. «Il Pentagono vedeva il programma di embedding come parte di una strategia mediatica e di “sostegno psicologico” ben pianificata e coordinata, mentre il Ministero della Difesa era maggiormente motivato a dare una sistemazione ai media nel corso della guerra. In breve, il Pentagono vedeva gli *embedded* come parte della campagna militare in un modo diverso da quello del Ministero della Difesa»⁴.

Come abbiamo già visto, non è una novità che ci siano giornalisti al seguito delle truppe. Tuttavia, il programma di *embedding* ha avuto alcuni caratteri innovativi. Ad esempio l'organizzazione di corsi d'addestramento per preparare i reporter ad affrontare la vita sul campo di battaglia e la somministrazione dei vaccini contro eventuali armi batteriologiche. I giornalisti che hanno partecipato al programma hanno stretto un legame intenso con le truppe. E poiché i giornalisti vivevano con i militari e dovevano sottostare a determinate regole per filmare i propri servizi, l'informazione era condizionata in modo forte. Questa iniziativa ha quindi sollevato il problema del bilanciamento dell'informazione. Nonostante lo

³ “Quello che è parso ad alcuni il silenzio degli intellettuali sulla guerra è stato forse il timore di parlarne a caldo attraverso i media, e per il semplice fatto *che i media fanno parte della guerra e dei suoi strumenti, e quindi è pericoloso considerarli territorio neutro*», in ECO 1997

⁴ CARDIFF 2005, p. 16

sforzo compiuto dai reporter per mantenere la propria indipendenza di giudizio, lo sostiene anche la ricerca dell'Università di Cardiff, è sempre stata necessaria anche un'informazione da parte di altri tipi di corrispondenti nell'area. Non ci addentriamo in un ambito che non compete questa ricerca, ma qui ci limiteremo soltanto ad accennare il fatto che le maggiori perdite tra i giornalisti si sono contate proprio tra i giornalisti non - embedded (definiti indipendenti da alcuni, unilaterali da altri). Un fatto, questo, che ha aperto la questione sul futuro del giornalismo di guerra.

«Il corrispondente di guerra – sostiene Mimmo Cándito – che lavori in territorio nemico affronta un'esperienza sempre difficile, non soltanto perché stretto tra il dovere della cronaca e i limiti della censura, ma anche perché condizionato dalla diffusa aspettativa che i reportage debbano fiancheggiare “patriotticamente” l'azione militare in corso. Tuttora il convincimento comune è che “i nostri ragazzi” sono una bandiera che il giornalista debba rispettare anche, e soprattutto, quando fa il proprio lavoro dall'altra parte del fronte»⁵. E anche quando i giornalisti cercano, nel racconto, di separare il più possibile la notizia dal commento e, soprattutto staccarsi dalla versione ufficiale è necessario «monitorare i centri del potere e il loro linguaggio»⁶.

E proprio sul linguaggio dei reporter embedded che si concentrerà questo lavoro. Ma prima di addentrarci nella questione del metodo è necessario definire il campo d'indagine.

Come abbiamo detto sopra, parlare di giornalismo di guerra significa già operare una selezione, poiché questo rappresenta soltanto una parte dei servizi dall'estero. Il numero di forze messe in campo dai media nel corso di un conflitto è decisamente imponente, tanto da costituire quasi un “esercito parallelo”. Sarebbe quindi impossibile ed anche fuorviante cercare di prendere in considerazione tutto il materiale a disposizione. È più

⁵ CANDITO 2000

⁶ FISK 2003, pp. 22 - 62

significativo, invece, limitare l'osservazione a un particolare servizio informativo sulla guerra. E gli embedded, che rappresentano una novità in questo campo e probabilmente anche il futuro di questa professione, sono un adeguato terreno di ricerca.

Altre tre considerazioni ci hanno spinto a limitare ulteriormente il campo. La prima considerazione: i media italiani, che ho preso come punto di partenza della ricerca, hanno avuto un'unica giornalista che ha partecipato al programma, Monica Maggioni. Poiché in questo lavoro vogliamo proporre dei confronti, necessari per capire le scelte linguistiche, avevo due possibilità: o scegliere altri giornalisti italiani non embedded, o giornalisti stranieri embedded. Abbiamo scelto quest'ultima opzione, poiché abbiamo ritenuto più interessante verificare come, a parità di ruolo, i giornalisti hanno compiuto le proprie scelte.

La seconda prende spunto da una riflessione del giornalista della CBC americana, Martin O'Malley, sull'utilità e sull'impegno degli embedded. O'Malley è molto critico nei confronti degli embedded e molto scettico sulla loro capacità di fornire un'informazione indipendente dai militari. «L'unica utilità per loro potrebbe essere quella di scrivere delle retrospettive – articoli per settimanali, libri – su ciò che hanno osservato mentre erano embedded»⁷.

La terza discende dalla precedente: i grandi reporter di guerra, che hanno lasciato un segno nella storia di questa professione, sono diventati famosi grazie ai propri servizi e anche grazie ai racconti su come sono riusciti ad ottenere le informazioni, sui rischi che hanno corso e così via. Spesso questi racconti mescolano il fascino dell'esotico e del rischio alla percezione, da parte del lettore, di fruire una storia veramente accaduta. Sono quindi racconti che si pongono a metà strada tra letteratura e giornalismo⁸.

⁷ O'MALLEY 2004, «The only benefit might be for them to write retrospectives – magazine articles, books – on what they observed when they were embedded».

⁸ JACK 2006

Abbiamo scelto, quindi, tre giornalisti che avessero entrambe le caratteristiche, cioè fossero embedded e avessero scritto un libro sulla propria esperienza in Iraq. Si tratta di Monica Maggioni, inviata della Rai, Chris Ayres, corrispondente da Hollywood del Times di Londra e per questo fuori del comune come inviato di guerra, e Katherine Skiba, corrispondente per il Milwaukee Sentinel Journal, i cui servizi sono stati pubblicati anche on line e sul Washington Post. I tre giornalisti, inoltre, sono rappresentanti di tre media diversi: tv, carta stampata e Internet.

Fin qui abbiamo cercato tratteggiare la figura del reporter di guerra e del suo ruolo. Quale realtà ci riporta il giornalista di guerra? Qual è la storia che creano e tramandano i reporter di guerra? Per cercare di dare risposta a queste domande è necessario considerare che la scrittura giornalistica, e quella dei reporter di guerra non fa eccezione, ha caratteristiche determinate e modi di produzione comuni e fissi. Ciò comporta una strutturazione dei contenuti secondo modelli standard. Basti pensare a come si è evoluto il *lead*, l'attacco dell'articolo. Se i giornalisti dei primi anni avevano come ideale un lead che comprendesse tutte le cinque "W" (Who? What? When? Where? Why?, cui si aggiunge la sesta How?) ora questo metodo si applica quasi soltanto alle notizie d'agenzia. Poiché «il fatto va aggredito subito nella sua sostanza»⁹, le possibilità per dare inizio ad un articolo sono molteplici. Si trova, quindi, il sunto iniziale, il più vicino al modello delle cinque "W", la valorizzazione di una "W", cioè di un elemento del racconto. Ma un pezzo può anche partire dalla valorizzazione di un dettaglio, che fa da esca per catturare l'attenzione del lettore o, ancora, in presa diretta. Quest'ultima è una tecnica molto efficace di scrittura soggettiva utilizzata soprattutto nei reportage.

La scelta di un modello piuttosto che un altro è dettata da due esigenze: lo spazio e il tipo di storia da raccontare. In ogni caso, i giornalisti si muovono

⁹ MORELLI 1999

all'interno di queste strutture e, una volta compiuta la scelta, seguono un percorso stabilito in base allo scopo di dare completezza all'informazione. La scelta dell'evento cui dare rilievo, inoltre, è dettata dai criteri di notiziabilità e in particolare da quelli che sono definiti "valori/notizia"¹⁰. Questi criteri sono dettati dalla pratica redazionale e seguono «la logica di una tipizzazione finalizzata al raggiungimento di scopi pratici, rivolta in primo luogo a rendere possibile la ripetitività di certi procedimenti. I valori/notizia, quindi, devono permettere una selezione del materiale compiuta in fretta, in modo quasi "automatico", caratterizzata da un certo grado di flessibilità e di comparazione, che sia difendibile "post mortem" e soprattutto che non sia suscettibile di troppi intoppi»¹¹. I "valori/notizia" individuati dalla ricerca sociologica si dividono in:

1. CRITERI SOSTANTIVI:

- *Grado e livello gerarchico dei soggetti coinvolti nell'evento notiziabile;*
- *Impatto sulla nazione e sull'interesse nazionale;*
- *Prossimità sia geografica sia culturale;*
- *Quantità di persone che l'evento (di fatto o potenzialmente) coinvolge;*
- *Rilevanza e significatività dell'evento riguardo agli sviluppi futuri di una determinata situazione*

2. CRITERI RELATIVI AL PRODOTTO

- *Disponibilità di materiale;*
- *Caratteri specifici del prodotto informativo;*

¹⁰ WOLF 1999

¹¹ WOLF 1999, p. 198 - 199

- *Novità;*
- *Qualità della storia (azione, ritmo, completezza, chiarezza di linguaggio, standard tecnici minimali)*

3. CRITERI RELATIVI AL MEZZO

- *Significatività delle immagini;*
- *Qualità delle immagini*

4. CRITERI RELATIVI AL PUBBLICO

- *Aspettative*

5. CRITERI RELATIVI ALLA CONCORRENZA

- *Esclusività;*
- *Aspettativa rispetto ai concorrenti*

La pratica della scrittura giornalistica, quindi, ne condiziona in parte gli aspetti formali. Scelta delle parole, struttura del periodo, utilizzo di tropi e così via sono elementi dettati proprio dal rispetto delle esigenze del racconto.

Fin qui, dunque, abbiamo visto come il contenuto può condizionare la forma. Sull'altro versante, riprendendo quanto teorizzato da Louis Hjelmslev, anche la forma dà un'articolazione al contenuto. Nella sua teoria del linguaggio, Hjelmslev spiega la funzione segnica a partire dalla distinzione fatta da Saussure tra significante e significato. Il linguista danese chiama questi due elementi rispettivamente espressione e contenuto, e li considera composti da due parti ciascuno: la materia e la forma. Il segno, perciò, è composto da materia e forma del contenuto e da materia e forma

dell'espressione. Come ha già osservato Dardano¹², queste quattro categorie possono essere applicate alla scrittura giornalistica:

1. **materia del contenuto:** i fatti, gli eventi a cui il giornalista assegna i valori notizia
2. **forma del contenuto:** le unità di contenuto, secondo la pratica della scrittura giornalistica
3. **materia dell'espressione:** l'articolazione interna delle unità di contenuto e la struttura del periodo
4. **forma dell'espressione:** le scelte lessicali

All'interno del materiale selezionato per l'indagine, quindi, dovremo individuare dei contenuti comuni, dai quali potremo iniziare il confronto. È necessario, pertanto, formulare alcune categorie in base alle quali stabilire i paralleli. In base a quanto detto sin qui, ci concentreremo su:

- a) selezione degli eventi e dei fatti descritti;
- b) rilievo dato alla notizie e ai dettagli;
- c) utilizzo del linguaggio, sul piano lessicale e sul piano retorico.

¹² DARDANO 1981

2. LINGUAGGIO E TELEVISIONE

2.1 LO SPECIFICO TELEVISIVO

Prima di entrare nel vivo dell'analisi, mi soffermerò sugli studi compiuti sinora sulla lingua italiana televisiva. Si tratta, in particolare, d'interventi in riviste specializzate o singoli capitoli in opere di più ampio respiro. Non esiste oggi, infatti, un testo che prenda in considerazione il parlato televisivo come oggetto di un'analisi approfondita e sistematica sotto i diversi aspetti della linguistica.

Sobrero afferma che sono due le questioni da affrontare per un'analisi del parlato televisivo: «l'identificazione di una specifica lingua televisiva, e i suoi rapporti con la lingua dell'uso comune»¹. Per cercare una risposta a questi problemi dobbiamo fare un passo indietro.

Uno dei primi a trattare di linguaggio televisivo (inteso come uso della lingua nel *medium*) è stato Mario Medici, in un articolo pubblicato su "Lingua Nostra" nel 1961. La televisione era entrata a far parte della vita degli italiani da sette anni. Nel 1957, il 90 per cento degli italiani poteva ricevere un segnale televisivo e dal 1961 era attivo anche il secondo canale². Medici, dunque, coglie con lucidità la capacità d'influenza sulla lingua del mezzo televisivo e spiega che «per la sua forza di suggestione, [la televisione] è indubbiamente destinata ad avere sulla lingua un'influenza di gran lunga superiore a quella della radio da una parte e del cinema dall'altra»³. L'autore sceglie di non prendere in considerazione proprio il linguaggio dell'informazione televisiva, poiché simile a quello della radio e osserva di passaggio che il secondo canale aveva adottato uno stile comunicativo linguistico più vicino alla conversazione. Sposta quindi la

¹ SOBRERO 1971, pp. 167 – 189.

² MENDUNI 1998, p. 9

³ MEDICI 1961

propria attenzione sui programmi d'intrattenimento, dei quali dice: «ciò che colpisce è la preponderanza, per quel che ci riguarda, di aspetti negativi, e, in questi, certi tratti comuni, pur nella larga gamma delle cose mandate in onda»⁴. In particolare prende come esempio di linguaggio televisivo quello della pubblicità, nel quale parola e immagine concorrono alla composizione del messaggio. È, questo, un settore nel quale la lingua e lo stile sono studiati con cura per ottenere la massima efficacia dei messaggi. L'analisi, pur veloce, dei messaggi pubblicitari in TV permette all'autore di fare due considerazioni:

- 1) il linguaggio televisivo ha assunto uno stile da «rotocalco, superficiale e affrettato, che si concreta con parole semanticamente più ampie, o comunque non a fuoco, per la realtà rappresentata (...) si finisce pertanto col non dir nulla o col dire poco, con lo svalutare un termine o con l'impiegarne uno svuotato, falsando il senso linguistico potenziale dell'ascoltatore sprovveduto»⁵.
- 2) il linguaggio televisivo è «barocco» e «stucchevole» ed è contrapposto dall'autore al linguaggio radiofonico dove «lo stesso stile è meno fastidioso e il contrasto riesce meno evidente; qui tale linguaggio, nell'assenza della parte visiva, può fare da utile leva evocativa o trovare un risponso nella personale tensione immaginativa dell'ascoltatore»⁶.

Medici finisce il proprio breve intervento consigliando, per uno stile migliore, di eliminare le inflessioni regionali, l'utilizzo di un linguaggio semplice e corretto «tenendo presente che sono anche le immagini a

⁴ MEDICI 1961, p. 119

⁵ MEDICI 1961, p. 120

⁶ MEDICI 1961, p. 120

“parlare”». E proprio la presenza delle immagini, secondo il Medici, «spinge a forzature di ogni genere»⁷.

2.2 L'ITALIANO IN TV: UNA LINGUA INFORMALE, FACILMENTE USURABILE

Dunque, per Medici esiste uno “specifico televisivo”, all’interno del quale si possono selezionare diversi linguaggi settoriali, da quello giornalistico a quello pubblicitario o dello spettacolo.

Dieci anni dopo, Sobrero⁸ giunge a conclusioni diametralmente opposte. Partendo dall’intervento di Medici, egli analizza lo studio di De Mauro sulla “Lingua parlata e TV” (ed. ERI, Torino, 1968). Nell’opera di De Mauro sono approfonditi i temi di ricerca accennati da Medici e sono elencati i termini “televisivi” approdati nella lingua italiana. Sobrero critica quella lista poiché secondo lui quei lemmi «conservano un valore semantico chiuso, almeno per ora, ad ogni estensione di campo, cioè ad ogni inserimento nel tessuto vivo della lingua: restano ancorati, e forse definitivamente, al mondo della televisione»⁹. L’autore salva, dell’elenco di De Mauro, soltanto tre termini: canale, carosello e tele-, «prefissoide molto fecondo, addirittura capostipite di una famiglia semantica dalla vita media brevissima, ma dall’elevato indice di natalità (nessuno è in grado di fare un elenco completo dei suoi membri) »¹⁰.

⁷ MEDICI 1961, p. 121

⁸ SOBRERO 1971, pp. 167 - 189

⁹ SOBRERO 1971, p. 169

¹⁰ SOBRERO 1971, p. 171

Sobrero giunge quindi a questa conclusione: «di una lingua della televisione nel senso limitato di una lingua dei programmi più specificamente televisivi come servizi informativi, varietà, pubblicità (senza contare i tecnicismi veri e propri) non si può parlare, o meglio quella che esiste è poverissima e si usura più rapidamente delle altre, portate dai mezzi di comunicazione preesistenti (radio, cinema, giornali, ecc.). Bisognerà dedurre che la televisione si serve effettivamente di un linguaggio vicino all'uso informale: ma, contrariamente a quanto asserisce De Mauro, si limita ad utilizzare il materiale offerto sul "mercato" nel momento in cui si progetta la trasmissione»¹¹.

2.3 L'ITALIANO TELEVISIVO COME SPECCHIO DELLA LINGUA QUOTIDIANA

Nella seconda metà degli anni Ottanta, lo studio condotto da De Mauro è ancora al centro dell'attenzione. Questa volta però gli esperti cercano di risolvere un'altra questione: quale sia il destino della lingua italiana a causa dell'influsso dei mass media. Come ricorda Simone¹², il dibattito si svolge tra «linguisti, giornalisti, scrittori e altri», e tra questi «i più allarmati sul destino dell'italiano sono proprio i giornalisti. Secondo alcuni di loro, non solo la nostra lingua si sta 'imbarbando' (il vecchio spirito puristico è duro a morire, evidentemente, anche tra chi per mestiere si occupa di mutamenti), ma, per giunta, uno dei motivi principali di questo fenomeno è costituito proprio dalla stampa e dall'informazione di massa, che non saprebbero offrire più un modello di comportamento linguistico per i loro fruitori, e,

¹¹ SOBRERO 1971, p. 171

¹² SIMONE 1987, PP. 53 - 59

peggio ancora, per i loro stessi operatori»¹³. L'autore mette in evidenza il fatto che la riflessione sull'uso della lingua nei mass media non si sia soffermata a sufficienza proprio su un settore di massima importanza: quello dell'informazione. In altri paesi, soprattutto quelli anglosassoni, l'attenzione verso la lingua e il suo utilizzo è da sempre uno dei punti fermi del giornalismo. Nella gran parte dei quotidiani del Regno Unito e degli Stati Uniti è diffuso l'*hand book*, un manuale che consente una rapida consultazione delle principali regole di grammatica e di stile per i giornalisti delle redazioni. Una pratica, questa, che all'epoca in cui ha scritto Simone non era ancora applicata nel nostro paese e ancora oggi stenta a diffondersi¹⁴.

Per Simone il problema è dovuto a un «disturbo di struttura e qualche vuoto di cultura, anche linguistica»¹⁵ nel sistema delle nostre comunicazioni di massa. L'autore si chiede quindi quale rapporto ci sia tra i mass media, in generale, e il pubblico sotto il profilo del linguaggio. In un primo periodo, dalla metà degli anni Cinquanta alla fine degli anni Sessanta, la televisione è stata considerata come una scuola di lingua. L'italiano standard è arrivato attraverso il piccolo schermo nelle case degli italiani, che hanno assimilato linguaggio, sintassi e dizione. Simone individua tre fattori, verificatisi attorno alla metà degli anni Settanta, che hanno cambiato la situazione:

¹³ SIMONE 1987, p. 53

¹⁴ Per una trattazione più approfondita su questo argomento confronta anche PAPUZZI 2003, MORELLI 1999, RANDALL 2004. In DARDANO 1981, p. 31 leggiamo: «Negli Stati Uniti vigono sistemi coerenti di prescrizioni redazionali, diffusi da manuali pratici e sostenuti da un'adeguata elaborazione teorica; in Italia, dove ancora prevale la concezione artigianale dell'attività giornalistica e dove l'insegnamento del giornalismo, a livello di studi superiori, non è ancora diffuso, ci si affida per lo più alla cosiddetta "pratica del mestiere"» e ancora, p. 36 «La differenza risalta anche per il fatto che nel mondo anglosassone esistono numerosi manuali di giornalismo, in genere ben fatti, ricchi di informazioni e di norme, mentre in Europa, e particolarmente in Italia, questi manuali sono molto rari e, nella maggior parte dei casi, composti in modo empirico e superficiale»

¹⁵ SIMONE 1987, p. 53

- 1) la riforma della Rai del 1976: una delle innovazioni era l’inserimento nei TG di giornalisti a fianco degli speaker professionali. «La RAI, da prima scuola, anche di pronuncia (...) diventava bruscamente uno degli specchi delle varietà regionali di italiano»¹⁶;
- 2) l’apertura delle trasmissioni agli interventi degli ascoltatori via telefono. Ciò, oltre a favorire ulteriormente la diffusione delle pronunce regionali, «portava dinanzi agli ascoltatori una speciale varietà informale di parlato, del tutto diversa da quella alla quale aveva potuto abituarli la televisione o la radio degli anni precedenti»¹⁷;
- 3) infine, l’avvio delle trasmissioni da parte delle radio private che iniziarono ad applicare entrambe le novità introdotte dalla Rai con la riforma in modo massiccio, fino al caso estremo di Radio Radicale.

La conclusione cui giunge Simone è che «il medium [televisivo] come canale pedagogico, probabilmente è finito»¹⁸.

2.4 LA SINEDDOCHE TELEVISIVA

Negli anni Novanta si presenta sul tavolo della discussione il tema della “guerra in diretta”. I mezzi per la trasmissioni delle immagini sono sofisticati. I giornalisti dal fronte possono inviare immagini sulle azioni militari quasi in tempo reale. La natura del medium televisivo, però, permette di cogliere una parte della realtà. Tutto ciò che non è ripreso dalla telecamera è come se fosse inesistente. È questa la considerazione che fa Zucconi, poi riassunta nell’efficace immagine della televisione come

¹⁶ SIMONE 1987, p. 55

¹⁷ SIMONE 1987, p. 55

¹⁸. SIMONE 1987, p. 56

sineddoche della realtà. «La televisione, al contrario di quanto si crede comunemente, è più mistificatrice della radio: non ci mostra la realtà, ma una parte di essa facendola sembrare il tutto. Essa funziona secondo il meccanismo retorico della sineddoche»¹⁹.

L'autore parte da alcune considerazioni generali sui diversi mezzi di comunicazione, da quelli più semplici come la voce, fino a quelli moderni, televisione e radio. Quest'ultima, in particolare, è capace da un lato di trasmettere le notizie più velocemente della TV grazie alla relativa semplicità dei propri strumenti²⁰. Dall'altro stimola con il proprio linguaggio l'immaginazione dell'ascoltatore²¹. Al contrario «la televisione oggettiva la sineddoche, annulla la cornice del teleschermo e illude gli spettatori che al di fuori di quel piccolo spazio non ci sia null'altro da vedere»²². Il potere della televisione si basa essenzialmente sull'immagine e, pur raggiungendo più lentamente della radio i luoghi degli eventi, la televisione è «il notaio della storia, rende vero ed esistente ciò che mostra: *videor ergo sum*»²³. I leader nazionali, che si sono resi conto del potere di questo medium, lo hanno utilizzato per familiarizzare con i cittadini.

Il passaggio dalla stampa alla TV di termini stranieri, neologismi, metafore e espressioni dialettali è un ulteriore elemento di confusione. Tra ogni giornale e i propri lettori, sostiene l'autore, «si stabilisce una convenzione semantica che consente una decrittazione corretta e diversa anche di messaggi simili (il vocabolo “sciopero” ha una valenza differente in un giornale di sinistra rispetto a un giornale di destra) ». Invece «tra la televisione e la sua immensa platea si erge una barriera semantica, perché lo spettatore riceve soltanto quello che gli conviene e che capisce a seconda

¹⁹ ZUCCONI 1992, p. 204

²⁰ Per un approfondimento su questo tema cfr. MAZZEI 2001

²¹ cfr. MACLUHAN 1995, in particolare sulla distinzione tra media caldi e freddi e sul grado di partecipazione del fruitore

²² ZUCCONI 1992, p. 204

²³ ZUCCONI 1992, p. 204

del suo status personale, regionale, socioculturale»²⁴. Per questi motivi, il linguaggio della TV si presta a continue incomprensioni e non è mai abbastanza «semplice ed elementare»²⁵ da rendersi chiaro e univoco.

L'autore, quindi, prende in esame il sistema produttivo dei media. Sottolinea che la concorrenza tra TV commerciali e pubbliche e tra i diversi mezzi di comunicazione, con la continua ricerca di mercato, porta a un «abbassamento generale del linguaggio sia giornalistico sia televisivo e l'insorgere di una schizofrenia lessicale tra la prosa aulica della politica e quella volgare, approssimativa di tutto il resto»²⁶. I quotidiani raccontano ciò che la TV ha già mostrato, ma perdono la consapevolezza del proprio ruolo e rinunciano all'approfondimento.

«Il depotenziamento del linguaggio (...) avviene proprio quando l'umanità intera, unificata in una gigantesca platea, avrebbe bisogno di arricchirlo per capire, o almeno distinguere, gli avvenimenti e i fenomeni nuovi»²⁷. Zucconi spiega che il linguaggio dell'informazione televisiva è composto da immagini, suoni, rumori e parole diffusi alla velocità della luce. Un linguaggio nuovo e del tutto diverso dalla "semplice" capacità dell'uomo di esprimersi con le parole. Se l'informazione televisiva fosse soltanto questo, allora «il linguaggio televisivo non possiede un suo linguaggio specifico, ma si limita, o dovrebbe limitarsi, a fare il "portavoce" dei parlanti, in quel momento, in quel luogo»²⁸.

Zucconi, quindi, s'inserisce con quest'ultima considerazione nel dibattito sullo specifico televisivo avviato negli anni Sessanta. E conclude con un accenno agli eventi ripresi "in diretta" che hanno lasciato un segno nella storia. È questo, secondo l'autore, il compito del medium televisivo. «Il resto, quello che la televisione non "trasferisce", ma "produce" in proprio

²⁴ ZUCCONI 1992, p. 205

²⁵ ZUCCONI 1992, p. 205

²⁶ ZUCCONI 1992, p. 206

²⁷ ZUCCONI 1992, p. 207

²⁸ ZUCCONI 1992, p. 209

attraverso il suoi speaker, commentatori e ospiti, o è ridotto all'essenziale e accompagnato da immagini congrue, o è un “flatus vocis” estraneo alla natura del mezzo»²⁹.

2.5 LA TV “RITORNA” A SCUOLA

Alla fine degli anni Ottanta, dunque, i linguisti vedono esaurito il potere formativo della televisione. Senza addentrarci troppo in un tema che non rientra nell'ambito della ricerca, si può accennare ciò che ha detto Enrico Menduni, storico delle comunicazioni di massa, a questo proposito: «Negli anni '80 la forza propulsiva del *broadcasting* si è esaurita, e con essa la sua funzione di unificazione linguistica e nazionale»³⁰. Per Menduni è l'evoluzione stessa della programmazione e della struttura televisiva, da generalista a tematica, a portare in questa direzione.

Il linguaggio usato in TV, quindi, si muove tra due estremi: specchio degli usi quotidiani e creatore di tendenze. È da tale prospettiva che parte lo studio della Diadori³¹, che a metà degli anni Novanta mira all'uso della televisione come strumento didattico.

L'autrice esamina quanto affermato da Simone. E presenta brevemente il quadro della situazione, nel quale la TV è vista come modello linguistico. A fianco delle due varietà di italiano scritto e parlato, ne aggiunge un'altra, l'italiano trasmesso. Per questo si avvale della tesi secondo cui: «il canale attraverso il quale viene inviato il messaggio è di per sé un fattore di

²⁹ ZUCCONI 1992, p. 209

³⁰ MENDUNI 1998, p. 120

³¹ DIADORI 1994, pp. 9 – 40

variazione linguistica»³². Nel parlato televisivo, secondo l'autrice, si possono osservare molti casi «di interferenza tra oralità e scrittura»³³.

Diadori passa in rassegna diversità e punti in comune tra lingua trasmessa, scritta e orale dal punto di vista degli elementi che permettono la comunicazione: messaggio, mittente, ricevente e canale. In base a questi dati, suddivide i diversi tipi di linguaggio televisivo in: scritto, parlato-scritto letto ad alta voce, parlato-recitato da copione, parlato-recitato “a braccio”, parlato-controllato, parlato-parlato e il parlato-spontaneo. Tra questi, il parlato-scritto letto ad alta voce e il parlato-controllato sono i due generi che si avvicinano maggiormente all'ambito della nostra indagine. Sono, infatti, i due generi di linguaggio utilizzati dai giornalisti in studio e per i servizi.

Riprendendo le parole di Berruto³⁴, Diadori sostiene che «l'essere diventato lingua di massa ha reso statisticamente dominanti gli usi non dotti della lingua, e questo è particolarmente vero per i mass media non alfabetici come la televisione»³⁵. La lingua italiana risulta, secondo l'autrice, molto trascurata, specialmente nelle trasmissioni a forte contenuto emotivo.

Diadori spiega che la lingua del piccolo schermo si avvicina sempre più a quella dell'uso medio per instaurare una confidenzialità maggiore con i telespettatori. «La mimesi della realtà, soprattutto quella dell'interazione fra pari, in un contesto familiare e domestico, non è più solo dominio del cinema o della fiction, ma coinvolge ogni tipo di trasmissione o argomento: dal dibattito politico, al telegiornale, al programma di divulgazione scientifica»³⁶. L'autrice passa in rassegna gli usi più comuni dell'italiano in TV (aspetti sintattici, morfosintattici, usi verbali, usi pronominali, dislocazione del tema e frasi scisse). E attraverso questi, spiega che la lingua

³² DIADORI 1994, p. 12

³³ DIADORI 1994, p. 12

³⁴ BERRUTO 1987

³⁵ DIADORI 1994, p. 23

³⁶ DIADORI 1994, p. 23

si sta semplificando in modo vistoso, tendendo verso l'oralità. Non solo: sempre più spesso, oltre a rispecchiare l'uso medio, la TV amplifica gli usi errati della lingua. E Diadori mette in rilievo le responsabilità dei professionisti (giornalisti e conduttori televisivi) «che non considerano più la lingua italiana come un aspetto importante della loro professionalità»³⁷. In particolare, sottolinea i vezzi linguistici e l'uso eccessivo di parole alla moda, la retorica inconsapevole e ossessiva³⁸, espressioni tratte dall'italiano popolare e gli errori di pronuncia.

Diadori riserva un'attenzione particolare per gli aspetti extralinguistici. Ritiene molto importanti le componenti sonore verbali e non verbali del messaggio televisivo. Ma il peso maggiore lo hanno le immagini, che catturano l'attenzione più del sonoro. «Spesso la concentrazione sull'audio risulta addirittura inferiore rispetto a quello che avverrebbe se lo stesso campione di lingua venisse somministrato solo attraverso il canale uditivo»³⁹. Diadori conclude la prima parte del proprio lavoro riassumendo la teoria di Barthes sul rapporto tra immagini e messaggio scritto e stabilisce quattro possibili definizioni del linguaggio televisivo: ridondante, complementare, parallelo e contrario⁴⁰. «Generalmente il rapporto parola/immagini che si incontra in televisione è di tipo complementare o parallelo»⁴¹.

³⁷ DIADORI 1994, p. 26

³⁸ Per una trattazione più approfondita su questo punto rimando a MANACORDA 1980

³⁹ DIADORI 1994, p. 31

⁴⁰ DIADORI 1994, p. 32

⁴¹ DIADORI 1994, p. 32

2.6 LINGUA IN TV: TRA VUOTO DI SENSO E REALTA' "VIRTUALIZZATA"

Nel 2002 il dibattito sulla lingua in televisione sembra essersi assestato sulla posizione determinata da Diadori. Gian Luigi Beccaria distingue infatti la TV in «centro di diffusione di un modello linguistico» e in «specchio della pluralità dei modi espressivi presenti in Italia»⁴². Secondo l'autore il medium ha perso la propria funzione di diffusore di cultura a favore dell'intrattenimento, poiché mancano i commenti che aiutino il telespettatore a capire a fondo le immagini proposte. Beccaria lamenta il crescente successo di trasmissioni che raccontano «le storie più strazianti»⁴³ al posto di trasmissioni culturali. Fatto da imputarsi, dice, alla Tv commerciale e alle sue logiche.

«Ci sono, è vero, documentari di grande interesse, e TG informatissimi, di prim'ordine. Ma intanto si assomigliano troppo l'un l'altro. E poi: se sfilano popoli miserabili, affamati, senz'atutto, la serie degli eventi è data senza spiegazione, oggi lo Zaire, domani il Biafra, poi i Curdi, ma svuotati di ogni spiegazione politica e sociale: sono eventi che suscitano sì un vago interesse umanitario, ma sfociano quasi immediatamente nell'indifferenza. Finisce che la sostanza delle cose ci sfugge. Il sovraccarico di informazione visiva non informa più, resta appesa al video come realtà "virtualizzata"»⁴⁴. Il flusso continuo e ripetitivo di immagini, spesso tratte dal repertorio, divide lo spettatore dal momento in cui sono avvenuti i fatti e, senza un'adeguata riflessione critica «prende l'aspetto in un certo senso di un "non vero"»⁴⁵. Tutto ciò, secondo l'autore, si riflette sul linguaggio dell'informazione che non ha più quelle caratteristiche di «semplicità, chiarezza, oggettività e

⁴² BECCARIA 2002, pp. 294 - 303

⁴³ BECCARIA 2002, p. 294

⁴⁴ BECCARIA 2002, p. 295

⁴⁵ BECCARIA 2002, p. 295

densità d'informazione, brevità e laconicità del testo orale»⁴⁶, ma si serve di «significati già “confezionati”, quelli che sfruttano e rafforzano le attese usando parole e sintagmi comuni, senza sorpresa, che si affidano a valenze accertate, a significati già sperimentati, all'ovvietà dei nessi»⁴⁷.

La tesi di Beccaria è che la Tv rispecchia l'esistente anche nel linguaggio. Il linguista, quindi, risposta l'attenzione sul tema sollevato in precedenza da Simone. Ma allo stesso tempo afferma che: «come non si può parlare di un “linguaggio giornalistico” (intersezione di sottocodici diversi, variabili da settore a settore), così non si può parlare di un “linguaggio televisivo”, posto il carattere eterogeneo di registri e sottocodici diversi che vi compaiono»⁴⁸.

Dato che in TV possono parlare persone diverse per cultura, ceto sociale, professione, si è affermato l'italiano parlato anche su differenze di registri, di pronuncia e così via, a discapito di quello scritto. Se da un lato è specchio dell'esistente, secondo Beccaria la TV fa anche da megafono a errori nella pronuncia delle parole (anglicizzazione degli accenti)⁴⁹ e all'uso di espressioni sbagliate (in latino in particolare). Resta anche una grande «scuola di italiano»⁵⁰, portando la lingua anche nelle regioni dove erano più radicati i dialetti. Ma «la TV oltre a parole nuove vende stereotipi»⁵¹. E porta ad esempio, come aveva già fatto De Mauro prima di lui, tutte le parole con prefisso tele-, video-, o suffisso -poli, -crazia.

Se da un lato, nota Beccaria, «l'informazione si sottomette generalmente a schematismi burocratici prefabbricati»⁵², dall'altro «si può notare che il linguaggio dei Tg odierni è meno complicato di quello dei TG dei tempi andati, che possedevano l'arte di complicare il facile»⁵³.

⁴⁶ BECCARIA 2002, p. 295

⁴⁷ BECCARIA 2002, p. 295

⁴⁸ BECCARIA 2002, p. 296

⁴⁹ BECCARIA 2002, p. 298

⁵⁰ BECCARIA 2002, p. 298

⁵¹ BECCARIA 2002, p. 300

⁵² BECCARIA 2002, p. 300

⁵³ BECCARIA 2002, p. 301

Molte delle osservazioni fatte, conclude Beccaria, valgono anche per la carta stampata, con una differenza. Mentre nel giornale i lettori sono differenziati, e quindi c'è la possibilità di utilizzare registri diversi, «non così può comportarsi la TV, che presupponendo la compresenza di un pubblico culturalmente differenziato, deve assolutamente operare una mediazione non selettiva, parlare quindi di tutto cercando di far convivere linguaggi non troppo divaricati tra loro»⁵⁴.

