



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il  
Tribunale di Palermo  
n. 2 del 17 gennaio 2005  
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati  
gli articoli possono essere riprodotti a  
condizione che venga evidenziato che  
sono tratti da www.ec-aiss.it

## Lo straniamento del politico fuori onda<sup>1</sup>

Marina Peluso

La costruzione di un personaggio telegenico in grado di reggere alla sovraesposizione mediatica ha un ruolo fondamentale nella costruzione della credibilità e dell'autorevolezza di un attore politico. Da questo punto di vista, le peculiarità di un personaggio ne determinano allo stesso tempo la sua memorabilità e la possibilità di una sua caricatura satirica. Quest'ultima, infatti, è un lavoro di decostruzione della stilizzazione del personaggio, la quale si costruisce nel tempo per reiterazione di caratteri costitutivi e differenzianti. L'obiettivo del presente intervento è quello di presentare un caso di analisi nell'ambito della satira politica per indagare i modi in cui avviene questo processo di ironizzazione.

Per comprendere il modo in cui la satira riesce a mettere in scena l'identità di un personaggio mettendo in evidenza le sue contraddizioni interne, si dovrà anzitutto mettere in evidenza, grazie ad uno sguardo analitico, quei tratti che definiscono quel personaggio in quanto tale e che ne costituiscono la sua immagine pubblica. Il politico di cui ho scelto di analizzare la resa comica è il Ministro Maria Stella Gelmini nella parodia di Caterina Guzzanti.

Prima di procedere nell'analisi sintetizziamo brevemente alcuni assunti teorici che ci aiuteranno a spiegare il comico come effetto di senso di un processo di imitazione.

### 1. Il comico<sup>2</sup>

L'effetto comico che deriva dall'imitazione di un personaggio è la risultante di un insieme di strategie enunciazionali, tra queste ne prendiamo in considerazione tre che sembrano fondamentali:

- a. la mimesi;
- b. la deformazione;
- c. lo straniamento;

La mimesi è quel procedimento che garantisce una relazione di analogia tra il personaggio reale e quello fittizio; l'attore comico deve innanzitutto ricercare una mimesi figurativa rispetto a ciò che vuole imitare. A partire da questa mimesi sceglie dei tratti che ritiene caratteristici dello stile comunicativo del personaggio pubblico per poi procedere ad una loro deformazione. Questa deformazione deve

---

<sup>1</sup> Comunicazione presentata al XXXVII congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, "Politica 2.0. Memoria, etica e nuove forme della comunicazione politica", Bologna, 23-25 ottobre 2009

<sup>2</sup> Gli assunti teorici sui quali poggia il presente intervento sono il frutto di un lavoro seminariale tenuto durante gli incontri del Laboratorio di Comunicazione. Per una sistematizzazione di tale elaborazione concettuale si veda l'introduzione di P. Basso Fossali all'atelier "La resa gestuale del potere politico e la sua derisione comica" di cui questo intervento è parte.



avere come effetto l'alienazione del personaggio dal proprio ruolo pubblico e può avvenire attraverso due procedimenti distinti che tuttavia lavorano spesso congiuntamente:

- a) la messa in scena e piena realizzazione di quei ruoli identitari del personaggio che sono nella realtà solo attualizzati dal suo fare comunicativo. Il comico drammatizza la gestione identitaria dell'attore politico facendo in modo che il ruolo identitario idem di cui è possibile riconoscere le tracce nel personaggio pubblico - sebbene non sia pienamente realizzato -, sia contaminato con il ruolo identitario pubblicamente disponibile (alienazione inraidentitaria);
- b) la trasposizione del personaggio pubblico in contesti in cui non siamo soliti vederlo, questa strategia mette in tensione l'identità del personaggio pubblico in quanto lo fa apparire inappropriato alla cornice (alienazione eteroidentitaria).

