



*La propaganda come strumento di
consenso di una dittatura: la Libia nelle
immagini dell'esperienza coloniale italiana e
nella Jamāhīriyya di Qaḍāfī*

di Elena Massaro

RELATORE: Prof.ssa Anna Vanzan

CORRELATORE: Prof.ssa Cristiana Fiamingo

CORSO DI LAUREA: Corso di Laurea Magistrale in Lingue e culture per la
comunicazione e la cooperazione internazionale

UNIVERSITA': Università degli studi di Milano

ANNO ACCADEMICO: 2010/2011

Nel mio lavoro ho deciso di analizzare, attraverso le immagini, gli ultimi cento anni di storia della Libia, dalla colonizzazione italiana, avvenuta nei primi anni del novecento, fino alla caduta del regime di Qaḍāfī. L'obiettivo della mia ricerca era sottolineare il rapporto che lega il potere all'immagine e come questo possa influenzare profondamente la costruzione del consenso in una dittatura.



Mi sono concentrata sulla Libia, dato che nel 2011 sono ricorsi i cento anni della conquista italiana del Paese e, sebbene rappresenti una pagina triste della storia nazionale, il suo ricordo è passato in secondo piano.

Questa scelta è, inoltre, dovuta alle rivolte della cosiddetta "primavera araba", che sono esplose in molti paesi del Nord Africa e hanno investito anche la Libia, segnando la fine della dittatura quarantennale del Colonnello.

Ho scelto di sviluppare la mia ricerca attraverso le immagini, e in particolare attraverso le fotografie, in quanto l'uso e lo studio della fotografia da parte della ricerca storica si sono andati affermando come nuovo strumento di analisi solo negli ultimi decenni.

Ho confrontato le analogie tra la pittura orientalista e la fotografia: benché i due mezzi siano molto differenti, utilizzano lo stesso sguardo per rappresentare la realtà, e in particolare "l'altro", cioè l'Oriente. Esso, infatti, è sempre inteso come un'area geografica immaginata. L'Africa diventa un luogo di desiderio, di attrazione per gli artisti orientalisti dell'Europa egemone, portatrice di modernità e civiltà, grazie al suo sviluppo in campo scientifico, tecnologico e industriale.

Questa visione di un Oriente e di un'Africa ad uso e consumo dell'uomo occidentale è alla base della visione ideologica che giustifica il colonialismo.

Solo nell'ultimo decennio si è intensificato il ricorso alla fotografia come fonte e come documento per comprendere i rapporti tra fotografia, politica e società nel colonialismo italiano; la fotografia non è più un documento passivo, ma diventa il testimone attivo di pratiche culturali proprie di una società; è il risultato di prodotti storico-sociali.

La guerra di Libia è il primo avvenimento bellico seguito dai mass media nazionali dell'epoca, fotografata da un gran numero di professionisti e di fotografi occasionali, determinando in questo modo due dimensioni della fotografia, quella dello spazio "pubblico" e quella dello spazio "privato". La dimensione pubblica, sviluppatasi grazie alla presenza delle molte riviste illustrate dell'epoca, si caratterizza per una funzione documentativa della fotografia attraverso il fotografo di professione. D'altro canto, la dimensione privata dà vita alla figura del dilettante, dei fotografi soldato che immortalano la vita quotidiana del campo, fornendo un altro punto di vista sulla guerra in Libia, come emerge dall'analisi delle fotografie dei "fotografi per caso" Alberto Angrisani e Raffaele Tartaglia.

In seguito, la mia indagine si è concentrata sull'utilizzo della fotografia per fini esplicitamente di propaganda, in cui il rapporto tra immagine e potere è molto forte, permettendo la costruzione del consenso. Si assiste alla nascita di una coscienza coloniale nella retorica dell'Italia liberale, che si consolida durante l'imperialismo fascista, attraverso la realizzazione di una moderna propaganda di massa fatta di strumenti quali il LUCE.



La peculiarità della dittatura di Qaḏāfi è il simbolo del rapporto tra potere e immagine nella contemporaneità libica, dalla nascita della Repubblica Araba Libica nel 1969 a seguito del colpo di stato degli ufficiali liberi, fino alle rivolte che hanno investito la Libia lo scorso anno, portando alla morte del *rais* il 20 ottobre 2011.

Anche in questa parte gli avvenimenti storici che segnano la parabola del leader sono scanditi utilizzando le immagini ed, in particolare, le effigi che il *rais* utilizza per creare consenso attorno alla sua figura, rimarcando la grandezza della Libia attraverso l'esaltazione di se stesso. Qaḏāfi, come molti dittatori, ama definirsi il padre del paese e spesso identifica la Libia con se stesso. In questo senso è ipotizzabile un parallelo tra il declino della figura del *rais* e quello della Libia. Dall'immagine di un giovane e attraente capo di Stato ritratto nell'ufficialità e nel rigore delle divise militari, si è passati alle immagini di un dimesso signore, vestito con originali divise militari (come quella indossata nel corso della visita a Roma nel 2009), ricoperte di medaglie o di effigi di personaggi famosi, come Omar al-Mukhtar o Nāḏer, suscitando un'inevitabile ilarità nei media occidentali: declino e fine di una dittatura che si è resa evidente attraverso l'immagine del volto del Colonnello esanime diffusa dai media di tutto il mondo.

Per una comprensione più profonda del ruolo cruciale del Colonnello nella Jamāhīriyya ho preso in esame l'ideologia del regime, che si caratterizza dal sogno di un panarabismo mai realizzato: dall'enunciazione della Terza Teoria Universale, fondamento teorico per la realizzazione del panarabismo, seguita dalla pubblicazione del celebre "Libro Verde", compiutasi fra il 1973 e il 1979, fino alla proclamazione dell'Unione Africana nel 2000.

BIBLIOGRAFIA

Goglia, L., 1989, *Colonialismo e fotografia: il caso italiano*, Sicania, Messina.

Elena Massaro

Università degli Studi di Milano

elena2.massaro@gmail.com