⁵⁴ BECCARIA 2002, p. 302

3. L'ITALIANO NEI GIORNALI

L'interesse per la lingua utilizzata nei quotidiani italiani è cresciuto dalla fine degli anni Sessanta. A partire da alcuni studi promossi da enti di ricerca e dalla stessa Rai, sull'indice di comprensibilità di un telegiornale, linguisti e semiologi hanno approfondito questo tema, individuando alcuni tratti comuni nel linguaggio giornalistico. Particolarmente interessanti appaiono le analisi linguistiche e semiologiche di Eco, Beccaria, Dardano, Bonomi e Nacci, che coprono un periodo che va dagli anni Settanta ai giorni nostri. A parte i lavori di Dardano e di Bonomi, gli altri si presentano come singoli capitoli o appendici in opere più vaste. Eco, Beccaria e Dardano hanno prodotto i rispettivi lavori agli inizi degli anni Settanta, quasi contemporaneamente. Bonomi e Nacci hanno condotto le rispettive ricerche, in aree vicine, ma diverse, dal 2002 al 2003. Il lavoro di Nacci è rivolto in particolare alla televisione. Tuttavia abbiamo scelto di inserirlo in questa sezione, nella quale mi soffermerò sul linguaggio della "carta stampata", perché mette in evidenza alcuni aspetti della lingua parlata in TV validi anche nel linguaggio giornalistico.

3.1 QUOTIDIANI: UNA LINGUA DA INTERPRETARE¹

Con l'ironia che lo distingue, Eco analizza il linguaggio dei quotidiani italiani in appendice al testo di Capecchi e Livolsi². La sua è una prospettiva semiotica già stabilita in "La struttura assente – Introduzione all'analisi semiologica" (Milano, Bompiani, 1968) e ribadita nelle "Forme del contenuto" (Milano, Bompiani, 1971).

¹ Eco 1971

Eco parte da due considerazioni: i quotidiani, negli articoli, non rispettano la regola della “notizia prima di tutto” e la scrittura dei giornalisti o è incompleta o è troppo specifica. In ogni caso è spesso incomprensibile. La ricerca della RAI “Risultati di un’indagine sulla comprensione del linguaggio politico” del 1970 ha messo in luce la scarsa chiarezza dei servizi televisivi sulla politica italiana. Ciò permette a Eco di concludere che, in ogni caso, la difficoltà di comprensione di un testo ascoltato sia maggiore di quella di un testo letto.

L’autore specifica che la sua indagine mette in dubbio il mito della notizia obiettiva. Tre, infatti, sono i fattori che condizionano la proposizione e la lettura di una notizia: la scelta di un fatto piuttosto che un altro; la testata sulla quale la notizia è pubblicata; le attese del pubblico che la legge. Per Eco queste tre componenti determinano la «fatale prospettività di ogni notizia»³.

Eco applica le tradizionali categorie comunicative (emittente, messaggio, codici, canale, destinatario)⁴ alle comunicazioni di massa. E osserva che la notizia giornalistica può prevedere uno scarto tra i codici dell’emittente e quelli del destinatario. «I destinatari – questa è l’unica ammissione veramente scientifica che si può fare – *ricevono il messaggio significativa* emesso a loro indirizzo. *Se i significati in cui lo trasformano* siano gli stessi previsti dall’emittente, è ancora cosa da dimostrare»⁵. La ricezione dei messaggi in modo univoco può avvenire unicamente nei casi con forte ridondanza del messaggio. Bisogna tenere conto, quindi, della ripetizione di elementi interni al messaggio, della ripetizione del messaggio stesso, della situazione e delle esplicite indicazioni sul codice.

Eco si sofferma sull’analisi della variabilità dei codici nelle comunicazioni di massa e la divide in due gruppi:

² CAPECCHI 1971

³ ECO 1971, p. 340

⁴ JAKOBSON 1966

1. La «Variabilità dei lessici connotativi secondo gruppi umani»⁶;
2. La «Variabilità dei lessici connotativi per avvento dei nuovi fenomeni lungo il decorso degli eventi»⁷.

Nel primo gruppo inserisce la variabilità secondo le regioni, il grado d'istruzione, la posizione politica e ideologica, la genericità del messaggio e l'errata valutazione del ricevente. Nel secondo, l'eccessiva ripetizione (che causa usura), il disturbo di altre fonti (che causa cambiamenti nei significati), l'usura per slittamento di significati, «usura per accettazione della parte avversa, usura per assunzione ironica in contropiede».

Una questione importante nell'analisi della comunicazione è quella del rumore. Oltre al rumore fisico, che disturba la ricezione del messaggio, può esserci anche la ricezione nella disattenzione, che caratterizza sia la lettura dei quotidiani sia l'ascolto dei telegiornali. Eco ne individua un terzo tipo: il «rumore semantico». «Il rumore semantico può essere costituito dalla presenza di più codici: il fatto che il destinatario usi un codice diverso da quello previsto dall'emittente costituisce un rumore semantico»⁸.

L'autore infine prende in considerazione le possibili ambiguità del codice. Rifacendosi a studi precedenti, spiega che il codice prevede che alcuni significanti contengano più significati. I quali emergono grazie al contesto. In altri casi, però, è più difficile estrapolare il significato corretto, come nei casi di omonimia, antonimia⁹, paronimia¹⁰ e plurivocità.

⁵ ECO 1971, p. 344

⁶ ECO 1971, p. 346

⁷ ECO 1971, p. 347

⁸ ECO 1971, p. 350

⁹ «Relazione tra due segni, detti antonimi, di significato contrario, come ad es. bello/brutto, amore/odio. La possibilità di avere un rapporto di antonimia è legata alla presenza nel significato di un lessema di almeno un tratto di tipo qualitativo; gli aggettivi (e gli aggettivi da essi derivati, allegro/triste, allegria/tristezza) sono la parte del discorso che più comunemente presenta coppie di antonimi. In italiano esistono dei prefissi di significato negativo come in-, s-, dis- che premessi ad una base danno il suo antonimo: illogico, scortese, disabile (...)», in BECCARIA 2004

Eco, quindi, passa all'analisi dei titoli di alcune testate a diffusione nazionale. Secondo l'autore, infatti, i titoli sono il principale contenuto del quotidiano e ciò che prima di tutto è letto e recepito. Sono ciò che informa il lettore prima di ogni altra cosa e guida l'interpretazione degli articoli. Egli distingue tra titoli informativi e evocativi e spiega che la scelta fatta dalle redazioni è basata sullo stile del giornale, ma anche su scelte interpretative. Il titolo evocativo può essere quello che coglie meglio l'essenza di un fatto, ma anche quello più neutro e meno informativo. «Sta di fatto che tra titoli neutri e titoli emotivi, spesso la prima pagina del quotidiano italiano non riesce a dare un'immagine di quanto è avvenuto il giorno prima»¹¹.

L'uso di gerghi specializzati, rileva l'autore, rende particolarmente difficile la lettura dei quotidiani nazionali. Divide perciò i gerghi in quattro categorie

- a) *criptolessici specifici*: lessici e sottocodici che prevedono per ogni sintagma un valore convenzionale. «Vanno intesi come criptolessici specifici tutti quelli usati coerentemente in riferimento alla natura dell'argomento, indicato come tale dal titolo dell'articolo»¹²;
- b) *lessici privati o estranei*: sono i criptolessici non previsti dal titolo;
- c) *ambiguità onomasiologiche*: «Si classificano in tal modo forme di plurivocità retorica (che possono essere assunte tra i criptolessici privati) perché, anche se non frequentissime, appaiono tipiche di un certo uso giornalistico, preoccupato della “concinnitas” del discorso più che dalla univocità della comunicazione: per cui si preferisce, piuttosto che

¹⁰ Paronimo: “Parola o espressione quasi omofona ad un'altra, dalla quale differisce però il significato. Si parla perciò di coppie di paronimi; e poiché ciascuna delle coppie contiene spesso almeno una parola colta o poco frequente, le persone di media cultura possono facilmente scambiarle (“in questo *lascito* di tempo per “in questo *lasso* di tempo): questo fenomeno è chiamato paronimia o anche malapropismo (da Mrs Malaprop, nome coniato sul fr. *mal à propos* ‘a sproposito’, personaggio della commedia *The Rivals* di R. Sheridan, 1775, che storpiava le parole difficili) e costituisce una manifestazione dell'etimologia popolare (...)”, in BECCARIA 2004

¹¹ ECO 1971, p. 355

¹² ECO 1971, p. 360

ripetere un termine, comunicarlo attraverso una perifrasi o un'altra soluzione retorica»¹³;

- d) *costrutti difficili*: costrutti sintattici complessi e le espressioni delle tre categorie precedenti.

In aggiunta alle prime quattro categorie «negative», l'autore ne descrive un'altra, «positiva»:

- e) *esplicitazioni di codice*: definizioni esplicite che chiariscono le precedenti categorie, riducono le difficoltà di comprensione.

L'unico limite riscontrato in questa categoria è che talvolta, nella definizione di un termine complesso, compaiono altri vocaboli altrettanto oscuri. Ciò rende ancora più difficile la lettura.

Eco conclude la propria riflessione riportando i risultati di un'indagine condotta nel 1967 – 1968 su sei quotidiani italiani dall'Istituto Gemelli. La ricerca ha messo in evidenza «quali tipi di criptolessici, codici privati, ambiguità onomasiologiche¹⁴ e costrutti difficili»¹⁵ sono usati nel linguaggio giornalistico.

In particolare evidenza:

- lessici specifici – uso delle virgolette: in molti casi non è chiaro se siano un'indicazione di codice o abbiano «valore di sedicenza»¹⁶, cioè se la parola virgolettata sia una ripresa ironica di un'espressione appartenente a un altro codice;

¹³ ECO 1971, p. 361

¹⁴ Onomasiologia: “Designa il settore della linguistica che si dedica all'indagine dei modi espressivi, estrinsecanti in significati, utilizzati in una o più lingue o dialetti per designare un'idea o un gruppo di idee o una nozione o un'immagine o, in generale, un significato”, in BECCARIA 2004

¹⁵ ECO 1971, p. 364

¹⁶ ECO 1971, p. 365

- lessici privati – uso di tropi, figure retoriche e virgolettati per la ripresa ironica. Questa organizzazione del testo serve «a mascherare alla massa dei lettori una tesi eccessivamente polemica, che soffrirebbe dall’essere palesata a chiare lettere»¹⁷;
- nodi di lessici specifici e di lessici privati ed estranei – figure retoriche e linguaggio specifico s’intrecciano in alcuni articoli;
- ambiguità onomasiologiche;
- costrutti difficili complicati da criptolessici specifici, privati ed estranei;

Termina l’esposizione della ricerca mettendo in luce i limiti della ricerca quantitativa. La sua lettura quantitativa di un testo si limita a compilare delle statistiche di leggibilità in base al numero di parole difficili che conta. Ma ci sono testi in cui poche parole incomprensibili rendono oscuro il significato complessivo del messaggio. Il punto della questione, per l’autore, è che se le parole difficili sono le parole chiave di un testo, questo diventa immediatamente incomprensibile. A fare la differenza è, dunque, ciò che Eco definisce «l’indice di incomprensibilità reale», opposto «all’indice di incomprensibilità statistica».

3.2 LA LINGUA DEI GIORNALI COME LINGUA SETTORIALE

Gian Luigi Beccaria interviene sul linguaggio giornalistico all’interno di un’opera sui linguaggi settoriali¹⁸. L’autore parte dal problema della purezza della lingua che, in particolare nei quotidiani, subisce continue trasformazioni. Neologismi e termini stranieri sono, per Beccaria, all’ordine

¹⁷ ECO 1971, p. 367

¹⁸ BECCARIA 1973, pp. 61 – 89

del giorno e in particolare l'introduzione di termini anglosassoni «manifesta la soggezione nei riguardi di una società a grande sviluppo tecnologico, e la parola si fa spesso simbolo del modo di vita americano, espressione di simboli e miti moderni (successo, dinamismo, efficienza, tecnica, progresso, o la libertà del mondo beat)»¹⁹. Questo fenomeno è causato in parte all'internazionalizzazione della cultura. I tecnicismi anglosassoni, infatti, si sono diffusi e acclimatati rapidamente in tutte le lingue.

Beccaria, con una rassegna dei termini inglesi e dei neologismi italiani entrati nell'uso comune attraverso i giornali, giunge a questa conclusione: «L'internazionalismo tendenziale, che segna la direzione di sviluppo dell'italiano contemporaneo, è riflesso della lingua giornalistica in sommo grado»²⁰. Com'è noto, i giornali mirano ad accattivarsi le simpatie dei lettori. E per fare ciò aggiungono colore ai pezzi di cronaca con l'inserimento di regionalismi e parole gergali del registro familiare.

L'autore, quindi, lascia da parte questo problema per accostarsi ad un altro: se sia «legittimo parlare di “linguaggio giornalistico”, dato il carattere eterogeneo di registri e sottocodici diversi che vi compaiono»²¹. Nel giornale, nota il linguista, coesistono tutti i codici dei diversi “linguaggi settoriali” e il testo giornalistico diventa un punto d'incontro tra lingua scritta e lingua parlata. La scelta linguistica dei quotidiani riflette quella ideologica e assieme all'impaginazione e alla forma della parole (titolazione, carattere, ...) guida l'interpretazione dell'articolo. Il suo interesse, quindi, è rivolto al linguaggio giornalistico in qualità di “antilingua”, cioè lingua media tra l'italiano colto e quello popolare. E sottolinea come «il linguaggio giornalistico, sistema ricettivo al massimo grado, sia uno dei massimi diffusori (più che creatore) di innovazione»²².

¹⁹ BECCARIA 1973, p. 62

²⁰ BECCARIA 1973, pp. 62 – 63

²¹ BECCARIA 1973, p. 64

²² BECCARIA 1973, p. 67

Le esigenze di spazio sono uno dei fattori che più condizionano la lingua giornalistica. Tale tendenza all'economia linguistica porta all'uso, talvolta esagerato, di abbreviazioni e prefissoidi, tanto nell'italiano medio quanto nel gergo giornalistico. Un fenomeno osservabile soprattutto nei titoli, secondo l'autore. A questo proposito, Beccaria riporta in nota le riflessioni di Marcuse sull'uso delle sigle: «Un'astuzia della ragione e del potere, sigla che serve “ad eliminare domande non gradite”, a lasciare in ombra significati che non si vogliono evidenziare, come capita appunto per NATO, in cui quasi scompare il riferimento al Nord Atlantico, tanto che non suscita perplessità l'appartenenza ad essa di paesi mediterranei, dall'Italia alla Grecia alla Turchia. La sigla è diventata un vocabolo ufficiale, continuamente ripetuto nell'uso comune “sanzionato” dagli intellettuali [...] ha perso ogni valore cognitivo e serve solamente per richiamare un fatto fuori discussione»²³.

Beccaria fa una panoramica sui prefissoidi (super-, sotto-, mini-, ultra-, ...) e sull'uso di espressioni, utili alla sintesi, come vertice, esecutivo, premier al posto di presidente del consiglio. Passa poi in rassegna le espressioni composte quali legge stralcio, auto bomba, operazione smog, che sono «combinazioni asindetichiche in cui il secondo sostantivo (attributivo) qualifica il primo»²⁴. Le ellissi, i termini composti e giustapposti hanno unito «il telegrafismo sintattico del giornale e il linguaggio burocratico – amministrativo»²⁵. A questa serie aggiunge anche le parole – macedonia e gli aggettivi che, in seguito a ellissi, sono diventati sostantivi (ad es. la stradale).

Per quanto riguarda lo stile, ciò che caratterizza gli articoli dei quotidiani è lo stile nominale. Affermatosi già agli inizi del secolo, è la struttura portante dell'articolo di cronaca. «La frase nominale vi è portata all'estremo, il

²³ MARCUSE 1967, p. 112

²⁴ BECCARIA 1973, p. 70

²⁵ BECCARIA 1973, p. 70

sostantivo trionfa sul verbo, sia perché lo stile nominale corrisponde a una voluta impersonalità del messaggio (...) e sia per la tendenza che mostra il linguaggio della cronaca a “vedere” più che a “interpretare” il mondo circostante: la tendenza a una impressione visiva della realtà, l’attenzione portata ai fatti più che alle azioni»²⁶. La propensione dei giornalisti ad aggiungere tensione nel racconto di cronaca, porta al «prevalere della paratassi sull’ipotassi», al «periodo uniproposizionale» e alla «morte del congiuntivo». Il racconto giornalistico si sviluppa in modo che la notizia sia vissuta in prima persona dal lettore. «Il cronista stesso preferisce guardare ed osservare il mondo piuttosto che interpretarlo o intervenire a modificarlo. Non si vuole comprensione di ciò che accade; soltanto ritratto ed abbandono a ciò che accade. Il resoconto “visto” dà al lettore un’illusione di obiettività che annulla il narratore»²⁷. L’autore spiega che data la fretta che contraddistingue il lavoro dei giornalisti, il ricorso a formule standard e frasi fatte sia normale. In particolare sottolinea la vicinanza ai comunicati di polizia e di guerra e mette in guardia dalla terminologia burocratica, utilizzata come segno di prestigio linguistico e rispetto verbale. «Il tecnicismo, al di là del suo significato preciso, è pur sempre un connotatore di modernità o di efficienza» e il giornalista che copia queste formule, senza spiegarle e renderle più comprensibili per il lettore «coltiva la propria tendenza a conferire tramite il linguaggio scientifico l’impressione di assoluta obiettività e rigore di informazione»²⁸. Beccaria afferma, inoltre, che il linguaggio tecnico – scientifico abbia effetti rassicuranti sull’informazione derivati proprio dal suo rigore.

Negli articoli di cronaca, l’autore rileva sia l’uso di espressioni che servono a mascherare “verità scomode” come la morte, la malattia e il sesso, sia l’uso di termini, aggettivi e avverbi che mirano a dare enfasi al pezzo.

²⁶ BECCARIA 1973, p. 75

²⁷ BECCARIA 1973, 76 – 77

²⁸ BECCARIA 1973, 78 – 79

Considera quindi l'articolo di cronaca come lo sviluppo di uno stesso canovaccio, nel quale cambiano i nomi e qualche particolare, ma lo schema rimane. Ciò provoca immobilità anche nelle scelte linguistiche. «Assente qualsiasi caratterizzazione psicologica del personaggio, che si fa pura funzione discorsiva (...) la persona è tramutata in attore che dal punto di vista del racconto è assolutamente intercambiabile; conta nella struttura del "racconto" in quanto si inquadra e realizza, direbbe Greimas, uno "schema attanziale" fisso. Il circolo narrativo di estrema economia narrativa e la costruzione del personaggio estremamente elementare comunicano perciò al lettore quello che egli si attende, senza stimolarne la partecipazione critica; limitano la partecipazione al solo processo comunicativo»²⁹. Perciò secondo il linguista la cronaca quotidiana non stimola la riflessione critica sugli avvenimenti, ma unicamente adesione passiva ai racconti di fatti già giudicati e analizzati.

3.3 TRA STILE BRILLANTE E SCELTA DELL'IDENTITÀ

«In Italia manca ancora un quotidiano d'informazione, popolare, di facile lettura e con un'alta tiratura»³⁰. È il punto di partenza del ricco saggio, pubblicato in prima edizione nel 1976³¹, di Maurizio Dardano sul linguaggio dei giornali italiani. Il linguista si propone di studiare la lingua usata nei quotidiani da un punto di vista sociolinguistico, poiché «uno studio meramente descrittivo fallirebbe in gran parte dei suoi scopi»³². L'autore,

²⁹ BECCARIA 1973, p. 83

³⁰ DARDANO 1981, p. 4

³¹ nel presente lavoro faremo sempre riferimento all'edizione del 1981

³² DARDANO 1981, p. 4

riprendendo anche l'analisi fatta da Eco³³, sottolinea il carattere della scrittura giornalistica dedicata a un pubblico di intenditori. E sostiene che «bisogna riconoscere che la lingua dei quotidiani italiani (con poche differenze tra giornale d'opinione e giornale di partito) è uno strumento non idoneo a comunicare messaggi che interessano ampie cerchie di lettori»³⁴.

Dardano restringe il proprio campo d'indagine alla cronaca politica e cittadina, considerandole il nucleo fondamentale del quotidiano. Nelle pagine dei quotidiani prese in considerazione, l'autore nota la forte impronta della redazione nelle scelte lessicali («la scrittura giornalistica tende a fornirsi di un proprio sistema connotativo»³⁵) nell'impaginazione e nella grafica.

3.3.1 QUESTIONI DI METODO

Dardano si propone di capire il rapporto tra le scelte linguistiche fatte dai giornalisti rispetto al contenuto degli articoli, alle situazioni e ai modi di comunicazione. Distingue due principali aree di ricerca: quella sui mezzi economici di produzione dei mass media e quella sui modi di ricezione. Quest'ultima, sviluppata soprattutto dalla psicosociologia americana, focalizza l'attenzione sul lettore e mette in evidenza le diverse funzioni del giornale. «Dietro la funzione ufficiale di informazione, il giornale ne possiede altre, più o meno esplicite: è strumento di vita quotidiana, produttore di contatti sociali, segno di riconoscimento e di prestigio; serve a rilassare e a divertire, fa parte di un rito quotidiano»³⁶. Un'analisi, questa,

³³ ECO 1971

³⁴ DARDANO 1981, p. 5

³⁵ DARDANO 1981, p. 6

³⁶ DARDANO 1981, p. 14

che in ogni caso mette in evidenza giornale come prodotto commerciale e lo inserisce nel campo dell'industria culturale.

L'autore, attraverso l'analisi, vuole portare alla luce la tecnica che i giornalisti utilizzano, in modo più o meno consapevole, per raggiungere le finalità attribuite da M. M. Willey alla stampa nella sua teoria funzionale: «news function, editorial, backgrounding, entertainment, advertising, encyclopedia»³⁷. In particolare, sofferma l'attenzione sui legami tra il linguaggio e i modi di produzione delle notizie e il potere, riallacciandosi alle considerazioni fatte da Eco nella "Guida"³⁸. Dardano si sofferma viepiù sulla forma che è impressa all'informazione. I fatti, spiega l'autore, sono interpretati dal giornalista. Ma ciò che arriva al lettore è la forma con cui il giornalista ha confezionato la propria interpretazione. Inoltre, «il giornale riflette chi legge» (p. 16). In altre parole, i quotidiani, poiché sono prodotti commerciali, sono indirizzati a un pubblico determinato, che nel linguaggio del marketing si chiama "target". La forma data alle notizie interpretate, l'impaginazione, l'utilizzo di certi caratteri tipografici sono il risultato del confezionamento di un prodotto adatto a una porzione di mercato e di pubblico³⁹.

La scrittura giornalistica, quindi, può avere due aspetti. Per un verso essa è una ricomposizione funzionale alla vendita di un prodotto (la notizia), per l'altro è la riproposizione di espressioni tratte da altri sottocodici. «Rispetto alle comunicazioni audiovisuali la stampa ha un diverso ambito: è illimitata riguardo all'insieme dei generi e dei temi; presenta vari e molteplici aspetti, mira alla completezza della notizia nel quadro dell'articolo; ha caratteri di permanenza (rendendo possibili fasi successive di ri-lettura) e di periodicità (attuando un complesso sistema di rapporti con il lettore). A proposito della varietà, osserveremo che la compresenza di diversi contenuti e forme in uno

³⁷ DARDANO 1981, p. 14

³⁸ ECO 1971

³⁹ per un approfondimento su questo aspetto cfr. LORUSSO 2004

stesso foglio crea la possibilità di stabilire confronti. La varietà lessicale e sintattica della pagina scritta, rispetto all'uniformità dei mass media, ha la capacità potenziale di favorire una riflessione sul linguaggio. Infine, bisogna considerare l'attualizzazione delle notizie: tendenza comune agli altri media, ma presente nella stampa con forme particolari»⁴⁰.

Partendo dal modello di Lasswell⁴¹, nel quale si descrive la tecnica della "5W" *chi, che cosa, come, dove, quando e perché*, Dardano individua tre tipi diversi di articolo: «**notizia semplice**, dove si enunciano soltanto i fatti, raggiungendo una breve estensione; **inquadrata**, dove appaiono le indicazioni di tempo e di luogo e le principali circostanze; **complessa**, dove agli elementi di inquadramento si aggiungono commenti, spiegazioni, presentazione di fatti secondari»⁴². L'autore, quindi, descrive brevemente la tecnica della piramide rovesciata, con la quale si struttura il pezzo secondo l'ordine di importanza dato agli eventi. Tale tecnica è utile nella fase di redazione dell'articolo, poiché permette di controllare rapidamente lo scritto e aggiungere o tagliare elementi senza comprometterne la struttura. E lo è anche nel momento della ricezione, poiché consente di leggere velocemente ciò che interessa e di interrompere in qualsiasi momento la lettura. Il criterio della piramide rovesciata «costituisce già una forma d'interpretazione»⁴³.

Dardano propone un'ulteriore distinzione, applicata dalla stampa anglosassone. Quella tra *fact story*, *action story* e *quote story*, alle quali si è

⁴⁰ DARDANO 1981, p. 24 questa lunga citazione è interessante in primo luogo per il richiamo agli altri mezzi di comunicazione di massa, radio e tv. Le differenze (permanenza, periodicità, compresenza in una pagina) le prendiamo come punto di partenza per riportare l'approccio di Dardano con la nostra ricerca. Secondo l'autore, poi, la riflessione sul linguaggio è più semplice nelle pagine scritte a causa della varietà lessicale e sintattica. Negli altri media c'è maggiore uniformità. Nel presente lavoro, cercheremo di fare una riflessione sul linguaggio usato in tv nelle corrispondenze di guerra di Monica Maggioni. Anche se caratterizzato da uniformità di stile e lessico rispetto ad altri settori del telegiornale, il linguaggio dei corrispondenti di guerra può essere uno specchio fedele della percezione della guerra da parte di chi la racconta. E può fornire dei tratti significativi sulle aspettative del pubblico.

⁴¹ H.D. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, in Berelson-Janowitz *Public Opinion* 178-90, in DARDANO 1981

⁴² DARDANO 1981, p. 33

aggiunto recentemente il *reportage* «considerato più adatto a sostenere la concorrenza degli altri mass media»⁴⁴. Le regole, che sostituiscono la prassi del lavoro giornalistico, come l'autore ha già ricordato in precedenza, costituiscono dei limiti all'elaborazione individuale degli articoli. E, perciò, condizionano anche le scelte lessicali.

Dardano quindi parte dalle categorie, necessarie per il prosieguo dell'analisi, proposte da Bernard Berelson nella "content analysis"⁴⁵. Mentre per Berelson ciò che dev'essere analizzato è il contenuto manifesto della comunicazione, per il linguista italiano l'attenzione va posta anche su quelle che definisce «intenzioni latenti»⁴⁶ e sulle possibili risposte provocate dal contenuto. «Pertanto le formulazioni di Berelson appaiono valide come ipotesi metodologiche particolarmente per quanto riguarda l'identificazione delle unità di contenuto»⁴⁷.

Oltre alle due dimensioni, sintattica e lessicale, nel testo dev'essere ricercata quindi anche quella semantica. In questo Dardano si rifà a Violette Morin⁴⁸. È necessario, secondo l'autore, usare per l'analisi categorie formali: categorie che abbiano criteri di oggettività. In tal modo è possibile concentrarsi «sul messaggio giornalistico inteso come struttura formale»⁴⁹. A questo scopo, Morin ha delineato alcuni indicatori concreti del coefficiente di spettacolarizzazione della notizia: «1) il disegno, 2) la fotografia, 3) le parole del discorso diretto, 4) l'uso del presente attivo»⁵⁰. L'autore considera, per la propria analisi, tre aspetti del messaggio giornalistico: semantico, combinatorio e verbale.

Fin qui l'analisi del contenuto ha determinato le forme della comunicazione. L'autore, in ultima battuta, passa all'analisi della forma e di come questa

⁴³ DARDANO 1981, p. 34

⁴⁴ DARDANO 1981, p. 35

⁴⁵ BERELSON 1962

⁴⁶ DARDANO 1981, p. 37

⁴⁷ DARDANO 1981, p. 38

⁴⁸ MORIN 1969

⁴⁹ DARDANO 1981, p. 45

determini la composizione del contenuto. In questo segue la teoria di Louis Hjelmslev⁵¹. Le categorie individuate, in questo caso, sono quattro: la sostanza dell'espressione (scelte linguistiche) e la forma dell'espressione (sintassi), quindi la forma del contenuto (struttura) e la sostanza del contenuto (i fatti).

In conclusione, Dardano propone le proprie categorie d'analisi. I suoi schemi interpretativi riprendono e completano quelli precedenti e aggiungono altri elementi. In particolare, l'autore focalizza l'attenzione su «tre aspetti notevoli e caratterizzanti»⁵²: *l'evidenza – occultamento* (la posizione degli elementi all'interno di un articolo, secondo una scala d'importanza); *la dilatazione – contrazione* (la maggiore o minore estensione di un'unità di contenuto); *il collegamento – isolamento* (la coesione tra le diverse unità all'interno dell'articolo e dell'articolo in rapporto agli altri servizi nella pagina).

3.4 LINGUA E GIORNALISMO: L'INFLUSSO DELLA TV

Concludiamo questa rassegna presentando ancora due studi condotti rispettivamente da Ilaria Bonomi e Laura Nacci. Li abbiamo inseriti in quest'ultima parte sia per questioni cronologiche (entrambi gli studi sono stati terminati tra il 2002 e il 2003) sia perché toccano un punto molto importante per la mia ricerca. Si tratta dell'influenza nella scrittura giornalistica della lingua parlata e in particolare del parlato televisivo. Nei prossimi due paragrafi, quindi, vedremo come si è evoluto il linguaggio

⁵⁰ MORIN 1969, p. 38, in DARDANO 1981

⁵¹ HJELMSLEV 1961

⁵² DARDANO 1981, p. 49

giornalistico in questi ultimi anni e quali modifiche ha provocato il notevole peso della televisione nel flusso informativo.

3.4.1 L'USO MEDIO E LA SINTASSI MARCATA⁵³

Nella sua ricerca, Ilaria Bonomi si sofferma sui maggiori mutamenti nella scrittura giornalistica. In particolare, l'autrice nota un avvicinamento alla comunicazione orale, chiaro influsso della televisione contemporanea. È soprattutto la «sintassi marcata»⁵⁴ che rende più evidente questo movimento della lingua utilizzata nei giornali. «Nella ampia documentazione dei costrutti di sintassi marcata si nota infatti una loro funzione chiaramente informativa accanto alla componente espressiva, sia nell'ambito del cosiddetto “stile brillante”, sia nel segno di un generale scadimento, soprattutto sintattico, verso la lingua parlata»⁵⁵.

Bonomi nota che gli articoli giornalistici sono, oggi, testi pragmatici, nel senso di testi prodotti per svolgere determinate funzioni, come informare, intrattenere e così via. A mettere in luce tale aspetto sono principalmente tre fattori: 1) l'inserimento di discorso diretto e di termini del parlato, 2) la presenza di espressioni ricercate tipiche del linguaggio burocratico e colto e, 3) l'uso di traslati e metafore. Quest'ultimo fattore, si ricorderà, era già stato individuato anche da Dardano come componente fondamentale dello “stile brillante”.

L'analisi del testo giornalistico, secondo l'autrice, è resa più complessa dalla mescolanza di notizia e commento che comporta, oltretutto, la contaminazione tra le diverse tipologie testuali. In ogni caso, Bonomi giunge alla classificazione degli articoli in tre categorie:

⁵³ BONOMI 2002

⁵⁴ BONOMI 2002, p. 212

⁵⁵ BONOMI 2002, ibid.

argomentativi/espositivi, descrittivi, narrativi, le quali possono caratterizzare «singole sequenze o parti di un articolo»⁵⁶.

I pezzi, inoltre, devono essere letti dentro al contesto in cui sono inseriti, che l'autrice chiama «paratesto»⁵⁷. Questo consiste del titolo principale e di quelli accessori (interni) e alla posizione che l'articolo occupa nella pagina⁵⁸. La semplice osservazione di questi fattori può portare alla lettura di un «giornale in pillole»⁵⁹, cioè di un concentrato dell'informazione del quotidiano e dell'idea che attraverso tale prodotto si vuole trasmettere.

L'evoluzione del linguaggio giornalistico, dai tempi dell'avvento della televisione, è andata nella direzione di una maggiore disinvolture e espressività. Due effetti ricercati attraverso l'inserimento sempre più frequente negli articoli di brani di discorso diretto. Sull'altro versante, nota l'autrice, l'incisività dei pezzi è diminuita e il loro contenuto informativo è diluito e frammentato. «Gli articoli presentano sempre più spesso, infatti, quella che viene chiamata “ellissi cataforica del tema” fenomeno in vistoso aumento negli ultimi anni: il tema, il nucleo informativo, viene spostato in avanti, preceduto da elementi di contorno, spesso di carattere impressivo»⁶⁰. In conclusione, il linguaggio della “carta stampata”, quindi, si sta progressivamente avvicinando a quello parlato, al cosiddetto “italiano medio”. E ciò è dovuto anche, o forse soprattutto, all'influsso della televisione.

⁵⁶ BONOMI 2002, p. 223

⁵⁷ BONOMI 2002, p. 229

⁵⁸ Per un approfondimento su questo punto cfr. LORUSSO 2004

⁵⁹ BONOMI 2002, p. 229

⁶⁰ BONOMI 2002, p. 237

3.4.2 IL PARLATO GIORNALISTICO

In quest'ultimo paragrafo, come ho detto, parlerò dello studio di Laura Nacci sulla lingua della televisione, all'interno di un lavoro più ampio sulla lingua italiana nei media. L'autrice vede la televisione come «specchio delle innumerevoli realtà linguistiche contemporanee»⁶¹. Nel piccolo schermo si riflettono e sono trasmesse, dunque, molte varietà della lingua italiana moderna, le quali contribuiscono a creare «un continuum di varietà intermedie tipico del trasmesso della TV odierna»⁶².

Nella televisione la lingua è, soprattutto, parlata. L'autrice divide il parlato in quattro varietà:

- a) il “parlato recitato” di attori con sceneggiatura scritta;
- b) il “parlato parlato” degli ospiti dei talk show;
- c) il “parlato (quasi) spontaneo” degli intervistati dei real TV;
- d) il “parlato giornalistico”, come esempio di alta pianificazione testuale.

Quest'ultimo tipo è caratterizzato da pochi o nessun intercalare, nessuna interiezione e da forme stereotipiche di cessazione della parola, nei cambi di turno tra gli interlocutori. Dal punto di vista sintattico, lo studio della Nacci individua nel periodare breve e frammentato, paratattico e monoproposizionale le caratteristiche essenziali dello stile giornalistico. Accanto alla maggiore tendenza alla semplificazione dei testi televisivi, rispetto a quelli per la stampa, lo studio mette in evidenza il prevalente uso di frasi nominali, della concordanza a senso e l'uso di costruzioni non lineari, come il tema sospeso, tipici del “parlato spontaneo”⁶³.

⁶¹ NACCI 2003, p. 77

⁶² NACCI 2003, ibid.

⁶³ NACCI 2003, p. 84

La tendenza alla semplificazione e il progressivo avvicinamento alla lingua parlata, dunque, sono due aspetti che si riflettono anche nella morfosintassi e, soprattutto, nel lessico utilizzato dai giornalisti in TV. In molte trasmissioni il lessico rispecchia la varietà della lingua contemporanea, sia attraverso termini svuotati del proprio significato originario sia attraverso i modi di dire popolari. Sono, però, soprattutto i telegiornali a fare uso di tecnicismi⁶⁴ (che quasi sempre sono spiegati per permettere una maggiore comprensione) e di termini stranieri, che sono spesso prestiti entrati nell'uso comune.

⁶⁴ NACCI 2003, p. 86

4. SINTASSI: LA STRUTTURA DEL PERIODO NELL'ATTACCO DEI REPORTAGE DI GUERRA

4.1 Introduzione

Lungo il percorso di studi sul linguaggio della televisione, è emerso in modo sempre più evidente che esso è “uno specchio delle innumerevoli realtà linguistiche contemporanee”¹. In questa parte del lavoro, ci concentreremo sulla costruzione sintattica dei servizi giornalistici televisivi e sul modo in cui, in molti casi, sia stata cercata una forma periodale simile a quella utilizzata nel parlato. In particolare, porremo attenzione alla tecnica di presentazione della notizia e della costruzione del racconto.

Anche se abbiamo focalizzato l'attenzione sulla produzione di una particolare giornalista, Monica Maggioni, inviata della Rai, abbiamo deciso di fare dei confronti tra il suo modo di confezionare i servizi e quelli di altri due giornalisti, Katherine M. Skiba, del Milwaukee Journal Sentinel, la quale era *embedded* nella stessa divisione della Maggioni, e di Chris Ayres, del Times di Londra. Tale accostamento è possibile per una serie di ragioni:

1. lo stile di scrittura giornalistica, in qualunque mezzo di comunicazione di massa, è caratterizzato dalla necessità della concisione;
2. è interessante osservare i modi con cui siano stati raccontati episodi che, in qualche modo, hanno interessato tutti – la prima notte di guerra, la tempesta di sabbia, la presa di Bagdad, per citarne alcuni – al di là delle caratteristiche tipiche del singolo medium (televisione o stampa);
3. i tre giornalisti presentano caratteristiche simili, poiché provengono da altri settori rispetto al giornalismo di guerra;
4. tutti e tre hanno condiviso l'esperienza dell'*embedding*.

