



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di laurea specialistica
Editoria e Scrittura (Giornalismo)
Cattedra di Giornalismo Politico

IL REPORTAGE NARRATIVO TRA LETTERATURA E
GIORNALISMO:
IL CASO KAPUŚCIŃSKI

Relatore
Prof. Alessandro Lanni

Candidata
Domenica Natasha Turano
matr. 1292307

Correlatore
Prof. Vittorio Pandolfi

Anno Accademico 2009/2010

*...a chi non ha mai smesso
di credere in me,
mamma e papà...*

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO I – IL REPORTAGE E L’INVIATO SPECIALE	9
I.1 IL GIORNALISMO DI «FORMAZIONE»: IL REPORTAGE	9
I.2 REPORTAGE MODERNO	11
I.3 LETTERATURA E VIAGGIO	14
I.4 DAL REPORTAGE AL REPORTAGE NARRATIVO	17
I.5 IL ROMANZO-REPORTAGE	23
I.6 IL REPORTAGE NARRATIVO OGGI.....	28
I.7 L’INVIATO DIVENTA SPECIALE.....	33
I.8 L’EVOLUZIONE DI UN MESTIERE	38
CAPITOLO II – IL CASO KAPUŚCIŃSKI.....	45
II.1 LA BIOGRAFIA DISSACRANTE DI ARTUR DOMOSLAWSKI	45
II.2 KAPUŚCIŃSKI:UNA VITA DA REPORTER	48
II.3 IL REPORTAGE LETTERARIO	52
II.4 L’INCONTRO CON L’ALTRO: IN VIAGGIO CON ERODOTO	56
II.5 KAPUŚCIŃSKI FICTION O NON FICTION?	63
II.6 L’AFRICA DI KAPUŚCIŃSKI.....	70
<i>II.6.1</i> Il negus: splendori e miserie di un autocrate	74
<i>II.6.2</i> Ebano	77
II.7 IL «CASO» KAPUŚCIŃSKI	82

CAPITOLO III – IL REPORTAGE NARRATIVO E LA CRISI DI CREDIBILITÀ....	91
III.1 ROMANZO O TESTIMONIANZA-REPORTAGE?	91
III.2 IL PROBLEMA DELL’OBIETTIVITÀ	96
III.3 IL LINGUAGGIO: LA PRIMA FORMA D’INVENZIONE	102
III.4 TRA VERITÀ E INVENZIONE: LA PERDITA DELLA CREDIBILITÀ ..	106
III.5 IL GIORNALISTA: TRA FAMA E DISCREDITO.....	111
<i>III.5.1 Un ritratto impietoso: Scoop, A Novel About Journalists</i>	114
<i>III.5.2 Letteratura e casi reali</i>	119
III.6 LA RESPONSABILITÀ DEL GIORNALISTA:LA CORRETTEZZA NEI CONFRONTI DEI LETTORI	125
III.7 IL REPORTAGE NARRATIVO E IL CONCETTO DI CREDIBILITÀ.....	128
APPENDICE	137
CONCLUSIONI	140
BIBLIOGRAFIA	143
RINGRAZIAMENTI	152

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce dalla volontà di indagare il rapporto esistente tra realtà e finzione all'interno del giornalismo e in particolare all'interno del reportage narrativo, genere che analizza fenomeni sociali contemporanei attraverso uno stile fortemente letterario.

Una cronaca piacevole da leggere, che coinvolge emotivamente il lettore e permette di raccontare maggiori dettagli.

La curiosità è nata dall'accusa sollevata contro il giornalista polacco Ryszard Kapuściński di aver mentito all'interno dei suoi reportage, enfatizzando alcune vicende e omettendone altre.

Il giornalista e scrittore Artur Domoslawski, allievo dello stesso Kapuściński, ha infatti scritto un libro sul maestro che ha scatenato non poche polemiche, non solo in Polonia, ma in tutto il mondo.

Non si tratta solo di mettere in discussione la figura di un grande reporter, che ha raccontato attraverso i suoi reportage ben ventisette rivoluzioni e colpi di stato, ma il lavoro giornalistico stesso.

Non ho potuto consultare l'originale del libro *Kapuściński non fiction* scritto da Domoslawski perché in Italia la casa editrice Feltrinelli, che di solito si occupa della pubblicazione delle opere dell'autore, si è rifiutata di tradurre l'opera e metterla sul mercato, d'accordo con la traduttrice di Kapuściński, Vera Verdiani.

Questo per non infangare la memoria di un giornalista ritenuto tra i più grandi dell'ultimo secolo.

Ma, d'accordo con il relatore, ho valutato che il lavoro potesse essere svolto ugualmente, in quanto riguardante non lo studio del testo, ma delle idee e opinioni dell'autore, consultando interviste e altro materiale disponibili in inglese e altre lingue.

Nel primo capitolo, ho analizzato la nascita ed evoluzione del reportage narrativo, che in Inghilterra viene designato con i termini *non fiction writing* e/o *travel literature*.

Si tratta di un genere ibrido, nato negli ultimi due secoli e figlio del reportage giornalistico, che affonda le sue origini nella letteratura di viaggio e nella cronaca.

Da qui, il reportage moderno inizia a comparire sui giornali quotidiani degli Stati Uniti nella prima metà del secolo XIX e si afferma stabilmente alla fine del secolo attraverso la *penny press*, la stampa popolare al costo di un penny, che si concentra sugli interessi quotidiani dei lettori, cioè i fatti di *human interest*, incidenti, curiosità.

L'età d'oro dei reportage narrativi va dalla fine del secolo XIX alla prima guerra mondiale: gli articoli vengono raccolti in volume conferendo a essi una trama avvincente e strutturata.

L'evoluzione del reportage in forma narrativa, quindi il passaggio dall'articolo di giornale al libro, ha spesso rischiato di invadere il campo del romanzo.

Un contributo essenziale in questo senso è stato dato dal *New Journalism*, un giornalismo a matrice letteraria, improntato alla soggettività, attraverso il quale l'attività giornalistica diventa uno dei processi fondamentali di costruzione sociale della realtà.

In tempi recenti, si è così consolidata la distinzione tra le due categorie in cui si divide la letteratura contemporanea, quello della fiction e quello della non fiction.

Il reportage narrativo lancia la nuova figura di un giornalista che riesce a utilizzare le contaminazioni possibili tra divulgazione, intrattenimento letterario e informazione, quello che Raymond Williams ha definito genere *faction*, fusione tra *fact* e *fiction*.

Si tratta di una forma narrativa che fiorisce all'interno della crisi del romanzo, anzi si oppone a questo per molti aspetti, in quanto delinea la differenza tra scritture della realtà e scritture della finzione.

Ho esaminato la fortuna di questo genere oggi in opere come quella di Roberto Saviano e la figura stessa dell'inviato, a cui è affidato il delicato compito di riportare la realtà con tutte le sue contraddizioni.

Nel secondo capitolo, invece, mi sono concentrata sul «caso» Kapuściński.

Alla morte del maestro, Domsławski decide di raccontare in un libro di seicento pagine la vita e le opere di Kapuściński, ma non si tratta della stesura classica di una biografia, piuttosto della documentazione dettagliata della sua vita privata, oltre che professionale.

Il titolo *Kapuściński non fiction* – quindi narrazione non romanzesca, un ambito in cui Kapuściński è stato un pioniere e un maestro – rappresenta infatti una provocazione, in quanto mira a presentare la biografia come qualcosa di reale, contrapposta alla finzione che avrebbe adoperato il reporter nello scrivere i suoi reportage.

Sotto accusa è soprattutto l'immagine di sé che Kapuściński ha creato, un'immagine eroica e del tutto falsa, almeno secondo Domsławski.

Ho così analizzato la sua vita e la sua concezione di giornalismo e reportage, oltre che le polemiche che hanno occupato pagine culturali e discussioni su internet.

Infine, nel terzo capitolo le mie ricerche hanno dimostrato come diversi casi di falsi scoop abbiano portato alla graduale perdita di credibilità del giornalismo da parte di lettori.

Da qui, la necessità di definire i concetti di obiettività, verità e invenzione e i diversi casi di manipolazione dell'informazione.

Mettendo in evidenza i falsi scoop e l'immagine negativa agli occhi del pubblico, ho così messo a confronto due realtà diverse: quella del reportage narrativo, dove l'invenzione serve a rendere più accattivanti dati reali e dove spesso si limita alle forme del linguaggio, e quella dei falsi giornalistici, volutamente artefatti per fare notizia e dove la realtà prende parte alla finzione.

Mi sono concentrata dunque sulla responsabilità del giornalista e il dovere di correttezza nei confronti del lettore, che deve essere informato correttamente per poter eventualmente contestare l'informazione ricevuta.

In appendice, ho collocato l'intervista realizzata via email all'inviato di guerra Fausto Biloslavo, che ha raccontato in cosa consista il ruolo del giornalista e l'importanza del reportage per il lettore.

CAPITOLO I

IL REPORTAGE E L'INVIATO SPECIALE

«Avrei solo voluto viaggiare il mondo
per scrivere delle lettere.

Il giornalismo in qualche modo
mi ha permesso di fare una cosa simile,
ma con la limitazione dello spazio,
la fretta delle scadenze,
gli obblighi del linguaggio»¹.

(Tiziano Terzani)

I.1 Il giornalismo di «formazione»: il reportage

«Reportage» è un termine con cui si denota un ampio pezzo che ha per oggetto una notizia già diffusa, è il pezzo classico che si richiede agli inviati speciali, quei giornalisti inviati in luoghi particolari del mondo per raccontare eventi degni di nota².

Rispetto alla notizia, si procede per dilatazione e non per aggregazione: si prende un fatto o il particolare di un fatto e lo si trasforma in una storia, dilatandone i confini, giocando su atmosfere, sensazioni, emozioni e sfruttando le capacità di scrittura del giornalista. La chiave di un reportage è sempre portare il lettore nel fuoco della vicenda³.

¹ Terzani Tiziano, *Lettere contro la guerra*, Longanesi & C., Milano 2001, p. 14.

² Bottiglieri Nicola, *Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999, p. 187.

³ Papuzzi Alberto, *Professione Giornalista*, Donzelli, Roma 1998, p. 64.

Scrivere significa analizzare e sintetizzare in parola il mondo circostante, *scrivere un reportage* significa innanzitutto *descrivere* un evento e *contestualizzarlo*, conferendo un nome e un volto alla sua storia e al suo presente, condurre per mano un lettore che probabilmente non ha mai visto o approfondito la conoscenza di determinati luoghi o fatti, riuscire a trovare un punto d'incontro tra cause ed effetti e infine provare a dare un'*interpretazione* dei fatti. È un'esplorazione completa su un'esperienza che è diventata scrittura.

Tutto questo avviene attraverso gli strumenti propri del giornalismo, permettendo così la trasformazione delle impressioni in esperienza e del viaggio in strumento di formazione e conoscenza.

In condizioni di libertà piena, il reportage è la forma giornalistica più alta e più utile, più alta perché serve a esercitare in pieno l'opzione della libertà, più utile perché senza questo genere mancherebbe una narrazione del mondo, proprio perché il mondo è in continuo cambiamento⁴.

Il reporter è quindi la guida del viaggio, colui che farà degli strumenti del giornalismo la base per produrre documenti, materiale necessario a raccontare un «contesto» con le sue tradizioni e i suoi abitanti, colui che trasformerà appunti, interviste e osservazioni in un'indagine da inviare alla redazione.

Chi si prepara a scrivere un reportage deve innanzitutto aver chiari gli scopi e i motivi della ricerca, essere pronto a rivedere le proprie opinioni, osservare e raccogliere dati. Il vero reporter non è colui che viene a conoscenza degli eventi attraverso l'intervista, ma colui che parla con chi incontra lungo la strada, colui che si inserisce all'interno dell'ambiente di cui deve raccontare⁵.

⁴ Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo*, Laterza, Roma 1995, p. 36.

⁵ Checov Anton, *Scarpe buone e un quaderno di appunti. Come fare un reportage*, Minimum fax, Roma 2004.

Il viaggio che fa da sfondo al reportage può essere reale e condotto all'*esterno*, quindi in un luogo «altro», diverso da quello in cui operano sia il giornalista che il suo lettore, oppure può essere un viaggio introspettivo, interiore, così da diventare pretesto e metafora puramente testuale.

I reportage sono per definizione fedeli alla loro natura geografico-documentaria, ma quando raggiungono livelli di alta letterarietà presentano anche aspetti sociali, antropologici, morali e addirittura fantastici.

Da qui l'esigenza di studiare i reportage nella loro problematicità di genere e in particolare il reportage narrativo come terra di confine tra giornalismo e letteratura, i due figli di Gutenberg che, essendosi incontrati più volte nel corso della storia, hanno spesso sovrapposto il loro percorso.

I.2 Reportage moderno

La parola «reportage» deriva dall'inglese *to report* che a sua volta è ripreso dal francese antico *reporteur*, che significa rapporto o servizio e fa riferimento al mondo del giornalismo del secolo XIII, quello delle *Gazzette*, quando il giornale era semplicemente un bollettino d'informazione, spesso locale, e veniva distribuito all'interno del ristretto gruppo dei propri finanziatori⁶.

È in questo contesto che appare per la prima volta la figura del giornalista viaggiatore che, utilizzando i pochi strumenti a disposizione, riesce a recarsi nei luoghi interessati da un particolare evento per scrivere un articolo destinato a ritagliarsi un piccolo spazio tra le notizie di cronaca cittadina.

⁶ Bottiglieri Nicola, *Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, op.cit., p. 190.

Il reportage moderno, invece, inizia a comparire sui giornali quotidiani degli Stati Uniti nella prima metà del secolo XIX e si afferma stabilmente alla fine dello stesso secolo, quando la stampa quotidiana diventa la principale fonte di informazione.

L'anno indicato è il 1833 e il giornale che si distingue per questo particolare modo di fare notizia è il «New York Sun», diretto da Benjamin H. Day, il quale invia i propri giornalisti all'interno delle fabbriche e dei distretti di polizia, per ricercare notizie di cronaca locale sul campo.

Il progresso tecnologico rende infatti possibile abbassare il costo di vendita del quotidiano, dando vita al fenomeno della *penny press*, cioè della stampa popolare al costo di un penny. Con il significativo sottotitolo «It shines for all» (splende per tutti), il «Sun» introduce l'idea che la notizia sia quella che si concentra sugli interessi quotidiani dei lettori, cioè i fatti di *human interest*, incidenti, curiosità⁷.

I *penny papers* consentono l'irruzione della cronaca come argomento principale all'interno del giornalismo, trattano i nuovi contenuti con uno stile nuovo, semplice e asciutto, oltre che vivace e incisivo. A questo tipo di informazione si deve l'introduzione della cronaca nera, la vendita in strada e la ricerca di pubblicità.

Nel 1835, James Gordon Bennet riprende questa stessa formula all'interno del suo «Morning Herald», arricchendola: mantenendo la centralità della cronaca, cura in modo particolare la raccolta delle notizie e organizza il lavoro dei suoi reporter⁸.

All'inizio, si tratta naturalmente di un genere non ancora maturo, che lascia spazio al sensazionalismo in quanto lo stile del reporter è finalizzato a rendere l'argomento gradito agli occhi del pubblico.

⁷ Tonello Fabrizio, *Il giornalismo americano*, Carocci, Roma 2005, p. 13.

⁸ Bergamini Oliviero, *La democrazia della stampa. Storia del giornalismo*, Laterza, Roma 2006, pp. 100-101.

Cronaca e inchiesta si fondono per lasciare spazio successivamente a influssi letterari che sconfinano a volte in notizie inventate, tra cui si ricorda lo spettacolo radiofonico di Orson Welles, *La guerra dei mondi*, che gettò nel panico gran parte degli Stati Uniti: la trasmissione aveva fatto credere alla popolazione di essere sotto l'attacco dei marziani riproducendo un passo di un romanzo di fantascienza come fosse una cronaca autentica.

I periodici gradualmente iniziano a sperimentare nuove tecniche espressive e generi che rispondono alle nuove esigenze della società di massa, i contenuti riguardano storie di *human interest* e tutto si colloca all'interno di un contesto volto alla denuncia, alla pretesa di rappresentare il reale.

Di reportage moderno, però, si inizia a parlare soprattutto con l'avvento delle nuove tecnologie, che influenzano lo stile di scrittura: aumenta la velocità necessaria alla stesura e alla trasmissione del testo.

Le ripercussioni sulla percezione delle distanze e sulle relazioni commerciali e politiche sono enormi.

Il reportage si configura subito come un genere ibrido, in quanto fonde in sé diverse tecniche di scrittura giornalistica e sfrutta i nuovi mezzi messi a disposizione della professione, dalla macchina fotografica alla macchina da presa, dalla semplice penna al computer.

Come afferma Gyorgy Lukàcs, filosofo ungherese, il reportage non si accontenta di rappresentare semplicemente i fatti, ma la sua narrazione è sempre finalizzata alla descrizione di cause, a suscitare riflessioni e dubbi.

Un buon reportage è quello che unisce l'evento accaduto all'esperienza individuale, ma permettendo, attraverso un buon numero di esempi e spiegazioni, di pervenire alla reale analisi del problema.

Si nutre di sensazioni, tanto nella sua rappresentazione quanto nelle domande che si pone, ma lo fa esclusivamente sfruttando l'esperienza individuale, che cambia il modo d'interpretare l'evento.

Il sentimento, la percezione, non sono che il punto di partenza per l'azione, il reportage si configura quindi innanzitutto come una forma d'espressione, così che accanto al reportage giornalistico ritroviamo quello narrativo, storico, cinematografico e teatrale⁹.

I.3 Letteratura e viaggio

Il reportage quindi nasce all'interno della società di massa e a fare da sfondo a questo particolare genere giornalistico è sempre il viaggio, si viaggia per conoscere, per spirito di avventura o per informare su un luogo o un evento. Il viaggio ha sempre suscitato un fascino preponderante, dall'Odissea a Marco Polo, ed è il genere che ha più avuto fortuna.

Ma le sue radici sono molto più antiche, affondano nella cronaca e nella scrittura di viaggio, e con esse continua a mantenere rapporti molto stretti.

La cronaca è genere antichissimo, utilizzato in forma meno elaborata anche negli annali greci e latini, narrazione di eventi anno dopo anno.

In un'epoca nella quale la nozione di attività intellettuale e i modi del pensiero razionale iniziano ad affiorare nella coscienza, la Grecia posteriore a Omero incontra una certa difficoltà nel descrivere il procedimento conoscitivo. Una delle parole impiegate per descriverlo è *οδός*, il viaggiare lungo una via, un itinerario. La parola simboleggia sia il

⁹ Chillón Albert, *Literatura y periodismo*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 1999, pp. 178-179.

percorso, sia l'azione dell'intraprendere il percorso e si trova in quella terra di nessuno tra la pratica di una cultura non scritta e quella di una cultura scritta¹⁰.

Tuttavia, le cronache più note e numerose appartengono al Medioevo, incluse all'interno del giornale, dove assumono grande importanza per il pubblico.

L'attenzione è così forte da dare vita a diversi tipi di cronaca, nera o cittadina, mentre il capo-cronista diventa una figura importante del giornale. Le cronache, tuttavia, hanno ancora scarso valore letterario.

Il genere della cronaca storico-letteraria si sviluppa soprattutto in Spagna, dove, a partire dal XVI secolo, si dà spazio a un linguaggio nuovo che, facendo tesoro dell'esperienza annalistica, rinuncia all'asciutta elencazione di dati ed eventi, per avvicinarsi al genere della letteratura di viaggio.

Infatti, proprio a partire dalla scoperta dell'America non avremo più la cronaca degli avvenimenti di una città o di una battaglia, ma il resoconto delle spedizioni militari, dei viaggi dei marinai e dei missionari del «nuovo mondo»¹¹.

Saranno queste le cronache dei *conquistadores*, che daranno vita a una enorme produzione di testi, diari, lettere, che racconteranno le epoche dal 1492 fino agli inizi del secolo XIX.

Si tratta di una «letteratura di verità» tra cui emergono testi come il *Diario* di Cristoforo Colombo e anche le *Leggi delle Indie*, dove si stabilisce che:

¹⁰ Havelock Eric A. e Hershbell Jackson P., *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Laterza, Roma 1992, p. 24.

¹¹ Bottiglieri Nicola, *Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, op.cit., pp. 198-200.

«[...] dato principio al viaggio per mare e per terra, inizino gli scopritori a fare memoria e descrizione giorno dopo giorno di tutto ciò che vedessero, trovassero e accadesse nelle terre scoperte»¹².

Di qui, l'obbligo di una pubblica e quotidiana lettura al Consiglio per verificarne l'autenticità. Le cronache, oltre a essere «vere», devono quindi poter dimostrare di essere tali, poiché quella che raccontano è «storia divina»: alla Spagna viene infatti affidata la missione di scoprire, conquistare e colonizzare al fine di evangelizzare.

Da questa missione deriva lo statuto di *relaciones* o *crónicas*, testi naturalmente trionfali, volti a celebrare i successi delle imprese, e appena sotto questa spessa patina ideologica, una storia di uomini che approdano su terre sconosciute, colonizzano e combattono¹³.

Tra il XVI e il XVII, secolo la storiografia si arricchisce dunque di figure retoriche, come l'iperbole o la comparazione, per riuscire a descrivere realtà nuove e sconosciute, ma nello stesso tempo deve rispondere a finalità documentaristiche e adoperare uno stile più concreto e dinamico.

Da questa ibridazione inizia quella forma di *letteratura testimoniale di viaggio* che, ancor più della cronaca sul giornale, si avvicina allo stile del reporter.

Anch'essa ha infatti antichissime origini, quali le *Storie* di Erodoto, tanto care al reporter polacco Ryszard Kapuściński, e condivide con il reportage il racconto di un'esperienza personale divulgata con la scrittura e destinata a un pubblico.

Cronaca e scrittura di viaggio, quindi, legano il reportage moderno alle forme letterarie del passato. L'eco di questo passato letterario è

¹² Crovetto Pier Luigi, *Cultura Spagnola*, Editori riuniti, Roma 2007, p. 103.

¹³ *Ibidem*.

rimasta nella terminologia giornalistica, mentre il reporter ha assunto il ruolo dell'antico viaggiatore che si reca nei luoghi più inverosimili per cercare una notizia da vendere sul mercato dell'informazione il più velocemente possibile.

Infatti, per la flessibilità e varietà tematica, oltre che stilistica, il reportage inizia a occupare nel giornale la stessa posizione di rilievo che la narrativa occupa nella cultura letteraria, e l'inviato diventa per definizione colui che viaggia.

Lo stretto legame esistente tra letteratura e giornalismo è dimostrato anche da numerosi giornali americani, che affidano corrispondenze di guerra a scrittori come Ernest Hemingway, che riutilizza informazioni e osservazioni pubblicate precedentemente sotto forma di articoli e reportage per scrivere i propri racconti. Lo stile utilizzato è ovviamente vivace e personale e le osservazioni molto soggettive, in quanto la vena da scrittore lo porta a strutturare il reale sulla base della propria percezione, a filtrare gli eventi attraverso la fiction¹⁴.

Da questo punto di vista, la stampa italiana vanta una tradizione unica per quanto riguarda la presenza di letterati sui giornali: la presenza della terza pagina. Tuttavia, è solo negli anni sessanta che il rapporto tra letteratura e giornalismo diventa ancora più stretto.

I.4 Dal reportage al reportage narrativo

L'ibridazione di forme letterarie e giornaltiche riguarda i reportage di tutto il mondo e indicare dove finisca il lavoro dello scrittore e inizi quello del giornalista è impossibile, in quanto giornalismo e letteratura tendono a un'influenza reciproca.

¹⁴ Chillòn Albert, *Literatura y periodismo*, op.cit., pp. 157-158.

Letteratura indica un modo di procedere che si concentra sulla trasformazione dei fatti in riflessione e su una certa elaborazione dell'espressione, giornalismo, invece, che svecchia la lingua e avvicina colui che scrive a un pubblico vasto ed eterogeneo.

Il reportage narrativo, che in Inghilterra viene designato con i termini *non fiction writing* e/o *travel literature*, è un genere ibrido, nato negli ultimi due secoli e figlio del reportage giornalistico¹⁵.

Si allontana da quei testi che ne hanno costituito la premessa come le cronache dei conquistadores, poiché se in questi testi la scrittura è solo un mezzo per raccontare un'esperienza importante, nel reportage si viaggia per scrivere, la scrittura stessa diventa fine.

