



**Manchester
Metropolitan
University**

Di Ciolla, N (2014) Se il vero e' piu' nero del noir. Nuove strategie per il risveglio democratico dell'Italia. In: Roma Noir 2012-13. Letteratura della crisi, letteratura del conflitto. Robin Edizioni. ISBN 978-88-6740-296-0

Downloaded from: <https://e-space.mmu.ac.uk/620952/>

Version: Accepted Version

Publisher: Robin Edizioni

Please cite the published version

<https://e-space.mmu.ac.uk>

Se il vero è più nero del *noir*. Nuove strategie per il “risveglio democratico” dell’Italia

Nicoletta Di Ciolla

All’inizio del 2013 la stampa internazionale ha diffuso la notizia di un’iniziativa della Washington Academy of Sciences a supporto della letteratura di genere. La storica associazione, costituita nel 1898 da Alexander Graham Bell, offre le proprie risorse e competenze alla comunità degli autori di gialli e *noir*, mettendosi a disposizione al fine di verificare la veridicità o plausibilità scientifica dei fenomeni, fatti e processi, che sempre più di frequente gli scrittori citano nei romanzi e su cui incentrano le proprie trame. A quelle opere che dimostrano di essere scientificamente accurate, la Washington Academy of Science conferisce un bollino di certificazione, che diventa parte significativa del paratesto.

La stampa ha messo in evidenza i risvolti positivi che questo prestigioso *endorsement* può avere per gli autori di gialli, primo tra tutti la pubblica garanzia che tutto quanto di scientifico appare nei testi – procedure mediche, analitiche, tecnologiche, informatiche applicate ai fini di risolvere il caso – non è frutto di fantasia o di approssimativa conoscenza, ma il risultato di accurate e rigorose ricerche, e pertanto conforme allo stato dell’arte al tempo degli eventi narrati. Come dire: a parte (forse) i personaggi, ed a parte (forse) lo scheletro della trama, tutto il resto è tutto vero. E questo è indiscutibile indice di qualità.

Questa notizia, e ancora di più le reazioni da essa suscitate, è la riprova di una serie di fenomeni in essere. Il primo è la dissoluzione progressiva e inesorabile del confine percepito tra realtà esperienziale e finzione – un processo che si specchia e si realizza nel *format* consolidato della *reality TV* –, e conseguentemente la crescente aspettativa da parte del lettore che le due siano sovrapponibili, e rispondano alle stesse regole. Un altro è la cancellazione della sospensione dell’incredulità – da sempre uno dei fondamenti del contratto tra scrittore e lettore e fortemente caratterizzante l’approccio del lettore/spettatore all’opera d’arte – dalle clausole degli accordi tra narratore e narratario. E, non ultimo, il crescente bisogno che nella cultura contemporanea l’autore sente di non ingannare il lettore con un illusorio senso di onnipotenza che non è sostenibile nella vita vera – la quale invece ci insegna che non tutti i crimini sono risolvibili grazie alla tecnologia e alle conoscenze scientifiche –, ma anche il timore di farsi cogliere in fallo da un lettore smaliziato che vuole verosimiglianza e accuratezza, e le sa verificare. Alla fine della storia, il lettore chiede onestà intellettuale, che si traduce in verità: la chiede il lettore di gialli – tradizionalmente “coccolato” da un genere consolatorio e rassicurante per statuto, che conta sulle procedure e sul raziocinio per risolvere qualunque dilemma e riportare ordine laddove questo è stato compromesso; e a maggior ragione la pretende il lettore di *noir* – al contrario “strapazzato” da un genere che, nelle sue espressioni migliori, lo incita <<a capire,

a chiedersi, a cercare un senso, a reagire>>, secondo una calzante definizione di Goffredo Fofi¹.

Se il bollino di garanzia della Washington Academy of Science testimonia una tendenza in atto nel mondo anglofono, dove scienza e tecnologia pervadono le trame letterarie al punto che romanzi di genere virano a volte verso il *case study* di anatomopatologia, questo appetito per il vero si riscontra anche nella cultura italo-fona ed in contesti che potremmo definire transculturali, con alcune mutazioni interessanti.

Sulla base delle premesse di cui sopra, questo saggio propone alcune considerazioni su una tendenza che è emersa già da qualche anno nel mercato culturale italiano e che, partita dal testo scritto, si esprime anche nell'ambito della documentaristica cinematografica e teatrale. Questa è la tendenza ad utilizzare strategie narrative contigue a quelle in uso nella *fiction* per raccontare non già di crimini finzionali, ma bensì di un tipo particolare di crimini reali e nazionali: di quei mali che infestano la società italiana, danneggiando non il singolo individuo ma l'intera collettività, apportando, per converso, benefici solo a pochi. Mali annosi e invasivi, della cui esistenza sussistono prove incontrovertibili e certificabili, i cui effetti sul Paese sono deleteri e quantificabili, con i quali però i cittadini hanno per lungo tempo intrattenuto un patto di convivenza rassegnata². Mantenendo il parallelo con la *fiction* di genere, sarebbe come raccontare di crimini seriali, di cui tutti sono consapevoli ma davanti ai quali sia le vittime che i tutori dell'ordine fanno rassegnate spallucce. Esempio di questa tendenza sono i testi scritti da giornalisti, saggisti ed opinionisti che segnalano le pratiche delle varie caste che operano nel Paese. Ma ci sono anche film e spettacoli teatrali, che, coniugando parola e immagine, raccontano anch'essi di uno stato di cose tanto disfunzionale quanto radicato e largamente impunito. Queste opere, che includono gli scritti di Rizzo & Stella, Nuzzi, Ainis o Travaglio, o, per quanto riguarda il genere cinematografico, il recente film-documentario *Girlfriend in a Coma* di Annalisa Piras e Bill Emmott, appartengono *stricto sensu* al genere saggistica, letteratura di denuncia: genere di nicchia, tradizionalmente poco efficace nel raggiungere e mobilitare una massa critica di lettori e spettatori – lo riconosceva lo stesso Sciascia, che negli anni Sessanta affidava a *Il giorno della civetta*, piuttosto che agli studi sociologici e alle perorazioni parlamentari, il compito di fare capire a quante più persone possibile come politica e criminalità organizzata fossero colluse, e come il vero e il giusto fossero le prime vittime di tale collusione³. Ma, nonostante gli argomenti scomodi e spinosi - resi oscuri anche da decenni di occultamento e dalla retorica volutamente fumosa usata da sempre per affrontarli - queste opere hanno trovato il modo di raggiungere larghe fasce di lettori e spettatori, diventando in certi casi

