

GIORNALISMO POLITICO E SOCIALE

ARTICOLO DI POLITICA

Politica interna; si occupa degli avvenimenti politici nazionali: scontri tra i partiti, battaglie per l'approvazione di leggi, conflitti sindacali, nomine dei vertici delle più alte istituzioni dello Stato ecc.

Politica estera: si occupa degli avvenimenti politici degli altri paesi, e viene redatta generalmente dai corrispondenti (residenti nel paese straniero) o dagli inviati (che si recano in un paese straniero quando si verifica un fatto importante da seguire) o tramite le notizie che vengono fornite dalle agenzie di stampa.

David Randall:

Bisogna soprattutto fare domande, e in questa maniera riuscire a:

- scoprire e pubblicare informazioni che vadano a sostituire voci e illazioni;
- resistere ai controlli governativi o eluderli;
- informare l'elettore dandogli così maggior potere;
- analizzare quello che fanno e non fanno i governi, i rappresentanti eletti e i servizi pubblici;
- analizzare l'attività imprenditoriale, il trattamento che riserva a lavoratori e consumatori e la qualità dei prodotti;
- confortare gli afflitti dando voce a quelli che di solito non possono far sentire la loro;
- mettere la società davanti a uno specchio, che rifletta le sue virtù e i suoi vizi, ma sfati anche i suoi miti
- assicurarsi che giustizia sia fatta, che lo si sappia in giro e che in caso contrario si indaghi;
- promuovere il libero scambio di idee, dando soprattutto spazio a coloro la cui filosofia è diversa da quelle dominanti.

Nella mia prima settimana da cronista, lavoravo in un piccolo settimanale nell'Inghilterra meridionale e, un po' per fortuna, un po' perché ero deciso a farmi notare, mi imbattei in una buona storia sull'inquinamento di un fiume. Andai sul posto, feci la mia inchiesta e poi tornai di corsa in ufficio sognando gli elogi che avrei ricevuto alla consegna del pezzo. «*Che diavolo è questo?*», urlò il redattore capo quando lesse l'articolo, «*Dove sono i nomi?*». Ero così emozionato dalla mia scoperta che avevo **dimenticato di chiedere il nome delle persone che avevo intervistato**. C'erano molte dichiarazioni interessanti ma erano tutte attribuite a «cittadini preoccupati», «ingegneri idraulici», «ispettori della sanità», e così via. Passai le ventiquattr'ore successive a correre in giro, chiedere i nomi, intervistare di nuovo la gente e rimediare a buona parte dei miei errori.

CRONACA GRIGIA

Gli anni ottanta sono gli anni delle prime ricerche sui temi della malattia mentale, i drop-out, la disabilità, le droghe, l'AIDS. Viene usata l'espressione di "cronaca grigia" per indicare queste inchieste sulla stampa in cui la marginalità trovava raramente spazi di cronaca e mai di approfondimento.

Con gli anni novanta arrivano le prime carte deontologiche sulla professione giornalistica, con particolare attenzione ai temi sociali. Grazie anche a Internet è nel Duemila che iniziano ad avere un peso le agenzie del sociale, le antenne del volontariato, del terzo settore, nelle redazioni di radio, televisioni, giornali e media on line. Nascono sui quotidiani le pagine "dedicate", rubriche solitamente settimanali specializzate nell'informazione di servizio sui temi del volontariato.

Qualità di un buon giornalista politico

Acuto senso della notizia

Serve per individuare una buona pista e riuscire a cogliere la notizia essenziale; per non sprecare tempo a inseguire storie dalle quali non uscirà mai niente di buono.

Prendiamo il caso di Duncombejewell, un giornalista dei primi tempi del «Daily Mail». Era stato mandato a seguire il varo della nave di Sua Maestà Albion ai cantieri del Tamigi di Londra e alla fine era tornato in redazione con un elaborato brano di prosa che, per usare le sue parole, era «la cosa più vicina a un tramonto di Turner che si potesse scrivere».

Mentre lo consegnava, al giornale arrivò la notizia che durante il varo erano affogate trenta persone. Il suo redattore capo era fuori di sé dalla rabbia.

«Beh», disse Jewell, «in effetti avevo visto delle persone che annaspavano nell'acqua mentre venivo via, ma...».

Amore per la precisione

Per essere precisi bisogna preoccuparsi di registrare e appuntare correttamente quello che la gente dice, assicurarsi non solo dell'accuratezza di ogni minimo dettaglio, ma anche del fatto che l'esito complessivo sia fedele allo spirito e all'atmosfera della situazione o dell'avvenimento, non prendere la pericolosa e diffusa abitudine di dire: *«Be', se è successo questo e questo, allora deve essere successo anche quest'altro»*.

Determinazione a scoprire le cose

L'ottusità del cattivo cronista si riconosce facilmente dal fatto che torna continuamente in redazione lamentandosi: *«Non riesco a trovare niente!»*. Quello buono, invece, non si fa smontare da qualche telefonata senza esito o da fonti che fanno ostruzione. Ciò che conta è la sua determinazione ad andare un pò più a fondo per avere il pezzo.

Evelyn Shuler, del «Philadelphia Ledger», sapeva che avrebbe battuto la concorrenza su un caso di omicidio se fosse riuscita a testimoniare l'esumazione del corpo della vittima. Così rimase sveglia per tre giorni e tre notti a fare la guardia in un cimitero e, finalmente, la mattina presto del quarto giorno, ebbe il suo pezzo.

Mai fare supposizioni

Raccontare solo quello che si sa, non quello che si crede di sapere.

Una volta un fotografo freelance vendette a un rotocalco britannico una foto che ritraeva il principe Carlo mentre abbracciava una signora che non era sua moglie. All'epoca tutti sapevano che il suo matrimonio era piuttosto infelice. Il giornale pubblicò la foto con un titolo che suggeriva l'esistenza di una relazione sentimentale tra i due. Ma si sbagliava. Non sapeva che la foto era stata scattata al funerale del figlio della donna, morto di leucemia all'età di quattro anni. Il principe stava confortando una madre affranta.

Diffidare di qualsiasi fonte

Un'altra qualità essenziale per qualsiasi giornalista, è diffidare delle fonti. Perché mi racconta queste cose? Quali possono essere i suoi motivi? E veramente in grado di sapere quello che dice di sapere?

Essere intraprendenti

A volte significa sfidare la sorte chiedendo il numero di telefono di una fonte che potrebbe rivelarsi importante, o magari riuscire a entrare con un espediente dove non si potrebbe.

Marguerite Higgins negli anni Quaranta per poter scrivere un pezzo su un matrimonio dell'alta società si fece prestare la divisa di una guardarobiera dell'albergo e riuscì a intrufolarsi senza essere notata dove si teneva il ricevimento.

Nel 1989, la cronista del «Daily Mail» Ann Leslie era così furiosa per la distanza alla quale era stata messa la stampa al funerale dell'imperatore Hirohito che indossò una lussuosa pelliccia e marciò imperiosamente oltre i servizi di sicurezza fino a trovarsi seduta accanto al presidente George H. Bush.

E poi c'è la tecnica usata da Floyd Gibbons per convincere le guardie di frontiera polacche che era una persona importante. Trovò un'uniforme di tipo militare e si appese al petto una fila di vistose medaglie (due delle quali erano state conquistate a una mostra canina). Le guardie gli fecero il saluto e lo lasciarono passare.

Lasciare a casa i pregiudizi

Nessuno si aspetta che un giornalista metta da parte tutte le sue convinzioni più radicate, ma non si dovrebbe mai permettere che queste condizionino il lavoro. Un giornalista dovrebbe riferire accuratamente quello che è accaduto, non vedere ogni fatto attraverso la lente dei propri pregiudizi, per quanto li ritenga colti e intelligenti.

Immedesimazione con i lettori

Chiedersi: Che cosa vorranno sapere i lettori? Che cosa gli va spiegato? Che cosa li aiuterà a capire? Trovare aneddoti, far vedere come l'accaduto influirà sulla loro vita o su quella di altri; usare esempi che fanno parte della loro esperienza; ma soprattutto, raccontare la storia come farebbe la gente normale.

Sotto pressione

I giornali vogliono che i loro cronisti dettino il pezzo per primi e raccolgano più dettagli possibile.

Battere la concorrenza, era una delle preoccupazioni principali dei fotografi dell'Associated Press (Ap) e della United Press International (Upi) incaricati di riprendere il Dalai Lama mentre fuggiva dal Tibet nel 1959. Entrambe le agenzie avevano affittato aerei e organizzato staffette di motociclisti per far arrivare le loro foto dal confine cinese al più vicino ufficio di corrispondenza in India. Appena il Dalai Lama uscì dal suo aereo, i

fotografi gli furono addosso, scattarono le foto e si precipitarono verso i loro aerei pronti al decollo. Dopo una corsa a rompicollo a terra e nei cieli, la Upi ebbe la meglio.

L'inviato della Ap era distrutto. Se ne tornò in albergo e restò lì seduto a rimuginare su come sarebbero potute andare le cose, vergognandosi di essere stato battuto. Poi ricevette un telegramma dal suo ufficio: "Il Dalai Lama della concorrenza ha i capelli lunghi e ispidi. Il tuo è calvo. Come mai?». Il telegramma di risposta fu: «Perché il mio è quello giusto». Nella fretta disperata di arrivare per primo, l'inviato dell'Upi aveva fotografato l'interprete.

Professionalità

È il contrario dell'atteggiamento che porta a dire «questo può bastare», e significa imparare a lavorare in modo efficiente, approfondito e veloce. La mattina del 7 settembre 1949 cominciarono ad arrivare notizie di un uomo armato che sparava a casaccio sulla gente a Camden, nel New Jersey. Meyer Berger del «New York Times» fu spedito lì, e quando arrivò sul posto un giovane reduce di nome Howard B. Unruh aveva già ucciso 12 persone tra vicini e passanti. Nelle sei ore successive, Berger ripercorse tutto il tragitto dell'assassino intorno alla sua casa di East Camden. Intervistò 50 testimoni, compresi i pubblici ministeri che lo avevano interrogato appena arrestato, poi tornò nel suo ufficio di New York, si sedette e in sole due ore e mezzo scrisse per la prima edizione del giornale un articolo di 4mila parole, nessuna delle quali fu cambiata. Il pezzo cominciava così: *Stamattina, Howard B. Unruh, un giovane di 28 anni dall'aria dolce e mansueta, reduce di tante battaglie in Italia, Francia, Austria, Belgio e Germania, con la Luger che aveva conservato come ricordo di guerra ha ucciso dodici persone intorno alla sua casa nel quartiere di East Camden, e ne ha ferite altre quattro. Unruh, un ragazzo magro dalle guance infossate alto un metro e ottanta paradossalmente dedito alla lettura della Bibbia e alla pratica costante con le armi da fuoco, non aveva mai dato alcun segno di malattia mentale, ma stasera gli specialisti hanno dichiarato che si tratta senza dubbio di un caso psichiatrico, e che l'uomo covava da almeno due anni un complesso di persecuzione*. L'articolo di Berger non conteneva neanche una citazione ovvia, non una parola di gergo poliziesco, e parole come «scioccante», «tragico» o «io» non comparivano neanche una volta. Con questo articolo Berger vinse meritatamente il premio Pulitzer. E regalò la somma alla madre vedova e traumatizzata dell'assassino.

Il sito che ha cambiato il giornalismo politico

Nel giornalismo politico, il ciclo delle notizie è il tempo che passa tra un fatto, il momento in cui i giornalisti lo raccontano e lo commentano, e quello in cui l'opinione pubblica lo capisce e reagisce.

Quando l'informazione era fatta solo dai quotidiani, un ciclo di notizie in politica durava uno o due giorni. **L'arrivo della televisione** ha reso tutto più rapido e **i canali all news** come la Cnn hanno fatto scendere la durata del ciclo delle notizie a circa mezza giornata.

Negli Stati Uniti esiste un sito che ha cambiato il giornalismo politico americano e "ha ristretto il ciclo delle notizie a quindici-venti minuti". Si chiama **POLITICO** ed è stato fondato da due ex giornalisti del Washington Post. E' diventato un punto di riferimento imprescindibile per chi vuole seguire i fatti della politica statunitense.

MICHELE SERRA

Italiani consumate: è un ordine (07 maggio 2012)

Crescita: è la parola d'ordine dei governanti europei, che stanno cercando di far capire ai disoccupati, ai pensionati, alle famiglie impoverite, che il loro comportamento è inaccettabile. Ecco alcuni dei suggerimenti per favorire la crescita.

Consumi 1 Avendo le case stipate di cianfrusaglie, la maggior parte dei cittadini europei ha dovuto rallentare i consumi anche per evidenti ragioni di ingombro. Si calcola, per esempio, che ogni europeo, in media, possieda diciotto paia di scarpe, che una volta riempite le scarpriere vengono riposte nel congelatore o appese ai rami dei giardini condominiali. Per invogliare il consumatore medio ad acquistare anche il diciannovesimo paio, gli esperti di Strasburgo suggeriscono di accorciare le calzature, per legge, di almeno tre numeri, riducendo sensibilmente il loro ingombro nella scarpiera. "Basta ripiegare all'indietro le dita dei piedi", spiega l'eurocrate von Keberle, "e ognuno di noi può tranquillamente indossare scarpe molto più piccole. E' un piccolo disagio per ogni cittadino, ma un grande incoraggiamento per l'industria calzaturiera".

Consumi 2 I carrelli della spesa, pur essendo concepiti per trasportare un bue congelato, o una coppia di tonni da cinquanta chili, arrivano alle casse semivuoti. Come è possibile? Gli esperti hanno diffuso nei supermercati del continente un questionario con una sola domanda: "Come mai lei compra meno cibo"? Il 50 per cento ha risposto "perché non ho soldi", l'altro 50 per cento ha risposto "perché peso 105 chili e sono alto un metro e sessanta". L'idea, dunque, è convincere la metà obesa degli europei a fare la spesa anche per la metà povera. Il

progetto è stato illustrato alla stampa dall'eurocrate Van de Krunz, che non ha nascosto, però, i rischi dell'operazione: "Potremmo ritrovarci, in tempi brevi, ad avere impoverito gli europei obesi, e reso obesi gli europei poveri".

Marketing La grande distribuzione fa abbastanza per incoraggiare i consumi? Le strategie di marketing fin qui messe in atto sono troppo blande. "Più che sedurre il consumatore", scrive in un documento l'eurocrate La Blanchette, che ha studiato in America, "è arrivata l'ora di costringerlo a farsi carico delle sue responsabilità. Con le buone o con le cattive, questi figli di puttana devono capire che o scuciono fino all'ultimo centesimo, o va tutto a ramengo". Il protocollo La Blanchette, presto ai voti al Parlamento europeo, prevede che la grande distribuzione passi sotto il controllo dei vari eserciti nazionali. Militari armati controlleranno che ogni singolo cliente esca dal supermercato con il carrello rigurgitante di qualunque porcheria. All'ingresso di ogni mercato un sergente, addestrato da istruttori dei marines, griderà alle massaie, a pochi centimetri dalla faccia, le istruzioni per gli acquisti. "Non ti piacciono i broccoli?! Sei per caso un frocio?! Non lo sai che i broccoli contengono ferro! Comprane cinque chili e ingozzati! E' un ordine!". Allo studio anche l'alzabandiera e l'inno nazionale ad ogni cambio di turno delle cassiere.

Automobili Con tre automobili a testa, gli europei hanno già dato un esempio encomiabile di sacrificio nel nome del Pil. Sono segnalati casi di automobilisti così solerti da riuscire ad andare in ufficio guidando contemporaneamente due macchine affiancate, grazie a una speciale prolunga che collega attraverso i finestrini i volantini e le pedalieri. "Sono degli eroi", ha commentato l'eurocrate Broekenbrink, "e non possiamo pretendere che ogni automobilista lo sia. Per arrivare a vendere a ogni cittadino anche la quarta macchina, ci sono vie più semplici: stiamo sensibilizzando le case automobilistiche". Secondo indiscrezioni, la Fiat dovrebbe produrre la nuova Fioriera (un'auto senza motore, da tenere sul terrazzo adibita a fioriera) e la Volkswagen sta per lanciare la Obbligo, progettata secondo una tecnologia innovativa: è obbligatorio comprarla.

Dopo Grillo, Zillo e Wilmo (26 aprile 2012)

Il successo in politica del comico genovese ha spinto diversi suoi colleghi a seguirne le orme. Tra loro, un battutaro romano che ha fondato il partito 'Basta partiti!' e un anziano di Novara la cui analisi politica ('E' tutto un magna magna') è già un culto on line.

Beppe Grillo: L'antipolitica dilaga. Oltre a Beppe Grillo, sulla scena ormai da molti anni (il suo primo attacco pubblico a un leader di partito fu contro Giolitti), altri leader conquistano la scena e salgono nei sondaggi.

Zillo Gaspare Zillo, in arte Zillo, è un comico romano di lungo corso. Dal '79 al '96 ha fatto una piccola parte al Bagaglino: entrava in scena ogni sera dicendo la battuta "an vedi 'sto frocio!", indicando il ministro di turno seduto in prima fila, che rideva a crepapelle e lo invitava a cena la sera stessa, ma facendolo sedere a un altro tavolo. Sentendosi escluso, Zillo ha maturato un profondo rancore nei confronti della politica e ha fondato il partito Basta partiti!, molto apprezzato dal popolo del Web. I sondaggi gli attribuiscono il 4-5 per cento.

Wilmo William Molteni, in arte Wilmo, è un comico bresciano, famoso per il tormentone "Orpo! Ho male al corpo!" che ha ripetuto per 18 anni a Radio Ciao Ragazzi. Non ha alcun interesse politico e non sa neanche se l'Italia è una repubblica o una monarchia, ma quando gli hanno detto che il suo eterno rivale Zillo entrava in politica ha deciso di scendere in campo per fermarlo. Lo slogan: "No Zillo, sì Wilmo" sta spopolando sul Web. I sondaggi lo accreditano di un 4-5 per cento.

Arturo Bart Attore tragico di fama mondiale per le interpretazioni di Ibsen e Harold Pinter, aveva fondato un nuovo partito con esperti di grande livello e un programma politico di prim'ordine. Ma il popolo del Web lo ha bocciato senza appello quando ha scoperto che non aveva mai fatto, in quarant'anni di carriera, neppure una parte comica. Non si presenterà alle elezioni, ma i sondaggi gli attribuiscono comunque un 4-5 per cento.

Mario Lo Mario Ex magistrato, ex senatore dell'Italia dei Valori, ex sottosegretario al Commercio, ex sindaco di Porzilli, ex direttore dello Stabile di Porzilli, ex vicepresidente del Consiglio di amministrazione di Ipis, Oris, Barpo e altre società a partecipazione pubblica, ha scritto un libro autobiografico contro la Casta. Il Web lo adora per la schiettezza con la quale elenca i suoi incarichi pubblici, tutti immeritati. Secondo i sondaggi il suo partito, Popolo Popolare, potrebbe ottenere tra il 4 e il 5 per cento dei voti. Il suo programma politico è in due punti: il primo è l'abolizione dei partiti e delle tasse, il secondo è la sua nomina a presidente dell'Ipis.

Rino Cerrutis Pensionato di Novara, deve il suo travolgente successo a una frase pronunciata al bar, "in Italia è tutto un magna magna". Il barista ha rilanciato la frase sul suo blog, e il popolo del Web ha fatto di Cerrutis il suo leader incontrastato. I sondaggi gli attribuiscono il 4-5 per cento dei voti, ma nessuno sa come rintracciare Cerrutis per avvertirlo e dunque non se ne farà niente. Nel frattempo la frase "è tutto un magna magna" è, da sei mesi, la più cliccata su Google.

Pingu E' l'eroe del famoso cartone animato per bambini. Fino a qualche mese fa era considerato autorevole solo nel mondo dei pinguini, ma un hacker è riuscito a ricavarne un ologramma che tiene comizi nelle principali città italiane. Il suo programma prevede l'abolizione dell'Imu sugli igloo e la distribuzione di aringhe fresche per tutti. I sondaggi gli attribuiscono il 4-5 per cento dei voti, ma potrebbe sfiorare la maggioranza assoluta se il voto fosse esteso ai minori di cinque anni.

78&/&rt3 Si tratta di un errore dovuto a un virus, ma il popolo del Web ha accolto 78&/&rt3 con entusiasmo soprattutto a causa del suo slogan più noto, "2ph2'gkkk eiao4", che lo ha fatto eleggere "personaggio dell'anno" dalla Federazione mondiale dei blog. Ha avuto la copertina di "Time". Secondo i sondaggi, qualora 78&/&rt3 si presentasse alle politiche, avrebbe tra il 4 e il 5 per cento dei voti.

E ora Strossi contro Gnossi (12 aprile 2012)

L'addio di Bossi scatena la guerra di successione. In corsa un ex cantante di Pavia eletto senatore a sua insaputa e un meccanico della Val Brembana che ha chiamato i suoi tre figli Alpino, Prealpino e Subalpino. Outsider: un cacciatore di Cambiago che spegne le telecamere con un rutto.

Leghisti a Pontida: Sostituire Umberto Bossi con un leader dello stesso livello: per la Lega è una scommessa difficile. Ma già affiorano i possibili successori.

Lamberto Gnossi Ex cantante dell'orchestra di liscio Omar e Oscar, scopre la politica verso i cinquant'anni quando i leghisti della sua provincia, Pavia, lo eleggono senatore a sua insaputa. Dapprima crede a uno scherzo. Poi, ritirando il primo stipendio da 15 mila euro, capisce che quella è la sua missione. La base lo ama molto per i modi spontanei: fa i comizi con la patta aperta e il suo intercalare tipico è "vacaboja!". Politico molto accorto, non si è ancora pronunciato pro o contro la secessione perché prima vuole capire che cosa significa la parola. Ha tre figli: Padanio, Padania e Mario Po.

Roberto Strossi Nativo di una piccola frazione della Valbrembana, non è mai stato eletto a nessuna carica pubblica ma nella sua officina meccanica legifera in proprio. Ha preparato una legge che rende obbligatoria la caccia al tordo per tutti i cittadini italiani che hanno compiuto i diciotto anni, con un periodo di addestramento di tre mesi presso la pensione della sorella Ines. La base ne apprezza molto lo stile alla mano: nei dibattiti televisivi attacca le caccole sul microfono e il suo intercalare tipico è "bojavaca!". Ha tre figli: Alpino, Prealpino e Subalpina.

Umberto Ossi Diplomato in batteria per corrispondenza, suona con il coro delle mondine del Vercellese. I canti rurali non prevedono la batteria, ma Ossi, con la tenacia che gli è valsa la stima e l'affetto della base, ha chiesto allo zio sindaco di fare un'ordinanza che obbliga a introdurre un assolo di batteria in ogni canzone eseguita in zona. Scrittore autodidatta, sta ultimando (è già a pagina 2) un saggio nel quale dimostra che i confini della Padania coincidono con quelli di Atlantide. Ha tre figli, ai quali ha dato i nomi degli ultimi tre re di Atlantide: Octopus I, Octopus II e Octopus III. E' autore di un progetto di legge che promuove la pesca al pesce gatto, del quale è così ghiotto che lo mangia con le mani mentre fa i comizi, applauditissimo dalla base.

Floberto Rossi Il suo disegno di legge, che autorizza le battute di caccia al canarino in gabbia e in negozio, lo ha reso popolarissimo nel bresciano. Eletto deputato a furor di popolo, si è presentato a Roma con la doppietta ma ha accettato di consegnarla ai commessi, dando un segnale di maturità politica che ha profondamente impressionato.

Berto Umbossi Gli Umbossi sono, da generazioni, gestori del tiro al volo di Cambiago Pertugnago, un paese del Milanese vicino a Inzago Tormegnago. Sono molto rispettati dagli abitanti della zona perché sono tra i pochi che riescono a tornare a casa senza perdersi. Berto è sceso in politica per coronare un sogno: trasformare le aiuole in mezzo alle rotonde stradali in riserva di caccia. Ha tre figli, i cui nomi sono un inno al territorio e alla cultura padana: Rotonda, Capannone e Svincolo.

ARTICOLI DI GEOPOLITICA

Limes è una rivista italiana di geopolitica che fa parte del Gruppo editoriale L'Espresso. E' stata fondata nel 1993 dall'attuale direttore, il geopolitico Lucio Caracciolo.

LUCIO CARACCILO, direttore di Limes

Al farmacista francese Émile Coué de la Chateraigne (1857-1926) dobbiamo la teoria per cui è l'immaginazione a determinare le nostre azioni.

Per conseguenza, Coué consigliava ai pazienti una tecnica di autosuggestione cosciente come terapia di base contro ogni malattia. Si guarisce perché si crede di poter guarire. Tesi talmente popolare in Francia da scivolare nel linguaggio comune: la *méthode Coué* trasforma l'idea fissa in realtà.