Il reportage narrativo è diverso anche dai resoconti di coloro che compivano il Gran Tour, quel viaggio fatto in carrozza e soprattutto da inglesi, di moda tra Seicento e Settecento, finalizzato al completamento dell'educazione dei giovani rampolli. Il Gran Tour aveva finalità erudite, pedagogiche e di formazione morale, prevedeva itinerari prestabiliti, soprattutto nel sud dell'Europa.

L'età d'oro dei reportage narrativi va dalla fine del secolo XIX alla prima guerra mondiale: gli articoli vengono raccolti in volume conferendo a essi una trama avvincente e strutturata, e tra tutti prevale il reportage narrativo su paesi lontani.

Oltre a seguire gli eserciti e le compagnie di navigazione, i reporter o inviati speciali corrono per conto del loro giornale in qualsiasi parte del mondo, per coprire ogni tipo di avvenimento che possa aver importanza.

Il reporter deve saper raccontare un evento e in fretta, ma soprattutto deve saper vendere quello che scrive.

¹⁵ Bottiglieri Nicola, *Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, op.cit., p. 202.

La corsa contro il tempo pervade lo stile narrativo in ogni ambito, da quello giornalistico a quello letterario, basti pensare al *Giro del mondo in ottanta giorni*, la cui trama ruota attorno a questo tema, o allo stile adottato dai membri del futurismo italiano, che fanno della velocità un principio assoluto, simbolo di modernità e progresso.

Il reporter di questi anni è quindi un uomo colto, che usa le risorse della letteratura per trasformare le notizie in storie, i viaggi in avventure, la semplice raccolta di reportage pubblicati su un giornale, attraverso una strategia narrativa, in reportage narrativo.

Le differenze principali tra il reportage di giornale e quello narrativo riguardano:

- **Spazio:** il primo adopera una scrittura breve, mentre il secondo, pur derivando dal primo, è più ampio e strutturato, possiede un maggiore numero di pagine e la possibilità di distribuire nel tessuto narrativo anche quegli aspetti che le esigenze di sintesi non consentono di approfondire.
- **Tempo:** sia a livello narrativo che di consumo, in quanto non si limita a essere un'inchiesta o un approfondimento come quello del giornale, ma è il prodotto di uno scrittore reporter.

Così scrive Oriana Fallaci, mettendo in evidenza la necessità di uscire dalla scarsa possibilità descrittiva ed esplicativa dell'articolo, dalla necessità di chiarire i perché e i percorsi che hanno condotto al verificarsi di un evento.

«Anziché un articolo avevo partorito un piccolo libro. Per darlo al giornale dovevo tagliarlo, ridurlo a una lunghezza accettabile. [...] mi offrì perfino di pubblicarlo

in due puntate. Due tempi. Cosa che rifiutai perché un urlo non si può pubblicare in due tempi. A pubblicarlo in due tempi non avrei avuto lo scopo che mi proponevo cioè tentar d'aprire gli occhi a chi non vuol vedere, sturare le orecchie a chi non vuol udire, indurre a pensare chi non vuol pensare»¹⁶.

Tuttavia, molte sono anche le affinità, in quanto ambedue presentano temi tratti dall'attualità e si strutturano attorno all'esperienza del viaggio, esperienza che deve essere diretta e scritta dal suo protagonista. Inoltre, il reportage narrativo utilizza spesso il reportage di giornale.

Un reportage narrativo i cui contenuti siano nati tra le pagine di un giornale può presentarsi in due tipologie: possiamo ritrovare una rielaborazione degli articoli attraverso modifiche nell'impianto strutturale, come tagli e rimaneggiamenti rispetto all'originale, oppure una selezione degli articoli e un'organizzazione tematica o cronologica differente per rendere il testo più coerente¹⁷.

Ovviamente, non basta raccogliere appunti e testimonianze su un Paese o un evento per creare un reportage narrativo, si tratta di un lavoro più complesso, che ha alla base una solida struttura letteraria; necessita quindi di una trama che riesca ad accogliere il materiale raccolto, inglobandolo in una narrazione di senso compiuto.

L'autore deve sfrondare le parti più accessorie e legate al particolare, all'*hic et nunc*, per lasciare spazio agli avvenimenti che anche a distanza di tempo continueranno ad avere valore e a interessare il lettore.

¹⁶ Fallaci Oriana, *La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Milano 2002, pp. 20-21.

¹⁷ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli, Milano 2003, p. 30.

Tuttavia, è proprio la struttura spezzata e poco armonica, i salti temporali e spaziali da un racconto a un altro, a costituire una delle caratteristiche del genere. I libri di reportage si articolano su una serie di narrazioni indipendenti e presentano un ritmo linguistico per molti aspetti simile all'oralità, in quanto la scrittura è pervasa da tracce d'immediatezza.

Una tale scrittura, infatti, è segnata da una forte economia espressiva, che, attraverso un periodare agile, riesce a dare l'idea della velocità.

Proprio per questo, il viaggio è la tematica fondante, in quanto chi viaggia ha una meta da raggiungere, un fine, e lungo la strada incontra deviazioni, sorprese, persone.

La scrittura tende a riflettere tutto questo, rappresenta la crescita dell'individuo che perviene alla conoscenza di sé e del mondo. Questa componente «orale» non esclude tuttavia quella letteraria, la comunicazione tra scrittore e lettore avviene infatti a più livelli¹⁸.

Si tratta di un genere che predilige il racconto della realtà, assume il punto di vista soggettivo del testimone-narratore e lo spazio d'invenzione maggiore è riservato proprio alla lingua, elaborata in maniera tale da riuscire a descrivere, interpretare e indurre a riflettere il lettore. La validità conoscitiva non è mai messa da parte, è punto di partenza essenziale di ogni tipo di reportage e suo inevitabile punto di arrivo.

«Ho scelto la forma narrativa, ma mi sono basata su episodi reali a cui ho io stessa preso parte o che mi sono stati raccontati da chi li ha vissuti. Ogni volta che riporto i pensieri e i sentimenti di qualcuno, faccio riferimento a

¹⁸ *Ibidem.*

pensieri e sentimenti che mi sono stati confidati in relazione alla situazione descritta»¹⁹.

Quindi, il reporter scrittore per realizzare questo progetto deve guardare da un lato al giornalismo e alle sue tecniche, dall'altro alla letteratura e al suo impianto narrativo, oltre che ai procedimenti analitico-descrittivi tipici della scrittura saggistica. Il progetto, così, si delinea innanzitutto come un prodotto generato dall'incontro tra generi diversi, che sfrutta i pregi del libro, in particolare la durata nel tempo, e quelli dell'articolo, che chiede puntualità e serietà nell'informazione, ma anche una struttura orientata all'economia e alla leggibilità.

Questo tipo di reportage si distingue dal romanzo, in quanto non possiede un intreccio narrativo definito e impiega linguaggi diversi, ma nello stesso tempo si accosta alla cosiddetta letteratura di viaggio per la costante presenza di descrizioni e notizie sugli aspetti sociali e storico-culturali dei luoghi visitati e delle persone in essi incontrate.

Elemento essenziale è infatti la presenza dell'autore, che filtra e seleziona il reale attraverso la propria esperienza, associando alle informazioni determinati elementi che sfociano direttamente all'interno del genere letterario.

Quindi, la scrittura giornalistica e quella letteraria, pur mantenendo le rispettive differenze, sono collegate dallo stesso fenomeno culturale e comunicativo: la nuova sensibilità realista che caratterizza l'epoca moderna, e che impone la necessità di elaborare e ricevere prodotti culturali in grado di captare ed esprimere i cambiamenti in atto²⁰.

Questa «fame di realtà» incontra nel nostro tempo due risposte narrative diverse, ma complementari:

¹⁹ Seierstad Asne, *Il libraio di Kabul*, BUR, Milano 2008, p. 9.

²⁰ Chillón Albert, *Literatura y periodismo*, op.cit., p. 107.

- da un lato, una narrativa che possiede caratteristiche d'invenzione, che elabora e propone per un pubblico piuttosto ampio rappresentazioni verosimili della vita sociale in tutti i suoi aspetti, come avviene nel caso del romanzo e del breve racconto realistico;
- dall'altro, una narrativa che possiede caratteristiche d'invenzione, ma che propone una rappresentazione realistica della stessa vita sociale: è un tipo di narrativa che comprende al suo interno i racconti di viaggio e la scrittura giornalistica propriamente detta, con tutte le sue sfumature e differenziazioni di genere e stile.

Chi scrive un reportage narrativo agisce sulla realtà, chi lo consuma, invece, viene a conoscenza di quella stessa realtà, riesce a vederla e capirla.

Hans Magnus Enzensberger sostiene che il reportage giornalistico è lo strumento da preferire, in quanto la letteratura narrativa è ormai stanca, sta mostrando tutta una serie di impasse, dal problema dello sperimentalismo e delle avanguardie al narcisismo degli scrittori. Tutto questo è per lui dovuto principalmente alla caduta delle ideologie, alla confusione e alla difficoltà di orientarsi in questo mondo²¹.

Se il reportage narrativo è un genere a metà strada fra giornalismo e romanzo, esso diventa autonomo quando la finalità narrativa prevale sulle esigenze dell'informazione.

I.5 Il romanzo-reportage

L'evoluzione del reportage in forma narrativa, quindi il passaggio dall'articolo di giornale al libro, ha spesso rischiato di invadere il campo

²¹ Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo*, op.cit., p. 36.

del romanzo. Gli anni sessanta infatti, ma ancor più gli anni settanta, vedono l'affermarsi della letteratura come intrattenimento.

Un contributo essenziale in questo senso è stato dato dal *New Journalism*, un giornalismo a matrice letteraria, di denuncia, improntato alla soggettività e alla creatività, attraverso il quale l'attività giornalistica diventa uno dei processi fondamentali di costruzione sociale della realtà.

Il proposito dei giornalisti che partecipano a questo movimento è di impiegare le tecniche e gli espedienti della fiction per scrivere articoli, introducendo nel *reporting* criteri estetici, che diano nuova vita al romanzo, alla letteratura giornalistica. Materiali, storie, personaggi non sono frutto d'invenzione, ma vengono presi dalla realtà, piegando alle esigenze della narrazione le tecniche giornalistiche²².

Rispondendo alle richieste di un pubblico che non vuole più solo essere informato, ma vuole diventare protagonista dell'evento, Tom Wolfe, teorizzatore di questo tipo di giornalismo, crea una narrazione vivida, volta a produrre immedesimazione da parte del lettore.

Si parte dalla quotidianità per poi coinvolgere un panorama sempre più vasto, e anche lo stile diventa sperimentale, vengono adoperate diverse tecniche narrative, dalla descrizione realistica al registro fantastico: il lettore riesce così a vedere molto di più attraverso gli occhi del giornalista²³.

Il punto di vista della narrazione è affidato a terze persone coinvolte nelle vicende, il reporter si impadronisce quindi del modo di parlare e del modo di ragionare dei soggetti attraverso i quali una storia viene rivissuta.

²² Papuzzi Alberto, *Professione Giornalista*, op.cit., p. 110-111.

²³ Salerno Franco, *Le tecniche della scrittura giornalistica*, Ellissi, Simone 2005, pp. 115-116.

Un articolo non può e non deve più limitarsi a riferire i fatti in modo obiettivo, l'autore deve ricrearli dall'interno, partendo dalle emozioni che suscitano, si realizza così una vera e propria fusione tra giornalismo e narrativa, e quest'ultima in particolare deve affrontare temi più quotidiani, se non vuole rischiare che i giornali prendano il sopravvento.

Questo non significa che i *new journalist* non debbano comunque documentarsi scrupolosamente, l'obbligo rimane, ma nello stesso tempo la scrittura diventa meno referenziale e privilegia le vicende umane.

Tra il 1965 e il 1968, anche Goffredo Parise, scrittore di successo, sceglie la vita dell'invitato speciale, viaggiando in diversi paesi per andare, vedere, raccontare, compiti classici di un giornalista. Da questi viaggi, nascono dei libri, ma il caso di Parise è diverso da quello di Wolfe: non è un giornalista che sfrutta gli espedienti letterari per creare un nuovo linguaggio con cui descrivere la realtà in modo più aderente ai fatti e con toni più coinvolgenti per il lettore, ma uno scrittore che adatta la sua lingua alle esigenze della notizia, alle regole della cronaca²⁴.

Entrambi, in ogni caso, attingono alla letteratura per fare informazione.

La prima conseguenza è la dissolvenza di qualunque confine tra finzione e realtà informativa, la fiction dipende dalla cronaca e viceversa la cronaca trapassa in fiction e intrattenimento.

Il *New Journalism* è fiancheggiato inoltre dalle innovazioni parallele di scrittori giornalisti come Truman Capote e Norman Mailer, che da un lato contribuiscono a ispirarlo, dall'altro ne sono stimolati a loro volta.

Il *non-fiction novel*, come lo ha battezzato Capote, o il *journalistic novel*, come preferisce chiamarlo Wolfe, non è la trasposizione della realtà nei

²⁴ Papuzzi Alberto, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Roma 1998, pp. 7-9.

territori della narrativa, non è semplicemente letteratura applicata alla realtà invece che alla fantasia, piuttosto si tratta di un genere giornalistico che si sviluppa intrecciandosi con la capacità di scavare dentro i fatti, catturando la vera notizia.

Si tratta di un genere giornalistico che mantiene una costante di fondo, vale a dire la rielaborazione narrativa di materiali autentici, ma il termine è vago e spesso utilizzato in senso più vasto, in quanto viene applicato ai generi che mescolano la scrittura referenziale a quella creativa, all'*autofiction*²⁵ – dove protagonista non è l'autore, ma una sua proiezione, espressione di sue potenzialità alternative o represses –, o ancora ai generi che mescolano realtà e finzione, facendo della realtà lo sfondo delle vicende²⁶.

La fiction non è invenzione o creazione immaginaria, fiction è l'opposto di *fact*. In questa accezione, il suo significato etimologicamente più corretto è quello di narrazione, racconto di storie (non soltanto d'invenzione), il che subito riconduce al giornalismo: la notizia di cronaca è detta story in inglese e far cronaca equivale dunque a raccontare storie.

La fiction non è cosa del tutto «altra» dall'informazione: le procedure e i criteri con cui si costruisce sono, per molti aspetti, gli stessi. Grazie agli studi sul *newsmaking*²⁷ sappiamo che ogni storia narrata, così come ogni singola notizia che va a occupare uno spazio sulla pagina di un giornale, è selezionata, dotata di un punto di vista, modellata secondo codici e convenzioni di genere²⁸.

²⁵ Il termine compare per la prima volta nella quarta di copertina di *Filk*, un romanzo dello scrittore francese Serge Doubrovsky, e indica un racconto in cui è impossibile distinguere gli elementi reali da quelli inventati: poiché la memoria non è l'unico strumento di accesso alla verità, essa non può prescindere dalla scrittura e dagli schemi linguistici.

²⁶ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Carocci, Roma 2009, pp. 65-67.

²⁷ Il processo di ricerca, selezione e costruzione della notizia.

²⁸ Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni Novanta*, Liguori, Napoli 1999, pp. 8-10.

Un precedente importante lo ritroviamo nei *feature article*, dove la parola «feature» significa «caratteristica» e indica quelle porzioni speciali della stampa periodica che, dal punto di vista dei contenuti, giocano sull'emozione per coinvolgere il lettore e stimolarne la reazione.

Le *feature* rispetto alle news hanno un'energia più creativa, spesso sono meno obiettive, tendono a offrire al lettore anche uno spazio d'intrattenimento. Scrivere *feature* consente al giornalista di superare la soglia della cronaca, scavando nella storia che deve raccontare, per tirarne fuori non solo i fatti, ma ciò di cui i fatti si nutrono: passioni, emozioni, credenze. Lascia spazio alla forza seducente del racconto e alla creatività interpretativa del giornalista²⁹.

Il già sottile confine tra giornalismo e narrazione, tra notizia e racconto diventa ancora più sottile, pur non mettendo in discussione il principio dell'aderenza alla realtà, della fedeltà ai fatti: le *feature* non sono mai fiction e anche se si propongono di divertire il lettore, il loro scopo principale resta quello d'informare³⁰.

Il *New Journalism* forza i contenuti del *reporting* e delle *feature*. Per Tom Wolfe, nella non-fiction story è necessario concepire il *reporting* giornalistico in funzione dello stile, per creare un reportage «di classe» e attribuire così al genere anche una sua dimensione estetica.

Sembra che la narrativa non abbia più la funzione di influenzare la cultura e che questo compito sia passato nelle mani della cronaca e in particolare del reportage che, tra tutti, sembra essere il genere più adatto a rappresentare e analizzare le lacerazioni della società contemporanea, intrecciando e mescolando codici diversi e sfiorando la specificità letteraria.

Il romanzo-reportage è il risultato dell'ingresso della fiction nel mondo delle news, tutto filtrato da un certo realismo narrativo. I racconti

²⁹ Papuzzi Alberto, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., pp. 7-9.

³⁰ Papuzzi Alberto, *Professione Giornalista*, op.cit., p. 105.

si snodano così liberamente, seguendo un filo conduttore non necessariamente cronologico, allo scopo di enfatizzare gli eventi e sedurre il lettore. Spesso, si è parlato del reportage come di un genere in crisi, eppure, se concepiamo questo tipo di giornalismo come il racconto di un viaggio, possiamo paragonarlo a un viaggio che non può finire, in quanto destinato a ripetersi con il mutare della società³¹.

Il reportage narrativo dei nostri giorni è dato da tecniche compositive e stilistiche non esclusivamente letterarie, ma provenienti anche dal mondo del cinema o della televisione.

I.6 Il reportage narrativo oggi

«Non mi interessa tanto
riportare la realtà, quanto esprimerla,
mantenendo uno sguardo diverso
rispetto ai media»³².

Davvero la narrativa, la poesia, il reportage, non hanno più niente da dire? In realtà, è proprio dalla parola letteraria che hanno preso il via i dibattiti più urgenti su questioni sociali e politiche. Gli scrittori delle nuove generazioni sono tornati a volgere il loro sguardo sul reale, usando un approccio che fa luce sui lati più oscuri e inesplorati del Paese: il precariato lavorativo e affettivo, la criminalità, il bullismo e tantissime altre realtà³³.

Il reportage narrativo lancia la nuova figura di un giornalista che riesce a utilizzare le contaminazioni possibili tra divulgazione,

³¹ *Ibidem*.

³² Moscariello Alfonso, *Gomorra: incontro tra giornalismo di inchiesta e letteratura*, «Il Levante», 7 aprile 2010.

³³ Desiati Mario e Manzon Federica, *A occhi aperti, le nuove voci della narrativa raccontano la realtà*, Piccola biblioteca Oscar Mondadori, Milano 2008, pp. 1-10.

intrattenimento letterario e informazione. Modellando assieme questi strumenti e unendo la riflessione alla descrizione, supera così il rischio di produrre documenti che, una volta finita l'attualità, diverrebbero anacronistici e non interesserebbero il lettore³⁴.

Raymond Williams definisce questo genere *faction*, fusione tra *fact* e *fiction*, intendendo per *fiction* il racconto di storie che riconduce in ogni caso al giornalismo³⁵.

Si tratta di una forma narrativa che fiorisce all'interno della crisi del romanzo, anzi, si oppone per molti aspetti al romanzo, in quanto delinea la differenza tra scritture della realtà e scritture della finzione.

Il genere ha grandi antenati alle spalle, tra cui *Omaggio alla Catalogna* di George Orwell o i numerosi reportage di Ryszard Kapuściński, e in Italia lavori come quelli di Moravia o Pasolini.

A sangue freddo, di Truman Capote, rappresenta la sospensione perfetta tra il polo giornalistico e quello letterario, e i tanti testi ispirati a questo modello hanno di volta in volta privilegiato uno solo dei due aspetti.

È il caso di *Onora il padre*, di Gay Talese, altro importante esponente del *New Journalism*, che descrive la mafia italo-americana attraverso il caso di Bill Bonanno, figlio di un gangster che, inizialmente lontano dalle attività della famiglia, si lascia poi coinvolgere. La storia è ricostruita grazie a un'assidua frequentazione con il protagonista della vicenda e si svolge principalmente assumendo la sua ottica e quella dei familiari.

Scopo dell'autore è raccontare tutti quegli aspetti della vita quotidiana trascurati dai media, sono infatti assenti scene d'azione forti, ma nonostante questo rimangono comunque, a fare da sfondo alla

³⁴ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, op.cit., pp. 10-11.

³⁵ Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*, op.cit., p. 3.

narrazione, i classici luoghi comuni sulla mafia, enfatizzati dalla prospettiva di Bill³⁶.

Tra i nomi contemporanei di scrittori di reportage narrativi si annoverano Mariusz Szczygiel, ma soprattutto Roberto Saviano con *Gomorra*.

Gottland, ossia «Terra di Karel Gott», è il titolo di un reportage narrativo di Mariusz Szczygiel. L'autore racconta la storia cecoslovacca novecentesca con un tocco di finzione, narrandone anche le zone d'ombra attraverso personaggi secondari come la famiglia Bata, Lida Baàrova, l'attrice che fece innamorare Goebbels, o l'architetto che si suicidò dopo aver terminato la statua di Stalin più grande del mondo.

Il racconto, seguendo lo schema del reportage narrativo, è attento e puntuale, incalza il lettore proiettandolo all'interno degli eventi di cui si illustrano gradualmente cause ed effetti, ma senza rinunciare a un linguaggio letterario denso.

Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra, primo romanzo di Roberto Saviano, giornalista e scrittore napoletano, ha segnato la rinascita del giornalismo di inchiesta in Italia, attraverso la descrizione del processo di trasformazione degli interessi economici delle organizzazioni criminali.

Impegnato da sempre nel raccontare il fenomeno camorristico attraverso reportage e racconti pubblicati in collaborazione con diversi giornali e riviste, tra cui «L'espresso» e «la Repubblica», Saviano è diventato in questi anni un caso editoriale e uno dei simboli della lotta contro la camorra, dopo le minacce e le intimidazioni ricevute da diversi clan malavitosi proprio per la pubblicazione di *Gomorra*³⁷.

³⁶ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., p. 73.

³⁷ Moscariello Alfonso, *Gomorra: incontro tra giornalismo di inchiesta e letteratura*, op.cit.

Il confine tra romanzo e reportage all'interno del libro di Saviano è molto sottile e l'autore gioca su forti impatti emotivi che non fanno leva sul linguaggio, che al contrario presenta caratteristiche tipicamente giornalistiche, ma sulle immagini. La particolarità sta nel fatto che Saviano, sia nella narrazione che nella dimensione extraletteraria, interpreta il ruolo dell'eroe in lotta con la camorra, acquisendo così ulteriore legittimazione e credibilità.

Gomorra è costruito su fonti primarie, scritte e orali, verbali, dibattiti, carte di polizia, interviste, soggiorni «immersivi» nei territori della camorra, producendo quindi un connubio perfetto tra letteratura e giornalismo.

Infatti, Saviano analizza il «Sistema» non solo come osservatore esterno, ma anche penetrando all'interno dell'organizzazione stessa attraverso astute mimetizzazioni (ad esempio come cameriere al matrimonio di un capoclan), armato unicamente di un motorino, un taccuino e un registratore.

Il libro si apre e si chiude nel segno delle merci e del loro ciclo di vita. Merci tra cui abiti griffati, orologi, scarpe etc., che arrivano nel grande porto di Napoli per essere stoccate e poi occultate in palazzi svuotati di tutto appositamente.

Sono molteplici gli aspetti considerati dall'autore, dal mercato del falso a quello del cemento, dallo smaltimento abusivo dei rifiuti alle faide di Camorra (tra le quali assume un rilievo importante l'ascesa del clan Di Lauro nel capitolo sulla guerra di Secondigliano), dal ruolo delle donne all'interno delle organizzazioni criminali alla presenza di rapporti di affari in Europa.

Si concentra, quindi, su tutti gli aspetti trascurati dai media attraverso uno stile tipicamente giornalistico investito, però,

dell'impronta romanzesca: frasi brevi, dirette, ma realistiche. Certamente, i contenuti, quelli di fondo, rimandano a fatti realmente accaduti e vissuti, ma tutto è ricondotto alla prospettiva individuale del narratore-autore.

L'io narrante diventa protagonista letterario, sono testi che mettono l'esperienza personale dell'autore al servizio della scrittura: la persistente presenza dell'io, della narrazione in prima persona, e dunque della conseguente mancanza della consueta narrazione in terza persona dei reportage o delle inchieste, è solo il primo indizio utile ad assegnare la qualifica di romanzo al libro di Saviano.