Queste due forme di alienazione identitaria sono una sorta di messa in scena del "fuori onda", ovvero declinazioni del personaggio in luoghi e ruoli non pubblicamente accessibili. Questa operazione è tipica del comico; la sua irruzione è di sovente dovuta alla deflagrazione improvvisa di un frame precostituito a causa dell'intrusione al suo interno di elementi allotopici<sup>3</sup>. Tali elementi deformano e mettono in prospettiva la cornice enunciazionale iniziale, ridicolizzandola. Ora, la cornice è proprio ciò che contribuisce alla tenuta del ruolo incarnato dall'attore sociale e da cui in buona parte dipende la sua credibilità. Gli elementi che possono deformarla, sebbene si presentino quasi sempre sotto forma eventuale, non necessariamente sono di natura esogena al soggetto, ma possono dipendere dall'emersione dell'attore al di là del personaggio (della sua corporeità o di altri ruoli identitari non coerenti con quello realizzato pubblicamente).

Vedremo a breve come la parodia giochi con questi elementi, non prima però di aver delineato alcuni tratti caratteristici dello stile comunicativo della Gelmini.

## **2. Lo stile comunicativo e il ruolo identitario del Ministro dell'Istruzione Maria Stella Gelmini: lo stile del contenimento preprogrammato**

Nei discorsi pubblici la Gelmini deve mettersi in scena nel ruolo di Ministro dell'Istruzione; questa carica istituzionale attiva una serie di abiti interpretativi nei suoi confronti: sulle sue intenzioni (l'aver a cuore l'istruzione dei cittadini, migliorare il sistema scolastico, ecc.), ma anche sulle proprie capacità personali (essere il Ministro dell'Istruzione implica quantomeno essere istruiti, dimostrarsi competente in materie legislative, conoscere i problemi che affliggono scuola ed università, ecc.). Chiaramente queste aspettative riguardano tutti i Ministri e non solo la Gelmini, eppure, il suo, è un caso particolare per tre motivi: per la giovane età, per la portata dei provvedimenti di cui si è fatta promotrice, per le notizie che sono circolate sul suo conto le quali sembravano delegittimare la sua competenza in ambito giurisprudenziale<sup>4</sup>.

Prima di vedere in che modo questi ultimi hanno avuto un'influenza sulla percezione pubblica del suo ruolo vediamo qual è l'immagine che il Ministro ha scelto di dare di sé. Per farlo ho scelto un video pubblicato su *You Tube* e appositamente pensato per questo canale, in cui la Gelmini tenta di aprire un dibattito sul suo operato. In realtà il corpus iniziale era costituito da un insieme di brani televisivi e registrazioni da conferenze stampa, qui non riportati ma facilmente reperibili, da cui derivano alcuni dei rilievi che faremo. Il motivo per cui si è scelto di analizzare proprio questo video è la presenza di

---

<sup>3</sup> La tenuta e il senso dell'azione dei soggetti sociali dipendono dalle cornici o frame in cui essi si muovono; l'inappropriatezza tra condotte e frame nei quali esse si svolgono è uno dei meccanismi alla base del comico; in questo senso potremo dire l'azione del soggetto è allotopica rispetto alla cornice. Due possono essere le ragioni dell'effetto comico: la deflagrazione della cornice istituzionale e una sua ionizzazione, o la ridicolizzazione dell'attore sociale (Cfr. Introduzione all'Atelier "La resa gestuale del potere politico e la sua derisione comica" coordinato da Pierluigi Basso).

<sup>4</sup> Il fatto che il Ministro, per superare l'esame di avvocatura si sia dovuto recare a Reggio Calabria (in una regione famosa per i brogli nelle procedure di esame), ha in qualche modo dato origine ad una serie di supposizioni sulle sue competenze; la Gelmini ha dovuto anche prendere la residenza nella città calabrese, sostenendo che parte della sua famiglia venisse dal Sud.

una sua parodia da parte della Guzzanti. Dopo aver provato a delineare lo stile comunicativo della Gelmini, proveremo a metterlo in relazione con la scelta di questo specifico canale comunicativo il quale non è irrilevante alla costruzione della sua immagine pubblica.