Il generale de Gaulle ne fornì una dimostrazione geopolitica quando, a forza di ripetere a se stesso e al mondo che la Francia aveva vinto la seconda guerra mondiale, finì per convincerne il suo popolo e financo qualche vincitore effettivo. Di recente, la psicologa Joanne V. Wood ha però spiegato che il placebo non funziona se manchi di autostima: in tal caso, sottoposti all'autoipnosi eccitante ti fa sentire subito peggio.

La disputa a distanza Coué-Wood ci serve a illuminare la crisi di senso che agita noi europei, di cui le reazioni alla strage del 7 gennaio nella redazione di *Charlie Hebdo* a Parigi sono il sintomo estremo. Soffriamo di un deficit di narrazione. Uno spaesamento. In senso stretto: non sappiamo bene chi siamo né dove siamo, ma temiamo di sapere che le cose vadano male e andranno peggio.

I tentativi di rassicurazione di autorità statali e intellettuali sempre meno autorevoli - siamo uniti nella difesa dei nostri valori (quali?), il terrorismo non passerà - contano sull'effetto Coué. Ma trascurano la critica di Wood: applicandosi a popolazioni impaurite e depresse, quasi dimentiche del proprio relativo benessere, producono effetti opposti.

Dei quali il più devastante è la paura dell'islam. Peggio: la convinzione che la religione musulmana, forte di oltre un miliardo e mezzo di fedeli, ci abbia dichiarato guerra. L'ultimo grido dello «scontro di civiltà». Mondo islamico contro Occidente.

(29/01/2015)

La Russia è in guerra. Contro l'America. Di riflesso contro noi europei, suoi pallidi alleati.

E se noi non vogliamo capirlo, poco importa. I russi si sentono aggrediti nella «loro» Ucraina e reagiscono di conseguenza. Tracciano linee rosse, muovono mezzi e truppe, scavano trincee, fisiche e mentali. Si mobilitano allo squillo delle trombe del Cremlino, al ritmo della propaganda di Stato, monotona e ossessiva come una marcia militare. Pronti a stringere la cinghia.

Perché sui campi di battaglia della Nuova Russia (Ucraina orientale per il resto del mondo), dove i soldati di Mosca supportano in malcelato incognito i ribelli locali che rifiutano di assoggettarsi ai «golpisti» di Kiev, si gioca il destino della patria. La posta in gioco è massima. Alla fine, «o rimaniamo una nazione sovrana, oppure ci dissolviamo senza lasciar traccia e perdiamo la nostra identità», spiega Putin davanti alla nomenclatura schierata fra i marmi e gli stucchi del Salone di San Giorgio al Cremlino.

Siamo nel tempio delle liturgie imperiali. Qui gli zar appuntavano sul petto dei loro generali la Croce di San Giorgio, suprema distinzione. Qui sotto Stalin si decoravano gli eroi della vittoriosa resistenza all'invasore nazista. E qui, il 4 dicembre, Putin chiama a raccolta il suo popolo ed esalta il suo «formidabile esercito» - «nessuno raggiungerà mai la superiorità militare sulla Russia!» - contro le oscure trame dell'Occidente che «senza dubbio vorrebbe lasciarci seguire lo scenario jugoslavo della disintegrazione e dello smembramento».

Il leader sente di dover vestire i panni del supremo condottiero nella grande guerra patriottica 2.0 prima che un manipolo di suoi fedelissimi si faccia tentare dall'idea di pensionarlo perché troppo molle con il nemico: «Se per qualche nazione europea l'orgoglio nazionale è da tempo un concetto dimenticato e la sovranità un lusso eccessivo, per la Russia la vera sovranità è assolutamente necessaria alla sua sopravvivenza».

Conviene ammetterlo: del referendum che il 18 settembre scorso ha per ora negato alla Scozia il diritto di lasciare il Regno Unito avevamo capito poco.

Credevamo che la posta in gioco fosse la Scozia, invece era l'Inghilterra, ovvero il rango di Londra nel mondo. Credevamo che la questione fosse geopolitica, quando era soprattutto politica.

Credevamo che la sconfitta degli indipendentisti scozzesi avrebbe stemperato i secessionismi serpeggianti in Europa - anche in Italia - mentre li ha incentivati, a partire dalla Catalogna. Peggio: immaginavamo che il Sì fosse Sì e il No No, perché il superfluo procede dal Maligno.

Ma il discorso della Montagna non regola lo spirito britannico. Il voto non ha sciolto il dilemma cui in punto di diritto era dedicato. I nazionalisti scozzesi già studiano percorsi alternativi per giungere all'indipendenza nel giro di anni, non decenni.

Di più: il risultato di una consultazione popolare tanto partecipata (il 97% degli aventi diritto si è registrato, l'84,6% ha votato), che ha tenuto in apprensione mercati finanziari, élite politico-economiche e opinioni pubbliche in tutto il pianeta, ha dissotterrato una miriade di dispute geopolitico-identitarie - dentro e fuori ciò che resta del Regno Unito - tale da impegnare Limes per il prossimo ventennio.

Cominciamo subito. Esaminando uno alla volta gli equivoci sopra elencati. Il primo è errore di scala. Nel momento in cui si mette sul tavolo l'indipendenza della Scozia si decide il futuro dell'Inghilterra.

L'inchiesta

Il giornalismo cosiddetto investigativo è uno degli aspetti più appassionanti della professione: non limitarsi a descrivere un fatto, ma cercarne le ragioni e le cause, gli antecedenti e le possibili conseguenze, cioè andare "oltre" e "dentro" (non "dietro") la notizia; oppure proporsi un tema (politico, economico, sociale, culturale, nuovo o vecchio, ma di interesse attuale) e ricostruirne lo svolgimento, analizzarne gli elementi, illustrarne gli aspetti; oppure affrontare una realtà (una nazione, una città, un paese, una comunità) e indagarne l'esistenza, gli sviluppi, i problemi.

Giornalismo è proprio questo: è ricerca, è scoperta, è acquisizione di novità, è analisi critica. Una vecchia spiritosa battuta dice che la differenza tra lo specialista e il giornalista è che lo specialista scrive quello che sa, il giornalista quello che non sa; che non sa, ma che deve cercare di sapere, con cura, con pazienza, con tenacia; e deve poi far sapere agli altri, che ne sanno meno di lui.

La parola "inchiesta" si applica in genere a questo tipo di lavoro giornalistico, cioè a **un'indagine approfondita su un fatto, una situazione, un problema, un ambiente"; andando a verificare le cose, cercando di capire quello che è successo e il contesto sociale, economico, culturale in cui il fatto si è svolto; non limitandosi a riferire i giudizi di persone potenti o mediaticamente note.** Spesso un articolo non basta, ce ne vogliono due o tre o quattro. Qualche decennio fa, certe inchieste, specialmente su paesi stranieri, si svolgevano in venti e anche trenta articoli (o "corrispondenze"), e quasi sempre ne nasceva un libro. A volte l'inchiesta è fatta a più mani e spesso si avvale di supporti di vario tipo: interviste, documenti, statistiche, immagini.

Inchieste piccole o inchieste grandi, tutte presuppongono che si parta "tabula rasa", ossia senza preconcetti o tesi già fabbricate: si deve scoprire quello che non si sa, non cercare gli elementi per convalidare quello che si ritiene di sapere; peggio ancora se l'intento è politico e il giornalista si sforza soltanto di applicare alla realtà i propri schemi ideologici.

Questo giornalismo di approfondimento ha prospettive ampie e avvincenti per la carta stampata, nella misura in cui i giornali televisivi e radiofonici e i mezzi telematici continuano a presentarsi come gli strumenti maggiormente idonei per una informazione immediata ma necessariamente sommaria, e il lettore voglia poi saperne di più e in maniera più ricca e completa.

Su questo tipo di giornalismo grava però un grosso pericolo: che alimenti la preoccupante tendenza, in atto da anni, alla cosiddetta dietrologia. Spesso, "dietro" le cose non c'è niente o c'è poco, e il "dietro" clamoroso il più delle volte ce lo mette il giornalista, per raggiungere obiettivi politici oppure per semplice protagonismo.

Lo "scoop"

Fra i tanti miti che pesano sul giornalismo uno dei più deleteri è quello che si intitola allo "scoop". In inglese "scoop" significa "mestolata" e nell'uso giornalistico (più in quello italiano che in quello anglosassone) è inteso per una notizia che un giornalista ha in esclusiva e prima degli altri. La cosa non ha in sé niente di male e rientra anzi in quella competitività che sempre esiste fra organi di informazione concorrenti; è comprensibile anche l'ambizione del cronista di dimostrare di essere più bravo dei colleghi e l'ambizione del suo direttore di essere meglio informato. Ogni giornalista appassionato del suo lavoro cerca, come si dice nel gergo della professione, di "dare una fregatura" ai colleghi degli altri giornali e di non "prendere un buco" da loro. Se, tuttavia, arrivare presto e arrivare prima è un'ambizione del giornalismo di informazione, l'autorità e il prestigio di un organo di stampa risiedono soprattutto nel dare notizie esatte: presto e prima, se è possibile, ma soprattutto esatte.

Il diritto di cronaca

Il diritto di cronaca è la legittimazione giuridica del lavoro del giornalista, che è quello di cercare informazioni e di diffonderle. L'esercizio di questo diritto non può però non essere regolato da norme, che si richiamano alla bellissima norma di base della convivenza civile, secondo cui la libertà di ognuno di noi finisce dove comincia la libertà di un altro. Sul diritto di cronaca esiste un'ampia giurisprudenza e il dibattito continua a riproporsi in ogni caso importante in cui la cronaca del fatto comporta la lesione dell'onore di qualcuno (è, in genere, il reato di diffamazione) o dei suoi interessi. Pragmaticamente si può sostenere che la diffusione di notizie attraverso la stampa può considerarsi legittima espressione del diritto di cronaca quando ricorrono queste due condizioni:

il fatto raccontato è vero e lo si può dimostrare;

il fatto si dimostra non vero, tutto o in parte, ma è stato raccontato fedelmente attribuendolo a fonte qualificata (in questo caso, se si tratta di dichiarazioni, sono importantissime le virgolette).

CRONACA

La cronaca è una narrazione di fatti registrati mantenendo l'ordine della loro successione.

Un articolo di cronaca deve essere il più possibile esaustivo e mai parziale, e contenere - quando è possibile - differenti *punti di vista*.

Cronaca bianca: tratta di avvenimenti importanti per i cittadini sotto il profilo economico, culturale, sociale ecc. riguarda la vita amministrativa delle comunità, dalla regione al municipio, attraverso province e comuni: quindi sanità, trasporto pubblico ed erogazione di determinati servizi.

Cronaca rosa: riporta le notizie relative ai personaggi famosi.

Cronaca locale: riporta le notizie riguardanti la vita cittadina

Cronaca giudiziaria: riguarda l'andamento dei processi e delle inchieste

Cronaca nera: resoconto di avvenimenti correlati a decessi o fatti di sangue. La nera si vive soprattutto in Questura e presso i comandi provinciali dei carabinieri, a volte con i pompieri: insomma, là dove le notizie arrivano e possono (anche se non sempre) essere diffuse.

Cronaca politica (dibattiti parlamentari, discorsi politici, congressi);

Cronaca sportiva (è il luogo privilegiato per l'impiego di una lingua fortemente mimetica del parlato, con espressioni colloquiali, lessico modificato (diminutivi, accrescitivi ecc.), stereotipi e neologismi, che spesso si mescolano ai termini tecnici propri delle varie discipline agonistiche.)

La notizia

La notizia, anche detta *breve*, rispetta la regola classica "delle 5 W" ed è la cronaca *essenziale* di un avvenimento.

Un buon resocontista dovrebbe prima di andare sul posto:

prepararsi sull'evento;

prepararsi sui protagonisti;

durante il dibattito: cogliere il senso dell'evento; osservare i protagonisti; prendere appunti, riportare i passaggi più importanti, sottolinearli dopo il dibattito, riportare il senso in termini più chiari possibili, senza ricorrere a tecnicismi, o al linguaggio degli specialisti; descrivere i protagonisti, non trascurare i dettagli.

La prima volta che in un pezzo si cita una persona, anche notissima, va indicata la sua carica e il nome di battesimo. Va ricordato inoltre che il nome va sempre prima del cognome

Il servizio

Il servizio non si limita ad una semplice presentazione delle notizie, ma approfondisce l'avvenimento. Il metodo utilizzato è quello dell'aggregazione, «nel senso che il cronista accumula una serie di elementi informativi attorno al nucleo della notizia principale» (A. Papuzzi). Nell'ambito dei servizi, due sono le forme specifiche di racconto: il *resoconto* e il *reportage*.

Il resoconto

Tra i pezzi di cronaca, è forse il più semplice. Si tratta di mettere in fila i fatti di cui si è testimoni e trasformarli in un racconto lineare.

Anche un dibattito giudiziario può essere trattato in forma di resoconto, riportando stralci delle domande e delle risposte di giudici, avvocati, imputati e testimoni. Il lettore ha diritto di sapere chi è intervenuto in un dibattito - e come è intervenuto - ma vuole anche essere informato sui contenuti del dibattito (Papuzzi).

Il reportage

Procede invece "per dilatazione": il suo autore prende un fatto o il particolare di un fatto e lo trasforma in una storia. Il termine *reportage* denomina un pezzo ampio e a volte in più puntate, in genere inviato da un luogo lontano e poco accessibile, ed ha per oggetto una notizia parzialmente già diffusa

Il "giro di nera"

Il giro di telefonate che apre la mattinata, dalla sala stampa della Questura ai vigili del fuoco, ai carabinieri eccetera per raccogliere le notizie, che una volta acquisite vanno verificate in tutti i modi possibili; presidiare il consiglio comunale, regionale o provinciale (se cronisti di "bianca"), contattare i capigruppo politici, ecc.; partecipare a convegni sindacali, consultare le sedi dei partiti, sedi istituzionali, ecc.; stazionare nei palazzi di giustizia.

CRONACA DI UN DIBATTITO

In un dibattito più persone confrontano diverse opinioni intorno uno o più argomenti. Al di là dei suoi contenuti, generalmente il resoconto può essere fatto attraverso l'organizzazione della notizia per **grandi gruppi di idee**. In questo senso si può ricorrere alla esposizione asettica o alla drammatizzazione del confronto.

Esempio:

Il dibattito organizzato dall'associazione Antigone ha avuto come tema la situazione drammatica nella quale versano le nostre carceri. Con il coordinamento di Patrizio Gonnella, sono intervenuti Livio Ferrari, Alessandro Margara, Giovanni Russo Spena.

I punti fondamentali affrontati durante il dibattito sono stati:

sovraffollamento (nei 205 istituti di pena italiani vi sono circa 57.000 detenuti a fronte di una capienza regolamentare pari a 42.000 unità);

drastico taglio ai fondi per la sanità penitenziaria (circa il 50% dei detenuti si cura da sé e molti medicinali vengono acquistati a proprie spese);

numero esiguo di figure professionali fondamentali per il trattamento (educatori, psicologi, etc).

Introduce Patrizio Gonnella (coordinatore nazionale dell'associazione Antigone), che ricorda quanto affermato la settimana scorsa dal Parlamento europeo: l'Italia - assieme anche a Francia, Grecia, Portogallo e Spagna - non riesce a garantire, a causa del sovraffollamento carcerario, condizioni di detenzione "umane"; l'estrema utilità dell'istituzione di un garante delle condizioni di detenzione - già adottato in due paesi europei.

Poi iniziano gli interventi che vengono riportati in maniera cronologica e senza alcun tipo di commento.

A chiusura del dibattito Patrizio Gonnella sottolinea che tra le battaglie utili alla creazione di un nuovo rapporto tra carcere e società non possono non figurare quella per l'abolizione dell'ergastolo (come già nelle costituzioni di Portogallo e Spagna) e quella per una soluzione politica al terrorismo.

IL DIBATTITO PARLAMENTARE

Caso particolare del genere "resoconto" è quello politico. Le cronache parlamentari, ad esempio, o di un congresso.

RACCONTARE UN EVENTO

Per evento va inteso un fatto che prescinde dal mero confronto dei punti di vista.

Un evento può essere:

culturale (cronaca di uno spettacolo);

di rilevanza per la comunità (cronaca bianca: inaugurazione di una piazza; uno sciopero; un black out di una metropolitana);

sportivo (cronaca sportiva; di una partita di calcio, di un incontro di tennis...);

mondano (cronaca rosa; un matrimonio tra vip...);

politico (cronaca politica; di una manifestazione, di un comizio).

CRONACA DI UNO SPETTACOLO

Rientra nell'ambito dell'informazione culturale, ossia dell'informazione rispetto ai prodotti della cosiddetta industria culturale (la pubblicazione o la presentazione di un libro, i dibattiti, i convegni, le mostre, i concerti, gli spettacoli...) con cui hanno a che fare i giornalisti, sia dal punto di vista della notizia che della critica.

Il punto è: la cronaca di uno spettacolo coincide o no con una recensione? La risposta è no. Lo scarto tra i due generi può dipendere da paese a paese.

Il giornalismo anglosassone per esempio distingue tra **reviewing e criticism**, vale a dire fra recensioni e critiche.

i recensori devono informare i lettori;

i critici devono esprimere un'opinione.

Mentre il critico deve possedere una preparazione specifica disciplinare sugli argomenti che giudica, il recensore può basare il suo articolo sulle regole del buon giornalismo.

CRONACA SPORTIVA

Conoscenza tecnica e padronanza del linguaggio sono i requisiti fondamentali di un buon giornalista sportivo. Se il secondo può essere affinato con il tempo e con l'esperienza, sulla conoscenza tecnica invece non si transige. Infatti il lettore non perdonerà mai un cronista che sbaglia il nome di un gesto tecnico, o una norma del regolamento.

CRONACA ROSA

Anche un matrimonio importante può diventare un'occasione per una cronaca e porterà la scrittura di un articolo dal gossip al "colore", dalla lista delle presenze ai particolari più piccanti e alle insinuazioni.

CRONACA NERA

Nel **ventennio fascista** le notizie su omicidi e rapine erano state bandite dalle pagine dei giornali per mostrare un'Italia esemplare, dove tutto andava bene e fatti di sangue non ce n'erano. Ingenuamente si credeva che non parlare o parlare poco di un delitto equivalesse a negarlo, farlo scomparire dalla vita sociale italiana. Le notizie non venivano date o venivano date con il minimo risalto.

Alla **fine della seconda guerra mondiale** la cronaca nera invade i giornali. I crimini diventano un filone seguitissimo che caratterizza tanto gli anni della ricostruzione quanto quelli del boom economico, al punto che nascono addirittura settimanali specializzati nella nera, come il Crimen di Salvato Cappelli. Ma ne parla anche l'Europeo, Oggi, Gente...

La gente aveva **fame di scandali**, gli italiani volevano essere distratti dai soliti problemi quotidiani: l'aumento degli affitti, la carenza di generi di prima necessità, l'inflazione.

I cronisti di nera vanno alla caccia di notizie. I giornalisti di allora erano **segugi**, costruivano i fatti come film-verità, avevano rapporti con la polizia.

E **la nera diventa letteratura** con giornalisti come Buzzati e poi Camilla Cederna o Vitaliano Brancati e Orio Vergani, Arrigo Benedetti, Alfonso Gatto. Le loro cronache riescono a disegnare un affresco dell'epoca, dell'ambiente, dei personaggi.

Emergono giornalisti che non si limitano più soltanto a raccontare i fatti raccolti nei commissariati, ma **indagano a loro volta**, cercando anche di cogliere i retroscena e i risvolti sociologici e di costume che si nascondono dietro un colpo di pistola o una rapina in banca.

Guido Vergani: *Il grande giornalismo è sapere raccontare un fatto di cronaca partecipando anche al più piccolo evento, anche alla più rituale realtà con curiosità e capacità di aderire da testimone al fatto, di indignarsi, di commuoversi, di emozionarsi.*

Le **cronache di Buzzati** riescono a disegnare un affresco dell'epoca, dell'ambiente, dei personaggi.

Buzzati poteva raccontare qualsiasi avvenimento, partire da qualsiasi punto ma alla fine sapeva sempre calare il fatto nella realtà. Con quell'atteggiamento che Oreste del Buono ha definito "stupore perpetuo".

Nel 1946 a nord imperversavano i delitti politici e al sud il banditismo, ma l'attenzione degli italiani fu attratta da alcuni casi di **criminalità individuale, prevalentemente femminile**, i quali godettero sulla stampa di una attenzione del tutto sproporzionata alla loro reale importanza.

Protagoniste dei primi casi che fanno scalpore sono donne. Nel giugno 1946 siede nella corte di assise di Reggio Emilia **Leonarda Cianciulli**, la saponificatrice, che ha ucciso tre donne nella sua cucina facendole a pezzi con una scure. Nello stesso anno a Milano **Caterina Fort** uccide tre bambini insieme alla loro madre, la moglie del suo amante Giuseppe Ricciardi. Due anni dopo nel Grand Hotel Villa D'Este sul lago di Como **Pia Bellentani** uccide il suo amante, Carlo Sacchi, dopo una sfilata di moda. A Napoli nel 1955 Pupetta Maresca si vendica del camorrista che ha ucciso suo marito. Ma è di quegli anni anche il delitto **Graziosi**, l'affare **Fenaroli**, il caso **Montesi** (1953) che coinvolge il mondo politico, il caso **Nigrisoli** con il marito stanco che uccide la moglie (1963), il caso **Bebawi** (1964) e il caso **Casati** (1970).

Corriere della Sera dell'11 giugno 1946: *"La Cianciulli viene ad aumentare il numero delle donne di cui purtroppo abbondano le cronache criminali per occuparvi un posto di primo piano. Della criminalità femminile essa rivela i caratteri principali: cinismo, crudeltà, depravazione, caratteri che più raramente si riscontrano nella criminalità maschile, meno intensa e meno perversa"*.

Dino Buzzati descrisse sul **Corriere della Sera** **Rina Fort** con un paltò nero, una sciarpa di lana gialla. La testa china le mani con guanti di filo. Molto pubblico in aula, soprattutto femminile. Le donne odiano la Fort ma in quei giorni le vendite di sciarpe coloro canarino subirono un'impennata, nelle strade si vedevano ragazze vestite come lei, cappotto nero e sciarpa gialla a coprire la bocca.

I casi di cronaca nera hanno sempre suscitato l'interesse del pubblico. Nel passato quelle che venivano chiamate le **"Causes célèbres"**, cioè i grandi processi per omicidio attiravano folle immense nei tribunali. Anche le **esecuzioni dei colpevoli** attiravano folle immense, tanto che spesso doveva intervenire la polizia a riportare l'ordine. Il giorno delle esecuzioni in Inghilterra era un giorno festivo per permettere al popolo di partecipare. La popolazione viveva i processi con grandissima partecipazione emotiva.

La gente, soprattutto donne, faceva la fila per assistere ai processi, soprattutto se si trattava di delitti passionali. Consideriamo che non c'era ancora la televisione oppure faceva i primi passi. Invece di spendere per un fotoromanzo o per il biglietto del cinema si assisteva a un dramma in diretta e gratis. Si andava per studiare l'imputato o l'imputata. Per osservare il suo atteggiamento, se era donna si facevano commenti sulla toilette. Ma non erano solo i borghesi a voler assistere ai grandi processi. Nell'Italia in cui il 77% della popolazione è analfabeta o ha la licenza elementare, moltissime persone arrivano da Reggio o dai paesi vicini per assistere al processo della Cianciulli. Qualcuno arriva addirittura scalzo, quasi nessuno in automobile. I lettori dei giornali erano morbosamente avidi di particolari e i giornalisti riportavano i processi nei dettagli. Pagine e pagine, interrogatori completi. La gente si divideva sempre in innocentisti e colpevolisti.

Milano, 29 novembre 1946. Al numero 40 di via San Gregorio, **Rina Fort**, trentuno anni, friulana, approfittando dell'assenza dell'amante, Giuseppe Ricciardi, siciliano, detto "il magliaro", sale nel suo appartamento e a colpi di spranga massacra tutta la famiglia dell'uomo. Si scaglia contro la moglie, Franca Pappalardo, sui figli Giovanni, sette anni, e Giuseppina, cinque. La sua furia non si ferma nemmeno davanti al piccolo Antonio, di appena dieci mesi, che la mattina seguente viene trovato senza vita, ancora seduto nel seggiolone. Sono stati tutti aggrediti a colpi di spranga, poi soffocati con batuffoli di bambagia imbevuti di ammoniacca. Ha ucciso per gelosia, per rabbia, per disperazione. Per vendicarsi di essere stata abbandonata dal Ricciardi dopo una breve convivenza. Arrestata, Rina Fort, dopo diciassette ore di interrogatorio, confessa il delitto. A «farla parlare», dopo aver scoperto una macchiolina di sangue sul suo cappotto, è Mario Nardone, un abile commissario che diventerà il poliziotto più famoso di Milano, anche se non riuscirà mai a scoprire se la Fort fosse stata davvero aiutata da un complice, come lei sosterrà sempre. Rina Fort sarà condannata all'ergastolo nel 1950, sentenza poi confermata in Appello e Cassazione.