¹ NACCI 2003, p. 77

Prima di iniziare l'analisi è necessaria ancora una considerazione preliminare. In precedenti ricerche² è stato rilevato che il parlato giornalistico televisivo presenta un'alta pianificazione testuale. Questo tipo di comunicazione, in altre parole, ha dei caratteri che l'avvicinano alla lingua scritta: non vi si trovano, infatti, gli intercalari tipici del parlato, come non vi si trovano interiezioni o esclamazioni di alcun tipo.

Ciò è vero per buona parte dei casi che abbiamo preso in considerazione. In alcuni servizi della Maggioni, tuttavia, sono presenti delle espressioni che li rendono simili a dialoghi tra la giornalista inviata e il conduttore in studio

Ma il convoglio, *vi dicevo*, è stato diviso, a questo punto, in una serie di ramificazioni diverse per costruire un'avanzata in parallelo su diverse linee. La direzione è sempre da sud verso nord. (TG2 MATTINA EDIZIONE ORE 9 22/03/2003)³

in questo momento *vi sto parlando* con difficoltà perché per prepararsi ai soldati fanno fare una serie di esercitazioni e in questo momento esatto è in corso un'esercitazione nell'eventualità di un attacco chimico. (TG 1 ORE 11:30 20/03/2003 T03079/103)

Un'offensiva condotta contemporaneamente sul terreno, *come stiamo vedendo*, ma condotta anche dal cielo con gli elicotteri che hanno trasportato dietro le linee nemiche centinaia di uomini. (TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 21/03/2003)

² NACCI 2003, p. 78

³ le citazioni dei testi saranno accompagnate da alcune indicazioni: il telegiornale o la trasmissione, l'edizione e la data per quanto riguarda i servizi della Maggioni; le sigle CA e S corrispondono rispettivamente a Chris Ayres e Katherine Skiba, cui seguono le date di pubblicazione degli articoli. Per quest'ultima giornalista ho utilizzato anche la sigla Sb che indica che nella stessa data sono stati pubblicati due suoi articoli.

Quindi una massiccia invasione dell'Iraq, è possibile dire, probabilmente senz'altro *come dicevi tu* in direzione di Bassora, ma anche in molti altri punti, con altre direzioni. (TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 21/03/2003)

Buongiorno. Io sono a sud di Bagdad e devo dire che il clima nel campo e qui attorno dove stanno passando le truppe è effettivamente euforico. Questa mattina erano arrivati qui gli elicotteri diretti a Bagdad sono dovuti atterrare, *sentirete c'è fortissimo vento, c'è fortissima tempesta di sabbia*, ma adesso stanno passando decine e decine di camion diretti a Bagdad. (TG 1 EDIZIONE STRAORDINARIA 09/04/2003 (11:46))

Ciò si verifica sia nei casi di collegamenti diretti con l'inviata, rappresentati qui dal secondo e dal terzo esempio, sia nei casi di servizi preparati. Questi ultimi sono i più rari, a causa delle difficoltà tecniche connesse alla produzione, al montaggio e alla trasmissione delle notizie in tempi rapidi da un territorio disagiato. In ogni caso, anche nei collegamenti in diretta è possibile notare uno schema espositivo della notizia, una sorta di canovaccio al quale la giornalista cerca di attenersi. La ricerca del contatto, il dialogo con il conduttore, e implicitamente con lo spettatore, sono ciò che caratterizza in modo particolare lo stile del giornalismo televisivo rispetto agli scritti della stampa, poiché mira a un effetto d'immediatezza dell'informazione che i quotidiani, giocoforza, non possono avere.

4.2 Il lead

Nell'osservazione della costruzione sintattica nello stile giornalistico, è necessario fare attenzione soprattutto all'aspetto del montaggio del periodo. Esso è, infatti, manipolato al fine di soddisfare determinate esigenze redazionali:

1. facilità nella lettura o nella comprensione della notizia;
2. velocità di esposizione;
3. brevità – economicità;
4. catturare l'attenzione del lettore / spettatore.

Secondo Dardano

«il periodare breve è attuato soltanto in particolari circostanze: brani descrittivi, inizio degli articoli, sviluppo del fattore emotivo e sensazionale, imitazione del parlato. Invece, quando prevalgono il discorso referenziale, ricco di particolari (con citazione della fonte informativa e di circostanze collaterali) e il commento, il periodo diventa di solito complesso. Si ha allora il cumulo delle secondarie e delle parentetiche; le costruzioni si prolungano; la subordinazione si dispone su più piani. Insomma, la scelta tra brevità e lunghezza del periodo dipende da un fattore tipologico (scelta del sottocodice e del registro espressivo) e da un fatto strutturale (posizione nel contesto)»⁴.

Nell'analizzare i testi, quindi, ho ritenuto necessario individuare le parti costitutive di un servizio giornalistico⁵, separando il lead, cioè l'attacco del servizio, dal resto del testo. Per ognuna delle due parti ho quindi cercato d'individuare i tratti distintivi.

Il cosiddetto “cappello” dell'articolo giornalistico è, assieme al titolo, la parte più importante per catturare l'attenzione del lettore o dell'ascoltatore. In esso, quindi, vanno cercati quei procedimenti stilistici, sintattici e retorici, che sono utilizzati per raggiungere lo scopo prefisso. Va detto che i moderni insegnamenti di tecnica giornalistica si sono concentrati sullo sviluppo del *lead*, differenziandolo rispetto al modo in cui era composto in passato. Esso, infatti, resta sempre

⁴ DARDANO 1981, p. 287

⁵ Il termine è qui utilizzato non nel senso tecnico giornalistico, ma in quello generico con cui si indicano tutti i testi di informazione che sono pubblicati sui mass media.

l'essenza della notizia, intesa come l'elemento costitutivo o l'insieme degli elementi costitutivi più importanti (e non , come una volta, necessariamente tutti), deve stare nella parte alta dell'articolo, indicativamente nel primo capoverso o al più tardi in quello successivo. Lo sviluppo successivo del pezzo farà sì che vi entrino in successione ritmata gli altri elementi, cioè le altre *w*, che sarebbe insensato concentrare tutte nel lead.⁶

Abbandonata, quindi, l'idea di un attacco dell'articolo che concentri i cinque elementi fondamentali della notizia (chi, che cosa, dove, quando e perché), il servizio giornalistico dovrà concentrarsi sul particolare o i particolari, che maggiormente attirano l'attenzione dello spettatore. Viepiù, lo dovrà fare in modo da suscitare emozione anche attraverso il modo di raccontare il fatto.

Papuzzi osserva che

L'inizio, l'attacco, è il biglietto da visita del giornalista al lettore. In gergo è detto anche cappello, perché è la frase che si mette in testa. È la *opening sentence*, che per gli inglesi non dovrebbe mai superare le quaranta parole. Gli americani invece lo chiamano *lead*, perché ha la funzione di guida alla lettura. Il *lead* indica quale strada il lettore percorrerà.⁷

Si tratta, anche in questo caso, di indicazioni tecniche divulgate attraverso manuali di giornalismo. Indicazioni che, tuttavia, restano valide sia per i giornalisti che le applicano, sia per chi desidera osservarne il lavoro.

Nei servizi della Maggioni non c'è un tipo fisso di lead. Soltanto in alcuni casi l'attacco dei "pezzi" è composto di periodi brevi, monoproposizionali:

Le forze anglo – americane continuano a marciare in territorio iracheno. Vanno avanti. (TG2 MATTINA EDIZIONE ORE 9 22/03/2003)

⁶ MORELLI 1999, p. 112. Per un approfondimento in merito, cfr. anche HICKS 2005 e PAPUZZI 2003

⁷ PAPUZZI 2003, p. 97

Si, effettivamente l'avanzata anglo – americana sta continuando massiccia. (TG1 EDIZIONE STRARDINARIA 22/03/2003)

Anche questa mattina al risveglio l'accampamento è avvolto dal vento e dalla sabbia. Da ieri non c'è stata più tregua. Questo è il campo. Siamo al secondo giorno di tempesta di sabbia. (TG1 EDIZIONE STRARDINARIA 26/03/2003)

Si riparte. Alcuni ripartono. Di nuovo lo zaino pesantissimo in spalla e via. (TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 01/04/2003)

La necessità di dare ritmo al racconto e d'inserire un maggior numero di elementi in una breve successione di parole, porta all'uso sempre più frequente della frase nominale, sulla quale torneremo in seguito più approfonditamente. Per il momento sarà sufficiente ricordare che

La diffusione dello stile nominale consegue spesso alla necessità di una particolare riformulazione dei messaggi, la quale ha per fine il mascheramento e la reticenza ⁸.

Frequenti sono i periodi composti da più proposizioni coordinate tra loro:

I mitragliatori americani entrano in azione in pieno deserto, ma per adesso è una prova. E il Chinook si è alzato in volo con 20 uomini a bordo. (Unomattina, 18/03)

Questo è l'ingresso del MED, il 212esimo mobile, l'ultimo dell'esercito americano. Questa è la posizione più avanzata. Qui arrivano tutti i feriti da Bagdad, dal Nord, dalle città del centro e del Sud. *Vengono curati, vengono fatte tutte le operazioni di primo intervento poi vengono trasferiti in altri ospedali. (TV 7 11/04/2003)*

Negli esempi di questa serie, possiamo notare come le principali siano coordinate sia mediante asindeto che polisindeto. È evidente in entrambi i casi che il soggetto – attore cambia all'interno dello stesso periodo. Nel primo caso, ciò accade una sola volta, nel secondo due. Il cambio di soggetto

⁸ DARDANO 1981, p. 285

sembra funzionale all'inserimento di un elemento che chiarisca il significato della porzione di racconto: si tratta di pacchetti informativi proposti sotto forma di *cliché*, facili da riprodurre e da inserire, che rendono necessario, tuttavia, il passaggio da un soggetto all'altro.

L'inizio dei servizi giornalistici della Maggioni presenta spesso un periodare articolato, nel quale sono usate frasi incidentali⁹ e subordinate. La subordinazione, in ogni caso, non arriva mai oltre il primo grado:

Il pericolo più grande a questo punto per le colonne degli inglesi e degli americani *che stanno risalendo l'Iraq* sono le rappresaglie da parte di piccoli gruppi dell'esercito della Guardia Repubblicana di Saddam, soprattutto. (TG1 EDIZIONE ORE 9 24/03/2003)

Sono i segni più visibili *che l'avanzata verso Bagdad lascia dietro di sé*. Prigionieri a decine, a centinaia. (TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 07/04/2003)

Destinazione Iraq. Quattro giorni e quattro notti *da passare* in questa fila interminabile di camion e mezzi. Questi uomini stanno entrando in un paese *per fare la guerra*. Nulla da qui in poi sarà più facile. (TV7 28/03/2003)

La tendenza, dunque, è quella a costruire periodi il più possibili lineari, nei quali è mantenuto un tema centrale, che concentra su di sé il fuoco dell'attenzione. Le subordinate e le incidentali sono elementi accessori e servono perciò ad inserire informazioni aggiuntive, che servono a fornire un quadro più completo della situazione. Si tratta di "pezzi" facilmente montabili e smontabili all'interno del testo, secondo le esigenze redazionali. Come già si è visto negli esempi sopra riportati, è diffuso l'utilizzo della frase nominale, che contribuisce allo stesso tempo a rendere il servizio giornalistico più incisivo, ma anche, sotto certi aspetti, meno informativo, più reticente. Lo stile nominale, soprattutto all'inizio del servizio,

⁹ Per gli esempi su questo caso rimando al terzo e al quinto esempio della prima serie presentata in questo capitolo TG1 21/03 e Porta a Porta 09/04

contribuisce più di ogni altro elemento a rendere l'attacco emotivamente carico e dare maggiore risalto al tema in questione.

Nei servizi giornalistici scritti troviamo lead con periodi monoproposizionali coordinati asindeticamente

Some military bosses are screamers. Some are micromanagers. Some are taskmasters who try to exact 24-7 loyalty from troops. (S March 24, 2003)

The war wasn't seven hours old, when I heard a loud swoosh overhead and looked into the southeast skies over this desert camp. It was a Patriot guided missile. It was rocketing through the dull gray midday skies. It meant trouble. (Sb March 21, 2003)

Nel primo esempio di questa serie è evidente lo stile brachilogico¹⁰. Ritmo e impressività alla narrazione sono ottenuti attraverso la ripetizione di periodi composti da una sola frase, nei quali il soggetto è posto soltanto all'inizio della serie e quindi sottinteso. Il lettore perciò è chiamato in causa per partecipare alla costruzione del significato della frase. È evidente, anche, la guida alla lettura dell'articolo data dall'autrice.

Lo stesso effetto è raggiunto attraverso la giustapposizione di una serie di periodi brevi, collegati tra loro paratatticamente. Essi sono composti da più proposizioni collegate sia per asindeto¹¹ sia per polisindeto:

¹⁰ Brachilogia: “figura di pensiero per sottrazione di elementi del discorso. È una forma di ellissi, in cui si verifica la soppressione di alcuni costituenti della frase necessari alla comunicazione. Va però considerato che l'omissione riguarda sovente parti che si possono agevolmente integrare alla luce del contesto. [...] La brachilogia svolge una particolare funzione stilistica: con essa le frasi acquistano in concisione, laconicità, ma anche in oscurità, così che spetta al lettore colmare gli spazi di senso lasciati vuoti. Nella classificazione di Lausberg la brachilogia è la figura che include espressioni di comando incisive, preterizioni e reticenze”. In Beccaria 2004, p. 122

¹¹ “Figura retorica di coordinazione, per cui due o più costituenti frasali (nomi, verbi, aggettivi, sintagmi) aventi la stessa funzione sintattica si succedono senza l'uso di congiunzioni. [...] L'asindeto è spesso usato sia nel linguaggio letterario che in quello comune per conferire enfasi o maggiore efficacia all'enunciato”. In BECCARIA 2004, p. 92

They're digging survival trenches, conducting chemical-attack drills, eyeballing maps of Iraq and typing away at laptops, sometimes two at a time. (Sb March 19, 2003)

The war against Iraq has begun, but here, aviators from the Army's 101st Airborne Division are watching. And waiting. Waiting for their mission to begin. (S March 21, 2003)

Anche in questo caso, possiamo notare come alla costruzione sintattica del periodo si accompagni l'eliminazione di qualche elemento costitutivo della frase. Nel primo caso, ad esempio, sono stati eliminati sia il soggetto, *they* (essi, loro), sia il verbo ausiliare, *are* (presente, terza persona plurale di *to be*, essere), necessario per realizzare la forma inglese del *present continuous*. Nel successivo esempio della stessa sequenza, troviamo la coordinazione di due frasi principali nello stesso periodo, con l'uso della congiunzione avversativa *but* (ma). E vediamo anche il medesimo procedimento utilizzato in precedenza: una successione di brevi periodi monoproposizionali dai quali sono stati tolti elementi quali il soggetto, sottinteso, o una parte del verbo per rendere la lettura più rapida e concentrare l'attenzione sul particolare che più interessa chi comunica.

Da notare, inoltre, il collegamento fatto tra periodi diversi mediante congiunzione coordinativa. È evidente sia nell'ultimo degli esempi riportati, ma anche in Maggioni – Unomattina 18/03, citato più sopra. Il periodo, dunque, può essere monoproposizionale o composto da più proposizioni coordinate: la scelta è fatta in funzione degli effetti che si vogliono ottenere a livello emotivo, che comporta anche la valutazione del registro e del linguaggio.

Come già abbiamo visto nei servizi televisivi della Maggioni, anche nei *lead* degli articoli scritti sono spesso utilizzate frasi incidentali. Esse, oltre a conferire una maggiore complessità al periodo, servono a inserire una

quantità d'informazioni supplementari e di commento. Al contrario di ciò che accade nella narrazione televisiva, nei testi scritti per la stampa il racconto ha la possibilità di avere un respiro più ampio, di coinvolgere il lettore anche attraverso una descrizione più minuziosa dei dettagli, di incuriosirlo con un commento che spinge a proseguire la lettura.

A blizzard of mud, blown up from the marshlands *that cover most of this apocalyptically bleak part of central Iraq*, had stopped us dead in our tracks by mid-afternoon. Some of the US Marines were fuming. They had arguing against leaving their positions in such unpredictable weather, but the commanders – *being commanders* – had ignored them. (CA 28 Marzo 2003)

The enemy missile shot down Thursday was heading for the 101st Airborne Division's Black Hawk and Chinook helicopters here, a military official disclosed Friday. The intended attack against more than 100 aircraft - *a strike neutralized when a Patriot guided missile was launched from this desert outpost* - was the first against U.S. military forces since the start of the war against Iraq, officials said. (S March 22, 2003)

Nel primo estratto riportato, ho evidenziato anche l'inserimento di una subordinata. Con questi due esempi, quindi, possiamo rilevare che l'inizio di un articolo non sempre corrisponde con un'asciutta esposizione di fatti o una comunicazione telegrafica. Al contrario, si tratta di *incipit* che mettono in evidenza soltanto alcuni elementi, lasciando che altri particolari arricchiscano il resto della narrazione.

La presenza di subordinate esplicite è molto frequente nei lead dei servizi giornalisti presi in considerazione. Si tratta soprattutto di relative e temporali:

This was a force of Marines *that has run out of energy on a path of mud in the central Iraqi marshlands*. (CA 29 Marzo 2003)

American troops were yesterday warned to prepare for “suicide PoWs” *as commanders prepared to cope with ten of thousands of Iraqi defectors*. (CA 17 Marzo 2003)

They call it Iraq’s El Niño. Every April, *as atmospheric pressure above the Middle East forces hot airs downwards*, the Iraqis brace themselves for what is formally known as the “southern wind change”. (CA 14 Marzo 2003)

In a mishap a pilot termed "heartbreaking," five Army aviators were injured Saturday *when their UH-60 Black Hawk crash-landed in the Iraqi desert and burst into flames*. (S April 6, 2003)

I giornalisti cercano di inquadrare la situazione con poche parole, restituendo al lettore il maggior numero di particolari possibile. Tuttavia, devono posporre tale obiettivo all’esigenza di conferire linearità al periodo e facilità nella comprensione del testo, senza che siano inseriti troppi elementi da dover tenere presenti contemporaneamente nel corso della lettura.

In alcuni casi viene utilizzata anche la forma del verbo in *-ing*, che in inglese può indicare tanto l’infinito, quanto il gerundio o il participio presente. Essa serve, in particolare, per introdurre frasi subordinate implicite.

It was like fighting a war in the depths of hell. Howling winds blow up mud from the marshbanks of central Iraq yesterday, *creating a thick orange fog that descended over the battlefield*. (CA 26 Marzo 2003)

Una particolare tipologia di articolo che è usata nella comunicazione giornalistica è l’intervista. Dei tre giornalisti presi in considerazione è soprattutto la Skiba a farne uso – un esempio lo fornisce anche la Maggioni. Ed è soprattutto nella parte introduttiva delle interviste che troviamo frequentemente l’apposizione, con funzione attributiva,

At this desert outpost near the Iraqi border, soldiers from the 101st Airborne borrowed from Bruce Springsteen when naming their crude home-away-from-home. These troops weren't born to run, though - but to fly. *One of them, 33-year-old Russ J. Toeller, grew up in Franklin, Wis., and found Rainbow Airport a magnet in his youth.* (S March 19, 2003)

But the people who work for Col. William H. Forrester, *48, commander of the 159th Aviation Brigade, say he's none of those.* (S March 24, 2003)

Si tratta di una forma che non è esclusiva delle interviste né della parti introduttive. Un chiaro esempio di apposizione con funzione attributiva ci è fornito anche da quest'introduzione di un servizio della Maggioni:

Questo è l'ingresso del MED, *il 212esimo mobile, l'ultimo dell'esercito americano.* (TV7 11/04/2003)

Come vedremo meglio in seguito, l'apposizione prende diverse forme anche all'interno del corpo degli articoli e dei servizi di diverso tipo, ed è utilizzata per caratterizzare in modo più approfondito i personaggi dei racconti giornalistici.

L'apposizione in funzione attributiva rappresenta un punto di partenza dal quale si giunge agevolmente all'uso della frase nominale. Essa è inserita frequentemente nei lead poiché si presenta come un costrutto estremamente semplice da utilizzare in fase di "montaggio" del "pezzo" ed, eventualmente, altrettanto facile da eliminare. Eccone alcuni esempi:

With the United States on the brink of war, this desert camp that is home to soldiers from the Army's 101st Airborne Division is abuzz. As helicopters roar overhead day and night, soldiers are busy. (Sb March 19, 2003)

The charred and smouldering metal looked as though it had once been a white Nissan pick-up truck. *After his late-night encounter with an American M1 Abrams tank*, however, it was pretty hard to tell. (CA 26 Marzo 2003)

Until the incident with the sheperd and the AK-47, no one had mentioned the V-word. (CA 28 Marzo 2003)

Le frasi nominali sono utilizzate all'inizio degli articoli per inserire circostanze accessorie che riportano un determinato evento all'interno di un quadro. Si tratta di veloci riepiloghi degli antefatti, come nel secondo e nel terzo esempio, oppure della descrizione generica della situazione al momento della stesura del servizio.

È frequente la presenza di una frase nominale accompagnata dall'uso dei due punti. Si tratta di una forma di sintassi che organizza il discorso come un'esposizione punto per punto, come nell'esempio seguente:

La missione: verificare, ancora una volta, le capacità di tiro di ognuno. (UNOMATTINA 18/03/2003)

La frase nominale, in questo caso, è seguita da una subordinata soggettiva, nella quale è mantenuto il verbo all'infinito. Essa, in ogni caso, serve ad introdurre il tema principale del racconto, l'elemento sul quale dovrà focalizzarsi l'attenzione dello spettatore / lettore almeno nei primi istanti di fruizione del servizio. Riportiamo ancora un esempio:

The thing about sleeping in a Black Hawk helicopter: It's no Chinook. Tiny compared to its heavy-lift cousin, the UH-60 sleeps four. *Supposedly*. (S April 7, 2003)

in cui notiamo anche la presenza di una frase nominale costituita da un'unica parola, un'avverbio. Si tratta di un commento della giornalista.

Oppure una breve descrizione delle circostanze in cui è avvenuto un fatto, per costringere, ancora una volta, il maggior numero di elementi possibile all'interno di un periodo breve:

First we saw the animals: a few dozen brown and black sheep, their wool matted with dust and dirt. For our US Marines heavy artillery unit, trying to stake out a secure position near the front line in southern Iraq, that meant only one thing: Beduin tribesmen would be somewhere near by. (CA 24 Marzo 2003)

Sono chiare, a questo punto, le implicazioni di simili scelte anche a livello connotativo. Come abbiamo visto fin qui, i servizi giornalisti, sia scritti che televisivi, cercano con frequenza d'imitare il discorso parlato, di rendersi più simili al linguaggio che utilizzano le persone nella vita di tutti i giorni. Questo fatto, tuttavia, non dev'essere interpretato come un'inversione di tendenza rispetto a ciò che sottolineava Maurizio Dardano agli inizi degli anni Settanta, a proposito dell'eccessiva burocratizzazione del linguaggio dei giornali italiani nella pagine di cronaca politica. Qui abbiamo preso in considerazione testi giornalistici confezionati per la televisione italiana e per la stampa anglosassone. Quest'ultima ha sempre ricercato una forma espositiva che raggiungesse e fosse comprensibile per la gran parte del pubblico. La prima, come abbiamo già ricordato all'inizio del capitolo, rappresenta oggi un contenitore nel quale possiamo trovare molte delle forme dell'italiano parlato.

5. SINTASSI: LA STRUTTURA DEL PERIODO NELLO SVOLGIMENTO DEI SERVIZI DI GUERRA

Abbiamo visto sin qui i procedimenti e le scelte messe in atto per comporre l'inizio dei servizi giornalistici filmati e scritti dei giornalisti di guerra. Ora mi concentrerò sulla *parte narrativa* di tali resoconti. Abbiamo designato con questo termine il corpo degli articoli, la parte successiva, cioè, al cosiddetto *lead*. Se quest'ultimo lo possiamo considerare un'introduzione ai testi, ai racconti, ciò che lo segue è la narrazione vera e propria di determinati avvenimenti, nella quale sono inseriti particolari, riferimenti e quant'altro sia stato ritenuto utile a soddisfare la curiosità del lettore - spettatore.

Il percorso seguito è lo stesso: siamo partiti dall'osservazione della struttura superficiale della sintassi del periodo per cercare gli elementi ricorrenti e le costruzioni caratteristiche del racconto giornalistico di guerra. Abbiamo tenuto in debita considerazione anche le caratteristiche dei media utilizzati per trasmettere l'informazione, televisione o stampa. E appunto differenze tra i due media considerati rendono maggiormente interessante il confronto tra i diversi racconti giornalistici e le strategie impiegate per costruirli, proprio in relazione alla situazione, che è la medesima per i tre giornalisti. Abbiamo avuto, perciò, la possibilità di osservare come siano state compiute determinate scelte sintattiche dovute alle esigenze del mezzo impiegato, allo stile e all'esigenza redazionale specifica del singolo giornalista. Per esigenza redazionale intendiamo la necessità di seguire una particolare linea editoriale di una testata, impostata sulla base dei potenziali lettori o ascoltatori, da cui deriva la scelta dei servizi da confezionare.

5.1 Proposizioni principali

La prima differenza che emerge dallo spoglio è la frequenza d'uso, tra i tre giornalisti, di periodi formati unicamente da proposizioni principali. Nei testi esaminati se ne trovano di due tipi: monoproposizionali e pluriproposizionali, coordinate per asindeto o polisindeto. In particolare, nei servizi di Monica Maggioni abbiamo rilevato questi costrutti sintattici nel 51% dei casi. Oltre la metà dei racconti della giornalista sono caratterizzati dalla presenza in serie di frasi principali, mentre negli articoli scritti della Katherine Skiba ciò accade nel 25,5% dei casi e in quelli di Chris Ayres nel 25%. Tenendo presenti le osservazioni fatte in precedenza per quanto riguarda la *opening sentence*, l'abbondante uso di principali fatto dalla giornalista italiana si verifica soprattutto quando è necessario dare ritmo e incisività alla narrazione:

Il conto alla rovescia è cominciato. Uomini e mezzi come un'enorme unica macchina da guerra si preparano. In volo raggiungiamo un punto stabilito nel deserto. Noi non sappiamo se sia Kuwait, forse già Iraq. Intorno è pieno di carcasse. Qualcuno accenna al fronte della scorsa guerra, qui nel '91. Atterriamo per un momento per lasciare a terra i segnalatori. Loro decideranno il raggio d'azione dei mitragliatori. Poi di nuovo su e gli spari cominciano. (M UNOMATTINA 18/03/2003)

Quindi ci si ferma, si spengono le luci e si rimane in pieno deserto a luci spente come in questo momento. (M TV 7 21/03/2003)

Lungo il nostro percorso fin qui oggi, in queste lunghe 18 ore, abbiamo visto le trincee lasciate dall'esercito iracheno. Abbiamo visto le postazioni, le postazioni e gli avamposti degli iracheni. C'erano alcuni segni, ma più che di battaglia sembravano i segni del cannoneggiamento dei carriarmati. (M TV 7 21/03/2003)

I piloti sono chiusi nelle loro tende. Il campo è immobile. (M TG1 EDIZIONE STRARDINARIA 26/03/2003)

Toeller started out cutting grass. He moved up to washing planes and tinkering with engines. Soon he was conducting the 100-hour inspections required after as many hours flight time. (S March 19b, 2003)

It was hot. It felt like a steam room. And it wasn't over until we got the "all clear" signal. (S March 19, 2003)

It has been an up-and-down time for Forrester and his soldiers, literally. There have been 13 trips in and out of the foxhole - the first, during the missile attack - in the 30 hours ending Friday evening. (S March 22, 2003)

Even with such protection, grains of sand still find their way into the Marines' lungs; the men cough up the resulting brown-green gunk at any opportunity. (CA 14 MAR 2003)

The winds still sometimes get the better of them. Last night the gales managed to rip a hole in the side of the mess hooch. The result was no cooked breakfast: the Marines made do with muffins and fruit instead of eggs and potatoes. (CA 14 MAR 2003)

By dawn, however, the Beduin had reappeared. This time, the Marines were prepared. (CA 24 MAR 2003)

On one occasion, an Iraqi in Beduin dress ushered an entire herd of camels through our supposedly secret position. That night, predictably, we came under heavy mortar fire. (CA 02 APR 2003)

Il racconto di guerra, quindi, è una guida per il fruitore dell'informazione attraverso la confusione che regna nel teatro delle operazioni militari. Chi narra cerca di rendere vividi la concitazione, il senso d'attesa e di

turbamento provati dai militari e dai reporter. E lo fa attraverso una gestione particolare della sintassi. A chi ascolta il servizio, o legge il reportage, sono messi a disposizione pochi elementi con i quali ricostruire la scena, ma gli sono presentati in modo tale da lasciargli una traccia forte, che stimoli in lui empatia verso chi racconta e lo renda partecipe, in qualche misura, della situazione. Come è già stato osservato nel paragrafo precedente, non sempre troviamo tale costruzione sintattica all'inizio del servizio, ma, appunto, in parti centrali in cui il *pathos* deve raggiungere un apice, prima che il servizio si concluda lasciando un'apertura verso i possibili sviluppi della situazione descritta. Si tratta, dunque, di un periodare dal ritmo spezzato «con evidente funzione impressiva»¹.

È frequente anche la formazione di più principali, che mantengono lo stesso soggetto, collegate per polisindeto. Tale costruzione sintattica ha un alto grado di versatilità e si presta, pertanto, a svolgere molteplici funzioni.

Essa, infatti, non viene utilizzata soltanto nei brani narrativi in cui devono essere messi in relazione fatti diversi che si sono svolti quasi nello stesso momento, come negli esempi che seguono:

In Numaniyah, meanwhile, a run-down city southeast of Baghdad, large stone images of Saddam Hussein were smashed Wednesday by the time U.S. Marines rumbled through. Many residents waved *and gave* thumbs-up signs to the Americans; some served them sweet tea. (S April 9 , 2003)

As darkness shrouded Camp Thunder II, the latest home for Sgt. Valencia's 159th Aviation Brigade, a knot of soldiers sat on nylon field chairs *and caught up* on the developments from Fox News. (S April 9 , 2003)

Adults, children and pets alike looked malnourished. They made peace signs *and pointed* at their mouths. [...] The journey was made more difficult by the Humvees. (CA 25 MAR 2003)

¹ DARDANO 1986, p. 287

o per descrivere delle azioni che si succedono in un breve lasso di tempo:

All I wanted was water. On Wednesday, a captain had given me a canteen cap that allows you to take in water while still wearing a mask. I hoisted the canteen *and gulped*. (S March 21b , 2003)

Like all the Marines here at Camp Grizzly, about 30 miles north of the Iraqi border, the lance corporal eats MREs "meals, ready-to-eat") out of a brown sealed envelope, uses a filthy chemical lavatory *and showers* only once every four days. (CA 14 MAR 2003)

Enemy prisoners of war - known by the Marines as EPWs, rather than PoWs - will be issued food rations in yellow acuum-packed bags, given emergency medical aid and protected as far as possible from hostilities while in US care. They will be disarmed *and handcuffed* first. (CA 17 MAR 2003)

In a surreal scene, the US Marine and the Iraqi nomad faced each other across the desert and communicated in the tried nd tested way: by hand signal. Sergeant Hessler pointed at the Bedu *and saluted*, then looked at him questioningly. (CA 24 MAR 2003)

Come si è detto, la coordinazione polisindetica delle proposizioni principali permette di minimizzare lo spazio impiegato per riportare determinati eventi; in particolare, ciò è necessario quando bisogna descrivere fatti che sono lontani nella loro successione temporale, ma che sono ritenuti salienti dal narratore – giornalista. Una condizione, questa, che ritroviamo con maggiore frequenza nei cosiddetti *profiles*.

I *profiles* sono forme particolari di interviste: essi rientrano nel genere che gli anglosassoni chiamano *features*², cioè storie. Per realizzarli, il giornalista deve uscire dallo schema classico dell'intervista in cui riporta domanda e

risposta, e costruire la “storia” della persona oggetto dell’intervista. Deve pertanto andare alla ricerca di particolari, dettagli e aneddoti che rendano il racconto interessante, curioso e accattivante: non soltanto, quindi, fatti e azioni che riguardino l’intervistato nel momento dell’incontro con il giornalista, ma anche eventi del passato che possano rendere il personaggio più vivo sulla pagina. Tutto ciò in uno spazio che, a seconda delle testate, può variare in media tra le mille e le tremila parole.

La particolare forma di questi servizi giornalistici richiede, quindi, la capacità di riassumere in poche parole tratti che possano essere caratterizzanti il personaggio descritto nel racconto, come ad esempio episodi della vita di una persona, distanti nel tempo:

Così James firma due anni fa per quattro anni e senza prevederlo si trova in guerra, in Iraq. (M LA VITA IN DIRETTA 07/04/2003)

One of them, 33-year-old Russ J. Toeller, grew up in Franklin, Wis., *and found* Rainbow Airport a magnet in his youth. Classrooms felt confining. Middle-school sports, dull. He found a mentor in the owner of the airport *and whiled* away his spare time around Cessnas and Pipers. (S March 19, 2003)

A 1988 graduate of Franklin High School, he joined the Army *and found himself repairing* Apache attack helicopters - which are gunships - skills he took to the 1991 Persian Gulf War. (S March 19, 2003)

Il collocare in successione due azioni lontane nel tempo sembra quasi voler loro conferire una successione causa – effetto, che in realtà non è possibile stabilire, se non appunto attraverso una lettura a posteriori degli eventi. Ancora, la coordinazione è utilizzata nella descrizione fisica di persone

² per un approfondimento su questo tema cfr. HENNESY 2006

Toeller is small and compact like a jockey. He stands 5 feet 7 *and weighs* about 155. His brown thatch is starting to gray, but his chin wears an inch-long scar from a teenage motorcycle accident on Highway 100. (S March 19, 2003)

e per riportare le dichiarazioni di un militare, sia con discorso diretto, sia indiretto:

He declined to specify the type of missile involved *but said* "it wasn't good, I can tell you that." (S March 22 , 2003)

They say that the weather does not affect communications *but agree that* the gales can have an impact on other perations. (CA 14 MAR 2003)

Di particolare interesse è, poi, l'uso della coordinazione polisindetica tra proposizioni principali in presenza di soggetti diversi. Diversamente da quanto trovato in Dardano³, tale costrutto sintattico è presente con notevole frequenza sia nei servizi filmati della Maggioni sia in quelli scritti dei due reporter anglosassoni. Anche in questo caso, l'esigenza è quella di mettere in relazione due eventi con un rapporto di contiguità spaziale e temporale:

Sono a nord del Kuwait *e* l'atmosfera è decisamente cambiata. (M TG 1 ORE 11:30 20/03/2003)

Siamo arrivati su una delle prime linee *ed* era ancora in corso un lancio di razzi di artiglieria pesante da parte degli americani. (M TG2 MATTINA EDIZIONE ORE 9 22/03/2003)

³ DARDANO 1986, p. 290, nota 6

Da un parte si andrà verso Bagdad *e* gli altri poi si sposteranno verso Mossul e la zona ai confini con il Kurdistan. (M TG2 MATTINA EDIZIONE ORE 9 22/03/2003)

Nel paradosso della guerra sono stati feriti dalle armi americane *e* ora sono di nuovo mani americane quelle che si prendono cura di loro. (M TV 7 11/04/2003)

When we swerved off the road to dig into a new position, we found ourself right next to one such building, *and* Staff Sergeant Andrew Raymond, our "local security chief", decided to conduct a Miami Vice-style search. (CA 28 MAR 2003b)

The weapons were confiscated, *and* the Iraqis told not to return until the troops had gone. (CA 28 MAR 2003b)

The force had all but exhausted its supplies of fuel, food rations, ammunition and water, *and* morale was at an all-time low. (CA 29 MAR 2003)

Rientrano nella stessa categoria anche i costrutti legati con congiunzioni avversative (ma, *but*):

Ci lasciano entrare in sala operatoria, *ma* per guardare bisogna riuscire a non pensare che quello è il torace dell'amico di Steven, che sotto il lenzuolino azzurro c'è un ragazzo di vent'anni venuto a fare la guerra. (M TV 7 11/04/2003)

Dopo pochi minuti, però, hanno dovuto richiudere tutto e ora, qui nella tenda, è di nuovo completamente buio. Gli elicotteri sono tutti fermi a terra a pochi metri da noi, *ma* da qui non riusciamo nemmeno a intravederne le sagome. (M TG1 EDIZIONE STRARDINARIA 26/03/2003)

Cerchiamo di avvicinarci, *ma* i soldati americani non ce lo permettono. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 07/04/2003)

The war against Iraq has begun, *but* here, aviators from the Army's 101st Airborne Division are watching. And waiting. (S March 21b , 2003)

Officials kept the number of troops and the exact drop-off points in Iraq confidential, *but* the destination was clear: It was to what the soldiers here call "bad-guy land." (S March 28 , 2003)

.The battle for the hearts and minds may already have been lost, *but* those rules of engagement remain. (CA 02 APR 2003)

It may have been my imagination, *but* I was sure I could hear the grinding of the tanks' engines being carried on the wind. (CA 28 MAR 2003)

The artillery continued *but*, by this time, we all wanted to sleep. (CA 28 MAR 2003)

Come già accennato in precedenza, tali accorgimenti sintattici permettono di raggiungere degli apici di tensione in alcune parti della narrazione. Nelle parole dei reporter, il racconto si sviluppa come un filmato, nel quale le diverse sequenze sono montate in modo da creare il senso della storia. Tale senso è dato, appunto, dalla giustapposizione di eventi diversi. Le caratteristiche dei mezzi impiegati concorrono a modellare questo particolare trattamento dei fatti narrati. Infatti, le pagine dei giornali hanno uno spazio ridotto e gli articoli si risolvono in poche decine di righe. I servizi di Chris Ayres, ad esempio, hanno tutti un numero di parole inferiore a mille (in media attorno alle settecento parole, meno di una pagina formato A4), tranne in tre casi. E di questi soltanto in un articolo (CA 11 aprile 2003) il servizio raggiunge le 2250 parole. Lo stesso si può dire per i reportage, che ho considerato qui, della giornalista americana.