A questo modo di narrare vanno ricondotte le parti nelle quali Saviano parla dei suoi ricordi di infanzia in compagnia del padre, e l'incipit del libro è probabilmente uno dei più incisivi e coinvolgenti della letteratura contemporanea:

«Il container dondolava mentre la gru lo spostava sulla nave. Come se stesse galleggiando nell'aria, lo spider, il meccanismo che aggancia il container alla gru, non riusciva a domare il movimento. I portelloni mal chiusi si aprirono di scatto e iniziarono a piovere decine di corpi. Sembravano manichini»³⁸.

La sua opera ha avuto più risonanza di molto giornalismo d'assalto contemporaneo, pur senza rivelare dati sconosciuti, infatti, quelli riportati sono ricavati da indagini della polizia e procedimenti giudiziari.

L'autore ha dunque strappato informazioni conosciute a circuiti ristretti e al linguaggio asettico delle investigazioni e dei processi, filtrando il racconto attraverso una soggettività partecipe.

³⁸ Saviano Roberto, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico della camorra*, Mondadori, Milano 2007, p. 11.

Il potere dell'affabulazione colma il vuoto lasciato dall'informazione neutra, e l'articolazione narrativa dà nuovo peso a un problema neutralizzato dall'indifferenza o dalla malafede di giornali e televisioni³⁹.

Il reportage narrativo, quindi, nel mondo contemporaneo richiama a sé una funzione di approfondimento, coinvolgimento del lettore e denuncia della realtà quotidiana che non appartiene a nessun altro genere e che fa leva sull'abilità del suo reporter scrittore.

I.7 L'inviato diventa speciale

«Amo i reporter perché loro
sono la speranza del giornalismo.
Sono semmai i direttori la delusione».
(Joseph Pulitzer).

Non esiste realtà senza qualcuno che la osservi e non esiste informazione senza qualcuno che la racconti. Gli eventi si susseguono in un flusso continuo e ogni giorno una redazione viene letteralmente sommersa da dispacci d'agenzia di ogni tipo.

A rendere l'informazione tale non è solo la fonte o le conseguenze più o meno dirette che una notizia può avere per la società, essa è frutto dello studio e della selezione di un intermediario, che trasforma ogni giorno eventi in articoli, mondo in parole, per consegnarlo al suo lettore: il giornalista.

Si tratta di avvenimenti che assumono importanza per il loro valore di «eventi mediatici», come definiti da uno studio antropo-sociologico

³⁹ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., p. 75.

condotto dagli studiosi Dayan e Katz⁴⁰, cioè quegli eventi che prendono vita attraverso i media per la maggiore possibilità dei giornalisti di «presiedere il campo» e di accedere alle informazioni, conferendo a essi visibilità e rilievo.

Nel giornalismo d'informazione, la descrizione di un fatto diventa *notizia* o *servizio*, ma se questo stesso evento viene raccontato da un luogo diverso e lontano da quello in cui abitualmente opera la redazione del giornalista inviato, prende il nome di *corrispondenza*.

Il *corrispondente*, pertanto, è un giornalista che lavora in una città dell'Italia o all'estero e che si occupa di seguire determinati eventi per poi inviare, sulla base del materiale raccolto, il *pezzo* alla propria redazione.

La qualifica di *inviato* è invece generalmente attribuita al giornalista che svolge prevalentemente il compito di ricoprire avvenimenti esterni⁴¹.

L'inviato è speciale perché non si limita a raccontare un fatto, mira all'approfondimento, alla conoscenza di luoghi e persone, racconta di vittime e aggressori, la sua è una testimonianza che spesso, soprattutto in ambito bellico, può costare anche la vita.

Il compito di un inviato è soprattutto quello di raccontare l'attualità, come ha scritto Ryszard Kapuściński, mettendo in evidenza la differenza tra lo scrittore che si occupa di scrivere un romanzo alla scrivania e il reporter che si occupa di cronaca:

«Chi [...] descrive l'attualità, si trova a parlare di un
manicomio, con i pazienti in rivolta, un incendio in atto,

⁴⁰ Autori di una teoria volta a dimostrare la grande potenza che i media hanno di trasformare la società fissando i codici di lettura degli eventi. Secondo tale teoria il «non essere là» permette allo spettatore di godere di una forma di catarsi attraverso la celebrazione dell'evento offerto e riflesso dal medium.

⁴¹ Lepri Sergio, *Professione giornalista*, Etas, Milano 2005, p. 78.

la cantina allagata e una situazione che cambia ogni cinque minuti. Parlare dell'attualità è molto difficile... Naturalmente si può sempre negare il problema, dire che, da che mondo è mondo, certe cose sono sempre accadute...; oppure si può ignorare l'argomento e occuparsi di aspetti più marginali della realtà»⁴².

Non si tratta, dunque, di descrivere un mondo sempre uguale a se stesso e di presentare i personaggi che di quel mondo chiuso fanno parte, ma di mettersi sempre in gioco con la realtà, una realtà mutevole e mai interpretabile da un unico punto di vista assunto come «vero».

Per questo è fondamentale che il giornalista sia sul campo per verificare e raccontare con i propri occhi gli eventi, Indro Montanelli racconta di aver ricevuto da Emilio Cecchi il più importante consiglio della sua vita:

«Ricordati che i giornalisti sono come le donne di strada: finché vi rimangono vanno benissimo e possono anche diventare qualcuno. Il guaio è quando si mettono in testa di entrare in salotto»⁴³.

Una delle difficoltà del mestiere è sicuramente quella di reperire informazioni chiare sugli avvenimenti, è quanto avviene nelle cosiddette *breaking news* in cui il collegamento con l'inviato avviene in occasione di particolari eventi, spesso drammatici, della cui comunicazione non si può fare a meno, ma davanti ai quali spesso il giornalista viene colto

⁴² Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 16.

⁴³ Montanelli Indro, *Soltanto un giornalista*, Rizzoli, Milano 2002.

impreparato. Questo è il caso in cui viene spesso richiesta un'interpretazione e un inquadramento generale del fatto, non notizie del fatto stesso⁴⁴.

Il lavoro dell'inviato è quello di un giramondo, capace di raccontare retroscena spesso inediti delle cose che accadono e, se la fortuna lo aiuta, gli capita a volte di fare il «colpo» quello che gli americani definiscono «scoop», vale a dire la pubblicazione di una notizia di cui le altre redazioni non sono ancora venute a conoscenza.

Proprio il tempo è infatti il peggior nemico dell'inviato e anche se le tecnologie moderne hanno ridotto le difficoltà di comunicazione, i tempi imposti per cercare di comprendere un evento e poterne dare una chiave di lettura sono sempre brevi.

In un'intervista telefonica che ho realizzato qualche anno fa, Vittorio Dell'Uva, inviato del «Mattino» di Napoli, a proposito del suo mestiere di corrispondente di guerra in Iraq diceva:

«I tempi dell'informazione stessa sono mutati, poiché se un tempo l'inviato si recava in una determinata zona e raccontava quello che aveva visto trasformandolo in notizia, quindi forniva lui stesso la notizia, adesso invece le notizie arrivano sempre prima dell'inviato. Adesso bisogna misurarsi con questo tipo di realtà, cercare l'approfondimento, tener conto appunto di quanto il mondo sia invaso da informazioni che arrivano dalle agenzie, da internet, dalle radio, dalle emittenti televisive e così via».

⁴⁴ Lepri Sergio, *Professione giornalista*, op.cit., pp. 202-204.

Sembra, di conseguenza, che la necessità di adeguare la professione alla velocità prediliga la fruibilità immediata della notizia e non la sua qualità, creando un vuoto tra «sapere» e «conoscere».

Il reportage è un genere giornalistico in cui diventa sempre più difficile cimentarsi, ma nonostante la presenza costante di questi limiti e dei moderni ritrovati della tecnologia, in cui l'immagine prevale sul testo scritto, niente può sostituirsi all'occhio umano, alla forza della testimonianza diretta.

Sono molti i motivi che spingono un giornalista a intraprendere un viaggio e sulla base dei quali si modellano diverse tipologie di reportage narrativo:

- possono essere esigenze della redazione che incarica un giornalista di visitare un certo Paese per registrarne e verificarne i cambiamenti avvenuti, spesso violentemente (sono un esempio i reportage di guerra di Oriana Fallaci o Ettore Mo);
- oppure, può essere il desiderio di un giornalista di riscoprire posti già visti in passato o una determinata cultura (sono un esempio i reportage di Tiziano Terzani).

A questa seconda categoria, di cui fanno parte gli autori definiti «di viaggio», appartengono gli scrittori sociologi, i giornalisti spericolati, o semplicemente quei cronisti che amano una narrazione vivace e descrittiva, tutti accomunati da un tipo di scrittura che non trae necessariamente ispirazione da un evento di cronaca, ma dalla volontà di indagare un luogo al fine di porlo all'attenzione del lettore⁴⁵.

⁴⁵ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, op.cit., p. 42.

I.8 L'evoluzione di un mestiere

Accanto al reportage di viaggio, il reportage di guerra affascina soprattutto perché intreccia due sfere al suo interno, la scrittura e l'azione, tradizionalmente distinte e contrapposte. I reporter vivono fatiche simili a quelle degli esploratori, rischi affini a quelli dei combattenti e questi rischi e queste fatiche sono talora enfatizzati, talora simulati e in qualche misura riplasmati sempre.

La mediazione letteraria si rivela uno strumento fondamentale per valorizzare questo tipo di esperienze estreme⁴⁶.

Il primo corrispondente è William Russel, inviato dal «Times» a fare la cronaca della guerra di Crimea, che, attraverso i suoi drammatici resoconti, sconvolge l'opinione pubblica raccontando lo squallore della vita militare e l'incompetenza di molti uomini dello stato maggiore. È la prima volta che il pubblico percepisce così vicino il dramma della guerra attraverso gli occhi di chi la vive.

Prima della sua testimonianza, troviamo racconti di qualche ufficiale assimilabili per lo più a esercitazioni letterarie, si rompono così le convenzioni delle cronache accomodate e la realtà s'impone con tutta la sua forza sulle pagine del giornale⁴⁷.

Il giornalista inizia quindi a seguire da vicino le imprese militari, a adattarsi a condizioni di vita anche precarie per seguire i fatti da vicino e riuscire a raccontarli. Da qui, l'evoluzione di un mestiere diventato sempre più difficile, poiché intrecciato a interessi politici ed economici che spesso dominano il mondo dell'informazione, un mestiere frequentemente censurato o screditato.

⁴⁶ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., p. 23.

⁴⁷ Cándito Mimmo, *Il reportage di guerra*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999, p. 367.

L'invitato segue le guerre, arriva direttamente sul posto interessato da un evento per raccontarlo e presentarlo in tutti i suoi particolari, ascolta opinioni e ne costruisce di proprie. Si occupa della ricostruzione di «casi» e si specializza in fatti legati al costume, alla letteratura, alle abitudini, ma anche alla cronaca di un Paese e del suo popolo.

Si tratta di una figura professionale complessa, nella cui costruzione intervengono molte componenti culturali e psicologiche: la conoscenza dei dossier internazionali, una sensibilità che sappia vincere l'orrore o il disgusto e sempre la disponibilità a relazionarsi immediatamente con situazioni e personaggi la cui imprevedibilità non deve mai stupire⁴⁸.

Il reportage di guerra esce dalle frontiere strette del racconto di cronaca e si guadagna l'attenzione della letteratura, ne consegue uno stile descrittivo e spesso enfatico, che si distingue da quello più oggettivo degli articoli. Il reporter annota tutto ciò che vede, la qualità del servizio sta non solo nella scelta dell'argomento trattato, ma nell'autorevolezza del punto di vista adottato, che è chiaramente soggettivo⁴⁹.

Anche grandi scrittori come Orwell o Hemingway partono per raccontare la battaglia, in particolare quest'ultimo è diventato l'interprete ideale del reporter di guerra e non soltanto per il suo stile di vita, le sue bravate e il piacere dell'avventura, comportamenti che ancora oggi molti lettori amano attribuire ai corrispondenti impegnati nel campo di battaglia, ma anche, soprattutto, per la qualità della sua scrittura giornalistica e per la forza evocativa che riesce a imprimere ai racconti.

⁴⁸ Cándito Mimmo, *Professione: reporter di guerra, storia di un giornalismo difficile da Hemingway a Internet*, Baldini & Castoldi, Milano 2000, p. 79.

⁴⁹ De Pascale Goffredo, *Professione reporter*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999, p. 414.

Le sue corrispondenze sono fin dal principio tanto puntuali e coscienziose quanto anticonformiste e vivaci, attente ad assolvere ai doveri di cronaca quanto inclini a sconfinare nella creazione. Il taglio letterario può da un lato oscurare, dall'altro rinvigorire la lucidità giornalistica, mentre l'agilità espressiva maturata nella cronaca favorisce una struttura sintetica ed espressiva⁵⁰.

Il lettore viene così trascinato dentro il clima teso e drammatico che in ogni tempo e in ogni luogo accompagna la guerra. Questa stessa qualità e questa forza espressiva resistono anche quando il reportage che dovrebbe essere cronaca di una testimonianza è, invece, un puro esercizio di fiction basato sulla ricostruzione testimoniale della realtà.

I mezzi di trasmissione di cui si serve prevalentemente l'inviato speciale per inoltrare le sue corrispondenze al giornale sono rappresentati dal telegrafo, dal telefono e, in alcuni casi, anche dalla comunicazione scritta in forma di lettera.

Per quanto riguarda la professione di corrispondente di guerra, a partire dalla Seconda guerra del Golfo, assume spesso l'etichetta di embedded, ossia «incastrato» nell'esercito, che indica chi parte insieme alle truppe con elmetto e giacca mimetica, mettendo in serio rischio la vita: questi è addestrato per le situazioni d'emergenza e soprattutto è ben attrezzato.

Per il famoso inviato di guerra Robert Fisk l'elemento decisivo non è l'arruolamento fisico, ma quello mentale, e a tal proposito esistono diverse scuole di pensiero⁵¹.

Alcuni li concepiscono come veri e propri cortigiani, ad esempio, Valerio Pellizzari, inviato del «Messaggero», ha affermato:

⁵⁰ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., p. 24-25.

⁵¹ Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, edizioni Dedalo, Bari 2005, pp. 254-258.

«La contiguità tra informazione e istituzioni è pericolosa, la pratica dell'*embedding* può far venire meno un presupposto fondamentale di chi fa questo mestiere: l'equidistanza delle parti in causa, la neutralità».

E questo è indubbiamente uno dei problemi legati all'assunzione del punto di vista di un'unica parte. Altri concepiscono invece questa professione come uno strumento utile e i suoi inviati come veri e propri esploratori di notizie, è il caso di Toni Capuozzo, inviato del Tg5:

«Il giornalismo embedded non è di per sé qualcosa di negativo, è invece una possibilità in più. Sarebbe un problema se questo fosse l'unico modo di raccontare la guerra»⁵².

E spesso diventa davvero l'unico modo di raccontare una guerra, considerando che attualmente non ci sono inviati italiani in Iraq, dopo il caso del rapimento di Giuliana Sgrena, inviata del «Messaggero».

In zona di guerra, la vita quotidiana del reporter subisce un condizionamento cui è difficile resistere, in quanto ogni esperienza diretta, ogni momento della giornata, ogni relazione, ruota sempre all'interno della rigida macchina militare. È inevitabile che il corrispondente finisca per diventare lui stesso una parte di quel meccanismo⁵³.

Scrivere un reportage comporta grande spesa, in termini economici e di energia: significa andare al fondo di una notizia presentata come compiuta, superare l'assuefazione alle immagini, agli scoop.

⁵² Corriere.it, *Inviati con i militari: giornalisti o cortigiani?*, 2 dicembre 2004.

⁵³ Cándito Mimmo, *Professione: reporter di guerra, storia di un giornalismo difficile da Hemingway a Internet*, op.cit., p. 137.

Compito del reporter diventa interpretare, riportare all'attenzione la gravità degli eventi, lontani o vicini.

A proposito del lavoro dell'inviato, Ferdinando Scianna, fotografo della Magnum Photo, afferma che:

«Il problema non è l'informazione mancata, ma quella annegata. Un tempo eravamo violinisti da musica da camera, con un pubblico attento, ora è come se suonassimo il violino in mezzo al traffico: diventa quasi impossibile farsi sentire tanto frastornante è il rumore di fondo»⁵⁴.

Una sfida senza vincitori, quindi, quella tra lo spazio del giornale, la selezione dell'informazione e l'inevitabile omissione di parte di essa.

Il principale giocatore in campo resta sempre il giornalista, il quale deve possedere qualità d'improvvisazione, semplicità d'esposizione e soprattutto essere dotato di una particolare sensibilità per cogliere gli aspetti salienti della questione.

Un tempo, nelle scuole americane di comunicazione di massa s'insegnava che per essere un buon giornalista bastano tre semplici cose: una matita, un pezzo di carta e una sana dose di scetticismo.

L'evoluzione tecnologica ha messo da parte i primi due requisiti, sostituendoli con il computer portatile; più difficile, però, si dimostra la sostituzione del terzo elemento, in quanto in zona di guerra trovare uno stato d'animo alternativo sembra impossibile⁵⁵.

⁵⁴ Corriere.it, *Inviati con i militari: giornalisti o cortigiani?*, op.cit.

⁵⁵ Cándito Mimmo, *Professione: reporter di guerra, storia di un giornalismo difficile da Hemingway a Internet*, op.cit., p. 138.

La figura dell'inviato speciale, in passato, è stata circondata da un particolare alone di suggestione e romanticismo e ha suscitato sempre una forte curiosità nel lettore.

Oggi, le cose sembrano cambiate e forse la fama del corrispondente ha subito un ridimensionamento, in quanto tutto è stato assorbito dall'abitudinario processo di *newsmaking*, oltre che dall'assuefazione alla notizia raccontata da lontano.

In parte, il fenomeno è dovuto anche a una sfiducia progressiva, che ha accompagnato l'evoluzione del mestiere fino a oggi, mescolando spesso la realtà alla finzione, le opinioni ai fatti, e a una crisi che sembra aver travolto proprio questo genere giornalistico.

Indro Montanelli, alla fine degli anni Quaranta, definiva gli inviati speciali «una razza molto discussa e non sempre cara al pubblico, dedita a una professione che va pian piano morendo», ma in realtà questa profezia è stata più volte smentita, in quanto, pur appartenendo a una razza in via d'estinzione, sono tanti gli inviati che testimoniano ancora gli eventi del mondo con le loro cronache e affascinando i lettori.

George H. Mead sosteneva che «i cronisti non vanno in giro a cercare fatti, ma a procurarsi storie», e alle storie della cronaca giornalistica attribuiva la funzione preminente di offrire ai lettori esperienze estetiche ed emotive, il piacere del consumo e soprattutto strutture di senso per aiutarli a interpretare la loro vita.

Per Hemingway, invece, la guerra è «un gran soggetto, difficilissimo da trattare con verità», sottolinea quindi la serietà, ma anche le tentazioni di simulazione che attraversano il reportage.

La crescente complessità sociale e l'enorme dilatazione delle informazioni ora disponibili attraverso una pluralità di canali, richiedono

al giornalista il dispiego di una maggiore capacità interpretativa e di orientamento.

Le pratiche interpretative hanno sempre assunto forma narrativa: narrare equivale a dare ordine agli eventi, disporli in sequenza temporale e metterne in luce significati simbolici e morali⁵⁶.

⁵⁶ Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*, op.cit., pp. 8-10.

CAPITOLO II

IL CASO KAPUŚCIŃSKI

«Non sono un autore di fiction,
né un giornalista di quotidiani.
Scrivo i miei testi, il mio genere,
la mia letteratura»¹.

(Ryszard Kapuściński)

II.1 La biografia «dissacrante» di Artur Domoslawski

Kapuściński non-fiction è il titolo che Artur Domoslawski ha dato alla biografia da lui scritta sul reporter polacco Ryszard Kapuściński, che l'autore stesso ha definito suo maestro.

Giornalista della «Gazeta Wyborcza», il più grande giornale polacco, Domoslawski viaggia molto nel 1990, soprattutto in America Latina, e scrive importanti reportage su Nord e Sud America.

Conosce Kapuściński negli ultimi nove anni della sua vita da scrittore proprio nella redazione del giornale polacco, in seguito alla pubblicazione di un proprio testo sulla Colombia, in occasione dei negoziati tra le FARC, forze armate rivoluzionarie della Colombia, e il presidente Pastrana².

All'inizio, il loro rapporto è semplicemente quello tra maestro e discepolo: un grande reporter e un giornalista che deve ancora imparare

¹ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 53.

² Harding Luke, *Poland's ace reporter Ryszard Kapuściński accused of fiction-writing*, www.theguardian.co.uk, 2 marzo 2010.

a fondo il mestiere, ma successivamente si trasforma in una vera e propria amicizia.

Domoslawski riceve dall'altro aiuti economici, si fa scrivere diverse lettere di presentazione e anche la prefazione per un suo libro. Alla morte del maestro, decide di scrivere la sua biografia: si tratta di un libro che racconta in seicento pagine la vita e le opere di Kapuściński in maniera esaustiva e ben documentata, le fonti, infatti, provengono dalla sua vicinanza al reporter, dall'archivio della moglie a cui ha avuto accesso in quanto amico di famiglia, ma soprattutto da un viaggio durato tre anni sulle orme del maestro³.

Ed è proprio questa ricerca ad aver creato molte polemiche intorno al libro ancor prima della sua uscita; infatti, non si tratta della stesura classica di una biografia, ma della documentazione dettagliata della vita di un uomo, con tutte le sue contraddizioni e raccontato in tutte le sue sfaccettature, perché sono proprio queste che Domoslawski riesce a cogliere, come indicato nel sottotitolo: *il reporter, l'uomo, i suoi tempi*.

È iniziato tutto dalla richiesta dell'editore cattolico Znak, che aveva commissionato il libro, di eliminare i frammenti riguardanti la vita privata e i coinvolgimenti politici di Kapuściński. Lo scrittore, tuttavia, non ha accettato e si è trovato un altro editore.

Il titolo *Kapuściński non fiction* – quindi narrazione non romanzesca, un ambito in cui Kapuściński è stato un pioniere e un maestro – rappresenta infatti una provocazione, in quanto mira a presentare la biografia come qualcosa di reale, contrapposta alla finzione che avrebbe adoperato il reporter⁴.

Spiega Domoslawski sulle pagine del settimanale «Polityka»⁵:

³ Stasiuk Andrzej, *Il vero Kapuściński*, «L'Espresso», 26 marzo 2010.

⁴ Bauman Zygmunt, *Affaire Kapuściński*, «L'Espresso», 12 marzo 2010.

⁵ *Polonia: Kapuściński ancora nell'occhio del ciclone*, EaST Journal (estjournal.wordpress.com),

«La letteratura si lega sempre al mito dello scrittore. Il titolo del mio libro suggerisce che questo mito non sempre corrisponde al vero, che oltre al bianco e al nero ci sono gradazioni di grigio. In quella zona grigia si trovano molte verità».

L'autore sottolinea, dunque, come il maestro abbia creato un linguaggio proprio, un proprio stile, un ritmo poetico delle frasi, un modo originale di rappresentare gli eventi. Senza dubbio, la scrittura di Kapuściński è sempre concreta e piena di osservazioni acute, densa di significati legati a ogni dettaglio, e questo perché, come lo stesso Domoslawski scrive citando il maestro, «il reporter deve provare tutto sulla propria pelle» ed è da questa esperienza diretta che nascono i suoi reportage⁶.

La vedova di Kapuściński ha tentato di bloccare la pubblicazione del libro per vie legali, ma senza successo, così, è iniziata una vera e propria campagna contro lo scrittore. Lo hanno chiamato «iena» e «autore di guide per bordelli»; figure eminenti della vita politica, autorità morali, persino un vescovo hanno esibito la propria indignazione, e anche in Italia Feltrinelli si è rifiutata di tradurre il libro⁷.

Scrive Domoslawski:

«Il mio libro rivela alcune cose e cerca di spiegarne altre, ma non si tratta di un modo meschino di smascherare qualcuno. Chi si aspetta che esaminino la vita di Kapuściński e dia giudizi sul suo coinvolgimento con il

6 marzo 2010.

⁶ Kapuściński Ryszard, *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 64.

⁷ Stasiuk Andrzej, *Il vero Kapuściński*, op.cit.

partito comunista polacco sarà sorpreso nel vedere come lo difendo. Chi aspetta storie nascoste rimarrà deluso⁸».

La prima edizione di quarantacinquemila copie è scomparsa dalle librerie nel giro di pochi giorni, ma il Paese è rimasto fortemente scosso e diviso, il tema domina le pagine culturali dei giornali e i forum di internet, oltre ad aver posto numerosi interrogativi non solo su Kapuściński, ma sul giornalismo in ogni suo aspetto.