¹ Goffredo Fofi, *Postfazione*, in Cornell Woolrich, *New York Blues*, Feltrinelli, Milano 2007. Cfr. www.feltrinellieditore.it/SpecialiLibriInterna?id_spec=1117 (consultato il 25 gennaio 2013).

² Gli autori di giallo in Italia hanno sempre messo in rilievo il ruolo pedagogico e politico dei loro testi, la cui funzione era da intendersi sostitutiva del giornalismo d'inchiesta. Si veda a questo proposito l'intervista di Wanda Marra a Massimo Carlotto, in *Massimo Carlotto: il giallo è racconto sociale*, in www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=14, consultato il 1 febbraio 2013. Oppure l'affermazione di Lucarelli secondo cui «[n]oi (scrittori di gialli) raccontiamo la realtà, inventiamo ma facciamo politica. Le nostre sembrano fiction ma sono reportage, inchieste alternative. [...] In un Paese pieno di domande senza risposte troviamo un pubblico sempre più appassionato e numeroso». (Cfr. Massimo Vincenzi, "Da Camilleri a Lucarelli l'Italia si colora di giallo", in «la Repubblica», 3 agosto 2001.

³ Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, 1961.

fenomeni editoriali e culturali. Riscuotono indiscutibili consensi, misurabili in cifre, ma soprattutto generano discussione sullo status quo. Segno che, nel contenuto, soddisfano un appetito reale e longevo di chiarezza ed un rinnovato desiderio partecipazione; che per forma e strategie narrative attraggono e coinvolgono il lettore; e che, essendo state scritte da individui autorevoli – nel senso di “persone informate sui fatti”, presentano l’ulteriore vantaggio di essere implicitamente meritevoli del “bollino di certificazione” .

Inserendo un’analisi di queste opere all’interno di un ragionamento sul giallo e *noir* si intravedono molte contiguità tra i due generi di narrazione, oltre che delle suggestive differenze. Sappiamo che sia il giallo che il *noir* mettono in scena un momento di crisi⁴, il momento in cui nell’apparentemente ordinata normalità si apre una crepa attraverso la quale il lettore/spettatore intravede una realtà che ordinata non è. Sia nel giallo che nel *noir* il lettore vive l’esperienza perturbante per il tramite del protagonista e delle sue vicissitudini finzionali, e l’esperienza dello svelamento e dell’agnizione tramite il narratore, che a sua volta è spesso il portavoce delle scoperte dell’investigatore, nel suo ruolo di *adjunct*. Se nel giallo la crepa viene di norma ricomposta a seguito del procedimento di *detection* e il recupero dell’ordine *quo ante* è quasi sempre assicurato, nel *noir* ne rimangono i segni, le cicatrici, a ricordo del disordine e del male che li hanno causati e che non si cancellano con l’applicazione salvifica degli strumenti d’ordinanza della giustizia e del razio. Ricapitolando, si individuano nel genere giallo/*noir* quattro elementi fondanti: una condizione di normalità che si rivela essere portatrice di anomalie; una serie di eventi inventati nel corso dei quali le anomalie vengono messe in evidenza, con dei personaggi che ne mettono in scena le dinamiche; un narratore che mette in fila dati, e stabilisce nessi causali attraverso artifici retorici e narrativi più o meno sofisticati; e un lettore, modello o empirico, che partecipa di queste esperienze per il tramite esclusivo del testo scritto.

Se adesso prendiamo come esempio di questa nuova “saggistica best seller” la produzione di Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella, vediamo che gli elementi fondanti descritti qui sopra sono tutti presenti, ma con alcune sostanziali differenze: che dato il diverso genere di afferenza – si tratta di saggi e non di romanzi – questi testi mettono in moto il processo di svelamento dell’elemento anomalo e disfunzionale non già attraverso la narrazione di eventi immaginati, ma attraverso la denuncia di persone e di situazioni specifiche. Che non rivelano per metafore e suggestioni, ma attraverso l’indicazione puntuale di nomi, cognomi, circostanze e fatti. E che, contrariamente a quanto avviene nel romanzo, la vittima non è più un personaggio funzionale, con il quale si possono stabilire affinità a volte intense fino alla totale identificazione (alla stregua di <<Madame Bovary c’est moi>>), ma che rimane sempre un costrutto diegetico, una creazione letteraria: è invece il più delle volte il lettore stesso, in quanto cittadino, in quanto appartenente a, e partecipa di, quel contesto reale nel quale avvengono i fatti narrati. Il quale lettore, in questo ruolo di comprimario, è spinto a stabilire con il testo un rapporto non tanto da fruitore, ma da “agente”, sia in senso attanziale che nel senso chimico del termine, attivato dall’ambiente

⁴ Crisi è da intendersi nell’accezione etimologica di “scelta” (dal greco κρίσις), momento in cui il corso naturale delle cose viene messo in discussione dall’apparizione di alternative sconcertanti e inaspettate.

del testo e tecnicamente pronto a mettere in moto a sua volta delle reazioni che abbiano un impatto e producano dei reali cambiamenti rispetto alle situazioni di partenza.