Non è scontato definire quali sono gli aspetti pertinenti per definire uno stile comunicativo e forse prima di provare a elencarli bisognerebbe tenere ben presente che ciò che conta è il modo specifico in cui essi si configurano, le relazioni sintagmatiche che intrattengono. Dunque, anche nel separare dei fattori rilevanti per analizzarli singolarmente, non è pleonastico ricordare che lavorano sincreticamente; gli aspetti su cui concentreremo maggiormente l'attenzione sono i seguenti:

1. il contenuto verbale;
2. le vocalizzazioni;
3. i movimenti del corpo (qualità e intensità);
4. le espressioni facciali;
5. la gestualità delle mani;
6. la posizione del corpo nello spazio.

Per quanto riguarda il contenuto verbale del video, in questa breve comunicazione la Gelmini chiarisce la natura del video di cui è protagonista, attribuendogli uno statuto di *canale di dialogo* e dichiarando con questo la propria apertura al confronto dialettico:

“Ho deciso di aprire un canale su YouTube perché intendo confrontarmi con voi sulla scuola e sull'università. Voglio accogliere idee, progetti, proposte, anche critiche. Una cosa non farò mai: quella di difendere lo status quo o di arrendermi ai privilegi e agli sprechi. Dobbiamo avere il coraggio di cambiare e lo dobbiamo fare insieme.”



Fig. 1

Questa comunicazione entra in risonanza con tutta una serie di iniziative comunicative del Ministro, la quale si è trovata spesso a dover giustificare il proprio operato nei confronti di cittadini e giornalisti, nel tentativo di rendere fondate le proprie azioni di governo. Dall'analisi delle sue comunicazioni pubbliche è emerso che le sue argomentazioni generalmente partono da una constatazione di una serie di problemi di cui le sue soluzioni sono la logica conseguenza; i suoi discorsi tentano di seguire argomentazioni logiche e razionali. I documenti (conferenze stampa e interviste) che costituiscono il mio corpus fanno parte di quell'attività comunicativa attraverso cui gli organi di governo cercano di rendere intellegibile il proprio operato e condivisibile la sua legittimità. Per far sì che ciò avvenga i soggetti politici coinvolti in tale attività comunicativa non forniscono solo un rendiconto descrittivo, ma ne costruiscono un'interpretazione che risulti coerente con l'immagine che il partito o la coalizione al potere hanno fin ora costruito. Rispetto a queste forme di comunicazione, il medium scelto dalla Gelmini per

istituire un confronto dialettico non è propriamente uno strumento di comunicazione interattiva, né tantomeno un canale di dialogo, come può esserlo invece un forum o un blog, ma è uno strumento di *broadcasting* personale, in cui ognuno pubblica i propri video per condividerli con altri. In quanto tale si presta alla costruzione di un'immagine pubblica stabilizzata e unidirezionale, in cui l'identità dei soggetti è stabilita a priori dall'enunciatore anziché co-costituirsi dialogicamente, come dovrebbe essere in un "canale di dialogo". Inoltre lo spazio di messa in scena sembra avvalorare questa ipotesi interpretativa (Fig.1).

Lo spazio che la Gelmini sceglie come scenario richiama fortemente una cornice istituzionale, il luogo in cui si trova sembrerebbe essere proprio il suo ufficio. In quanto tale esso non è uno spazio neutro da co-costruire intersoggettivamente, ma è uno spazio dato e marcato dalla proprietà proprio di colui che vorrebbe instaurare un dialogo. Dunque, se sul piano dell'enunciato verbale si vuole aprire uno spazio di dialogo non istituzionale, dall'altro all'interno di esso si cerca di stabilire preventivamente un'asimmetria con i propri interlocutori. Queste osservazioni ci portano a ipotizzare che la forma di comunicazione (volta a ridurre l'indeterminazione circa il proprio operato<sup>5</sup>) segue le regole della *organizzazione* (intra-sistemica) che si oppone all'*armonizzazione* (inter-sistemica) che sarebbe più appropriata a descrivere comunicazioni interattive (Basso 2008). Rispetto a quanto detto (seguendo una logica che va dal generale al particolare) possiamo leggere il tono di voce, il ritmo e l'agogica del parlato. Volendo fare un paragone musicale, sembrerebbe che la Gelmini stia eseguendo uno spartito: il tono è regolare e il ritmo segue una metrica molto rigida, non vi è alcuna esitazione e le pause hanno una funzione puramente grammaticale; esse, infatti, non segnalano la formulazione di un pensiero in corso, in quanto in tal caso non delimiterebbero necessariamente parti del discorso grammaticalmente compiute. Tutte le pause infatti sono in corrispondenza di interruzioni grammaticalmente previste.