Dino Buzzati, Corriere della Sera, 3 dicembre 1946:

Una specie di demonio si aggira dunque per la città, invisibile, e sta forse preparandosi a nuovo sangue. L'altra sera noi eravamo a tavola per il pranzo quando poche case più in là una donna ancora giovane massacrava con una spranga di ferro la rivale e i suoi tre figlioletti. Non si udì un grido. Negli appartamenti vicini continuavano, fra tintinnio di posate e stanchi dialoghi, i pranzi familiari come nulla fosse successo, e poi le luci ad una ad una si spensero, solo rimase accesa nel cortile quell'unica finestra al primo piano, e i ritardatari, passando, pensarono che lassù forse un bambino era ammalato, o una mamma era rimasta alzata tardi lavorare, o altra scena, dietro quei vetri, di notturna intimità domestica; e invece là tutto era silenzioso e immobile; orribilmente fermi come pietre i quattro corpi di cui il più piccolo seduto sul seggiolone con la testa piegata da una parte come per un sonno improvviso, e fermo oramai anche il sangue i cui rigagnoli, simili a polipi immondi, luceano sempre meno ai riflessi della lampadina di 25 candele, facendosi sempre più neri. Così la città intera vegliò, inconsapevole, sulla mamma e sui tre bambini morti senza un lamento, abbandonati sulle gelide piastrelle in tutta la loro corporale miseria, e fino a che non tornò il giorno e non suonarono le nove non ci fu a consolarli la pietà di nessuno.

FONTI DI INFORMAZIONE

Ministeri o uffici governativi

Contatti (Le fonti più comuni, che vanno dai portavoce ufficiali, i funzionari e i politici, alle persone con cui si parla una sola volta e forse non vedremo mai più. Comprendono anche le persone che gli inesperti non si sognerebbero mai di contattare. Se esiste una regola d'oro per il successo di un'indagine è sicuramente: non avere mai paura di chiedere.)

Esperti (C'è sempre qualcuno in un'ambasciata, in un'azienda del turismo o in un centro visitatori che può darvi subito la risposta. Se cercate notizie rapide, concrete, non controverse, rivolgetevi prima di tutto a quelli che sono pagati per informare il pubblico sull'oggetto in questione o pubblicizzarlo.)

Esiste un numero sorprendente di persone e di uffici che possono rapidamente mettervi in contatto con esperti su alcuni degli aspetti più oscuri della realtà. Le organizzazioni professionali, le associazioni di settore e i musei specializzati spesso hanno un esperto interno, e se non ce l'hanno possono suggerirvi sicuramente un nome.

Ad esempio, se si ha fretta di contattare qualcuno sul tema dei salvataggi in mare. Si può chiamare il museo marittimo nazionale, un'associazione di sub, una compagnia di assicurazioni marittime, l'ufficio stampa della Marina, una rivista di storia della Marina, perfino la biblioteca comunale di un paese sulla costa - e questo prima ancora di andare su internet, o cercare i ritagli di articoli precedenti sull'argomento con i nomi degli

esperti, e così via. Certe organizzazioni, come le biblioteche e i musei locali, hanno una lista di esperti anche sugli argomenti più arcani.)

Tribunali, inchieste

Università

Gruppi di pressione, sindacati ecc.

Fonti politiche

Stampa specializzata (Non si tratta di riviste scritte per un pubblico colto, ma per persone comuni con interessi particolari. Leggere queste pubblicazioni consente di accedere a mondi (come quello dei cacciatori di tesori o dei coltivatori di verdure) nei quali altrimenti non si entrerebbe mai. Una rivista sui computer può riportare la notizia di un nuovo virus che minaccia i sistemi di dati commerciali; una rivista sulle auto può contenere informazioni su un nuovo racket di ladri di automobili; una pubblicazione erotica può contenere una pubblicità che porterà a indagare sulla pornografia infantile; una rivista di giardinaggio può raccontare che le banconote usate vengono ridotte in poltiglia e utilizzate come fertilizzanti.)

Società commerciali

Riviste per la difesa dei consumatori

Organizzazioni internazionali (Esistono migliaia e migliaia di organizzazioni internazionali che producono a getto continuo rapporti, statistiche e dati, tengono conferenze e seminari e sono piene di esperti. Organizzazioni come queste sono tra le fonti di notizie meno sfruttate, e non solo su problemi globali. Molto del loro lavoro implica lo studio di problemi specifici in paesi particolari.)

Le Nazioni Unite, ad esempio, hanno organismi che si occupano di donne, disastri, problemi dell'infanzia, sanità, disarmo, addestramento, sviluppo economico, insediamenti umani, ambiente, oceani, commercio, rifugiati, forze di pace, popolazione, aiuti alimentari, coltivazione di alimenti, energia atomica, aviazione civile, lavoro, spedizioni, telecomunicazioni, industria, diritti d'autore, meteorologia - quasi tutti gli argomenti che esistono al mondo.)

Polizia

Libri: Gli scopi per cui un giornalista può usare i libri sono quattro: per controllare le date e come si scrivono i nomi, per reperire informazioni basilari, per trovare i nomi di possibili fonti di informazione umane (ad esempio, gli annuari), e per scovare quei fatti storici o brevi aneddoti che servono a ravvivare un racconto. Ci sono libri su date, cronologie, testamenti, vita sessuale e oscure origini delle persone ricche e famose, storie di eccentrici, origini di modi di dire e slogan personaggi famosi della letteratura, strani annunci personali, primati, invenzioni, enciclopedie del crimine, storia delle canzoni, e così via.

Articoli di altri giornali (La fonte che dovrebbe essere trattata con maggiore attenzione sono le citazioni dagli altri giornali. Solo perché un'informazione è stata stampata non significa necessariamente che sia corretta. Potrebbe essere stata modificata in seguito o essere oggetto di un contenzioso legale - questo vale anche per le notizie trovate su internet e nei database.)

I Blog: Quelli che ci aggiornano sugli sviluppi di un evento importante (come il blog di Salam Pax durante l'invasione di Baghdad del 2003, o quelli scritti da decine di persone durante lo tsunami del 2004 o subito dopo l'uragano Katrina del 2005) sono una ricca fonte di informazioni che presenta un punto di vista diverso da quello ufficiale.

I blogger mostrano spesso una maggiore determinazione dei giornalisti nell'andare a verificare i dettagli delle fonti, come è accaduto nel 2005, quando il blogger bolognese Gianluca Neri ha scoperto alcune informazioni chiave nel rapporto ufficiale dell'esercito americano sull'uccisione dell'agente segreto italiano Nicola Calipari.)

Anniversari (Fonte inesauribile di notizie: gli anniversari possono essere semplici date di nascita o di morte, ricorrenze di grandi avvenimenti storici oppure di eventi insoliti come l'invenzione di un oggetto per la casa, o di qualche altra pietra miliare della vita quotidiana.)

L'articolo su un anniversario non deve necessariamente essere leggero. Mentre si fanno ricerche sul quinto anniversario di un evento importante per scrivere un pezzo di colore, può spesso saltar fuori un vecchio rapporto sepolto, un elemento trascurato o qualche altra cosa che può farvi scrivere un buon articolo.

Altri ambiti produttivi sono: i settori specializzati della polizia e di altri servizi di emergenza (soprattutto quelli che si occupano di frodi, reati informatici, arte e antichità); oscuri organismi governativi (come quelli che si occupano del pubblico accesso a proprietà private in cambio di una riduzione delle tasse di successione, della gestione dei beni delle persone affette da infermità mentale, e così via); società di investimento che promettono alti profitti; qualsiasi sistema infallibile per far soldi in poco tempo; società che concedono prestiti (soprattutto quelle che si rivolgono ai meno abbienti); documenti ufficiali appena pubblicati; gruppi di pressione o di autotutela che operano in settori insoliti.

LE RICERCHE

Un tempo le uniche cose che servivano a un reporter erano un taccuino e una penna. Bastavano quelli. Oggi ha bisogno di un telefono cellulare, di un computer portatile, di una telecamera digitale (utile per filmare una persona o una scena che potrebbe voler descrivere nel suo articolo), e forse di un'agenda elettronica o di un Blackberry. Avrà anche bisogno di:

Taccuini: ne servono due, uno abbastanza piccolo da poter essere tirato fuori dalla tasca o dalla borsa quando ci si trova faccia a faccia con una persona, e un altro abbastanza grande per poter lavorare al telefono dalla propria scrivania. Quello grande serve per prendere meglio gli appunti e non essere costretti a girare continuamente le pagine. E dev'essere a spirale, non cucito o incollato. Le pagine si girano meglio, rimangono piatte e si possono strappare senza rompere tutto.

Un registratore: il registratore è lo strumento migliore per le interviste faccia a faccia, e deve avere tutti i cavi e i collegamenti necessari per registrare le interviste telefoniche, il cui contenuto in seguito potrebbe essere contestato. (In tutti i casi, tranne alcune situazioni particolari, come quando si sta indagando sulla criminalità, si deve sempre dire alla persona con la quale parlate che si sta registrando.)

Ma anche nelle interviste registrate bisognerebbe usare comunque un taccuino per appuntare le osservazioni e i punti salienti della conversazione, così si può riascoltare la registrazione solo per verificare i dettagli e citare con precisione quello che l'intervistato ha detto.

Un'agenda dei contatti: ogni reporter dovrebbe avere un'agenda con i numeri di telefono dei suoi contatti ben aggiornata e dettagliata.

La stenografia: Ci sono molte situazioni, come le conferenze stampa, le interviste in strada, e così via, in cui è impossibile ottenere una registrazione.

Cominciare sempre dalle **sei domande di base: chi, che cosa, dove, quando, come e perché**. Quello che soprattutto serve sono i dettagli e gli aneddoti che chiariscono i fatti fondamentali.

Dettagli

Raccogliere dettagli è fondamentale per fare una buona ricerca. Non esiste quasi nessun dettaglio che sia troppo insignificante per essere annotato, perché anche il più minuscolo frammento può aggiungere alla storia un peso che va molto oltre il suo valore nominale. Per certi aspetti, e in molti casi, è il dettaglio a fare la storia.

Aneddotica

Lo stesso criterio vale per gli aneddoti e gli esempi. Non dovrebbero essere lunghi (altrimenti potrebbero far perdere il filo principale della storia), anzi, in un articolo di cronaca il tipo migliore di aneddoti è costituito da quelli che si possono sintetizzare in una frase o due.

L'articolo su una decisione eccentrica presa dal consiglio comunale di una piccola città risulterà molto più vivace se si riesce a inserire qualche dettaglio sul suo passato. Magari solo un breve accenno a uno o due eventi della sua storia, la citazione di un paio di personaggi famosi nati in quella città, o una cosa semplice come l'iscrizione che avete letto su una tomba del cimitero locale. Risulteranno molto più interessanti e istruttivi delle prevedibili dichiarazioni rilasciate da uno dei protagonisti.

Sfondo

Ecco un'altra cosa da aggiungere a qualsiasi pezzo, anche il più breve. Ricostruire l'ambientazione, il contesto e i punti salienti della storia di quell'argomento o di quel problema. Bastano anche un paragrafo o due su «quello che è successo finora», o una veloce sintesi dell'argomento o del problema. Usare un'analogia o un confronto che servano ad ampliare la visuale.

RICERCHE ONLINE

Un giorno del 2006, il direttore di un giornale chiese a una praticante di fare una ricerca sugli orsi bruni per il box di un servizio che dovevano pubblicare. Uno dei «fatti» che presentò era che un orso mangia 10.000 falene al giorno.

Il direttore le chiese se lo riteneva probabile, dato che le falene non volano a stormi, e quindi l'orso dovrebbe catturarle una per una. E anche se potesse farlo, ne varrebbe la pena, dato lo scarso valore nutritivo delle falene? Lo guardò come se fosse matto. «Ma l'ho letto sul web», disse. Ne seguì una discussione sul fatto che internet non è sempre infallibile, durante la quale lei disse che Wikipedia era affidabile perché era controllata da esperti. «Ah, sì?», disse il direttore «Quali esperti? E chi li paga?»

Quando le spiegò che Wikipedia è un'organizzazione senza scopo di lucro aperta a tutti per lei fu un vero trauma. Come anche la scoperta, che il direttore fece qualche tempo dopo, che un orso mangia quel numero di falene in un anno, e non in un giorno.

Trattare le pagine web come qualsiasi altra fonte

Accorgersi della mancanza di credibilità dei siti di alcuni svitati non è difficile. Ed è altrettanto facile rendersi conto della scarsa obiettività delle proposte di attivisti e monomaniaci. Il problema sorge con i siti che appaiono plausibili ma non lo sono. Dovete imparare a usare il vostro radar per individuarli, ponendovi tutte le domande che vi ponete nei confronti di qualsiasi fonte di informazione (Chi c'è dietro? Perché pubblicano questa cosa? Che cosa hanno incluso? Che cosa hanno escluso?).

Prendete in considerazione l'idea di iscrivervi a un archivio online

Questi archivi sono raccolte piuttosto ampie di articoli, riviste accademiche e libri, e sono estremamente preziosi se state scrivendo un lungo articolo per una rivista oppure un libro. Mentre lavoravo ai miei libri mi sono iscritto a eLibrary e Questia. Quest'ultima è la più grande che esista al mondo e contiene un enorme numero di libri che si possono scaricare e sui quali si possono fare ricerche. Ci sono anche archivi di giornali come il «New York Times», che ha un database di tutti gli articoli pubblicati a partire dal 1851. Si può comprare un singolo pezzo o una serie di articoli.

Tenete conto dei limiti dei motori di ricerca

I motori non possono penetrare oltre la facciata delle pagine di ricerca dei database. E poiché nei database viene archiviato moltissimo materiale utile (come gli articoli di giornale e di rivista), un motore di ricerca può trovare solo le cose più recenti. Un'ottima guida per le parti più nascoste di internet è The Deep Web, gestito dall'Università di Albany, nello Stato di New York.

Newsgroup

Gruppi di discussione pubblica, cioè normalmente aperti a tutti. Coprono qualsiasi argomento. Molti sono frivoli, ma altri sono più seri di quanto si possa immaginare. Alcuni sono invasi dai teorici dei complotti, ma parecchi contengono informazioni abbastanza sensate perché valga la pena di visitarli spesso. Molti di essi vengono usati regolarmente da professori universitari e altri personaggi le cui credenziali sono indiscutibili. In genere, è più probabile trovare informazioni utili nei newsgroup specializzati. I post dei newsgroup possono darvi un'idea generale di quali sono i temi di discussione del momento in un certo settore, lo spunto per un articolo (soprattutto i contributi di esperti qualificati) e, dato che i loro autori lasciano sempre un indirizzo e-mail, una potenziale fonte alla quale inviare domande o chiedere un colloquio.

COME OTTENERE INFORMAZIONI ALL'ESTERO

I reporter che si trovano a operare in zone particolarmente difficili o pericolose hanno bisogno di assistenza non solo per scoprire le cose, ma anche per sopravvivere. Le persone che li aiutano in questo sono i veri eroi misconosciuti del giornalismo. In gergo si chiamano «fixer», fanno da interpreti e da autisti, hanno contatti, sanno chi corrompere, sanno quali strade possono fare e quali devono evitare, hanno cugini all'ufficio visti, vecchi compagni di scuola tra gli insorti, o cognati nei servizi di sicurezza. Senza di loro, sarebbero uccisi molti più reporter, e molte notizie importanti non arriverebbero mai al pubblico.

Vanno dagli informatori dei servizi di sicurezza, la cui disponibilità nasconde il desiderio di evitare che il reporter scopra informazioni «inopportune», ai ciarlatani che affollano le hall degli alberghi, come il Pearl Continental di Peshawar, in Pakistan, offrendo i loro servizi ai reporter occidentali appena arrivati, ai giovani giornalisti in gamba che finiscono per lavorare come «stringer», o corrispondenti locali, dopo che il giornalista famoso se n'è andato. Per gli standard del posto sono pagati bene, ma il loro è un mestiere pericoloso. Quelli che aiutano i corrispondenti a scrivere articoli che mettono in cattiva luce il regime possono essere minacciati, imprigionati o uccisi.

RECENSIONI

Su un quotidiano (italiano, di oggi) la lunghezza di una recensione può andare dalle 20 alle 90 righe di 60-65 battute che possono bastare per assolvere i tre compiti principali di un recensore:

- informare, analizzare, giudicare, cioè descrivere l'oggetto (il film) in questione con eventuali notizie sull'autore, sugli avvenimenti storici che costituiscono il contesto della vicenda o sulla sua origine letteraria o teatrale;
- enucleare i temi evidenti o latenti, i significati, il discorso, il sottotesto collegandoli con i film precedenti del regista, se ne vale la pena, o con altri prodotti dello stesso tipo o genere;
- formulare il giudizio di valore, graduando consenso e dissenso, elogi e riserve.

Il termine “recensione” deriva dal latino e significa “riflettere”. L’obiettivo di una buona recensione deve essere proprio questo: spingere alla riflessione scaturita dagli eventi raccontati in un libro o in un film.

Una corretta recensione deve avere **tre elementi**:

1. Al suo interno devono potersi rintracciare **informazioni riguardo alla storia**. Bisogna raccontare la trama senza, ovviamente, svelare il finale.
2. **Devono poi essere forniti al lettore elementi interpretativi**, che analizzino gli argomenti in relazione, ad esempio, al contesto sociale in cui si svolge il racconto, oppure rispetto a ciò che l’autore ha voluto dire facendo compiere determinate azioni ai propri personaggi.
3. **Infine, una recensione deve avere elementi valutativi**, che diano un giudizio complessivo sull’opera.

La recensione può essere scritta anche mettendo in relazione più opere di uno stesso autore: in questo caso, si metteranno in evidenza prima i tratti caratteristici dell’autore. Successivamente si può passare ad **analizzare le diversità tra un’opera e un’altra anche se, a volte può accadere che non ce ne siano.**

La preparazione di una recensione deve passare attraverso alcune fondamentali fasi operative:

1. **lettura (o visione)** attenta dell’opera;
2. **raccolta di informazioni** sull’opera e sul suo autore;
3. **organizzazione e stesura del testo.**

All’interno della recensione sono individuabili diverse componenti:

- **presentazione** dell’opera in rapporto alla produzione del suo autore e al contesto culturale in cui è stata creata;
- **sintesi della trama** (o comunque dei contenuti);
- **analisi dei contenuti, individuazione delle tematiche, interpretazione del punto di vista dell’autore, del suo messaggio;**
- **analisi delle tecniche** impiegate e **dello stile;**
- eventuali **citazioni** di brani o momenti dell’opera, dichiarazioni del suo autore, parere di altri critici;
- **formulazione di un giudizio personale** motivato.

A qualunque genere espressivo appartenga l’opera presa in esame, la recensione dovrà sempre essere composta da una **parte oggettiva**, comprendente le informazioni necessarie a presentare l’opera e a riassumerne i contenuti, e un’altra **soggettiva**, nella quale vengono date interpretazioni e valutazioni personali del recensore.

Il recensore di quotidiano è, o dovrebbe sforzarsi di essere, anzitutto un giornalista al servizio dei suoi lettori. Il suo primo dovere è, dunque, la **chiarezza della comunicazione**, cioè un linguaggio semplice, diretto, efficace.

Uno dei modi per essere efficaci è, come per un qualsiasi altro articolo, **la ricerca di un attacco**, di un avvio energico e inventivo, magari a effetto, allo scopo di catturare subito l’attenzione del lettore. E altrettanto importante è **il finale**, saper chiudere la recensione con un aforisma, un riepilogo secco del giudizio, una piroetta.

Molti sono gli accorgimenti per essere chiari. Uno dei più sicuri è il **ricorso a frasi brevi**, ossia a una struttura del discorso dove la paratassi – cioè un rapporto di coordinazione – prevalga sull’ipotassi – cioè un rapporto di subordinazione. In altre parole: evitare i periodi resi complessi da frasi subordinate e da incisi.

Quando entra nella **zona del giudizio**, un recensore dovrebbe mettere le carte in tavola. Anche qui vale quella regola secondo la quale, come direbbe Umberto Eco, il giornalista ha un **dovere di testimonianza**, non di un’impossibile obiettività e deve testimoniare su ciò che sa, dicendo come la pensa lui. Nell’espone le ragioni del suo consenso e del suo dissenso, il recensore ha il diritto di portare il lettore a giudicare il film dal proprio punto di vista, lasciandogli tuttavia la libertà di discutere o anche di rifiutare quel punto di vista.

RECENSIONE CINEMATOGRAFICA

L’esordio: l’esordio di una recensione stabilisce subito il tono e il rapporto tra il critico e il lettore: colloquiale, tra pari, dall’alto verso il basso, serio, affabile, ludico.

Si usa spesso l'esordio **in medias res**, a effetto:

Roberto Escobar recensendo *A History of Violence* di Cronenberg, parte dal racconto della prima scena del film, ricreando la tensione brutale in cui precipita lo spettatore impreparato: *“Nella reception di un motel un uomo punta la sua pistola contro una bambina. Sbucata da una porta, la piccola lo guarda muta.”*

Ma si può partire anche da una battuta di dialogo. Buttafava: *“Soltanto gli americani sanno fare i film”*: *l'imprudente battuta messa in bocca a un personaggio di Lontano da dove suscita in sala un'ondata di apprezzamenti sarcastici”*.

Oppure da un'analisi del titolo come in questa recensione di Paolo Mereghetti di Nuovomondo di Emanuele Crialesi: *Fin dal titolo il “nuovo mondo” scritto in un'unica parola si trasforma da indicazione geografica in concetto metastorico, il regista vuole metterci sull'avviso: il suo film vuole raccontare la storia dell'immigrazione italiana come uno strazio psicologico e non come un'odissea romanzesca”*.

C'è chi dichiara subito la propria tesi: *“Come confessare che questo film di Tati ci è piaciuto meno di quanto ci aspettavamo?”* (Kezich su Monsieur Hulot nel caos del traffico).

La parte centrale è la narrazione dei fatti e l'esposizione dei propri argomenti, seguita eventualmente da una confutazione degli argomenti dell'avversario.

In una recensione raccontare la trama del film equivale a esporre i fatti: c'è chi vi dedica quasi tutta la recensione e chi cerca di sfuggirvi trovando modi più creativi e indiretti per informare il lettore. Il tono del riassunto, comunque, può dirla già lunga sul giudizio del critico, se sottolinea ironicamente le incongruenze e le ovvietà.

La conclusione: Si può riassumere la tesi ed enfatizzarla: *«Insomma, che sia chiaro, Jerry Lewis è un autore moderno: il punto d'incrocio più limpido e inquietante di un passato e di un futuro»* (Aprà, 2005); oppure coinvolgere il lettore e fare appello al pathos: *«Perché Nanni è l'ultimo dei nostri poeti, e quando un poeta piange, guai allo stolido che non piange con lui»* (Vincenzo Buccheri 2001 a proposito di La stanza del figlio).

Nel finale la definizione può essere una pietra tombale, una stoccata feroce. Scrivendo su "la Repubblica" a proposito di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* di Pedro Almodóvar, appena visto al festival di Venezia nel 1988 (e quindi prima che il regista spagnolo diventasse di moda), Farassino conclude una recensione cauta e man mano più dubitativa con una battuta tanto acuta e motivata quanto perfida, imprimendo improvvisamente una svolta alla recensione: *«Forse Almodóvar è l'Alberoni dell'underground»*.

“Professione ingrata, difficile e poco nota. A Hollywood si sente spesso dire: “Tutti hanno due mestieri, il loro e quello di critici cinematografici”, scriveva Francois Truffaut nel 1975, raccogliendo le proprie recensioni. «Chiunque può diventare critico cinematografico; al candidato non si chiederà che un decimo delle conoscenze richieste a un critico letterario, musicale o d'arte. Un regista, oggi, deve accettare l'idea che il suo lavoro potrà essere giudicato anche da qualcuno che magari non avrà mai visto un film di Murnau»

E infine ammette il limite insormontabile della critica: **non riuscire a condurre il pubblico nelle sale** dove si proiettano film come *Notte e nebbia* (1956) di Alain Resnais, sui lager nazisti, o *Vidas secas* (1963) di Nelson Pereira dos Santos, sulla fame e la siccità nel Nordeste brasiliano.