Nel contesto attuale dell'Italia, questa "attivazione", questo desiderio del lettore come cittadino di farsi coinvolgere in prima persona trova corrispondenza anche in altre aree della società civile: si evince per esempio dallo sviluppo di nuove aggregazioni, spesso apolitiche, che si definiscono alternative ai tradizionali blocchi ideologici e che promuovono una partecipazione alla cosa pubblica scevra da polarizzazioni di parte e nel nome esclusivo dei diritti civili e del bene comune⁵. Ed il desiderio dello scrittore di mantenere attivo l'interesse del lettore/ cittadino viene dalla consapevolezza che in Italia la logica del privilegio e dell'impunità che ne deriva sono talmente sedimentate e incastonate nelle dinamiche sociali che c'è un bisogno continuo di mantenere alto il livello di fermento civile, di produrre nuovi anticorpi⁶. Se, come sostengono alcuni critici, denunciare attraverso il romanzo rischia di neutralizzare la valenza eversiva delle rivelazioni fatte – perché alludere al reale dall'interno di un contesto romanzesco significa mischiare i campi di riferimento e portare il lettore ad esaurire la sua reazione ed il dissenso all'interno del narrato, senza alcuna conseguenza per il vissuto –, e di depauperare qualunque progetto di seria azione politica e civile⁷, è possibile che una terapia d'urto mirata ed amministrata da professionisti competenti possa invece avere come effetto un'azione efficace della parte sana ed etica della società.

Gomorra viene citato da molti come il capostipite del saggio best-seller che diventa strumento di rivelazione e denuncia⁸. E Saviano è diventato l'eponimo delle nuove forme di narrativa d'inchiesta – non solamente attente ai fatti, ma anche alle strategie di comunicazione dei fatti stessi. Saviano l'affabulatore, in prima linea sui fronti molteplici dell'ecosistema culturale (dall'editoria, al giornalismo, al *web*, alla televisione, ai *social network*) e per questo bersaglio di conclamate minacce di rappresaglia, tesse trame

⁵ Questa è una tendenza assolutamente transnazionale, sintomo di un <<risveglio democratico>> (la definizione è del filosofo americano Cornel West) che vede la mobilitazione di cittadini in tutte le parti del mondo contro i privilegi delle oligarchie e le diffuse forme di repressione dei diritti fondamentali. La ribellione globale contro tutti i tipi di casta in nome di principi più equi di giustizia sociale e di partecipazione democratica ha generato negli ultimi anni fenomeni quali la primavera araba, i movimenti degli *indignados* in Portogallo e in Spagna, la piattaforma internazionale Change.org, oltre che Occupy Wall Street, prodomo della serie di iniziative idealmente accomunate dal prefisso #occupy. In Italia i movimenti di protesta civile di questo tipo – ossia trasversali, spesso di eco transnazionale, e fondati su un sistema di comunicazione basato sui media digitali - si possono fare risalire ai V-Days di Grillo (il primo dell'8 settembre 2007, la cui evoluzione è parte della storia recente) ed hanno incluso, tra gli altri, il *Se non ora quando* del febbraio 2011. Per l'analisi di West sul significato dei movimenti popolari si veda l'intervista pubblicata su *Democracy Now* del 29 settembre 2001, disponibile all'indirizzo www.democracynow.org/blog/2011/9/29/cornel_west_on_occupy_wall_street_its_the_makings_of_a_us_autumn_responding_to_the_arab_spring (consultato il 20 giugno 2013).

⁶ Un osservatore attento e disincantato come Bill Emmott, ex direttore de <<The Economist>>, intervistato da <<L'espresso>> sulle ragioni dell'uso diffuso delle intercettazioni e della loro diffusione sui giornali, spiegava che mentre all'estero si confida sul fatto che la giustizia segua il suo corso naturale, in Italia il rischio che in alcune circostanze la verità venga ammacchiata o travisata da interessi di potenti è talmente grande che la risonanza mediatica è l'unico strumento utile a mantenere alto il livello di attenzione. Si veda l'intervista di Paolo Biondani, "I colpevoli resteranno impuniti", in <<L'espresso>>, 3 giugno 2010, p. 38.

⁷ Questa per esempio è la tesi espressa da Raffaele Donnarumma, "Nuovi realismi e persistenze moderne: narratori italiani di oggi", in <<Allegoria>>, n. 57, 2008, p. 36.

⁸ Roberto Saviano, *Gomorra : viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano 2006. Tra gli autori che, prima di Saviano, avevano scritto romanzi denuncia sulle attività della camorra, si segnalano Antonio Franchini, *L'abusivo*, Marsilio, Venezia 2001 e Nanni Balestrini, *Sandokan : storia di camorra*, Einaudi, Torino 2004.

narrative modulate al mezzo di comunicazione (dal romanzo di *docu fiction*, all'articolo di fondo, al monologo in TV accompagnato dalla gestualità inconfondibile e dai dati irrefutabili a sostegno delle sue parole, proiettati sullo schermo nello sfondo, al *blog*, al *tweet*). Trame che informano e accattivano il pubblico, raccontando di come sistematicamente il cittadino venga truffato da meccanismi criminali messi in moto a sue spese, che lo danneggiano in modo ben più che tangenziale. E mette l'interlocutore davanti alle proprie colpe e responsabilità: l'acquiescenza, la rassegnazione e l'indifferenza ci rendono tutti complici di un sistema criminale, ci rendono paradossalmente allo stesso tempo vittime, correi ed ora anche co-investigatori. Narrare e documentare queste pratiche nazionali diffuse, molte delle quali di dominio pubblico ma contro cui nessuno si sogna di andare al di là di una sommaria protesta, è lo strumento per reintegrare un *modicum* di indignazione che sia utile e fattiva.

Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella sono certamente meno eclatanti di Saviano come personaggi pubblici, ma certo non meno efficaci nei loro scritti censori delle malepratiche nazionali. Entrambi editorialisti del <<Corriere della Sera>>, non solo il quotidiano più antico e blasonato d'Italia ma anche tradizionalmente uno di quelli più *super partes*, i due godono professionalmente di credenziali impeccabili e di un accesso ad archivi e fonti pressoché illimitato.

A partire dal 2007, armati di dati e documenti, hanno cominciato a pubblicare scritti il cui scopo era svelare agli italiani la verità su una serie di disfunzioni endemiche al paese. E così sono nati *La casta. Così i politici italiani sono diventati intoccabili* (2007); *La deriva. Perché l'Italia rischia il naufragio* (2008); *La cricca. Perché la Repubblica italiana è fondata sul conflitto d'interessi* (2010); *Vandali. L'assalto alle bellezze d'Italia* (2011); e *Licenziare i padreterni. L'Italia tradita dalla Casta* (2011). Sempre del 2011, anche se diverso per tema dagli altri saggi, è *Così parlò il Cavaliere*, descritto dall'editore come un <<dizionario del berlusconismo>>, un campionario di battute e dichiarazioni fatte nel corso di venti anni di protagonismo politico di Berlusconi, dal titolo che è un gioco paronomastico ammiccante ad un ben più significativo individuo che anche si dice avesse anch'egli parlato⁹.

L'importanza di questi scritti in termini culturali e sociali si deduce da un paio di dati: *La casta* ha venduto in un anno 1.2 milioni di copie – un numero straordinario nell'editoria italiana, dove sappiamo che i volumi delle vendite sono molto più contenuti –; è uscito da allora in molte riedizioni e ha dato inizio allo sviluppo di un genere florido e popolare; è considerato come il punto di origine del movimento genericamente, se impropriamente, detto "dell'antipolitica", che ha per la prima volta fatto aggregare cittadini comuni per prendere posizione contro la classe dirigente italiana, accusata di *hubris*, di ingordigia, oltre che di incompetenza e di distanza dai problemi del Paese che tecnicamente è deputata a risolvere. E a conferma della loro attinenza sostanziale con il genere giallo – di cui si dice che "anticipa la realtà", mettendo in scena le ansie e le preoccupazioni della società ben

⁹ Sergio Rizzo - Gian Antonio Stella, *La casta*, Rizzoli, Milano 2007; EID, *La deriva. Perché l'Italia rischia il naufragio*, Rizzoli, Milano 2008; EID, *La cricca. Perché la Repubblica italiana è fondata sul conflitto d'interessi*, Rizzoli, Milano 2010; EID, *Vandali. L'assalto alle bellezze d'Italia*, Rizzoli, Milano 2011; EID, *Licenziare i padreterni. L'Italia tradita dalla Casta*, Rizzoli, Milano 2011; EID, *Così parlò il Cavaliere*, Rizzoli, Milano 2011.

prima che queste suscitino l'attenzione degli studiosi o dei politici – gli autori hanno intuito le principali aree da cui si generava lo scontento nazionale e le hanno affrontate nei loro testi: preoccupazioni economiche, il lavoro, le prospettive per il futuro – proprio e dei propri figli, ma anche più generalmente del Paese, lasciate in gestione a (o forse in balia di) una classe dirigente manifestamente preoccupata solo del proprio tornaconto e del mantenimento dei propri vantaggi di posizione.

Tornando ai testi nel loro insieme. In quattro dei cinque i casi (sei, se si considera l'edizione aggiornata de *La casta*, pubblicata nel 2008 con l'ulteriore proposizione parentetica dal sapore iterativo “*e continuano ad esserlo*”), i titoli sono costituiti da un lessema, seguito da una proposizione esplicativa che dichiara l'intento del testo. Il cuore del problema – il reato, se vogliamo – viene esplicitato dall'inizio, come pure il fatto che il testo aiuterà a capire come si è arrivati alla situazione criminosa e a rendersi conto della portata reale del crimine. La strategia narrativa segue dunque quello che viene abitualmente chiamato modulo inverso (negli studi anglofoni *inverted detective story*), dove invece di tendere all'individuazione del colpevole e dei motivi, chiari al lettore in questo caso anche a prescindere dal testo, la narrazione vuole esortare il lettore a perseguire il criminale, a trovare insieme strategie per mettere fine al delinquere. Nella letteratura di genere si definisce questa categoria di testi *howdhecatchem*, termine coniato negli anni '70 dal settimanale americano *TV Guide* per descrivere le dinamiche tipiche della serie *Tenente Colombo*, anche se l'invenzione del modulo inverso è attribuita a Richard Austin Freeman (1862-1943), giallista inglese autore di romanzi incentrati sul personaggio dell'anatomopatologo Dr Thorndyke. In un saggio dal titolo “The Art of the Detective Story”, pubblicato nel 1924, Freeman parla della sua raccolta di racconti dal titolo *The Singing Bone* (1912) e di come questa costituisse un esperimento di giallo invertito diviso in due parti. La prima parte, scrive Austin Freeman, era:

[...] a minute and detailed description of a crime, setting forth the antecedents, motives, and all attendant circumstances. The reader had seen the crime committed, knew all about the criminal, and was in possession of all the facts. It would have seemed that there was nothing left to tell, but I calculated that the reader would be so occupied with the crime that he would overlook the evidence. And so it turned out.¹⁰

[...] la descrizione di un crimine in tutti i suoi dettagli, dall'antefatto, ai moventi alle circostanze. Il lettore assisteva al delitto, sapeva chi era il colpevole e aveva tutti gli indizi a disposizione. A questo punto poteva sembrare che non c'era più niente da dire. Invece ho calcolato che il lettore sarebbe stato così concentrato sul delitto da trascurare tutte le prove – ed è stato così. (Trad. mia)

¹⁰ Citato in Richard Austin Freeman, , *The Best Dr Thorndyke Detective Stories*, (a cura di E. F Bleiler), Dover Publications Inc., New York 1973. Come dice lo stesso Austin Freeman nella prefazione a *The Singing Bone*, il racconto che più rappresenta l'esperimento del modulo inverso è "The Case of Oscar Brodski". Si veda Richard Austin Freeman, *The Singing Bone*, Kessinger Publishing, 2004, p. 2.