Per quanto riguarda la comunicazione non verbale, anche questa sembra essere rigidamente prestabilita. Prendiamo in considerazione la prossemica e i movimenti del corpo; possiamo notare che la Gelmini ha una posizione di primo piano e centrale, così come il corpo è posizionato frontalmente rispetto all'interlocutore, prefigurando la possibilità e la volontà di un dialogo, se non fosse che questo entra in tensione con la scelta del canale mediatico. Allo stesso tempo abbiamo un movimento ondulatorio del corpo e della testa coordinato al ritmo del parlato. Da un lato, questo movimento, ha un ruolo co-verbale (Cosnier 1997), in quanto marca e sottolinea delle parti specifiche del discorso (ad esempio c'è un movimento di assenso del capo in corrispondenza dell'enunciato verbale "anche critiche"), dall'altro lato, la continua, seppur regolata, oscillazione del busto sembra un tentativo di voler occupare più spazio di quello della presenza corporea: potremmo interpretare questi due movimenti come un tentativo di sdrammatizzare l'istituzionalità dello spazio (come lo è assumere una posizione semiseduta sulla scrivania), ma nel contempo emerge anche la volontà di ostentare la padronanza del luogo "ufficiale" in cui ci si trova.

Per quanto riguarda le espressioni facciali, sebbene sia innegabile la presenza di un'espressione facciale sorridente, con tutte le implicazioni che questo comporta, l'effetto di senso è quello di un sorriso stentato, in quanto non coinvolge tutti i muscoli facciali: potremmo dire che cerca di assumere i formanti plastici del sorriso, e questo sforzo sembra donargli poca naturalezza, laddove quest'ultima è associabile ad una rilassatezza del corpo (del resto, normalmente si ride quando si sottolinea il proprio agio). Questo elemento, che da solo potrebbe essere interpretato come un modo personale di sorridere, entra in una rete isotopica rispetto ai rilievi che sopra abbiamo compiuto; una rete che ha come asse semantico la "programmaticità" e dunque la non-spontaneità.

---

<sup>5</sup> La Gelmini, per aver avviato con il suo piano programmatico del 2008 una politica di tagli al personale per un totale di circa 87 mila insegnanti e 44 mila tecnici senza la concertazione con i Sindacati, ha portato gli stessi, e in particolare le sigle Gilda, Cobas, CGIL, CISL e UIL, a manifestare la loro contrarietà temendo ricadute sia sul tempo-scuola che sull'occupazione. Altre polemiche sono state suscitate dalla proposta avanzata dal ministro di potenziare il sistema italiano di attribuzione dei meriti, ostacolato da "forti disincentivi alla capacità individuale"; in proposito, è stata criticata perché lei stessa si era trasferita per poter sostenere l'esame di abilitazione alla professione di avvocato a Reggio Calabria, ove la percentuale degli ammessi negli anni precedenti è sempre stata pari ad oltre il triplo rispetto a quella nella città di Brescia.

Sebbene la Gelmini non faccia grande uso dei gesti è possibile tentare un'analisi semantica dei movimenti residuali delle mani e delle braccia. Tra l'altro, se si mette in relazione il video presentato con altri documenti, ci si accorge che c'è una certa ricorrenza di alcune figure che ora tenteremo di analizzare. Il gesto che ricorre quasi ossessivamente è composto da due figure: le mani che si tengono l'una nell'altra (Fig. 2) e un gesto di apertura delle braccia che sembra delineare una semantica dell'accoglienza (Fig. 3). Questo movimento viene reiterato periodicamente in accordo al ritmo del parlato.