I servizi televisivi realizzati da Monica Maggioni, invece, hanno una durata media di un minuto: da un minimo di 57 secondi a un massimo di due minuti. Le parole non sono sempre presenti e, a volte, il compito di raccontare una scena è affidato, come spesso succede in televisione, alle

immagini. In ogni caso, la giornalista deve inevitabilmente descrivere, almeno in parte, ciò che ha filmato per dare dei riferimenti agli spettatori. E, in quel breve arco di tempo, è necessario condensare un numero elevato di elementi, giudicati informativi dalla professionista.

5.2 Subordinate

Negli articoli scritti, l'utilizzo di periodi composti soltanto da frasi principali, da sole o coordinate, sia per asindeto che per polisindeto, è decisamente inferiore. Anche in questo caso devono essere valutate le peculiarità del mezzo. La stampa, infatti, consente uno sviluppo più articolato e approfondito del racconto. La fruizione è più lenta ed è anche possibile fermare la lettura e ritornare “sui propri passi” per comprendere meglio un passaggio. L'eventuale inserimento di subordinate, quindi, non distoglie l'attenzione del lettore dal soggetto principale, ma anzi, può aiutare a circostanziare meglio certi risvolti. Come avremo modo di osservare più avanti, tuttavia, il grado di subordinazione raramente supera il terzo. Questo per consentire al lettore di procedere speditamente attraverso il racconto, focalizzando l'attenzione sui punti giudicati salienti dal mittente, senza dover tenere a mente un numero elevato d'informazioni nello stesso istante. Un'articolazione complessa della frase, infatti, oltre a togliere ritmo alla narrazione, può essere d'ostacolo alla comprensione del testo.

Nei testi confezionati per la televisione, lo spazio dedicato alla parola è senza dubbio inferiore rispetto a quello concesso nella carta stampata. Essi, dunque, risultano meno articolati e più conformi all'ascolto, che alla lettura. Tuttavia, anche qui il periodo è sviluppato spesso su più piani, con il frequente utilizzo di subordinate sia di primo che di secondo grado:

Fino a ieri sera questi soldati sapevano *che* loro, la guerra, l'avrebbero combattuta da qui, da questo avamposto nel deserto. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 01/04/2003)

E lì, tra fumo e sabbia, scopriamo *che* la sua storia è di quelle da ascoltare. [...] Speriamo *che* tu abbia ragione, soldato James. (M LA VITA IN DIRETTA 07/04/2003)

Qui da questo *che* è uno dei campi più avanzati quasi sul confine iracheno partono gli elicotteri con a bordo gli uomini anche delle forze speciali per le incursioni. (M TG 1 ORE 11:30 20/03/2003)

Ma sono solo pastori e contadini, felici di quello che gli americani portano con loro. [...] Pensiamo alle tende, alla doccia, almeno a un posto che assomigli a un riparo. (M TV7 28/03/2003)

Metà del personale *che* è a bordo dei camion a quel punto deve scendere. (M TV 7 21/03/2003)

L'intera operazione dura due ore; intorno a noi è solo sabbia e rottami da usare come bersagli. [...] E allora significherebbe *che* la guerra è cominciata. (M UNOMATTINA 18/03/2003)

Several have written to their wives, asking them to send painters' facemasks. (CA 14 MAR 2003)

Although the SAS decided against killing the goat herders, they later suspected that the nomads had alerted the Iraqis to their presence. (CA 24 MAR 2003)

Nearly every night since the war began, small groups of Iraqi "irregulars" had launched crude attacks on our positions. (CA 02 APR 2003)

Rainbow Airport, which closed in 1996, was about three miles from his childhood home. [...] He started flying lessons when he was about 16. (S March 19, 2003)

Da notare, negli esempi appena riportati, la vicinanza del linguaggio giornalistico al parlato quotidiano evidente nell'ampio utilizzo della frase scissa.

La distribuzione delle frasi subordinate è uno strumento utilizzato con grande versatilità, soprattutto negli articoli scritti. È possibile osservare, infatti, come in periodi più articolati rispetto a quelli visti sinora le subordinate siano state disposte in modo da agevolare la linearità del periodo. Il grado di subordinazione, in questi esempi, non supera il primo: le subordinate non sono coordinate tra loro, ma disposte in modo da lasciare la reggente al centro del periodo:

As we made the painful journey over the marsh banks, we came across a familiar sight: smiling and waving Iraqi civilians, probably happier at the prospect of free food and water than the US invasion. (CA 25 MAR 2003)

By the time that we stopped it was clear that we were ready for a large-scale attack. (CA 25 MAR 2003)

Before the war began they had said the Marines were an "all weather fighting force. (CA 26 MAR 2003b)

According to the comments made over our Humvee's two-way radio, the lume revealed several Iraqis in civilian clothing, hiding about a mile from our position. (CA 02 APR 2003)

Una ruolo rilevante nel mantenere il periodo il più possibile lineare lo svolgono le frasi incidentali. Queste le possiamo trovare inserite tra le due subordinate di primo grado, le quali, in tal modo, perdono l'elemento di coordinazione:

The Marines want nothing more than to abandon their rows of yellow-brown hooches - otherwise known as tents -and get to the line of departure from where the Iraqi invasion will begin. (CA 14 MAR 2003)

The biggest problem for the invading forces -exploited to the full by Saddam Hussein's regime -is that Iraqis without guns are considered untouchable. (CA 28 MAR 2003b)

Talvolta l'incidentale è posta nel mezzo della secondaria, svolgendo la duplice funzione di aggiungere informazioni e accrescere il senso d'attesa:

The trips, spurred by security threats, mean putting on a gas mask and waiting - sometimes for an hour, sometimes minutes - for an all-clear signal. (S March 22, 2003)

Come ha già osservato Dardano, «la componente visiva della scrittura giornalistica si avverte chiaramente nel campo della sintassi, dove agisce in funzione di una lettura guidata dell'articolo. Sono molti gli aspetti in cui si manifesta il fenomeno. Nell'uso frequente dei due punti si vede il segno di una tendenza alla giustapposizione, alla quale spingono anche ragioni di economia e di comodità»⁴:

Meantime, troops are busy: doing mission planning, practicing helicopter landings and takeoffs in the desert and doing communications exercises. (S March 22 , 2003)

First we saw the animals: a few dozen brown and balck sheep, their wool matted with dust and dirt. For our US Marines heavy artilley unit, trying to stake out a secure position near the front line in southern Iraq, that meant only one thing: Beduin tribesmen would be somewhere near by. (CA 24 Marzo 2003)

⁴ DARDANO 1981, p. 290

The thing about sleeping in a Black Hawk helicopter: It's no Chinook. Tiny compared to its heavy-lift cousin, the UH-60 sleeps four. Supposedly. (S April 7, 2003)

Then came an incident that seemed to underline the problem: it was another attempted ambush on our unit that began, as usual, with a few mortars landing uncomfortably close to our position. (CA 02 APR 2003)

The encounter left the entire unit nervous: perhaps the Beduin had disclosed our position to the Iraqis. (CA 24 MAR 2003)

Dall'osservazione di questi fenomeni si possono trarre alcune importanti conclusioni:

1. Le frasi, pur contenendo una o a volte più subordinate, soltanto in alcuni casi superano la trentina di parole;
2. nei servizi giornalistici, lo sviluppo del fattore emotivo è una componente fondamentale del racconto: l'utilizzo di proposizioni principali, singole o in serie, è funzionale a questo tipo di narrazione;
3. il minor uso di principali sfocia in due scelte diverse nei due giornalisti della stampa considerati: in Ayres c'è una maggiore presenza di subordinate di primo grado, mentre in Skiba c'è un frequente inserimento del discorso diretto.

Emozione e informazione convivono, dunque, nei reportage di guerra pubblicati sui quotidiani. Entrambe, tuttavia, sono moderate secondo lo stile

e i “valori notizia”⁵ che i giornalisti attribuiscono agli eventi che osservano o, come in questo caso, vivono.

La subordinazione, come si diceva, raramente supera il secondo grado nei testi di tutti e tre i reporter. Il periodo, benché a volte articolato, è composto in modo tale che sia mantenuto un tema principale che regge l’intera costruzione, al quale si connettono altri elementi, contenenti informazioni secondarie.

Soltanto in alcuni casi troviamo periodi in cui la subordinazione raggiunge un’elevata stratificazione, con gradi uguali o superiori al terzo. Ciò non si verifica mai nei servizi della Maggioni e soltanto nello 0,7% dei casi negli scritti della Skiba e nell’1,2% in quelli del giornalista del Times.

Even going to the lavatory is an ordeal: last night about ten Marines formed a human chain to make sure none of them was lost in the storm as they walked the 100 yards to the portable lavatory. (CA 14 MAR 2003)

Usually at about 7pm the Marines try to eat rations in the dark, which is harder than it sounds, given that the main course has to be prepared using a bag of chemicals that heat up when activated by water. (CA 28 MAR 2003)

Marines say it is even possible that Republican Guards have filled their stomachs with American humanitarian aid by day before attacking US forces at night. (CA 28 MAR 2003b)

Their mortars were aimed so accurately that we began to suspect they were the same Iraqis who, during the day, waved white flags at us and took humanitarian rations. (CA 02 APR 2003)

The warning meant EOD soldiers - for explosive ordnance disposal - were about to blow up the dangerous, unexploded discards that still litter this base, making life nothing if not interesting, and rendering the pesky bees, beetles, flies, spiders and scorpions tolerable nuisances by comparison. (S March 19, 2003)

⁵ WOLF 1999, p. 198 – 199

That is, if your idea of repose is reclining on Kevlar, lined with steel, the flooring installed to protect soldiers from small-arms fire but not a friend to the vertebrae, once horizontal. (S April 7, 2003)

Only Tuesday he was struck by the enthusiasm of the local people, whom soldiers must eye warily not knowing if they are friend or foe. (S April 9, 2003)

Nella costruzione di periodi complessi e stratificati, i giornalisti hanno spesso utilizzato forme implicite di subordinazione. Ciò per andare incontro alla duplice esigenza di ritmo del racconto e brevità della frase: due caratteristiche ricorrenti, come abbiamo visto, dello stile giornalistico. Tale tecnica è messa in atto anche per evitare, nel maggior numero di casi possibile, che in periodi troppo lunghi il pensiero si faccia tortuoso e la lettura complicata. Comprendere situazioni evidentemente critiche e colme di disagio, deve risultare invece agevole e veloce e la lettura non può impegnare il pubblico per più di alcuni minuti. Tuttavia, l'uso di subordinate implicite occulta il soggetto agente e rende la comunicazione reticente e meno informativa.

5.3 Il discorso diretto

Bisogna osservare in che modo è stato utilizzato il discorso diretto. L'inserimento di frasi attribuite direttamente a una fonte è un mezzo espressivo frequente sia nel giornalismo scritto che in quello televisivo. Nel primo caso, ne è segnalata la presenza con segni grafici, che possono variare da Paese a Paese e da giornale a giornale all'interno dello stesso Paese. Nel "piccolo schermo", invece, ci sono diverse possibilità: il discorso diretto

può essere pronunciato da un soggetto direttamente ripreso dalla telecamera, come avviene ad esempio nelle interviste; oppure un'immagine fissa sul teleschermo ritrae la persona che ha espresso un certo pensiero, mentre le parole in forma scritta si sovrappongono all'immagine, creando una relazione di causa tra l'emittente e il messaggio. Infine è possibile che lo stesso giornalista riporti le parole pronunciate da una persona, ma in quest'ultimo caso è più difficile cogliere la paternità del discorso pronunciato.

I tre giornalisti considerati utilizzano con frequenza diversa questa particolare modalità espressiva. Nei reportage e nei servizi della giornalista Rai, infatti, troviamo il discorso diretto soltanto nel 3,2% dei casi, mentre in Chris Ayres nel 7,7%. A farne un uso più ampio è la giornalista statunitense, che lo inserisce in quasi un quinto dei testi presi in esame (19,7%). La Skiba, è necessario sottolineare, ha realizzato più frequentemente interviste ai soldati. E il discorso diretto è un elemento caratterizzante di questo particolare tipo di servizio giornalistico. Esso, inoltre, dà vita all'imitazione del dialogo con il susseguirsi intermittente di domanda e risposta. La Maggioni ha fatto un unico servizio in forma d'intervista, nel lasso di tempo esaminato, e soltanto in altre due occasioni riporta in modo diretto le parole dei soldati ripresi dalla telecamera. Ayres, invece, inserisce alcuni brani di discorso diretto all'interno di articoli redatti sempre in forma narrativa.

Il discorso diretto, come abbiamo visto, è inserito in servizi giornalistici di tipo diverso. Lo troviamo nei reportage narrati, nei quali è il giornalista a riportare una serie di fatti e ad inserirlo negli spazi che ritiene opportuni al fluire del racconto. E lo vediamo anche nelle interviste, riportate con la trasposizione di domanda e risposta, sia con la tecnica del profilo, in cui scompare quest'alternanza in luogo di una narrazione più fluente. Il problema maggiore nella costruzione di testi in cui compare il discorso diretto consiste nell'attribuzione di tali periodi a determinati soggetti – attori.

“Ero già lì ferito, aspettavo di essere portato via. A due metri da me c’era la jeep delle forze speciali. Viene centrata in pieno. Sento un sibilo, poi, iniziano a partire proiettili dappertutto”. Steven lo incontriamo sdraiato nella stanza di terapia intensiva. (M TV 7 11/04/2003)

“Sì, sono molto povero e voglio fare il dottore. L’esercito ti dà sempre qualcosa da mangiare e un posto dove dormire. E poi a me danno anche quarantamila dollari per il college. Ecco perché ho firmato”. James Brook, private Brook, come si dice qui e significa soldato semplice, 23 anni, californiano. (M LA VITA IN DIRETTA 07/04/2003)

Ordini che poi diventano scelte operative, come quelle che riguardano i soldati della nostra tenda. Kurtz ce lo conferma. “Sì, dobbiamo ripartire. Qualcosa è cambiato. Gli alti gradi lo hanno deciso”. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 01/04/2003)

"I would rather go now and just do it," says Lance Corporal Adam Tryson, a member of the 2nd Battalion 11th Marines Division artillery unit. (CA 14 MAR 2003)

Toeller, speaking as the U.S. is on the brink of war, spoke about his longtime yen for flying as well as the chapters that may come next. "We're not here playing games," he said from this primitive tent city, marked by scores of Black Hawk and Chinook helicopters being readied for combat. (S March 19, 2003)

Il soggetto – enunciato della frase può essere collocato prima o dopo il discorso che gli è attribuito. Nel caso dei servizi televisivi, la voce narrante non interviene per attribuire le parole al personaggio, ma sono le immagini che stabiliscono il collegamento.

Nei servizi scritti spesso l’attribuzione avviene sia prima dell’enunciazione del discorso vero e proprio, quasi un’introduzione a esso, sia nel mezzo,

come un'incidentale. Questo secondo procedimento svolge la duplice funzione di:

- spezzare in due parti la frase di discorso diretto, mantenendo il ritmo incalzante della narrazione e ponendo in rilievo determinati elementi del discorso stesso
- assicurare il lettore sulla provenienza delle parole tra virgolette.

After the third or fourth attempted ambush on the artillery unit I was travelling with, a clearly exhausted first sergeant confided in me. "You know what?" he said. "These Marines are gonna start gettin' pissed off. And y'know what's gonna happen when they get pissed off? They're gonna start shootin' Iraqis." (CA 02 APR 2003)

Il discorso diretto non sempre è riportato tra virgolette. Al lettore viene allora fornito, come unico indizio sulla provenienza delle parole, un'incidentale. Tale mezzo è spesso utilizzato nei casi in cui le parole non siano riportate esattamente dal giornalista, ma si voglia far intendere che il senso del discorso non è stato variato. Quest'espedito permette di variare la narrazione e mantenere desta l'attenzione del lettore:

"You can ask any Marine whether they would like to go now and they would say yes," says the lance corporal confidently, wiping his oily hands on his desert uniform. [...] Last night's sandstorm, he says, was one of the worst so far. "I was sleeping at one end of the hooch and I couldn't see the other end of it," he says. (CA 14 MAR 2003)

Più raramente vengono utilizzati i due punti come una marca chiara di enunciazione del discorso, come nell'esempio seguente:

An army spokesman said: "I can neither confirm nor deny that." (CA 14 MAR 2003)

The facts, from Covert:

The Patriot missile battery here for protection detected an incoming unknown missile on its radar, triggering a launch. Three Patriot missiles were fired. One took out an unknown missile about 25 kilometers away - or 15 1/2 miles - heading in the vicinity of Camp Thunder Road. (S March 21b , 2003)

Ancora, il discorso diretto è inserito all'interno di frasi secondarie che contribuiscono allo sviluppo del racconto, distinto dalle parole della voce narrante per la presenza delle virgolette. Chi scrive, quindi, prende le distanze da quanto riferito:

I remembered how military chiefs in northern Kuwait had boasted that the Marines were an "all-weather fighting force", unstoppable by anything that Iraq's annual spring storm season could hurl at them. (CA 28 MAR 2003)

Now he must cope with Iraqi "civilians" who wave and smile at his supply convoys, then lob mortars and grenades as they drive past. (CA 29 MAR 2003)

Other tip-offs: a Panther tattoo on his left arm, a "dragon-tiger thing," in his words, on his right. He says he was a little inebriated in the second case. (S March 19, 2003)

Valencia, a Los Angeles native, believes Baath Party members and other Iraqis loyal to Saddam Hussein have lost the war, but he doesn't rule out a "last stand" against coalition forces. Nevertheless, "what we've achieved here is going to outshine any bad things down the road," he said. (S April 9, 2003)

Il discorso diretto rappresenta un'unità del discorso che:

- rende la narrazione più vivace e realistica
- risponde al criterio di economicità della scrittura giornalistica

Mertes, from Arlington, Wash., led me into the nearest canvas tent, where the light was low. "Gas, gas, gas," a soldier soon cried out. (S March 21b, 2003)

I was hyperventilating. "Deep breaths," soldiers told me. (S March 21b, 2003)

Nell'intervista televisiva realizzata dalla Maggioni possiamo notare come ci sia la ripetizione dello stesso schema: non c'è la sequenza domanda risposta, ma la narrazione è inserita tra una battuta e l'altra del personaggio intervistato. L'intervista procede, quindi, come il racconto della vita del militare fin a quel momento. L'attribuzione delle parole è chiara grazie alle immagini filmate. Ma la voce narrante non interviene mai per addebitare tali parole al soggetto – attore.

“Sì, sono molto povero e voglio fare il dottore. L'esercito ti dà sempre qualcosa da mangiare e un posto dove dormire. E poi a me danno anche quarantamila dollari per il college. Ecco perché ho firmato”. James Brook, private Brook, come si dice qui e significa soldato semplice, 23 anni, californiano. Perché è qui in guerra, lo racconta mentre va a bruciare la spazzatura. E lì, tra fumo e sabbia, scopriamo che la sua storia è di quelle da ascoltare.

“Mi servono i soldi e poi volevo vedere se ce la facevo. Sai, io sono una persona mite, leggo sempre. Nei libri leggevo storie di eroi, di gente che vince. Io mi sentivo così diverso da loro. Volevo vedere se ce la facevo”.

Così James firma due anni fa per quattro anni e senza prevederlo si trova in guerra, in Iraq.

“È molto strano per me essere qui. Io voglio fare lo psicologo e sono qui a fare alla gente una cosa per cui poi dovrà essere curata”.

James si occupa del rifornimento di carburante. Non è in prima linea, ma la guerra è dura anche per lui.

“Ogni sera prima di andare a dormire penso a tornare a casa e a farmi una famiglia con la mia fidanzata Janna. E voglio dare ai miei figli tutto quello che io non ho avuto dai miei genitori. Loro non dovranno andare in guerra”.

Speriamo che tu abbia ragione, soldato James. (M LA VITA IN DIRETTA 07/04/2003)

Il reportage giornalistico deve risultare vivido, ricco di elementi che ricreino nella mente del lettore la situazione così come si è presentata al giornalista. Esso, viepiù, è confezionato per una fruizione rapida, che si concluda nel giro di pochi minuti. Ecco, dunque, che la narrazione deve presentare anche alcune irregolarità rispetto alla norma, delle sorprese che ridestino l'attenzione del lettore. È il caso delle interrogative dirette, in serie o singole, inserite da Katherine Skiba nei propri servizi:

Was it hard? No harder than before, says the pilot who has been on military, disaster-relief and drug interdiction missions not only in the Gulf, but also in Honduras, Venezuela, Panama, Nicaragua and Panama.

His wife? "She's concerned. We just got all the stuff we needed done, done: the will, the life insurance, the power of attorney. We just got things done without talking about it."

His infant son? If he's crawling or teething, Toeller is unable to say.

His parents, Richard and Susan? "They're worried. I know just from the tone of their voice the last few times I got to talk to them before I left." (S March 19, 2003)

The pros and cons?

"Lot of cons," Ferrell says. "There's limited space, and you're very close to your other crew for an extended period, which does get on your nerves." (S April 7, 2003)

Spesso, com'è possibile notare, l'interrogativa perde il verbo e assume il carattere di domanda a carattere generico. Si tratta di un ulteriore avvicinamento dello stile giornalistico al parlato quotidiano, che pone chi racconta e chi legge sullo stesso piano.

5.4 Incidentali e parentetiche

Spesso nei servizi analizzati si trovano inserite frasi incidentali e parentetiche. Si tratta di una tecnica di composizione del periodo che abbiamo già notato in diverse situazioni: all'interno di frasi subordinate, anche oltre il primo grado, e all'interno del discorso diretto e indiretto, per attribuirne l'appartenenza. Ciò permette di mantenere costante la fluidità della narrazione, aumentando al contempo la quantità d'informazione presente in un unico periodo. Come già aveva notato Dardano

In questa costruzione 'programmata' del periodo assume un'importanza particolare tutta una serie di fenomeni, che, nel loro insieme, caratterizzano fortemente la scrittura giornalistica. In primo piano appare l'alta frequenza delle incidentali, che hanno il compito di concentrare in un punto una quantità notevole d'informazione o di richiamare argomenti già trattati⁶.

Le frasi incidentali e parentetiche rispondono, inoltre, ad un criterio fondamentale dell'informazione giornalistica: la possibilità di costruire, smontare e ricostruire parti del servizio in modo conforme alle esigenze redazionali. Sono pertanto dei pacchetti informativi che si possono facilmente scomporre e ricomporre a piacimento:

⁶ DARDANO 1981, p. 294

E da qui probabilmente - *è questione di ore, stiamo cercando di capire quando esattamente* - partirà uno dei punti del massiccio attacco di terra. (M TG 1 ORE 11:30 20/03/2003)

E questa volta anche il luogo scelto – avete visto siamo arrivati a un passo dall'Iraq – non era casuale. (M UNOMATTINA 18/03/2003)

And so I waited - *back to the wall, to brace myself against an incoming missile attack* - in a dusty trench, just like the others I've come to know: Carter, Camejo and Cruz. Rodriquez, Rose and Rambo. Moore, Marmuziewicz and my hero, Mertes. [...] It was 1:25 p.m. - *we weren't out of the foxhole yet* - when another alert came in. "Hey, listen up, possible second Scud launch," announced Sgt. Sergio Nava, 22. (S March 21, 2003b)

In alcuni casi è il pensiero del giornalista a introdursi nel discorso diretto dei soldati intervistati, con delle frasi parentetiche che allo stesso tempo commentino e lascino trasparire il senso di espressioni ritenute non ripetibili nella pubblicazione:

"I hope they bomb the *(expletive)* out of them," one soldier opined. "Bomb the whole *(expletive)* country." (S March 21, 2003b)

Le incidentali sono utili al reporter anche per concentrare in un breve tratto delle informazioni aggiuntive, che concorrono a formare un quadro più completo sull'argomento trattato:

The Bangor, Maine, native has called it a night on the "Sikorsky Hotel" three times during Operation Iraqi Freedom, although calling the aircraft a hotel is akin to thinking aluminum - *his whirlybird's shell* - is a precious metal. (S April 7, 2003)

Incidentali o parentetiche sono utilizzate per introdurre rapide spiegazioni su termini specifici del gergo militare:

The Marines want nothing more than to abandon their rows of yellow-brown hooches - *otherwise known as tents* -and get to the line of departure from where the Iraqi invasion will begin. "I would rather go now and just do it," says Lance Corporal Adam Tryson, a member of the 2nd Battalion 11th Marines Division artillery unit. Like all the Marines here at Camp Grizzly, about 30 miles north of the Iraqi border, the lance corporal eats MREs ("*meals, ready-to-eat*") out of a brown sealed envelope, uses a filthy chemical lavatory and showers only once every four days. (CA 14 MAR 2003)

The Iraqis may be disorganised - *and may cause few US casualties* - but their tactics have managed to bog down the Americans' supply chain. Heightened security has caused log-jams ("*log*" as in *logistics*, *the Marines say*) along highway 1, the main supply route northwest. (CA 29 MAR 2003)

The biggest problem for the invading forces -*exploited to the full by Saddam Hussein's regime* -is that Iraqis without guns are considered untouchable. (CA 28 MAR 2003)

"I think what we're doing is right. These guys (*the Iraqi leaders*) support terrorism, and we're doing the right thing for the next generation - my child and all children." (S March 21, 2003)

Like getting a Meal, Ready-to-Eat with all the fixings for PBJ (*peanut butter and jelly*) when, usually, you get one or the other. (S April 7, 2003)

By the time I left the front lines, the so-called "rules of engagement" of the war in Iraq - *the conditions under which US forces can and cannot pull the trigger* - were causing the most morale damage to the Marines near al-Diwaniyah. (CA 02 APR 2003)

La necessità di risparmiare spazio per fornire il maggior numero di informazioni possibile porta, in alcuni casi, alla stratificazione e all'incassamento⁷ di incidentali e parentetiche l'una nell'altra, come nell'esempio seguente:

Marines at Camp Grizzly have a small white laminated card – *along with a booklet of phonetic Arabic phrases such as "la too-qa-wim" ("do not resist")* - telling them how to handle prisoners. (CA 17 MAR 2003)

Nei servizi della Maggioni troviamo degli intercalari che agevolano il proseguimento del discorso, proprio come nel parlato:

Quindi una massiccia invasione dell'Iraq, *è possibile dire*, probabilmente senz'altro *come dicevi tu* in direzione di Bassora, ma anche in molti altri punti, con altre direzioni. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 21/03/2003)

Ma il convoglio, *vi dicevo*, è stato diviso, a questo punto, in una serie di ramificazioni diverse per costruire un'avanzata in parallelo su diverse linee. (M TG2 MATTINA EDIZIONE ORE 9 22/03/2003)

L'utilizzo di frasi incidentali e parentetiche, come abbiamo visto, risponde da un lato all'esigenza di compattare un elevato numero di elementi informativi in uno spazio ristretto, dall'altro serve ad avvicinare emittente e ricevente del messaggio. Commenti, chiarimenti, spiegazioni sono alcune delle funzioni demandate a questo tipo di proposizioni: si tratta perlopiù di inserimenti, da parte del giornalista, nel racconto. La narrazione si fa più personalizzata, il narratore imprime il proprio marchio e afferma in tal modo

⁷ Curiosamente il termine "incassamento" in linguistica è tradotto in inglese con "embedding" e significa, secondo la definizione che troviamo in Beccaria, 2004, p. 401: «Subordinazione. Nella struttura ad albero un elemento incassato è dominato da almeno un elemento più alto (...)»

la propria presenza, nel luogo dove gli eventi sono successi, e la propria conoscenza dei dettagli. L'informazione acquista così un valore ulteriore: è raccontata da chi ha vissuto direttamente la situazione, da chi sa perché ha toccato con mano. L'evento, nella sua complessità, popolato di numerose figure e delle più disparate, può essere in questo modo semplificato, tradotto e adattato alla sua trasmissione nei mezzi di comunicazione di massa. Un fatto questo evidenziato anche dalla Mortara Garavelli nel corso del proprio studio sullo stile nominale:

Essere accessibile vuol dire, per un testo giornalistico:

1. essere in grado di fermare l'attenzione del lettore con formule incisive, cattivanti, i cui requisiti fondamentali siano la brevità, l'aderenza all'oggetto, il potere di colpire e di sorprendere;
2. avere i requisiti della volgarizzazione, cioè enunciare i contenuti con un linguaggio comprensibile a tutti, adeguato all'esperienza comune, semplificato nella sintassi e nel lessico e vicino il più possibile al parlato⁸.

5.5 L'apposizione e le frasi nominali

Sin qui abbiamo analizzato alcune parti del periodo e abbiamo visto come esse siano utilizzate per costruire racconti che rispondano a determinate esigenze. Così, abbiamo osservato la coordinazione di proposizioni principali, la linearità del periodo e la bassa percentuale di periodi profondamente articolati, la giustapposizione di elementi in serie sia dopo un'interpunzione marcata (nella fattispecie i due punti), che con l'inserito di incidentali e parentetiche. Ma ci sono ulteriori elementi che contribuiscono a caratterizzare la scrittura giornalistica nei resoconti di guerra considerati, e per la stampa e per la televisione. Uno di questi è l'apposizione. Essa ha

⁸ GARAVELLI MORTARA 1971, p. 299

stretti legami con lo stile nominale⁹. Due sono i tipi d'apposizione trovati nei servizi degli *embedded*: il primo è quello definito da Dardano¹⁰ come «il più tradizionale»:

Questo è l'ingresso del MED *il 212esimo mobile, l'ultimo dell'esercito americano*.
(M TV 7 11/04/2003)

Colonel Michael Marletto, *commanding officer of the 11th Marine Regiment*, told his troops yesterday that some Iraqis - possibly from the 51st Mechanised Division stationed directly over the Kuwaiti border - had already tried to surrender to British Forces. (CA 17 MAR 2003)

Si tratta di una frase in forma d'incidentale che serve a dare maggiori precisazioni riguardo il soggetto del racconto. Nel secondo tipo troviamo l'apposizione di tipo sinonimico:

"They're sheep herders by day, warriors by night," as our commanding officer kept saying. On one occasion, an Iraqi in Beduin dress ushered an entire herd of camels through our supposedly secret position. That night, predictably, we came under heavy mortar fire. *The first sergeant's prediction* came true soon afterwards: the Marines opened fire when three Iraqis in a truck failed to slow down for a checkpoint. (CA 02 APR 2003)

The battle for the hearts and minds may already have been lost, but those rules of engagement remain. The reasons for *this*, of course, are perfectly sound, but that does not help when you are 90 miles from Baghdad, trapped in a sandstorm and taking mortar fire. (CA 02 APR 2003)

⁹ DARDANO 1981, p. 295

¹⁰ DARDANO 1981, p. 295

In questo caso, una singola espressione è utilizzata per richiamare anaforicamente l'intero enunciato precedente o la parte preminente di esso. Si tratta di un espediente sintattico che, oltre a concorrere alla fluidità del racconto, mantiene il fuoco dell'attenzione su ciò che il narratore considera importante, dando a quell'elemento un'ulteriore precisazione e caratterizzazione.

5.5.1 La frase nominale

Per frase nominale s'intende quel particolare costrutto composto da un soggetto e, in genere, da un predicato nominale, che possiamo ritrovare anche in latino, oltre che nell'italiano. Essa è una proposizione enunciativa in cui non troviamo né il predicato verbale né la copula. In altre parole, la frase nominale è una particolare forma sintattica che, pur affermando qualcosa, dà maggiore rilevanza al nome rispetto al verbo¹¹. La frase nominale è utilizzata diffusamente nello stile giornalistico per i suoi caratteri di brevità e incisività, che la rendono utilizzabile nei più diversi contesti e di facile comprensione. Si tratta, quindi, della soluzione formale che contraddistingue maggiormente il linguaggio giornalistico in quanto «linguaggio “comunicativo” per eccellenza»¹²:

In questa prospettiva si spiega perché lo stile nominale abbia trovato un terreno tanto propizio nella prosa dei giornali: al punto da connotarla nell'ambito del sistema linguistico generale (sia che lo si consideri sincronicamente, sia che ci si riferisca, con criterio storico, alla tradizione linguistica) acquistando

¹¹ “Non sarebbe tuttavia corretto concludere che il verbo è sottinteso: che non si tratti di un'ellissi del verbo è provato dal fatto che la frase nominale è presente in molte lingue del mondo. In senso più ampio s'intende per frase nominale qualunque proposizione, anche non assertiva, priva di ogni forma verbale (...)” in DARDANO 1996, p. 27

¹² GARAVELLI MORTARA 1971, p. 300

contemporaneamente, in buona parte delle sue incarnazioni, valore denotativo all'interno del genere giornalistico¹³.

In particolare, nei servizi giornalistici considerati tre sono le direzioni di sviluppo dello stile nominale:

1. ripresa del soggetto
2. nominalizzazioni
3. frasi nominali introdotte da “con + nome”

Nel corso delle riflessioni fatte sullo sviluppo e sull'utilizzo dell'apposizione, abbiamo analizzato in particolare la ripresa anaforica del soggetto¹⁴. Funzionale a focalizzare l'attenzione sul dettaglio, il richiamo del soggetto in periodi adiacenti è un chiaro indice della progressiva nominalizzazione della frase:

Comunque lo ripeto: dovrebbe essere solo *un'esercitazione*. Ma *un'esercitazione* che dà la misura / della tensione che ormai si respira qui / dopo l'inizio della guerra questa notte. (M TG 1 ORE 11:30 20/03/2003)

Ci sono all'interno molte radio, cartine a tutte le pareti ed è proprio lì che arrivano *gli ordini* dati dal comando centrale, a Doha, in Qatar. *Ordini* che poi diventano scelte operative, come quelle che riguardano i soldati della nostra tenda. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 01/04/2003)

L'elemento ripetuto con diversa funzione grammaticale favorisce il prevalere del nome sul verbo. E così che si sviluppa tutta una serie di

¹³ GARAVELLI MORTARA 1971, p. 301

¹⁴ vedi entrambi gli esempi tratti da CA 2 aprile 2003 a pag. 13

lessemi che indicano un complesso di azioni, ma che, allo stesso tempo, rendono il messaggio meno chiaro e più reticente dal punto di vista comunicativo. In altre parole, lo scopo per cui la costruzione sintattica è formata (andare incontro alle esigenze comunicative del *medium*, facilità d'esposizione, velocità di lettura, popolarizzazione dei concetti e così via), in definitiva rende il messaggio tutt'altro che comunicativo.

Arriviamo così a leggere numerose espressioni quali:

Il cammino della resa, la cattura (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 07/04/2003), l'attacco, un'esercitazione, l'inizio della guerra (M TG1 ore 11:30 20/03/2003), cannoneggiamento, avanzata massiccia (M TV7 121/03/2003), un lancio di razzi (M TG2 Mattina Edizione Straordinaria ore 9 22/03/2003), al risveglio (M TG1 Edizione Straordinaria 26/03/2003), un'offensiva (M TG1 Edizione Straordinaria 2/03/2003), in volo (M Unomattina 18/03/2003);

e ancora nei testi dei reporter anglosassoni:

The decision to shoot, The Iraqis' treatment of American prisoners of war did not help matters. (CA 02 APR 2003)

US Marines have been practising crowd control at their camps in Kuwait in preparation for prisoners. (CA 17 MAR 2003).