Ed era infatti la seconda parte, dove si descrivevano i meccanismi dell'indagine e di raccolta delle prove, quella che di più coglieva di sorpresa i lettori, e che sembrava contenere le rivelazioni più inaspettate e di maggiore impatto.

I saggi di Rizzo e Stella sono perfettamente in linea con il modello di *inverted detective story*. Addirittura la prima parte, quella che contiene tutte le informazioni funzionali, comprese le identità dei criminali, è condensata nel paratesto – nel titolo, come data per scontata – mentre al testo, la seconda parte del modulo inverso, si affida il compito di mettere in fila, nero su bianco, le prove, di generare l'effetto sorpresa nel lettore e stimolarlo a reagire.

La casta, diviso in 18 capitoli, è scritto in uno stile semplice, paratattico, intriso di humour, che nel fare luce in modo così impietoso – nello “zoomare” a tale livello di ingrandimento – su fatti familiari in linea di massima ma non conosciuti nel dettaglio, causa prima un effetto di straniamento e poi, nell'ordine, stupore e incredulità davanti a tanta tracotanza, ed in ultimo indignazione sia verso chi commette il crimine che verso chi – dovendo intervenire e rimediare – non lo fa, considerato che a fare le spese di tutto questo è il lettore stesso. Ai fini di coinvolgere il lettore e mantenere questo coinvolgimento per la durata della narrazione, gli autori fanno uso frequente di domande retoriche, chiamano in causa il narratario con interrogative dirette, anticipano obiezioni, commenti, interiezioni mettendo in atto una dinamica simile a quella tra investigatore e *adjunct*, ma senza definire in modo univoco a chi spetti quale ruolo.

Si veda per esempio il primo capitolo dell'ultimo saggio, *Licenziare i padreterni*, intitolato *Come prima, più di prima. (Di qua un paese in crisi, di là chi non vuole capire)*, un titolo che traccia un'inesorabile genealogia del privilegio in Italia. Parlando delle indennità dei parlamentari, il cui taglio è stato promesso a più riprese insieme ad una serie di altre misure volte ad istituire in Italia un rapporto tra i cittadini ed i loro rappresentanti più equo e soprattutto maggiormente in linea con le prassi nel resto del mondo, Rizzo e Stella immaginano di sentire l'obiezione del lettore e ne anticipano la proposta: <<Perché, direte, non introducono invece questo divieto a tenere i piedi in due staffe chiarendo una volta per tutte che chi fa il deputato fa solo il deputato, chi fa il senatore fa solo il senatore?>>¹¹. Il perché è “ovvio”, continua il testo, e la ragione è il tornaconto economico dei parlamentari in questione, indipendentemente da considerazioni etiche.

I saggi mettono in evidenza l'uso personale che alcuni (<<non tutti, sia chiaro: troppi>>¹²) amministratori italiani fanno della Res Publica: con lo strumento di leggi ad hoc, fatte per soddisfare le esigenze individuali, della famiglia e dei propri accoliti, spesso inutili se non addirittura ingiuste– non a caso il lemma “ad personam” è oramai entrato nel lessico quotidiano degli italiani, forse contrastato nel primato negli ultimi mesi da “spread” (segno del cambiamento avvenuto in tempi recenti). In *La casta* gli autori parlano più volte di “una leggina”, sottolineando il valore dimidiato non solo della voce in questione, ma dell'intero processo legislativo che la partorisce; in *Licenziare* gli autori, riferendosi a “la leggina di cui

¹¹ Sergio Rizzo - Gian Antonio Stella, *Licenziare i padreterni*, op.cit., p. 28.

¹² *Ivi*, p. 20.

parlavamo: le donazioni ai partiti”, concludono: <<Ed è qui che vedete (...) quanto faccia schifo quella legge>>¹³.

Questo nuovo genere di “saggistica best-seller” - qui illustrata tramite l’esempio degli autori che ne sono considerati i capostipiti - mostra la gamma di strategie narrative che sono emerse nella letteratura italiana per rifocalizzare l’attenzione del lettore-cittadino su aspetti socioculturali che hanno bisogno di attenzione e di intervento urgenti, in particolare la scollatura che si rileva tra il Paese e il Palazzo, ma anche la scollatura tra individuo e collettività. Le affinità messe qui in evidenza tra questo genere e il genere giallo/*noir*, ma forse ancor più le differenze, mettono in luce aspetti interessanti dell’attuale panorama italiano. Il giallo tradizionalmente vive i suoi momenti di maggiore sviluppo e successo in tempi di crisi, in tempo di cambiamenti epocali che richiedono una ricalibratura della società a tutti i livelli. All’impatto dell’attuale crisi globale, che sta costringendo tutto il mondo a rivedere pratiche consolidate – dai consumi ai rapporti sociali – si aggiunge in Italia un problema non indifferente di tipo etico, che richiede al cittadino di assumersi individualmente e collettivamente delle responsabilità per il risanamento di un paese che – le statistiche dimostrano – crolla sempre di più nelle classifiche mondiali per trasparenza, giustizia, corruzione. La saggistica best-seller svolge un ruolo molto specifico nell’identificare e mettere a fuoco le aree più problematiche, allo scopo di mobilitare quella che, usando una frase di Goffredo Fofi, potremmo definire “la minoranza etica”¹⁴.