La polemica si è subito infiammata, anche grazie ai media polacchi, che l'hanno alimentata, consapevoli della presa di questo argomento sul grande pubblico, che però ignora, in buona parte, le opere e la vita del giornalista.

I dettagli imbarazzanti che emergono da questa biografia sono controversi, sotto accusa è soprattutto l'immagine di sé che Kapuściński ha creato attraverso i suoi reportage, un'immagine eroica e del tutto falsa, almeno secondo Domoslawski.

Ma cosa è successo e perché tanto scalpore? Per rispondere a questa domanda, dobbiamo innanzitutto specificare chi era Kapuściński e il significato che la sua figura assume per giornalisti e lettori.

II.2 Kapuściński: una vita da reporter

Ryszard Kapuściński nasce il 4 marzo del 1932 a Pinsk, in quella che è oggi la Bielorussia, da Jòsef e Maria Bobka.

Vive un'infanzia povera, frequenta ancora le elementari quando i nazisti marciano verso la parte ovest della Polonia e i russi ne occupano la parte est nel 1939. I territori a oriente della Polonia erano infatti

⁸ *Kapuściński, the Award, and the Biography*, Bacacay: The Polish Literature Weblog (bacacay.wordpress.com), 19 febbraio 2010.

interessati alla politica di colonizzazione delle regioni occidentali dell'Ucraina e della Bielorussia, divenute province polacche in seguito al trattato di pace di Riga del 18 marzo 1921⁹.

Jòsef Kapuściński viene richiamato sotto le armi, col grado di sottotenente, nella primavera del 1939 e combatte nelle file dell'Armata Polesia. Il plotone a cui appartiene viene però circondato dai sovietici e i soldati catturati. Jòsef, durante la marcia nel bosco, riesce a saltare giù dal convoglio e a salvarsi, quindi, dal massacro a cui sono destinati i compagni.

La polizia polacca-sovietica inizia così le sue retate in zona per trovare il fuggiasco e la famiglia rischia la deportazione in Siberia.

Nel 1942, con l'aumento dei controlli e delle deportazioni naziste, il padre di Kapuściński fugge nei boschi per unirsi ai partigiani antinazisti e antisovietici.

La sua famiglia si trasferisce vicino Varsavia e solo dopo la guerra riesce a stabilirsi in città¹⁰.

Kapuściński inizia a scoprire la passione per la scrittura e a pubblicare sui giornali locali alcune poesie, fino a che, nel 1950, la redazione di «Sztandar Młodych», quotidiano della gioventù comunista, non decide di assumerlo.

Intraprende in modo serio la carriera giornalistica dopo aver conseguito gli studi all'università di Varsavia e lavora ai primi reportage, che si occupano soprattutto della classe operaia polacca, ottiene così i suoi primi riconoscimenti.

Si rivela molto acuto e critico nelle analisi, caratteristiche essenziali di tutto il suo modo di scrivere, e per questo viene inviato in diversi luoghi per documentare di persona gli eventi.

⁹ Gersony Marina, *Ryszard era un grand'uomo*, EaST Journal (estjournal.wordpress.com), 16 giugno 2010.

¹⁰ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, Introduzione, Mondadori, Milano 2009.

Nel 1958, dopo diversi viaggi, torna a Varsavia e lascia il giornale, gli viene così negata la possibilità di pubblicare per un anno e, nel 1964, diventa l'unico corrispondente straniero dell'Agenzia di stampa polacca PAP (Polish Press Agency) e uno dei pochi inviati stabili in Africa a livello mondiale.

Peraltro, assunto dal giornale «*Polityca*», aveva scritto alcuni reportage, anche crudi e scabrosi, sulla società polacca che avevano suscitato forti reazioni da parte del potere. È probabilmente per questo motivo che viene inviato in Africa.

Per dieci anni, si occupa di coprire l'informazione di ben cinquanta città, proprio per la voglia di vedere con i propri occhi, di viaggiare; è un decennio durante il quale s'ammala anche di tubercolosi e si fa curare da africano, in ambulatori locali, sempre per capire, per entrare meglio nel luogo di cui vuole parlare¹¹.

Viene inviato anche in America Latina, dove scrive diversi reportage sulla rivoluzione peruviana e quella boliviana, e pubblica i ritratti di Che Guevara e Salvador Allende.

Nel 1974, il settimanale «*Kultura*» pubblica in tre puntate il reportage *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, sul conflitto tra Honduras e Salvador, mentre nel 1976 esce *Ancora un giorno*, che raccoglie i tredici servizi sull'Angola.

Quest'ultimo lavoro è il primo che oltrepassa i confini di genere del reportage: non hanno importanza le cifre e la guerra, quanto l'insicurezza dell'uomo di fronte alla consapevolezza che quello potrebbe essere l'ultimo giorno della sua vita.

Nello stesso anno, iniziano le sue corrispondenze da Addis Abeba, dove incontra nuovamente Teferra Gebrewold, ex caposezione del

¹¹ Nicastro Andrea, *Addio a Kapuściński, vagabondo della Storia*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 2007.

Servizio di Informazioni etiope, guida dei giornalisti durante il summit dei presidenti degli Stati africani indipendenti, e inizia con lui una collaborazione che porterà alla stesura de *Il Negus*, uno studio sulla figura affascinante e pericolosa di Hailé Salassié d’Etiopia.

Il Negus è anche il primo libro che ha reso il suo nome famoso, al di fuori della Polonia, presso il pubblico e i critici in quanto, attraverso la descrizione di Hailé Selassié, emerge il ritratto comune del despota, l’allegoria perfetta di qualsiasi regime assolutistico.

La sua fama continua così a crescere e inizia a scrivere articoli per «The New Yorker», «The New York Times Magazine» e il «British Journal Granta», mentre i suoi libri vengono tradotti in numerose lingue e valutati dalla critica come una sintesi perfetta tra l’esperienza privata e la storia globale.

Più volte, gli viene chiesto di restare a Varsavia come molti suoi colleghi e avere un comodo ufficio, ma rifiuta sempre.

Nel 1980, è corrispondente da Teheran e osserva da vicino la situazione dell’esercito iraniano e la crisi tra Stati Uniti e Iran, compie anche numerosi viaggi nel mondo durante la fase finale del colonialismo europeo e segue e descrive ben ventisette rivoluzioni e colpi di Stato.

Lungo la sua vita avventurosa, durata settantaquattro anni, racconta realtà molto lontane e diverse tra loro, ma, soprattutto, alimenta la figura quasi romantica del reporter che disdegna gli alberghi di lusso, i dispacci d’agenzia e l’amicizia dei potenti, preferendo accompagnarsi alla gente comune, condividendone le miserie in ogni luogo del mondo¹².

Porta sempre con sé due taccuini, uno per prendere nota degli eventi mondani usati negli articoli trasmessi a Varsavia attraverso il telex, e un altro per annotare impressioni e osservazioni¹³.

¹² Prisco Francesco, *Addio a Kapuściński*, «giornalista missionario» che inseguiva Erodoto, «Ilsole24ore», 26 gennaio 2007.

¹³ Ascherson Neal, *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, www.guardian.co.uk,

Questo sta alla base dei suoi grandi reportage, tra i quali ricordiamo anche *Imperium*, esperienza di un viaggio compiuto tra il 1989 e il 1991 nelle quindici repubbliche sovietiche e uno dei migliori racconti mai scritti sulla caduta dell'Unione Sovietica; *Shah in Shah*, reportage in undici puntate sulla rivoluzione in Iran dopo la fuga dello scià e il ritorno di Khomeini dall'esilio; e ancora *Ebano*, *In viaggio con Erodoto*, *Autoritratto di un reporter* e altri articoli giornalistici non raccolti in volume.

L'altro è un breve saggio che riunisce sei conferenze in cui il reporter affronta la tematica dell'alterità, l'incontro con l'altro può infatti offrire tre possibilità: aggredire, chiudersi in se stessi, aprirsi al dialogo, e quest'ultima è per Kapuściński l'unica via percorribile e soprattutto la grande sfida del XXI secolo.

Kapuściński ha ottenuto diversi riconoscimenti, tra cui, nel 2003, il «Premio Grinzane per la Lettura» e il «Premio Principe de Asturias».

Muore il 23 gennaio 2007 a Varsavia, per complicazioni sorte in seguito a un'operazione per curare un cancro.

II.3 Il reportage letterario

I reportage scritti durante i primi anni della sua carriera da giornalista hanno per oggetto la situazione nelle fabbriche o raccontano dei raduni delle organizzazioni politiche giovanili.

È solo in una fase più matura del suo lavoro che il suo modo di concepire il giornalismo e il modo di scrivere reportage si trasforma, dando spazio a un linguaggio più colorato e ampio.

In un'intervista con Charlie Rose¹⁴ alla televisione americana nel 2001, Kapuściński ha definito il proprio lavoro *reportage letterario*, con

3 marzo 2010.

¹⁴ Popolare anchor man americano.

riferimento specifico a quello che gli americani negli anni '60 hanno definito come il movimento del *New Journalism*:

«Prendi fatti reali, persone reali, ma usando gli strumenti, le tecniche, i successi della letteratura, dei racconti. Perché la realtà è così ricca, così colorata, che devi essere abile nel saper unire il linguaggio giornalistico, che è di solito molto povero e superficiale, devi essere abile nel descrivere la varietà delle situazioni e del mondo. Così... scrivendo di fatti reali puoi usare le tecniche dei grandi scrittori che hanno inventato il modo di descrivere i colori, i profumi, le terre, i volti, e tutte le altre cose, l'essere umano, la psicologia umana e tutto questo genere di cose. Quello che hanno inventato negli Stati Uniti negli anni '60 è stato chiamato *New Journalism* e il nuovo genere giornalistico usato, è esattamente il reportage letterario»¹⁵.

Il reportage assume un valore diverso di Paese in Paese, se in Francia si parla di reportage, nome con il quale è entrato nella nostra lingua, gli inglesi parlano di *non fiction writing* (categoria ampia che comprende al suo interno anche opere di critica e saggistica) o ancora di *travel literature*, letteralmente «letteratura di viaggio».

Il reportage letterario, affondando le proprie radici nel *New Journalism* americano, permette di descrivere avvenimenti e persone autentici attraverso le forme e lo stile di quella che noi chiamiamo narrativa e gli anglosassoni fiction¹⁶.

¹⁵ Mackey Robert, *Fact, Fiction and Kapuściński*, The Lede (thelede.blogs.nytimes.com), 8 March 2010.

¹⁶ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 61-62.

Ma cos'è un reportage letterario? Come definirlo e come descriverlo?

La risposta a queste domande non è semplice, viviamo infatti in un'epoca particolare, che Clifford Geertz¹⁷ ha definito di «generi sfumanti».

Durante i lunghi anni trascorsi nei paesi del Terzo Mondo in qualità di corrispondente, cresce in Kapuściński un senso d'insoddisfazione, causato dall'insufficienza del linguaggio della stampa rispetto alla molteplicità della realtà delle culture, delle tradizioni o delle religioni straniere.

Il linguaggio usato quotidianamente dai mezzi di comunicazione si rivela povero e stereotipato, per questo del tutto inadatto a descrivere realtà nuove.

Kapuściński risponde quindi alla domanda su come si possa superare quest'incompletezza espressiva attraverso la letteratura, infatti è proprio sull'esempio di scrittori quali Truman Capote, Norman Mailer o Gabriel García Márquez, che diventa possibile colmare il divario tra finzione e descrizione giornalistica.

Questi autori hanno sancito con le loro opere l'affermarsi del concetto di *New Journalism* o *Nuevo Periodismo*, così esperienze reali sono state trasformate attraverso una forma espressiva che consente la trasposizione di opinioni personali e reazioni dell'autore, commenti e periodi letterari redatti alla maniera di un romanzo.

Se non tutto può essere descritto attraverso il linguaggio giornalistico, entra in campo il reportage letterario:

¹⁷ Antropologo statunitense che, all'interno della sua opera *Opere e vite. L'antropologo come autore*, ha analizzato la difficoltà che un autore incontra nel bilanciare una certa dose di soggettività alla pretesa oggettività scientifica.

«D'altra parte la letteratura ai giorni nostri si appropria costantemente del linguaggio del reportage. Si pensi anche solo a quanti reporters si sono convertiti in protagonisti di romanzi e a quanti passaggi e quanti dialoghi, consacrati come classici, sono stati scritti con lo stile del reportage¹⁸».

Proprio di questa forma di scrittura si avvale Kapuściński per i suoi reportage, l'unica che consente davvero allo scrittore di partecipare alla vicenda senza dover mantenere necessariamente un tono distaccato e puramente referenziale.

Quello che interessa il reporter è raccontare il clima, l'atmosfera e altri dettagli tradizionalmente associati alla descrizione di tipo letterario, ma ciò non implica che la materia trattata rientri all'interno della fiction¹⁹.

In Kapuściński, la letterarietà si fonda sulla ricerca di una forma adeguata alla rappresentazione degli eventi e sulla creazione di un soggetto narrante curioso del mondo e delle persone che lo abitano.

Il reporter, parlando dei suoi lavori, li ha definiti come «reportage personali» o «letteratura a piedi», oltre che appartenenti al genere *creative-non fiction*²⁰.

Partendo da una concezione particolare tanto del suo mestiere, quanto del reportage come genere altro rispetto alla semplice cronaca o al romanzo, il reporter polacco delinea un proprio modo di vedere e sentire, che affonda le sue radici nei modelli della classicità.

¹⁸ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit.

¹⁹ Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, a cura di Maria Nadotti, Edizioni e/o, 2000, p. 51.

²⁰ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, op.cit.

È da questo suo modo di operare e vedere che nasce il «mito» Kapuściński.

II.4 L'incontro con l'altro: in viaggio con Erodoto

La sua concezione di reportage inizia dal suo modello, il padre della storiografia: Erodoto (a cui dedica nel 2005 *In viaggio con Erodoto*), uno scrittore capace di percorrere a piedi l'intera Asia minore pur di verificare un particolare che avrebbe arricchito le sue *Storie*.

Al tempo dello storico, la Terra è concepita come un disco piatto circondato dall'Oceano e obiettivo di Erodoto è quello di percorrere quel disco in tutta la sua estensione, così, per molti anni viaggia da un capo all'altro del mondo conosciuto fino ad allora.

Kapuściński individua nella figura dello storico di Alicarnasso il primo reporter moderno, capace di sintetizzare informazioni e bella scrittura attraverso un approccio scientifico, delineando così un'immagine che sconfina nella mitologia. Mitologica è infatti per lui la professione del reporter che, per svolgere bene il proprio lavoro, deve allontanarsi dalla quotidianità, per lasciarla al semplice giornalismo, alla cronaca.

Erodoto non rappresenta solo il primo reporter, ma anche il primo teorico della globalità, in quanto ha compreso chiaramente quanto numerose potessero essere le culture e le civiltà contemporaneamente presenti nel mondo e si è impegnato nel conoscerle tutte a fondo²¹.

Partendo dalla convinzione forte che non è possibile conoscere totalmente la propria cultura se non attraverso un confronto con le altre, Erodoto ha frenato la presunzione dei propri compatrioti, il loro

²¹ Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, a cura di Maria Nadotti, op.cit, p. 9-11.

sentimento di superiorità e la loro arroganza nei confronti di coloro che non erano Greci e di tutti coloro che erano semplicemente diversi.

Così, attraverso i suoi viaggi giunge ad affermare che i Greci non hanno inventato gli dei, ma hanno semplicemente ereditato il loro culto dagli Egiziani, o che la loro organizzazione statale è in ogni caso inferiore a quella del popolo persiano, sia per quanto riguarda il sistema dei trasporti, che quello delle comunicazioni. Affermazioni di non poco conto, per una Grecia chiusa in se stessa e orgogliosa di esserlo.

Lo storico, adoperando dunque il metodo comparativo, fa del reportage lo strumento conoscitivo per eccellenza.

Quello che colpisce di questo libro di Kapuściński è soprattutto l'aver sovrapposto la propria biografia a quella di Erodoto, l'ammirazione che ha per il suo metodo e la volontà di seguirne l'insegnamento.

Tre sono infatti le fonti del reportage, e la prima e la principale tra queste è sicuramente il viaggio come esplorazione faticosa alla ricerca di materiale significativo, materiale derivato dalla selezione di osservazioni, conversazioni e documenti. Questa raccolta presuppone una buona preparazione e ricerche dettagliate²².

Il viaggio più prezioso è quello del reportage, un viaggio etnografico o antropologico intrapreso per conoscere la storia, i cambiamenti e trasmetterli agli altri, il giornalista deve essere un traduttore, garantire rapporti di intesa e collaborazione tra le culture e non di dipendenza e subordinazione²³.

La seconda fonte del reportage è la persona, cioè tanto quegli uomini che si incontrano occasionalmente lungo il cammino, quanto

²² Kapuściński Ryszard, *Erodoto: il maestro del reportage*, discorso per la premiazione dello «Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage», Berlino 2003, «Lettera internazionale», anno XX, n. 81, III trimestre 2004.

²³ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 12-19.

quelli che si desidera conoscere affinché ci trasmettano le loro conoscenze, le loro storie e le loro opinioni²⁴.

Per Kapuściński, il primo approccio con un estraneo è sempre dominato da tensione, ma il modo migliore per sciogliere il ghiaccio, soprattutto in situazioni estreme, è il sorriso, l'unico mezzo per garantire una certa complicità.

Due sono infatti i pericoli sulla strada verso l'altro: il primo è insito nelle posizioni degli antropologi, che considerano le altre comunità come oggetto di ricerche scientifiche, come entità da enumerare, misurare, selezionare; il secondo consiste invece nell'ignorare la diversità dell'altro e della sua cultura. Questo incontro si svolge al cospetto della coscienza, o meglio, la coscienza emerge grazie all'approccio con l'altro²⁵.

Il reporter viaggia, investiga, annota, dimostra che le differenze tra le culture hanno una propria logica, e quando scrive è consapevole che il modo in cui il suo reportage presenterà quella cultura influenzerà la percezione che il lettore avrà della stessa.

A questo riguardo, riferisce Kapuściński, sembra che Erodoto sia stato un uomo molto aperto nei confronti degli altri, curioso del mondo e animato da una grande sete di conoscenza.

Prestava molta attenzione al prossimo, alla sua dignità e ai suoi meriti, caratteristiche fondamentali di un reporter, e, consapevole delle lacune della memoria umana, si è reso conto di quanto divergano tra loro le opinioni di persone diverse su uno stesso argomento.

Nel tentativo di rimanere obiettivo e neutrale, ha cercato quindi di offrire al lettore gli strumenti necessari per la formazione di una propria

²⁴ Gagliarducci Andrea, *La persona è il reportage*, intervista a Kapuściński, «Netone», 29 marzo 2007.

²⁵ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, op.cit.

opinione rispetto a tutte le differenti versioni raccolte su uno stesso avvenimento.

Erodoto è stato un reporter instancabile, ha cercato di avvicinarsi il più possibile alla verità dei fatti con precisione e fatica, per questo diventa il punto di riferimento del reporter polacco.

La terza fonte del reportage è quella che Kapuściński definisce come «il compito a casa» del reporter, ossia, quello di studiare con attenzione tutto ciò che è stato scritto ed è sopravvissuto in forma di testo, iscrizione o simbolo grafico in merito al tema di cui ci si occupa²⁶.

Al riguardo, Erodoto ha insegnato come svolgere una ricerca e con quale scrupolosità sia necessario procedere. Al suo tempo, la quantità del materiale a cui si poteva ricorrere era significativamente inferiore rispetto a quella di cui disponiamo noi oggi. Tutto ciò che poteva contribuire a dare ulteriori spiegazioni assumeva un estremo valore.

Con il suo esempio, Erodoto ha dimostrato che un reporter deve essere un osservatore meticoloso, attento anche nei dettagli apparentemente meno significativi, poiché in un secondo momento questi stessi elementi possono rivelarsi di massima importanza.

I viaggi e la presenza sul luogo dell'accaduto hanno permesso allo storico di scrivere meravigliosi reportage.

«Un conto sono la fiction e il romanzo, e un altro il parlare di persone viventi, di società viventi e di conflitti in atto sotto i nostri occhi. La cronaca richiede una partecipazione personale, non la si può fare a distanza, al di là di una parete di vetro»²⁷.

²⁶ Kapuściński Ryszard, *Erodoto il maestro del reportage*, op.cit.

²⁷ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 44-45.

Ogni reporter dovrebbe quindi essere per prima cosa uno storico, tracciando così la differenza tra il buon giornalismo e quello cattivo, in quanto nel primo, oltre alla descrizione dei fatti, c'è sempre la spiegazione delle cause.

Caratteristica del secondo è invece una descrizione priva di riferimenti al contesto storico, una semplice descrizione dei fatti. La storia risponde sempre alla domanda: «perché?», quindi, il giornalista non deve mai perdere di vista il proprio lettore, ricordare che è molto più informato di lui sui fatti accaduti, di qui la necessità di riassumere sempre i fatti precedenti e raccontargli la storia per intero²⁸.

Dovrebbero esistere dunque per Kapuściński due tipi di reportage paralleli: uno incentrato sull'attualità, che tratta superficialmente la storia, l'altro teso a sviluppare una riflessione dal corso degli avvenimenti in atto, capace di ricollegare a un'unica causa avvenimenti che la quotidianità considera isolati²⁹.

Il giornalista polacco crede molto nella forza della scrittura e nella possibilità di contribuire attraverso essa a ridurre ostilità e conflitti, il suo lavoro è qualcosa che va al di là del giornalismo, nessuno rischia la vita per guadagnarsi lo stipendio o per una sfida, lo si fa solo per passione e solo se, come lui, si considera la professione una vocazione, una missione.

La scrittura rappresenta una speranza, dà voce anche a realtà che di solito non si fanno sentire, sussurra verità e, soprattutto, arriva lontano.

Molta importanza assume quindi la lingua, la scelta delle parole, l'abilità dello scrittore sta nel lavorare sulla frase, sul paragrafo e poi sul capitolo, riuscire a essere semplice ed efficace, dire il più possibile con la minima quantità di parole e di immagini.

²⁸ Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, op.cit., pp. 60-61.

²⁹ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 42-43.

Viaggio, letture e riflessione personale sono i tre ingredienti per scrivere un buon reportage, senza il viaggio non si riuscirebbe a reperire materiale che è possibile verificare di persona, la lettura dei testi è fondamentale per la conoscenza e l'approfondimento della storia e della cultura di un luogo e la riflessione personale è ciò che non rende un documento sterile e inutile, ma stimola il lettore alla comprensione³⁰.

Allo stesso tempo, nel concetto di lingua di Kapuściński rientrano la situazione, i gesti, il contesto culturale, in quanto l'informazione non è data solo da ciò che si dice, ma dal clima, dal comportamento della gente, dai dettagli. La realtà è data da questo insieme, quindi esperienza e capacità d'interpretazione stanno alla base di questo mestiere.

Per Kapuściński, il reportage è sempre il frutto di un lavoro collettivo e non solo giornalistico, è scritto dalle persone incontrate lungo la strada e il reporter si limita a descrivere una situazione creata da qualcun'altro³¹.

È questo a spingerlo ad abbandonare l'agenzia di stampa e dedicarsi invece ai libri, in quanto la notizia non è che una forma molto povera per raccontare avvenimenti.

Scrivere un reportage non si rivela semplice dall'inizio, esige certe predisposizioni sia fisiche che psichiche, sacrificio e passione, un reporter non può essere cinico, questo mestiere può essere solo una libera scelta.

Si lotta per la sopravvivenza, contro le malattie, la fame e la sete, ma soprattutto contro la paura.

Kapuściński, a questo proposito, risponde agli studenti che gli chiedono che cosa si debba fare per diventare corrispondente estero dicendo che sono otto i requisiti necessari: salute fisica, resistenza

³⁰ Anton Cechov, *Scarpe buone e un quaderno di appunti, come fare un reportage*, Minimum fax, Roma 2004.

³¹ Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, op.cit., p. 50.

psichica, curiosità del mondo, conoscenza delle lingue, capacità di viaggiare, apertura verso genti e culture diverse dalla nostra, passione e, soprattutto, capacità di pensare³².

È stata la sua lentezza, la voglia di approfondire le cose – dando loro non solo dimensione giornalistica, ma anche letteraria –, ad aver fatto di Kapuściński un grande reporter.

La sua umiltà, frutto di un'infanzia povera, e la sua capacità d'empatia ne hanno fatto un reporter acuto, non interessato a intervistare i potenti, ma a dare voce a chi non ne ha, incuriosito solo da come la gente comune vive gli avvenimenti del proprio tempo.

Kapuściński capisce che senza coinvolgimento non si acquista la fiducia degli interlocutori, quindi è impossibile avvicinarsi alla verità.