Tali lessemi diventano dei veri e propri pezzi d'artiglieria del giornalista, della parti insostituibili e facili da utilizzare. La cui controindicazione, tuttavia, è che la fissità del loro uso porta, con il tempo, allo svilimento del loro significato e, talvolta, alla mancata comprensione del messaggio.

Si rileva che in molti casi tali lessemi si legano alla preposizione “con”, che funge da elemento introduttivo delle frasi nominali:

Flying blind, the two-man crews at the controls of five Sea Kings from HMS Ocean had to land where they were, with one going down beside a motorway. (CA 14 MAR 2003)

With strict instructions not to kill any unarmed civilians, Sergeant Hessler, his standard-issue Beretta pistol in hand, approached one of them while our driver covered his position with his rifle. (CA 24 MAR 2003)

With laser guidance switched off because of the weather, the F15 pilots had manually targeted the fleeing tanks. (CA 28 MAR 2003)

With the fighting likely to get more intense over coming weeks, some Marines are beginning to worry about their ability to protect themselves and stay within the rules. (CA 02 APR 2003)

Attraverso questa serie di procedimenti, si arriva ad ottenere la frase nominale vera e propria, indipendente:

La missione: verificare, ancora una volta, le capacità di tiro di ognuno. (M UNOMATTINA 18/03/2003)

Poi di nuovo su e gli spari cominciano. (M UNOMATTINA 18/03/2003)

Prigionieri a decine, a centinaia. [...] Davanti un Iraq ancora tutto da scrivere. (M TG1 EDIZIONE STRAORDINARIA 07/04/2003)

Shortly after sundown, when the Iraqis usually launch their attacks, our forward lookout noticed a convoy of vehicles approaching from about three miles away. (CA 26 MAR 2003)

However, by next week some computer models suggest that the high pressure will build up again in Europe -*good news for us, but bad news for the Gulf.* (CA 26 MAR 2003b)

There was a long wait, then silence again: the F15s had gone. (CA 28 MAR 2003)

Lo stile nominale, che abbiamo ritrovato diffusamente nei servizi dedicati alla carta stampata, ha un utilizzo radicato soprattutto nei reportage televisivi della Maggioni. Ciò, evidentemente, per le ragioni esposte in precedenza che, soprattutto per quanto riguarda brevità e impressività, in televisione acquistano maggiore rilievo. Troviamo, così, servizi in cui le frasi nominali si susseguono quasi senza soluzione di continuità. Il racconto acquista in tal modo una dimensione che potremmo definire “impressionista” per la capacità di dipingere una scena con pochi tratti vagamente definiti:

La notte è il momento peggiore: la paura delle imboscate, la guida difficilissima su vie di deserto piene d'insidie. Il mattino una nuova fatica. [...] Poi i primi iracheni lungo le strade, i saluti e i sorrisi. [...] A pochi chilometri invece è battaglia. Durissima. Dopo quattro giorni e quattro notti alla fine il campo. Pensiamo alle tende, alla doccia, almeno a un posto che assomigli a un riparo. Invece, il nulla. Il campo non c'è, è tutto da costruire. Il riparo nemmeno. Solo un'altra notte all'aperto, lì fuori, in mezzo a un deserto di altri. (M TV7 28/03/2003)

Al termine della narrazione, è l'insieme di tali componenti, assieme al ritmo spezzato e incalzante del racconto, che connotano il senso complessivo del racconto. All'estremo di questo percorso c'è il confezionamento di un intero servizio soltanto con costrutti di tipo nominale:

Un'offensiva condotta contemporaneamente sul terreno, come stiamo vedendo, ma condotta anche da cielo con gli elicotteri che hanno trasportato dietro le linee nemiche centinaia di uomini. Uomini delle forze speciali, uomini della fanteria, come gli uomini del 101, truppe d'assalto aviotrasportate. Quindi una massiccia invasione dell'Iraq, è possibile dire, probabilmente senz'altro come dicevi tu in

direzione di Bassora, ma anche in molti altri punti, con altre direzioni. (M TGI EDIZIONE STRAORDINARIA 21/03/2003).

In questo contesto possiamo dire che i mezzi di comunicazione di massa “informano” il pubblico e, allo stesso tempo, “formano l’informazione”: le caratteristiche strutturali dei mass media e la loro particolare esigenza di suscitare l’interesse e creare empatia modellano il racconto di guerra, nei modi che abbiamo osservato sin qui. Questo fatto è un elemento di continuità e rappresenta anche un’evoluzione rispetto a quanto affermato da Tullio De Mauro nella sua *Storia linguistica dell’Italia unita*¹⁵ e riportato da Garavelli Mortara:

Tullio De Mauro fa coincidere con l’adozione del telegrafo per la trasmissione delle «corrispondenze» la nascita dello stile giornalistico, «rapido, legato in origine alle ovvie esigenze di brevità dei costosi messaggi telegrafici, e destinato a sopravvivere anche dopo che al telegrafo si sostituì il relativamente meno costoso telefono». La rapidità, che sul piano intenzionale corrisponde sia all’esigenza di divulgare il maggior numero possibile di informazioni, sia al movente della *captatio*, si traduce a livello formale, nella «brevità» dell’espressione, che dà luogo ad enunciati brachilogici (sintagmi a preposizione zero, proposizioni mancanti del verbo, ecc.)¹⁶

Il reportage è ora lontano dallo stile telegrafico dei primi bollettini di guerra. Esso si costruisce più come un vero e proprio racconto. Ma conserva in sé alcuni degli elementi che lo contraddistinguono come racconto giornalistico e che permettono di ricondurne l’origine proprio alla comunicazione telegrafica.

¹⁵ DE MAURO 1970

¹⁶ GARAVELLI MORTARA 1971, p. 300

6. MORFOLOGIA

6.1 I tempi verbali

Nei capitoli precedenti abbiamo analizzato il periodo nella sua struttura come elemento composto di significante e significato, cercando di spiegare quale forma, in senso hjelmsleviano, veniva data alla materia del racconto giornalistico dal punto di vista sintattico. All'interno della frase vi è un'altra entità caratterizzata contemporaneamente da tali componenti: la parola.

In italiano e in molte altre lingue un lessema si presenta in forme diverse a seconda del co-testo (parole precedenti e seguenti) e della frase in cui occorre una sua replica (o, a dir più esattamente, occorre la replica di uno dei tipi che declinazione e coniugazione possono prevedere per un lessema).¹

Ed è proprio nella parola, o lessema, che lo studio della sintassi e della morfologia s'incontrano. Infatti:

Potremmo dire che sintassi e morfologia sono due componenti separati della grammatica ed hanno funzioni diverse nel senso che la sintassi si occupa della costruzione dei diversi tipi di frasi, mentre la morfologia si occupa della costruzione dei diversi tipi di parole. La nozione di "parola" è però quel che sintassi e morfologia hanno in comune, dato che la parola ha sia aspetti morfologici (per esempio le diverse forme che può assumere) sia aspetti sintattici (per esempio i complementi che può reggere).²

Le forme che i lessemi acquisiscono all'interno di un testo sono chiamate da De Mauro «variazioni con funzione grammaticale» e «l'insieme di queste

¹ DE MAURO 1998, p. 51

² SCALISE 1994, p. 29

per ciascun lessema costituisce ciò che chiamiamo flessione del lessema: declinazione nel caso di articoli, sostantivi, aggettivi e pronomi, coniugazione nel caso di verbi»³.

Partendo proprio dall'osservazione della coniugazione dei verbi, nello spoglio dei testi della Maggioni abbiamo osservato l'utilizzo costante del presente indicativo. Tranne in alcuni casi, infatti, l'embedded italiana costruisce dei servizi che danno all'ascoltatore l'impressione della diretta. Ci sono due considerazioni da fare in questo caso:

1. i servizi confezionati per uno speciale televisivo presuppongono un lavoro di scelta e montaggio delle immagini che ne rendono impossibile la trasmissione in diretta, quindi l'utilizzo del presente costituisce una sorta d'illusione di presenza fornita dalla giornalista all'ascoltatore;
2. nei casi in cui la giornalista è contattata in diretta dal telegiornale le immagini che scorrono in video o sono ricavate dall'archivio della redazione (le cosiddette immagini di repertorio) o sono state filmate in precedenza dall'operatore in funzione del collegamento programmato.

Vediamo alcuni esempi:

Steven lo *incontriamo* sdraiato nella stanza di terapia intensiva In questo momento sotto i ferri dei chirurghi, di là dal telo *c'è* il suo compagno di quella notte Ci *lasciano* entrare in sala operatoria, ma per guardare bisogna riuscire a non pensare che quello è il torace dell'amico di Steven, che sotto il lenzuolino azzurro *c'è* un ragazzo di vent'anni venuto a fare la guerra. (M TV7 11/04)

³ DE MAURO 1998, p. 52

Questo esempio è tratto da un servizio confezionato per lo speciale di Rai 1, TV7, andato in onda l'11 aprile del 2003. Il servizio, trasmesso tra le 5 e le 7 del mattino italiane, ha tutte le caratteristiche del servizio giornalistico preparato attraverso la scelta e il montaggio delle immagini⁴ mixate al parlato della giornalista.

Nel racconto è come se la scena si stesse svolgendo nello stesso tempo della fruizione: tempo della storia e tempo del racconto, in altre parole, sembrano sovrapporsi. Ma per le considerazioni fatte sopra sappiamo che il racconto è il frutto di una raccolta d'informazioni fatta in precedenza. L'incontro con il militare steso sul lettino, l'ingresso nella sala operatoria, la vista dell'altro militare dentro la sala operatoria sono azioni avvenute in un tempo precedente, poi raccolte e montate in una sequenza coesa e coerente: il racconto giornalistico. Vediamo come prosegue il servizio:

I chirurghi hanno ormai una schermatura all'orrore: a dieci metri da lì *mangiano, chiacchierano e sorridono. Sopravvivono.* (M TV7 11/04)

Immagini e parole descrivono ciò che è diventata la quotidianità dei medici in quell'ospedale militare nel mezzo del deserto. Il tempo presente assume un valore di presente storico, un tempo verbale che viene usato per raccontare un fatto passato, spesso per dare maggiore immediatezza alla narrazione.

Il brano seguente può fornirci un esempio in grado di chiarire maggiormente gli aspetti della scelta, del montaggio e del confezionamento del servizio in un tempo anteriore a quello della sua trasmissione:

⁴ Vedi testo riportato in appendice M TV7 11/04

(A) James Brook, private Brook, come *si dice* qui e significa soldato semplice, 23 anni, californiano. Perché è qui in guerra, *lo racconta mentre va a bruciare* la spazzatura. (B) E lì, tra fumo e sabbia, *scopriamo* che la sua storia è di quelle da ascoltare. (...)

(A) James *si occupa* del rifornimento di carburante. Non è in prima linea, ma la guerra è dura anche per lui.

(C) “Ogni sera prima di andare a dormire *penso* a tornare a casa e a farmi una famiglia con la mia fidanzata Janna. E *voglio* dare ai miei figli tutto quello che io non ho avuto dai miei genitori. Loro non dovranno andare in guerra”.

Speriamo che tu abbia ragione, soldato James. (M La Vita in Diretta 07/04)

In corrispondenza delle lettere tra parentesi abbiamo segnalato un cambio d'immagine⁵: la prima (A) è un mezzo busto del militare intervistato, in (B) il soldato è ripreso mentre svolge i servizi che gli sono stati assegnati, mentre in (C) si vede ancora l'uomo che rifornisce un mezzo. La narrazione anche in questo caso si svolge tutta al presente, secondo la scelta prima descritta. Ma la successione delle immagini rende esplicito il montaggio e l'operazione di costruzione del servizio giornalistico. Lo svolgimento della narrazione in questo modo diventa un'operazione che attualizza i fatti, rendendoli più vividi per i fruitori e dandogli una valenza universale.

Il verbo coniugato al presente non è utilizzato soltanto nei casi di descrizioni di azioni avvenute poche ore prima: come è possibile constatare nel prosieguo del servizio, difatti, il medesimo tempo verbale viene adoperato per riportare un fatto che, secondo la voce narrante, sarebbe avvenuto due anni prima:

Così James *firma* due anni fa per quattro anni e senza prevederlo *si trova* in guerra, in Iraq. (M La Vita in Diretta 07/04)

⁵ Nel presente lavoro non ci occupiamo di una semiotica dell'immagine: tuttavia è importante capire almeno a quali immagini si collegano le parole della giornalista

In questo modo, il racconto non si discosta mai dal presente e la realtà sembra appiattirsi in un continuo *hic e nunc*, nel quale i personaggi descritti in questi racconti sembrano quasi perdere la propria dimensione storica. Per dirla con McLuhan, il continuo richiamo del momento presente costringe emittente e destinatario ad «entrare in un mondo di movimento e di isolamento»⁶. Il sociologo e massmediologo canadese intende in questo caso porre l'accento sull'evoluzione della percezione del tempo dopo l'invenzione della stampa. Una percezione che, come abbiamo visto sin qui, è costretta in un'unica dimensione temporale. Perciò:

Separata dalla durata, e perfino da quella delle forme della propria esistenza, la consapevolezza umana si trova ad esistere senza durata. Essa è sempre nel momento presente⁷.

E secondo McLuhan

Questo è il mondo di Mcbeth: «Domani e domani e domani». Questa, dice Poulet, è l'esperienza dell'uomo moderno, e Montaigne nei suoi *Saggi* fu il primo a dipingerla. Egli si propose di “scattare istantanee” della sua mente nell'atto di leggere e del riflettere servendosi appunto della *peinture de la pensée*.»⁸

La scelta compiuta dalla giornalista a livello di sistema⁹ – cioè all'interno della correlazione¹⁰ esistente tra i diversi tempi verbali dell'italiano

⁶ MCLUHAN 2006 [1962] p. 293

⁷ POULET, *Étude sur le temps humain*, p.13 in MCLUHAN 2006, p. 293

⁸ MCLUHAN 2006 [1962] p. 293

⁹ “Sull'asse del sistema la relazione è (...) astratta perché ivi si dispiegano gli elementi che *potrebbero stare al posto di* un'entità comunicativa, e dunque la relazione è *in absentia*. (...) In questo caso gli elementi della comunicazione hanno un rapporto di sostituzione, nel senso che nella catena sintagmatica si può mettere un elemento *oppure* un altro: la relazione che si instaura è detta paradigmatica” in TRAINI 2006, p. 68

compatibili per la composizione di questo brano – si riflette anche su altre parti del discorso. Vediamo ancora un esempio:

(C) Destinazione Iraq. Quattro giorni e quattro notti da passare in questa fila interminabile di camion e mezzi. Questi uomini *stanno entrando* in un paese per fare la guerra. Nulla da qui in poi sarà più facile. (D) La notte è il momento peggiore: la paura delle imboscate, la guida difficilissima su vie di deserto piene d'insidie. Il mattino una nuova fatica. (E) Questa è la lunga, infinita colonna dei veicoli che *punta* verso il centro dell'Iraq. Ci saranno più di cinquecento camion in questa spianata di deserto: a bordo tutto quello che può servire per installare un nuovo campo in territorio iracheno. (F) Poi i primi iracheni lungo le strade, i saluti e i sorrisi. Ma sono solo pastori e contadini, felici di quello che gli americani *portano* con loro. A pochi chilometri invece è battaglia. Durissima. Dopo quattro giorni e quattro notti alla fine il campo. *Pensiamo* alle tende, alla doccia, almeno a un posto che assomigli a un riparo. Invece, il nulla. Il campo non *c'è*, è tutto da costruire. Il riparo nemmeno. (G) Solo un'altra notte all'aperto, lì fuori, in mezzo a un deserto di altri. (M TV7 28/03)

Anche qui ci siamo avvalsi delle lettere come indicatori delle immagini che si susseguono nel corso del servizio. Questo filmato, trasmesso dalla televisione il 28 marzo 2003, riassume quattro giorni di marcia dell'esercito anglo americano all'interno del deserto iracheno. Questa sequenza si compone di quattro riprese: (C) mezzi militari di giorno; (D) mezzi militari in movimento notturno: queste immagini sono caratterizzate dal verde dei visori notturni; (E) *stand up* della Maggioni accanto ai mezzi militari; (F) altre scene con mezzi militari ripresi durante il giorno; (G) i camion sono ripresi nuovamente di notte, questa volta però senza il visore notturno. Nella lettura del testo appena riportato, emergono due tendenze:

¹⁰ “Il sistema è una *correlazione* di tipo «o...o...» (un elemento *oppure* un altro *oppure* un altro).” In TRAINI 2006, p. 69

1. la necessità di condensare un numero consistente di fatti – quattro giorni di vita militare nel deserto – in un racconto che dura circa due minuti e che sia facilmente fruibile;
2. il bisogno di risparmiare spazio per riuscire ad inserire tutti gli elementi di cui al punto 1.

La prima tendenza è il riflesso diretto di quelli che negli studi sociologici sul giornalismo si chiamano “valori notizia”, già citati nell’ambito del presente lavoro. In altre parole, la giornalista ha tratto un racconto dai propri ricordi su ciò che è avvenuto nei quattro giorni che hanno preceduto la produzione del servizio. E in tale racconto ha inserito gli elementi che ha ritenuto maggiormente caratterizzanti la storia dei militari che attraversarono il confine tra Kuwait e Iraq.

La seconda tendenza è, invece, frutto della pratica giornalistica di rendere i reportage ricchi d’informazioni, non dispersivi. Se ogni frase e, al limite, ogni parola devono contenere un elemento informativo in più, rispetto ai precedenti, allora acquista maggior importanza lo spazio occupato da ciascun segno. È plausibile a questo punto dedurre che la scelta di un tempo verbale come il presente indicativo vada incontro a due diverse esigenze: la rapidità e l’immediatezza della narrazione da un lato e il contenimento degli spazi dall’altro.

Il servizio, infatti, avrebbe potuto essere riscritto nel seguente modo:

Un colonna interminabile di camion e mezzi dell’esercito americano ha attraversato quattro giorni fa il confine tra Iraq e Kuwait. Gli uomini sono entrati nel paese perché avrebbero dovuto fare la guerra, con la consapevolezza che nulla da quel momento in poi sarebbe stato più facile. La notte era il momento peggiore: la paura delle imboscate, la guida difficilissima su vie di deserto piene d’insidie. Il mattino una nuova fatica. Quella era la lunga, infinita colonna dei veicoli che puntava verso il centro dell’Iraq.

Nell'analisi del testo in questione, perciò, non ci siamo limitati a osservare ciò che è stato utilizzato come materiale per la composizione, ma anche ciò che avrebbe potuto essere utilizzato. Cioè abbiamo cercato di capire quali scelte sono state compiute e quali effetti hanno avuto sulla realizzazione complessiva dei servizi. Il testo che ci troviamo di fronte, costruito per comunicare un'esperienza direttamente vissuta, ha come obiettivo quello di dare anche al fruitore del servizio l'impressione di essere accompagnato nel teatro di guerra e di assistere in diretta alle operazioni militari. I servizi della Maggioni¹¹ non riportano episodi o operazioni in prima linea: piuttosto ciò che avviene nei quartieri logistici, cioè nei posti dove sono pianificate e da dove partono le operazioni.

Anche nei reportage realizzati per i due quotidiani anglosassoni l'uso dei tempi verbali sembra più mirato ad ottenere un certo tipo di effetto sul lettore che a riportare degli eventi nella sequenza temporale in cui si sono verificati. Tuttavia, i due reporter della carta stampata utilizzano verbi coniugati al passato con maggior frequenza rispetto alla giornalista italiana. Ad esempio:

At this desert outpost near the Iraqi border, soldiers from the 101st Airborne *borrowed* from Bruce Springsteen when naming their crude home-away-from-home. (S 19 marzo 2003)

The war *wasn't* seven hours old, when I *heard* a loud swoosh overhead and looked into the southeast skies over this desert camp.

It *was* a Patriot guided missile. It *was rocketing* through the dull gray midday skies. It *meant* trouble. (S 21b marzo 2003)

¹¹ Sappiamo che a giornalisti televisivi americani e britannici è stato permesso l'embedding assieme alle truppe anche in posizioni più avanzate (cfr. Cardiff 2005)

It *was* not until the second week of the war that the US Marines *started* to get angry. Before then, *they had been* almost *detached*, as though the Iraqis *were* nothing more than a rowdy bunch of punters outside a New Jersey nightclub at 3am. The Americans *expected* a bit of rufy-tuftu: but they also *expected* everyone to make friends again in the morning. In the end, it *was* the Iraqis' guerrilla style tactics that *got* to the Marines. The punters, it *seemed*, *had stepped* over a line: they *had pulled* a knife in a fist fight and *raised* the stakes for everyone. (CA 02 APR 2003)

So as night *came* we *sat* in our Humvees -armoured troop carriers -unable to move along Saddam's partly built Highway 1, waiting for the Iraqis to come. No doubt they *were* as at home in the mud and the dark as Americans in a suburban mega mall. Marines *were ordered* not to get out of their vehicles, in case they *got lost* in the ink soup outside. From where I *sat*, it *felt* as though the invasion *was going* badly awry. Until that point the war *had been* tedious, physically uncomfortable and terrifying, often all at the same time. (CA 28 MAR 2003)

Nei brani appena riportati il racconto è sempre riportato al passato: in altre parole, il destinatario del racconto sa che i fatti, di cui sta leggendo una descrizione, sono successi in un momento precedente alla loro trasmissione e lo può dedurre da questo determinato utilizzo dei tempi verbali.

Tuttavia, non è raro trovare dei racconti in cui l'uso del tempo verbale è, per così dire, misto; vale a dire che nello stesso racconto compaiono verbi coniugati sia al presente che al passato, come nell'esempio che segue:

Classrooms *felt* confining. Middle-school sports, dull. He *found* a mentor in the owner of the airport and *whiled* away his spare time around Cessnas and Pipers.

Today he *pilots* Black Hawks.

Toeller, speaking as the U.S. *is* on the brink of war, *spoke* about his longtime yen for flying as well as the chapters that *may come* next. (S 19b marzo 2003)

In questo brano si passa in modo disinvolto dal passato, al presente e poi di nuovo al passato:

- passato: nei primi tre periodi in cui si parla di un soldato che ricorda la propria gioventù;
- presente: si parla di cosa si occupa oggi il soldato ("Today he *pilots* Black Hawks");
- passato: riprende il racconto della giornalista su cosa l'intervistato le ha detto nel corso dell'intervista.

Il racconto si organizza su diversi livelli temporali, i quali però non seguono l'andamento della coniugazione dei verbi, ma il rilievo che il narratore dà ai vari elementi della storia: il ricordo, il ruolo del personaggio, l'azione – intervista. È evidente, quindi, che la scelta di un tempo verbale piuttosto che un altro è influenzata più dall'effetto che si vuole ottenere sul fruitore della storia che dall'attinenza alla corretta sequenza temporale.

The war against Iraq *has begun*, but here, aviators from the Army's 101st Airborne Division *are watching*. And *waiting* *Waiting* for their mission to begin.
News that missiles *rained down* on Baghdad *was met* with satisfaction, based on interviews with troops. But only higher-ups *were glued* to satellite TV to watch the kickoff of "decapitation attacks." (S 21 marzo 2003)

Covert *said* he *appreciated* that the president *remembered* those on the "front lines," here at this primitive, sand-swept outpost near the Iraqi border.
Col. William Forrester, who *commands* the brigade, *reacted* to the start of Operation Iraqi Freedom by saying: "The orders have been issued, the focus is clear and we're continuing our preparations for our piece in this."

Security measures here *are* in place: Patriot missiles for protection, plus survival trenches and orders not to leave tents without helmets, gas masks and weapons. (S 21 marzo 2003)

Nel secondo esempio di questa serie si rende ancor più evidente tale meccanismo. L'iniziale tempo passato, nelle prime battute del brano, è abbandonato nel momento in cui il *pathos* deve raggiungere un picco e il lettore deve avere l'impressione di essere direttamente sulla scena del campo di battaglia. Il racconto acquista dunque una dimensione in più: l'immediatezza data dalla presenza del reporter sul terreno dove si svolgono le manovre militari. Chi legge può guardare attraverso gli occhi del giornalista, sentire attraverso le sue orecchie: il reportage diventa perciò quasi un diario di guerra.

In alcuni casi, i servizi per i due quotidiani anglosassoni si avvicinano a quelli della Maggioni nell'uso dei tempi verbali, arrivando a confezionare interi brani al presente:

The Marines *want* nothing more than to abandon their rows of yellow-brown hooches - otherwise known as tents -and *get* to the line of departure from where the Iraqi invasion will begin. "I would rather go now and just do it," *says* Lance Corporal Adam Tryson, a member of the 2nd Battalion 11th Marines Division artillery unit. Like all the Marines here at Camp Grizzly, about 30 miles north of the Iraqi border, the lance corporal *eats* MREs ("meals, ready-to-eat") out of a brown sealed envelope, *uses* a filthy chemical lavatory and *showers* only once every four days. (CA 14 MAR 2003)

With the United States on the brink of war, this desert camp that *is* home to soldiers from the Army's 101st Airborne Division *is* abuzz.

As helicopters *roar* overhead day and night, soldiers *are* busy. *They're digging* survival trenches, *conducting* chemical-attack drills, *eyeballing* maps of Iraq and *typing* away at laptops, sometimes two at a time. (S 19b marzo 2003)

Per comprendere più a fondo il meccanismo che ha portato alla scelta di una narrazione al tempo presente, è sufficiente pensare a quale altra soluzione avrebbero potuto adottare i giornalisti:

Like all the Marines here at Camp Grizzly, about 30 miles north of the Iraqi border, the lance corporal *has eaten* MREs (“meals, ready-to-eat”) out of a brown sealed envelope, *has used* a filthy chemical lavatory and *has showered* only once every four days.

In questo caso abbiamo riscritto il brano tentando di mantenere intatto l’effetto di senso dell’originale, nel quale l’autore voleva dipingere una condizione abituale dei marines fino a quel momento. Per farlo, abbiamo usato un tempo verbale che in inglese è chiamato *present perfect* e serve per descrivere un’azione iniziata nel passato e che continua, o produce degli effetti, anche nel presente.

Ancora, il secondo brano avrebbe potuto essere scritto nel modo seguente:

With the United States on the brink of war, [...] the camp that *have been* home to soldiers from the Army’s 101st Airborne Division *was* abuzz.
As helicopters *roared* overhead day and night, soldiers *were* busy. They *were digging* survival trenches, *conducting* chemical – attack drill, *eyeballing* maps of Iraq and *typing* away at laptops, sometimes two at a time.

Nella parte finale poco è cambiato: è stata mantenuta la contemporaneità tra l’azione enunciata nella prima parte del periodo e quelle successive cambiando il *present continuous* con il *past continuous*. Nella prima parte del brano abbiamo seguito l’indicazione precedente con l’uso del *present perfect*: come vedremo nel prossimo paragrafo, tuttavia, ciò apre un’altra

questione a proposito delle forme avverbiali e pronominali adoperate nella costruzione dei racconti giornalistici.

Quello che ci interessa puntualizzare qui, e che attraverso la ricomposizione del brano abbiamo messo in evidenza, è che la lettura nei due “nuovi” brani pare meno veloce e quindi meno adatta ad una fruizione piuttosto rapida, tipica dei servizi giornalistici. In particolare, ciò è più chiaro nel primo esempio, dove si verifica la ripetizione enfatica della medesima struttura verbale in sequenza, mentre nel testo successivo è stato eliminato l’ausiliare proprio per evitare di appesantirne la lettura.

6.2 Determinanti e avverbi

Altre parti del discorso ricorrono con notevole frequenza nei testi dei tre giornalisti, caratterizzandone lo stile e affermando precisi effetti di senso. Partendo dall’ultimo esempio di riscrittura del paragrafo precedente, notiamo come una parte del discorso sia stata eliminata: il determinante *this*. Si è scelto di adottare come classificazione di tali parti quella proposta da Graffi¹².

Il frequente uso di determinanti (in particolare *questo, quello, this, that*) per riferirsi a oggetti o persone descritti nei racconti, contribuisce a potenziare

¹² “La grammatica tradizionale dice che *questo, quello*, ecc. sono, (...) [se separati da un sostantivo] dei «pronomi dimostrativi», mentre se sono seguiti da un nome sono degli «aggettivi dimostrativi»: tuttavia, dato che tanto gli «aggettivi» quanto i «pronomi» dimostrativi svolgono la stessa funzione, che quella di specificare alcune caratteristiche dell’entità a cui ci si riferisce (lontananza o vicinanza rispetto a chi parla o a chi ascolta, ecc.), ci pare preferibile non considerare queste parole come appartenenti a classi diverse (e quindi identiche soltanto per il suono), ma al contrario come un unico tipo di determinanti, caratterizzati dalla proprietà di poter essere seguiti o meno da un nome. Perciò noi collochiamo in un’unica classe, quella dei determinanti, le parole che nella grammatica tradizionale sono assegnate a tre classi diverse (articoli, aggettivi e pronomi).” In GRAFFI 1994, p. 44

quello che abbiamo definito precedentemente effetto presenza. In altre parole, la voce narrante del giornalista si fa protagonista in un certo senso del racconto di guerra, costruendo una narrazione il cui centro è la voce narrante stessa: misura e riferimento di ogni oggetto e persona descritti nel racconto.

Sure enough, we soon came across a collection of ramshackle sheds and tents, reinforced with corrugated iron and empty, rusting oil barrels, which meant that we had found Beduin dwellings. Then the Beduin walked into view, leaning on wooden sticks for support. *These* harmless nomads, who roam the deserts and wastelands of Iraq, largely ignored by President Saddam Hussein's regime, seemed unfazed by our unit's vehicles, armed with rooftop machineguns. In fact, they waved. (CA 24 MAR 2003)

The colonel had warned us that *this* would be like the worst camping trip of our lives. He was wrong. It was more like the worst road trip: an endless grinding crawl in a tailback of Humvees, tanks, personnel carriers and lorries towing heavy artillery, as far as the eye could see, on the way to the battle for Baghdad. (CA 25 MAR 2003)

By *this* time our progress was agonisingly slow: proof that the terrain of central Iraq will be harder to operate in than the flat, featureless desert of northern Kuwait, where the last Gulf War was fought and won. In *that* environment there was nowhere to hide. In central Iraq, however, every marsh and mudflat seems to have been bulldozed to provide cover for ambushes. By *this* stage of our journey the US troops had already introduced Iraq to Western consumer culture. (CA 25 MAR 2003)

This camp is home to the U.S. Army's 159th Aviation Brigade, the soldiers who fly Black Hawks and Chinooks into combat. I looked at my dusty Timex: 12:27 p.m. Thursday. I knew what I saw in the sky was out of the ordinary. I didn't expect the extraordinary. *This* brigade, part of the 101st Airborne Division, is believed to be the first U.S. unit during this brand-new war to receive incoming

fire, said Maj. Ralph Litscher, the second-in-command of the 4th Battalion. (S March 21, 2003)

Spesso la fruizione del servizio come insieme di immagini e parole emerge dalla funzione di staffetta¹³ che queste ultime hanno rispetto alle prime. Nei servizi televisivi ciò si manifesta con chiarezza maggiore rispetto a quelli dedicati ai quotidiani. Nei reportage della Maggioni, infatti, il ripetuto utilizzo di aggettivi dimostrativi sembra quasi completare ciò che le scene riprese con la telecamera raccontano visivamente:

Fino a ieri sera *questi* soldati sapevano che loro, la guerra, l'avrebbero combattuta da qui, da *questo* avamposto nel deserto. (M TG1 01/04)

E qui dietro, dietro a *questa* infilata di tende c'è la tenda centrale del comando della task force, che ovviamente non vi possiamo far vedere. (M TG1 01/04)

Questo viaggio di *questo* lunghissimo convoglio, sono chilometri di camion con a bordo autoblindi e ruspe alcuni carriarmati tutto quello che serve per installare un campo (M TV7 21/03)

Questo è l'ingresso del MED il 212esimo mobile, l'ultimo dell'esercito americano. *Questa* è la posizione più avanzata. Qui arrivano tutti i feriti da Bagdad, dal Nord, dalle città del centro e del Sud. Vengono curati, vengono fatte tutte le operazioni di primo intervento poi vengono trasferiti in altri ospedali. (M TV 7 11/04/2003)

¹³ “La funzione di staffetta si manifesta (...) quando il messaggio linguistico giunge a supplire le carenze espressive dell'immagine, a prendere il suo testimone. Infatti, malgrado la ricchezza espressiva e comunicativa di un messaggio puramente visivo (...), vi sono cose che non si possono dire senza parole. È il caso delle indicazioni precise di luogo o di tempo, dei pensieri o delle parole dei personaggi. Si fa allora ricorso a ogni sorta di sotterfugio, ad esempio a immagini stereotipate per i luoghi (la tour Eiffel = Parigi; big Ben = Londra; Empire State Building = New York, ecc.), o all'uso di pannelli, di calendari, di pendole ecc. per il tempo. Quanto ai vari «in quel periodo», «una settimana più tardi» ecc., i fumetti ci hanno da tempo familiarizzato con quel tipo di scrittura staffetta che indica la durata, la simultaneità o anche l'anticipazione, il «futuro»” in Joly 1999, p. 126

Quando il discorso della giornalista si discosta, però, dalla semplice descrizione delle immagini, il parlato si riempie di continui inserimenti di avverbi di tempo e di luogo (*qui, lì, là, ora, dopo, poi, ecc.*). La narrazione ne risulta impoverita di precisi riferimenti temporali e spaziali, tenute in debito conto le restrizioni dovute alle regole militari per la trasmissione d'informazioni dal campo di battaglia¹⁴.

Lungo il nostro percorso fin *qui* oggi, in queste lunghe 18 ore, abbiamo visto le trincee lasciate dall'esercito iracheno. (M TV7 21/03)

Le forze anglo – americane continuano a marciare in territorio iracheno. Vanno *avanti*. In questo momento con il convoglio è *qui*, ci troviamo, siamo arrivati a *quasi* cento chilometri dal confine. (M TG2 22/03)

Perché è *qui* in guerra, lo racconta mentre va a bruciare la spazzatura. E *lì*, tra fumo e sabbia, scopriamo che la sua storia è di quelle da ascoltare. (M La Vita 07/04)

Qui arrivano tutti i feriti da Bagdad, dal Nord, dalle città del centro e del Sud. [...] È *qui*, tra queste tende che possono essere smontate in 18 ore e rimontate in 12 che i feriti arrivano dal fronte in elicottero, per essere curati. [...] Ma *qui* c'è qualcosa in più: c'è il ricordo di quello che hanno visto. (M TV7 11/04)

Anche la percezione del tempo nei reportage è costretta entro limiti molto rigorosi; lo scarto temporale tra le diverse azioni, spesso, pare scomparire per lasciare posto a una successione di eventi apparentemente collegati senza soluzione di continuità.

¹⁴ cfr. KATOVSKY 2004, pp. 401 - 417

Il *prima* determina causalmente il *dopo*, e la serie di queste determinazioni non può essere risalita, almeno nel nostro universo (secondo il modello epistemologico col quale ci spieghiamo il mondo in cui viviamo), ma è irreversibile. Che altri modelli cosmologici possano prevedere altre soluzioni a questo problema, è noto; ma nell'ambiente della nostra comprensione quotidiana degli eventi (e di conseguenza nell'ambito della strutturazione di un personaggio narrativo) questa concezione del tempo è quella che ci permette di muoverci e di riconoscere gli eventi e la loro direzione.¹⁵

Tuttavia, ciò che ritroviamo nei racconti di guerra non è la relazione di causa – effetto tra due o più eventi, ma la giustapposizione di due eventi attraverso l'uso di particelle quali avverbi temporali, come negli esempi che seguono:

I mitragliatori americani entrano in azione in pieno deserto, ma *per adesso* è una prova. (M Unomattina 18/03)

Ci sono all'interno molte radio, cartine a tutte le pareti ed è proprio lì che arrivano gli ordini dati dal comando centrale, a Doha, in Qatar. Ordini che *poi* diventano scelte operative, come quelle che riguardano i soldati della nostra tenda. (M TG1 01/04)

Cerchiamo di avvicinarci, ma i soldati americani non ce lo permettono. I militari americani li fanno avanzare, uno per volta. *Poi* inizia il rito: i fianchi, le mani, i piedi. Quasi nessuno ha scarpe, stivali. Sono in divisa e senza stivali. (M TG1 07/04)

Vengono curati, vengono fatte tutte le operazioni di primo intervento *poi* vengono trasferiti in altri ospedali. [...] “Ero già lì ferito, aspettavo di essere portato via. A due metri da me c'era la jeep delle forze speciali. Viene centrata in pieno Sento un sibilo, *poi*, iniziano a partire proiettili dappertutto”. (M TV7 11/04)

¹⁵ ECO 1995, p. 234

Nel paradosso della guerra sono stati feriti dalle armi americane e *ora* sono di nuovo mani americane quelle che si prendono cura di loro. (M TV7 11/04)

Ciò che scompare in questi brani è la distanza temporale tra due eventi. In altre parole, dal racconto emerge una realtà dove i fatti (la cattura e la perquisizione, gli ordini e le scelte operative, il ferimento e la terapia, ecc.) sembrano succedersi senza interruzione. Si manifesta in tutta la propria evidenza il processo di selezione e montaggio operata dalla giornalista, di cui il tempo passato fa le spese maggiori. Gli eventi già trascorsi, infatti, si risolvono in un passato che non ha una precisa collocazione temporale a discapito dell'attualità più incisiva, ma non più precisa.