Ai fini di questa mobilitazione, oltre allo sguardo “compartecipatorio” che caratterizza gli scritti di Rizzo e Stella, è efficace anche l’utilizzo di un punto di vista totalmente esterno - di un narratore eterodiegetico che guarda e commenta da un osservatorio privilegiato dal favore della distanza, geografica e culturale, situazioni disfunzionali che sfuggono agli occhi degli avvezzi - e di un mezzo meno mediato della scrittura: quello ad impatto istantaneo dell’immagine documentaria, accompagnata da una narrazione fuori campo. Uno sguardo sull’Italia di un osservatore/narratore esterno, anch’egli legittimato da credenziali indiscutibili, è quello proposto dal documentario *Girlfriend in a Coma*, noto in rete come GIAC, scritto e narrato da Bill Emmott assieme ad Annalisa Piras che ne ha curato la regia, e diventato un caso mediatico sia in Italia che fuori dall’inizio del 2013. Giornalista inglese di fama mondiale il co-autore/narratore – per anni direttore dell’*Economist*, famoso per gli audaci e non lusinghieri titoli e articoli sulle doti di statista di Silvio Berlusconi e primo straniero a ricevere il premio di categoria *È giornalismo*; giornalista italiana trapiantata in Inghilterra la co-autrice/regista – già corrispondente da Londra per *L’espresso*, e da molti anni collaboratrice di testate tra cui il *Guardian* - i due hanno adattato in forma di documentario il saggio in inglese di Emmott dal titolo *Good Italy, Bad Italy*, a sua volta basato su *Forza Italia* (sottotitolo: come ripartire dopo Berlusconi), pubblicato l’anno precedente in Italia. Due opere, queste, in cui Emmott analizzava, con il distacco dello straniero ben documentato ma con l’affetto che lega molti cittadini esteri all’Italia, quei

¹³ *Ivi*, p.33.

¹⁴ La frase di Fofi è contenuta in un’intervista rilasciata ad Oreste Pivetta, inclusa in Goffredo Fofi, *La vocazione minoritaria. Intervista sulle minoranze*, (a cura di Oreste Pivetta), Laterza, Roma-Bari 2009.

fattori che rendono il Paese un esempio di eccellenza nel mondo, a fianco a quelli che invece ne ostacolano lo sviluppo e ne danneggiano le prospettive.¹⁵ Il documentario adotta una prospettiva europeista abbracciando idealmente tutta la cultura europea: da un lato ammicca alla cultura popolare contemporanea – il titolo viene dall'eponima canzone di fine anni '80 del gruppo inglese degli Smiths, colonna sonora della prima vacanza italiana di Emmott - dall'altro al canone – l'impianto del documentario ricalca quello della *Divina Commedia*, con Dante Alighieri nel ruolo di seconda voce narrante che recita passi dell'opera pertinenti al contesto odierno. Questo sottolinea l'intenzione di contestualizzare la situazione italiana all'interno di un quadro di riferimento, geografico, cronologico e culturale, che trascenda *l'hic et nunc* e che dimostri da una parte come i destini dell'Italia abbiano radici secolari ma ben note, dall'altra come questi siano interesse e preoccupazione condivisi anche al di fuori dei confini nazionali. Dal punto di vista formale *Girlfriend in a Coma* è strutturato come una storia, narrata in tre capitoli, che comincia con il ferimento di Italia con un colpo di pistola (che ne provoca per l'appunto il coma) per mano di un personaggio mascherato, dalle fattezze pulcinellesche. Compito della narrazione filmica, si potrebbe opinare, potrebbe essere lo svelamento del destino della vittima-Italia, dell'identità del suo feritore/assassino, oppure delle strategie di detection adottate o adottabili ai fini di risolvere il mistero e ripristinare l'ordine - ossia portare Italia fuori dal coma e catturare i(l) suo(i) aggressore/i. Nei fatti GIAC si esime totalmente dal proporre qualunque tipo di *closure*, e si conclude invece con un'apertura al dibattito al di fuori della pellicola, oltre il tempo e lo spazio della proiezione. Diventa dunque un'opera aperta, in fieri, al cui prosieguo sono invitati a contribuire altri. Una decisione, questa, supportata anche dalla strategia di distribuzione del film che, oltre ai passaggi televisivi, ha avuto anche moltissime proiezioni in teatri, istituti italiani di cultura all'estero, università italiane e straniere, alla presenza degli autori e sempre con discussione a seguire. Il dibattito è animato anche al di fuori delle sale: il film ha un sito web, un blog curato personalmente da Emmott e sempre aggiornato, una pagina Facebook ed una presenza su Twitter.¹⁶

Uno degli aspetti più interessanti dell' "effetto GIAC", reso possibile dal meccanismo di diffusione scelto, è che porta lo spettatore-partecipante ad interrogarsi sulle proprie responsabilità e sul proprio ruolo, sia nel quadro criminoso, sia nel suo scioglimento. Il film, si diceva, è strutturato in tre atti: La mala Italia, La buona Italia e Ignavia, con un antefatto che fornisce informazioni sul contesto e sulle ragioni della genesi del progetto. La contrapposizione tra atto primo e atto secondo segue la logica tradizionale e manichea della contrapposizione tra bene e male, buoni e cattivi, Paradiso e Inferno; o vittima e colpevole, nella semantica del giallo. E come in un giallo, rilievo maggiore è dato agli eventi criminali, ai personaggi della mala Italia, dei quali infatti si occupa quasi la metà del film, e ai quali

¹⁵ Emmott, Bill, *Forza, Italia : come ripartire dopo Berlusconi*, Rizzoli, Milano 2010; ID, *Good Italy, bad Italy : why Italy must conquer its demons to face the future*, Yale University Press, New Haven - London 2012.