Nello stesso testo, Truffaut racconta la propria vocazione e apprendistato di critico. A parte i dettagli pittoreschi e psicoanalitici sulla clandestinità, il brivido della trasgressione e la paura, il momento fondamentale in cui il giovanissimo François diventa potenzialmente critico è quando compie l'esperienza di vedere più volte un film apprezzato. A quel punto si accorge di quanto sia *«affascinante penetrare sempre più intimamente nell'opera che ci piace, fino quasi a provare l'illusione di riviverne la creazione»*.

Il suo **II cinema secondo Hitchcock**, la cui prima edizione risale al 1966, è tradizionalmente considerato uno dei più bei libri di cinema mai scritti.

Nel villaggio globale contemporaneo, in cui si è realizzata la "società dello spettacolo", qualcosa è cambiato. Scriveva Serge Daney (caporedattore dei Cahiers du Cinéma), *«Un villaggio non ha bisogno di critica, ha bisogno di imbonitori, di ultras, di guardie campestri, insomma di televisione»*.

Nell'epoca postmoderna e degli effetti speciali, **l'autore è un marchio di fabbrica e il critico non seleziona più**, ma ratifica l'esistente e diventa un "colabrodo". *Al massimo distingue «"ciò che è da portare" da "ciò che non lo è", come un critico di moda.*

Ma le conseguenze sono ancora più gravi: *«Non si chiede più a colui che sa di dividere il suo sapere con il pubblico, si chiede a colui che non sa nulla di rappresentare l'ignoranza del pubblico e, così facendo, di legittimarla».*

Il lavoro giornalistico sul cinema comprende, oltre alla recensione, molti altri generi di scrittura:

il reportage dal set sulla lavorazione del film,
l'anticipazione sulla prima di un film all'estero,
la cronaca da un festival, l'intervista,
l'inchiesta,
fino alle raccolte di dichiarazioni polemiche.

Non tutti questi generi appartengono alla critica, ma possono appartenervi.

Con **Il cinema secondo Hitchcock**, Truffaut ha dimostrato che si può fare critica (e storia) in forma di conversazione: ogni sua domanda presuppone non solo una conoscenza dettagliata dei film, ma anche idee critiche precise. Che sono confermate, precisate e a volte anche smontate dalle risposte di Hitchcock.

Gran parte delle **interviste** che si leggono oggi sui quotidiani è costituita da **resoconti di conferenze stampa** o, peggio, collage di dichiarazioni trovate su internet, ed esula dalla critica - oltre che dai principi di un'informazione corretta. Nelle interviste che appaiono sulle riviste specializzate, spesso fan adoranti si limitano a raccogliere **aneddoti e battute** del loro regista preferito, senza esprimere alcuna idea critica: ma almeno, in questo caso, l'intervista conserva un valore documentario.

Negli ultimi anni si è persa **la tradizione del critico-scrittore-reporter**. Si pensi alla cronaca delle riprese di *La dolce vita* (1960) di Fellini scritta da Kezich (1996). In questi casi il testo, pur non essendo critica in senso stretto, è ricco di osservazioni sul metodo di lavoro e sulla poetica del regista, utili e illuminanti quanto un saggio scritto dopo la visione del film.

Un fenomeno che ha preso piede da decenni è **la moda dell'anticipazione**. Di un film dal successo annunciato, si comincia a scrivere in varie tappe e in varie occasioni: durante la lavorazione, alla prima americana, alla prima in un festival europeo, durante il giro promozionale che precede l'uscita italiana. **Quando il critico titolare lo recensirà, spesso gli verrà concesso uno spazio minimo, non essendo più un argomento di attualità;** e un'eventuale recensione negativa non potrà comunque bilanciare la pubblicità gratuita concessa in precedenza.

Se di cinema si parla sempre meno nelle pagine degli spettacoli, **se ne parla invece di più nelle altre pagine**. Foto di film commentano fatti di cronaca che presentano vaghe analogie con essi; e spesso si chiede al critico cinematografico una rapida rassegna dei film che hanno affrontato un determinato tema salito agli onori della cronaca (che sia un processo per stupro o una legge sul porto d'armi).

In questo modo **il cinema viene culturalmente svalutato e ridotto a "colore", alleggerimento;** l'unica funzione residua che gli viene concessa è quella di essere una sorta di archivio di mode e comportamenti: una memoria dell'effimero.

Paolo D'Agostini per La Repubblica

Ida

Sarebbe bello che questo film, *Ida*, riuscisse a valicare i limiti di un pubblico ristrettissimo da festival (ha partecipato all'ultima edizione di quello torinese). Emana un profumo molto vintage da "nuovo cinema" dell'est europeo a cavallo tra anni 50 e 60 (i primi Polanski e Skolimowski, o un possibile sviluppo del meraviglioso Cenere e diamanti di Wajda), ma senza fare del proprio look un feticcio. Anno 1962. Due figure femminili. La più giovane (*Ida*) è un'orfana cresciuta in convento che alla vigilia dei voti la superiora, lungimirante, spinge a uscire per conoscere un po' il mondo al quale sta per rinunciare e ciò che resta della sua famiglia. La zia Wanda, sorella della madre, mai incontrata prima. Da Wanda, giudice che ha mandato a morte non pochi "controrivoluzionari", donna sola dedita ad amori occasionali e all'alcol, ex partigiana comunista profondamente delusa, svela a *Ida* la sua origine ebraica e il come sono andate le cose, e come si è salvata e come invece i suoi genitori non si sono salvati. Un tratto di strada insieme, dopo ciascuna farà le proprie scelte. Teso, potente, intenso.

Paolo Mereghetti per La Repubblica

Lo Hobbit

La materia romanzesca dà l'impressione di non reggere una dilatazione cinematografica così grande (il film dura ben 173 minuti). Anche se la sceneggiatura del regista, di sua moglie Fran Walsh e Philippa Boyens - gli stessi della precedente trilogia, a cui si è aggiunto qui Guillermo Del Toro - coincide con poco meno della metà del testo letterario (...) il film stenta decisamente a coinvolgere lo spettatore. Invece di mostrare i protagonisti - Bilbo (Martin Freeman), i Nani guidati da Thorin Scudodiquercia (Richard Armitage) e Gandalf il grigio (Ian McKellen) - e far conoscere le loro caratteristiche per come reagiscono di fronte ai colpi di scena della storia, Jackson utilizza praticamente un'ora di spettacolo per presentarci mentre invadono la casa di Bilbo, spingendo il pedale su un umorismo piuttosto stantio (si abbuffano e scherzano come fossero in un comune cinepanettone) e rimandando continuamente l'azione. In questo modo la componente epica della storia viene continuamente soffocata e quando i nostri eroi devono cominciare a superare i vari ostacoli che troveranno sulla strada di Erebor (dove sperano di rientrare in possesso del regno e del tesoro dei nani, ora custodito del drago Smaug) ti resta sempre il dubbio se ti trovi nel regno della Fantasia e dell'Avventura o non in quello della Commedia, per fiabesca che sia. (...) L'altro grande «ostacolo» al piacere della visione è l'eccessivo spazio lasciato ai prodigi delle tecnologie digitali. Se il lavoro della Weta Digital è ammirevole sugli attori - i Nani, Gollum - l'eccesso di «carrellate» aeree, con l'obiettivo che si muove continuamente tra cielo e terra, senza limiti ma anche senza una vera necessità, finisce per annullare ancora di più la dimensione epica. Cancellando ogni intima credibilità (di chi è quell'occhio? Sicuramente né di dio né dello spettatore...). Quanto alla scelta di riprendere le azioni a 48 fotogrammi al secondo, invece dei tradizionali 24, confesso che l'effetto sullo schermo mi sembra sorprendentemente piatto e «pastelloso» (nel senso di anti-realistico) ma forse non ho l'occhio sufficientemente allenato (e gli occhialini di un inutile 3D non aiutano certo). Resta così il rimpianto per un film che avrebbe potuto essere e non è stato, soprattutto se confrontato con la trilogia precedente, di cui non trova per prima cosa la forza epica (la sceneggiatura è sempre uguale: incontro con l'ostacolo e superamento, incontro con un nuovo ostacolo e nuovo superamento...) e poi quella varietà di toni e di sfumature che avevano conquistato a Tolkien anche chi non aveva letto i romanzi. Speriamo nelle prossime due puntate...

ARANCIA MECCANICA

Lietta Tornabuoni *La Stampa*

Una banda di ragazzi crudeli armati di bastoni mortiferi, vestiti di bianco, con gli stivali neri e la bombetta nera, con nasi finti d'oscena lunghezza, maschere e occhi truccati, con vistosi sessi posticci posati sul pube: torna nei cinema Arancia meccanica, il gran film diretto da Stanley Kubrick nel 1971, famoso come un classico, un proverbiale simbolo del cinema di violenza, e come opera di straordinaria maestria. In ventisette anni, non è la prima volta che viene riproposto alle nuove generazioni di spettatori: nel 1982 in Italia ebbe già un successo del tutto impreveduto, resse agli ingressi, cinema esauriti, primo posto in classifica.

Roberto Escobar *Il Sole-24 Ore*

Beffardo, Alex DeLarge è tornato a scrutarci nel buio d'una platea. La sua amoralità ci inquieta come ventisei e più anni fa, quando la scorgemmo nel sorriso senza fondo del bravissimo Malcolm McDowell. Con i suoi drughì - brutali servi impauriti, piccoli uomini che nutrivano dei riflessi della sua tracotanza la loro miseria impotente -, Alex si beava d'una superiorità vitalistica imposta al mondo stuprando e uccidendo. Quasi come lui, anche Stanley Kubrick imponeva la superiorità del suo occhio d'autore sui nostri spettatori.

Paolo Di Stefano *Il Corriere della Sera*

Quando la realtà imita la finzione. Superandola. È accaduto con il film di Kubrick, tratto dal romanzo di Anthony Burgess. Disse lo scrittore nel '93: "L'interesse del libro era rivolto ai metodi di repressione della violenza giovanile piuttosto che alla glorificazione dell'atto aggressivo". Quante "arance meccaniche" si sono consumate sotto il nostro naso dal '71, quando uscì il film, che sarebbe diventato di culto per tanti giovani arrabbiati di ogni latitudine? Quanti titoli di cronaca nera hanno portato quell'inconfondibile marchio d'infamia, a significare la violenza gratuita, la pornografia della brutalità? Come furono chiamate le bande di ragazzine che nell'inverno '96 terrorizzarono Nottingham e dintorni strappando i capelli e fracassando il cranio delle loro coetanee? E le baby-gang che vicino a Manchester sequestrarono per sei ore una bambina picchiandola a sangue? Tutte "arance meccaniche".

Laura Lepri:

a) le pagine culturali dei quotidiani di maggiore vendita forzano i toni di ogni intervento e fondano la propria politica su **titoli sparati e dibattiti a breve effetto**.

b) le riviste letterarie, quelle più rigorose sul piano critico e informativo, ma comunque esigue nel numero delle testate, vengono consumate da un pubblico i cui numeri risentono della **modesta abitudine italiana alla lettura**;

c) si è ormai allentata ogni **differenza fra informazione e critica**, si è fatto sempre più confuso il codice del genere recensioni, per cui spesso le recensioni annaspano sulla propria identità risultando di complessiva poca utilità lettore;

d) la società della critica, parente stretta di quella delle lettere, esibisce in pubblico il proprio **schieramento in "bande"**, in gruppi che si fanno e si disfano periodicamente non più in nome di prese di posizione culturali, ma all'insegna di guerriccioline di potere interne. Così che, non di rado, la recensione, o la presa di posizione in un dibattito, contiene messaggi subliminari, avvertimenti, segnali che solo gli addetti ai lavori decodificano e che presso il grande pubblico ottengono l'unico risultato di perdita di credibilità della critica;

e) a tutto ciò si aggiungano le **pressioni delle case editrici** che appartengono allo stesso gruppo del giornale che ospita la recensione; giornali che non di rado si trasformano in house-magazine.

Esiste una voglia di leggere, per molti, eppure manca la fantasia. Si compra il libro che va in classifica perché si è curiosi di sapere com'è. Punto.

'Colpa' in un certo senso anche della critica letteraria, che per alcune sue caratteristiche non riesce ad avere un ruolo di 'bussola' di letture.

Lo scrittore e critico **Nicola Lagioia** dà un divertente elenco dei 'Sette peccati capitali della critica letteraria':

1) La sindrome del dr Spock.

In quanto proveniente dal pianeta Vulcano, mr. Spock ha totalmente «purificato» la propria coscienza dalla capacità di provare emozioni, e si affida alla logica come unico strumento conoscitivo.

2) La sindrome di Orazio.

La storia della critica (non solo letteraria) è piena di Sagre della primavera sonoramente fischiate la sera della prima e di 2001 Odissea nello spazio definite al meglio: «noiosissime, confusionarie e prive di spessore».

3) Sindrome da «siete nani sulle spalle dei giganti!».

Del tipo: «bel romanzo, ma certo l'autore non ha il genio di Franz Kafka».

Una degenerazione di questo disturbo è poi la Sindrome di Spengler, ravvisabile in quei critici che si beano nel tentativo di dimostrare come in Italia (in virtù di perverse congiunture di tipo storico, politico e sociale, che ovviamente essi mettono alla berlina) sia ormai impossibile produrre opere di grande valore, siano esse letterarie o teatrali o cinematografiche o quello che volete voi.

4) Invidia penis

Forse il più incomprensibile, tra i peccati capitali della nostra critica. Da qualche anno, e poi sempre più frequentemente, leggo di critici letterari che rivendicano disperatamente sui giornali o nei propri saggi: «anche io sono uno scrittore!».

5) Sindrome da Quinto cerchio

«Non è raro imbattersi in recensioni di romanzi in cui risultano errati: nome dell'autore, titolo del romanzo, nomi dei personaggi principali che popolano il suddetto romanzo...Non è raro imbattersi in recensioni di romanzi in cui risulta molto chiaro che l'autore del pezzo non ha letto il libro recensito».

6) Sindrome di Geremia

Negli ultimi anni ho sentito molti critici lamentarsi per il fatto che i lettori non li seguono più come un tempo (quel «un tempo» significa normalmente nel loro gergo «gli anni Settanta»). Il pubblico non si rivolgerebbe più a loro per essere orientato nelle scelte, per acquistare i libri che legge, e per leggerli in un certo modo anziché in un altro. Insomma, i critici si lamentano perché «la critica non conta più niente».

7) Sindrome da comitato centrale (& ormonale)

«Mi è capitato di ascoltare un notissimo critico letterario mentre diceva con suprema aria di sufficienza: «come scrittore fa veramente schifo, ma ho deciso di votarlo al Premio Strega perché la casa editrice per cui pubblica mi ha chiesto di dare a lui il mio voto».

Sandrone Dazieri: 21-6-2007

E' bizzarro che un autore come il sottoscritto che vende un centesimo di Moccia si prodighi in sua difesa, ma da un po' di tempo ne sento la necessita'. Chiariamo, lui ed io abbiamo poche cose in comune, a parte il mestiere. Io scrivo noir, lui romanzi generazionali e romantici. Io sono di sinistra, per vocazione e storia, lui dichiara simpatie berlusconiane. Il genere che io tratto ha, perlomeno nell'ultimo periodo, una certa considerazione intellettuale, il suo è disprezzato. Devo anche aggiungere che i suoi romanzi sono lontani dalle mie corde di lettore, e se li ho letti tutti l'ho fatto per mestiere e non mi sono divertito. Non ho provato alcun godimento estetico, e non me ne può fregare di meno se i suoi protagonisti, che per lo più incarnano ideali destrorsi e pariolini (per non dire fascisti, con le menate sull'onore e la fedeltà) troveranno l'amore o si faranno la pelle a vicenda. Non ho nemmeno mai incontrato Moccia, e non mi deve dei soldi o io ne devo a lui. Detto questo, gli strali che vengono regolarmente riversati su di lui dalla critica e dall'ambiente letterario mi irritano. Perché non tengono conto che i romanzi di Moccia, e quindi Moccia autore, hanno un enorme pregio: hanno fatto leggere una generazione di non lettori: prima le ragazze, poi i ragazzi, forse un po' costretti dalle fidanzate. Grazie ai suoi libri centinaia di migliaia di adolescenti che non avevano mai messo piede in una rivendita di libri, se non per ordinare con disgusto e fatica i testi scolastici, hanno cominciato a frequentare librerie, centri commerciali, remainders. Hanno cominciato a scoprire il gusto per una cosa difficile come isolarsi dal resto del mondo, senza playstation e senza chat, senza televisione, senza la compagnia degli amici, "solo" per leggere. Per immaginare, per sognare, per soffrire attraverso la carta stampata. Vi pare niente?

RECENSIONI TELEVISIVE**Aldo Grasso**

Natura matrigna. L'isola dei semi-famosi di Cayo Cochinos è già naufragata nel ridicolo. È bastata un po' di pioggia, cosa non rara da quelle parti, perché la trasmissione diventasse all'istante l'isola degli sfigati, una parodia di Lost (Canale 5, lunedì, ore 21.30).

«Striscia la notizia» la stava tirando in lungo, si capiva che c'era qualcosa nell'aria. Poi una smarrita Alessia Marcuzzi ha cominciato a inanellare un delirio meteo: pioggia, vento, mare agitato, tempesta tropicale, uragano... Anche nel 2004, alla prima puntata dell'Isola, l'uragano «Jeanne» aveva sferzato Santo Domingo, ma Simona Ventura aveva saputo gestire l'imprevisto. Era vestita da Goldfinger, c'erano Rosanna Cancellieri, Massimo Caputi, don Mazzi... Altri tempi, altre tempe. Non ci sono più le Isole dei famosi di una volta!

Già la Marcuzzi è fragile di suo e in momenti come questi mostra tutta la sua svaporatezza. Non aiutata da Mara Venier e Alfonso Signorini (l'una raccontava le sue vacanze ai Caraibi, l'altro inveiva contro la Spaak), non aiutata dagli autori (persino le feste di paese hanno un piano b), si è collegata con una banda di sfigati (una Rachida squittente, un Diaco in braghette rosso cafonal, una Spaak già pronta a rientrare perché suo marito guida meglio la barca del povero honduregno...) e ha sentenziato: «Contro la Natura non si può davvero fare nulla. L'Isola è un'esperienza estrema, ma non si vuole mettere a rischio la sicurezza di nessuno».

Natura incauta idiota. Alle 22 era già tutto finito, ingloriosamente, la pioggia aveva fatto piazza pulita (bisognava accontentarsi di Corrado Formigli). Ma non era più semplice rimandare la puntata, senza quei pensosi collegamenti? Non era meglio lasciare tutto nel mistero della tempesta tropicale?

«È l'Isola che comanda!», urla la Marcuzzi mentre abbassa la saracinesca. A questo punto non resta che votare per il tifone. Qualunque cosa faccia avrà sempre più idee degli autori.

Michele Serra

Nel complessivo sovradimensionamento della cronaca nera sui media, meriterebbe un discorso a parte l'eccitazione smodata con la quale viene accolto l'infanticidio per mano materna. Che rassomiglia molto di più a una atroce patologia che a un "delitto" così come lo intende la tradizione noir, letteraria e giornalistica. Si tratta in genere di poveri orribili gesti sui quali è difficile erigere qualunque piacere narrativo, men che meno quel culto dell'enigma da risolvere che è l'anima di tutti i veri grandi gialli. Si intuisce appena che una sciagurata donna incapace di reggere il peso della maternità ha provveduto, come tante prima di lei, a sopprimere il figlio. La legge e la psichiatria se ne faranno carico, a noi solo la sconsolata coscienza che la vita è fatta anche di tenebre, di malattia e di morte. Gli accampamenti mediatici eretti attorno a questi buchi neri sono spropositati e particolarmente fastidiosi. Non c'è niente da scoprire o da capire, nessuna trama da svelare o calderone da scoperchiare, il male è in quei casi puntiforme, è un cuore materno che cede e trascina con sé il figlioletto. Sono sprofondi, quelli, sui quali ha avuto voce, altissima, la tragedia greca. Ma era, appunto, la tragedia greca. Non risulta che Eschilo e Sofocle siano tra i responsabili di questo o quel palinsesto pomeridiano. Astenersi, dunque. Per pietà.

IL REPORTAGE

Stefano Baldolini: Contrariamente alla notizia che si basa sul principio dell'**aggregazione** nella distribuzione delle informazioni nel corpo dell'articolo, il reportage procede per **dilatazione**. Si prende un fatto o il particolare di un fatto, e lo si trasforma in una storia dilatandone i confini e scavando in profondità, giocando su atmosfere, sensazioni, emozioni.

Il termine denomina:

un pezzo ampio, a volte in più puntate;
in genere inviato da un luogo lontano e poco conosciuto;
che ha per oggetto una notizia già diffusa.

Questo ultimo passaggio è importante e non esclude la possibilità di inserire delle novità nel corpo del testo ma fissa una regola: il punto di partenza è già noto, sia esso un teatro di guerra o il luogo di un delitto, il set di un film come la campagna elettorale di un candidato importante.

Secondo **Ettore Mo**, uno degli scrittori italiani più autorevoli nel genere: «*I grandi reportage, quelli imbastiti su vicende particolarmente drammatiche, si scrivono da soli*». Al giornalista dunque non resta che «*ordinare la materia, secondo lo schema narrativo e il ritmo imposto dagli stessi fatti*».

Un caso particolare di scrittura nel reportage è quella del **corrispondente di guerra**, che nasce nell'800 durante la **guerra di Secessione americana** (quando oltre 200 giornalisti vengono inviati nelle zone delle operazioni militari) e canonizza alcune delle convenzioni giornalistiche usate ancora oggi:

l'introduzione del "lead" (l'attacco o cappello dell'articolo: vera e propria frase-titolo che introduce la notizia) e l'uso del resoconto, che avvicinava la prosa giornalistica a quella dei bollettini militari.

La regola delle "cinque W" viene così applicata in maniera sistematica.

Ma la grandezza del reporter non sta solo nella capacità di raccontare, occorre anche cercare di capire cosa succede spesso mentre succede e saperlo comunicare per iscritto, cercando al contempo di spiegare la causa di quello che si sta vedendo.

Ecco come **George Orwell**, a Stoccarda durante la seconda guerra mondiale, al seguito della Terza armata americana, prova a spiegare come nasce e si sviluppa un saccheggio.

(...) Sulla riva orientale del Meckar, una colonna di fanti ha incontrato i francesi e quindi ha fatto dietrofront. Per i veicoli è stato impossibile attraversare: tutti i ponti nell'arco dei cento chilometri che separano Heilbronn da Toeningen sono stati fatti saltare. C'era, comunque, un piccolo ponte pedonale che i tedeschi hanno pensato non valesse la carica di un esplosivo, e con altri due inviati al seguito delle truppe americane abbiamo deciso di attraversarlo. Sull'altra riva del fiume, gruppi di deportati, ancora in preda all'esultanza dopo ventiquattr'ore di libertà, scorrazzavano a bordo di auto e camion sequestrati, mentre altri, venuti in possesso di fucili, facevano volare le schegge dai legni trascinati dalla corrente. Il centro cittadino, o ciò che ne era rimasto, era stato minuziosamente saccheggiato. Le peggiori razzie avvengono di solito nella prima o nelle prime due ore dopo la resa, e sono opera dei civili tedeschi, e dei prigionieri e dei deportati che a un tratto si ritrovano liberi.

La bravura è nel passare dalla semplice narrazione di fatti, ad una comprensione e successiva resa del contesto. In questo senso il reportage è un esempio di testo che compie un continuo gioco di sponda **tra particolare e generale**, tra l'evidenza di un effetto e la profondità della sua causa. Cosa che avviene, nella scrittura, soprattutto associando particolari a cause generali, come ad esempio l'impronta di una scarpa a una caccia all'uomo, una bambina che fugge con il corpo ustionato a un bombardamento dei villaggi, il racconto di una violenza ad una politica di genocidio, ecc.

Anche la **cronaca di tutti i giorni** può fornire lo spunto per raccontare una realtà attraverso la stesura di un reportage. **Maurizio Molinari** a partire dal secondo giorno di sciopero (la notizia) dei lavoratori della metro di New York, ne approfitta per fare uno spaccato della complessa società contemporanea della metropoli americana.