6.3 Locuzioni preposizionali

I testi giornalistici visti sin qui si dimostrano tendenzialmente reticenti nel fornire indicazioni precise. Tale predisposizione trova conferma nei periodi con particolari costruzioni dovute all'uso di locuzioni preposizionali. Come già sottolineato da Dardano:

Il frequente uso di locuzioni preposizionali è un fenomeno che sembra essersi affermato dapprima nel sottocodice burocratico conseguentemente all'intento di evidenziare i rapporti tra i vari componenti del periodo.¹⁶

Nei servizi della Maggioni, in particolare, troviamo numerose locuzioni costruite con un sostantivo e una o due preposizioni (*in volo, in corso, al risveglio, in territorio, in mezzo a, nell'eventualità di, ai confini con, in*

parallelo su, da parte degli). Come già visto per altre parti del discorso, anche queste sono utili ai fini del montaggio del racconto: in altre parole sono degli elementi che rendono la composizione più semplice e il testo più scorrevole.

Qui da questo che è uno dei campi più avanzati quasi sul confine iracheno partono gli elicotteri *con a bordo* gli uomini anche delle forze speciali per le incursioni. (M TG1 20/03)

Solo un'altra notte all'aperto, lì fuori, *in mezzo a* un deserto di altri. (M TV7 28/03)

Le forze anglo – americane continuano a marciare *in territorio* iracheno. (M TG2 22/03)

Quindi una massiccia invasione dell'Iraq, è possibile dire, probabilmente *senz'altro* come dicevi tu *in direzione di* Bassora, ma anche in molti altri punti, con altre direzioni. (M TG1 Ed. 21/03)

In volo raggiungiamo un punto stabilito nel deserto. (M Unomattina 18/03)

Da una parte si andrà verso Bagdad e gli altri poi si sposteranno verso Mossul e la zona *ai confini con* il Kurdistan. (M TG2 22/03)

per prepararsi ai soldati fanno fare *una serie di* esercitazioni e in questo momento esatto è in corso un'esercitazione *nell'eventualità di* un attacco chimico. (M TG1 20/03)

Anche questa mattina *al risveglio* l'accampamento è avvolto dal vento e dalla sabbia. (M TG1 Ed. 26/03)

Siamo arrivati su una delle prime linee ed era ancora *in corso un lancio di* razzi di artiglieria pesante *da parte degli* americani. (M TG2 22/03)

¹⁶ DARDANO 1981, p. 367

US Marines have been practising crowd control at their camps in Kuwait *in preparation for* prisoners. Staff Sergeant Howard Bradford told assembled Marines at Camp Grizzly to tie prisoners' hands behind their backs using plastic "flexi-cuffs" and then twist them. This will give a short stab of intense pain, he said, that would "let them know who's in control". (CA 17 MAR 2003)

Then came the catch. "They'll be 30 mikes," said the voice, meaning minutes. For the next half-hour we sat *in silence*, listening to the terrible echo of our own heavy artillery. (CA 28 MAR 2003)

Quick, a Rockingham, N.C., native who repairs Black Hawks, reported seeing hordes of children, barefoot on hot pavement, begging *for a handout* of food and water. The convoy was under strict orders not to stop for fear of an ambush, but Quick said he saw an MRE or two "fall off the truck." (S April 9, 2003)

Possiamo notare come in molti casi la scelta e l'inserimento della locuzione preposizionale siano funzionali alla forma del periodo: in altre parole non è possibile sostituire quella parte del discorso senza dare una diversa struttura alla frase. Prendiamo come esempio gli ultimi tre brani in italiano di questa serie e proviamo a vedere come avrebbero potuto essere riscritti:

I soldati si esercitano per prepararsi a un attacco chimico, come (stanno facendo) in questo momento.

Ci siamo risvegliati e anche questa mattina l'accampamento è avvolto dal vento e dalla sabbia.

Gli americani stavano lanciando razzi con artiglieria pesante mentre noi siamo arrivati su una delle prime linee.

Nel processo di trasformazione, con il quale abbiamo eliminato le locuzioni, sono scomparse le nominalizzazioni (*una serie di esercitazioni, al risveglio, un lancio di*); ne possiamo dedurre, quindi, che l'utilizzo di locuzioni preposizionali non è soltanto una scelta stilistica, ma deriva dall'abitudine alla composizione di frasi concentrate su unico nucleo tematico nelle quali si prediligono i rapporti nominali¹⁷. E proprio nelle nominalizzazioni che risiede la maggior tendenza alla reticenza informativa: viepiù, come abbiamo potuto constatare nel capitolo precedente dedicato all'analisi della sintassi, tale fenomeno è legato all'espansione nell'utilizzo della frase nominale.

La propensione, nei racconti degli *embedded*, a concentrarsi su alcuni nuclei tematici si rivela anche attraverso il processo di focalizzazione.

Il punto di maggior interesse in un enunciato: si manifesta nell'orale attraverso sottolineature enfatiche di accento e intensità e nello scritto attraverso frasi scisse, dislocazioni e avverbi focalizzanti (quali *solo, proprio*). (...) Il processo di focalizzazione è, per usare la terminologia della stilistica, una *mise en relief*, e come tale ci possono essere casi in cui si mette l'accento su qualcosa che non è nuovo, ma viene considerato importante.¹⁸

Nei testi della Maggioni sono frequenti i processi di focalizzazione attuati mediante avverbi focalizzanti quali *solo* e *proprio*. Vediamo alcuni esempi:

E poco più in là separati *solo* da questa tenda ci sono i feriti iracheni. (M TV7 11/04)

È *solo* una lunga, faticosa marcia in avanti. (M TG1 07/04)

Comunque lo ripeto: dovrebbe essere *solo* un'esercitazione. (M TG1 20/03)

¹⁷ cfr. DARDANO 1986, p. 368

¹⁸ BECCARIA 2004, p. 324

Poi i primi iracheni lungo le strade, i saluti e i sorrisi. Ma sono *solo* pastori e contadini, felici di quello che gli americani portano con loro. (M TV7 28/03)

L'avanzata a volte viene bloccata da focolai di combattimenti come quello in cui ci siamo trovati *proprio* pochi istanti fa. (M TG2 22/03)

Rimangono *solo*, là fuori, avvolti nella polvere, i soldati del turno di guardia. (M TG1 Ed. 26/03)

In conclusione, sin qui abbiamo analizzato alcune parti del discorso che caratterizzano la scrittura dei tre reporter. Attraverso quest'analisi abbiamo messo in luce come il racconto di guerra *embedded* sia caratterizzato da una costante ricerca dell'attualizzazione: il "qui e ora" ha prevalso sui reali rapporti temporali che ci sono stati tra la raccolta, la scrittura e la trasmissione dell'informazione. Ciò si è verificato in maggior misura nei servizi televisivi, facendo emergere i caratteri del servizio informativo come prodotto composto secondo determinati criteri.

Come già sottolineato in altre occasioni nel presente lavoro, il fattore emotivo è un elemento importante della narrazione giornalistica. Ed è nei punti con maggior *pathos* che i reportage si concentrano, attuando determinate strategie di focalizzazione dell'attenzione: ora attraverso l'utilizzo di frasi scisse, ora con l'inserimento di avverbi focalizzanti, ora con l'utilizzo del verbo coniugato al presente. Attraverso questa particolare strutturazione, i giornalisti affermano la propria presenza nel campo di battaglia come testimonianza diretta delle operazioni militari. Una presenza che, tuttavia, risulta sfumata rispetto al paesaggio circostante. Difatti, le indicazioni di tempo e di luogo sono spesso imprecise, vaghe e scarsamente informative e la narrazione, in numerose occasioni, è reticente.

In ultima battuta, nell'osservazione di queste parti del discorso si è evidenziato una volta di più la preferenza per lo stile nominale dovuta ai due

fattori che maggiormente contraddistinguono la scrittura giornalistica: la *fruibilità* e la brevità.

7. LESSICO E RETORICA

L'analisi condotta sin qui ha fatto maturare alcune considerazioni. Primo: la lingua utilizzata per raccontare la guerra da parte dei reporter *embedded* è una lingua che cerca di avvicinarsi quanto più possibile al parlato, cioè alla lingua utilizzata da chi fruisce l'informazione. Ciò significa che in essa ritroviamo molti degli usi tipici della lingua parlata (frasi scisse, utilizzo del presente in luogo del futuro, scarso o persino assente uso del congiuntivo, utilizzo del *che* polivalente, e così via): a volte tali realizzazioni sono molto vicine a quelle del parlato quotidiano – come in televisione – altre volte non sono in grado di riprodurre fedelmente tutte le sfumature, a causa delle limitazioni imposte dal mezzo di comunicazione scelto – in questo caso la carta stampata. Secondo: la scelta delle parole è orientata alla più vasta diffusione possibile e, quindi, a un'alta comprensibilità del significato dei singoli termini. Il vocabolario scelto è pertanto limitato a vocaboli di uso comune, all'interno del quale è possibile distinguere soltanto alcuni tecnicismi e, nel caso della Maggioni, pochi forestierismi. Il registro è medio: si discosta cioè sia da un parlato aulico o comunque tipico di certi ambienti burocratici e politici, che da un tipo di parlata più trascurata. Come ha osservato Andrea Masini:

L'esigenza di fare presa su un pubblico il più ampio possibile, connaturata al motivo stesso di esistere dei *mass media* e tanto più acuita negli ultimi decenni dall'accresciuta concorrenza commerciale, predispone i redattori dei testi a far proprie forme linguistiche nelle quali i destinatari, indifferenziati dal punto di vista diastratico, si possano riconoscere con immediata naturalezza. Nasce di qui la complessiva prevalenza di tratti vicini alla medietà degli usi contemporanei, che pur non esclude – si sono viste – eccezioni più o meno marginali, giustificate in sintesi dal tipo di *medium* e dagli scopi del messaggio. [...] Le lingue dei *mass media*, insomma, nascono come uno specchio che riflette l'italiano contemporaneo nelle varietà più diffuse fra la popolazione, attento a non sconfinare, se non in

modo occasionale e con precisi intendimenti espressivi, nelle zone di eccessiva marcatezza sociolinguistica¹.

Terzo: la ricerca della *medietà* è equilibrata dalla scelta di uno stile brillante, con ampio uso di traslati i quali, talvolta, non contribuiscono a migliorare il livello informativo dei servizi.

Vediamo più nel dettaglio come si sono concretizzate tali scelte, più o meno consapevoli, nei testi esaminati sin qui dei servizi di guerra degli *embedded*.

7.1 Termini astratti e concreti

Come abbiamo già visto in precedenza (vedi capitolo 6) i servizi e i reportage della Maggioni sono densi di riferimenti deittici al luogo e al momento della narrazione. Questa sorta di diario in presa diretta – manteniamo questa formula anche se per motivi già esposti sappiamo che spesso si tratta di servizi costruiti e trasmessi in un tempo successivo – sono testi decisamente ancorati alla situazione e alla realtà che descrivono.

In diverse occasioni la giornalista si rivolge sia al collega in studio (*come dicevi tu*) che ai telespettatori (*vi dicevo*), coinvolgendoli in qualche modo nella narrazione:

Quindi una massiccia invasione dell'Iraq, è possibile dire, probabilmente senz'altro come dicevi tu in direzione di Bassora. (M TG1 Ed. 21/03)

¹ BONOMI 2003, p. 26

Ma il convoglio, *vi dicevo*, è stato diviso, a questo punto, in una serie di ramificazioni diverse per costruire un'avanzata in parallelo su diverse linee. (M TG2 22/03)

E da qui probabilmente – *è questione di ore stiamo cercando di capire quando esattamente* – partirà uno dei punti del massiccio attacco di terra. (M TG1 20/03)

abbiamo tutti addosso le maschere e le tute *per contro* le armi chimiche e *quindi mi scuso* questo è l'unico tipo di voce che riesco ad avere comunque *lo ripeto*: dovrebbe essere solo un'esercitazione. (M TG1 20/03)

Il discorso si avvicina così a una forma di parlato dove, lo possiamo notare negli esempi appena riportati, sono presenti anche alcune autocorrezioni (*è possibile dire, probabilmente, mi scuso, lo ripeto*). Si tratta quindi di servizi che, pur progettati e confezionati in precedenza, talvolta sono modificati in corso d'opera. Questi si configurano come elementi di connotazione del racconto, che concorrono nel significare una situazione in continuo mutamento e d'inquietante precarietà.

I due giornalisti anglosassoni evidenziano in modi diversi la propria presenza all'interno del racconto. Essi infatti si raccontano in prima persona o s'identificano come un soggetto terzo presente sulla scena descritta:

To the Marines - *and to me* - there was nothing gung-ho about it. It was simply survival. Of course, *I was hardly objective*: as a journalist embedded with a frontline artillery unit, *my chances of avoiding death* at the hands of a suicide bomber were directly linked to the Marines' ability to kill the enemy. (CA 02 APR 2003)

The mood was somber at midday, when, under a blistering sun, soldiers spent 23 minutes in their gas masks. *The journalists embedded* with them followed suit. (S March 19, 2003)

Si stabiliscono, pertanto, rapporti diversi con i fruitori dell'informazione, ma – lo sottolineeremo maggiormente in seguito – sempre nel tentativo di avvicinare la narrazione a un tipo di racconto che si serve di una lingua vicina al parlato quotidiano. Sulla carta stampata, tale ricerca si evidenzia in alcuni espedienti grafici e nell'uso di determinate espressioni tipiche del linguaggio comune, tra cui *Tip-offs*, (S 19/03b), *Uncle Sam* (S diversi servizi), *mega mall* (CA 28 MAR 2003), soltanto per citarne alcune²:

When morning dawned in Iraq, another in the crew fired up a kettle of water on a stove fired by JP-8 jet fuel. The morning jolt? Taster's Choice, the instant variety. And for a diversion? An energetic black scorpion, which everyone *took a gander* at until Nowaczyk squished it with his right boot. (S April 1, 2003)

I giornalisti fanno ricorso a espressioni che rendano il proprio discorso fluido e facilmente comprensibile dal pubblico, modi di dire e locuzioni che rappresentino il teatro delle operazioni di guerra in modo familiare. Essi possono spingersi al limite nel tentativo di imitare il parlato quando riportano brani di discorso diretto:

After the third or fourth attempted ambush on the artillery unit I was travelling with, a clearly exhausted first sergeant confided in me. "You know what?" he said. "These Marines are *gonna* start *gettin'* pissed off. And *y'know* what's *gonna* happen when they get pissed off? They're *gonna* start *shootin'* Iraqis." (CA 02 APR 2003)

"Ladies and gentlemen, the F15s are *in da house!*" (CA 28 MAR 2003)

² cfr. LONGMAN 2005 alle voci corrispondenti

In questi esempi si notano alcuni tratti peculiari di un parlato trascurato, da un punto di vista della pronuncia, come la contrazione del soggetto *you* in *y'*, la caduta della consonante *g* al termine dei verbi inglesi coniugati al *present continuous* come *gettin'* e, infine, l'utilizzo della forma contratta *gonna* al posto di *going to* per esprimere l'intenzionalità a compiere un'azione. Si tratta di elementi che connotano il parlato informale inglese in uso nel continente americano³.

In alcuni casi si rende evidente la scelta del reporter di non riportare alcune espressioni ritenute sconvenienti. Tuttavia anche in tali occasioni, è segnalata la modifica apportata alla citazione attraverso accorgimenti grafici e convenzionali che aiutano la comprensione del senso complessivo della frase:

"I hope they bomb the (expletive) out of them," one soldier opined. "Bomb the whole (expletive) country." From another: "This is going to change things. They're wantin' to play." (S March 21, 2003)

Nel descrivere la realtà in cui svolge il proprio lavoro, la giornalista italiana ricorre perlopiù a termini concreti che descrivono sia oggetti direttamente inquadrati dalla telecamera sia quelli non ripresi. Molti sono i termini generici, attinti dal linguaggio comune, che illustrano gli oggetti utilizzati frequentemente nella vita militare quali *ruspe*, *convoglio*, *mezzi*, *veicoli*, *camion*, *elicottero*, *campo*, *accampamento*, *zaino*, *radio*, *luci*, *cartine*, *tende*, *mappe*, *persona*, *uomini*, (diversi servizi). Si tratta di lessemi che assumono una particolare connotazione militare dovuta al contesto nel quale sono stati inseriti. Sullo stesso versante possiamo notare anche molti dei termini impiegati per descrivere gli indumenti dei militari, come *scarpe*, *stivali*,

³ cfr. LONGMAN 2005 alle voci corrispondenti

stringhe, stracci, vestito (in M TG1 07/04). In particolare, notiamo come alcuni lessemi (*maschere, tute*) acquistano una particolare connotazione proprio in virtù della propria collocazione accanto a espressioni militari:

Siamo seduti tutti nella stessa tenda con gli altri soldati, con gli altri elicotteristi abbiamo tutti addosso *le maschere e le tute per contro le armi chimiche*. (M TG1 20/03).

Intorno è pieno di *carcasce*. Qualcuno accenna al fronte della scorsa guerra, qui nel '91. Atterriamo per un momento per lasciare a terra i segnalatori. [...] L'intera operazione dura due ore; intorno a noi è solo sabbia e *rottami* da usare come bersagli. (M Unomattina 18/03)

Non potevano mancare nelle descrizioni degli *embedded* anche vocaboli che descrivessero l'organizzazione militare nel suo complesso, come *esercito, forze anglo americane* (M diversi servizi) *US Marines, American troops, British Forces, US Forces, Marines, troops* (CA diversi servizi), *invading forces* (CA 28 MAR 2003b), *troops, soldiers, infantry troops* (S diversi servizi), *Air Force, Navy* (S March 21, 2003); *air-defense artillery* (S March 22, 2003), *American Troops, coalition forces* (S April 9, 2003).

Tra le attrezzature specificamente militari troviamo *divisa, mitragliatrici, fucili, armi* (diversi servizi) *razzi, artiglieria pesante* (in M TG2 22/03), *autoblindi*⁴, *carriarmati, missili, trincee, postazioni, avamposti* (in M TV7 21/03), *bersagli, casse di munizioni* (in M Unomattina 18/03) e termini specifici direttamente ripresi dal gergo tecnico militare quali *Chinook, Med 212esimo mobile, M16* (diversi servizi). Allo stesso modo nello spoglio dei termini inglesi abbiamo trovato *artillery* (diversi servizi), *the standard – issue chemical suits, fighter planes, tanks, artillery batteries*, (CA 28 MAR

⁴ autoblindo è invariabile, quindi il plurale in questo caso è sbagliato, vedi Dizionario Garzanti 2006

2003), *magazines of ammunition, olive – drab uniforms, weapons* (CA 28 MAR 2003b), *guns, chemical o biological weapons* (CA 14 MAR 2003), *gas mask, helmets, weapons* (S diversi servizi), così come i più specifici *155mm howitzer guns, F15s*, (CA 28 MAR 2003), *AK47 assault rifles, M16 rifles* (CA 28 MAR 2003b), *9mm Beretta, M-60D machine guns* (S 19 March 2003b), *foxhole*⁵, *survival trenches* (S diversi servizi), *Black Hawk, Chinook, Patriot guided missile* (S diversi servizi), e *159th Aviation Brigade, Army's 101st Airborne Division* (S diversi servizi).

Come si vede dallo spoglio dei termini militari, i giornalisti hanno seguito due tendenze nella scelta della terminologia da impiegare: da una parte hanno scelto termini generici per indicare oggetti militari (*divisa, uniforms, helmets*), armi (*missili, mitragliatori, fucili, weapons*) e anche automezzi (*autoblindi, carriarmati, tanks*); dall'altra hanno selezionato alcuni vocaboli tecnici che identificano con precisione il modello del veicolo (*Chinook, Black Hawk*), il tipo di fucile mitragliatore (*M16, AK47 assault rifle,*) o la tipologia di accampamento di cui hanno fatto uso i soldati (*Med 212esimo mobile, Army's 101st Airborne Division*). L'impressione che ne ricava il fruitore, è di avere familiarità con alcuni degli strumenti descritti tanto da poterli conoscere per nome.

The gales do little to improve the conditions of the Marines stationed here at *Camp Grizzly*, named after the *5th Regiment's radio* codename. (CA 14 MAR 2003)

È di particolare interesse anche la realizzazione, a livello lessicale, dell'unico servizio – intervista della giornalista italiana. Anche qui ritroviamo molti elementi concreti che servono a descrivere dettagliatamente la scena, a definire meglio il contesto all'interno del quale si svolge l'intervista. Si tratta di termini che possiamo raggruppare in due

⁵ Guardian 28 marzo

campi semantici distinti: quello della vita militare nel deserto e quello della famiglia. Da un lato troviamo quindi *fumo, spazzatura, sabbia, soldi, carburante, esercito, eroi, gente che vince* ai quali si contrappongono le parole *casa, famiglia, libri, fidanzata, genitori, figli* (M La Vita in Diretta 07/04). Attraverso la lettura dei due campi semantici la reporter dà una descrizione di ciò che significa essere un soldato dell'esercito americano diviso tra la necessità di uno stipendio e il dovere di compiere un determinato lavoro, anche se non è ciò che si desidera e che può, al limite, andare contro alcuni dei propri principi:

“È molto strano per me essere qui. Io voglio fare lo psicologo e sono qui a fare alla gente una cosa per cui poi dovrà essere curata”. (M La Vita in Diretta 07/04)

Quello della famiglia è un tema ricorrente nelle interviste, un tipo di servizio realizzato in numerose occasioni proprio dalla giornalista americana, Katherine Skiba. Molti infatti sono i termini che si rifanno a questo campo semantico presenti nei suoi servizi:

His are working-class roots. His *dad* is a Milwaukee bus driver. His *mom*, a homemaker. He has *five siblings*, two of them cops, one in Milwaukee, one in Racine. (S March 19, 2003b)

"No one wants to leave *their family*, but you have to look at the bigger picture: the greater good for the U.S.," he says. "The U.S. being over here, it makes America safer for *my family*, for *my kids' family* and *generations on down*." (S April 1, 2003)

Altrettanto ricco è l'uso di espressioni che rientrano nel campo semantico della guerra e della vita militare come *attacco, incursioni, massiccio attacco*

di terra, esercitazioni, attacco chimico (in M TG1 20/03), e *attack with a nerve agent, nuclear, biological or chemical attack*, (S March 19, 2003), *air-assault operations, military conflict* (S diversi servizi), *digging survival trenches, conducting chemical-attack drills* (S March 19, 2003).

L'immaginario della guerra fornisce un nutrito gruppo di termini e locuzioni che contribuiscono a rendere riconoscibili i racconti come servizi dal campo di battaglia. Vi si trovano, infatti, *entrano in azione, conto alla rovescia, macchina da guerra, raggio d'azione, potenza di fuoco, fronte* (M Unomattina 18/03). Allo stesso modo rientrano in quel campo semantico anche le seguenti espressioni, tutte derivate dal gergo militare: *tempo di pace, missione, capacità di tiro, operazione, esercitazione di routine* (M Unomattina 18/03), *air – assault missions, equipment* (S 19 March 2003b).

Come si nota, si tratta di locuzioni che sono ben radicate nell'immaginario comune e che sono estesamente utilizzate anche nella cronaca politica dei quotidiani italiani⁶. Tali terminologie trovano un preciso riscontro nello speciale gergo militare così come le espressioni che sono state utilizzate per definire i gradi più alti della gerarchia militare, o i luoghi dove si esercita il comando, come *quartier generale, comando della task force, comando centrale, alti gradi*, (in M TG1 01 / 04), *Commanding officer, first sergeant* (CA 2 Apr) *Lance Corporal* (CA 14 MAR 2003).

A una terminologia concreta e specifica si contrappone un uso di vocaboli astratti quali *atmosfera, situazione, tensione* (in M TG 1 20/03); oppure *lancio, reazione, avanzata* (in M TG2 22/03) e locuzioni quali *focolai di combattimenti* (in M TG2 22/03). Le ragioni di tale fenomeno sono da ricercarsi, come già sottolineato nei capitoli sulla Sintassi (4 e 5) nel diffuso utilizzo del periodo nominale. L'esigenza di uno stile conciso e di una lettura veloce delle notizie, agevolano lo sfruttamento di tale costrutto. Il quale, tuttavia, porta alla reticenza nella trasmissione d'informazioni.

⁶ su questo punto confronta DARDANO 1981, p. 234

Ma il problema a questo punto è che *l'avanzata* a volte viene bloccata da *focolai di combattimenti* come quello in cui ci siamo trovati proprio pochi istanti fa. Siamo arrivati su una delle prime linee ed era ancora in corso *un lancio di razzi* di artiglieria pesante da parte degli americani. *La reazione irachena*, francamente, ci sembra meno [...] (M TG2 22/03)

A pochi chilometri invece è battaglia. Durissima. Dopo quattro giorni e quattro notti alla fine il campo. Pensiamo alle tende, alla doccia, almeno a un posto che assomigli a un riparo. Invece, *il nulla*. (M TV7 28/03)

Termini astratti e concreti si mescolano nella narrazione della giornalista italiana, dando risalto ad alcuni aspetti della realtà sottolineati dalle immagini della telecamera. Un esempio di questa particolare combinazione lo troviamo in M TG1 Ed. 07/04:

Sono i segni più visibili che *l'avanzata* verso Bagdad lascia dietro di sé. Prigionieri a decine, a centinaia. Cerchiamo di avvicinarci, ma i soldati americani non ce lo permettono. I militari americani li fanno avanzare, uno per volta. Poi inizia il rito: i fianchi, le mani, i piedi. Quasi nessuno ha scarpe, stivali. Sono in divisa e senza stivali. I militari raccontano di aver trovato lungo *il cammino della resa* stivali a centinaia, con le stringhe legate tra loro come a voler impedire *la fuga*. Adesso i prigionieri sono coperti di stracci e qualche vestito. Hanno ognuno un biglietto bianco addosso: dice l'ora e il giorno *della resa* o *della cattura*. (M TG1 Ed. 07/04)

Le nominalizzazioni *fuga*, *resa*, *cattura*, *cammino della resa* sono supportate da una serie di riprese che evocano dei significati nella mente del destinatario del messaggio: significati i cui contorni sono tuttavia piuttosto sfumati. Esse si prestano quindi più a richiamare alla mente alcune rappresentazioni di guerra che popolano l'immaginario collettivo più che

descrivere con dovizia di particolari ciò che è successo. Molti infatti sono i quesiti che tale descrizione lascia aperti: come sono stati catturati quei soldati? Dove sono stati prelevati? Quelli che si sono arresi perché l'hanno fatto? Tutte questioni alle quali non era possibile, o non è stato reso possibile, rispondere al momento della realizzazione del servizio. Il quale risulta, sotto questo profilo scarsamente informativo.

Tra i servizi televisivi confezionati e andati in onda nel periodo prescelto, che è quello che va dallo scoppio del conflitto alla conquista di Bagdad, la morte non viene mai nominata né mostrata, pur essendo una componente ineludibile della guerra. Un fatto questo che è stato rilevato anche in un altro studio condotto sulle immagini trasmesse dagli *embedded* per la televisione britannica, nella quale peraltro è stata ravvisata anche l'assenza di immagini di feriti:

Many of our respondents commented on the relative absence of graphic images of people killed or injured by military action. Some interviewees pointed out that reporters and camera operators were censoring themselves, because they knew that the more gruesome scenes that they witnessed would not be shown on British television news. Gavin Hewitt of BBC News recalled that when he encountered harrowing scenes of vehicles full of casualties on entering Baghdad, his cameraman decided to shoot wide because it was the only way in which he thought that "the audience were not given a clear picture as to exactly what was happening"⁷.

Al contrario, nei reportage dei due giornalisti della carta stampata non mancano riferimenti alla morte e descrizioni di alcuni episodi raccapriccianti:

⁷ CARDIFF 2005, p. 14

The first sergeant's prediction came true soon afterwards: the Marines opened fire when three Iraqis in a truck failed to slow down for a checkpoint. All the Iraqis *died*, according to the reports I heard. On learning that they were unarmed, the Marines were more baffled than upset. [...] To the Marines - and to me - there was nothing gung-ho about it. It was simply survival. Of course, I was hardly objective: as a journalist embedded with a frontline artillery unit, *my chances of avoiding death* at the hands of a *suicide bomber* were directly linked to the Marines' *ability to kill* the enemy. The Marines' anger grew with the Americans' *body count*. On the radio we heard about an Iraqi grenade attack on a US camp, resulting in 30 or so *casualties*. (CA 02 APR 2003)

By early morning, we realised the battle had been even more intense than we had imagined. Behind us, Marines discovered the body of an Iraqi soldier, dressed in the olive-drab uniform of the Republican Guard, *blood running from his mouth*. His destroyed vehicle smouldered somewhere in the marshbanks. We guessed *he had staggered to the road before finally dying*. Further along Highway 1, there were *several other Iraqi bodies*, piled on top of each other near a charred hunk of steel. (CA 28 MAR 2003)

Chief Warrant Officer Ken Ballard, 45, of Pleasanton, Calif., reacted to the start of the war with a somber note. "It's a double-edged sword," the Black Hawk pilot said. "You can *get killed* doing this." (S March 21, 2003)

Two from the 159th have been injured so far. One was hurt at Camp Pennsylvania early Sunday in a grenade attack on the 1st Infantry Brigade command center that *killed one soldier* and *left 15 wounded*, three seriously. Sgt. Asan Akbar, a soldier in the 101st's 326th Engineer Battalion, was taken into custody in the attack. In an earlier incident, a medic was *seriously injured* in a motor vehicle crash. (S March 24, 2003)

Nei passi appena riportati sono presenti numerose espressioni che si riferiscono alla morte o che sono semanticamente collegati a tale realtà. Tra questi ultimi, ad esempio, troviamo le locuzioni *body count* e *casualties*:

attraverso questo modi di dire, il gergo militare tende a neutralizzare l'effetto sconvolgente che potrebbe avere una descrizione più precisa della realtà. Espressioni che, come abbiamo appena visto, sono penetrate anche nel lessico da cui i giornalisti hanno attinto per comporre i propri reportage. Nello spoglio dei servizi italiani abbiamo rilevato soltanto due termini inglesi impiegati in luogo di parole italiane per la loro determinata suggestività: *task force*, (in M TG1 01 / 04), e *private* (in M La Vita in Diretta 07/04). In entrambi i casi si tratta di parole usate in senso proprio, pur non essendo denominazioni tecniche di un oggetto, come ad esempio *Chinook* o *M16*.

Inoltre, sebbene entrambi i termini sono ampiamente conosciuti nell'uso comune⁸, il secondo anglismo viene subito spiegato attraverso una vera e propria traduzione:

James Brook, *private* Brook, come si dice qui e significa soldato semplice, 23 anni, californiano. (M La Vita in Diretta 07/04)

La parola *private* è collocata all'interno di un contesto che la rende comunque facilmente fruibile dal pubblico italiano, peraltro già familiarizzato con quel vocabolo grazie a un celebre film di Steven Spielberg⁹. Viepiù, la persona intervistata è l'unica, tra quelle intervistate dalla Maggioni, al quale abbia attribuito nome e cognome (ricordiamo *Steven* in M TV7 11/04 e *Kurz* in M TG1 Ed. 01 / 04).

Anche nei testi inglesi troviamo numerose spiegazioni di espressioni tipiche del linguaggio militare. Esse possono distinguersi in:

⁸ cfr. BONOMI 2003, p. 87

⁹ *Saving Private Ryan* (trad. it. Salvate il soldato Ryan), di Steven Spielberg, Usa, 2001

1. delucidazioni sui nomi con cui vengono chiamati determinati oggetti (ad esempio: *lume, rules of engagement, NBC suit, gators, MREs, Humvees, lead pilot*);
2. precisazioni di certe locuzioni comuni nel lessico militare (ad esempio: *pink mist, cold loads, mikes, technicals, log-jams*).

Spesso si tratta di vere e proprie traduzioni, attraverso le quali il giornalista adatta al linguaggio comune i modi di dire dell'esercito:

"They'll be *30 mikes*," said the voice, *meaning minutes*. For the next half-hour we sat in silence, listening to the terrible echo of our own heavy artillery. (CA 28 MAR 2003)

The Marines responded, as usual, by returning fire with heavy artillery and then shooting a few rounds of "*lume*" into the air. *Lume is little more than ignited white phosphorus that can light up one square kilometre of Iraqi marshland for about two minutes at a time*. (CA 02 APR 2003)

But there was none to be seen. Either they were "*pink mist*," *as the Marines like to say, or, equally likely, just very good at hiding*. (CA 02 APR 2003)

By the time I left the front lines, the so-called "*rules of engagement*" of the war in Iraq - *the conditions under which US forces can and cannot pull the trigger* - were causing the most morale damage to the Marines near al-Diwaniyah. (CA 02 APR 2003)

Next, 48 minutes in both the gas mask and so-called "*NBC suit*," overgarments intended to protect the body in the event of nuclear, biological or chemical attack. (S March 19, 2003)

Dust and sand get everywhere, making it impossible to go outside without ski-goggles and "*gators*" - *neck scarves that can be used to cover the mouth and nose.* (CA 14 MAR 2003)

The Marines want nothing more than to abandon their rows of *yellow-brown hooches* - *otherwise known as tents* -and get to the line of departure from where the Iraqi invasion will begin. (CA 14 MAR 2003)

Like all the Marines here at Camp Grizzly, about 30 miles north of the Iraqi border, the lance corporal eats *MREs* ("*meals, ready-to-eat*") out of a brown sealed envelope, uses a filthy chemical lavatory and showers only once every four days. (CA 14 MAR 2003)

So as night came we sat in our *Humvees* -*armoured troop carriers* -unable to move along Saddam's partly built Highway 1, waiting for the Iraqis to come. (CA 28 MAR 2003)

The Iraqis may be disorganised - and may cause few US casualties - but their tactics have managed to bog down the Americans' supply chain. Heightened security has caused *log-jams* ("*log*" as in *logistics*, *the Marines say*) along Highway 1, the main supply route northwest. (CA 29 MAR 2003)

Another chore: The Army is conducting "*cold loads*" of infantrymen [...] *A cold load goes like this*: As many infantrymen as possible, with full gear, cram into a UH-60 Black Hawk helicopter as a rehearsal drill for an air assault. "*Cold*" signifies the bird was not running. [...] The scene was reminiscent of an old college prank: stuffing students into telephone booths. But no one was laughing. (S March 19, 2003) [notare la similitudine tratta dall'immaginario popolare, tesa a sdrammatizzare]

Today, Toeller has about 1,200 hours of flight time behind the controls of the Black Hawk helicopter. He serves as *a lead pilot, which means* he is first in a group of four or five or more Black Hawks on air-assault missions. (S March 19, 2003b)

Officials kept the number of troops and the exact drop-off points in Iraq confidential, but the destination was clear: It was to what the soldiers here call "*bad-guy land*." (S March 28, 2003)

Come possiamo notare dagli esempi appena citati, i giornalisti compiono scelte diverse anche all'interno dello stesso articolo per segnalare la presenza di un termine appartenente al linguaggio militare. Questo può comparire tra virgolette, immediatamente seguito dalla spiegazione inserita in una parentetica o un incidentale (cfr. capitoli 4 e 5 sulla Sintassi), oppure senza virgolette. Tale procedimento grafico connota la presa di distanza del giornalista da quanto riferito. Tuttavia esso può essere rimosso quando il mittente decide che ormai il termine può essere ben compreso dal destinatario del messaggio:

It was 1:23 p.m. when the "*all-clear*" signal came. "You've now been under attack by an enemy of the United States," Command Sgt. Major Donald Gregg bellowed. "People, next time run faster, but good job." [...] Back into the trench, until another *all-clear* at 1:33 p.m. That's when I thanked Mertes and sought out Maj. Alex Covert, the brigade's executive officer. (S March 21, 2003)

A volte non si tratta di vere e proprie traduzioni, ma semplicemente spiegazioni che emergono dal testo:

American troops were told yesterday to prepare for "*suicide PoWs*" as commanders prepared to cope with tens of thousands of Iraqi defectors. US Marines, likely to be among the first troops to enter Iraqi territory, fear that some *prisoners of war* will use the suicide tactics of Hamas bombers to cause as many casualties as possible. [...] *Enemy prisoners of war - known by the Marines as EPWs, rather than PoWs - will be issued food rations in yellow vacuum-packed*

bags, given emergency medical aid and protected as far as possible from hostilities while in US care. They will be disarmed and handcuffed first. (CA 17 MAR 2003)

Mentre alcune traduzioni dal gergo militare si prestano a dei giochi ironici che sdrammatizzano il racconto:

"We have contact," crackled a distant bass monotone. Contact, in the language of the Marines where all emotion is surgically removed to avoid collateral damage to troop morale, means being attacked by the enemy. When fire is returned, it becomes engagement. A nuclear exchange is presumably a white wedding. (CA 28 MAR 2003)

In ogni caso, tale tecnica trova le proprie radici in quello che è considerato uno dei requisiti fondamentali del linguaggio giornalistico: la chiarezza. Essa, infatti, assieme a concisione e densità informativa, è una delle caratteristiche basilari cui dovrebbe richiamarsi ogni servizio giornalistico¹⁰.