¹⁶ Quella di portare il testo al pubblico è stata una scelta seguita anche da Gian Antonio Stella, che gira i teatri d'Italia portando, tra le altre opere, un adattamento di *Vandali*, raccontato al pubblico con l'accompagnamento musicale di Gualtiero Bertelli e dei suoi musicisti. Ringrazio Massimo Carlotto per avermi fatto notare questo parallelo interessante, segno di una convergenza negli intenti e nella scelta di meccanismi di comunicazione diretta con il pubblico.

fanno da ideale contrappunto i fatti e i personaggi che caratterizzano l' Italia che invece è buona¹⁷ . Ma il film sceglie non tanto di focalizzare l'attenzione del pubblico sulla risoluzione della tensione tra i due termini della contrapposizione: il "testo" non dà rilievo all'indagine e all'eventuale smascheramento del (prevedibile) colpevole, entità dalle molte facce, molte delle quali note, alcune mostrate nei 40 minuti circa dell'atto primo. A differenza di quanto avviene di prassi nel giallo, il conflitto principale non risulta essere quello tra bene e male, tra il colpevole e le forze del giusto, tra atto primo e atto secondo, ma piuttosto tra il male e l'indifferenza ad esso: tra atto primo e atto terzo, in questo caso. GIAC non pare essere interessato a fomentare lo sdegno collettivo, che abbia come effetto quello di unire il suo pubblico in un'ideale ed unanime sostegno all'"investigatore" ed in generale alle forze del bene. Sembra invece che l'intenzione sia, alla fine dei quattordici minuti dell'atto terzo "ufficiale", di girare la macchina da presa verso il pubblico e costruire assieme al pubblico la possibile prosecuzione della storia, atto che però non può prescindere dal previo superamento dell'ignavia. Il giallo della fidanzata in coma è un esempio del fenomeno che Henry Jenkins chiama cultura convergente, o partecipativa, un fenomeno che prevede per il pubblico un ruolo non più solamente di fruitore di un artefatto che rimane comunque separato e distante, ma di contributore alla creazione dell'opera; e che di conseguenza rende l'opera un agente aggregante, che crea comunità¹⁸. E GIAC è di fatto divenuto una comunità internazionale: il film è stato trasmesso dalle televisioni greca, italiana, belga, danese ed inglese, ed in Italia è stato distribuito dal gruppo de *L'espresso*. È stato proiettato alla presenza degli autori in Francia, in Svizzera, in Svezia. Proiezioni multiple, tutte alla presenza di Emmott e Piras, sono state organizzate nel Regno Unito, compreso alle università di Oxford, Manchester Metropolitan, Londra; in Germania, negli USA ed in Cina. In Italia il documentario è stato proiettato in ventuno cinema e teatri per tutta la penisola, anche qui molte volte all'interno di Università. Si conta che ad oggi, compresi i passaggi televisivi e le presenze in rete, il film sia stato visto da circa 1 milione e mezzo di spettatori, un successo di pubblico, si potrebbe arguire, a cui ha forse parzialmente contribuito il plateale e platealmente inefficace tentativo censorio subito alla vigilia dell'inizio del suo viaggio in Italia¹⁹. La sua funzione aggregante, però, diventa evidente se si guarda al riverbero al di fuori delle sale e al di là degli eventi legati alle proiezioni: il sito *web* ha avuto

¹⁷ *Girlfriend in a coma* riserva, approssimativamente, 10 minuti all'antefatto, 41 minuti all'atto primo (*Mala Italia*), 30 minuti all'atto secondo (*Buona Italia*) e 14 minuti all'atto finale (*Ignavia*).

¹⁸ Per la formulazione del concetto di cultura partecipativa si veda Henry Jenkins, *Convergence culture : where old and new media collide*, New York University Press New York, London 2006, trad. it., *Cultura convergente*, Apogeo, Milano 2007.

¹⁹ La prima proiezione italiana, programmata al MAXXI di Roma per il 13 febbraio 2013, è stata cancellata dal direttore del MAXXI, Giovanna Melandri, perché considerata inopportuna così a ridosso delle elezioni politiche. La reazione di protesta, consolidatasi in una petizione firmata da trentamila persone, ha portato all'organizzazione di una proiezione alternativa, lo stesso il 13 febbraio, al Teatro Eliseo di Roma. La revoca del permesso del MAXXI sembra avere avuto molta più eco all'estero che non in Italia. Il <<Financial Times>> ha descritto l'episodio come esempio di <<codardia intellettuale>>; il *Guardian* ha citato tra le ragioni della censura il rapporto non amichevole tra Emmott e Berlusconi. In generale la stampa straniera ha unanimemente condannato questo episodio censorio, convenendo sulla difficoltà che il contenuto del film avrebbe creato a tutte le forze politiche indistintamente dalla loro appartenenza ideologica, e classificando l'atteggiamento come <<un rifiuto dell'Italia di affrontare i propri demoni>> (*L'Italie refuse d'affronter ses démons* è il titolo dell'articolo pubblicato dallo svizzero <<Le Temps>> il 23 gennaio 2013, che rimanda al sottotitolo del saggio di Emmott sull'Italia già citato).

in sei mesi più di 135 mila visitatori; la pagina Facebook ad oggi ha registrato quasi 13mila <<mi piace>>; ed la presenza su Twitter conta attualmente quasi 2500 *followers*. Segno che la discussione appassiona e continua.²⁰

Gli autori delle opere qui illustrate, che sono per la maggior parte giornalisti e accademici, descrivono fatti e prassi consolidate dall'uso secolare: come osserva Roberta De Monticelli in *La questione morale*, l'individualismo italiano, radice del debole sentimento di responsabilità nei confronti della cosa pubblica, discende direttamente dal senso del *particolare* espresso già in Guicciardini ne *Ricordi*, nel primo Cinquecento²¹. Rizzo e Stella si tengono più vicini alla contemporaneità e, citando Scalfari, invitano il lettore a <<retrodatare tutto di un secolo e mezzo>>²², alla ricerca delle radici della cultura del privilegio e del sopruso nella nostra Repubblica. Ma soprattutto lanciano l'allarme ai cittadini sulle conseguenze del perdurare di questo stato: la perdita dei diritti civili e politici fondamentali²³.