NEW YORK - Bicchieri di carta con il cioccolato caldo offerti da gruppi di volontari accolgono le decine di migliaia di pendolari che attraversano a piedi il Ponte di Brooklyn nel "Day Two" dello sciopero dei mezzi pubblici. Superare l'East River è proibitivo alle prime ore del mattino, quando la temperatura scende a meno 6 gradi centigradi e arriva a meno 16 per il vento che soffia dall'Artico. Ma chi vive a Queens, nel Bronx e Brooklyn non ha molte alternative. (...) In genere l'intero percorso prende 4-5 ore di tempo per coprire una

distanza che la metro fa in un massimo di 30-45 minuti. Arrivati sull'opposta sponda dell'East River l'esercito dei pendolari si divide: chi può continua a piedi, se il posto di lavoro dista 5, 10 o anche 15 isolati, mentre per chi deve andare più lontano l'unica scelta possibile è salire a bordo di macchine private condivise - il sindaco ha ordinato ad ogni automobilista che circola sotto la 96° strada di prendere a bordo passeggeri - oppure uno dei 23 mila taxi gialli che circolano senza interruzione oramai da 48 ore. In genere i "cabs" - come i newyorkesi chiamano i taxi - prendono solo un passeggero, sono introvabili nelle ore di punta e guidati da autisti scontrosi, capaci anche di rifiutare la mancia se non la ritengono sufficiente. Ma lo sciopero iniziato martedì dai 47 mila aderenti alla "Transport Workers Union" ha prodotto una mutazione: i "cabs" prendono quanti passeggeri riescono ad entrare - tre, quattro o anche cinque - e si fermano di continuo per un saliscendi che gli rende 10 dollari a cliente (prezzo fisso) (...). Da qui il fatto che i tassisti, in gran parte pakistani, bengalesi o uzbeki, sono improvvisamente diventati gentili: gestiscono la vettura come avviene a New Delhi o al Cairo, accogliendo i passeggeri con sorriso invogliante, senza neanche più parlare di mancia ma chiarendo subito qual è il prezzo.

(Maurizio Molinari, *Oltre l'East River alla ricerca del taxi perduto*, "la Stampa", 22 dicembre 2005).

In questo caso il reportage consiste di un pezzo unico, ma può essere anche **a puntate**. L'articolo che segue infatti non nasce da una notizia, ma da un'idea dello scrittore: compiere un viaggio fino a Gerusalemme passando per città sante come Istanbul. La narrazione, a differenza della precedente è soggettiva e la scrittura più affabulatoria e quasi romanzesca. L'articolo in questione segue il **sottile confine che esiste tra il reportage e la scrittura di viaggio**, con spunti di riflessione sulla società e la cultura orientale descritta da un punto di vista esterno, ma progressivamente sempre più immerso nella realtà locale.

Sera a Midyat, albergo con rubinetti guasti, zanzare, pipistrelli, struscio deprimente di soli uomini. Una birra, figurarsi. In soli 50 chilometri, il paradiso di Tur Abdin è lontano come le stelle dell'Orsa, ricomincia l'Islam duro di provincia. Il paese vecchio, che fu dei bottegai siriaci, la notte si svuota. La vita, si fa per dire, emigra in periferie di case non finite, fango e luci cimiteriali. Midyat è un paese di sradicati. Intorno era pieno di chiese, e ora vedi solo minareti. Nell'unica locanda aperta dopo le 20, la foto di un torvo imam mi guarda insistentemente nel piatto. È in posti così, scrivono i giornali di Istanbul, che crescono gli attentatori che nel 2003 hanno messo le bombe a Istanbul (...). Ho un'idea un po' folle: tornare sul Mediterraneo in treno sulla vecchia linea dell'Orient Express, che costeggia il confine siriano. Dicono che funziona ancora, il collegamento con Baghdad è chiuso per guerra, ma alla stazione di Dusaybin ci si può ancora imbarcare per l'Occidente, verso Iskenderun, l'antica Alessandria. Così scendo in taxi per la scarpata anatolica fin nella piana mesopotamica, ma quando arrivo, la stazione è chiusa, c'è solo un merci in attesa nella prateria. Intorno, vento incandescente, papaveri e un immenso silenzio. (...) Tramonto, scendiamo al mare, in una baia deserta un pescatore in acqua fino alla cintola butta la sua rete. Pace assoluta. Mi tuffo, il luogo è magico. La sera ne saprò il motivo: esattamente da lì sono scappati quelli del Musa Dagh. Fuori, le navi li aspettavano per salvarli. E sempre lì, diciannove secoli prima, Pietro e Paolo si imbarcarono per evangelizzare l'Italia.

(Paolo Rumiz, *Sale la luna, il camion si ferma nelle valli di Abramo e noè*, "la Repubblica", 18 agosto 2005).

Lo scrittore giapponese **Dazai Osamu** racconta la storia del suo disincanto di fronte al monte Fuji nel libro **"Cento vedute del Monte Fuji"**:

Mi sembra che se fossi in India o altrove e un'aquila venisse a prendermi per lasciarmi in seguito sulla costa del Giappone in prossimità di Numazu, non sarei per niente impressionato dallo spettacolo di questa montagna. Il Fujiama, splendore del Giappone, se gli stranieri lo trovano wonderful, è perché gliene avevano parlato mille volte: è diventato per loro una visione di sogno. Ma supponiamo che si avada all'incontro con il Fuji senza essere stati sottomessi a tutto questo battage pubblicitario, quindi ingenuamente, innocentemente, con un cuore come una pagina bianca: in che misura sapremmo apprezzarlo? Niente è scontato. E' una montagna piuttosto piccola. Sì: piccola in rapporto alla sua base. Data la sua larghezza alla base, il Fuji dovrebbe essere una volta e mezza più alto. L'unico momento dell'incontro desiderato con la montagna prende, attraverso l'insolito punto di vista (il protagonista guarda dal finestrino del bagno), una valenza altamente ironica: "Al mattino presto, andai alla toilette e là, attraverso la griglia della mia finestra, scorsi il Fuji: piccolo, tutto bianco, e che pendeva un poco verso destra. Quel Fuji là, non posso dimenticarlo."

LA DESCRIZIONE:

Può essere **oggettiva**: quando è fatta attraverso una serie di dati che possono essere condivisi da tutti. Il percorso di osservazione può quindi essere neutro, obiettivo e distaccato dall'oggetto.

Può essere **soggettiva**: quando l'autore esprime opinioni, sensazioni e impressioni personali.

L'esposizione o la semplice narrazione riferisce un fatto, la descrizione fa in modo che il lettore **lo viva emotivamente**.

Per es. "*John si perde nel deserto*" Attraverso la descrizione invece possiamo raccontare il colore e la conformazione della sabbia del deserto in modo che il lettore la veda, l'odore della polvere perchè il lettore lo senta, il sapore della sabbia nella bocca del protagonista, la sensazione del vento sulla pelle, il terribile silenzio che circonda il protagonista, l'isolamento, l'angoscia ecc.

I particolari danno consistenza e plasticità al racconto. I classici sono zeppi di particolari.

Gli **oggetti** non sono mai troppi. Importanti anche gli **odori e le sensazioni**.

L'autore deve rendere i luoghi descritti **familiari** al lettore.

Il lettore deve sentire che i personaggi sono a loro agio nell'ambientazione.

La descrizione deve coinvolgere i cinque sensi.

Occorre **scegliere** cosa descrivere, selezionare **i dettagli** che creeranno suggestioni nel lettore.

Narrare e descrivere sono due operazioni simili nel senso che entrambe si traducono con una sequenza di parole ma il loro oggetto è diverso:

Gli spostamenti dello sguardo introducono nella descrizione un elemento dinamico e permettono una circolazione, un'esplorazione dello spazio in parecchie direzioni.

La luce costituisce l'elemento fondamentale della composizione in molti quadri romanzeschi.

Il ritmo della frase e dell'insieme del testo suggerisce anche **il rumore o il silenzio**, come pure la rapidità e la lentezza.

Località. Si riferisce a elementi generali come il paese, lo stato, la regione e la città, ma anche a dettagli più specifici, come il quartiere, il vicinato, la via, la casa, o anche la fattoria, l'isola e così via.

Periodo dell'anno. Il periodo dell'anno è molto importante ed evocativo. Include le stagioni, ma anche le festività come Natale, Capodanno, Halloween. Possono essere usate anche date significative, come l'anniversario della morte di un personaggio, o di una persona reale.

Ora del giorno. Le scene devono avvenire durante diverse ore e periodi del giorno e della notte, l'alba, il tramonto, l'ora di cena, il tardo pomeriggio, o più specificamente, un'ora precisa. I lettori fanno delle associazioni mentali con i differenti momenti del giorno, per immaginare la scena.

Scorrere del tempo. I minuti, le ore, le settimane e i mesi attraverso cui si svolge la storia devono essere ben chiari, altrimenti il lettore si sentirà confuso e la storia perderà di autenticità.

Atmosfera e stato d'animo. I personaggi e gli eventi sono influenzati dal tempo, dal clima e da altri fattori tangibili. Un castello del quattordicesimo secolo descritto in un romanzo gotico suggerisce che la storia sarà spettrale e inquietante, mentre una residenza estiva sulla riviera francese affacciata sul Mediterraneo suggerisce una storia romantica e solare. L'atmosfera può essere caratterizzata anche dall'influenza umana, come l'architettura.

Clima. È legato alla geografia e alla topografia di un luogo, e influenza eventi e persone come nella vita reale. Soprattutto se state scrivendo di un luogo reale, è importante capire le influenze del clima.

Geografia fisica. Si riferisce ad aspetti specifici dell'acqua, del terreno, dell'ecosistema e della topografia. Gli ecosistemi presentano ampie possibilità di scelta, come le Ande e l'Himalaya, il Nilo e il Rio delle Amazzoni, il Sahara e le Everglades. Non importa dove la storia sia ambientata, se il villaggio di montagna sulle Alpi o in una località della Florida, il mondo naturale con tutti i suoi elementi (una montagna da scalare, un fiume da attraversare) deve influenzare e permeare gli eventi.

Geografia "umana". Ci sono pochi angoli del pianeta che non sono stati modificati dall'uomo. Inserire in una storia le influenze dell'uomo sulla geografia accresce l'autenticità della vicenda. Si può trattare di porti, ponti, città, monumenti, cimiteri e costruzioni famose come l'Empire State Building, la Torre Eiffel, il Taj Mahal, il Vaticano, le Piramidi, l'istmo di Suez. Si possono prendere in considerazione anche le conseguenze dell'azione dell'uomo, come la deforestazione, l'agricoltura, la dighe e così via.

Epoche storiche. Eventi importanti, guerre, o periodi storici possono essere collegati allo sviluppo della trama oltre che esserne lo sfondo. Alcuni esempi: la guerra civile, le due guerre mondiali, il Vietnam, il Medioevo, l'invasione dei barbari, gli assalti dei pirati, le epidemie di peste, la Grande Depressione, la corsa all'oro.

Contesto sociale, politico e culturale. Le influenze politiche e sociali condizionano i personaggi, i loro valori, i ruoli sociali e le sensibilità. Un esempio di quest'uso dell'ambientazione sono i romanzi di John Updike della serie di Harry "Rabbit" Angstrom, in cui Updike segue i personaggi dalla nascita alla morte sullo sfondo di cambiamenti politici e sociali, dei costumi sessuali e dell'economia.

Popolazione. Alcuni luoghi sono molto popolati, come Hong Kong, mentre altri, come le steppe della Mongolia, sono luoghi solitari e quasi deserti. Una storia deve essere popolata da personaggi che riflettano l'ambientazione. Se una storia è ambientata in una comunità rurale, sarà necessario inserire fattori, veterinari, ausiliari della locale chiesa luterana, pastori e tutti gli altri personaggi che possono trovarsi in una simile ambientazione.

IN PATAGONIA di Bruce Chatwin

Nella stanza da pranzo della nonna c'era un armadietto chiuso da uno sportello a vetri, e dentro l'armadietto un pezzo di pelle. Il pezzo era piccolo, ma spesso e coriaceo, con ciuffi di ispidi peli rossicci. Uno spillo arrugginito lo fissava a un cartoncino. Sul cartoncino c'era scritto qualcosa con inchiostro nero sbiadito, ma io ero troppo piccolo, allora, per leggere.

« Cos'è questo? »

« Un pezzo di brontosauo ».

La mamma conosceva i nomi di due animali preistorici: il brontosauo e il mammut. Sapeva che questo non era un mammut. I mammut venivano dalla Siberia.

Il brontosauo, come poi ho imparato, era annegato nel Diluvio perché Noè lo aveva giudicato troppo grosso per essere imbarcato sull'Arca. Me lo figuravo irsuto, con movimenti pesanti e rumorosi, artigli, zanne e una maligna luce verde negli occhi. A volte irrompeva rovinosamente attraverso il muro della mia camera, svegliandomi di soprassalto. Questo particolare brontosauo era vissuto in Patagonia, regione del Sud America all'estremo limite del mondo. Migliaia di anni prima era caduto in un ghiacciaio, era disceso lungo il fianco di una montagna in una prigione di ghiaccio azzurro ed era arrivato in fondo in perfette condizioni. Qui lo trovò Charley Milward il Marinaio, cugino della nonna.

Charley Milward era capitano di un mercantile colato a picco all'entrata dello Stretto di Magellano. Scampato al naufragio si stabilì nelle vicinanze, a Punta Arenas, dove divenne direttore di un cantiere di riparazioni navali. Charley Milward me lo immaginavo come un dio fra gli uomini - alto, taciturno e forte, con neri favoriti e fieri occhi azzurri. Portava il berretto da marinaio inclinato su un lato e l'orlo degli stivali piegato all'ingiù. Appena vide il brontosauo spuntare dal ghiaccio capì subito cosa bisognava fare: lo tagliò a pezzi, salò i pezzi e li mise in barili che spedì via mare al Natural History Museum di Londra. Nella mia immaginazione vedevo sangue e ghiaccio, carne e sale, squadre di indios al lavoro e file di barili lungo la spiaggia: un lavoro gigantesco e del tutto inutile. Infatti, durante il viaggio attraverso i tropici il brontosauo si decompose e a Londra arrivò soltanto un ammasso di roba putrefatta. Ecco perché al museo si possono vedere le ossa del brontosauo, ma non la pelle. Per fortuna, però, il cugino Charley aveva mandato quel pezzetto di pelle alla nonna.

Un altro giro di giostra di Tiziano Terzani

In India si dice che l'ora più bella è quella dell'alba, quando la notte aleggia ancora nell'aria e il giorno non è ancora pieno, quando la distinzione fra tenebra e luce non è ancora netta e per qualche momento l'uomo, se vuole, se sa fare attenzione, può intuire che tutto ciò che nella vita gli appare in contrasto, il buio e la luce, il falso e il vero non sono che due aspetti della stessa cosa. Sono diversi, ma non facilmente separabili, sono distinti, ma «non sono due». Come un uomo e una donna, che sono sì meravigliosamente differenti, ma che nell'amore diventano Uno. Quella è l'ora in cui in India - si dice - i rishi, «coloro che vedono», meditano solitari nelle loro remote caverne di ghiaccio nell'Himalaya caricando l'aria di energie positive e permettendo così anche ai principianti di guardare, appunto in quell'ora, dentro di sé, alla ricerca della spiegazione di tutto. Non so dove meditassero i rishi americani, ma l'alba era anche per me a New York l'ora più bella, quella in cui davvero l'aria mi pareva più carica di qualcosa di buono e di speranza. Certo era così perché i primi, assicuranti bagliori del nuovo sole scioglievano, specie per un ammalato, le paure della notte, ma anche perché, affondata ancora in un relativo silenzio, la città, senza le folle dei suoi abitanti, era al suo poetico meglio: con le cartacce che svolazzavano come gabbiani per le grandi, dritte strade deserte, qualche raro taxi che lentamente andava in cerca di un primo cliente e i barboni ancora raggomitolati nelle loro coperte sui bocchettoni di sfianto della metropolitana. Misteriosi buchi qua e là nell'asfalto soffiavano in aria strane colonne di vapore bianco, come fossero le narici dei draghi ancora addormentati nelle viscere calde di quello straordinario cuore di New York che è Manhattan. Nella doppia luce di quell'ora la città stessa sembrava meditare, raccolta su di sé, concentrata sul suo essere, prima di diventare il campo di battaglia delle infinite guerre che ogni giorno si celebrano sulle scrivanie e nei letti dei suoi palazzi, ai tavoli dei suoi ristoranti, per le strade e nei suoi parchi: guerre di sopravvivenza, di potere, di avidità.

SCRIVERE CON LA FOTOGRAFIA

Il gruppo di fotografi che influì maggiormente sul reportage moderno fu quello dell'agenzia Magnum. L'agenzia fotografica Magnum fu fondata a Parigi il 22 maggio 1947 dai fotografi Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour e George Rodger ai quali ben presto si unirono altri soci. Questo sodalizio di più fotografi affermati e di varia nazionalità garantiva nel lavoro la coscienza internazionale, l'indipendenza materiale e morale, la tutela dei propri diritti.

Robert Capa, oltre che fondatore dell'agenzia, è una delle figure più significative del reportage.

Conosciuto come "il più grande fotografo di guerra del mondo", Capa non fa altro che mostrare l'orrore della guerra. Realizzò servizi sulla guerra civile in Spagna dal 1936 al '39, nel 1938 trascorse sei mesi in Cina per documentare la resistenza all'invasione giapponese, documentò durante la seconda guerra mondiale i bombardamenti di Londra e lo sbarco in Normandia.

Realizzò reportage sulla guerra in Israele nel 1948 e nel 1954 in Indocina dove morì a quarant'anni per l'esplosione di una mina.

Per quanto odiasse l'idea della guerra, Capa viveva l'urgenza di documentarne la crudeltà. Esiliato politico ungherese sfuggito all'antisemitismo dei nazisti, dopo aver perso molti dei suoi cari ad Auschwitz, era in grado di sentire le sofferenze dei personaggi delle sue fotografie. I volti e le espressioni dei soldati sono colti nei momenti più significativi: le foto di Capa sono foto *di movimento* che colgono l'attimo in cui avviene l'azione. Con la sua macchina leggerissima e maneggevole si gettava in prima linea come nessuno prima di lui.

Difficilmente si soffermava sui soldati uccisi ma sui feriti e gli attoniti, chiusi in trincee di fango. Ha documentato la sofferenza dei civili innocenti, costretti a tirare avanti nonostante fossero circondati da perdite e distruzioni.

Henri Cartier-Bresson studiò la pittura per poi dedicarsi dal 1931 alla fotografia. Durante la seconda guerra mondiale testimonia con la sua opera l'occupazione tedesca della Francia e la sua liberazione. Influenzato dagli studi di pittura, cerca con il suo gusto estetico di cogliere in una sola immagine l'essenza della scena che gli si rappresenta.

Passa tre anni in Oriente, assiste alla nascita della Repubblica Popolare Cinese per passare poi nella Unione Sovietica, come primo fotografo occidentale ammesso.

Le sue immagini sono spesso scattate *di nascosto*, all'insaputa del soggetto, con una piccola macchina fotografica. La fotografia di reportage fu infatti la prima ad avvantaggiarsi della riduzione delle apparecchiature che ne permettevano un uso più maneggevole.

Questi fotografi lavorarono anche nel cinema, un mondo seducente ed immaginario, complementare a quello della guerra. Anche se Capa e Seymour avevano già fotografato set cinematografici, dal 1953 l'agenzia si dedica in modo più sistematico alle foto di scena. Lo scopo era anche quello di finanziare la società con le entrate più cospicue che derivavano dal lavoro sul set, mentre i produttori si avvantaggiavano della rete di diffusione pubblicitaria dei famosi fotografi dell'agenzia.

Dopo la seconda guerra mondiale si inaugura un nuovo corso della fotografia documentaria che vuole dimenticare le atrocità della guerra. Ne è occasione l'esposizione del 1955 al Museum of Modern Art di New York sul tema de "**La fotografia dell'uomo**". La mostra documenta i principali eventi della vita dell'uomo, la nascita, l'amore giovanile, le riflessioni dell'età adulta. Il contenuto umano ed estetico della mostra ha richiamato un interesse che ha travalicato i confini nazionali e ha ispirato molti altri reportage.

Si assiste negli stessi anni alla moda dei **rotocalchi**, come venivano chiamati i settimanali che riservavano ampio spazio alle illustrazioni e ai fatti di cronaca nei propri servizi.

Reportage famosi sono stati quelli sulla guerra di Indocina, e di Corea, sulla conquista dell'Everest, sulle nuove automobili utilitarie.

Diventa usuale per i fotografi servirsi delle Agenzie, che sorgono numerose, per pubblicare i propri reportage.

TESTI NARRATIVI

L'IDEA

è il primo passo per raccontare una storia. **L'idea è un'illuminazione**, un lampo. Può venire in ogni momento, leggendo il giornale, ricordando un episodio del passato, ascoltando il racconto di un amico, osservando uno strano personaggio in un negozio.

Può partire da uno **stato d'animo**: per esempio la solitudine, la gelosia, la rabbia.

Oppure **da una situazione**.

Prendiamo un grande scrittore italiano come **Italo Calvino** e la sua famosa trilogia: *Il barone rampante*, *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente*.

Come sono nate le idee? In "**Lezioni americane**" lui stesso spiega: "*All'origine di ogni mio racconto c'è un'immagine visuale: un uomo tagliato in due metà che continuano a vivere indipendentemente; un ragazzo che si arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere a terra; un'armatura vuota che si muove e parla come ci fosse dentro qualcuno*".

Pensarci, capire se si tratta di un'idea originale oppure no, magari confrontarsi con qualcuno. Vedere l'effetto che fa. E poi, da quel momento, ognuno ha un proprio metodo di sviluppo. C'è chi prende appunti, chi fa una scaletta, chi scrive una specie di soggetto, chi lavora solo mentalmente e chi scrive direttamente lasciandosi portare dall'ispirazione.

C'è chi compie un lavoro preliminare, studiando attentamente l'ambientazione di un suo romanzo prendendo **appunti** per mesi o per anni, elaborando diagrammi dell'intreccio, compilando il curriculum vitae dei personaggi.

Molte idee nascono da ricordi personali e molti narratori trovano sicurezza nell'**autobiografia**. Ma la prima cosa che uno scrittore deve imparare è uscire da sé e assumere i panni di personaggi diversi e lontani da lui. Solo così potrà trovare un lessico e una **lingua per ogni personaggio**. Altrimenti come spesso succede si utilizza una sola lingua, la propria.

Lo scrittore di narrativa serio parla sempre del mondo intero, per limitato che sia il suo scenario. Può darsi che non vi sia mai nulla di nuovo da dire, ma c'è sempre un nuovo modo per dirlo.

Cechov: "Basta essere più onesti: buttare se stessi a mare sempre e dovunque, non intrufolarsi nei protagonisti del proprio romanzo, rinnegare se stessi, non fosse che per mezz'ora. C'è un tuo racconto in cui, per tutta la durata del pranzo, due sposini non fanno che sbaciucchiarsi, pigolare, pestar l'acqua nel mortaio. Non una sola parola sensata. Ora, tu non hai scritto per il lettore, hai scritto perché a te piacciono queste cicalate. Se tu avessi invece descritto il pranzo, come mangiavano, cosa mangiavano, com'era la cuoca, com'era volgare la tua eroina, com'era ridicola nel suo amore per quel bestione sazio, rimpinzato, col tovagliolo legato al collo... Il soggettivismo è cosa tremenda. E' un male per il solo fatto che lega mani e piedi al povero autore."

Per creare un minimo di distanza con i personaggi sarebbe bene esercitarsi a lungo a scrivere in **terza persona**.

Ci sono storie nelle quali siamo ancora **troppo coinvolti** per avere la giusta prospettiva dalla quale raccontarle. Bisogna essere liberi dalle emozioni per descriverle. Dovete raccontarle attraverso altri occhi che non siano i vostri. Anche se le esperienze che abbiamo vissuto, le emozioni e le sensazioni provate possono essere **materia importantissima** per i nostri racconti. **L'esperienza personale** è una miniera inesauribile di materiale e di idee.

L'idea è diversa dal **TEMA**. Il tema è l'espressione del proprio pensiero e quindi anche la realizzazione di un racconto su un determinato argomento. E' la propria opinione, basata sulla propria capacità di riflettere sul mondo. Per es. un libro sui problemi dell'adolescenza, su un abbandono, sul legame tra gemelli, su un tradimento, sulla vendetta, su un amore impossibile ecc.

I TACCUINI

Vale la pena appuntare anche solo tre o quattro parole, che poi evocheranno un pensiero, un'idea, uno stato d'animo. Nei periodi sterili bisognerebbe sfogliare i taccuini, e alcune idee potrebbero improvvisamente cominciare a muoversi. Due idee potrebbero unirsi, forse perché fin dall'inizio erano fatte per combinarsi.

L'INCIPIIT

L'inizio di un romanzo o di un racconto è il **punto cruciale** di ogni testo narrativo, è un tema che ha affascinato molte persone. Poche battute dell'**ouverture** riassumono l'opera che essa introduce; così la prima pagina di un romanzo ce ne suggerisce il tono, il ritmo, talvolta il soggetto.

Riuscire a creare una vera **suspense** fa parte delle grandi qualità di uno scrittore e dovrebbe essere la regola in qualsiasi libro. La suspense non riguarda solo i libri gialli, un po' di mistero, l'attesa che crea il mistero è quasi indispensabile per incatenare il lettore al libro.