La sua professione diventa una missione, si allontana dall'ideale del giornalista freddo osannato dai manuali di giornalismo inglese e risponde personalmente alle lettere dei lettori, eliminando qualunque distanza tra chi scrive e chi legge³³.

Non considera il genere dell'intervista uno strumento adatto alla sua professione, in quanto le persone per strada vanno ascoltate, l'intervista viene fatta in maniera ufficiale solo ai politici e agli uomini di potere, i quali non diranno mai la verità.

Importante è dunque non dimenticare mai il proprio destinatario, e Kapuściński quando scrive non lo dimentica mai, lo ha impresso nella mente, con le sue parole e i suoi gesti, cose che solo chi vive la gente può conoscere.

Non prende mai nota di quel che vede, affida alla memoria le immagini più importanti, al fine di trasmetterne la sintesi e le riflessioni nate in quel frangente.

³² Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 27-29.

³³ Borelli Vittorio, *Rumi: il lungo viaggio di Kapuściński*, East Europe and Asia strategies (eastonline.it), 15 marzo 2007.

Il paradosso che vive il reporter è proprio questo: da un lato l'esigenza di scrivere, dall'altra l'impossibilità di farlo. È lo stesso Kapuściński a lamentarsi del fatto che gli eventi sono irripetibili e unici e il vero reporter non può permettersi di chiudersi in casa a scrivere quello che ha già visto, trascurando gli avvenimenti in atto.

La letteratura scaturisce dal viaggio e il viaggio impedisce di scrivere. Per questo, la stesura dell'esperienza avviene in un secondo momento, affinché, attraverso la riflessione sull'insieme degli avvenimenti, si possa far derivare il nucleo centrale e quindi il tema conduttore dell'intera vicenda³⁴.

Solo ciò che realmente ha importanza resta impresso nella mente, tutto ciò che viene dimenticato non suscita emozione, di conseguenza, non è utile ai fini dell'informazione.

Da qui, la consapevolezza che ognuno ha una propria prospettiva, ciò che suscita emozione ha un peso diverso per ogni persona e di conseguenza ciascuno tenderà ad analizzare la parte di un evento ritenuta di maggiore importanza.

Dopo aver analizzato la figura di Kapuściński attraverso il suo modo di scrivere e concepire il giornalismo, è più semplice comprendere il fermento che è seguito alla pubblicazione della biografia di Domoslawski.

II.5 Kapuściński, fiction o non fiction?

La fiction è stata inventata nel XIX secolo, prima di questa data venivano raccontate e ripetute tante storie, che tuttavia non erano considerate appartenenti a questo genere, ma semplicemente una commistione di fatti e leggende.

³⁴ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 36-39.

Per scrivere la sua biografia, Domoslawski si è posto una serie di domande riguardanti Kapuściński a cui ha cercato di dare risposta all'interno dei singoli capitoli del libro, in particolare:

1) Qual era la vita del reporter lontana dalla redazione, la vita privata di un uomo cresciuto in mezzo alla guerra e sempre in viaggio? Com'era il Kapuściński figlio, padre, sposo e amante?

2) Come ha intrapreso la sua carriera giornalistica all'interno di un sistema democratico? Era sufficiente possedere il talento dello scrittore o del giornalista, o era necessario aver un buon fiuto, essere disposti a negoziati politici e riuscire a convivere con gente straniera?

3) Ha raccontato ai lettori sempre la verità su quello che succedeva e vedeva in viaggio, oppure ha oltrepassato il confine con la fiction e ha venduto storie romanzate come fossero reportage giornalistici?³⁵

Partendo dall'evocazione del sorriso disarmante che più volte gli aveva salvato la vita in situazioni pericolose, come scontri con uomini armati in Africa e altrove, il libro attraversa la vita privata del giornalista.

Tra i molti argomenti, vengono raccontate le sue presunte relazioni amorose e il rapporto difficile della figlia con un padre affettivamente e fisicamente lontano. A quest'ultimo, è dedicato un capitolo, ma, come molti critici hanno commentato, mancano testimonianze dirette e riferimenti espliciti alle fonti.

Grande risalto viene dato anche al suo passato comunista, non da dissidente, ma da sostenitore fino al 1981, con occasionali rapporti con i servizi segreti comunisti della PRL (la Repubblica Popolare di Polonia, nata nel 1952 e dissolta nel 1989, governata dal Partito Comunista Polacco, sotto l'influenza sovietica)³⁶.

³⁵ Villanueva Chang Julio, *¿Nos dijo Kapuściński toda la verdad?*, www.elpais.com, 3 marzo 2010.

³⁶ Franceschini Enrico, *Kapuściński, fiction o non fiction*, «la Repubblica», 6 marzo 2010.

Un dossier, sconosciuto per anni, era stato riaperto da un funzionario dell'Istituto della Memoria nazionale appena sessanta ore dopo la morte di Kapuściński e cinque giorni prima dei suoi funerali.

Così, sul numero del 27 e 28 gennaio di «Plus-minus», supplemento del quotidiano «Rzeczpospolita», usciva un articolo intitolato *La singolare riservatezza di Ryszard Kapuściński*, articolo in cui si evidenziava provocatoriamente la militanza comunista e di conseguenza l'inevitabile attività a favore del regime del reporter. La campagna prosegue sul numero del 16 marzo, con l'articolo *Chi ha ucciso Ryszard Kapuściński?*³⁷.

Il dossier viene consultato pochi mesi dopo, nel maggio 2007, da un cronista del «Newsweek Polska», l'edizione polacca del noto settimanale, e rivela che il grande reporter polacco figurava sul libro paga dei servizi segreti comunisti e pertanto era finito anche lui all'interno della macchina della *lustracja*, la legge anti spie voluta dai gemelli Kaczynski per «purificare» la Polonia dalle scorie comuniste.

Un «timbro» della durata di cinque anni, rilasciatogli dal 1967 al 1972, durante i quali lo scrittore, come emerge dal dossier, pare non abbia trasmesso nulla di rilevante ai suoi committenti. Dopodiché, sembra non ci siano state altre pressioni o intimidazioni³⁸.

D'altro canto, gli era facile trarsi d'impaccio, visto che, come scrive in uno dei suoi libri con una punta di ironia, i funzionari del partito «ignoravano dove si trovasse il Ciad o il Ruanda».

Il commento finale del fascicolo, dove un ufficiale della sicurezza diceva che lo scrittore non aveva mai dato informazioni utili, non ha trovato spazio in copertina, non ha interessato quel giovanissimo

³⁷ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, op.cit.

³⁸ Scabello Sandro, *Il reporter Kapuściński spia dei comunisti*, «Corriere della Sera», 22 maggio 2007.

reporter tre anni fa, ma neppure lo scrupoloso biografo di oggi, rimprovera il quotidiano «La Stampa»³⁹.

Infatti, secondo quanto riportato da Domoslawski, sembra che, per salvarsi da ogni accusa, dopo il 1989 Kapuściński abbia inventato una persecuzione comunista sovietica ai danni del padre che a quanto pare non è avvenuta, o comunque non è avvenuta nella maniera da lui riportata.

In realtà, questo non è particolarmente sorprendente per chi ha conosciuto il mondo pre-caduta del muro di Berlino, perché nei Paesi dell'est sarebbe stato inconcepibile diventare l'inviato nel mondo e il corrispondente dall'estero numero uno dell'agenzia di stampa ufficiale di un Paese comunista senza avere la tessera del partito e buoni rapporti con i suoi servizi segreti⁴⁰.

Tutti i polacchi che in quegli anni chiedevano di andare oltre confine avevano un fascicolo, e ogni volta che partivano per un viaggio dovevano compilare sempre gli stessi fogli, con le stesse domande.

E sempre sul quotidiano «La Stampa» viene rimarcata la debolezza strutturale su cui tale racconto viene ricostruito, in quanto Domoslawski racconta di un lungo incontro con un funzionario dei servizi segreti che indica solo con il nome «traduttore».

Il personaggio spiega come funzionavano le cose a quei tempi:

«K. era un pesce piccolo, addirittura minuscolo. Inoltre frequentava zone del mondo strategicamente insignificanti. Se non temessi di essere scortese direi che, come collaboratore dei servizi segreti, lui non era nessuno. Questo dossier è un mucchio di spazzatura»⁴¹.

³⁹ Pellizzari Valerio, *Kapuściński, abuso di memoria*, «La Stampa», 4 marzo 2010.

⁴⁰ Franceschini Enrico, *Kapuściński, fiction o non fiction*, op.cit.

⁴¹ Pellizzari Valerio, *Kapuściński, abuso di memoria*, op.cit.

La conclusione è la stessa a cui il reporter trentenne di «Newsweek Polska» era pervenuto tre anni prima, ma il giudizio non soddisfa l'allievo, che insiste, chiedendo se il famoso maestro potesse essere stato comunque pericoloso per qualcuno e facendo emergere nuove supposizioni nelle pagine successive.

Per Domoslawski, non è grave il fatto che un giornalista collabori con i servizi segreti «rossi», piuttosto è il fatto stesso che collabori con i servizi segreti in quanto tali a gettare un'ombra di sospetto sul suo operato.

Nonostante questo, la sua analisi non è un atto d'accusa al reporter, ma al contrario sostiene che fosse per lui l'unico modo per continuare a svolgere la sua professione, proprio per l'assenza di una discussione aperta in Polonia riguardo l'etica del giornalismo o i conflitti d'interesse.

Per Domoslawski, la gente aspetta una biografia che confermi un mito o al contrario lo nega, ma la maggior parte ignora il pensiero dell'autore e nel caso di Kapuściński la gente non lo conosceva come un forte critico del neoliberalismo, di alcune forme di globalizzazione o ancora delle risposte dell'America all'11 settembre.

Era contrario alla partecipazione delle truppe polacche all'invasione dell'Iraq, nessuno ha mai discusso di questi argomenti con lui proprio perché considerato, indipendentemente da tutto, un grande scrittore. Il libro ha gettato quindi nuova luce sulle sue idee politiche.

Per quanto riguarda nello specifico il suo lavoro di corrispondente, invece, sembra per esempio che non abbia mai incontrato di persona Che Guevara o il leader rivoluzionario del Congo Patrick Lumumba, ucciso sei mesi dopo essere diventato primo ministro dai secessionisti katanghesi⁴².

Quando Jon Lee Anderson inizia a scrivere la biografia del Che, chiedendo a Kapuściński se lo avesse conosciuto realmente, lui risponde

⁴² Franceschini Enrico, *Kapuściński, fiction o non fiction*, op.cit.

che si è trattato solo di un errore editoriale. Nonostante la smentita, gli anni passano, ma le stesse frasi continuano ad apparire sulle copertine dei suoi libri⁴³.

Tra gli esempi di elementi romanzati all'interno dei suoi lavori, Domoslawski cita ancora le quattro occasioni in cui Kapuściński racconta di aver rischiato di essere fucilato.

Come dice lo stesso autore della biografia, non è possibile verificare esattamente se in tutte queste occasioni il reporter abbia rischiato realmente la vita o meno, in quanto risulta essere l'unico testimone degli avvenimenti di cui finisce con l'essere protagonista. In uno solo di questi quattro casi riesce a dimostrare, attraverso il racconto di alcune persone presenti all'evento, che Kapuściński ha realmente rischiato di essere fucilato⁴⁴.

Questi tratti «romanzati» appaiono anche nei famosi reportage sull'Uganda, dove descrive per esempio il lago Vittoria, i cui pesci non sarebbero grassi perché si nutrono di carne umana (nel libro sembra vi vengano gettati i corpi dei perseguitati politici uccisi da Idi Amin), ma piuttosto perché si nutrono degli esemplari più piccoli provenienti dal Nilo⁴⁵.

Questi stessi elementi sono riscontrabili anche nel racconto sul massacro del 1968 in Messico, dove sembra non sia mai realmente stato.

Domoslawski risponde, a quanti lo accusano di aver volutamente infangato la memoria del maestro, che non c'è niente di male nel marcare la linea di confine tra ciò che è da considerarsi letteratura e ciò che invece rientra nella linea d'azione del giornalismo, in quanto alcune opere di Kapuściński continuano a essere grandi, ma non necessariamente come esempi di giornalismo, quanto come letteratura⁴⁶.

⁴³ Villanueva Chang Julio, *¿Nos dijo Kapuściński toda la verdad?*, op.cit.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Harding Luke, *Poland's ace reporter Ryszard Kapuściński accused of fiction-writing*, op.cit.

⁴⁶ Mackey Robert, *Fact, Fiction and Kapuściński*, op.cit.

I giornalisti, continua, sono tali perché stipulano un patto con il lettore che si sente così sicuro e ha il diritto di sapere ciò che legge: quando il giornalismo oltrepassa il suo confine per toccare la letteratura, paga un grande prezzo, la credibilità, soprattutto in questo periodo in cui l'informazione sembra essere particolarmente ostacolata.

Questo non vuol dire che il giornalista non possa usare le tecniche proprie della fiction mentre fa giornalismo, ma deve prestare molta attenzione mentre costruisce storie per unirle ai fatti, anche quando adotta una prospettiva soggettiva⁴⁷.

Lo stesso Domoslawski ha più volte confermato che la scrittura adoperata dal maestro per le notizie da inviare all'agenzia di stampa polacca è diversa da quella adoperata successivamente, all'interno dei suoi libri⁴⁸.

Una delle tecniche maggiormente usata da Kapuściński è infatti non costruire la narrazione sugli appunti raccolti, ma riuscire a trasporre solo quello che si ricorda perché «se lo hai dimenticato non era una cosa importante». Così, tutta questa situazione si complica, proprio perché è impossibile distinguere i fatti dall'invenzione.

La discussione continua in altri luoghi, soprattutto virtuali, come nella pagina facebook dei fans di Kapuściński o nel sito creato appositamente dal quotidiano polacco «Gazeta Wyborcza» per ospitare il dibattito.

Come afferma Domoslawski stesso, l'osservazione più interessante è stata quella di un critico che ha paragonato le opere di Kapuściński al disegno di una foresta: in linea generale corretto e vero, ma nel darle forma, pur mantenendo all'interno i suoi aspetti di verità, ha cambiato la posizione di alcuni alberi⁴⁹.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Stasiuk Andrzej, *Il vero Kapuściński*, op.cit.

⁴⁹ Mackey Robert, *Fact, Fiction and Kapuściński*, op.cit.

Cosa dedurre, dunque, da questa biografia? Kapuściński era un codardo che inventava di rischiare la vita in luoghi pericolosi?

Per Domoslawski no, il reporter polacco ha vissuto a lungo in luoghi estremi, preferendo la sofferenza e la fatica del viaggio alla comodità della redazione, ma era perfettamente consapevole che la letteratura si alimenta di miti e leggende e con la sua scrittura ha contribuito a creare intorno alla propria figura il mito dello scrittore.

Chiamare le sue opere menzogne, afferma Domoslawski, significherebbe dare un giudizio morale che non spetta a nessuno esprimere, la parola finzione, invece, è quella giusta, e Kapuściński stesso usava l'espressione «intensificare la realtà» per raccontare l'essenziale su di essa⁵⁰.

L'autore conclude la biografia dicendo che, forse, ai suoi libri bisognerebbe attribuire una diversa etichetta e una categoria che si allontana tanto dalla fiction quanto dalla non fiction: dovrebbero semplicemente portare l'etichetta «Kapuściński».

II.6 L'Africa di Kapuściński

«L'informazione è come il cielo sereno
o come l'atmosfera in un mercato:
deve trasmettere sensazioni».

(Ryszard Kapuściński)

Domoslawski non è stato l'unico a mettere in discussione la verità degli eventi raccontati da Kapuściński, questo avviene, infatti, in

⁵⁰ Villanueva Chang Julio, *¿Nos dijo Kapuściński toda la verdad?*, www.elpais.com, 3 marzo 2010.

particolare in molti reportage che hanno come soggetto principale l'Africa, un posto che il reporter ama molto, come fosse una seconda casa.

Nato a Pinsk – la città polacca che definisce «poliglotta» in quanto convivono insieme popoli diversi come russi, armeni, ucraini, bielorusi e polacchi – ritrova la propria terra priva di una definita identità in ogni luogo: Africa, Asia, America Latina⁵¹.

Nell'Odissea, Ulisse, durante il suo viaggio, viene sempre accolto bene da tutti, così Kapuściński nel Terzo Mondo:

«Mi ci sento bene, conosco per esperienza personale molte delle disgrazie che affliggono i suoi abitanti. Loro girano senza scarpe, e io so cosa significhi perché anch'io, da piccolo, ero senza scarpe; non hanno niente da mettere in pentola, e anche a me è capitato di patire la fame; abitano in condizioni spaventose, e anch'io ho provato questa esperienza⁵²».

È la povertà che il reporter ha vissuto da bambino a suscitare in lui questa forte empatia, questa solidarietà e questa volontà di raccontare il Terzo Mondo.

La condivisione, la partecipazione alla vita della gente sono per Kapuściński i punti di partenza per scrivere di una cultura diversa dalla propria, si parte dalla lettura di quanto è già stato scritto, per arrivare all'esperienza diretta e scrivere qualcosa di nuovo.

Ed è il nuovo, l'inesplorato, che ricerca con sguardo critico e acuto

⁵¹ Kaufman Michael T., *Ryszard Kapuściński, Polish Writer of Shimmering Allegories and News, Dies at 74*, www.nytimes.com, 24 gennaio 2007.

⁵² Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., p. 47.

nella vita quotidiana, perché, in fondo, il lavoro del reporter non avrebbe senso, se non come stimolo per la conoscenza della realtà.

Dunque, solo condividendo le stesse esperienze è possibile capire gli altri.

Durante le sue lunghe permanenze in Africa, il reporter polacco ha perciò preferito uscire dal territorio protetto delle agenzie di stampa e vivere in mezzo alla gente del posto.

Ha potuto, così, afferrare veramente le diversità tra europei e africani, le diseguaglianze tra chi appartiene a una società avanzata e ha tutto, e chi, invece, vive in una società in via di sviluppo, e perciò non possiede nulla⁵³.

L'europeo di passaggio in Africa di solito vede di questa solo una parte, spesso quella meno interessante e meno importante, il suo occhio non penetra nel profondo delle cose proprio perché la sua cultura non l'ha preparato ad analizzare culture diverse dalla propria, a comprenderle fino in fondo, con un approccio libero da qualsiasi pregiudizio⁵⁴.

Questa impossibilità d'incontro è dovuta al fatto che i primi contatti reciproci sono avvenuti sempre attraverso gente dal basso valore morale. Mercenari, mercanti di schiavi e avventurieri non erano certo interessati a conoscere una cultura diversa, così, in Africa, il razzismo, il disprezzo, l'odio e il desiderio di sterminare gli «altri» affondano le loro radici nei rapporti coloniali.

La conseguenza più evidente è che manca ancora oggi un linguaggio «europeo» in grado di descrivere realmente e completamente la realtà africana, che per Kapuściński è ricca di sfumature⁵⁵.

⁵³ Fuchs Ingrid, *L'Africa di Ryszard Kapuściński*, «Caffè Europa», 29 aprile 2000.

⁵⁴ Kapuściński Ryszard, *Ebano*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 275.

⁵⁵ *Ibidem*.

Queste sono percepibili nello stile di vita, nell'organizzazione. Concentrandosi sul particolare, il grande reporter riesce sempre a cogliere le differenze e a gettare sulle pagine dei suoi reportage spunti di riflessione importanti.

In Ebano, Kapuściński parla del suo viaggio su una corriera affollatissima, che non parte fino a che «non sono saliti tutti». Da questa semplice immagine, di un reporter che fa esperienza della vita quotidiana, emerge con forza la differenza nel concepire il tempo: per gli africani non è un'entità astratta, che scorre per conto suo e con la quale l'uomo si deve misurare, bensì è scandito dalle azioni di ognuno, è qualcosa di cui l'uomo stesso è misura⁵⁶.

Non sono gli esseri umani a essere dipendenti e condizionati dalle lancette, quanto il contrario: l'africano ha una resistenza che è insita nell'ambiente in cui è cresciuto e la pazienza è quello che gli permette di sopravvivere.

La forza del modo di scrivere di Kapuściński dipende in gran parte dall'autorità della sua persona e della sua esperienza: è molto apprezzato dai lettori americani perché descrive sempre luoghi molto lontani e soprattutto spesso pericolosi per gli avvenimenti che li attraversano, mentre, paradossalmente, non gode della stessa notorietà in Africa, dove sia studenti che giornalisti guardano con sospetto al suo lavoro, poiché più di una volta sembra che i suoi racconti non siano aderenti alla realtà.

Nel 2001, l'antropologo e scrittore John Ryle ha pubblicato un saggio critico sul supplemento letterario del «Times», documentando numerose imprecisioni, esagerazioni e mistificazioni negli scritti di Kapuściński sull'Africa.

⁵⁶ Fuchs Ingrid, *L'africa di Ryszard Kapuściński*, op.cit.

Ha così analizzato alcuni elementi presenti all'interno dei suoi libri, verificandone l'attendibilità attraverso uno studio approfondito delle fonti e riconducendo la presenza di enfaticizzazioni al cosiddetto «barocco tropicale», che rende tutto più esotico, selvaggio ed estremo.

Di seguito, illustrerò lo studio condotto da Ryle su due libri, in particolare *Il Negus* ed *Ebano*.

II.6.1 *Il Negus: splendori e miserie di un autocrate*

Tra il 26 febbraio e il 2 luglio del 1978, sul settimanale «Kultura» di Varsavia appare un reportage in quattordici puntate intitolato *Un po' di Etiopia*, corredato da una trentina di foto di Kapuściński e poi stampato in volume con il titolo *Il Negus*.

Due anni dopo la deposizione del negus Hailé Selassié, avvenuta il 12 settembre 1974, Kapuściński si trova in Addis Abeba come corrispondente della PAP⁵⁷.

Qui, come abbiamo già visto, incontra l'ex caposezione dei Servizi d'Informazione etiopi e insieme danno vita a una collaborazione che, seppur complicata dalle continue perquisizioni, porta alla raccolta di molte interviste e dichiarazioni di ex collaboratori e cortigiani dell'imperatore.

Il libro racconta gli ultimi anni del regno di Hailé Selassié I⁵⁸, dando vita a un nuovo genere di reportage politico.

Attraverso una serie di episodi alternati a testimonianze delle corti etiopi precedenti, Kapuściński delinea il ritratto fermo di un regime che ha subito un collasso molto rapido.

⁵⁷ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, op.cit.

⁵⁸ Negus d'Etiopia dal 1930 al 1974, promuove già prima della sua incoronazione la modernizzazione del Paese e nel 1923 ottiene l'ingresso dell'Etiopia nella Società delle Nazioni (primo Paese africano a farne parte).

Ryle, nella sua critica, parte proprio da questo ritratto, dove i servi della corte sono anonimi e sembra si rivolgano al sovrano con appellativi come «Sua venerabile maestà» o «Sua benevolente maestà» e tanti altri, che fanno nascere una certa ironia nel lettore per gli eccessi della corte. In realtà, non esistono espressioni simili o corrispondenti linguaggio etiope, in quanto non si ricorreva a un registro formale all'interno della reggia⁵⁹.

Diventa quindi evidente come, anche in questo caso, il reporter non abbia fatto uso di espedienti giornalistici, ma letterari.

Ci sono altre incongruenze individuate dal giornalista: se per Kapuściński Hailé Selassié non sa leggere, in realtà leggeva molto bene l'amarico e il francese e possedeva una grande libreria, dove passava gran parte della giornata.

Sembra strano che i servi non sapessero nulla di questo luogo, e Ryle, per dimostrare la sua tesi, cita anche Hans Lockot, uno scrittore che avrebbe documentato quest'abitudine di leggere dell'imperatore all'interno della sua biografia *The Mission*⁶⁰.

Lo stesso Kapuściński descrive uno degli informatori documentandosi attraverso una biografia di Selassié tradotta in lingua inglese dall'etiope Edward Ullendorff.

Alcuni critici hanno risposto alle domande riguardanti *Il Negus* con il semplice fatto che non si tratta di una rappresentazione dell'Etiopia, ma solo di un'allegoria del potere del partito comunista in Polonia o comunque di un regime autoritario in generale.

Certamente, il libro si muove su due binari paralleli, indagando a fondo questa realtà, di conseguenza, è inevitabile che il racconto sia soggetto a interpretazioni molto diverse tra i letterati, poiché presenta un

⁵⁹ Ryle John, *At play in the bush of ghosts*, «Times Literary Supplement», 27 luglio 2001, da www.richardwebster.net.

⁶⁰ *Ibidem*.

mondo esotico molto lontano e descritto da un autore che rappresenta uno dei pochissimi esempi di *New Journalist* che si fa spazio all'interno del blocco sovietico.