Fig. 2



Fig. 3

Durante la prima fase del gesto la posizione delle mani in relazione a quella del corpo configura uno spazio di auto-rappresentazione dell'attesa: nel rendersi disponibile al confronto, la Gelmini attende che qualcuno le ponga "domande, osservazioni, proposte". In quanto configurazione auto-rappresentativa più che una postura è una *posa*: sottolinea la propria presenza all'interlocutore e ne enfatizza la stabilità. Questa posa è a tratti modulata attraverso dei movimenti delle mani e delle spalle ad indicare un'implicazione in ciò che si sta dicendo e facendo; possiamo osservare ad esempio in corrispondenza della frase "aprire un canale su YouTube"; essi hanno dunque il ruolo di marche enunciazionali che stanno a sottolineare la sua adesione al ruolo che sta interpretando e ai valori che sta enunciando. Anche questi micromovimenti, tuttavia, sono strettamente articolati al ritmo del parlato, il che conferisce loro un effetto di accuratezza e di controllo. Se questi movimenti configurano uno *spazio di modulazione*<sup>6</sup>, questo si trasforma in *spazio di esemplificazione*<sup>7</sup> nel momento in cui la posa si rompe e le braccia si allargano, entrando in opposizione al gesto di chiusura in cui le mani sono unite davanti al corpo e indicano appunto quell'apertura al dialogo.

Dai rilievi che abbiamo fatto è possibile definire lo stile della Gelmini *contenitivo*, in quanto retto dal tentativo di tenere sotto controllo tutte le variabili comunicative per avvalorare il contenuto verbale delle sue affermazioni. Ma cos'è che ci consente di inferire la sua programmaticità e non naturalezza? Innanzitutto la quasi totale assenza di gesti referenziali o iconici, che nella nostra prospettiva danno luogo ad

---

<sup>6</sup> L'analisi della dimensione gestuale è stata fatta seguendo la sistematizzazione teorica che dell'argomento ha fornito Pierluigi Basso. Emersa nel corso di una serie di incontri seminariali tenutisi alla Iulm di Milano, trova una sua prima sistematizzazione teorica in Basso Fossali 2009, di cui riportiamo brevemente alcune schematizzazioni. La gestualità dal punto di vista di un paradigma configurazionale è strettamente interconnessa ad uno semiotica dello spazio per cui il gesto può inscrivere in una pluralità di spazi pertinentziali (Basso Fossali 2009, p. 304). Soffermandoci sugli spazi da noi presi in considerazione riportando la spiegazione che ne dà l'autore: "*Spazio di modulazione*: la gestualità può essere regolatrice dei valori predicati, può esprimere il nostro grado di implicazione rispetto a ciò che asseriamo verbalmente. Le mani che si muovono mentre parliamo, ad esempio, sono un regolatore del gradiente di assunzione. A tal proposito occorre notare come questo spazio sia anche luogo di manifestazione di una interpunzione gestuale. Attraverso la gestualità segniamo l'inizio e la fine, le pause e le riprese dei discorsi".

<sup>7</sup> *Ivi* p. 304 "Spazio di esemplificazione: il gesto assume il compito di spiegare, esplicitare un processo afferente ad un corso di eventi o ad un discorso. Usiamo ad esempio il ritmo del movimento della mano come *analogon* della scansione temporale che caratterizza un aneddoto che stiamo raccontando o qualcosa che stiamo percependo".

uno *spazio figurativo*; questi gesti infatti sarebbero legati, secondo alcuni autori (Colbris, Cosnier, McNeill), alla formulazione del pensiero. Laddove infatti il discorso verbale è regolato da codici linguistici e da prassi enunciazionali, la gestualità aiuterebbe nell'espressione e nella formulazione del pensiero stesso, talvolta precedendo e anticipando l'enunciazione verbale. Questo, insieme ai rilievi fatti, ci porta ad interpretare i discorsi del ministro come qualcosa di pre-programmato (in altre occasioni la si può vedere leggere direttamente ciò che deve dire. Interessante il caso in cui, durante una conferenza stampa, la Gelmini di fronte all'insistenza di domande a cui non aveva risposta, abbandona il confronto).