Come iniziare un racconto? Meglio farlo con una **scena**, una situazione, più che con un'idea o con una descrizione. Qualcosa che il protagonista viva esprimendo in qualche modo chi è, che tipo di persona è. Un altro consiglio è quello di caratterizzare con un particolare **dettaglio** il o i personaggi e anche il luogo in cui si svolge l'azione. Qualche oggetto o gesto che diventino **indimenticabili** e che raccontino di una persona o di un luogo molto di più di una lunga descrizione.

Cechov dice che la bellezza d'un chiaro di luna può venire raccontata solo facendo passare sotto gli occhi del lettore lo scintillio di alcuni cocci di bottiglia persi a terra. E cosa sarebbe Maigret senza la sua pipa? O Cyrano senza il suo grande naso?

Molti scrittori consigliano di iniziare **in medias res**, cioè a metà di un'azione. Tecnica che viene usata sia nell'Iliade che nell'Odissea.

Quando l'Iliade comincia, siamo in mezzo alla guerra di Troia e Achille è già infuriato. Quando comincia l'Odissea sono già diversi anni che Ulisse è in viaggio verso casa e molte delle avventure che ha avuto le racconta lui.

ORIGINALE AUTOPRESENTAZIONE DEL NARRATORE

Chiamatemi Ismaele

Herman Melville, Moby Dick

PRESENTAZIONE DI SE STESSO COME PERSONAGGIO NEGATIVO

Andare davanti al giudice, dirgli: "Ho commesso un delitto. Quella povera creatura non sarebbe morta se io non l'avessi uccisa. Io Tullio Hermil, io stesso l'ho uccisa"

Gabriele D'Annunzio, L'innocente

Il mio vero nome è così noto negli archivi o registri di Newgate e dell'Old Bailey, e ci sono ancora in sospeso riguardo la mia condotta personale cose di una tale gravità che non si può pretendere che riporti qui il mio nome o la storia della mia famiglia

Daniel Defoe, Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders

Spesso m'è stato chiesto come, e attraverso quale serie di passi, divenni consumatore d'oppio

Thomas de Quincey, Le confessioni di un mangiatore di oppio

Permettetemi, per il momento, di chiamarmi William Wilson, così che la pura pagina che mi sta dinanzi in questo momento non abbia ad essere sporcata dal mio nome vero, un nome che troppo è già stato oggetto di scorno, d'orrore, d'abominazione per la mia casata

Edgar Allan Poe, William Wilson

ATTACCO CLASSICO DA AUTOBIOGRAFIA

Se finirò per essere io l'eroe della mia propria vita, o se questo posto verrà preso da qualcun altro, si vedrà nel corso delle pagine che seguono.

Charles Dickens, David Copperfield

Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal

Luigi Pirandello, il fu Mattia Pascal

E' strano che io, contrario per mia natura a parlare di me e delle cose mie con i miei amici in un canto del focolare, per la seconda volta nella mia vita prenda a narrare cedendo a un impulso autobiografico.

Nathaniel Hawthorne, Lettera scarlatta

ATTEGGIAMENTO INSOLENTI NEI RIGUARDI DELLA AUTOBIOGRAFIA TRADIZIONALE

Se davvero avete voglia di sentire questa storia, magari vorrete sapere prima di tutto dove sono nato e com'è stata la mia infanzia schifa e che cosa facevano i miei genitori e compagnia bella prima che arrivassi io, e tutte quelle baggianate alla David Copperfield, ma a me non va proprio di parlarne.

Jerome D. Salinger, Il giovane Holden

Avrei potuto benissimo farne a meno, ma non ho saputo resistere alla tentazione di scrivere la storia dei miei primi passi nella vita... D'una cosa, però, sono assolutamente convinto, che se anche dovessi campare fino a cent'anni, un'autobiografia non la stenderò più di certo. Bisogna essere troppo sfacciatamente innamorati di se stessi, per parlare, senza vergognarsene, della propria persona.

Fedor Dostoevskij, L'adolescente

Avrei desiderato che mio padre o mia madre, o meglio tutti e due, giacchè entrambi vi erano ugualmente tenuti, avessero badato a quello che facevano, quando mi generarono

Laurence Sterne, La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo

L'IO NARRANTE PRESENTA UN ALTRO PERSONAGGIO

Entrò nella mia vita nel febbraio del 1932 per non uscirne più. Da allora è passato più di un quarto di secolo, più di novemila giorni tediosi e senza scopo, che l'assenza della speranza ha reso tutti ugualmente vuoti. Giorni e anni, molti dei quali morti come le foglie secche su un albero inaridito.

Fred Uhlman, L'amico ritrovato

Ci siamo incontrati per sette anni, quattro volte alla settimana, in casa sua, ci siamo parlati per mille e cinquanta ore, ma non so con esattezza chi è

Ferdinando Camon, La malattia chiamata uomo

Devo ammettere che quando incontrai per la prima volta Charles Strickland neppure per un istante notai che vi fosse in lui qualcosa di non comune

William Somerset Maugham, La luna e sei soldi

Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi

Italo Calvino, Il barone rampante

DESCRIZIONE DI UN PAESAGGIO NATURALE O URBANO

Quel ramo del lago di Como...

Alessandro Manzoni, I promessi sposi

Sulla bella costa della riviera francese, a mezza strada tra Marsiglia e il confine italiano, sorge un albergo rosa, grande e orgoglioso.

Francis Scott Fitzgerald, Tenera è la notte

FRASE CHE L'IO NARRANTE O UN PERSONAGGIO RIVOLGE A QUALCUNO

“Ha detto che avrebbe ballato con me se le avessi portato delle rose rosse”, gridò il giovane Studente, “ma in tutto il mio giardino non c'è una sola rosa rossa!”

Oscar Wilde, L'usignolo e la rosa

“Te la faccio vedere io la splendida giornata, se non scendi da quella valigia immediatamente, non sto scherzando”, disse il signor McArdle.

J.D.Salinger, Nove Racconti (Teddy)

“Eh no: tutto non le posso dire. O che le dico il paese, o che le racconto il fatto: io però, se fossi in lei, sceglierei il fatto, perché è un bel fatto”

Primo Levi, La chiave a stella

“Ascoltami. Ti dirò la verità sulla vita di un uomo. Ti dirò tutto sul suo amore per le donne. Di uno che non arriva mai ad odiarle”

Mario Puzo, anche i folli muoiono

Miei cari amici, vi sapevo fedeli. Al mio appello siete accorsi proprio come avrei fatto io al vostro

André Gide, L'immoralista

Fuori piove. Ho deciso. Cioè non è che ho deciso che fuori piove, pioveva già. Ho deciso che ti scriverò una lettera. Oggi che è anche il tuo compleanno. Trentatré per l'esattezza. Così può essere come un regalo, un pensiero, non è un pacco ma una busta... durerà di più.

Fabio Volo, Esco a fare due passi

E' vero! Sono stato e sono molto nervoso, spaventosamente nervoso; ma perché volete dire che son pazzo? La malattia aveva acuito i miei sensi, non li aveva distrutti, non li aveva resi ottusi. E, su tutti gli altri, avevo più acuto il senso dell'udito. Ho udito tutte le cose del cielo e della terra; e ho udito molte cose dall'inferno

Edgar Allan Poe, Il cuore rivelatore

UN RICORDO

Per molto tempo, mi sono coricato presto la sera

Marcel Proust, La strada di Swann

L'EVOCAZIONE DEI CARATTERI DOMINANTI DEL TEMPO STORICO CORRENTE

Il 25 maggio 1796 il generale Bonaparte entrò in Milano a capo di quella giovane armata che aveva varcato il ponte di Lodi e annunciato al mondo che dopo tanti secoli Cesare e Alessandro avevano un successore.

Henri Stendhal, La certosa di Parma

RIFLESSIONE FILOSOFICA O PSICOLOGICA

Che resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani?

Aldo Busi, Seminario sulla gioventù

Io sono una persona malata... sono una persona cattiva. Io sono uno che non ha niente di attraente. Credo d'avere una malattia al fegato. Anche se d'altra parte non ci capisco un'acca della mia malattia, e non so che cosa precisamente ci sia di malato in me.

Memorie del sottosuolo – Dostoevskij

Tutte le famiglie felici sono simili fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo

Lev tolstoj, Anna Karenina

PRESENTAZIONE IMMEDIATA D'UN PERSONAGGIO DA PARTE DELL'AUTORE

L'uomo era alto e così magro che sembrava sempre di profilo. La sua pelle era scura, le ossa sporgenti e gli occhi ardevano di un fuoco perpetuo.

Mario Vargas Llosa, La guerra della fine del mondo

Rossella O'Hara non era una bellezza; ma raramente gli uomini se ne accorgevano, quando, come i gemelli Tarleton, subivano il suo fascino

Margaret Mitchell, Via col vento

Nel diciottesimo secolo visse in Francia un uomo, tra le figure più geniali e scellerate di quell'epoca non povera di geniali e scellerate figure. Qui sarà raccontata la sua storia.

Patrick Suskind, Il profumo

PRESENTAZIONE DI UNA SITUAZIONE BANALE E TRANQUILLA, CHE DI LÌ A POCO SARA' INTERROTTA DA EVENTI NEGATIVI

Era una fresca e limpida giornata d'aprile e gli orologi segnavano l'una

George Orwell, 1984

Era una notte meravigliosa, una di quelle notti che forse esistono soltanto quando si è giovani, mio caro lettore

Fedor Dostoevskij, Le notti bianche

Le otto di sera. Per milioni di persone, ognuno nel suo abitacolo, nel piccolo mondo che si è creato o che subisce, una giornata ben determinata volge al termine, fredda e nebbiosa, quella di mercoledì 3 febbraio.

Georges Simenon, L'ottavo giorno

AFFERMAZIONE LAPIDARIA O SCONCERTANTE, DI IMPATTO

Tutti i bambini crescono, meno uno

James M. Barrie, Peter Pan

Era una gioia appiccare il fuoco

Ray Bradbury, Fahrenheit 451

Gli uomini bisogna vederli dall'alto
Jean Paul Sartre, Erostrato (Il muro)

Comunque, fra poco sarò morto del tutto, finalmente
Samuel Beckett, Malone muore

Il sole splendeva, senza possibilità di alternative, sul niente di nuovo
Samuel Beckett, Murphy

Oggi, in quest'isola, è accaduto un miracolo
Aldolfo Bioy Casares, L'invenzione di Morel

Abito a Villa Borghese. Non un granello di polvere, non una sedia fuori posto. Siamo soli e siamo morti.
Henry Miller, Tropico del cancro

Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so.
Albert Camus, Lo straniero

Inevitabile: l'odore delle mandorle amare gli ricordava sempre il destino dell'amore non corrisposto
Gabriel Garcia Marquez, l'amore ai tempi del colera

Ho lasciato mio marito il giorno del Ringraziamento
Erica yong, Come salvarsi la vita

SPIEGANDO PERCHÉ SI STA NARRANDO QUELLA STORIA

Tutto il materiale di questo libro non derivato da mia osservazione diretta è stato preso da registrazioni ufficiali o è il risultato di colloqui con le persone interessate, e molto spesso di tutta una serie di colloqui che si sono protratti per un tempo considerevole

Truman Capote, A sangue freddo

Se mai la storia delle avventure di un uomo qualunque in questo mondo fu degna di essere pubblicata, e, una volta pubblicata di essere bene accolta, colui che l'ha data alle stampe è convinto che questa lo sia.

Daniel Defoe, La vita e le avventure di Robinson Crusoe

IN MEDIAS RES, NEL CUORE DELL'AZIONE

Un giorno, ero già avanti negli anni, in una hall mi è venuto incontro un uomo. Si è presentato e mi ha detto: "La conosco da sempre"

Marguerite Duras, L'amante

Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria

Italo Svevo, Senilità

A M., una importante città dell'Italia settentrionale, la marchesa di O, vedova, signora di eccellente reputazione e madre di bambini bene allevati, fece pubblicare sui giornali che, senza saper come, si trovava in stato interessante, che il padre del bambino che avrebbe partorito si presentasse e che lei, per riguardo verso la sua famiglia, era decisa a sposarlo.

Heinrich von Kleist, la marchesa di O...

Quando Gregor Samsa si svegliò una mattina da sogni inquieti, si trovò trasformato nel suo letto in un immenso insetto

Franz Kafka, Metamorfosi

Qualcuno doveva aver calunniato Joseph K., poiché un mattino, senza che avesse fatto nulla di male, egli fu arrestato

Franz Kafka, Il processo

Gli ho detto: “dimmi la verità”, e ha detto: “Quale verità”, e disegnava in fretta qualcosa sul suo taccuino e m’ha mostrato cos’era, era un treno lungo lungo con una grossa nuvola di fumo nero e lui che si sporgeva dal finestrino e salutava col fazzoletto. Gli ho sparato negli occhi.

Natalia Ginzburg, E’ stato così

Condannato a morte! Sono cinque settimane che abito con questo pensiero, sempre solo con lui, sempre agghiacciato dalla sua presenza, sempre curvo sotto il suo peso!

Victor Hugo, L’ultimo giorno di un condannato a morte

Il giorno che l’avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5,30 del mattino per andare ad aspettare il bastimento con cui arrivava il vescovo

Gabriel Garcia Marquez, Cronaca di una morte annunciata

Non lo nego: sono ricoverato in un manicomio; il mio infermiere mi osserva di continuo, quasi non mi toglie gli occhi di dosso perché nella porta c’è uno spioncino, e lo sguardo del mio infermiere non può penetrarmi perché lui ha gli occhi bruni, mentre i miei sono celesti

Gunther Grass, Il tamburo di latta

Ero spossato, spossato a morte da quella lunga agonia, e, quando, finalmente, mi slegarono e mi fu permesso di sedere, sentii che i sensi mi abbandonavano. La sentenza, l’orribile sentenza di morte, fu l’ultima frase che mi giunse distintamente all’orecchio.

Edgar Allan Poe, Il pozzo e il pendolo

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendia si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio

Gabriel Garcia Marquez, Cent’anni di solitudine

Antonio Pentagora s’era già seduto a tavola tranquillamente per cenare, come se non fosse accaduto nulla.

Luigi Pirandello, L’esclusa

Cominciò con un numero sbagliato, tre squilli di telefono nel cuore della notte e la voce all’apparecchio che chiedeva di qualcuno che non era lui.

Paul Auster, Trilogia di New York (Città di vetro)

Sognai l’altra notte che ritornavo a Manderly. Mi pareva di essere al cancello che dà sul viale d’ingresso, e non potevo entrare: la via era sbarrata

Daphne du Maurier, La prima moglie Rebecca

INTRECCIO O PLOT

Alla base di ogni racconto c’è l’evoluzione da una situazione iniziale a una situazione finale. Un racconto di solito **comincia da un avvenimento**, provocato o subito dal protagonista, che rompe l’equilibrio iniziale costringendo il protagonista a fare qualcosa.

La vicenda così avviata si sviluppa attraverso eventi che possono comportare un ulteriore peggioramento o un miglioramento della situazione iniziale. In entrambi i casi, **il protagonista non è solo**, ma è circondato da altri personaggi che possono aiutarlo o ostacolarlo.

Nell’intreccio, che gli inglesi chiamano "plot" avvengono dei **cambiamenti**. C’è una situazione di stabilità che diventa instabile e il protagonista lotta per tornare alla stabilità. Una storia in cui l’intensità non aumenta gradualmente dà l’impressione che non stia succedendo niente, anche se vengono descritte molte cose.

Ogni **scena o capitolo** deve essere organizzata come se fosse una ministoria. Dovrebbe cominciare con un gancio per afferrare l’interesse del lettore, presentare un particolare problema o lotta da risolvere, muoversi con intensità crescente e arrivare a una conclusione che deve servire per trattenere l’interesse del lettore.

Una storia si muove **cronologicamente**. Comincia ad un certo punto nel tempo e progredisce verso un altro momento nel tempo. Può abbracciare pochi minuti o un periodo di molti anni. **Cent’anni di solitudine** di Marquez racconta generazioni della famiglia Buendia dalla sua immigrazione nel villaggio di Macondo

Radici, di Alex Haley, da cui fu tratta una famosa serie televisiva, racconta la storia di una famiglia.

Ulisse di Joyce si svolge in una sola giornata.

Nell'intreccio è molto importante **la suspense**, una parola che deriva dal latino: suspensum-sospendere. La suspense ci fa "stare sospesi". **Alfred Hitchcock** ha sempre dato grande importanza alla suspense e molto meno alla sorpresa. Ma qual è la differenza?

Immaginiamo delle persone attorno a un tavolo che parlano e dopo quindici minuti esplode una bomba: ecco la sorpresa. Adesso immaginiamo le stesse persone attorno a un tavolo e il pubblico sa che quindici minuti dopo esploderà una bomba: ecco la tensione, la suspense.

Oppure: un uomo entra nella casa di un altro e comincia a frugare nei suoi cassetti, improvvisamente arriva l'altro e lo scopre. Questa è la sorpresa. Oppure il pubblico sa che il proprietario della casa sta per arrivare e scoprire l'intruso, ecco che si crea una situazione di suspense.

Per Hitchcock se facciamo accadere all'improvviso qualcosa di violento quanto inaspettato, allora il risultato sarà di **choc**. Durerà per quell'attimo, e sarà subito dimenticato.

L'avvertimento che potrebbe succedere qualcosa di pauroso, al contrario, conficcherà un ago nella mente dello spettatore o del lettore e lo accompagnerà per tutta la durata della vicenda. E questa è la **suspense**.

Ci vogliono ogni tanto delle **bombe ad orologeria**. Che il lettore deve vedere e deve anche vedere che i minuti stanno passando. (quanti film basano la suspense proprio sui minuti che passano e ci si avvicina a una tragedia finale; la presentazione di una bomba, l'attesa dei "nostri" nei film western, l'acqua che sale in uno spazio chiuso, la corda che sostiene l'ascensore che sta per spezzarsi, ma pensiamo anche ai doppi, tripli finali dei gialli americani in cui il cattivo sembra morto e invece lo spettatore vede che si sta muovendo ancora all'insaputa del protagonista ecc)

FINALI

"Le conclusioni sono il punto debole della maggior parte degli autori" osservava **George Eliot**.

Per Aristotele corrispondevano alla **catarsi**, il momento in cui tutta la tensione accumulata nel corso della lettura deve sciogliersi.

La concordanza tra l'inizio e la fine appare come una prova di coerenza nella costruzione del racconto e anche come uno strumento che permette al romanziere di esprimere il suo pensiero, persino la sua visione del mondo.

Sin dalle prime pagine sono poste delle **domande** alle quali daranno una risposta il successivo sviluppo e soprattutto la conclusione.

L'esempio del **romanzo poliziesco** è particolarmente probante a questo riguardo poiché esso si presenta spesso come un intreccio puro nel quale i personaggi e le idee contano meno del problema da risolvere.

Sharazade (nelle Mille e una Notte) evitò il suo destino perché seppe maneggiare l'arma della suspense per sottrarsi alla condanna del suo insopportabile marito. Sopravvisse solo perché seppe mantenere il re in una condizione di dubbio circa quello che sarebbe successo poi. Ogni volta che vedeva sorgere il sole si fermava a metà di una frase, lasciandolo a bocca aperta. *"In quel momento Sharazade vide spuntare l'alba e, discreta, tacque"*. Questa piccola frase è la spina dorsale delle Mille e una notte.

Il finale a sorpresa è più caratteristico dei **racconti brevi** che del romanzo. **il racconto è fondamentalmente orientato verso il finale**, dato che si inizia un racconto breve in attesa di giungere presto alla conclusione, mentre non si intraprende la lettura di un romanzo con l'idea precisa di quando lo si finirà.

"Il gesto della morte" di Jean Cocteau

Un giovane giardiniere persiano disse al suo principe:

"Questa mattina ho incontrato la morte. Mi ha fatto un gesto di minaccia. Salvami tu! Questa sera vorrei essere, per un miracolo, a Ispahàn".

Il buon principe gli diede in prestito i suoi cavalli. Nel pomeriggio, il principe incontrò la morte.

"Perché", le chiese, "questa mattina hai fatto un gesto di minaccia al mio giardiniere?"

"Io non ho fatto un gesto di minaccia", gli rispose, "ma di sorpresa. Perché lo vedevo lontano da Ispahàn la mattina, e io devo prenderlo a Ispahàn questa sera".

Lo **scioglimento finale** deve **chiudere** qualcosa (spiegare che fine faranno i personaggi principali ad esempio), essere **breve** (se è troppo lungo toglie tensione al finale, al climax) e **drammatico** (deve, cioè, appartenere alla storia, non deve avere un'esposizione diversa)

A volte c'è una **differenza tra la fine della storia e l'ultima pagina** del libro. La prima è la soluzione o non-soluzione dei problemi presentati nella narrazione e quindi la risposta alle domande che il lettore si è posto. Il

secondo può essere il commiato dal lettore: lo scrittore rallenta il discorso a mano a mano che si avvia alla conclusione.

Primo tipo:

"Gli parve di navigare languidamente in un mare di visioni vaghe. Colori e luminosità lo circondavano, lo bagnavano, lo pervadevano. Che cos'era? Sembrava un faro, ma era dentro il suo cervello, una bianca luce splendente, che scintillava. Balenava sempre più rapidamente. Vi fu un rombo prolungato, e gli parve di cadere lungo una vasta interminabile scalinata. E, in qualche parte, là in fondo, cadde nelle tenebre. Solo questo seppe. Era caduto nelle tenebre. E nell'istante stesso in cui lo seppe, cessò di saperlo".

(Jack London: Martin Eden)

"Dodici voci si alzarono furiose, e tutte erano simili. Non c'era da chiedersi ora che cosa fosse successo al viso dei maiali. Le creature di fuori guardavano dal maiale all'uomo, dall'uomo al maiale e ancora dal maiale all'uomo, ma già era loro impossibile distinguere fra i due."

(George Orwell: La fattoria degli animali)

"Liberato per via della molla ingegnosa e per la sua grande leggerezza venendo a galla con gran forza, il gavitello-bara balzò per il lungo, su dal mare, ricadde e mi galleggiò accanto. Sostenuto da quella bara, per quasi un giorno intero e una notte andai alla deriva su un mare morbido, funereo. I pescicani disarmati mi guizzavano accanto come avessero lucchetti alla bocca; i selvaggi falchi marini passavano coi becchi inguainati. Il secondo giorno, una vela s'avvicinò e finalmente mi raccolse. Era la bordeggiante «Rachele» che, nella sua ricerca dei figli perduti, trovò soltanto un altro orfano."

(Herman Melville: Moby Dick)

Secondo tipo:

"A sud-ovest, scorgevo le colline del Ngong. L'onda nobile della montagna si ergeva sulla terra piatta, tutt'intorno azzurro cielo. Ma a quella distanza le quattro vette parevano insignificanti, appena distinguibili, diverse da come si vedevano dalla fattoria. Il contorno della montagna veniva lentamente ammorbidito e livellato dalla mano della lontananza".

(Karen Blixen: La mia Africa)

"Ci sono dei giorni in questa nuda campagna che camminando ho un soprassalto: un tronco secco, un nodo d'erba, una schiena di roccia, mi paiono corpi distesi.... Io non credo, che possa finire. Ora che ho visto cos'è la guerra, cos'è la guerra civile, so che tutti, se un giorno finisce, dovrebbero chiedersi: – E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero."

(Pavese: La casa in collina)

I finali possono dividersi in due grandi gruppi: finali chiusi e finali aperti.

FINALI CHIUSI:

- **Finale con morale:** che presenta un insegnamento, un ragionamento con funzione didascalica.

Defoe, Moll Flanders: "Decidiamo di trascorrere il resto dei nostri giorni sinceramente pentiti della vita malvagia che abbiamo vissuto"

- **Finale tragico o lieto fine:** a seconda degli eventi che concludono la vicenda dei protagonisti

"Distribuzione finale di premi, pensioni, mariti, mogli, bambini, milioni, paragrafi aggiunti e allegri commenti".

Così Henry James definiva l'ultimo capitolo dei romanzi del suo tempo.

- **Finale a sorpresa:** più tipico dei racconti che non dei romanzi, in cui c'è un ribaltamento delle ipotesi che il lettore ha fatto inizialmente.