Alcuni apologeti del libro lo hanno collocato all'interno del genere letterario polacco, in quanto maschera un'attività da dissidente con una prosa descrittiva, e lo stesso Kapuściński ha più volte accettato questa interpretazione.

Nonostante questo, non esistono indizi che possano realmente etichettare il libro come allegoria o come un semplice racconto di viaggio.

Nessun membro della corte etiope è sopravvissuto al libro, questo significa che se le informazioni in esso contenute fossero vere rappresenterebbe un documento di grande importanza.

Nel momento in cui *Il Negus* viene pubblicato ci sono diverse ragioni che giustificano il reporter nella sua scelta di mantenere anonime molte fonti utilizzate, ma dopo il susseguirsi di due regimi, queste ragioni non hanno più alcun valore.

Per esempio, del numero di servi presenti a corte (il nome di nove di essi coincidono con le iniziali delle fonti del libro) è stata data testimonianza in Addis Abeba, in quanto testimoni del tentativo del Derg, il regime guidato dal Colonnello Mengistu Haile Mariam, di deporre e uccidere l'imperatore nel 1975.

Il racconto è costruito da più voci, ogni personaggio possiede proprie caratteristiche e, soprattutto nell'ultima parte, la lingua si fa pomposa, arcaicizzante e intenzionalmente letteraria⁶¹.

La ragione di queste scelte stilistiche è di natura funzionale, in quanto Kapuściński mira a dare una veste linguistica adeguata a una

⁶¹ Ascherson Neal, *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, op.cit.

vicenda di corte dai tratti di un'arcaicità quasi surreale, dopo un lungo lavoro di ricerca sui testi letterari del seicento polacco.

«In questo mio libro buona parte della ricostruzione storica passa infatti proprio dall'invenzione linguistica»⁶².

II.6.2 *Ebano*

«Gli africani sono come l'ebano,
albero forte e maestoso,
da cui si ricava legno resistente,
ma anche estremamente malleabile,
facile da scolpire e lavorare».

(Ryszard Kapuściński)

The Shadow of the sun, tradotto come *Ebano*, è la raccolta più ampia di episodi pubblicati da Kapuściński sul suo soggiorno in Africa, iniziato in Ghana nel 1950 e terminato in Tanzania poco prima della sua morte.

Nel 1970, riesamina infatti alcune corrispondenze fatte in passato e pubblicate a puntate sul quotidiano «Gazeta Wyborcza» di Varsavia, applicando a esse una forte riflessione, da questa rielaborazione nasce il libro, riassunto di ben quarant'anni di esperienza.

Si trovano i racconti della rivoluzione a Zanzibar, del colpo di Stato in Nigeria del 1966, della guerra civile in Liberia e del genocidio del 1994 in Ruanda.

⁶² Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo* a cura di Maria Nadotti, op.cit.

All'interno del libro, sono contenute numerose riflessioni su alcuni luoghi senza nome nel deserto e lo stile è caratterizzato da un lato dalle descrizioni del paesaggio e della popolazione, punto di partenza per arrivare gradualmente alla trattazione dell'argomento principale, dall'altro, dalla classica avventura in cui rischia di perdere la vita che dà la possibilità di un confronto su ciò che avviene al di fuori dell'Europa.

Kapuściński ritorna in Etiopia nel 1990 per visitare la prigione centrale di Addis Abeba. Qui, osserva la situazione dopo la fuga di Mengistu e afferma che, mentre il suo esercito si disperde, a rimanere nella zona sono soltanto gli universitari, che senza troppe difficoltà vengono catturati e rinchiusi all'interno di cortili affollatissimi.

Come afferma Ryle, tuttavia, anche questi risultano dati non aderenti alla realtà, in quanto, se da una parte a formare il nuovo regime sono i professori, dall'altra, un buon numero è costituito soprattutto da militari, di cui fa il nome. Mette così in evidenza come ben nove di questi ufficiali fossero diventati universitari nell'immaginazione dello scrittore.

Un altro elemento è costituito da una visita che Kapuściński avrebbe fatto alla biblioteca dell'università di Addis Abeba, che descrive come l'unica della città e completamente sprovvista di libri.

Ma, come sottolinea il giornalista, in realtà ci sono diversi negozi di libri all'interno della città, così come in altre città africane.

Ryle dà un nome ai luoghi, ai personaggi e alle città che spesso, per dinamiche narrative o per volontà dello stesso autore, non trovano posto all'interno dei reportage di Kapuściński.

Il giornalista del «Times» conduce così una vera inchiesta sui libri, utilizzando la propria esperienza di viaggio e quella di altre fonti per verificare l'attendibilità delle descrizioni.

Senza voler comunque togliere nulla alle meravigliose e dettagliate descrizioni delle persone in Ruanda, di cui ci vengono mostrati il senso di oppressione e il predominio della volontà di vendetta ben prima del genocidio del 1994, o ancora della situazione politica e delle amministrazioni coloniali successive, resta il fatto che altri piccoli errori si susseguono nel corso della narrazione.

Per esempio, i Bari non sono, come afferma l'autore, una popolazione dell'Uganda, ma del Sudan, e ancora: i banditi di Somalia, Kenya ed Etiopia sono chiamati *shifita* e non *shifits*.

Inoltre, non esiste una popolazione chiamata Lugabra, così come non è vero che la popolazione di Idi Amin in Uganda vive in una città senza strade e senza terre coltivabili.

Ebano contiene numerose generalizzazioni sull'Africa e i suoi abitanti: alcune di queste sono difficili da definire, in quanto, essendo un continente molto vasto con culture e storie diverse a seconda del popolo, molto spesso il metodo applicato dall'autore non riesce a differenziarle e coglierne le sfumature.

La realtà africana viene descritta con tratti forti, dove dominano la povertà estrema, il pericolo, la violenza e un clima aspro.

Nel suo viaggio, Kapuściński si muove attraverso il continente per superare le barriere tra un mondo difficile da decifrare e la voglia di arrivare al fondo di esso per spiegarlo al lettore.

Il suo stile, definito «tropical-barocco», raccontando di realtà così estreme non può essere normale e ordinario, piuttosto, come Kapuściński stesso afferma:

«Se c'è una giungla enorme... se ci sono montagne giganti... se c'è un territorio sconfinato... il fatto reale si

accompagna alla fantasia... la verità al mito, il realismo alla retorica⁶³».

Queste forme d'invenzione ed esagerazione diventano sempre più chiare nel corso della narrazione, in quanto in Africa, secondo ciò che dice Kapuściński, oltre a non esserci biblioteche, coloro che comandano sono analfabeti e gli abitanti hanno paura del buio: per tutte queste ragioni, gli europei non potranno mai davvero comprendere questa realtà, ma solo meravigliarsi di essa.

Ryle sostiene quindi che la reale natura dell'impresa di Kapuściński è da ricercare nella volontà di raccontare l'esperienza storica degli abitanti del continente, quella della colonizzazione da parte degli europei.

Partendo, infatti, da un punto di vista anti-colonialista, Kapuściński opera una selezione delle forme stilistiche, prediligendo tutto ciò che può valorizzare l'esperienza umana e sacrificando la verità e l'accuratezza dei contenuti: tutto questo con l'unico scopo di parlarci degli africani.

La scrittura di Kapuściński esercita un certo fascino proprio perché prova una certa simpatia nei confronti degli abitanti di cui scrive, ma non si tratta di un reportage che può essere assunto come guida reale alla storia e alla cultura di un popolo, ma piuttosto come una corrispondenza che oltrepassa la semplice informazione per arrivare a toccare generi come la poesia e la fiction.

A tal proposito, Kapuściński sostiene che in realtà la storia da noi conosciuta è quella che ci insegna la scuola, che pretende di essere obiettiva e data una volta per tutte. In Africa, tuttavia, questo non è possibile, in quanto non esistono documenti e testimonianze reali sul passato, ogni generazione trasmette alla successiva la versione

⁶³ Ryle John, *At play in the bush of ghosts*, op.cit.

tramandata, così la storia subisce numerose trasformazioni nel corso del tempo, rilevando discrepanze con le altre e soprattutto confondendosi con il mito.

Sembra che l'autore sottovaluti il ruolo della memoria collettiva nelle società africane, in quanto spesso le storie tramandate sono quelle originarie e risultano essere cronologicamente esatte⁶⁴.

Inoltre, Kapuściński sembra ignorare anche i progressi della ricerca scolastica e soprattutto l'esistenza di cento università e librerie all'interno delle città africane.

Spesso, quindi, le sue aspirazioni narrative non combaciano con la realtà, gli eventi sono destinati a mutare, il reportage è un racconto relativo e valido quindi solo per un determinato momento storico.

Ma già prima dello studio condotto da Ryle alcuni critici avevano definito questo libro come un «romanzo» che ha per protagonista un Kapuściński alle prese con i disagi, le paure e le malattie a cui la natura africana sottopone l'uomo. Passa così in secondo piano la cronologia degli avvenimenti, che spesso non combaciano con la realtà temporale. La narrazione alterna, così, momenti di forte soggettività, data da un senso di partecipazione affettiva alla vita africana, alla narrazione delle vicende: il reporter fa sfilare i maggiori personaggi e i più drammatici eventi accaduti in Africa nella seconda metà del XX secolo, dall'infinita carneficina in Ruanda, ai colpi di Stato, all'oppressione esercitata dai diversi dittatori liberiani⁶⁵.

Anche Domoslawski riprende questi studi e ripercorre i passi del maestro, si reca a Addis Abeba e in Bolivia, scopre che le stesse fonti dei reportage di Kapuściński lamentano materiale impreciso e romanzato.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, Cronologia, Mondadori, Milano 2009.

Il lettore si trova così davanti a un genere ibrido, che non trova collocazione nel genere giornalistico, ma neanche all'interno del romanzo.

Ryle conclude il suo saggio in maniera molto dura, per lui infatti, malgrado la forte posizione anticolonialista di Kapuściński, i suoi scritti non sono altro che una variante di colonialismo, un'imposizione di una forma altamente selettiva, effettuata in nome dell'impegno umanitario, che sacrifica verità e accuratezza, omogeneizza e mistifica gli africani, pur aspirando a parlare a loro nome.

In realtà, prosegue, quel che il resoconto della storia africana rivela sono le aspirazioni narrative proprie di Kapuściński, che si sente libero dalle costrizioni dei dati, dal fastidio di controllarli e confrontarli: al posto dei fatti prevale la mutevolezza, al posto del reportage, il relativismo.

Da questo posto, sprofondato in un'Africa immaginaria, lo scrittore può tornare con qualsiasi racconto gli piaccia⁶⁶.

II.7 Il «caso» Kapuściński

In merito alla domanda su come considerare le opere di Kapuściński e i suoi reportage, si è aperto un grande dibattito tra intellettuali, ma anche tra i lettori, in parte indignati per la reazione dei giornali, in parte perplessi sul nuovo approccio da adottare nei confronti di opere come queste, che rendono sempre più impercettibile il confine tra fatti e finzione.

Per comprendere a fondo il problema, è necessario analizzare innanzitutto l'importanza che l'immagine di Kapuściński ha assunto in Polonia e nel resto del mondo.

⁶⁶ Harpo, *Kapuściński, un maestro fra critiche e «licenze poetiche»*, Reporters (reporters.blogosfere.it), 27 maggio 2007.

Kapuściński in Polonia è un idolo, per anni i suoi viaggi hanno documentato realtà molto lontane, la sua figura è quasi sacra, intoccabile.

«L'imperatore del reportage», «il reporter del secolo», «il Maestro»: di solito così se ne scriveva, così gli si rivolgeva la parola. Da anni era il candidato polacco certo al Nobel.

I suoi libri, inoltre, riguardano soprattutto la sua terra, in quanto venivano e vengono ancora letti dai polacchi, in parte, come allegorie della loro situazione e avrebbero potuto essere vietati dai censori del regime comunista, se non fossero stati presentati come non fiction riferiti a luoghi remoti⁶⁷.

«C'è sempre un riferimento alla Polonia, una continua ricerca di collegamenti tra la nostra mentalità e il modo di vedere degli occidentali. Il mio modo di descrivere certe cose sarà sempre diverso da quello degli altri occidentali»⁶⁸.

La propaganda ufficiale prevedeva solo testi ottimistici, il reportage rappresentava invece l'unica forma per parlare delle miserie, dei guai e della sorte della Polonia.

Partendo dalla storia di una singola persona o di un singolo posto era così possibile raccontare verità più generali.

Andrej Stasiuk ha scritto nell'introduzione del libro:

«Domaslawski segue il suo obiettivo, cerca di mostrare la verità, ed è indifferente al desiderio di alcune persone di avere un altro santo polacco. I polacchi amano

⁶⁷ Garton Ash Timothy, *Il caso Kapuściński*, «la Repubblica», 12 marzo 2010.

⁶⁸ Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., p. 57.

venerare immagini come questa, perché non pretendono altro, solo un'altra icona nazionale che li lusinghi»⁶⁹.

Interpellato dal «Financial Times» è Domoslawski stesso a ribadire questo concetto. Infatti, secondo l'autore i polacchi non sono abituati a biografie che cercano di presentare onestamente un soggetto, ma a ricostruzioni idealizzate dello stesso.

Quindi, quanta narrativa può esserci in un reportage?

Domoslawski scrive:

«Il problema con Kapuściński è che alcune sue opere possono essere prese a modello incontestabile di capolavoro giornalistico, mentre altre (benché assolutamente eccezionali dal punto di vista letterario) esulano dai crismi canonici del genere. Si tratta di opere che stanno di diritto fra gli scaffali della letteratura, e pure ai livelli più alti. Forse basterebbe non venderli come reportage, anche se una parte rilevante del contenuto è stato acquisito con metodi tipici da reporter sul campo»⁷⁰.

Per Kapuściński esistono diversi tipi di giornalismo, esiste ad esempio il giornalismo informativo, asciutto e diretto, ma anche un tipo di reportage molto vicino alla letteratura, che lascia spazio alla poesia.

Il rapporto tra giornalismo e letteratura è molto stretto, in quanto viviamo in un'epoca in cui i generi letterari si confondono, le pagine di

⁶⁹ *Kapuściński the Award and the Biography*, op.cit.

⁷⁰ *Ibidem*.

tanti libri sono intrise di poesia, così anche la poesia utilizza spesso l'esperienza del reporter.

Non si possono distinguere i libri in buoni o cattivi in base al genere, se un'opera è mediocre resta tale indipendentemente dalla sua appartenenza al genere del romanzo ed è sempre la qualità del testo a determinare il suo posto all'interno della letteratura: da questo punto di vista, il reportage, a lungo sottovalutato, costituisce un settore importante in ogni letteratura nazionale.

Ed è Kapuściński stesso a dire che non riuscirebbe mai a inventare delle storie proprio perché ama viaggiare e spende molte energie nella raccolta del materiale, l'invenzione la lascia ai romanzieri «Tutto è una metafora, la mia ambizione è trovare l'universale».

Kapuściński ha ammesso, in seguito alle obiezioni del giornalista John Ryle e altri critici, di aver romanzato alcuni punti dei suoi reportage, ma molti dei suoi fan tendono a classificare in ogni caso le sue opere come letteratura non fiction, al pari di quelle di Truman Capote.

Uno dei suoi editori ha definito l'atmosfera della sua scrittura come appartenente alla tradizione del *magico realismo*, fondato in America Latina e utilizzato nei racconti che hanno per soggetto argomenti d'invenzione corretti da un margine di verità⁷¹.

Erano le sue convinzioni, il suo disgusto per l'inganno e la menzogna, la volontà di ricercare da sé le fonti della notizia per verificarne l'autenticità, a farne il reporter che ha alimentato il mito dell'informazione veritiera e obiettiva.

Tuttavia, Kapuściński non ha mai affermato nulla del genere, non ha mai presentato il proprio lavoro se non come una missione, non ha mai preteso di essere un paladino della verità.

⁷¹ Bernstein Adam, *War correspondent, Author Ryszard Kapuściński*, www.washingtonpost.com, 25-01-2007

Il reportage di guerra segue infatti regole particolari, l'autore vi è sempre fortemente coinvolto e non potrebbe essere altrimenti, non si può essere obiettivi quando in gioco c'è la vita. Un inviato ritorna da una spedizione non solo con un quaderno di appunti, ma anche in uno stato di prostrazione fisica e mentale, ne porta i segni, prima di essere cronista è un combattente⁷².

La scrittura lo aiuta a descrivere quello che ha vissuto, ad avvicinarsi alla realtà dell'evento, ma nello stesso tempo lo allontana da esso, in quanto la letteratura, nonostante la ricchezza di scene e descrizioni, non potrà mai essere esaustiva.

«Ognuno di noi vede il mondo e la storia in modo diverso. Se ciascuno di noi si recasse in un luogo dove sta succedendo qualcosa, e volesse descriverlo, avremmo delle versioni completamente diverse del medesimo avvenimento. Ognuno lo racconterebbe a suo modo. A chi credere? Su quali criteri basarsi?⁷³».

A guidare i suoi passi, stimolare i suoi viaggi è sempre la passione, senza passione è difficile immaginare un grande reporter.

Ma nello stesso tempo la passione da sola non basta, Kapuściński fa tutto quello che è in suo potere per andare incontro al suo compito/vocazione, secondo quanto afferma Zygmunt Bauman dalle pagine dell'«Espresso»⁷⁴.

Fa ciò che gli rende più semplice il lavoro: «Un autentico impegno nel Partito, amicizie e contatti ai vertici del potere», come scrive Domoslawski.

⁷² Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, op.cit., pp. 32-33.

⁷³ *Ivi*, p. 34.

⁷⁴ Bauman Zygmunt, *Affaire Kapuściński*, op.cit.

Il più importante degli obblighi del reporter nei confronti dei lettori è la veridicità: il trattenersi non solo da menzogne e invenzioni, ma anche dal fingere di sapere più di quanto non si sappia realmente.

Il lettore aspira alla verità proprio perché incapace di distinguerla dall'invenzione, guarda ai reporter con speranza, in quanto testimoni oculari, coloro che «erano là», che hanno osservato, che hanno toccato e annusato l'evento⁷⁵.

Una scuola di pensiero è rappresentata dallo scrittore americano Lawrence Weschler, citato dallo stesso Domoslawski, il quale afferma che non ha importanza se i suoi libri rientrano all'interno del genere fiction o meno, in quanto rappresentano in ogni caso dei meravigliosi reportage.

Una seconda scuola di pensiero è rappresentata da Neal Ascherson, autore di numerosi reportage dalla Polonia e altri luoghi, il quale ha scritto sul sito del «Guardian» che in realtà l'accusa di Domoslawski deriva semplicemente dal non aver considerato la differenza tra i suoi articoli e i libri pubblicati⁷⁶.

Kapuściński ha usato per raccontare gli eventi il reportage letterario, quindi un genere in cui la forma è subordinata all'intenzione di chiarire un concetto, non a quello di indicare letteralmente la cosa di cui si parla.

Ascherson continua nella difesa dell'autore sostenendo che in realtà tutti i giornalisti, includendo anche se stesso, enfatizzano le citazioni o modificano un po' i tempi e i luoghi per rafforzare l'impatto sui lettori, anche se non si dovrebbe fare.

L'unico errore di Kapuściński è quello di non rendere chiara al lettore la distinzione tra narrativa e giornalismo, passando continuamente da un confine all'altro, senza possibilità di tracciarne i confini, ma sicuramente la precisione dei suoi articoli giornalistici si ritrova anche

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ Ascherson Neal, *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, op.cit.

all'interno dei libri, in quanto anche la finzione è subordinata alla rappresentazione della verità dei fatti. Per questo, conclude Ascherson, è stato un grande narratore, non un bugiardo⁷⁷.

Il romanzo, come sostiene Milan Kundera, ci consente di guardare da vicino la realtà della condizione umana: la non esistenza della verità assoluta. Esiste un brulicare di verità relative che si contraddicono l'un l'altra, oltre a un margine di verità, c'è tutto ciò che è approssimativo, inventato, deformato, semplificato, esagerato, frainteso⁷⁸.

Il quotidiano «Gazeta Wyborcza», analizzando la profonda scissione tra quanti ritengono l'opera finalizzata al sensazionalismo e quanti invece sostengono abbia contribuito a rafforzare la figura del reporter, solleva alcuni interrogativi a riguardo: l'autore va giudicato per la propria vita o per le proprie opere? La ricerca della verità si può fare senza infangare la memoria dello scrittore?⁷⁹

Piotr Semka, editorialista di «Rzeczpospolita», accusa Domoslawski di essere troppo indulgente con Kapuściński per quanto riguarda il suo passato da «spia» comunista, mentre dal settimanale «Newsweek Polska» provengono parole di moderazione, in quanto negli anni Sessanta non esisteva alcuna alternativa alla realtà comunista: ognuno cercava un compromesso con il potere per riuscire a sopravvivere.

Il giudizio su Kapuściński di alcuni intellettuali africani è invece durissimo.

Binyavanga Wainaina, premiato scrittore e giornalista del Kenya trentaseienne, ha condannato sulle pagine del Guardian le opere sull'Africa del reporter, in quanto non solo sono resoconti inaccurati e gonfi di stereotipi e luoghi comuni, ma a loro modo addirittura razzisti.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ Bauman Zygmunt, *Affaire Kapuściński*, op.cit.

⁷⁹ *Polonia: Kapuściński ancora nell'occhio del ciclone*, op.cit.

Wainaina continua il suo attacco dicendo che è stato proprio Kapuściński a ispirare il suo saggio storico *How to write about Africa*, infatti, il reporter polacco, mentre criticava l'approssimazione nel raccontare gli eventi tipica di molti suoi colleghi occidentali, nello stesso tempo reinventava l'Africa all'interno dei suoi reportage: una letteratura finalizzata unicamente a rendere più accattivante la materia agli occhi dei lettori.

La rivista online «Slate»⁸⁰, alla morte di Kapuściński, ha dato spazio, oltre che alle critiche, anche a una forte difesa del giornalista e di quella che ama definire «licenza poetica» in un «giornalismo di narrativa», già ampiamente sviluppato negli anni Sessanta da autori come Truman Capote e Tom Wolfe.

Nello specifico, la tradizione a cui fa riferimento Kapuściński è quella che richiede necessaria la licenza poetica per riuscire ad analizzare e spiegare determinati fenomeni.

Che il problema infine non riguardi il lettore?

Affamati come siamo di certezze, in un presente che certezze non ne offre più, vogliamo, forse pretendiamo di vedere nella figura del giornalista colui che solo può raccontare la verità, l'unico a poterci permettere di interpretare i fatti⁸¹.

Ma non sempre questa speranza trova conferma, non tutti i reporter verificano le fonti della notizia prima di spiegarla al lettore.

«Il buon giornalista non può essere cinico, cioè indifferente. Ma deve essere scettico, cioè saper dubitare» diceva Kapuściński⁸².

⁸⁰ Prima rivista online fondata da Michael Kinsley e acquisita da Microsoft.

⁸¹ *Polonia: Kapuściński ancora nell'occhio del ciclone*, op.cit.

⁸² Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo* a cura di Maria Nadotti, op.cit., p. 50.

In realtà, dietro il caso Kapuściński c'è molto più di un semplice dibattito culturale: è rappresentata la crisi culturale di un Paese che non è ancora riuscito a fare i conti con il suo passato comunista.

Il processo di *lustracja* portato avanti dai Kaczynski sembra essere stato più un regolamento di conti con l'opposizione, che una ricerca della verità dopo decenni di dittatura e mistificazione.

Il suo uso strumentale per colpire intellettuali e oppositori, screditandoli con accuse di collaborazionismo al regime, getta un'ombra sul processo di transizione democratica della Polonia⁸³.

Da questo punto di vista, Kapuściński diventa simbolo delle contraddizioni del proprio Paese anche dopo la morte, come accade a ogni grande scrittore.

⁸³ *Polonia: Kapuściński ancora nell'occhio del ciclone*, op.cit.

CAPITOLO III

IL REPORTAGE NARRATIVO E LA CRISI DI CREDIBILITÀ

«Quando descrivi qualcosa
che è accaduto quel giorno stesso
fa sì che la gente la veda
nella propria immaginazione.
Un mese dopo non c'è più.
Ma se inventi una cosa invece di riferirla,
puoi farla piena, completa».

(Ernest Hemingway)

III.1 Romanzo o testimonianza-reportage?

In tempi recenti, si è affermata la tendenza a dividere la letteratura nei due generi di fiction e non fiction.

Da un lato, il concetto di fiction finisce per ridurre la componente immaginifica e creativa della letteratura a semplice «finzione», trascurando l'idea che un libro possa far nascere una nuova realtà, non solo limitarsi a rappresentarla, e produrre nuove emozioni nel lettore, che non osserva gli avvenimenti in modo distaccato, ma viene proiettato inconsapevolmente al loro interno.