Del resto questa pre-programmazione sembra direttamente collegabile al tentativo della Gelmini di dare una struttura logica alle proprie argomentazioni: è come se attraverso la propria postura gestuale cercasse di avvalorare la consequenzialità logica dei propri discorsi. L'assenza di gesti referenziali, insieme al contenimento e alla programmazione, avvalora l'ipotesi per cui le sue comunicazioni sono un tentativo di acquistare legittimità e autorevolezza attraverso il ragionamento logico e la razionalità delle proprie scelte, laddove è proprio su tale razionalità che si abbattono le critiche.

L'effetto di quest'immagine può però, come vedremo, avere degli esiti del tutto contrari, specialmente laddove circolano delle informazioni essendo di pubblico dominio divengono anch'esse interpretanti del personaggio in grado di profilare e potenzializzare un profilo identitario ben diverso dell'attore politico in questione.

Prima di andare avanti vorrei fare un piccola nota metodologica: l'obiettivo dell'analisi non è quello di delineare il modo in cui la Gelmini costruisce mediaticamente il proprio personaggio pubblico, ma quali tratti del suo personaggio consentono una sua rappresentazione comica. Per raggiungere un tale scopo, se da un lato ci si è serviti di un corpus costituito dalle comunicazioni pubbliche della Gelmini, dall'altro quello che ci interessa è capire la pratica interpretativa di questo personaggio. Ovvero più che interrogarci sul peso significante della gestualità, si è cercato di definire qual è lo stile comunicativo del Ministro, mettendo in rilievo quegli elementi che concorrono alla sua configurazione e che ne permettono certe interpretazioni. Da questo punto di vista il personaggio pubblico è costituito altresì da informazioni e notizie che circolano sul suo conto e le eventuali giustificazioni e spiegazioni che Maria Stella Gelmini stessa ha fornito. La difficoltà nell'integrare queste informazioni all'immagine pubblica crea una sorta di *identità-ombra* che, pur rimanendo potenzializzata, può diventare un interprete del suo fare comunicativo.

### 3. La parodia

Caterina Guzzanti ha imitato Maria Stella Gelmini in diverse occasioni, una di queste è stata proprio in occasione del suo tentativo di aprire un canale di comunicazione su *You Tube*. La parodia è apparsa per la prima volta nel programma televisivo *Parla con me*. Cercheremo di evidenziare su cosa si basa la parodia della Guzzanti e perché scatena l'effetto comico. Innanzitutto, la Guzzanti costruisce una cornice discorsiva del tutto speculare a quella in cui è possibile vedere il Ministro, ovvero cerca di garantire al personaggio una certa verosimiglianza; tuttavia, non imita il ruolo pubblico della Gelmini, ma inscena e realizza il *backstage* di questa comunicazione, dove le è possibile mostrare quello che abbiamo definito come "fuori onda", in cui il personaggio si sfalda facendo emergere tutte le sue contraddizioni interne. Il video viene presentato come un documento autentico in cui è possibile vedere il backstage di quello pubblicato dal Ministro e inizia con la Guzzanti che legge da un foglio che tiene in mano, il discorso coordinandovi i relativi movimenti del corpo. Rispetto alle caratteristiche che abbiamo rilevato nell'analisi, la parodia procede per iperbole: la coordinazione tra movimenti del corpo e ritmo del parlato (che nel caso reale cerca di ottenere un effetto di naturalezza) diventa macchinosa, artificiosa; al contegno del movimento si sostituisce l'esasperazione della sincronicità, effetto ottenuto grazie all'enfasi data ai singoli movimenti. L'effetto comico tuttavia si scatena nel momento in cui finisce la "recita" e la Gelmini-Guzzanti parla ad alta voce tra sé e sé. Il tono di voce cambia, come anche il ritmo del parlato che assume una cadenza con forti accenti regionali del sud Italia. Questa forte discontinuità tra l'identità dell'attore e quella del personaggio pubblico da interpretare ne sottolinea la programmaticità: il fare compito è frutto di una lunga preparazione. Dopo le prove, la Gelmini-

Guzzanti si cala nel personaggio e recita la parte; la bravura della Guzzanti sta nel saper rendere questa parte quanto più vicina al modello, se non per l'ultima parte del discorso in cui sbaglia:

“...ho deciso di aprire un canale sulla Playstation”.