Ne "L'assassinio di Roger Ackroyd" di Agatha Christie

L'assassinio di Roger Ackroyd colpisce alla fine il lettore con la rivelazione che l'assassino è il narratore. Per rendere più gustosa la sorpresa, l'autrice deve convincere il lettore che è caduto nella trappola non per malizia dell'autrice ma per propria insipienza. A questo scopo il narratore del romanzo alla fine avverte il lettore che egli non gli aveva di fatto taciuto nulla. «Sono piuttosto soddisfatto delle mie doti di scrittore. A esempio, che cosa potrebbe essere più accurato e preciso dei seguenti periodi?». Ed ecco che il narratore, e con lui l'autrice, elencano una serie di brevi accenni, tutti testualmente presenti, che il lettore non può che aver dimenticato a

causa della loro irrilevanza strategica, e che se fossero stati interpretati secondo una sindrome del sospetto, avrebbero rivelato la verità. Naturalmente il lettore non doveva nutrire sospetti nei confronti del narratore, e qui sta il sapore del gioco.

"L'invenzione di Morel" di Adolfo Bioy Casares. Su un'isola deserta dove è sbarcato per sfuggire alla polizia, un uomo assiste all'apparizione di strani personaggi. Li osserva, li spia, segue i loro passi, sorprende le loro conversazioni, si innamora. Ha paura però di essere riconosciuto e consegnato alla polizia e quindi si nasconde. La storia continua nello stesso modo perché i personaggi spiati dal protagonista fanno più o meno sempre le stesse cose. E la trama si dipana lentamente, in modo ripetitivo fino alla sorpresa finale. Quando infatti il protagonista si accorgerà che la danza dei personaggi che si svolge in giardino sempre alla stessa ora e nello stesso modo ha luogo anche in una giornata di pioggia torrenziale e i personaggi non si bagnano. Scoprirà infine che cos'è l'invenzione di Morel, scienziato pazzo che ha filmato le ultime giornate di un gruppo deciso al suicidio collettivo. Così il protagonista si accorgerà che le persone che vedeva muoversi, passeggiare, parlare, danzare, non erano che proiezioni delle loro ultime immagini. Jorge Louis Borges ha definito perfetta la trama di questo racconto.

FINALI APERTI

Sono quelli che presentano una storia con alcuni problemi irrisolti per i quali il lettore può immaginare varie soluzioni.

“Fu allora che la nostra imbarcazione si precipitò nella morsa della cateratta dove si era spalancato un abisso per riceverci. Ma ecco sorgere sul nostro cammino una figura umana dal volto velato, di proporzioni assai più grandi che ogni altro abitatore della terra. E il colore della sua pelle era il bianco perfetto della neve”.

(Gordon Pym: Edgar Allan Poe)

C'è LA STORIA CIRCOLARE in cui nel finale si torna alla situazione di inizio.

La fine è molto più vicina all'inizio che la parte centrale di un racconto. Le parti centrali hanno alti e bassi, personaggi che vanno e vengono, crisi e risoluzioni. Ma come l'inizio mette a fuoco una singola situazione, un problema, un personaggio, e la parte centrale allarga la storia a realtà diverse, la fine torna alla singola e cruciale situazione dell'inizio. **La fine e l'inizio dovrebbero formare un cerchio.**

Alice nel paese delle meraviglie di Lewis Carroll si sveglia sotto l'albero dove si era addormentata prima di cominciare le sue avventure.

In Fiori per Algernon di Daniel Keyes il protagonista torna al livello di intelligenza dell'inizio della storia. Charlie Gordon è un uomo ritardato, oggetto di scherzi crudeli nella panetteria dove lavora. Viene preso come cavia per un'operazione sperimentale che ha come obiettivo quello di aumentare il suo Q.I. La storia è raccontata da lui che scrive un diario. Ovviamente il linguaggio iniziale è quello di un uomo ritardato ma migliora mano a mano che migliora il suo Q.I. diventa sempre più complesso fino al punto che l'intelligenza di Charlie supera quella dei dottori che lo hanno operato. I suoi rapporti con i medici, con i colleghi e con le donne cambia, anche se non necessariamente in meglio. Fin dall'inizio Charlie è presentato come un personaggio simpatico, il mondo è descritto come logico anche se non gentile, l'ingiustizia è inerente alla situazione di Charlie (perché una persona così deve essere trattato tanto male?). La promessa è che qualsiasi cosa accada a Charlie seguirà la legge della scienza e noi saremo dalla sua parte e non sarà giusto perché l'universo non è giusto. La fine mantiene la promessa. Gli effetti dell'operazione sono temporanei. Charlie torna com'era ma il suo carattere dolce lo tiene lontano dall'infelicità. Supponiamo che Keyes avesse messo una fine diversa. Charlie muore in un incidente, diventa un assassino, l'operazione ha effetti permanenti e lui diventa arrogante come i medici o finisce con la felicità di Charlie. Nessuna di queste storie sarebbe soddisfacente. L'incidente avrebbe tradito i presupposti di una storia di logica e di scienza, Charlie assassino avrebbe tradito la promessa di un personaggio da amare, l'happy ending avrebbe tradito la filosofia del racconto.

«Il Dottor Strauss dice che dovrei scrivere quello che penso e ricordo e tutto quello che mi succederà d'ora in avanti. Non so il perché ma lui dice che importante perché così vederanno se potrò servire a qualcosa. Spero di sì perché Miss Kinnian dice che forse riusciranno a farmi diventare intelligente».

Da questo romanzo fu tratto il film «I due mondi di Charlie», che nel '68 valse a Cliff Robertson un meritatissimo Oscar quale miglior attore protagonista.

Nel finale Charlie che, dopo tanta genialità ormai avviato per una inarrestabile china regressiva, ha un ultimo pensiero per il suo piccolo grande amico scomparso, compagno di tante prove e sfide..

«PS per piacere se posono metano cualke fiore su la tomba di Algernon nel kortile».

C'è il finale filosofico: *Dodici voci si alzarono furiose, e tutte erano simili. Non c'era da chiedersi ora che cosa fosse successo al viso dei maiali. Le creature di fuori guardavano dal maiale all'uomo, dall'uomo al maiale e ancora dal maiale all'uomo, ma già era loro impossibile distinguere fra i due.*

La fattoria degli animali è dello scrittore inglese George Orwell, pubblicato in italiano nel 1947. Da allora è diventato un classico. La storia si svolge in un'immaginaria fattoria inglese dove gli animali, stanchi del crudele sfruttamento da parte dell'uomo, si ribellano e assumono il controllo. Una volta liberi, gli animali stabiliscono delle regole per dividere equamente il prodotto del loro lavoro. Ma ecco emergere una nuova classe di sfruttatori: i maiali. Proprio loro che hanno ispirato la rivoluzione prendono il controllo della fattoria e piano piano diventano simili all'uomo fino a somigliargli perfino fisicamente.

Regole stabilite dai maiali per dirigere la fattoria con le aggiunte che hanno fatto in seguito per soddisfare le "loro" necessità:

1: *Qualunque cosa cammini su due zampe è un nemico*

2: *Qualunque cosa cammini su quattro zampe o abbia le ali è un amico*

3: *Nessun animale deve indossare vestiti*

4: *Nessun animale deve dormire in un letto (aggiunto in seguito: con le lenzuola)*

5: *Nessun animale deve bere alcol (aggiunto in seguito: in eccesso)*

6: *Nessun animale deve uccidere un altro animale (poi i maiali aggiungono: senza motivo)*

7: *Tutti gli animali sono uguali (i maiali aggiungono: ma alcuni sono più uguali degli altri)*

I PERSONAGGI

Ci sono personaggi principali e personaggi minori, visti dall'interno della loro mente e visti dall'esterno, visti dall'autore e visti da un altro personaggio.

Di solito **in un racconto** è sufficiente mostrare una sola parte, un solo lato, una sola caratteristica del personaggio, per esempio l'egoismo. Nella storia per bambini e adulti di Oscar Wilde, **Il Gigante egoista...** il gigante ha un bellissimo giardino ma non vuole che entri nessuno. Un giorno vi trova dei bambini che stanno giocando e li caccia via. Ecco cosa scrive l'autore: *Il mio giardino è solo mio! -disse il gigante- lo sappiano tutti: nessuno, all'infuori di me, può giocare qui dentro. Costruì un alto muro tutto intorno e vi affisse un avviso: GLI INTRUSI SARANNO PUNITI. Era un gigante molto egoista.*

In un romanzo invece l'autore deve descrivere il personaggio in tutte le sue caratteristiche:

Le caratteristiche fisiche. Non è tanto importante descrivere il personaggio fisicamente per essere più realistici ma per suggerire qualcosa attraverso le caratteristiche fisiche (muscoli che denotano forza, magrezza, obesità, pallore, bellezza ecc)

Ecco come Melville descrive il capitano Achab in **Moby Dick**: *Il capitano Achab era sul cassero. Non pareva avesse indosso segni di una comune malattia fisica, né di convalescenza alcuna. Aveva l'aspetto di un uomo staccato dal rogo quando il fuoco ha devastato, trascorrendole, tutte le membra, ma senza consumarle o rubar loro una sola particola della compatta e vecchia robustezza. Tutta la sua figura alta e grande sembrava fatta di solido bronzo e foggiate in uno stampo inalterabile, come il Perseo fuso del Cellini.*

Così **Victor Hugo** descrive il protagonista de **I miserabili**: Jean Valjean: *Era un uomo di media statura, tozzo e robusto, ancora aitante e che poteva avere quarantasei o quarantott'anni; un berretto a visiera di cuoio abbassata gli celava in parte il viso, riarso dal sole e dalla caldura e madido di sudore; la camicia, di grossa tela gialla, allacciata al collo da una fibbietta d'argento, lasciava scorgere il petto villosa.*

La descrizione che **Flaubert fa di Madame Bovary**. *Charles restò impressionato dal nitore di quelle unghie. Erano luccicanti, appuntite, più levigate degli avori di Dieppe, tagliate a mandorla. La mano, tuttavia, non era bella nel suo complesso: forse non abbastanza candida, piuttosto secca alle falangi, era anche troppo lunga e mancava di mollezza nei contorni. Di veramente bello, la signorina Emma aveva, invece, gli occhi: sebbene fossero grigi parevano neri a causa delle lunghe ciglia, il loro sguardo ti colpiva francamente, con candida arditezza.*

I tratti personali sono le caratteristiche che permettono di distinguere un individuo dall'altro. Identificano uomini e donne come persone in possesso di certe particolarità sociali ed etiche (coraggioso, vigliacco, egoista, leale, doppio, ambizioso, pigro, fedele, bugiardo ecc)

I tratti emozionali sono le caratteristiche mentali, psichiche. C'è un bellissimo racconto di Melville che si chiama **Bartleby lo scrivano**. Un avvocato assume nel suo studio un giovane copista che per tutto il racconto dirà una sola frase: Preferirei di no con delle conseguenze sorprendenti per la storia. Ecco come lo descrive: *“Preferirei di no” mi dichiarò una terza volta Bartleby. Io lo guardai immobile. Un volto smunto e composto, gli occhi grigi, opachi, spenti. Non pareva turbato dalla minima agitazione. Avessi scorto nei suoi modi una certa inquietudine, ira, impazienza, impertinenza, in altre parole avessi notato in lui qualcosa di comprensibile, di umano, senza dubbio l'avrei licenziato sui due piedi. Ma, così com'era, mi sarebbe stato più facile licenziare il bianco busto in gesso di Cicerone.*

E' molto importante **la scelta del nome**. Non si può mettere a un personaggio un nome qualunque. Ogni personaggio ha il "suo" nome. Sapete come lavorava **Simenon**, l'inventore di Maigret, a questo proposito?

Nel suo studio c'era una parete interamente ricoperta di scaffali pieni di vecchie guide telefoniche francesi, belghe e svizzere. Lui ne sfilava una a caso, si sedeva alla scrivania e la sfogliava. Quando incontrava un nome che gli piaceva lo trascriveva su di un foglio. Andava avanti così, consultando diverse guide, finantoché la lista avesse compreso una trentina di nomi. Poi iniziava la seconda fase: deposte le guide, teneva in mano il foglio con i trenta nomi e passeggiava avanti e indietro per lo studio facendo risuonare in bocca in nomi trascritti. Quando uno dei trenta nomi non superava la prova, quando non gli evocava i tratti di un personaggio, lo cancellava. Alla fine rimanevano dodici nomi e iniziava la terza fase. Si sedeva alla scrivania, prendeva dodici buste e in cima a ognuna scriveva uno dei dodici nomi e la biografia completa del personaggio corrispondente. Poi intrecciava i destini dei personaggi e alla fine scriveva il romanzo.

Nel suo romanzo **"L'uomo che guardava passare i treni"** il personaggio principale è un tranquillo borghese che all'improvviso, per un caso, cambia vita e diventa un serial killer. Il personaggio si chiama Kees Poppinga e non potrebbe chiamarsi in altro modo.

IL PUNTO DI VISTA

Prima di scrivere una storia dobbiamo decidere se la scriveremo in **prima persona o in terza persona**.

LA PRIMA PERSONA: il narratore non potrà raccontare se non ciò che ha vissuto o visto personalmente, o gli è stato riferito.

George Orwell, 1984

Il pensiero è come un'ulcera varicosa alla gamba. Prude, fa male. Così presi a grattarmi sino a fare un buco nella mia tuta azzurra di membro del Partito. Avevo trentanove anni, capelli biondo chiaro e la faccia accesa da intermittenti rossori perché sapevo che ogni frase che avessi pronunciato sarebbe stata udita e ogni movimento visto. Di mestiere falsificavo il passato al Ministero della Verità. Lo mettevo al corrente, raschiando il palinsesto della Storia per riscriverla. Fino allora ero stato ortodossamente misogino dopo un matrimonio andato a male. Ma il mio primo psicoreato fu quello di entrare da un robivecchi a comprare un quaderno antico color crema dalla carta levigata e scriverci sopra, in maiuscolo, ABBASSO IL GRANDE FRATELLO; il secondo d'affittare una stanza per farci l'amore con Julia.

John Fante, Chiedi alla polvere: *Una sera me ne stavo a sedere sul letto della mia stanza d'albergo, a Bunker Hill, nel cuore di Los Angeles. Era un momento importante della mia vita; dovevo prendere una decisione nei confronti dell'albergo. O pagavo o me ne andavo: così diceva il biglietto che la padrona mi aveva infilato sotto la porta. Era un bel problema, degno della massima attenzione. Lo risolsi spegnendo la luce e andandomene a letto.*

Ray Bradbury, Fahrenheit 451

L'Urbe è un anello di fuoco; i tamburi della pubblicità rullano; l'isteria percorre le strade; la televisione cresce a dismisura sino a ingoiare le pareti e i libri sono ridotti a nere farfalle di cenere. Questo l'inferno di fuori, luce da basso Impero, specchio e proiettore di un altro più esteso e privato inferno: quello di cui mi resi conto di colpo, una sera. Poche parole con una sconosciuta e la mia infelicità venne svelata. Mi saltò il matrimonio, bruciò la mia casa e, in un solo giorno, da incendiario milite della gioia mi ritrovai a correre lungo la ferrovia insieme a vecchi ostaggi della paura con il cromosoma della gentilezza infisso negli occhi e nelle mani.

J.D. Salinger, Il giovane Holden

È inverno. Siedo davanti allo stagno gelato di Central Park. Ho chiesto in giro, ma nessuno ha saputo dirmi dove sono andati a finire le anatre e i pesci che nelle altre stagioni vi nuotano dentro. Né i tassisti della città imperiale, né i professori delle famose scuole che frequento, né i genitori della mia America fasulla. Hanno ritenuta insulsa la domanda, o forse non se la sono mai posta. Niente, insomma, di cui darsi pena. Ora so che

anche loro vivono sotto un lago di ghiaccio e che nulla di ciò che vedo è del tutto vero. Dalla segale non verrà nessuno a salvarmi.

LA TERZA PERSONA: il narratore è onnipresente e onnisciente. E' sempre presente in ogni situazione e conosce vita morte e miracoli di ogni personaggio

L.Tolstoj, Anna Karenina

L'espressione del viso di lei, atterrito e torvo, non prometteva ora neppure l'inganno.

- Forse io mi sbaglio - disse. - In tal caso vogliate perdonarmi.

- No, non vi siete sbagliato - ella disse lentamente, guardando con disperazione il suo viso impassibile. - Voi non vi siete sbagliato. Sono sconvolta e non posso non esserlo ancora. Io ascolto voi, e penso a lui. Io amo lui, sono la sua amante, e non posso più resistere. Ho paura, vi odio.... Fate di me quel che volete.

E riversatasi all'indietro in un angolo della carrozza, scoppì in singhiozzi, coprendosi il viso con le mani.

Jane Austen, Orgoglio e pregiudizio

Elizabeth, sentendo tutta la difficoltà e l'ansietà della situazione in cui si trovava il Signor Darcy, si sforzò di parlare; e immediatamente, sebbene non molto chiaramente, gli fece capire che i suoi sentimenti si erano accresciuti: un cambiamento tale, rispetto al periodo da lui menzionato, da farle ricevere con gratitudine e piacere le sue assicurazioni di adesso. La felicità che questa risposta produsse, fu tale che egli probabilmente non l'aveva mai provata prima; e si esprime nell'occasione con tanta sensibilità e calore come un uomo violentemente innamorato si suppone che faccia. Fosse stata Elizabeth capace di incontrare i suoi occhi, avrebbe visto così bene l'espressione di profondo piacere diffusa sulla sua faccia; ma, sebbene ella non potesse vedere, poteva sentire, ed egli le parlò dei suoi sentimenti, il che, nel provare quanto ella fosse importante per lui, aggiungeva al suo affetto ogni momento più valore.

Ma ci sono anche delle altre opzioni. In rarissimi casi degli autori hanno scritto in seconda persona. L'ha fatto **Italo Calvino** con questo divertente inizio di **"Se una notte d'inverno un viaggiatore"**: *Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: « Sto leggendo! Non voglio essere disturbato! » Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere il nuovo romanzo di Italo Calvino!» O se non vuoi non dirlo; speriamo che ti lascino in pace. Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull'amaca, se hai un'amaca. Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce.*

L'ha fatto anche **Jay McInerney** ne **"Le mille luci di New York"**: *Tu non sei esattamente il tipo di persona che ci si aspetterebbe di vedere in un posto come questo a quest'ora del mattino. E invece eccoti qua, e non puoi certo dire che il terreno ti sia del tutto sconosciuto, anche se i particolari sono confusi. Sei in un nightclub e stai parlando con una ragazza rapata a zero.*

E l'ha fatto anche **Margaret Mazzantini**, nel libro **"Non ti muovere"** in cui un padre si rivolge alla figlia nel momento in cui lei viene operata dopo un incidente in motorino. *Non hai rispettato lo stop. Sei passata in volata con la tua giacca di finto lupo, gli auricolari del walkman pressati nelle orecchie. Aveva appena piovuto, e presto sarebbe tornato a piovere. Oltre le ultime fronde dei platani, oltre le antenne, gli storni affollavano la luce cinerea, folate di piume e garriti, chiazze nere che oscillavano, si sfioravano senza ferirsi, poi si aprivano, si sperdevano, prima di tornare a serrarsi in un altro volo.*

I DIALOGHI

Niente come il dialogo porta il lettore proprio al **centro della scena**.

Pensiamo ad un **litigio**. Invece di leggere la descrizione dell'autore è meglio sentire il dialogo di coloro che vi sono coinvolti. E' anche il modo migliore per capire quali sono i **rapporti** fra i singoli personaggi e quindi prevedere come reagirà l'uno o l'altro. Attraverso il dialogo si riesce ad **esprimere il pensiero** di un personaggio. E' importante, però, far parlare i personaggi **solo quando "devono"** non quando serve al narratore. Il dialogo **deve rivelare** qualcosa sul personaggio e non offrire delle spiegazioni o informazioni al lettore. Dare a **ciascuno la sua voce**. Mentre si scrive un dialogo **dimenticare la propria voce** e pensare con la

testa del personaggio. Impossibile scrivere buoni dialoghi se non si è **capaci di ascoltare**. Ascoltare i **frammenti di dialoghi** delle persone che ci sono accanto e scriverli su un quaderno.

Ogni buon dialogo ha molti elementi: **interruzioni, silenzi, eco** (quando uno dei dialoganti riprende l'ultima parola dell'altro), **cambiamenti nel tono e nel ritmo, idiomi, dettagli**.

SUSPENSE e SORPRESA

La parola suspense deriva da un vocabolo latino (*suspensum*, da *suspendere*) che significa **“Stare sospeso”** e difficilmente si potrebbe pensare a una situazione che abbia più suspense di quella di un uomo aggrappato con la punta delle dita alla parete di una scogliera: da ciò il termine inglese **cliffhanger**.

La suspense è l'attesa ansiosa, la sospensione dell'animo. La suspense non è necessariamente legata alla paura. Può essere legata a una scena d'amore, a un ritrovamento, ad una rivelazione ecc.

Alfred Hitchcock ha sempre dato grande importanza alla suspense. Scrive: Che cos'è in realtà la suspense? Io sceglierei la definizione più semplice: in una storia, **la suspense è quella caratteristica che vi mette voglia di continuare a leggerla per sapere che cosa succede dopo**. Naturalmente, sulla base di questa definizione qualsiasi buon racconto contiene l'elemento della suspense. Una vicenda d'amore può essere a suspense... ci sarà il lieto fine? Anche una storia d'alpinismo può avere suspense... il protagonista raggiungerà la vetta, oppure scivolerà e precipiterà sopra una roccia?

Nel whodunit (chi l'ha fatto: ricerca dell'assassino), il giallo tradizionale, secondo Hitchcock non c'è suspense, ma una sorta di **rompicapo**. Genera una curiosità priva di emozione.

A Hitchcock non piacciono i gialli classici in cui si attende tranquillamente la risposta alla domanda: chi è l'assassino? Gli ricordano i giochi di pazienza. Nessuna emozione.

Differenza tra sorpresa (choc) e suspense: persone attorno a un tavolo che parlano e dopo quindici minuti esplose una bomba: sorpresa. Stesse persone attorno a un tavolo e il pubblico sa che quindici minuti dopo esploderà una bomba: suspense.

Oppure: un uomo entra nella casa di un altro e comincia a frugare nei suoi cassetti, improvvisamente arriva l'altro e lo scopre. Questa è la sorpresa. Oppure il pubblico sa che il proprietario della casa sta per arrivare e scoprire l'intruso, ecco che si crea una situazione di suspense.

Il condizionamento iniziale del pubblico (**informarlo**) è la base essenziale per la creazione della suspense.

Per Hitchcock se facciamo accadere all'improvviso qualcosa di violento quanto inaspettato, allora il risultato sarà di **choc**. Durerà per quell'attimo, e sarà subito dimenticato.

Il bisbigliato avvertimento che potrebbe succedere qualcosa di indefinito e di pauroso, al contrario, conficcherà un ago nella mente dello spettatore o del lettore e sarà più devastante, perché lo accompagnerà per tutta la durata della vicenda e, si spera, lo lascerà inquieto anche dopo. E questa è la **suspense**.

Riflettere sulla tecnica delle **soap operas**, dove l'interesse dello spettatore viene mantenuto proprio dalla sospensione, sia durante l'episodio che nell'intervallo che separa un episodio dal successivo.

Ci vogliono ogni tanto delle **bombe ad orologeria**. Che il lettore deve vedere e deve anche vedere che i minuti stanno passando. (quanti film basano la suspense proprio sui minuti che passano e ci si avvicina a una tragedia finale; la presentazione di una bomba, l'attesa dei “nostri” nei film western, l'acqua che sale in uno spazio chiuso, la corda che sostiene l'ascensore che sta per spezzarsi, ma pensiamo anche ai doppi, tripli finali dei gialli americani in cui il cattivo sembra morto e invece lo spettatore vede che si sta muovendo ancora all'insaputa del protagonista ecc)

Carlo Lucarelli racconta in un libro un episodio che si riferisce a Stephen King e che rientra nel discorso della tensione narrativa. “Una volta qualcuno chiese a Stephen King se credeva fosse possibile fare paura in tre righe, lui che scriveva romanzi di centinaia di parole. Stephen King citò un esempio, tratto da un autore di cui non ricordo il nome, e lo citò più o meno così:

“E' appena avvenuta la catastrofe nucleare, prima riga.

L'ultimo uomo rimasto sulla terra è chiuso in un bunker antiatomico, seconda riga.

Qualcuno bussa alla porta, terza riga.

Quella pausa fatta apposta prima del grande mistero inquietante e irrisolto della terza riga è la suspense”.

Lucarelli fa anche l'esempio del capolavoro di Henry James: *“Giro di vite”*. “Un gruppo di persone davanti al fuoco, in una casa in campagna, in una sera d'inverno, che si raccontano storie di fantasmi. Uno di questi conosce la storia di fantasmi più spaventosa che sia mai stata raccontata, una storia che coinvolge due bambini. Ma non la racconta. Ha bisogno di cose, di incoraggiamento, di un documento che si trova a casa sua, ancora di insistenze da parte di tutti, prima di mettersi finalmente a parlare”.