Dall'altro lato, la non fiction è vittima di una riduzione simile, in quanto assume importanza e valore, quindi proprie caratteristiche, solo nel suo essere contrapposta alla fiction.

Sono molti, tuttavia, i casi in cui i confini di genere vengono superati e le contaminazioni prendono il sopravvento, abbiamo analizzato il caso di Ryszard Kapuściński, come del resto quello di Roberto Saviano.

In entrambi, il dibattito è stato molto acceso e senza soluzione, accettare dunque l'etichetta «romanzo» per questo tipo di scrittura oppure «testimonianza-reportage»? Opera di finzione o racconto vero?

Partendo dall'idea che rimane comunque impossibile specificare quali e quante parti corrispondano esattamente alla realtà, si tratta in ogni caso di opere di forte impatto, che hanno cambiato in un modo o in un altro la percezione dei lettori: una maggiore conoscenza di luoghi e stili di vita per quanto riguarda le opere del reporter polacco, una conoscenza approfondita del mondo della camorra per quanto riguarda il libro di Saviano.

Affrontando il problema riguardante il caso Kapuściński, abbiamo parlato di due scuole di pensiero, che nello specifico hanno difeso l'autore o hanno delineato l'impossibilità di distinguere la fiction dalla non fiction all'interno del reportage narrativo.

Esiste, tuttavia, una terza scuola. Questa sostiene che, pur non esistendo una frontiera ben definita tra i due campi narrativi, è altrettanto importante per un autore di non fiction che si definisca tale sforzarsi di non superare il confine laddove è più evidente.

Se questo avviene, è infatti necessario etichettare diversamente il prodotto che ne risulta, e, proprio come afferma Domoslawski, questo diventa fondamentale per una maggiore correttezza nei confronti dei lettori¹.

¹ Garton Ash Timothy, *Il caso Kapuściński*, «Repubblica», 12 marzo 2010.

Si può senz'altro intendere il giornalismo come un'attività che si propone di raccogliere, in merito a questioni di interesse pubblico, informazioni da trasformare in conoscenze e opinioni che aiutino a formare e integrare, a loro volta, le conoscenze e le opinioni di coloro ai quali l'attività è rivolta.

Da questo punto di vista, si può affermare che il giornalismo è un'attività fondamentale, in quanto, indirettamente, favorisce il dispiegamento del discorso pubblico e quindi l'emergere della pubblica opinione su cui il regime democratico è chiamato a fondarsi.

Ma che cosa rende prestigiosa e autorevole l'informazione fornita? Prestigio e autorevolezza sono due qualità giornalistiche relative, che dipendono dai valori di chi valuta, e assolutizzarle, come molte volte accade, significa oscurare la loro effettiva spiegazione.

Spesso, infatti, derivano dalla bravura nel riprodurre l'immaginario dominante, e a livello implicito vengono fatti discendere dalla completezza e dall'imparzialità dell'informazione, oltre che dalla professionalità di chi la fornisce e si pone così al servizio del pubblico².

I due concetti di imparzialità e precisione implicano che in un articolo non debbano essere omessi fatti rilevanti, né enfatizzati quelli irrilevanti, e che non si debba condurre fuori strada il lettore attraverso fonti e documentazioni fittizie.

È indubbio che il reportage, in quanto genere ibrido, metta in crisi la distinzione tra mimesi e invenzione e quindi renda evidente la tensione tra il soggetto che osserva e il soggetto osservato.

La narrazione che ne risulta intreccia l'esperienza personale, e dunque non oggettiva, con il viaggio come circostanza esteriore al soggetto, così, se si eccede nella presentazione oggettiva, si rischia di

² Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, edizioni Dedalo, Bari 2005, p. 82.

scivolare nella cronaca, se invece si eccede nella narrazione personale, si va verso l'autobiografia o il racconto di finzione³.

La dimensione giornalistica accredita la veridicità del viaggio, l'autore sembra non voler imporre al lettore la realtà come verità assoluta, ma è cosciente che quanto propone offre immagini intrise di soggettivismo.

Infatti, le opinioni cessano di aspirare a un'improbabile universalità oggettiva per aderire, invece, a una realtà frantumata e soggettiva come quella contemporanea.

L'obiettività e il rigore, attributi degli uomini di scienza, sono qualità essenzialmente preparatorie, necessarie nel momento del lavoro, tuttavia, non possono essere trasferite nel discorso, se non attraverso una fusione tra precauzione ed effetto discorsivo⁴.

Un reportage narrativo si rivolge a chi non è attratto dall'asettica ufficialità della notizia pura.

L'interesse verso questo genere nasce anche dalla crisi del giornalismo stesso, dal crollo del mito del giornalista come osservatore distaccato e neutrale, che raccoglie i fatti e li riporta in modo oggettivo e senza pregiudizi.

Il reportage nasce, infatti, dalla consapevolezza che non esiste *una* verità dietro gli avvenimenti narrati, in quanto ogni parte di un racconto può essere allo stesso tempo vera e falsa.

Il giornalismo non è una semplice attività di registrazione e diffusione degli eventi, neutra e imparziale. Le notizie, infatti, vengono costruite socialmente sulla base di fattori organizzativi, culturali, economici e politici.

³ Baronti Marchiò Roberto, *Journey without maps: il reportage narrativo*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999 p. 64.

⁴ Barthes Roland, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, p. 9.

Si può parlare, quindi, di una vera e propria attività di produzione delle notizie, ovvero, ciò che nel mondo anglosassone viene definito *newsmaking*, per cui i cosiddetti *gatekeeper*⁵ selezionano ciò che può diventare notizia in base a criteri professionali quali la rilevanza, l'interesse che può suscitare nel pubblico e la notiziabilità⁶.

Consapevole del fatto che completezza e imparzialità assolute in realtà non esistono, un giornalismo autonomo e orientato all'intesa con il proprio pubblico può tentare di informare in maniera meno completa e meno parziale possibile, ma solo finché completezza e imparzialità tornino utili alla comprensione del pubblico.

Cercando di essere completi senza darsi un limite, infatti, si corre il rischio di dare spazio a particolari irrilevanti; dunque, un'informazione completa cercherà di dar conto di quegli elementi reputati essenziali per la comprensione della vicenda trattata. Cercando di essere del tutto imparziali, invece, si finisce per mistificare la realtà spacciandone il resoconto per obiettivo.

Bisognerebbe informare non in maniera del tutto parziale, dando spazio al proprio punto di vista, ma in maniera tale che emerga il maggior numero di punti di vista diversi sulla questione di cui ci si è occupati, con chiaro riferimento al proprio e argomentando le ragioni della propria divergenza rispetto agli altri⁷.

Data l'impossibilità di stabilire in maniera chiara e definita il confine tra *fact* e *fiction*, possiamo affermare che la grandezza di un reportage narrativo non risiede nella sua pretesa fedeltà ai fatti, ma proprio nell'originalità nel percepire e nel raccontare quei fatti stessi.

⁵ I cosiddetti «guardiani all'ingresso», i giornalisti.

⁶ La notiziabilità potrebbe essere definita come la possibilità che ha un evento di trasformarsi in notizia.

⁷ Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, op.cit, p. 333.

Ma analizziamo più a fondo il concetto da cui parte il dibattito più acceso in ambito giornalistico, vale a dire il concetto di obiettività e, di conseguenza, quello di oggettività.

III.2 Il problema dell'obiettività

«Per poter raccontare una storia,
bisogna avere un punto di vista
da cui raccontarla».

(Enzo Biagi)

Verso la metà del XIX secolo, data di nascita del giornalismo moderno, il positivismo pone su un piano equivalente i concetti di scientifico, vero, oggettivo, intellegibile e razionale, contrapponendoli a quelli di soggettivo, irrazionale, infondato e inconoscibile.

Si tratta di una riduzione del concetto di scienza a tutto ciò che risulta empiricamente verificabile, e questa antinomia ha caratterizzato la distinzione tra fatti e giudizi di valore.

Questa distinzione dalle scienze sperimentali si è estesa al Diritto, alla Storia e anche al Giornalismo: coloro che hanno il compito di fornire informazione devono svolgere il ruolo di riflettere «obiettivamente» i fatti, senza interpretazioni o valutazioni⁸.

La posizione che si potrebbe definire «classica» fa riferimento al giornalismo anglosassone e al suo contesto culturale, è qui che nasce la massima «la notizia separata dal commento»: da una parte i fatti, dall'altra il commento. La finalità è di consentire al lettore una maggiore libertà critica.

⁸ Galdòn Lòpez Gabriel, *Informazione e disinformazione, il metodo del giornalismo*, Armando Editore, Roma 1999, p. 19.

Un ulteriore luogo comune è l'obbligo di rivolgersi abitualmente a fonti istituzionali, anche quando il direttore stesso del giornale è stato testimone oculare degli avvenimenti, a conferma della veridicità dei dati raccolti: occorre sempre citare qualcuno, altrimenti non si può scrivere niente.

Negli anni Sessanta e Settanta, molti studiosi americani hanno iniziato a mettere in discussione il concetto dell'obiettività giornalistica; in particolare, Gaye Tuchman assimila l'obiettività a un «rituale strategico», cioè un espediente finalizzato a minimizzare i rischi delle scadenze, delle critiche dei superiori e degli attacchi dell'opinione pubblica⁹.

Tra queste procedure, ci sono la verifica dei fatti e la presentazione di possibilità contrastanti e di prove a sostegno, così come l'uso accorto delle citazioni virgolettate.

L'obiettività giornalistica si è così disgiunta dall'onestà e imparzialità del giornalista, per associarsi e identificarsi prevalentemente con l'obiettività codificata dei processi di lavorazione delle notizie, garantita dal carattere normativo delle metodologie professionali.

Quindi, agli occhi del pubblico, i giornalisti, come gli scienziati, si dotano di protocolli di ricerca, di metodi d'indagine «obiettiva» della realtà.

Per Jean G. Padioleau, la «retorica pragmatica» dell'obiettività non solo protegge il redattore dalle critiche, ma conferisce agli articoli l'autorevolezza che presuppone una documentazione informata¹⁰.

Nel sentire comune, si è solidificato il concetto di realtà oggettiva, data, come una realtà che un soggetto è capace di riprodurre attraverso il pensiero e di comunicare attraverso il linguaggio.

⁹ Jacobelli Jader, *Verso il diritto all'informazione*, Laterza, Roma 1991, p. 30.

¹⁰ Garbarino Andrea, *Sociologia del giornalismo*, ERI, Torino 1985, p. 92.

A partire da studi filosofici e scientifici, per i quali tutto è relativo, si giunge infatti alla conclusione che, seppur non esiste una realtà che sia realmente definibile come oggettiva, possono esistere tante realtà, tante verità ed esperienze¹¹.

Iniziano le prime critiche a questo sistema, giudicato inadeguato a soddisfare i legittimi interessi dei lettori, si delinea la necessità di interpretare l'informazione, per garantirne l'assimilazione e la comprensione. Nascono, così, stili pervasi da questo intento interpretativo ed esplicativo.

L'obiettività afferma che le cose sono come esse si presentano, la critica soggettiva concorda e si limita a presentare un metodo di osservazione, in quanto tutto dipende dal punto di vista dal quale guardiamo le cose, per cui è necessario specificare la prospettiva dalla quale viene analizzato un evento, ma anche incrociare più punti di vista differenti per avvicinarsi alla verità oggettiva.

L'oggettività è il principio fondamentale alla base dell'informazione, ma l'uomo viene sempre a conoscenza di un fatto in maniera soggettiva.

Per Haskovec, gli avvenimenti in sé non sono oggettivamente reali, a prescindere dall'atteggiamento assunto nei loro confronti dal giornalista; tuttavia, la relativa elaborazione giornalistica – ovvero la scelta, le caratteristiche, il contesto, il modo stesso di presentare la notizia – sono inevitabilmente contrassegnati da elementi di valutazione.

A questo, si aggiunge il fatto che, per quanto ci si astenga dal formulare opinioni personali, ogni corrispondente di un giornale è influenzato inevitabilmente dai valori prevalenti nell'ambiente in cui è stato cresciuto ed educato, dalle istruzioni ricevute dal suo caporedattore e dalla politica seguita dall'editore. Anche senza volerlo,

¹¹ Chillón Albert, *Literatura y periodismo*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 1999, pp. 23-26.

nella scelta e nella selezione delle notizie, è lui che plasma una gerarchia dei valori¹².

L'ideale di una verità oggettiva continua a rimanere, mentre la critica soggettiva mette in evidenza l'impossibilità di pervenire a una sua completa conoscenza.

L'*informazione* corrisponde alla produzione di conoscenze controllate intorno a determinati episodi, nell'esclusivo interesse dei lettori-spettatori, che hanno bisogni cognitivi da soddisfare.

Invece, la *comunicazione* ha lo scopo di orientare il modo di pensare del pubblico, nel senso previsto e voluto da chi comunica. Entrando nello specifico della produzione di notizie, si usa distinguere tra comunicazione orizzontale e comunicazione verticale per individuare due pubblici differenti, a seconda che si prendano in considerazione coloro di cui si parla in un articolo (comunicazione orizzontale) o coloro ai quali si parla (comunicazione verticale)¹³.

I media dovrebbero garantire non tanto l'obiettività come bilanciamento tra posizioni divergenti, quanto, semmai, la ricerca di verità nascoste che si celano dietro dichiarazioni ufficiali e comunicati emessi dalle fonti, attribuendosi un ruolo professionale di garanti della visibilità di atti e decisioni che possiedono rilevanza collettiva.

Secondo Umberto Eco c'è un «limite alto» dell'obiettività e un «limite basso». Il primo è sempre impossibile, in quanto coinciderebbe con una corrispondenza assoluta tra evento e resoconto giornalistico, il secondo invece consiste nel separare notizia e commento, nel dire se su una determinata notizia esistano almeno valutazioni contrastanti; tutti criteri empirici che non tolgono al giornale la sua natura di messaggio

¹² Galdòn Lòpez Gabriel, *Informazione e disinformazione, il metodo del giornalismo*, op.cit.

¹³ Stella Renato, *L'immagine della notizia, nuovi stili giornalistici nella società dell'informazione*, Franco Angeli, Milano 2004, pp. 12-16.

complessivamente dipendente da una determinata visione del mondo, ma che permettono al lettore di sospettare che altre visioni del mondo ci sono, e che sono più d'una¹⁴.

L'obiettività dell'informazione, come somma e confronto di quanto una parte ha detto nei riguardi di quel che l'altra parte ha detto, raggiungerebbe davvero l'equilibrio solo se le fonti ufficiali di volta in volta interpellate esprimessero opinioni divergenti su verità condivise e orientate all'esclusivo interesse del pubblico.

Non si produce obiettività semplicemente illustrando opinioni discordanti e tentando di mantenere, rispetto a esse, una posizione bilanciata o neutra. Ciò non fa altro che produrre il classico «effetto boomerang»¹⁵: si cerca l'obiettività e si ottiene un rafforzamento delle posizioni d'influenza di attori e organizzazioni capaci di indirizzare a proprio vantaggio la rappresentazione degli eventi¹⁶.

L'obiettività non va pertanto interpretata come enunciazione della verità assoluta, ma come sforzo per mettere in grado chi riceve la notizia di poterla decodificare. Non trova un luogo reale all'interno del quale inserirsi, così da sembrare per lo più un accordo intersoggettivo risultante da un patto tra realtà soggettive particolari.

Qual è oggi lo stato delle cose sul problema dell'obiettività? Da quando si è cominciato a considerare l'obiettività una tecnica inadeguata, per l'impossibilità di superare la carica soggettiva che caratterizza la costruzione e l'esposizione della notizia, contemporaneamente, se ne è fatto un ideale, a cui il *reporting* tende, senza la pretesa di realizzarlo.

¹⁴ Eco Umberto, *Obiettività dell'informazione: il dibattito teorico e le trasformazioni della società italiana*, in *Informazione, consenso e dissenso*, Il Saggiatore, Milano 1979.

¹⁵ Gli «effetti boomerang» corrispondono, nella tradizione degli studi sulla comunicazione di massa, a conseguenze di un messaggio molto divergenti, se non opposte, a quelle previste o volute dall'emittente.

¹⁶ Stella Renato, *L'immagine della notizia, nuovi stili giornalistici nella società dell'informazione*, op.cit., pp. 11-12.

La notizia non può essere obiettiva, perché nasce dalla capacità, sensibilità, valutazione dei fatti di un giornalista e richiede una sua interpretazione.

Tuttavia, si può richiedere ai giornalisti che le notizie tendano a essere obiettive, nel senso di rispettare per quanto possibile nella ricerca delle informazioni, nel rapporto con le fonti, nel racconto dei fatti, criteri di accuratezza e di completezza.

Accuratezza e completezza discendono dal principio ideale dell'obiettività, ma non lo implicano, nel senso che non sono sufficienti a garantirla: la soggettività del giornalista è parte integrante della notizia¹⁷.

Scriveva Enzo Biagi:

«Una notizia la si può raccontare in tantissimi modi. Facciamo un esempio: un bambino che vede una bicicletta la prende e scappa via. La notizia può essere raccontata così: un bambino la prende perché ha sempre sognato di avere la bicicletta, oppure, il bambino è un ladro, dimostra di essere un precoce delinquente, infine, era un gioco, il bambino non sa che certi giochi vengono contemplati anche dal codice penale. Ognuno ha il suo punto di vista nel raccontare le cose, ma deve farlo con onestà».

E anche l'onestà, come la responsabilità, è un metodo, non un contenuto. Il compito di chi fa informazione diventa sempre più rigoroso, e proprio per questo motivo sarebbero necessarie due verifiche, quella del fatto e quella della fonte.

¹⁷ Papuzzi Alberto, *Professione Giornalista*, Donzelli, Roma 1998, pp. 59-60.

Il dibattito sull'obiettività si trasforma così in una questione di oggettività dell'informazione. Se prima veniva richiesta una forte onestà intellettuale, ora si richiede al giornalista una professionalità e una cultura che gli permettano di selezionare e interpretare le fonti¹⁸.

Tuttavia, se la neutralità è impossibile, cosa rimane del giornalismo oggettivista?

Resta un insieme di tecniche di verosimiglianza volte a ottenere l'apparenza della neutralità; anche il continuo riferimento alle fonti non è che soggettività mascherata da oggettività, in quanto è inevitabile che l'approccio all'informazione avvenga da un determinato punto di vista.

Si tratta quindi di trovare un non semplice punto di equilibrio tra la soggettività del giornalista e la correttezza metodologica che salvaguardi il diritto del lettore a formarsi un'opinione.

III.3 Il linguaggio: la prima forma d'invenzione

Il giornalista deve scrivere per gli altri, mettersi sempre dalla parte del lettore, soddisfarne le aspettative sia da un punto di vista stilistico che contenutistico. Si tratta di esigenze che, insoddisfatte, possono generare disaffezione verso la comunicazione¹⁹.

La scrittura del giornalista deve essere particolarmente sobria, chiara, concisa, usare uno stile che sia comprensibile a tutti.

Calvino, all'interno delle sue *Lezioni americane*, suggerisce per il romanzo uno stile leggero, ma soprattutto esatto.

Esattezza per lui vuol dire soprattutto tre cose: un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; l'evocazione di immagini

¹⁸ Antiseri Dario, *Giornali, l'informazione dov'è?*, Rubbettino, pp. 18-19.

¹⁹ Fazio Antonio, *Lo studente giornalista*, Luigi Pellegrini Editore, pp. 71-72.

nitide e incisive; un linguaggio il più preciso possibile a livello di lessico e di rappresentazione delle sfumature del pensiero e dell'immagine.

«Mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne provo un fastidio intollerabile».

La letteratura è così, per Calvino, la terra promessa in cui il lettore diventa quello che veramente dovrebbe essere, può creare degli anticorpi che contrastino l'espandersi della peste del linguaggio.

La parola collega la traccia visibile alla cosa invisibile, la parola diventa quindi il ponte tra la realtà conosciuta dal giornalista e la percezione di arrivo del lettore alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta. Il giusto uso del linguaggio è quindi quello che permette di avvicinarsi alle cose con attenzione, con il rispetto di ciò che comunicano senza parole.

Il linguaggio costituisce la forza di questo genere: la scrittura visiva del reportage è immediata, diretta, quella che risponde meglio all'esigenza sensoriale del lettore, è emotiva e suggestiva.

Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale.

Il primo processo è quello che avviene normalmente nella lettura: leggiamo per esempio la scena di un romanzo o il reportage di un avvenimento sul giornale e, a seconda della maggiore o minore efficacia del testo, siamo portati a vedere la scena come se si svolgesse davanti ai nostri occhi.

Quindi, tutte le «realtà» e le «fantasie» possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale mondo e io, esperienza e fantasia, appaiono composte della stessa materia verbale²⁰.

Abbiamo detto che il reportage narrativo nasce da un lato dalla crisi del romanzo, reputato non più in grado di descrivere l'eterogeneità del mondo attuale, e dall'altro dalla convinzione opposta, che invece si tratta di un genere perfetto per descrivere meglio il presente e soprattutto per dire qualcosa in più rispetto alla cronaca.

«Il vero mestiere dello scrivere[...] coincide proprio con il mestiere del giornalismo e consiste nel raccontare le cose nel modo più semplice possibile, più drammatico possibile o addirittura poetico possibile»²¹.

Il reportage narrativo – diversamente dal reportage giornalistico, che mira soprattutto all'informazione – propone storie reali, ma conferendo a esse un effetto drammatico, volto a suscitare attenzione ed emozione nel lettore. D'altro canto, non sembra neppure possibile usare un linguaggio neutro, avalutativo.

Il linguaggio è la prima forma di fiction, in quanto non rappresenta mai la realtà: non c'è nessuno in grado di scrivere qualcosa senza catturare emozioni e percezioni personali. Non si può captare l'essenza delle cose, sono le sensazioni a penetrare nella coscienza.

Ogni enunciazione presuppone il proprio soggetto, sia che esso si esprima in modo apparentemente diretto dicendo «io», sia indiretto designandosi come «egli», sia ancor nullo, ricorrendo a forme

²⁰ Calvino Italo, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1993 pp. 65-110.

²¹ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli, Milano 2003, p. 49.

impersonali; si tratta però di maschere puramente grammaticali, in cui varia soltanto il modo in cui il soggetto si costituisce nel discorso²².

La scrittura giornalistica è sempre tesa tra due poli, da una parte la brevità dei periodi, gli stacchi, l'uso ricorrente dei due punti, dall'altra, lo stile condizionato dalla tecnica espositiva.

Scriva Kapuściński:

«Di solito cerco di scrivere per frasi rapide e brevi che diano un'impressione di ritmo e movimento, donando chiarezza alla prosa. Ma nello scrivere *Imperium* a un certo punto mi resi conto che quel tipo di descrizione esigeva periodi più lunghi. Cambiai completamente stile. Un tema così ampio non poteva venir frammentato in frasette striminzite. Lo stile deve corrispondere all'argomento. La descrizione dello sconfinato e disteso paesaggio russo richiedeva un periodare più ampio»²³.

Il viaggio, infatti, non avviene solo a livello contenutistico, ma soprattutto a livello stilistico: come il viaggio comporta l'allontanamento dal noto e dal familiare per consentire un confronto con una realtà diversa e rende possibile una conquista maggiore della propria identità, così la scrittura si confronta con stimoli nuovi e permette una percezione extratestuale.

È come se colui che scrive compisse due viaggi, di cui il primo, reale, è quello che porta il giornalista sul luogo da descrivere, il secondo,

²² Barthes Roland, *Il brusio della lingua*, op.cit., p. 9.

²³ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, op.cit., p. 51.

fittizio, è quello che porta alla stesura del pezzo da pubblicare sul giornale, è il ritorno in quei luoghi con la memoria, per poter rielaborare le impressioni provate in modo più obiettivo.

Trovandosi in Paesi in cui si parla una lingua diversa dalla sua, il giornalista, nell'accingersi a scrivere, tenterà di appropriarsi attraverso metafore e forestierismi del codice del luogo.

La scrittura dovrà adattarsi agli incontri, sarà così incline alla digressione e al commento, avrà come effetto la mimesi, ma senza venir meno alle ragioni dell'informazione.

Il letterato deve stabilire un rapporto giusto tra verità e forma, tra messaggio e stile, in modo che tra i due termini ci sia garanzia reciproca.

La forma può mascherare la verità o deve essere al suo servizio e il testo non è solo contaminazione di verità e forma, non è duplice, ma molteplice²⁴.