A questo errore ne fanno seguito altri in cui emerge l'incompetenza del Ministro proprio verso il canale comunicativo che lei avrebbe scelto di utilizzare.

Dopo l'ennesimo errore, l'attore emerge al di là del personaggio, esemplificando quelle caratteristiche identitarie attualizzate da certi aneddoti e credenze che si sono affermate sul suo conto. Il ruolo da mettere in scena è talmente distante che non è possibile assumerlo, ma solo recitarlo, cosicché quando l'attore non riesce più a reggere la parte finisce per realizzare in maniera liberatoria quello che abbiamo definito come ruolo identitario “ombra”.

Ancora una piccola osservazione sugli errori. A tutti capita, nel fare un discorso in pubblico, specie se si è timidi, di commettere degli errori, di fare delle pause o di sbagliare la dizione di qualche parola; tuttavia, nel caso della Gelmini, questi accidenti, ascrivibili a un corpo che non riesce a contenere e a domare le emozioni che lo agitano, divengono automaticamente attualizzazione di quell'identità ombra: i suoi errori non sono interpretati come “evento”, ma come manifestazione di un'identità altra.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

## Conclusioni

L'attore sociale consiste in una pluralità di ruoli identitari (*sé-idem*) dipendenti dagli scenari in cui si trova ad agire, questi cercano di rendersi minimamente coerenti tra loro, in modo da stabilizzare un'identità attraverso una narrazione del sé che abbia una certa coerenza. La coerenza identitaria è necessaria affinché il *mé-carne* dell'attore sociale possa essere riconosciuto come sede della memoria identitaria del soggetto. Il corpo dell'attore deve infatti prendere in carico i diversi ruoli sociali e, in un certo senso, è proprio attraverso il corpo e la memoria identitaria dell'attore che questi possono irrompere, interrompendo la sintassi preprogrammata. Quando ad esempio non vi è sufficiente coerenza tra il ruolo pubblico e privato di un attore, questi dovrà mantenere un forte controllo sul proprio corpo nel momento in cui si troverà a dover incarnare il proprio ruolo pubblico.

Il politico è un caso molto particolare in cui l'immagine pubblica dell'attore ha un'influenza sulla sua credibilità e consistenza. Il Fuori Onda, come il backstage, descrivono una particolare situazione in cui può emergere una discrepanza tra il ruolo socialmente giocato e l'identità privata dell'attore politico. L'impossibilità di ricostruire una coerenza tra questi due, rischia di inficiare la credibilità del personaggio, in quanto la memoria di questa differenza ne deforma l'immagine pubblica creando una tensione tra cornici enunciative inconciliabili. Il risultato è una deformazione del personaggio pubblico che perde la propria credibilità, risultando comico. La Guzzanti mette in scena la gestualità della Gelmini come quella di un corpo che, nell'interpretare il proprio ruolo tematico, deve cercare continuamente di contenere la forza cinestesica propria di un'identità altra che rischia di emergere ad ogni passaggio, ad ogni esitazione.

**Bibliografia**

- Basso Fossali, P., 2009, *La tenuta del senso*, Roma, Aracne.
- Basso Fossali, P., 2008, *La promozione dei valori*, Milano, Franco Angeli.
- Calbris, G., 2003, *Gestural expression of a politician's thinking*, Paris, CNRS Edition.
- Cosnier, J. (in collaborazione con J. Vaysse), 1997, "Sémiotique des gestes communicatifs.", in *Nouveaux actes sémiotiques*, n. 52, pp. 7-28.
- Greimas, A. J., 1970, *Du Sens*, Paris, édition du Seuil; trad. it. *Del senso*, Milano, Bompiani, 2001.
- Kendon, A., 2004, *Gesture: Visible Actions as Utterance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Mc Neill, D., 2003, *Hand and Mind. What gestures reveal about thought*, Chicago, Chicago University Press.