7.2 Aggettivi e nomi

Nei servizi televisivi l'aggettivazione è scarsa sia da un punto di vista quantitativo sia qualitativo. In alcune occasioni notiamo la trasformazione degli aggettivi in nomi: fenomeno piuttosto frequente nella lingua comune utilizzata nei quotidiani¹¹. Vediamo ad esempio com'è stato impiegato il lessema *feriti* in M TG1 Ed. 07/04: in diverse occorrenze lo troviamo utilizzato come sostantivo, così come, vedremo in seguito, *prigionieri*. In

¹⁰ su questo punto cfr. MORELLI 1999, p. 99

questo modo, la funzione principale dell'aggettivo, che è quella di qualificare e specificare in modo più preciso il sostantivo al quale è legato, decade. In altre parole, l'aggettivo trasformato in sostantivo perde il proprio valore di "qualificatore" di un oggetto individuato e definito con un lessema. Dal punto di vista dell'informazione, c'è una perdita di dati: infatti è proprio quel sostantivo al quale l'aggettivo avrebbe dovuto essere riferito che viene escluso dalla comunicazione e dimenticato:

Qui arrivano tutti *i feriti* da Bagdad, dal Nord, dalle città del centro e del Sud. [...] È qui, tra queste tende che possono essere smontate in 18 ore e rimontate in 12 che *i feriti* arrivano dal fronte in elicottero, per essere curati. (M TV 7 11/04/2003)

In questo senso il testo si dimostra reticente nel fornire spiegazioni o nel descrivere con dettaglio la realtà: non sappiamo ad esempio se per feriti s'intendano militari o civili, donne, uomini, bambini o anziani. E soltanto in un secondo tempo viene spiegato che *i feriti* arrivano da entrambi i fronti. Le immagini potrebbero sopperire a questa carenza informativa, tuttavia – vedi capitolo 1, "La sineddoche televisiva" – anche in quel caso le immagini trasmesse sono frutto di una selezione che, sfruttando il meccanismo della sineddoche, si mostra come esempio dell'insieme. I due strumenti utilizzati nella costruzione del servizio televisivo di guerra, quindi, non cooperano nella trasmissione di un'informazione completa, ma, piuttosto, si riflettono l'uno nell'altro confermando la natura autoreferenziale dell'informazione televisiva.

Diverso è il caso dell'aggettivo *prigionieri*, nel quale immagini e testo concorrono a creare quella densità informativa assente nel caso analizzato sopra:

¹¹ per un maggiore approfondimento sul questo aspetto cfr. BECCARIA 1973, p. 70

Sono i segni più visibili che l'avanzata verso Bagdad lascia dietro di sé. *Prigionieri* a decine, a centinaia. Cerchiamo di avvicinarci, ma i soldati americani non ce lo permettono. I militari americani li fanno avanzare, uno per volta. Poi inizia il rito: i fianchi, le mani, i piedi. Quasi nessuno ha scarpe, stivali. Sono in divisa e senza stivali. [...] Adesso *i prigionieri* sono coperti di stracci e qualche vestito. Hanno ognuno un biglietto bianco addosso: dice l'ora e il giorno della resa o della cattura. (M TG1 Ed. 07/04)

Ad una prima lettura risulta evidente che si tratta di prigionieri iracheni, poiché «l'avanzata verso Bagdad», nonostante l'occultamento del soggetto, poteva essere soltanto quella degli eserciti statunitense e inglese. Le immagini, nonostante la visione a distanza, ci rivelano che sono uomini in divisa, informazione ribadita anche dal testo: si tratta quindi di militari che sono stati catturati o che si sono arresi durante un'azione di guerra. Tuttavia, da un punto di vista della trasmissione dell'informazione, vi è in questo caso uno spreco dello spazio a disposizione poiché immagini e parole creano ridondanza, ma non completezza.

La reporter inserisce nelle proprie descrizioni un numero limitato di aggettivi: ciò in considerazione delle limitazioni imposte dal *medium* televisivo – nella fattispecie il tempo massimo concesso per un servizio o un collegamento. La rappresentazione della realtà che emerge da questi racconti è priva di alcune sfumature che caratterizzano la complessità della guerra. Tra questi sono spesso utilizzati i superlativi assoluti come *pesantissimo* («Di nuovo lo *zaino pesantissimo* in spalla e via» in M TG1 01 / 04), *durissima* («A pochi chilometri invece è *battaglia. Durissima.*» in M TV7 28/03/2003), *lunguissimo* («Questo viaggio di questo *lunguissimo convoglio*, sono chilometri di / camion con a bordo autoblindi e ruspe alcuni carriarmati [...]» in M TV 7 21/03/2003). Si tratta come vediamo di un'aggettivazione piatta e uniforme, che tende all'enfasi e all'iperbole. È

scevera di elementi informativi concreti su qualità o quantità tangibili a proposito degli oggetti o delle situazioni che si propone di descrivere.

Sullo stesso piano si pongono anche gli aggettivi qualificativi che troviamo abbinati all'insieme dei mezzi militati occidentali in colonna:

Quattro giorni e quattro notti da passare in questa *fila interminabile* di camion e mezzi. [...] Questa è la *lunga, infinita colonna* dei veicoli che punta verso il centro dell'Iraq. Ci saranno più di cinquecento camion¹² in questa spianata di deserto. (M TV7 28/03/2003)

La scelta, anche in questo caso, ricade su una terminologia capace di fare presa sull'ascoltatore evocando immagini di grandiosità epica (*interminabile*, e la giustapposizione in crescendo *lunga, infinita*): l'obiettivo è quello di emozionare l'ascoltatore focalizzando l'attenzione sull'imponenza dell'operazione che gli eserciti statunitense e britannico stanno compiendo, lasciando sullo sfondo la scarsità di risorse degli iracheni.

Sulla scia di questo tipo di strategia lessicale, fondata sulla ricerca dell'emotività e dell'evocatività dei termini più che sulla precisione lessicale, troviamo che l'*attacco* e l'*avanzata* sono sempre *massicci*:

partirà uno dei punti del *massiccio attacco* di terra che ci sarà [...] (M TG 1 ORE 20/03)

da uno dei passaggi che sono stati utilizzati nell'*avanzata massiccia* dalle forze angloamericane. (M TV7 21/03)

¹² «Un importante caporedattore statunitense ha giustamente evidenziato la fastidiosa abitudine dei cronisti di usare espressioni numeriche troppo generiche, fornendo questo esempio: «In media un assistente sociale può seguire fino a 100 o più casi al mese». Analizzandolo, poi, rileva che quel «fino a» (cioè da 0 a 100) complicato da quell'«o più» (cioè da 100 all'infinito) viene anche messo in forse da quel «può». Frasi di questo tipo

Quindi una *massiccia invasione* dell'Iraq, è possibile dire [...] (M TG1 Ed. 21/03)

Così come nei servizi inglesi la preparazione e le operazioni, denotate talvolta con il termine *buildup* il quale ha una rilevante connotazione positiva, sono *massive*, e le missioni sono *elaborate*

Boring is not the word for recent weeks. He arrived in Kuwait on Feb. 28, part of the *massive* U.S. military buildup, after farewells to wife, Danyette, 27, and son, Nathaniel, 8 1/2 months. (S March 19, 2003b)

Soldiers with the 101st Airborne Division were ferried by helicopter into Iraq on Friday in an *elaborate* mission involving more than 200 aircraft. (S March 24, 2003)

Il deserto è indicato come una creatura ostile (*hostile*), mentre le dita che sono pronte a premere il grilletto soffrono sempre di un metaforico prurito (*going to get itchier*):

The "Boeing Hilton," a Chinook parked in a *hostile* desert, has been pilot Jon Nowaczyk's overnight shelter for nine nights running. (S April 1, 2003)

While that frustration remains, their trigger fingers are only going to get *itchier*. (CA 02 APR 2003)

Si tratta di immagini stereotipate che poco aggiungono al racconto e non stimolano la riflessione del lettore. L'uso degli aggettivi si dimostra monocorde: la descrizione degli eventi è talvolta piatta e poco informativa.

finiscono per non dire niente. [...] L'unica soluzione è che il cronista vada a procurarsi dati specifici», in RANDALL 2004, p. 230

Gli aggettivi, in altre parole, non aggiungono notizie o sfumature nuove a ciò che viene raccontato, né forniscono un contesto più ricco al racconto: anzi, contrariamente al principio del risparmio di spazio essi sembrano occupare il posto che potrebbe essere utilizzato, più propriamente, da più efficaci unità lessicali.

Troviamo quindi che la *battaglia* è sempre *dura* o *durissima* (vedi anche l'esempio precedente):

non si sono visti segni di *battaglia dura*, almeno da questo passaggio (M TV 7 21/03)

Le ore trascorse dentro i mezzi, durante l'iniziale ingresso nel deserto iracheno sono sempre *lunghe* e la *lentezza* con la quale il convoglio si muove è *esasperante*:

tutto questo convoglio sta muovendosi con una *lentezza esasperante* [...] Lungo il nostro percorso fin qui oggi, in queste *lunghe 18 ore* (M TV 7 21/03)

Viepiù, spesso un medesimo lessema con funzione di aggettivo ricorre in occasioni diverse associato a sostantivi tra i più diversi:

Nearly every night since the war began, small groups of Iraqi "*irregulars*" had launched *crude* attacks on our positions. (CA 02 APR 2003)

At this desert outpost near the Iraqi border, soldiers from the 101st Airborne borrowed from Bruce Springsteen when naming their *crude* home-away-from-home. [...] "We're not here playing games," he said from this *primitive* tent city, marked by scores of Black Hawk and Chinook helicopters being readied for combat. (S March 19, 2003b)

Supposedly secreted someplace on our sandy piece of real estate there are *crude* showers - like those used by campers. (S March 19, 2003)

Si tratta di un linguaggio scarno che descrive la realtà operando un selezione sulla stessa ed eliminando i dettagli ritenuti di minore importanza. Esso favorisce facilmente, come abbiamo visto in precedenza in questo stesso capitolo, l'introduzione di espressioni del gergo militare sia sotto forma di sostantivi che di aggettivi. È così che possiamo trovare nei testi esempi di questo tipo:

To the Marines - and to me - there was nothing *gung-ho* about it. It was simply survival. [...] It was one of the few genuinely *gung-ho*¹³ moments that I witnessed while with the Marines. (CA 02 APR 2003)

Sono lessemi che connotano informalità e familiarità con il linguaggio parlato dai soldati: militari e fruitori dell'informazione parlano un linguaggio comune e possono tratteggiare la realtà allo stesso modo.

In conclusione, l'imprecisione nell'uso degli aggettivi è specchio di un racconto spesso stanco affidato a *cliché* narrativi utili a inquadrare il servizio giornalistico in un particolare settore – la cronaca di guerra, in questo caso – all'interno del telegiornale.

¹³ La parola affonda le proprie origini nel sintagma cinese *gonghe*, derivato di *jongguo gongye hoze she* "Società delle Cooperative Industriali Cinesi". Il termine, coniato agli inizi del XX secolo, è stato utilizzato dai soldati statunitensi durante la seconda guerra mondiale come grido di battaglia con il significato "Operiamo assieme", tratto da LONGMAN 2005, traduzione nostra

7.3 Lessico, retorica e discorso brillante (l'emozione della guerra)

Nei servizi giornalistici di guerra emergono due importanti fattori che ne caratterizzano l'impostazione a livello retorico: l'emotività e la riconoscibilità. Ovvero, il racconto dei reporter embedded cerca un proprio spazio all'interno della categoria *reportage internazionali – servizi di guerra*, che costituisce uno dei settori del giornale o del telegiornale. Inoltre, esso si distingue per la spinta emotiva impressa alla narrazione attraverso determinate scelte retoriche. Le notizie sulla guerra hanno già una particolare presa sul lettore per la loro drammaticità: tuttavia ciò non impedisce al giornalista di dare un'ulteriore spinta marcatamente emotiva per suscitare passioni forti nel fruitore dell'informazione. Com'è già stato osservato:

Il giornale [...] è un dispositivo passionale particolarmente potente perché, con *passione*, parla *di passioni*. Una 'tonalità' passionale, dunque, è presente in tutto il suo discorso, come una dimensione trasversale che trova le sue ragioni a livello profondo, nella 'disposizione' (positiva o negativa) che assume nei confronti delle cose [...].

Stando così le cose, è facile capire che le passioni non sono separabili dalle informazioni. Non esistono fatti puri, privi di coloriture emotive, successivamente modalizzati in senso patemico. Certamente le testate possono variamente modulare il livello emotivo, enfatizzandolo o cercando all'opposto di neutralizzare l'informazione; [...], oggi la stampa tende in genere a drammatizzare fortemente le notizie, con effetti passionali fortemente esasperati, in linea d'altronde con quella spettacolarizzazione dei quotidiani già rilevata. Ma anche qualora si modificasse questa tendenza, sarebbe comunque impossibile eliminare completamente la coloritura affettivo – passionale, per la buona ragione che la nostra esperienza del

mondo, degli eventi, delle notizie e delle situazioni è emotivamente orientata, e non potrebbe non esserlo¹⁴.

Seguendo questa traccia non è difficile individuare alcuni espedienti retorici che i giornalisti hanno utilizzato nella redazione dei reportage di guerra esaminati. Prime tra tutte le figure di ripetizione, che danno maggiore enfasi al discorso facendo scattare la molla dell'emozione e appuntando l'attenzione su alcuni aspetti ritenuti importanti dal reporter. Infatti:

Prolungando l'attenzione loro [*agli elementi importanti*] dedicata, si aumenta infatti la loro presenza nella coscienza degli ascoltatori. Precisi consigli dei retori antichi mirano a farci presente questa tecnica dell'accentuazione di un punto per mezzo del tempo ad esso dedicato. [...] Se lo stile rapido è favorevole al ragionamento, lo stile lento crea l'emozione. [...] La ripetizione è la tecnica più semplice per creare questa presenza; lo stesso effetto ottiene l'accentuazione di alcuni passaggi per mezzo del suono della voce o del silenzio dai quali si fanno precedere¹⁵.

Pur soddisfacendo l'esigenza di mantenere l'attenzione desta dei fruitori, questo sistema è in evidente contrasto con la norma giornalistica che esige la massima informatività di ogni periodo formulato. In altre parole, massima economia degli spazi a disposizione a favore di una maggiore quantità d'informazioni trasmesse.

La ripetizione comporta una violazione patente del criterio di economia che presiede ogni atto comunicativo: l'elemento ripetuto, infatti, allunga la catena linguistica ma non apporta nessun elemento di informazione. Il linguista Roman Jakobson ha definito questo fenomeno «spostamento del principio di equivalenza

¹⁴ LORUSSO 2004, p. 118 – 122

¹⁵ TRATTATO 1989, p. 152, corsivo mio

dall'asse della selezione a quello della combinazione» (Jakobson 1983: 192), riconoscendo in esso un carattere essenziale e distintivo del linguaggio poetico¹⁶.

Alla ricerca di un attacco brillante, ricco di espressività e capace di attivare l'attenzione dell'ascoltatore, la Maggioni sfrutta questo meccanismo di ripetizione proprio all'inizio dei servizi.

Si riparte. Alcuni ripartono. Di nuovo lo zaino pesantissimo in spalla e via. È uno zaino in cui c'è tutta la loro casa finché la guerra non finirà. Questa mattina sono arrivati dal quartier generale a dire che qualcuno *doveva ripartire*, che i piani erano cambiati. (M TG1 01 / 04)

Oltre a focalizzare l'attenzione del lettore sull'elemento cardine dell'attacco, la ripetizione è un utile procedimento per scandire ritmicamente la lettura di un passo e dare un avvio rapido a un articolo:

Some military bosses are screamers. Some are micromanagers. Some are taskmasters who try to exact 24-7 loyalty from troops. (S March 24, 2003)

Nell'osservare la composizione dei testi giornalistici, risulta evidente la tendenza a rendere la narrazione densa sotto il profilo retorico, con una concentrazione di figure diverse in spazi minimi:

Then came a sound like a steel trapdoor being slammed shut and amplified by Wembley Stadium's PA system. Then *again*. And *again*. And *again*. *Ba-booom*. *Ba booom*. (CA 28 MAR 2003)

¹⁶ ELLERO 2001, p. 127

The war against Iraq has begun, but here, aviators from the Army's 101st Airborne Division are *watching*. And *waiting*. *Waiting* for their mission to begin. (S March 21, 2003)

Si tratta di un potente meccanismo di connotazione che veicola significato anche attraverso i modi del suo enunciare l'informazione, non soltanto attraverso il contenuto. Questi esempi illustrano bene in successione anche uno degli elementi già sottolineati da Dardano riguardo al discorso brillante: «la densità dei traslati»¹⁷. Difatti il discorso è spesso composto tramite l'abbinamento di almeno due figure retoriche. Nel brano tratto dai servizi televisivi, troviamo che la Maggioni puntualizza l'elemento informativo centrale del servizio attraverso l'epifora (cioè la ripetizione del verbo, in questo caso, alla fine delle due frasi) e il polittoto (cioè la ripetizione con diversa funzione sintattica). Viepiù, nel primo periodo è stato cancellato il soggetto enunciatore della frase attraverso la formulazione impersonale, secondo una tecnica detta *embrayage* che conferisce oggettività all'enunciazione. Nei due esempi dei giornalisti anglosassoni alla ripetizione sotto forma di epifora (Then *again*. And *again*. And *again*.) notiamo l'accostamento dell'onomatopea (*Ba-booom*. *Ba booom*.) o, ancora, l'accumulazione (Army's 101st Airborne Division are *watching*. And *waiting*.) accanto all'anadiplosi (And *waiting*. *Waiting* for their mission to begin.).

Numerose sono le figure che servono ad aumentare il rilievo espressivo del discorso, tutte all'interno dello schema della ripetizione: ritroviamo ancora il polittoto (*E qui dietro, dietro a questa infilata di tende c'è la tenda centrale del comando della task force in M TG1 01 / 04, partirà uno dei punti del massiccio attacco di terra che ci sarà ci sarà in diversi punti della frontiera tra Iraq e Kuwait in M TG1 20/03, Lungo il nostro percorso fin*

¹⁷ DARDANO 1981, p. 236

qui oggi, in queste lunghe 18 ore in M TV7 21/03); il parallelismo (Sono ore in cui le truppe vengono riposizionate, le mappe riscritte, i piani riaggiornati. E loro ripartono in M TG1 01 / 04); l'anadiplosi (dovrebbe essere solo un'esercitazione. Ma un'esercitazione che dà la misura della tensione che ormai si respira qui in M TG1 20/03); e infine l'anafora:

That is, if your idea of retiring for the night is bedding down with the snores of three co-workers, foul feet, fly-away comb-overs and all.

That is, if your idea of repose is reclining on Kevlar, lined with steel, the flooring installed to protect soldiers from small-arms fire but not a friend to the vertebrae, once horizontal.

That is, if your idea of traveling to the land of Nod is suffering through desert temperatures that can climb to 120 degrees. (S April 7, 2003)

L'evidente scarto tra norma e applicazione nella stesura di testi giornalistici, dove la densità informativa come abbiamo visto cede il passo al discorso azzimato, trova la propria ragione nella ricerca dell'efficacia del racconto. Il reporter di guerra, anche a causa delle rigide norme sulla divulgazione di informazioni sensibili dal campo di battaglia, parla di sensazioni, atmosfere, impressioni. Il suo è un racconto che aspira a qualcosa di più che essere il semplice tramite di un'informazione:

Il giornalismo non è letteratura ma, in fondo, neanche gran parte della letteratura lo è. Scrivere sui giornali non è come scrivere un romanzo o un racconto, ma la differenza è meno grande di quanto penserebbero alcuni. Tutti i tipi di buona prosa hanno alcuni elementi in comune: sono chiari e facili da leggere, usano un linguaggio vivace, stimolano e intrattengono. Questo vale tanto per un articolo di giornale quanto per un romanzo e indipendentemente dalla lingua in cui si scrive¹⁸.

Tale ricerca del discorso ornato, evocativo, non può tuttavia avere gli stessi intenti della letteratura, né essere valutata con lo stesso criterio¹⁹.

Questa dimensione emerge molto chiaramente nei punti in cui il racconto giornalistico è intriso di immagini e riferimenti alla vita quotidiana, che rendono il campo di battaglia e la vita in guerra dei soldati più famigliari. Troviamo quindi similitudini che appartengono all'immaginario comune:

Then came a sound like a steel trapdoor being slammed shut and amplified by *Wembley Stadium's PA system*. (CA 28 MAR 2003)

No doubt they were as at home in the mud and the dark as Americans in a suburban *mega mall*. (CA 28 MAR 2003)

O, ancora, descrizioni che richiamano alla mente scene da film, che hanno contribuito a costruire l'immaginario popolare sulla guerra:

There was a long wait, then silence again: the F15s had gone. *The pilots were probably already enjoying hot coffee back at base. We assumed they had taken out the tanks*. [...] We awoke at dawn, elated to be alive. Morale had not been higher since we crossed over the demilitarised zone that separated the Kuwaiti and Iraqi borders. *I found myself humming Jimmy Cliff's I Can See Clearly Now, while a Marine quietly sang the Umpa Loompa Song to himself*. (CA 28 MAR 2003)

When we swerved off the road to dig into a new position, we found ourself right next to one such building, and Staff Sergeant Andrew Raymond, our "local security chief", decided to conduct a *Miami Vice-style search*. (CA 28 MAR 2003b)

The 101st Airborne, born during World War II, is known as the "Screaming Eagles," and its exploits have been spun into books and film. "*Band of Brothers*,"

¹⁸ RANDALL 2004, p. 214

¹⁹ confronta DARDANO 1981, p. 236

a work of non-fiction by the late Stephen Ambrose made into a miniseries by HBO, documented its training and missions during World War II. (S March 22, 2003)

L'immaginario comune è un pozzo da cui i giornalisti attingono numerose metafore, rifacendosi al linguaggio sportivo o della meccanica:

What was supposed to be a ten-day sprint towards Baghdad ended yesterday when the US Marines 11th regiment came to rest. The force had all but exhausted its supplies of fuel, food rations, ammunition and water, and morale was at an all-time low. (CA 29 MAR 2003)

It is his job to refuel the American war machine and since the war began last week he has spent every day narrowly avoiding disaster. (CA 29 MAR 2003)

Si tratta ancora una volta di parti del discorso utilizzate per l'immediatezza con cui richiamano certi significati nella mente del lettore e anche per la semplicità con cui possono essere inseriti nel testo consentendo un risparmio di spazio. Così se nel linguaggio della guerra vengono sfruttate qualità latenti del linguaggio, attraverso metafore tratte da scene di vita quotidiana, nel linguaggio politico dei quotidiani italiani, come ha rilevato Dardano, «tra i campi di metafore più sfruttati troviamo quello che si può definire «guerra e tattica militare». Sono traslati tradizionali, che hanno spesso perduto l'espressività originaria»²⁰.

Tuttavia gli intenti, in entrambi i casi, sono affini. Difatti:

A proposito dello sviluppo di specifici fattori di connotazione, René Pucheu ha definito «selvaggia» la lingua dei giornali, la quale mirerebbe non al discorso razionale, ma alla conquista magica dei fatti. In realtà, questa lingua sembra

²⁰ DARDANO 1981, p. 234

obbedire alle stesse leggi della pubblicità: sfruttamento dei valori latenti del linguaggio, visualizzazione della scrittura che tende sempre più a essere ‘rappresentata’ mediante procedimenti tipografici e immagini. L’uso di certe metafore, connesse con i grandi miti della società di oggi, agisce in questa direzione²¹

Sottolineiamo ancora una volta il fatto che sia l’emozione il motore del racconto giornalistico. Difatti, all’interno della narrazione alcune parti si sviluppano attorno a un minimo contenuto informativo, ma sono in grado di innescare descrizioni incisive dal punto di vista patemico:

ogni ora succede che c’è un allarme, ci sono dei missili, oppure c’è qualcosa all’orizzonte che insospettisce i soldati, quindi ci si ferma, si spengono le luci e si rimane in pieno deserto a luci spente come in questo momento. (M TV7 21/03)

Effettivamente non si sono visti segni di resistenza, non si sono visti segni di battaglia. (M TV7 21/03)

La concitazione e la tensione vissute durante la traversata notturna sono sottolineate dalla concentrazione di numerosi verbi d’azione, condensati polisindeticamente in poche righe e raggruppati nelle due terne successive, del primo esempio. Si cerca di veicolare informazione a livello del ritmo del discorso, con una narrazione più serrata, poiché le immagini non corrispondono a quanto descritto dalle parole.

La ripetizione come schema espressivo utile a focalizzare l’attenzione su uno o più elementi ritenuti importanti dal reporter la ritroviamo sotto forma di sinonimia:

²¹ DARDANO 1981, p. 234

abbiamo visto le trincee lasciate dall'esercito iracheno abbiamo visto le postazioni
le postazioni e gli avamposti degli iracheni. (M TV7 21/03)

I mitragliatori americani entrano in azione in pieno deserto, ma per adesso è una
prova. [...] Questa dunque era *un'esercitazione*, ma non *un'esercitazione* di
routine. (M Unomattina 18/03)

Sin qui abbiamo visto la tendenza ad amplificare il discorso attraverso tutti i
procedimenti che rientrano, in retorica, nel campo dell'accumulazione.

[Essa] consiste non nel ripetere più volte lo stesso elemento [...] ma
nell'accumulare, nell'accostare l'uno all'altro elementi diversi. [...] Le figure per
accumulazione di membri coordinati comportano che un unico pensiero sia
suddiviso in una serie, non gerarchizzata, di concetti diversi; sotto questo profilo, i
confini tra sinonimia ed accumulazione non sono affatto netti.²²

In particolare, nelle descrizioni dove vige l'esigenza di inserire un elevato
numero di elementi per rendere l'eterogeneità della realtà riferita,
riscontriamo un uso puntuale dell'enumerazione, talvolta abbinato al
periodare brachilogico:

Uomini delle forze speciali, uomini della fanteria, come gli uomini del 101, truppe
d'assalto aviotrasportate. (M TG1 Ed. 21/03)

As helicopters roar overhead day and night, soldiers are busy. They're digging
survival trenches, conducting chemical-attack drills, eyeballing maps of Iraq and
typing away at laptops, sometimes two at a time. (S March 19, 2003)

Meantime, troops are busy: doing mission planning, practicing helicopter landings
and takeoffs in the desert and doing communications exercises. (S March 22,
2003)

Questo tipo di descrizione, che in pittura potrebbe essere definito impressionistico, si accompagna alla ricerca di un'esposizione veloce che cerca di riportare anche l'immagine di efficienza degli eserciti statunitense e britannico:

Qui arrivano tutti i feriti da Bagdad, dal Nord, dalle città del centro e del Sud. Vengono curati, vengono fatte tutte le operazioni di primo intervento poi vengono trasferiti in altri ospedali. [...] I chirurghi hanno ormai una schermatura all'orrore: a dieci metri da lì mangiano, chiacchierano e sorridono. Sopravvivono. (M TV 7 11/04/2003)

Com'è possibile osservare in quest'ultimo esempio, la scelta enumerativa si accompagna a precise scelte stilistiche a livello di periodo, secondo figure già individuate in precedenza. L'enumerazione, come cifra stilistica tendente a rendere un quadro complessivo della realtà con la sola giustapposizione degli elementi più evidenti, giunge all'estremo nei servizi giornalistici con quella che è stata definita *enumerazione caotica*²³ :

La notte è il momento peggiore: la paura delle imboscate, la guida difficilissima su vie di deserto piene d'insidie. Il mattino una nuova fatica. Questa è la lunga, infinita colonna dei veicoli che punta verso il centro dell'Iraq. [...] Poi i primi iracheni lungo le strade, i saluti e i sorrisi. Ma sono solo pastori e contadini, felici di quello che gli americani portano con loro. A pochi chilometri invece è battaglia. Durissima. Dopo quattro giorni e quattro notti alla fine il campo. (M TV7 28/03)

²² ELLERO 2001, p. 140 – 141

²³ «Si deve al filologo austriaco Leo Sptizer in concetto di enumerazione caotica, figura che consiste nell'accumulazione di parole o di sintagmi eterogenei per contenuto. I diversi membri dell'enumerazione non sono ordinati secondo criteri di classificazione di tipo contenutistico, ma giustapposti per semplice associazione d'idee o per somiglianza fonica (per allitterazione, paronomasia, omoteleuto). [...] L'enumerazione caotica può esprimere la pienezza dell'insieme o avere altre funzioni particolari», in ELLERO 2001, p. 142

Attraverso tale tecnica descrittiva, la reporter mette dei piccoli tasselli uno accanto all'altro a formare un quadro che, visto nel complesso, restituisce un'immagine composita e variegata della realtà che ha appena vissuto.

Spesso, gli elementi descritti nei testi giornalistici vengono personificati:

I piloti sono chiusi nelle loro tende. *Il campo è immobile*. Rimangono solo, là fuori, avvolti nella polvere i soldati del turno di guardia. (M TG1 Ed. 26/03)

Un'offensiva condotta contemporaneamente sul terreno, come stiamo vedendo, ma condotta anche da cielo con gli elicotteri *che hanno trasportato* dietro le linee nemiche centinaia di uomini. (M TG1 Ed. 21/03)

Questa è la lunga, infinita colonna dei veicoli *che punta verso il centro dell'Iraq*. (M TV7 28/03)

The gales do little to improve the conditions of the Marines stationed here at Camp Grizzly, named after the 5th Regiment's radio codename. *Dust and sand get everywhere*, making it impossible to go outside without ski-goggles and "gators" - neck scarves that can be used to cover the mouth and nose. Even with such protection, *grains of sand still find their way* into the Marines' lungs; [...] As the UN agonises over the Iraq emergency, *the gales grow* more ferocious. (CA 14 MAR 2003)

Like the Iraqis, the Americans have improvised where they can. Some of the fuel, for example, is being delivered *by civilian petrol tankers*. Some essential supplies such as ammunition - a lot more of which has been used than expected - has been flown in *by helicopter*. (CA 29 MAR 2003)

La personificazione è un tipo di figura retorica molto versatile, che permette di rendere vivace la narrazione conferendo aspetti antropomorfici ad agenti

non umani. Negli esempi appena riportati ciò significa che oggetti come il campo, gli elicotteri o l'intero convoglio dei veicoli sono visti dal narratore, e conseguentemente dal destinatario, come animati: ora fermi (a causa della tempesta di sabbia) ora in movimento (per trasportare truppe) ora nell'atto di dirigersi verso l'obiettivo (il centro dell'Iraq). La personificazione può svolgere anche una funzione di occultamento del soggetto:

I mitragliatori americani *entrano in azione* in pieno deserto, ma per adesso è una prova. [...] Uomini e mezzi come un'enorme unica macchina da guerra *si preparano*. (M Unomattina 18/03)

E poco più in là separati solo da questa tenda ci sono i feriti iracheni. Nel paradosso della guerra *sono stati feriti dalle armi americane* e ora sono di nuovo mani americane quelle che si prendono cura di loro. (M TV7 11/04)

Nei due casi appena presi in esame, ad esempio, non viene mai detto in modo esplicito da chi siano attivate le armi. In tal modo, anche se può risultare lapalissiano che dietro a un'arma ci sia un soldato che preme il grilletto, l'enunciazione lascia questo dato sullo sfondo, in posizione meno rilevante. Più in dettaglio, nel secondo esempio vediamo come l'elemento umano sia messo in secondo piano nel primo periodo (il soggetto, gli iracheni, è sottinteso e, nuovamente, c'è la personificazione delle armi che "hanno ferito"). Lo stesso elemento umano che viene riportato alla ribalta grazie alla sineddoche (le «mani americane [...] che si prendono cura di loro») la quale ha anche la funzione di concentrare l'attenzione su una parte del corpo con una forte connotazione simbolica in senso positivo.

Nello stesso servizio (M TV7 11/04) sono presenti alcuni degli elementi che caratterizzano il discorso brillante²⁴, avvicinando il più possibile la narrazione al parlato nel tentativo d'indurre all'emotività il fruitore dell'informazione.

Troviamo, quindi, alcuni di quegli aspetti che fanno parte dell'immaginario comune riguardo a ospedali e sale operatorie: oltre alla già citata sineddoche (*mani dei chirurghi*), vi si trovano metonimie (*ferri dei chirurghi*), diminutivi (*sotto il lenzuolino azzurro*) e metafore (*i chirurghi hanno ormai una schermatura all'orrore*). I mezzi attraverso cui i medici operano negli ospedali nel deserto sono perciò resi familiari grazie a determinati accorgimenti retorici.

Sullo stesso piano si colloca la scelta, vicina all'uso parlato, della sineddoche *americani* in luogo di *statunitensi* (in diversi servizi) e della perifrasi *forze anglo – americane* in luogo di *eserciti inglese e statunitense*, così come *American forces o coalition troops*.

Come abbiamo avuto modo di vedere sin qui, il racconto degli embedded in molti casi parla di sensazioni, di atmosfere, di emozioni provate dai soldati e inevitabilmente dagli stessi reporter che hanno vissuto quella situazione. Si tratta dunque di elementi astratti che, ciononostante, devono essere riportati in modo da lasciare almeno una traccia di sé. Il principio, seguito in modo più rigoroso sulla carta che in televisione per ovvi motivi, è quello di mostrare qualcosa piuttosto che dirla soltanto²⁵. I giornalisti si sono avvalsi quindi di alcuni artifici retorici per rendere più concreti certi dettagli narrativi, come ad esempio il ricorso alla metafora del tempo come un luogo fisico con due dimensioni: il passato (*alle spalle*) e il futuro (*davanti*):

È solo una lunga, faticosa marcia in avanti. Alle spalle c'è la cattura, le notti nel deserto, la paura. Davanti un Iraq ancora tutto da scrivere. (M TG1 Ed. 07/04)

²⁴ cfr. DARDANO 1986, p. 232

²⁵ «Twentieth – century readers, transformed by film and television, are used to seeing stories. The reading experience for a twentieth – century reader is increasingly visual. The story is happening in front of his eyes. This transformation from stories told to stories seen should not be surprising. Who would deny that sight is our primary sense? We prefer to witness an event to hearing about it afterward secondhand. Which is why I urge writers to “show a story” instead of “tell a story”.» in STEIN 1995, p. 123

American troops and ordinary Iraqis celebrated the stunning fall of Baghdad
Wednesday with a cautious optimism that *better days are ahead*. (S April 9, 2003)

E, ancora, l'utilizzo di immagini fortemente evocative composte con un linguaggio che trova le proprie radici nella quotidianità dei probabili ascoltatori:

Devono riuscire a vedere anche attraverso questo *muro di granelli*, devono ascoltare ogni rumore per capire se qualcuno si sta avvicinando all'accampamento. (M TG1 Ed. 26/03)

It was not until the second week of the war that the US Marines started to get angry. Before then, they had been almost detached, as though *the Iraqis were nothing more than a rowdy bunch of punters outside a New Jersey nightclub at 3am*. The Americans expected a bit of rufy-tufy: but they also expected everyone to make friends again in the morning. In the end, it was the Iraqis' guerrilla style tactics that got to the Marines. *The punters*, it seemed, had stepped over a line: they had pulled a knife in a fist fight and raised the stakes for everyone. (CA 02 APR 2003)

It was at 12:31 p.m. Feb. 7 that Forrester officially heard that *his unit's ticket would be punched*. It was "Operation Enduring Freedom" then, morphing into "Operation Iraqi Freedom." (S March 24, 2003)

Lo sforzo di produrre una descrizione il più vicina possibile al linguaggio del possibile fruitore, porta alla realizzazione di metafore spesso logore le quali non restituiscono un'immagine proporzionata della realtà:

The "Boeing Hilton," a Chinook parked in a hostile desert, has been pilot Jon Nowaczyk's overnight shelter for nine nights running. [...] Talking about *his bird*,

he shrugs. "Typical man thing. It's the biggest, baddest thing. Our motto is, 'You call, we haul.' We fly anything, any time, anywhere." (S April 1, 2003)

Sympathy for the Iraqi people *was draining* away faster than the contents of a Humvee radiator with a bullet-hole in it. (CA 02 APR 2003)

Lungo questo tracciato si arriva così a servizi che parlano di reazioni e di stati d'animo sulla base di fatti già noti. Nel racconto, costruito sulle impressioni raccolte dai giornalisti in determinate condizioni, si cerca dunque di dare una dimensione fisica alla sensazione psicologica:

The troops have been touched by the reaction of ordinary Iraqis to their presence in the country. (S April 9, 2003)

Dopo l'attacco di questa notte *la situazione è diventata pesante* [...] Un'esercitazione che dà la misura *della tensione che ormai si respira qui* dopo l'inizio della guerra questa notte. (M TG1 20/03)

Tali scelte linguistiche sono dovute anche alle limitazioni imposte dal *medium*: l'ultimo esempio, infatti, è tratto da un servizio in collegamento telefonico, dove le immagini che scorrono sullo schermo non sono in diretta. La giornalista ha scelto pertanto di rendere visibili attraverso il linguaggio determinati elementi del racconto.