Tutte queste opere, pubblicate da grandi case editrici e capaci di raggiungere, sia per l'interesse attuale per l'argomento sia per strategie di *marketing*, un'ampia fascia di pubblico, narrano un paese ed una cultura dove gli abusi di potere sono sistemici, dove i privilegi di pochi sono salvaguardati a spese dei cittadini comuni, e dove prendere scorciatoie per il proprio tornaconto personale non solo è considerato normale, ma è perfino incoraggiato ed applaudito; dove perseguire il giusto è considerato un folle atto eroico: non solo non è la norma, ma spesso va contro la norma²⁴. Materiale da gialli, se non fosse che si tratta di fatti e non di *fiction*. E proprio perché si tratta di fatti e non di *fiction* il ruolo del lettore/spettatore è diverso: non più un costrutto retorico, ma il protagonista vero e possibilmente la vera vittima, insieme al Paese, degli eventi illustrati. Ed un auspicabile partecipante alla loro risoluzione.

Nel concludere, il pensiero va di nuovo a Fofi e alla sua postfazione all'edizione italiana di *New York Blues*, di Woolrich. Nel definire il dovere primario del *noir*, quello vero non quello addomesticato dalle leggi di mercato, Fofi cita quello di renderci <<lucidamente coscienti della necessità di raccontare un mondo sgradevole, dandoci qualche chiave per penetrarlo, e cioè per impadronirci meglio dei suoi meccanismi oltre ogni apparenza e ogni menzogna sociale>>²⁵.

A prescindere dalle ovvie differenze tra i due tipi di scrittura – e senza entrare troppo profondamente in ragionamenti sull'appartenenza “generica” dei romanzi gialli/*noir* e di

²⁰ Grazie a Giulia Saccogna e a Silvia Grisenti, della squadra di GIAC, per la fornitura dei dati.

²¹ Roberta De Monticelli, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010.

²² Sergio Rizzo - Gian Antonio Stella, *Licenziare i padretorni*, op. cit., p. 19.

²³ Questa è l'opinione espressa in Michele Ainis, *Le libertà negate: come gli italiani stanno perdendo i loro diritti*, Rizzoli, Milano 2004.

²⁴ In *La questione morale*, De Monticelli afferma che in Italia <<anteporre il proprio dovere e la giustizia al proprio vantaggio è cercare grane>>. A sostegno di questa tesi, De Monticelli ricorda il commento di Giulio Andreotti alla televisione italiana alla notizia dell'uccisione di Giorgio Ambrosoli, nel 1979, che fu: <<Se l'è andata cercando>>. Roberta De Monticelli, *La questione morale*, op. cit., p. 52.

²⁵ Vedi anche http://www.feltrinellieditore.it/SpecialiLibriInterna?id_spec=1117.

questa saggistica e documentaristica best-seller –si può convenire che ci troviamo davanti ad una missione analoga: come il *noir* autentico, queste opere si impegnano a renderci consapevoli di una realtà che non è consolante e che non possiamo allontanare semplicemente chiudendo un libro, o uscendo dal cinema; non ci ingannano con soluzioni facili e aspettative irrealizzabili. Mirano però a metterci in condizione di capire, di desiderare di cercare un senso, di reagire.

OPERE CITATE

- Ainis, Michele. *Le Libertà Negate : Come Gli Italiani Stanno Perdendo I Loro Diritti*. Milano: Rizzoli, 2004.
- Austin Freeman, Richard. *The Best Dr Thorndyke Detective Stories*. edited by E. F. Bleiler. New York: Dover Publications Inc., 1973.
- . *The Singing Bone*. Kessinger Publishing, 2004.
- Balestrini, Nanni. *Sandokan : Storia Di Camorra* [in Italian]. Gli Struzzi. 1. ed. Torino: Einaudi, 2004.
- De Monticelli, Roberta. *La Questione Morale* Milan: Raffaello Cortina Editore, 2010.
- Donnarumma, Raffaele. "Nuovi Realismi E Persistenze Moderne: Narratori Italiani Di Oggi." *Allegoria* 57 (2008): 26-54.
- Emmott, Bill. *Forza, Italia : Come Ripartire Dopo Berlusconi* [in Italian]. Milano: Rizzoli, 2010.
- . *Good Italy, Bad Italy : Why Italy Must Conquer Its Demons to Face the Future* [in English]. New Haven ; London: Yale University Press, 2012.
- Franchini, Antonio. *L'abusivo* [in Italian]. Farfalle. 1. ed. Venezia: Marsilio, 2001.
- Jenkins, Henry, and Societies American Council of Learned. *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide* [in English]. First paperback ; updated and with a new afterword. ed. New York ; London: New York University Press, 2006.
- Rizzo, Sergio, and Gian Antonio Stella. *La Casta : Così I Politici Italiani Sono Diventati Intoccabili* [in Italian]. 1st ed. Milano: Rizzoli, 2007.
- Saviano, Roberto. *Gomorra : Viaggio Nell'impero Economico E Nel Sogno Di Dominio Della Camorra* [in Italian]. Strade Blu. 22a ed. Milano: Mondadori, 2006.
- Sciascia, Leonardo. *Il Giorno Della Civetta* [in Italian]. Gli Adelphi. Milano: Adelphi, 2002 (first edition 1961).
- Woolrich, Cornell. *New York Blues*. Milano: Feltrinelli, 2007.