Ancora un esempio di Lucarelli: “Sono solo in casa. Sono sicuro di essere solo in casa. E’ notte e me ne sto seduto in poltrona a guardare un film. Un film dell’orrore, tanto per essere in tema. Improvvisamente, sono solo in casa, ricordate, improvvisamente in fondo al corridoio buio alla mia sinistra si accende una lama di luce sotto alla porta chiusa del mio studio. Paura. Chi è? Chi c’è in casa mia quando dovrei essere assolutamente solo? Nella realtà, appena si accende la luce io sarei già schizzato fuori di casa o mi sarei attaccato al telefono a chiamare il 113, ma nei romanzi e nei film di genere è diverso. Nei romanzi si va a guardare. Magari con un attizzatoio in mano, ma si va a guardare. Vado a guardare, allora, mi avvicino cauto alla porta, metto la mano sulla maniglia, alzo il braccio armato dell’attizzatoio, abbasso lentamente la maniglia... e alle mie spalle suona il telefono. Suspense. Quindi la suspense può essere definita come un rallentamento, una variazione del ritmo narrativo.”

“La suspense deve essere preparata, non banale e a termine.

La **preparazione** è importante. E’ ovvio infatti che se a vivere questa scena sono Rambo o una ragazza cieca la suspense sarà diversa. (“Gli occhi della notte” con Audrey Hepburn)

Non banale: un personaggio chiama la polizia per dire al detective che ha scoperto qualcosa di importante. Il detective chiede che cosa e lui risponde: “non al telefono. Vediamoci all’hangar 5 tra mezz’ora”. Tutti sanno che quando il detective arriverà all’hangar 5 il personaggio sarà morto. Quindi l’effetto della suspense non è efficace perché è banale.

A termine: non può durare troppo. L’esempio che fa è quello del solito uomo solo in casa che sta per scoprire chi c’è dietro la porta e squilla il telefono. E’ la madre del protagonista. Lui taglia corto e torna davanti alla porta. Il telefono squilla di nuovo. E’ sempre la madre. Lui riattacca seccato e torna alla porta. Terzo squillo. Se fosse la madre la suspense sarebbe troppo lunga. Se invece della madre fosse la voce dell’assassino allora l’effetto funzionerebbe. Ma poi, il quarto squillo di telefono sarebbe veramente troppo. Ci sono due possibilità a questo punto. Il lettore sa che dietro la porta c’è un pericoloso assassino e il protagonista no. Oppure nessuno dei due sa che cosa c’è dietro la porta. Hitchcock avrebbe preferito il primo caso.

STORIE D’AMORE

Il conflitto è fondamentale nella narrativa e ancora di più per un romanzo in cui il tema centrale è l’amore.

“Un uomo incontra una donna” non è abbastanza. La trama sarà “un uomo incontra una donna ma...” Il **“ma”** indica gli ostacoli che impediranno all’amore o di consumarsi o di durare.

Ci sono amori che **infrangono tabù sociali** come “Indovina chi viene a cena” o “Giulietta e Romeo” o “Abelardo e Eloisa”

Ci sono amori **impediti dai legami ufficiali**, amori adulterini (“Anna Karenina” di Lev Tolstoj, “L’amante di Lady Chatterley” di Lawrence, “La lettera scarlatta” di Nathaniel Hawthorne, “Madame Bovary” di Gustave Flaubert). Nella società ottocentesca non era concepibile che un **amore adultero** potesse finire bene. Anna Karenina e Madame Bovary si uccidono.

Altri ostacoli possono essere gli **equivoci, la gelosia**.

Misteri che si scoprono (“Rebecca”: il fantasma della prima moglie che la protagonista crede più amata di lei.) Jane Eyre: lei scopre che lui è già sposato.

Anche impedimenti fisici: In “Cyrano de Bergerac” di Rostand, l’ostacolo è il naso del protagonista.

Ma lui o lei possono avere un **handicap fisico o essere malati o in fin di vita**. Per esempio “Notre Dame” di Victor Hugo (Quasimodo si innamora di Esmeralda) o “Love Story”

L’impedimento può essere anche **la differenza d’età** come in “Lolita” di Nabokov.

Ci sono amori in cui ad amare è solo uno o comunque uno ama più dell’altro (“L’amante” della Duras)

Amori omosessuali (“Morte a Venezia” di Thomas Mann)

Amori platonici (“Quel che resta del giorno” di Ishiguro)

Amore e odio (“Chi ha paura di Virginia Woolf?” di Edward Albee)

Amori solo epistolari:

Il minotauro di Benjamin Tammuz (Questa spy-story d’autore, pubblicata nel 1980 in Israele, fu salutata l’anno dopo da Graham Greene come il miglior romanzo tradotto dell’anno. È una storia affascinante e originale in cui un agente segreto israeliano s’innamora di una ragazza dalla bellezza mediterranea e misteriosa, e usa tutte le tecniche e i trucchi del suo mestiere per seguire, controllare, determinare la vita di lei senza mai rivelarsi. Una relazione morbosa, in cui lui attraverso pedinamenti, informazioni rubate, finanche un omicidio, costruisce negli anni un invadente controllo sulla ragazza. Lei, pur non avendolo mai visto e pur irritata dalle crudeli e bizzarre richieste dell’uomo, lo ama. Anche perché le lettere che lui ossessivamente e regolarmente le fa recapitare rivelano una personalità struggente e appassionata.

84 *Charing Cross di Helene Hanff* (È Frank Doel, commesso in una vecchia libreria antiquaria londinese - "l'unica creatura al mondo che mi capisca" - a soddisfare gli stravaganti desideri di una giovane scrittrice americana appassionata di saggi del Settecento, che con lui intreccia una fitta corrispondenza. Miss Hanff sogna per anni di sbarcare nell'"Inghilterra della letteratura", di conoscere di persona Doel e la libreria cui deve tanto. Ma Frank scompare prematuramente e la libreria chiude i battenti nel 1970.) Dal libro è stato tratto il film omonimo con Anne Bancroft, Anthony Hopkins, Judi Dench.

La maggior parte delle storie d'amore non ha un **lieto fine**.

E' altrettanto importante in un romanzo raccontare un amore quanto raccontare **la fine di un amore**.

Celebre la fine di "**Dalla parte di Swann**", il primo libro della Recherche di Proust:

"E dire che ho sciupato anni della mia vita, ho desiderato di morire, ho avuto il mio più grande amore, per una donna che non mi piaceva, che non era il mio tipo!"

Bella la fine di un amore ne "**Viaggio al termine della notte**" di Céline:

"Sono passati degli anni da quella partenza e poi ancora anni... Ho scritto spesso a Detroit e poi altrove a tutti gli indirizzi che mi ricordavo e dove potevano conoscerla, seguirla Molly. Non ho mai ricevuto risposta. Il casino è chiuso adesso. E' tutto quello che ho potuto sapere. Buona, ammirevole Molly, vorrei se può ancora leggermi, da un posto che non conosco, che lei sapesse che non sono cambiato per lei, che l'amo ancora e sempre, a modo mio, che lei può venire qui quando vuole e dividere il mio pane e il mio destino furtivo. Se lei non è più bella, ebbene tanto peggio! Ci arrangeremo! Ho conservato tanto della sua bellezza in me, così viva, così calda che ne ho ancora per tutti e due e per almeno vent'anni ancora, il tempo di arrivare alla fine."

GIALLO E NERO

Il giallo in Italia si chiama così per il colore della **copertina della famosa collezione Mondadori** che parte nel 1929 con "La strana morte del signor Benson" di S.S. Van Dine.

Il giallo è il **romanzo poliziesco o l'enigma**.

Solo in Italia è connotato da un colore. In Germania si chiama "Romanzo criminale", nei paesi anglosassoni è il "Mystery novel" o "Detective story" o "Crime story"; in Francia è "Romanzo poliziesco" (roman policier). I russi lo chiamano "Romanzo d'investigazione"; i polacchi "Storia a sensazione".

C'è chi sostiene che il genere poliziesco abbia avuto **inizio nell'Ottocento**, negando che se ne possano individuare le origini in opere precedenti. Non sarebbe stato possibile, infatti, scrivere polizieschi prima dell'**avvento di una polizia organizzata**.

Anthony Boucher, grande esperto della materia, sosteneva che il genere deve essere suddiviso in almeno cinque categorie distinte:

il puzzle (l'enigma),

il **whodunit** (il "chi è stato"),

l'hard-boiled (d'azione),

il pursuit (l'inseguimento)

e il **character analysis** (il romanzo di analisi psicologica).

E da qui discendono le altre definizioni. Detective story, crime story, mystery, police procedural, suspense, spy story e thriller (con i suoi sottogeneri di legal thriller, techno-thriller, hostage thriller)

Il puzzle e il whodunit appartengono al giallo.

Il pursuit e l'hard-boiled appartengono al nero.

Il character analysis è un'appendice del nero (Patricia Higsmithe e Cornell Woolrich).

Il giallo cerca di mettere **ordine nel caos** mentre il nero è **il caos**.

Il giallo ha delle **regole**, il nero no.

Il giallo è una storia d'indagine atta a intrattenere attraverso **l'intrigo**, presentando al lettore un **enigma** e una susseguente **soluzione** alla quale lo stesso lettore può non aver pensato, ma che può accettare come logica.

Il noir invece **rifiuta le soluzioni lineari**, preferendo addentrarsi nella disperazione, nella solitudine dell'individuo che arriva a uccidere, spesso, **quasi come legittima difesa** nei confronti di un mondo che è incapace di capire e del quale non accetta le regole.

Di solito si dice che chi ama **l'enigmistica** è portato al giallo.

Chi invece è affascinato dal **lato più oscuro** della mente umana, chi è del parere che almeno in astratto siamo tutti assassini, chi è interessato alle pulsioni più segrete che stanno dietro a un fatto di sangue, è portato al noir.

Il nero è un romanzo di città e corpi in sofferenza

Il giallo è un meccanismo di precisione per lettori che amano la meccanica e la precisione.

Il nero è uno sguardo sul mondo reale.

Il giallo è mistero.

Il nero è l'esatto contrario del paradiso.

Il giallo racconta storie costruite sull'intrigo, sull'enigma.

Nel nero, invece, l'elemento decisivo è il modo di raccontare. La storia vive unicamente delle sue contraddizioni, dei suoi errori, della sua libertà d'iniziativa.

Il giallo sta dalla parte dell'ordine.

Il nero sta dalla parte del disordine.

Il giallo è una costruzione, una logica.

Il nero è un tono, uno stile.

Ci sono poi delle **contaminazioni**. Pensiamo a Thomas Harris e al suo "Il silenzio degli innocenti". Nonostante i personaggi appartengano inequivocabilmente all'oscuro mondo del noir, il rispetto delle regole della detection è puntiglioso.

Il giallo ha regole che vanno rispettate perché il romanzo abbia una sua fisionomia riconoscibile e di conseguenza una sua logica anche stilistica, ma anche per onestà nei confronti del lettore, che nel giallo ripone aspettative assai precise.

Uno o più omicidi, i testimoni, gli indiziati, il movente, il mezzo.

Ma è alla **vittima** che vanno sempre riferiti i personaggi principali della vicenda.

Un romanzo privo di indagine e quindi di colui che indaga non può essere definito giallo.

Sarà lo scrittore a decidere di quali luci e ombre arricchire il **personaggio dell'investigatore e quello dell'assassino**.

Più saranno problematici e più complessi i loro **conflitti interiori** maggiore sarà lo spessore della vicenda e più intenso il coinvolgimento del lettore.

Colui che indaga è molto spesso, almeno nei romanzi americani, **l'investigatore privato**. Ma si può usare anche il poliziotto, l'avvocato, il giornalista ecc.

Gli indizi. Un bravo giallista offre al lettore gli stessi indizi di cui dispone l'investigatore. La presenza degli indizi deve essere accorta e ben dosata perché dalla loro disseminazione dipende la soluzione. Alcuni possono essere anche **depistanti**, ma in ogni caso tutto dev'essere puntualmente verificato in sede di revisione.

LA NARRATIVA NERA o del brivido nasce intorno agli anni '30, e si sviluppa grazie al cinema americano e francese degli anni '40, '50 e '60,

Qualcuno individua nel **triangolo diabolico** il baricentro del genere noir. Lui, lei, l'altro o l'altra.

Il postino suona sempre due volte, La fiamma del peccato (titolo originale Double Indemnity da cui fu tratto un capolavoro cinematografico, diretto da Billy Wilder e sceneggiato addirittura da Raymond Chandler) e *Ascensore per il patibolo* (anche questo romanzo è stato oggetto di un bellissimo film di Luis Malle).

I primi due rappresentativi del noir americano, l'altro del noir francese.

Ma storie del genere c'erano sempre state in letteratura: **Teresa Raquin** di E. Zola.

Possiamo considerare **la Bibbia** il primo libro noir, la prima raccolta di storie criminali. Si inizia subito con Caino che uccide Abele.

Seguono **l'Iliade e l'Odissea**, due altre straordinarie antologie noir, repertori dei crimini più vari e atroci.

L'Edipo re di Sofocle, è il primo romanzo noir. Patrick Raynal, direttore della più famosa collana di noir del mondo, la Série noire di Gallimard, ha affermato nel 1995, in un intervento pubblicato dalla rivista "Les Temps Modernes": "Se definiamo sommariamente la scrittura nera, l'ispirazione nera, come uno sguardo sul mondo, uno sguardo sul lato oscuro, opaco, criminale del mondo, attraversato dal sentimento intenso della fatalità che portiamo in noi per il fatto che l'unica cosa che veramente sappiamo è che moriremo, allora, effettivamente, io dico che Edipo è il primo romanzo noir".

L'Inferno di Dante, grandiosa galleria di crimini e criminali.

Il genere Noir nasce e si sviluppa insieme alla **moderna civiltà industriale**.

In Francia le storie di crimine erano edite da Gallimard in una collana che si chiamava **serie noire** ed aveva copertine gialle e nere. In Italia si è arrivati a usare questi due colori per distinguere **il giallo** (rassicurante, basato sulla soluzione di un caso) e **il noir** (inquietante, basato sul crimine e sulle esperienze dei personaggi che l'hanno commesso o che cercano di trovare il colpevole).

Il noir non è un genere in cui ci sono veri eroi trionfatori, come succede nei romanzi avventurosi.

Victor Hugo scrive: "L'uomo che non medita vive nella cecità. L'uomo che medita vive nell'oscurità. Non abbiamo altra scelta che il nero".

Sandro Ferri (editore E/O): E' prima in America che nasce il genere particolare di letteratura poliziesca che definiamo "noir". La definizione è evidentemente francese, ma è successiva (a partire dagli anni Cinquanta) alla pubblicazione e al successo dei primi grandi romanzi noir negli Stati Uniti. Chandler e Hammett sono i caposcuola di questo genere (che gli americani chiamano hard-boiled) che rovescia e sovverte i canoni del giallo tradizionale alla Agatha Christie. Nei loro romanzi non c'è più il poliziotto o l'investigatore che risolve l'enigma e rimette tutto in ordine. Qui il caos regna prima e dopo, indipendentemente dall'esito dell'inchiesta, perché l'autore è consapevole che le regole del mondo esterno sono quelle della prevaricazione, dell'ingiustizia, della violenza. Tutto ciò corrisponde alla presa di coscienza di una realtà creata e manipolata da un capitalismo spietato, dove i confini tra legalità e illegalità sfumano, con lo sviluppo di grandi metropoli, vere giungle d'asfalto, ai cui margini vive una massa d'individui poveri, disperati, pronti a tutto pur di sopravvivere.

Valerio Evangelisti: il noir, prima negli Stati Uniti e poi nel resto del mondo, cessa di rappresentare una narrativa di evasione e diviene la letteratura del proprio tempo, pulsante al suo ritmo e macchiata di sangue come il reale in cui è immersa. La sua cifra è il pessimismo; la sua arma una disincantata sincerità. E spesso dietro questi sentimenti si cela l'indignazione morale di uno scrittore che avrebbe voluto rovesciare il mondo, ma che, non essendovi riuscito, deve limitarsi a descriverlo ponendone in evidenza le aberrazioni.

Lia Volpatti: Non sempre violenza e azione sono connotazioni del "nero" perché dove c'è il nero c'è spesso più che altro rassegnazione, disperazione, autodistruzione, non voglia di lottare bensì di cedere e di lasciarsi andare.

Il mondo del noir, contrariamente a quello del romanzo-enigma, è fondamentalmente aperto. Spazialmente da una parte: sono frequenti spostamenti, inseguimenti e viaggi. Temporalmente dall'altra: la storia del libro può durare molto tempo in confronto alla storia sociale o anche "fare ritorno" dopo anni (tema della vendetta). Socialmente infine perché, come nel romanzo picaresco, i personaggi passano attraverso tutti gli ambienti e gli strati sociali, dall'alto in basso e dal centro alla periferia, e viceversa.

E' un mondo - tranne alcune eccezioni - fondamentalmente urbano. La città, simbolo della modernità, di mobilità fisica e sociale, di apertura di possibilità lecite e illecite, raffigura e concentra questo universo. Ed affascina gli scrittori. La violenza è un elemento costitutivo della giungla urbana, esiste già prima dell'inizio dell'azione e continuerà ad esserci dopo la sua soluzione (ed è anche, semplicemente, un mezzo di sopravvivenza). La città e la violenza acquistano piena esistenza al calar della notte, la compresenza e l'alleanza di questi tre elementi è fondante per il noir (come ci ha magnificamente mostrato il cinema) e ha dato vita a immagini straordinarie come l'incipit di **Anonima Assassini** di **James Eastwood**: *"Quasi le due del mattino. La città dorme... la città con i suoi alti grattacieli, chiari e compatti, con i contorni vagamente visibili sul cielo notturno... La città dalle strade vuote, così vuote che diventa un'eco brutale il rumore di un'automobile in ritardo... La città, con le insegne intermittenti, rosse e bianche, che fanno l'occhiolino ai fantasmi... giungla di pietra, creata dall'uomo, a quest'ora disertata dall'uomo... Sfondo montato, sembra, per una visione da incubo..."*

È un universo pervaso dalle storie politiche e sociali. Fatti di cronaca o storie di banditismo sono assai diffuse, come sono spesso evocati i legami tra economia, politica e grande criminalità. Sono largamente descritte le relazioni con il potere, la corruzione nelle città, il razzismo e **la delinquenza giovanile... I personaggi portano i segni delle guerre precedenti (Corea, Vietnam, Algeria...).**

Chandler: *Hammett ha tolto il delitto dal vaso di cristallo e l'ha gettato nei vicoli... Hammett da principio, e fin quasi alla fine, scrisse per le persone che prendevano la vita di petto, aggressivamente. Queste persone non avevano paura dei lati neri dell'esistenza; erano vecchie conoscenze per loro. La violenza non li sgomentava: era ordinaria amministrazione, nel loro quartiere. Hammett restituì il delitto alla gente che lo commette per ragioni vere e solide, e non semplicemente per fornire un cadavere ai lettori, e lo fece compiere con mezzi accessibili, non con pistole da duello intarsiate, curaro e pesci tropicali. Mise sulla carta i suoi personaggi com'erano e li fece parlare e pensare nella lingua che si usa, di solito, per questi scopi.*

Questo desiderio di realismo e questa invasione dell'ambito socio-politico non devono far dimenticare che i personaggi si interrogano continuamente sul senso del mondo, sul senso dell'esistenza e su quello della loro vita. Di conseguenza l'intrigo è spesso una ricerca di sé, un'indagine sulla propria identità.

LETTERATURA UMORISTICA

La principale caratteristica è quella di descrivere la realtà enfatizzandone alcune parti, facendone una vera e propria parodia che ha lo scopo di divertire il lettore, ma anche di farlo riflettere su un determinato aspetto della realtà. Per questo, questo genere si discosta dal romanzo comico che ha invece lo scopo unico di far divertire il lettore. Il comico è tutto ciò che spinge al riso aperto, in modo immediato e spontaneo, in quanto la risata nasce dal fatto di cogliere, in qualcosa che si ascolta (una barzelletta) o a cui si assiste (una scena buffa), una situazione di contrasto rispetto alla normalità, una forma di rottura di schemi consueti. L'umoristico, invece, è quanto spinge a un sorriso misto di riflessione e simpatia umana: è una forma più sottile di comicità, basata sull'osservazione di aspetti insoliti e bizzarri della realtà che ne consentono una comprensione più ampia e profonda. Mentre la comicità è sempre espressione di gioia immediata e istintiva, nell'umorismo entra in gioco anche il sentimento, nel senso che si può arrivare a provare una forma di malinconia per la persona o la situazione che in un primo momento ha suscitato in noi il riso.

Stefano Benni Bar Sport Incipit

Al bar Sport non si mangia quasi mai. C'è una bacheca con delle paste, ma è puramente coreografica. Sono paste ornamentali, spesso veri e propri pezzi d'artigianato. Sono lì da anni, tanto che i clienti abituali, ormai, le conoscono una per una. Entrando dicono: "La meringa è un po' sciupata, oggi. Sarà il caldo". Oppure: "È ora di dar la polvere al krapfen". Solo, qualche volta, il cliente occasionale osa avvicinarsi al sacrario. Una volta, ad esempio, entrò un rappresentante di Milano. Aprì la bacheca e si mise in bocca una pastona bianca e nera, con sopra una spruzzata di quella bellissima granella in duralluminio che sola contraddistingue la pasta veramente cattiva. Subito nel bar si sparse la voce: "Hanno mangiato la Luisona!". La Luisona era la decana delle paste, e si trovava nella bacheca dal 1959. Guardando il colore della sua crema i vecchi riuscivano a trarre le previsioni del tempo. La sua scomparsa fu un colpo durissimo per tutti. Il rappresentante fu invitato a uscire nel generale disprezzo. Nessuno lo toccò, perché il suo gesto malvagio conteneva già in sé la più tremenda delle punizioni. Infatti fu trovato appena un'ora dopo, nella toilette di un autogrill di Modena, in preda ad atroci dolori. La Luisona si era vendicata.

BAOL: Incipit

È una tranquilla notte di Regime. Le guerre sono tutte lontane. Oggi ci sono stati soltanto sette omicidi, tre per sbaglio di persona. L'inquinamento atmosferico è nei limiti della norma. C'è biossido per tutti. Invece non c'è felicità per tutti. Ognuno la porta via all'altro. Così dice un predicatore all'angolo della strada, uno dall'aria mite di quelli che poi si ammazzano insieme a duecento discepoli. Ce n'è parecchi in città. Dai difensori dei diritti dei piccioni alla Liga artica. Siamo una democrazia. Ogni tanto, sul marciapiede, si inciampa in qualcuno con le mani legate dietro la schiena. Forse la polizia lo ha dimenticato la notte prima. Ho guardato in alto, oltre le insegne illuminate e, obliqua su un grattacielo, c'era la luna. Le ho detto: Cosa ci fa una ragazza come te in un posto come questo?

Achille piè veloce: Incipit

L'uomo con i libri sottobraccio uscì di casa e il mondo non c'era. Guardò meglio e vide che c'era ancora, ma una fitta nebbia lo nascondeva, forse per salvarlo da qualche pericolo. Era il solito mondo e l'uomo ne vide alcuni dettagli ai suoi piedi: una crepa sul marciapiede, un brandello di aiuola, una foglia morta per i poeti, palminervia per i botanici, caduta per gli spazzini. Poi gli apparvero il tronco di un albero, lo scheletro di una bicicletta senza ruote e una luce gialla al di là della strada. Lì si diresse. Aspirò una boccata di umida brezza del mattino e fece entrare azoto, ossigeno, argon, xenon & radon, vapore acqueo, monossido di carbonio, biossido di azoto, piombo tetraetile, benzene, particolato di carbonati e silicati, alcune spore fungine, un'aeroflotta di batteri, un pelo anonimo, un ectoparassita di piccione, pollini anemofili, una stilla di anidride solforosa convolata da una remota fabbrica, e un granello di sabbia proveniente da Tevtikiye, Turchia occidentale, trasportato dallo scirocco della notte. Insomma, respirò l'aria della città.

Italo Calvino: Il cavaliere inesistente Incipit

Sotto le rosse mura di Parigi era schierato l'esercito di Francia. Carlomagno doveva passare in rivista i paladini. Già da più di tre ore erano lì; faceva caldo; era un pomeriggio di prima estate, un po' coperto, nuvoloso; nelle armature si bolliva come in pentole tenute a fuoco lento. Non è detto che qualcuno in quell'immobile fila di cavalieri già non avesse perso i sensi o non si fosse assopito, ma l'armatura li reggeva impettiti in sella tutti a un modo. D'un tratto, tre squilli di tromba: le piume dei cimieri sussultarono nell'aria ferma come a uno sbuffo di vento, e tacque subito quella specie di mugglio marino che s'era sentito fin qui, ed era, si vede, un russare di guerrieri incupito dalle gole metalliche degli elmi.