In conclusione, il racconto giornalistico di guerra composto dagli *embedded* è un tipo di informazione che cerca di famigliarizzare il pubblico con il campo di battaglia e di suscitare emozioni rispetto alle cose che descrive. Esso perciò si presta a trasmettere dettagli altrimenti sfuggenti, come le sensazioni provate dai soldati e dagli stessi reporter. Tuttavia, a causa dell'eccessivo sforzo di semplificazione legato all'esigenza della massima

diffusione, viene sovraccaricato d'immagini spesso logore o incongrue che lo rendono meno incisivo e, pertanto, meno efficace.

8. CONCLUSIONI

L'obiettivo iniziale dell'indagine era capire se il linguaggio giornalistico con il quale viene raccontata la guerra presentasse delle peculiarità, e quali funzioni svolgesse nella trasmissione del *reportage* di guerra. Sin dall'inizio, abbiamo inserito tale quesito in un discorso più ampio, riguardante il linguaggio giornalistico come lingua settoriale dedicata alla trasmissione d'informazioni su ampia scala, attraverso *media* diversi quali i giornali e la televisione. Il linguaggio giornalistico, lo hanno appurato Beccaria (1973) e Dardano (1981), ha una propria specificità come linguaggio settoriale: presenta cioè delle caratteristiche a livello sintattico, lessicale e retorico che lo distinguono da altre forme di comunicazione e lo rendono facilmente individuabile tra altri linguaggi. Quest'ultimo, in particolare, ha sottolineato che:

Conviene parlare più propriamente di 'scrittura' giornalistica. Con questo termine s'indica un modo di riformulare il discorso primario, che è riscritto secondo l'orientamento ideologico e le necessità del contesto, ai fini della comunicazione e di un particolare rapporto con i centri del potere e con i lettori¹.

Per definire ulteriormente il campo d'indagine della ricerca, abbiamo focalizzato l'attenzione su una particolare figura di inviato di guerra: il giornalista *embedded*², il reporter al seguito delle truppe britanniche e statunitensi che hanno combattuto in Iraq nel 2003. L'*embedded* condivide a fondo l'esperienza della guerra con i militari ai quali è affiancato.

¹ DARDANO 1981, p. 370

² La figura dell'*embedded* si è sviluppata ulteriormente dal 2003 ad oggi, ampliando il proprio raggio d'azione anche all'Afganistan e altre zone di guerra, al seguito degli eserciti statunitense e britannico

L'iniziativa, affatto nuova come figura all'interno del teatro delle operazioni di guerra nell'ultimo secolo e mezzo³, presenta delle novità nell'organizzazione capillare che i rispettivi ministeri della Difesa britannico e statunitense hanno progettato per fare in modo di avere giornalisti al seguito delle truppe. Ne è risultata una vasta operazione che, tra i propri scopi principali, come hanno sottolineato gli stessi apparati militari all'interno dei propri regolamenti, aveva quello di «raccontare la *nostra* storia – buona o cattiva – prima che altri seminino nei media disinformazione e distorsioni [...]»⁴.

A partire da questi dati e considerato il fatto che tra gli inviati di guerra italiani vi era un'unica *embedded*, Monica Maggioni, abbiamo selezionato altri due giornalisti, uno inglese, Chris Ayres, e una statunitense, Katherine Skiba, per operare dei confronti e trovare similitudini o divergenze nel loro utilizzo del linguaggio all'interno dei rispettivi *reportage*.

Il nostro interesse si è quindi concentrato sulle modalità con cui i giornalisti *embedded* raccontavano le proprie esperienze, nei modi e nelle forme previsti dall'organizzazione giornalistica: in altre parole, com'è stata tradotta la realtà della guerra attraverso l'utilizzo del linguaggio giornalistico.

Il racconto dei reporter va inserito in una cornice complessa nella quale possiamo individuare, oltre al conflitto armato, una sorta di “conflitto parallelo”, dove a contrapporsi sono la voglia e la necessità di raccontare e informare dei giornalisti e la volontà di rivelare soltanto determinate informazioni, da parte di chi conduce le operazioni militari. In questo quadro, nell'usare il linguaggio giornalistico, il professionista

³ per un approfondimento su questo tema cfr. CANDITO 2000

⁴ «Our ultimate strategic success in bringing peace and security to this region will come in our long – term commitment to supporting our democratic ideals. We need to tell the factual story – good or bad – before others seed the media with disinformation and distortions, as they most certainly continue to do. Our people in the field need to tell our story – only commanders can ensure the media get to the story alongside th troops», in KATOVSKY 2004, p. 402, nella traduzione corsivo nostro

dell'informazione esprime determinati contenuti selezionando le parti della realtà che ritiene più utili ai propri scopi: intrattenere e informare. Si tratta dunque di un linguaggio settoriale attraverso il quale il giornalista opera delle pertinentizzazioni⁵ su diversi piani (sintattico, morfologico, lessicale, retorico) della realtà.

Il lettore, reale o presunto, cogliendo tali pertinentizzazioni può intuire quella che Hjelmslev chiamava sostanza del contenuto⁶.

Il nostro studio è partito con una prospettiva semiotico – linguistica, ma ha voluto abbracciare anche alcuni dei fondamenti teorici e pratici della professione giornalistica. In questo modo abbiamo voluto condurre un'indagine con un'ottica multidisciplinare, nella quale fossero compresi anche quegli aspetti tecnici che i professionisti dell'informazione tengono presenti nello svolgimento del proprio lavoro. Ciò si è rivelato efficace in sede d'analisi, poiché sono state individuate determinate caratteristiche compositive dei servizi, segnalate come peculiari dai manuali di pratica giornalistica, nelle quali sono stati riconosciuti altrettanti segni distintivi della scrittura giornalistica.

Abbiamo dato particolare importanza al «luogo di massima pertinenza del linguaggio giornalistico»⁷: il *lead*. A livello sintattico si trovano in esso alcuni tratti peculiari della scrittura giornalistica, che rivelano il sistema connotativo del racconto giornalistico: frasi nominali, frasi scisse, costruzione di periodi monoproposizionali e coordinazione per asindeto. Tali scelte sintattiche sono attuate in funzione degli scopi che sono demandati al testo: il periodare spezzato, difatti, agevola la narrazione ricca di *pathos*, nella quale sono inseriti elementi carichi di tensione emotiva. Viepiù, il *lead* ha anche il compito di catturare l'attenzione del lettore –

⁵ TRAINI 2006, p. 60

⁶ HJELMSLEV 1961, p. 57 e TRAINI 2006, p. 60

⁷ DARDANO 1981, p. 373

spettatore presentando, in un brevissimo spazio, gli elementi considerati più adeguati a tale fine.

Anche nel resto della struttura narrativa dei servizi giornalistici abbiamo individuato alcune strutture sintattiche che rendono evidente il sistema connotativo della scrittura giornalistica: oltre alla diffusione dello stile nominale, soprattutto per quanto riguarda i servizi televisivi, c'è un notevole utilizzo di frasi scisse e di procedimenti enumerativi e appositivi. Il discorso giornalistico si organizza a livello sintattico e retorico come una narrazione che ha il fine di farsi riconoscere per quello che è: un racconto giornalistico. E in quanto tale, è un racconto non emerso dalla fantasia dello scrittore, ma basato su eventi reali. La riconoscibilità è un tratto distintivo del carattere della scrittura giornalistica, che si accompagna alla funzione impressiva. Il racconto, infatti, oltre a presentarsi come “descrizione della realtà” vissuta direttamente dai giornalisti, deve anche possedere quelle caratteristiche che lo rendano appetibile ai fruitori dell'informazione. Il ripetuto utilizzo di costrutti sintattici il più vicini possibile a quelli presenti nel parlato quotidiano, ha lo scopo di stimolare l'attenzione dell'ascoltatore – lettore attraverso un prodotto confezionato su misura. Tale tendenza è presente tanto nei servizi televisivi della Maggioni, nei quali abbiamo più volte riscontrato esempi di lingua scritta per essere letta⁸, quanto nei testi scritti dai due giornalisti anglosassoni.

Il giornalista pertanto realizza un prodotto nel quale afferma la propria presenza in qualità di testimone degli avvenimenti e ne accerta, proprio in virtù di tale presenza “sul campo”, la veridicità. Tale scelta si riflette anche negli aspetti morfologici del linguaggio giornalistico. In particolare in quello televisivo, dove l'utilizzo del tempo presente soppianta qualunque altra forma verbale e non lascia spazio alla dimensione storica del racconto. Dimensione recuperata nei pezzi scritti per la carta stampata, dove l'impiego

⁸ cfr. NACCI 2003

di forme verbali coniugate al passato appartiene alla prassi tradizionale del giornalismo scritto, nella quale il fruitore dell'informazione convenzionalmente sa che, per motivi legati alla trasmissione e alla produzione del *medium* "giornale", le notizie sono "vecchie" di un giorno, almeno. Avviene cioè il contrario rispetto alla produzione televisiva: un pezzo scritto in diretta, poco dopo un'azione di guerra, o magari dettato al telefono dal corrispondente, viene trascritto al passato ed è pertanto inserito in un contesto storico a più dimensioni.

La televisione si presta quindi a funzionare come un "diario di guerra", nel quale sono descritte attimo dopo attimo le diverse fasi del conflitto, i sentimenti, le sensazioni e le emozioni dei soldati e dei giornalisti al seguito. E tuttavia abbiamo visto come tale compito porti all'elusione di uno dei principi fondamentali di ogni forma di giornalismo: la completezza dell'informazione. Nei servizi televisivi, in misura maggiore rispetto a quelli scritti, è evidente la fase di selezione e montaggio delle immagini riguardanti gli eventi ritenuti "notiziabili"⁹, cioè più significativi. Risulta altrettanto evidente dunque l'aberrazione prospettica, sul piano temporale, di una narrazione che condensa, talvolta, giorni di avvenimenti in meno di due minuti tentando, allo stesso tempo, di dare freschezza al racconto attraverso l'uso di verbi coniugati soltanto al presente. L'impressione che ne ricava lo spettatore è quella di essere accompagnato nel teatro delle operazioni militari proprio mentre queste stanno avvenendo. Si tratta dunque di un tipo d'informazione che cerca di rendere famigliari alcuni elementi del conflitto presso il proprio pubblico. E lo fa rispecchiando i modi e le forme del parlare quotidiano.

Tale carattere si manifesta anche sul piano lessicale e retorico. Il parlato giornalistico tende a smarcarsi dal tono di ufficialità dei comunicati militari, abbandonandone il registro aulico, conservandone tuttavia alcuni tratti

⁹ cfr. WOLF 1999

distintivi, quali la reticenza e l'ambiguità informativa, derivati dal linguaggio burocratico, con i quali la scrittura giornalistica intrattiene stretti rapporti. Reticenza e ambiguità sono due elementi intensificati dall'uso di un lessico che comprende numerosi termini astratti, così come molti termini militari e acronimi¹⁰ che designano armi e attrezzature di cui non si conosce nulla più che il nome.

È importante sottolineare ancora una volta il collegamento tra i diversi fenomeni: la diffusione del periodo nominale si accompagna a un utilizzo sempre più marcato di termini astratti e quest'ultimo all'impiego di *cliché* che rendono i servizi, in conclusione, di minor portata informativa.

È infatti su questo sentiero che la scrittura giornalistica degli *embedded* si avvale di tutta una serie di immagini popolari, ispirate a scene di famosi film, che contribuiscono alla costruzione dell'immaginario collettivo sulla guerra. Queste similitudini semplificano la realtà a favore di una comprensione senza sforzo, o una parvenza di comprensione, per i fruitori dell'informazione.

La guerra è dunque un evento mediatico e collettivo, il cui racconto è prodotto secondo le modalità dell'informazione di massa. Ecco che il racconto si fa scarno, asciutto, povero anche nelle scelte lessicali e nell'aggettivazione. Ciò che ne risulta è una realtà semplificata, dove un aspetto peculiare della guerra, la morte, viene descritto soltanto nei servizi scritti dagli *embedded* anglosassoni, mentre è escluso da quelli della giornalista italiana¹¹. Viene dato spazio, invece, ad altri aspetti nella narrazione, che maggiormente si prestano ad approfondire il *pathos* narrativo.

Nella scrittura dei reporter *embedded* l'esigenza o la ricerca dello stile impressivo vincono su quella d'informare. Nel servizio di guerra il conflitto

¹⁰ cfr. MARCUSE 1967, p. 112

¹¹ Tuttavia in MAGGIONI 2005, nel descrivere il periodo da giornalista *embedded* nel 2003, riporta alcuni episodi nei quali ci sono stati dei morti.

armato svolge la funzione di contesto del racconto, sul quale si approfondisce e si esalta il livello patemico del discorso. I servizi degli *embedded* che abbiamo analizzato raccontano soprattutto di impressioni, sensazioni, disagi della vita in guerra attraverso strutture che, a livello retorico, tendono a focalizzare l'attenzione del lettore – spettatore su quegli elementi. Si tratta, evidentemente, di un lavoro di bilanciamento tra l'esigenza d'informare, o perlomeno di creare un prodotto informativo, da parte dei giornalisti e quella di non eccedere nel diffondere dati considerati sensibili da parte dell'esercito.

Da un lato il linguaggio dei corrispondenti di guerra percorre le stesse vie del linguaggio dei giornalisti politici e dei cronisti, tracciato da Dardano nel suo saggio (1981). Dall'altro, la situazione impone diverse strategie per andare incontro a esigenze diverse: rispettare le regole sull'informazione sul campo di battaglia, la necessità di mostrare la cruda realtà della guerra e allo stesso tempo non contravvenire alle regole sulla trasmissione di immagini eccessivamente raccapriccianti, talvolta dettate dalle stesse redazioni che temono di turbare eccessivamente il pubblico. Impressività e riconoscibilità sono i due tratti che maggiormente caratterizzano questo tipo di scrittura, unite alla pratica, derivata dalla tradizione giornalistica, di mutuare modi espressivi del linguaggio ufficiale e burocratico che rendono il messaggio per certi versi reticente e meno informativo. Si tratta di una scrittura, quella degli *embedded*, che cerca di suscitare emozioni forti attraverso il racconto di un vissuto personale e, allo stesso tempo ambisce a farsi documento storico, attestandosi quale testimonianza diretta dell'evento – guerra.

La nostra prospettiva, semiotico – linguistica, ha lasciato aperte numerose altre vie d'indagine che potranno essere approfondite in futuro, sia nello stesso ambito scientifico che ampliando il raggio d'azione e il campo dell'analisi.

Come abbiamo più volte ribadito nel corso del lavoro, l'iniziativa di *embedding* è innovativa nei modi in cui è stata organizzata. Ciò apre le porte

a un'analisi di tipo diacronico sull'evoluzione della scrittura giornalistica del racconto di guerra, dagli albori di questa professione, l'inviato di guerra, ai giorni nostri. Viepiù, data l'enorme incidenza sull'informazione dei *media* che utilizzano le immagini, quali la fotografia e la televisione, ma sempre di più anche Internet, sarà interessante approfondire la *funzione segnica* delle immagini degli inviati di guerra. In particolare, troviamo particolarmente stimolante la possibilità di stabilire dei confronti tra il linguaggio delle immagini dei reporter indipendenti e quelli *embedded*. Un ultimo interessante suggerimento ci viene dato dall'osservazione di un fenomeno: il fatto che diversi giornalisti abbiano deciso di raccogliere in libri, pubblicati successivamente, i racconti delle proprie esperienze come inviati di guerra, sia tra gli *embedded* sia tra gli indipendenti. Prendendo come punto di partenza, ancora una volta, la riflessione di Ian Jack¹² sulla convergenza tra *reportage* di guerra e letteratura, riteniamo affascinante la possibilità di un confronto, sia in prospettiva sincronica che diacronica, tra diverse pubblicazioni.

Il linguaggio del giornalismo, e in particolare quello dei reporter di guerra, è dunque un territorio ancora ricco di regioni da esplorare: una struttura comunicativa dotata di regole proprie, che nel tempo ha acquistato una sempre maggiore importanza e che, per questo, andrà studiata con particolare attenzione.

¹² Jack 2006

Intervista a Ettore Mo, inviato di guerra del Corriere della Sera

Quali sono le principali fonti cui un inviato di guerra si rivolge? Ci sono le fonti ufficiali e non ufficiali: quali sono le più affidabili e quali quelle cui ci si rivolge di più?

Conta l'esperienza: quando cerchi di stabilire chi, in un determinato momento, può darti le risposte più interessanti, quelle che cerchi, soltanto l'esperienza può esserti d'aiuto. Alle volte io sono andato dalle fonti cosiddette ufficiali, alle volte no. In Libano, ad esempio, c'era il colonnello Angioni, poi promosso generale. Lui era una persona importantissima perché era il capo del contingente italiano. Era una persona che stimavo, con la quale si era stabilito quasi un rapporto d'amicizia. E aveva un grande seguito tra i suoi uomini, che gli ubbidivano in tutto. Per quanto riguarda la guerra del Libano mi sono rivolto spesso a quella fonte ufficiale. Ma sono andato anche dalle fonti cosiddette non ufficiali: Mujaheddin, Fedayin.

Le fonti le puoi trovare anche a seconda dello sviluppo della vicenda che stai seguendo. Ci sono degli individui che bisogna assolutamente ascoltare: ad esempio, in Afganistan naturalmente si cercava Massud. Questa è stata una fonte che mi è stata preziosa per vent'anni, fino a quando l'hanno assassinato. Ho parlato con lui, con il suo vice, con i suoi uomini per cercare di conoscere dall'interno, prima di tutto, il perché della determinazione dei Mujaheddin che difendevano il Panshir, prima contro i Russi, poi contro i Talebani. Massud riassumeva in sé tutta la lotta della resistenza afgana e, in quel momento, era per me la fonte principale. Ogni volta che andavo là gli chiedevo della situazione in corso, dei suoi rivali e tutte le informazioni possibili.

Robert Fisk, dell'Independent, ha detto che: “bisogna monitorare i centri del potere e il loro linguaggio”¹. Penso ad esempio al termine *casualties* per definire i civili morti: come deve fare il giornalista per rendersi indipendente da questo uso particolare del linguaggio?

Penso che l'efficienza di un bravo inviato stia soprattutto nello stabilire un rapporto con i personaggi principali della guerra e guadagnarsi la loro fiducia. Credo che sia molto importante il rapporto personale che si stabilisce tra il giornalista, che va a chiedere informazioni, e le persone che contano davvero, l'ufficiale, il funzionario, che vengono intervistati. È per questo che alcuni riescono ad ottenere determinate informazioni e altri no. Alle volte, alcuni giornalisti dimostrano un po' di arroganza, un po' di “super – scienza”: io delle persone guardo sempre il lato positivo, non sono mai andato a dare del “macellaio” a qualcuno, ma ho sempre voluto capire perché faceva una determinata guerra, o perché voleva essere il capo del suo clan.

Anche quando vedi un personaggio di quel tipo, devi cercare di stabilire un rapporto, in modo che abbia fiducia in te. In molti casi la testata è importante: lavorare per le due testate più importanti in Italia, il Corriere della Sera e Repubblica ti rende tutto più facile. E dopo, come dicevi giustamente tu, bisogna anche restare indipendenti, non “prostituirsi” per avere le notizie. Se gli intervistati si rendono conto del servilismo del giornalista, che accetta tutto ciò che gli viene detto, non ti amano, non ti apprezzano, non ti stimano. Bisogna essere se stessi.

¹ FISK 2003

Gli statunitensi nel conflitto del 2003 chiamavano *unilateral* i giornalisti *non embedded*. Invece molti giornalisti si autodefinivano *indipendenti*. È un'importante differenza...

Quando sei in zona di guerra, ad alto rischio, dove si combatte davvero, l'unica possibilità che i militari ti danno – è successo in Iraq particolarmente – è quella di andare con loro: ti portano in prima linea, ma sei *embedded*, cioè dipendi dal *briefing* che ti fanno la mattina, come succedeva in Vietnam. Là, ogni mattina alle 10, c'era un ufficiale che descriveva ciò che avevano fatto il giorno prima e le informazioni erano soltanto quelle e non si potevano verificare. I bravi giornalisti fanno come Egisto Corradi, che andava a vedere di persona alcune battaglie: così quando l'ufficiale faceva il *briefing* Corradi poteva verificare le sue affermazioni. L'*embedded* a volte, però, è l'unico modo per andare a vedere certe cose. Se si può, fare i giornalisti *unilateral* – indipendenti è molto meglio, perché si può osservare personalmente certi eventi. C'è anche il rischio di mettersi troppo “dall'altra parte”: a me hanno fatto quest'osservazione molte volte, mi hanno accusato di stare troppo con in Mujaheddin, di rendere Massud un mito. Per me Massud è stato un mito come lo è stato Che Guevara: l'eroe puro e vero, che paga con la vita.

Anche in questo caso molto dipende dall'intuito che un giornalista ha, perché comunque si partecipa agli eventi dei quali si racconta. Quando si è coinvolti tra due parti ostili l'una all'altra e si devono fare delle valutazioni, si cerca di essere obiettivi, ma l'obiettività classica, cui tutti si rifanno, diventa soltanto una figura retorica. Non ci si può impedire di partecipare emotivamente all'evento. Ad esempio Massud l'ho sempre appoggiato perché mi suonava giusto. Nei primi viaggi a Peshawar ho fatto l'errore di incontrare quello sciagurato di Hekmetjar, che era un grande *press agent* perché sbandierava che il suo era il primo partito del paese, quello con più martiri, quello che aveva ucciso più russi di tutti gli altri, l'unico vero partito

della resistenza. E tutti gli credevano. Rabbhani, a capo dell'altro grande partito, messo in ombra da Hekmetjar, sosteneva che l'altro era un fanfarone, che non aveva fatto tutte le cose che andava dicendo. Allora si mettono tutte le dichiarazioni su una scrivania, si confrontano e si cerca di farsi un'opinione, il più possibile obiettiva.

Si può dire che quest'operazione degli *embedded* sia un'operazione di *public relations* dell'esercito americano?

Direi di sì, assolutamente: è un modo di vincolare in qualche modo i giornalisti. I militari ti portano al fronte, o sulla portaerei, però dopo ti passano le veline, che vengono tutte dall'addetto stampa dell'esercito, della marina o dell'aviazione. C'era anche un giornalista italiano che aveva dei buoni rapporti con gli alti ufficiali dell'esercito americano e forse lui riusciva a ricavare qualcosa: ma è un caso molto raro, perché loro sono tenuti a non creare guai e quindi negano l'esistenza di certe cose.

Nel documento del Pentagono che traccia le regole per l'*embedding* e c'è qualcosa che mi ha colpito, al paragrafo 7c²: l'uso delle piccole telecamere è non solo approvato, ma addirittura incoraggiato. Questo non riduce l'angolo di visuale o in qualche modo personalizza ancora di più l'informazione?

Mi meraviglia questa cosa. I militari danno il consenso di partecipare a certe battaglie, vederle da vicino, ovviamente quando sono sicuri che le cose andranno bene. In questo caso, avere certe attrezzature per loro è un

² "Use of lipstick and helmet – mounted cameras on combat sorties is approved and encouraged to greatest extent possible", in KATOVSKY 2004, p. 417

vantaggio, perché durante il *briefing* successivo possono aiutarsi con le immagini registrate dagli stessi giornalisti. Credo che sia un po' pilotata questa cosa.

Alcuni giornalisti *embedded* hanno detto che il loro campo di visuale arrivava fino a trecento metri oltre il carro armato sul quale viaggiavano e non oltre. Quindi vedevano partire il colpo, ma non potevano vedere dove arrivava. I giornalisti *independent*, invece...

In tutte le guerre è così. Ci sono delle regole che vanno rispettate, contro le quali non si può andare, proprio perché ci sono segreti militari. Qualcuno è molto coraggioso, però poi ci lascia la vita.

Quando l'inviato di guerra parte dall'Italia ha una visione della politica internazionale data da tutte le fonti, come Ansa o Reuters ad esempio. Quando arriva sul posto perde questi contatti? Perde la visione globale? Come fa a mantenerla?

Le agenzie servono per sapere ciò che è stato raccontato fino a quel momento. Ma quando sei sul posto, tu sei solo, sei di fronte a un problema particolare. Ti chiedi come fare per andare da Peshawar in Afghanistan, cosa devi fare per arrivarci, con chi, con quali mezzi, dove è vietato passare, dove ci sono guardie doganali o di frontiera che non lasciano passare. Quando hai osservato la situazione nei minimi dettagli, la sola cosa onesta che tu possa fare è guardare e riferire ciò che succede. E quando scrivi delle cose che non piacciono ti cacciano.

Quindi ci sono dei limiti fisici e psicologici, come la paura di andare oltre un certo punto, e delle regole da rispettare. In una sua riflessione, un giornalista della CBS, Martin O'Malley³, dice che in effetti i giornalisti *embedded* non sono utili nel momento in cui c'è la guerra, ma sono utili dopo, quando scrivono i loro libri, che sono come dei diari di guerra, nei quali possono raccontare delle cose che non potevano raccontare prima. È d'accordo?

Si, credo che sia giusto. Sul momento non possono sbilanciarsi, perché c'è la censura *in loco*: gli *embedded* non possono tenere il telefono in mano e chiamare il giornale o mandare un fax...

Lo possono fare, ma con determinati limiti: sono sottoposti al controllo del comandante di squadra che può stabilire quando si può trasmettere o meno...

Naturalmente si possono trasmettere le cose che i militari sanno già. In fondo anche noi ci autocensuriamo: le cose che non possono passare le conosciamo ormai. Allora le teniamo per noi e quando torniamo a casa possiamo dire ciò che abbiamo visto in certe occasioni e raccontare completamente svincolati. Penso che lo stesso avvenga anche per i giornalisti *embedded*, che sanno quali sono i regolamenti; può anche essere che si autocensurino per avere la stima degli ufficiali, in modo da avere la piccola notizia, qualcosa in più degli altri. È un lavoro di cultura personale.

³ "I can see why photographers and camera operators might choose to be embedded. They get better pictures because they are close to the action. But why do reporters choose to be embedded when they know their reports are going to be censored? The only benefit might be for them to write retrospectives – magazine articles, books – on what they observed when they were embedded.", in O'MALLEY 2004

Ettore Mo scrittore: ha pubblicato diversi libri sui suoi viaggi, le guerre che ha coperto, le avventure, se possiamo chiamarle così. In questi libri c'è stata un rielaborazione successiva di tutte le informazioni con l'aggiunta di particolari che non erano stati messi nei reportage nei giornali?

Quasi mai. I miei pezzi vanno in stampa così come sono e alle volte non li rivedo nemmeno. Se nel frattempo succede un fatto, di cui vengo a conoscenza, allora magari lo posso aggiungere. Ma ti posso dire che quello che ho visto e sentito lo raccolgo in un compendio e non lo rielaboro.

Adesso mi occupo dei fiumi, delle guerre dell'acqua: sono stato sul Gange, sullo Yang – Tze, sul Rio delle Amazzoni...ho girato il mondo. Ultimamente sono stato sul grande fiume europeo, il Danubio. Si tratta dei conflitti per l'acqua a causa dell'inquinamento. Tra dieci giorni finirò e dopo uscirà il libro: prenderò i pezzi e con quelli comporrò il libro, niente di più. Io le chiamo storie, queste, come gli americani, come gli inglesi. Mi piace questo linguaggio: loro non dicono articoli, non dicono analisi. Soltanto storie.

In Inghilterra ho trovato un libro molto interessante, il Granta Book of Reportage⁴, una raccolta di reportage di guerra. Il curatore di questo libro, Jan Jack, sostiene che il reportage di guerra si avvicini molto alla letteratura. Quindi questo linguaggio deve essere particolarmente

⁴ JACK 2006

curato nel descrivere certi eventi, certi fenomeni: e lui lo eleva proprio a una forma di letteratura.

Ci sono dei giornalisti nella storia della letteratura: ad esempio Hemingway, pensa cos'ha fatto; o George Orwell: penso al suo "Omaggio alla Catalogna", in cui descrive la guerra civile spagnola, con le linee dei franchisti vicinissime a quelle dei repubblicani. Lui inizia il suo libro raccontando quello che si dicevano i soldati da una trincea all'altra: parlavano di quello che avevano da mangiare...E da quello parte per raccontare una situazione complicatissima, una guerra in cui c'erano filo – russi, indipendenti, anarchici; nelle stesse brigate internazionali c'era tutto un mosaico di forze ostili tra loro. E lui la racconta come una storia, un romanzo.

Visto l'elevato numero di morti fra i giornalisti indipendenti⁵, pensa che gli *embedded* siano l'unica soluzione per poter raccontare almeno qualcosa sulla guerra?

E rimanere vivi?

E rimanere vivi, certo...

Non credo sia l'unica soluzione: noi continueremo a fare il nostro lavoro, anche se ci sarà sempre qualcuno che avrà la sfortuna di morire. Ma non penso che il futuro del giornalismo di guerra sia l'*embedded*. Il giornalismo

⁵ cfr. CARDIFF 2005

dev'essere come l'abbiamo sempre fatto. Poi è cambiata anche la guerra: una volta c'erano le guerre "guerre", ora ci sono le guerriglie. Voglio proprio dire ai ragazzi che hanno queste aspirazioni che vedere un conflitto da lontano e vederlo da vicino non è la stessa cosa: della guerra senti l'odore. Prendiamo ad esempio i Mujaheddin in Afganistan: se non vivevi con loro, non capivi perché stavano facendo quella guerra. Soltanto stando là, con loro, e riuscendo a stabilire davvero un rapporto, quasi di amicizia, ma senza esagerare in questo, qualcuno ti fa delle confidenze che non avrebbe mai fatto a nessuno.

Ad esempio, dopo la morte di Massud ho incontrato Massud Kalili a Kabul, lo conoscevo molto bene. E lui mi ha raccontato della notte precedente la morte di Massud: loro due erano insieme e restarono a parlare fino alle 4 del mattino. A un certo punto lui voleva andare a dormire, ma l'altro insistette per parlare ancora, come se sapesse che il giorno dopo...Io gli ho chiesto di cos'avessero parlato e lui mi ha rivelato una cosa che gettava una luce totalmente nuova su questi due personaggi, in particolare su Massud: il grande condottiero Massud ogni tanto parlava inglese. La frequentazione è importante, lui non mi avrebbe mai detto questa cosa. La risposta è questa, quando parli di *embedded*: gli *embedded* non ti dicono queste cose. Le puoi sapere soltanto se stabilisci un rapporto, se vai a vedere le cose molto da vicino. Infatti quando chiedevano al grande Kapa quali erano le foto belle e quelle brutte, lui rispondeva che c'erano soltanto foto prese da vicino e foto prese da lontano.

Katherine M. Skiba, Author

Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq
University Press of Kansas, 2005

Washington correspondent
Milwaukee Journal Sentinel

One the Web: katherinemskiba.com

Subject: Notes to researchers, given under agreement that the book will be named in your project.

I joined the 101st Airborne Division at Fort Campbell, Ky., on Feb. 26, 2003; flew to Kuwait with them on March 2, traveled with them into Iraq after the war began and returned to the U.S. on April 18, 2003. That's just short of eight weeks with the unit.

My experiences as an embed were largely positive.

I thought Bryan Whitman at the Pentagon was very professional and direct as he and others unveiled the program and the ground rules for journalists in the months leading up to the war.

Furthermore, I'm grateful to the U.S. Army for the pre-combat training late in 2002 at a so-called "Media Boot Camp" at Fort Benning, Ga., which gave a flavor of what to expect. That said, once the war started I told one of the commanders at Benning that boot camp "was starting to resemble the Camp Fire Girls" compared to the real thing.

During the war, I slept, by and large, in 70-person tents and lived, worked and slept alongside the people I wrote about and photographed. Unusual, yes, since I've never called it a night under canvas with the people I cover in the nation's capital. It meant, though, tremendous access 24/7 for nearly two months.

Importantly, I was not kept on a short leash by a public affairs officer; in fact, seeing a PAO was a rare thing, although the 101st's public affairs chief at the time, Lt. Col. Hugh Cate III,

“a genuine professional who understood the media’s” role -- was available by phone the rare times I needed him.

My copy was never censored, although I knew to comply with the ground rules and clear sensitive items, such as our exact location, when adding a dateline to a story.

After a short while, I sensed that my being there and reporting on what was happening was accepted by the vast majority of the officers and enlisted soldiers. At times the soldiers seemed to be vying to be included in a story; I turned down stories because there were so many of them; by this I mean both “good news” stories and “bad news” stories.

It seemed the acceptance of having a journalist along shot sky-high the day the war began, since my unit, the 159th Aviation Brigade, part of the 101st Airborne Division, became the second U.S. unit to receive incoming enemy fire. A battalion sergeant major said out loud that we “had now come under attack by an enemy of the United States”.

He added: “People, good job. But next time run faster [into the fox hole].” Then he turned to me, and said, “Thank you for being here. You’ve got balls.”

The unit was saved by a U.S. Patriot missile that destroyed the Iraqi incoming missile.

A day after that happened, five of the eight journalists reporting on the brigade left for home.

To my view, there’s been considerable second-guessing about whether the embeds were objective or impartial. I suggest to people to read the body of work I produced - it’s on the Web at the Milwaukee Journal Sentinel’s web site, jsonline.com – and judge.

The word “embed” is now part of our everyday language, which in some ways is unfortunate, not least because the word “bed” is embedded in the word embedded. That’s lead to a cheap shot - that we were “in bed” with the Defense Department. That’s facile, uninformed and too clever by half.

To those who would second-guess, I would point out that the Army never censored copy. Nor did it tell me what I could and couldn’t write. Nor, as I told The Washington Post’s

media columnist Howard Kurtz during the war, did anybody “have a gun to my head telling me to say good things about soldiers.”

With respect to the troops, I never saw a group of people work so hard in my life, nor have I ever seen such teamwork, nor have I ever witnessed such bravery and sacrifice.

Things went wrong -- much of the first camp I was at was torn apart in a sand storm, serious accidents happened, a helicopter crashed, soldiers were injured, an Iraqi missile threatened the camp -- and I wrote about them, just as I wrote about the things that went well. No one was singled out for heroics.

Both embedded and independent journalists covered the war at great personal risk. To my mind, they did what journalists are duty-bound to do: to search for the truth.

Nobody ever suggested that the story of the war would only be told through our inherently limited perspectives. Trust me, a war is a big enough story for many voices and vantage points.

The embeds had a rich, deeply textured, dirt-under-the-fingernails view of war as it happened -- a keyhole view, not the overview. Some researchers have concluded that readers and viewers, in the end, had “embed-plus” journalism, with reports from both types of journalists.

As for the independent journalists, here is something they will readily admit: Some who were ambushed, or ran out of gasoline or food or water, or fell ill, had to turn someplace for help -- often to the U.S. military.

On the topic of press handling, one anecdote: After the war I went to Walter Reed Army Medical Center with a photographer to interview a soldier who had lost both his legs from the knee down.

The hospital public affairs staffer announced that we had 30 minutes, which I found an unreasonably short period of time. He ended up giving us 60 minutes -- but he never left the tiny hospital room as the soldier spoke. When I left the hospital, I could only say to myself,

“Oh, to be back in Iraq.” There I could speak to soldiers freely without worrying about a clock -- or a chaperone.

It’s not the only time I’ve longed for what I call the “Iraq rules.”

One last point: Having been an embed has made me a better, smarter journalist.

Since the war, I have written about it from Washington. I also have covered the 2005 round of military base closings, reported on the spate of fallen Marines from Ohio in August 2005, and done additional coverage of the wounded. Each of those stories was clearly enhanced by my short stint as an embedded journalist.