III.4 Tra verità e invenzione: la perdita della credibilità

Il reportage narrativo è un genere a cui si chiede, come a un articolo di giornale, solo esattezza d'informazione e imparzialità, questi concetti vengono usati solo per dimostrare una tesi.

Ciò che distingue questo genere dagli altri è il realismo narrativo dato dall'ingresso della fiction nel mondo delle *news* e della letteratura nella notizia²⁵.

La forza politica dell'autore di reportage sta nel non avere pregiudizi ideologici, deve avvicinarsi alle cose fingendo ignoranza, possedere pazienza, capacità narrativa e soprattutto empatia.

²⁴ Barthes Roland, *Il brusio della lingua*, op.cit., pp. 126-128.

²⁵ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, op.cit., pp. 16-20.

Solo attraverso un simile approccio è possibile captare il vissuto, l'esperienza di coloro che partecipano alla storia, saranno i fatti stessi, in un secondo momento, a condurre il giornalista in una determinata direzione.

All'inizio, l'indagine pretende obiettività, in caso contrario si corre il rischio di produrre una inchiesta volta a provare certe opinioni²⁶.

Ma i fatti parlano da soli? E ci si può avvicinare ai fatti fingendo ignoranza?

Un primo problema sta proprio nella parola finzione, o so o non so le cose che sto per narrare.

La rappresentazione pura e semplice del reale non è possibile: poco importa la non funzionalità di un dettaglio, dal momento che esso denota ciò che è avvenuto, il reale concreto diventa la giustificazione sufficiente del dire: oggi è infatti incessante il bisogno di autenticare il reale²⁷.

Importante è il motto della testata del New York Times: *All the news fit to print*, nel senso che *tutte le notizie sono adatte alla stampa* al fine di informare.

Il motto indica i criteri di notiziabilità utilizzati dalla testata giornalistica, tutto ciò che vale la pena pubblicare per interessare i lettori.

Non si devono mai manipolare i fatti e le notizie e mai adeguarli alle proprie ideologie.

Ma, allo stesso modo, costruire i giornali accumulando grandi quantità di opinioni altrui porta alla perdita di credibilità, alla fine del giornalismo. Non resta che il percorso dei fatti verificati con indipendenza, utilizzando le fonti, per quanto autorevoli, solo come uno dei possibili materiali di costruzione delle notizie.

²⁶ Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo: manuale di giornalismo internazionale*, Laterza, Roma 1995, p. 37.

²⁷ Barthes Roland, *Il brusio della lingua*, op.cit., p. 156.

Quale rapporto c'è e quale dovrebbe esserci tra verità e giornalismo e come convivono oggi queste due realtà nel mondo dell'informazione?

Questa domanda fa riferimento ai diritti e doveri dei giornalisti, soprattutto all'etica professionale. È diritto dei giornalisti la libertà d'informazione e di critica, limitata dalle norme di legge per la tutela della personalità altrui ed è loro obbligo il rispetto della verità sostanziale dei fatti osservati secondo lealtà e buona fede.

Indro Montanelli ha detto:

«La verità è un ideale, non è una realtà, ce ne sono tante di verità, non ne esiste una unica. Sarebbe certo facile se fosse una cosa oggettiva, sicura, ma non esiste una verità con queste caratteristiche. Esiste, invece, la ricerca della verità, e il giornalista ha il dovere di cercarla, deve fare il possibile per raggiungerla, anche se non ci riuscirà mai. La verità, infatti, ha infinite facce impossibili da raccontarsi nella loro totalità, non si possono riprodurre tutte. C'è una grande varietà di giornalisti, spero che in futuro aumentino quelli che tengono presente questo imperativo di ricerca, che va perseguito anche contro e a costo delle proprie convinzioni. Oggi questo non viene fatto e ai lettori non resta che lo scetticismo, la scarsa ricerca della verità è certo uno dei motivi della disaffezione verso i giornali»²⁸.

²⁸ Zanata Pier Luigi, *Verità e giornalismo, come convivono oggi queste due realtà nel mondo dell'informazione*, «La Stampa», 9 ottobre 2010.

Nessun giornalista può ricostruire le infinite catene causali che condizionano un evento, mentre da parte sua il lettore non è in grado di attingere all'insieme globale di notizie che potrebbe avere a disposizione.

Da questo punto di vista, l'obiettività si conferma un mito:

«Tutte le “mezze verità” hanno un'altra metà: ma nei discorsi dei politici che fanno comunicazione l'altra metà è fatta di menzogna[...], mentre nei discorsi dei giornalisti che fanno informazione può essere invece fatta di ignoranza. In questo caso, la sostanza è profondamente diversa. La parziale verità dei politici è voluta, ha lo scopo di convincere o manipolare. E invece la parziale verità dei giornalisti non ha altra motivazione se non l'ovvia impossibilità di scoprire tutto su ogni argomento»²⁹.

Quindi, se chi fa giornalismo produce mezze verità, un conto è essere parziali o faziosi per sostenere una menzogna a vantaggio di fonti istituzionali, altro conto è esserlo per l'impossibilità di ricostruire una verità non ancora visibile come «intera».

L'uomo non possiede la verità, per questo non possiede un criterio con il quale riprodurre un qualsiasi oggetto in modo valido per tutti. Ma se l'uomo non può determinare in assoluto ciò che è vero, può determinare ciò che è falso.

L'obiettività consiste nell'impegno dell'informatore di eliminare dal proprio discorso e di confutare, quando si trovino in discorsi di altri,

²⁹ De Biase Luca, *Informazione v. comunicazione*, «Problemi dell'informazione», dicembre 2003.

ogni notizia che contenga in sé contraddizioni. È obiettiva l'informazione che diffonde interpretazioni dei fatti diverse da quelle dominanti, che si confronta con fonti diverse³⁰.

La falsificazione può essere definita come l'assunzione, da parte di un soggetto, o il conferimento, da questi a un soggetto, di una identità o di un modo di essere diversi da quelli posseduti, propri di altri soggetti³¹.

È necessario distinguere tra il falso «materiale» e il falso «da rappresentazione», nel primo caso, infatti, ci si riferisce a una evidente mancanza di verità, nel secondo invece si allude a tutti quei casi in cui il falso è la diretta conseguenza di un'informazione omessa, incompleta o presentata in modo particolare.

In presenza di falso materiale, si prende coscienza di una delicata questione di equilibrio tra il diritto e il dovere di rendere nota una vicenda appresa velocemente, senza approfondire la sua effettiva rispondenza al vero.

Al giornalista non è imposto il rispetto della verità «assoluta», ma ha il dovere di rendere noto il fatto per come lo ha conosciuto attraverso un controllo rigoroso dell'attendibilità delle fonti.

La verità coincide quindi con la correttezza e scrupolosità del metodo di ricerca.

Il falso da commistione di cronaca e critica coinvolge confini difficili da delineare: avviene spesso, infatti, che l'inserimento di opinioni personali indirizzi il lettore verso una determinata interpretazione della vicenda, per questo il giornalista deve sempre porre in risalto il fatto che

³⁰ Eco Umberto, Livolsi Marino, Panozzo Giovanni, *Informazione, consenso e dissenso*, Il Saggiatore, Milano 1979, p. 74.

³¹ Casillo Salvatore, di Trocchio Federico, Sica Salvatore, *Falsi giornalistici, finti scoop e bufale quotidiane*, Guida, Napoli 1997, p. 23.

si tratta di opinioni, per evitare la riduzione di valutazioni critiche a verità oggettive³².

Non specificando questo, si crea una disaffezione verso i giornali e verso coloro che li scrivono.

Per Lippmann, i giornali inevitabilmente riflettono e intensificano i difetti dell'organizzazione dell'opinione pubblica, in quanto, nel passaggio di informazioni dall'«ambiente invisibile»³³ al pubblico, si inseriscono degli effetti distorsivi che rendono la rappresentazione non attendibile.

Ne deriva un'assenza di corrispondenza tra le immagini che gli individui formano nella loro mente e la realtà del mondo esterno, dunque, le opinioni pubbliche dovrebbero essere organizzate per la stampa, non dalla stampa³⁴.

Il giornalismo è infatti, in questa fase della storia e della vita sociale, oggetto di attacchi non solo da parte dei centri di potere, ma anche sul fronte della riflessione morale, della indignazione intellettuale, della diffidenza dell'opinione pubblica.

III.5 Il giornalista: tra fama e discredito

L'immagine classica del compito del giornalista ancora oggi largamente diffusa è quella romantica del paladino della verità.

Il giornalista partecipa, nel ruolo di inviato, agli avvenimenti, adottando il punto di vista delle vittime, con scarso interesse verso le notizie ufficiali, la sua figura assomiglia a quella del volontario: non si

³² *Ibidem*.

³³ Per Lippmann esiste un ambiente invisibile le cui immagini provengono dai mezzi di comunicazione, che inducono gli individui all'azione. La propaganda consiste dunque nel modificare quelle immagini per sostituire un modello sociale a un altro.

³⁴ Lippmann Walter, *L'opinione pubblica*, Donzelli, Roma 1995.

pone il problema di cercare un lato giusto e uno sbagliato, perché ha coscienza del dramma che sta vivendo.

In realtà, sappiamo che il concetto di «verità giornalistica» è astratto: non esiste la verità, esistono le notizie, esse possono coincidere solo per una piccola parte.

Quello che serve è una presa di posizione morale: non è possibile essere obiettivi perché soprattutto in ambito bellico niente è logico.

L'unico percorso morale che può essere seguito è quello di testimoniare i drammi vissuti³⁵.

Nel panorama d'informazione attuale, emerge una crisi generale nella percezione della credibilità, questo non vuol dire che le testate giornalistiche non svolgano un lavoro coerente e deontologicamente corretto, ma che, in seguito ad alcuni casi di falsificazione o enfaticizzazione delle notizie, la fiducia incondizionata del lettore si è ridotta.

«La nota spese è l'articolo più importante di tutto il servizio all'estero» ammette un celebre inviato, Ian Jack, giornalista del «Guardian», che ha fatto questa pubblica confessione a nome della categoria:

«Chiunque abbia lavorato da cronista nell'ultimo secolo deve avere mentito così qualche volta. Alcuni di noi ne hanno fatto un'usanza quotidiana: le note spese registravano vite alternative, completamente inventate, condotte in vortice di taxi, drinks, pranzi, come se noi producessimo una versione della verità disponibile, apparentemente, solo grazie a bevveraggi alcolici e a

³⁵ Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo: manuale di giornalismo internazionale*, op.cit., pp. 137-140.

pranzi costosissimi, anziché a un'oretta spesa sobriamente leggendo e consultando. Fatture in bianco venivano fornite da ristoratori e tassisti compiacenti, viaggi in seconda classe erano messi fuori come biglietti di prima, il chilometraggio dell'auto esagerato, il conto dei giornali gonfiato a comprendere riviste inutili ma piacevoli».

Sempre secondo quanto riportato dal giornalista, esiste anche il sistema «del foglietto rosa», attraverso il quale l'anticipo può essere chiesto all'ufficio.

Il sistema, nato in origine per affrontare la necessità del cronista inviato in diversi luoghi, è stato così ridotto a un'avvilente forma di bancomat, usato da chiunque abbia bisogno di soldi.

«Nessuno pensava che fossimo spregevoli. Lavoravamo in un bel giornale, il «Sunday Times», e dopotutto solo alcune delle nostre spese erano inventate»³⁶.

Nel romanzo *Scoop*, di Evelyn Waugh, il capo degli Esteri del giornale «La Bestia Quotidiana» cerca di spiegare allo sprovveduto William Boot come rinforzare il suo stipendio:

«Supponiamo che tu vuoi cenare. Bene, vai al ristorante e fai onore a te stesso, il meglio di tutto. Il conto potrà essere di due sterline. Bene, tu metti fuori cinque

³⁶ Altichieri Alessio, *La confessione di un giornalista: «Nota spese, l'articolo più bello»*, «Corriere della Sera», 17 maggio 2009.

sterline per un invito a tue spese. Tu hai avuto una cena di prim'ordine, sei in attivo di tre sterline, e tutti sono contenti. O immagina di voler mandare i fiori alla tua ragazza. Non fai che andare dal fiorista, mandare una gran frasca di orchidee e metti fuori come “informazioni”».

Alla luce di questi eventi, i giovani in particolare non giudicano credibili le testate informative e la stessa attività del giornalista, ritenuto facilmente corruttibile, lui che invece si dovrebbe occupare di denunciare la menzogna ai danni del cittadino.

III.5.1 Un ritratto impietoso: *Scoop, A Novel About Journalists*

Molti testi parlano del giornalismo drammatizzandolo, altri invece, in particolare nel primo Novecento, evitano le vicende drammatiche in favore di scorci ironici o brillanti.

È il caso del lavoro di Evelyn Waugh, *L'inviato speciale*, pubblicato in Inghilterra nel 1936, che sfata il settore più osannato del giornalismo: il reportage di guerra.

Evelyn Arthur Waugh, giornalista londinese e autore di romanzi satirici, è stato tra le due guerre uno degli scrittori di viaggi più acuti e seguiti dai lettori inglesi. Il titolo originale del suo romanzo, *Scoop, A Novel About Journalists* (*Scoop, un racconto sui giornalisti*), è più incisivo rispetto a quello italiano, pone infatti in evidenza l'importanza del cosiddetto «colpo» per il giornalista, che non bada a nulla pur di assicurare al giornale la notizia.

L'intreccio ruota intorno a un personaggio inetto, il campagnolo William Boot – collaboratore di un quotidiano londinese con una rubrica

sulla vita rurale, «Luoghi Lussureggianti» – che non ha mai messo piede oltre Londra³⁷.

A causa di un equivoco dovuto all'omonimia con un noto scrittore, viene inviato in Ismaelia, un immaginario paese africano interessato da guerre intestine e mire colonialistiche di cui non conosce nulla.

In Ismaelia, convergono titolati e celebri giornalisti da tutto il mondo, senza in realtà sapere bene cosa ci sia da raccontare, anche perché ben poco di importante accade: infatti, la guerra che sono stati inviati a raccontare in realtà non è ancora scoppiata, ma bastano poche voci a far scoppiare la notizia.

Arrivato sul luogo in uno stato di confusione, tanto per il contesto quanto per lo svolgimento di un mestiere che non gli appartiene, Boot passa il tempo in facezie, tanto da giungere sull'orlo del licenziamento da parte del giornale per evidente incapacità di fornire notizie da prima pagina.

È solo casualmente che scopre la presenza nel Paese di giacimenti auriferi e che l'Unione Sovietica, per questo motivo, vuole annetterlo, sfruttando l'appoggio di estremisti locali.

Realizza quindi uno scoop fortuito, ma nello stesso tempo inconsistente, in quanto la fazione filosovietica viene sconfitta quasi subito. Al suo ritorno in patria, viene accolto in maniera trionfale e gli vengono fatte diverse offerte di lavoro che rifiuta per stare tranquillo e occuparsi della sua rubrica.

Lo sfondo del libro è autentico: la situazione di Ismaelia allude a quella dell'Etiopia, che l'autore aveva seguito come inviato del «Daily Mail» ricavandone il reportage *Waugh in Abissinia* del 1936, così come l'intreccio fa riferimento a un fatto vero, uno scoop del «Daily

³⁷ Pastacaldi Paola, *Evelyn Waugh «L'inviato speciale»*, Ordine dei giornalisti (www.odg.mi.it), 13 aprile 2007.

Telegraph» su un accordo tra l'imperatore etiope e un consorzio finanziario americano, questo accordo aveva creato grande tensione per poi rivelarsi infondato.

Però, l'esperienza reale è usata solo per contestualizzare la dissacrazione del mito del reportage, i suoi retroscena e la sua frequente insussistenza³⁸.

L'espedito dell'equivoco che attraversa tutta la narrazione, dallo scambio di persona iniziale ai malintesi tra le testate giornalistiche e i loro corrispondenti, è reso funzionale a un nuovo senso: la stampa si è trasformata da terreno principe della comunicazione a terreno in cui la comunicazione si inceppa e subisce cambiamenti.

La ricerca è sempre più spesso tralasciata e sostituita o dalle informazioni fornite dalle fonti istituzionali o da un ricorso cinico alle risorse dell'invenzione.

I personaggi all'interno del romanzo si riferiscono più volte a quest'ultimo modo di operare nel mestiere, ad esempio ricordano come Hitchcock, senza muoversi dalla scrivania a Londra, avesse fatto giorno per giorno la terribile cronaca del terremoto di Messina.

E così, il protagonista stesso si avvale di informazioni ricevute da una sconosciuta, simbolo di un giornalismo privo di qualunque presa diretta sul reale: a Boot viene pagata ogni cosa in quanto «giornalista», non ha più degli altri la necessità di apprendere qualcosa in più sul mestiere, non ha bisogno di vedere di persona ciò che accade.

La manipolazione della realtà appare ormai decaduta a routine scontata per chi la pratica e per chi la subisce e solo uno scoop fittizio riesce temporaneamente a ravvivarla.

³⁸ Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Carocci, Roma 2009, pp. 110-112.

«Per quanto riguarda la politica, presumo che lei abbia già le sue opinioni. Non pongo mai ostacoli ai miei corrispondenti. Ciò che il pubblico inglese desidera per primo, per ultimo e in ogni momento, sono notizie. Si ricordi che i patrioti sono nel giusto e vinceranno. “The Beast” è decisamente dalla loro parte. Ma devono vincere al più presto. Il pubblico inglese non nutre interesse per una guerra che si trascina a lungo in maniera inconcludente. Qualche vittoria risolutiva, qualche clamoroso atto di valore personale dei patrioti, e un pittoresco ingresso nella capitale. Questa è la politica del “Beast” per quanto riguarda la guerra»³⁹.

Boot apprende il mestiere sul campo, ai giornali che hanno fame di notizie i corrispondenti inviano dispacci ricchi di inventiva e di colore, non ci sono notizie concrete, come non c'è nessuna guerra, come non ci sono veri giornalisti.

Il punto centrale di quest'analisi impietosa è dunque proprio questo: cosa sono allora le notizie?

Lo spiega un giornalista a Boot:

«Le notizie sono quella cosa che un tale che non si interessa granché di nulla vuole leggere. Ed è notizia fintanto che lui la legge. Se qualcun altro ha mandato un dispaccio prima di noi, la nostra storia non fa notizia. Certo, c'è il colore. Il colore è un mucchio di chiacchiere a vuoto. Facile da scrivere e facile e facile da leggere».

³⁹ Waugh Evelyn, *L'invitato speciale*, Guanda, Parma 2004, p. 43.

Il protagonista non solo non conosce nulla della professione, ma porta con sé anche un'attrezzatura ingombrante, che un vero giornalista non dovrebbe mai avere per poter svolgere liberamente il proprio lavoro di inviato in un paese di guerra⁴⁰.

E sfatando ulteriormente il mito romantico che aleggia ancora attorno alla figura del reporter:

«C'è una cosa sulla quale puoi sempre contare nel nostro mestiere, ed è la popolarità... ma qui non l'avverto. Anzi accidenti, avverto l'esatto opposto. E mi chiedo: siamo noti, amati, considerati degni di fiducia? E la risposta suona: "No"».

Ismaelia è dunque un luogo immaginifico, dove il lettore smarrisce il senso di fiducia nei confronti del giornalismo, corrispettivo reale di una perdita di credibilità sempre più forte.

«Ignoravo che oggi si potesse trovare un lavoro senza esami. Sistema sbagliato, che rovina tutte le attività. Attualmente ho un figlio in Inghilterra, un fannullone che non riesce a superare nessun esame, e non so che fare di lui. Crede che potrebbe trovare un posto nel suo giornale?»⁴¹.

Il lavoro di Waugh non è che uno dei tanti esempi in cui la letteratura, sulla base di eventi realmente accaduti, esprime il senso di sfiducia generalizzato nei confronti della professione.

⁴⁰ Pastacaldi Paola, *Evelyn Waugh «L'inviato speciale»*, op.cit.

⁴¹ Waugh Evelyn, *L'inviato speciale*, op.cit., p. 161.

III.5.2 Letteratura e casi reali

Già prima di Waugh, l'argomento è stato trattato, sempre in chiave ironica, da Mark Twain nel racconto *Come diressi un giornale per agricoltori*, in cui il protagonista si trova a esercitare le mansioni di direttore supplente in un periodico di agricoltura, scrive articoli da cui emerge la sua incompetenza in materia e replica alle rimostranze del direttore titolare sostenendo di aver reso l'informazione più interessante proprio attraverso i suoi strafalcioni e sottolineando l'inutilità della preparazione in un abito come quello giornalistico.

L'ignoranza dei giornalisti è usata per rilevare che la trattazione corretta degli argomenti può risultare piatta e priva di stimoli, mentre l'informazione riferita in modo approssimativo può, al contrario, tradursi in un maggiore coinvolgimento emotivo del lettore nei confronti degli argomenti trattati, conferendo nuove interpretazioni alla cronaca quotidiana, ampliandone la percezione e movimentandone le reazioni⁴².

Anche nell'*Ulisse* di James Joyce il giornalismo è mostrato solo come una chiacchiera dispersiva che, al pari del vento, non lascia traccia.

L'immagine del giornalista senza scrupoli e dell'inetto che vuole imparare senza alcuna preparazione il mestiere direttamente sul campo, non sono che la diretta conseguenza di un malessere generalizzato dell'opinione pubblica nei confronti del cattivo giornalismo.

...*soprattutto: niente giornalisti!* è il titolo di un pamphlet di Jacques Derrida, tra i maggiori filosofi francesi del XX secolo, che all'interno della sua opera immagina il giorno in cui Dio invoca Abramo per il sacrificio di Isacco.

⁴² Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, op.cit., pp. 108-109.

Data la delicatezza della «situazione» e dell'incarico, la prima preoccupazione è che la cosa non assuma i toni di una notizia di cronaca:

«Mi raccomando Abramo: questa volta niente giornalisti!».

Parte da qui il filone concettuale, anche un po' divertito, sul fatto che le cose serie della vita e del pensiero non possono essere divulgate dai giornali.

Waugh e gli altri scrittori non fanno nient'altro che riprendere satiricamente queste figure dalla realtà contemporanea, ricca di esempi.

Tra i tanti casi possiamo ricordare quello di Stephen Glass, brillante redattore di «The New Republic», conosciuto e amato dai lettori per lo stile dinamico ed efficace dei suoi articoli, tanto da essere apprezzato come uno dei migliori giornalisti di Washington.

Tuttavia, nonostante anni prima fosse stato già accusato di inventare completamente i contenuti dei suoi articoli, continua a svolgere normalmente la sua professione e lo stesso direttore della testata si impegna più volte per difenderlo, indirizzando addirittura una lettera al Center for Science in the Public Interest, che lo aveva accusato più volte di distorsioni e addirittura di plagio, e richiedendo pubbliche scuse per il giornalista venticinquenne.

Tuttavia, si scopre ben presto che circa la metà dei suoi articoli sono frutto d'invenzione e le prove finiscono per danneggiare molto l'immagine della rivista agli occhi dei lettori.

L'articolo da cui è iniziato tutto, *Hack Heaven*, raccontava di un ragazzino di quindici anni che era riuscito a infiltrarsi nella rete informatica di una grossa azienda produttrice di software della

California, la Jukt Micronics, e che i dirigenti di tale società, stupiti dalla bravura del ragazzo, lo avevano addirittura assunto per garantire la sicurezza del sistema informatico dell'azienda.

Subito dopo la pubblicazione di *Hack Heaven*, il giornalista di Forbes.com, Adam Penenberg, lo legge e inizia a fare delle ricerche: non riesce a trovare neanche una prova della reale esistenza della Jukt Micronics o delle persone menzionate nella storia.

Quando Penenberg e Forbes ne parlano con il «New Republic», Glass si giustifica affermando di essere stato ingannato dalle sue fonti.

Tuttavia, il direttore del giornale, Charles Lane, già sospettoso, chiede a Glass di accompagnarlo nei luoghi dove si erano svolti i fatti raccontati e così scopre che in realtà la sala conferenze era chiusa il giorno in cui il giornalista aveva ambientato la storia.

Inoltre, prova anche a chiamare un numero datogli dallo stesso Glass, a cui risponde effettivamente un uomo che si presenta come il Presidente della Jukt Micronics.

Solo grazie all'aiuto di un altro giornalista si riesce a scoprire che la voce all'altro capo del telefono apparteneva al fratello di Glass.

La cosa paradossale è che l'azienda esiste tuttavia sul web: Glass aveva creato personalmente una pagina web falsa della compagnia, ma proprio la velocità con cui era stata creata e l'informalità che traspariva dal sito, eccessiva per appartenere a una società potenzialmente importante, diventano elementi decisivi per smascherare l'inganno⁴³.

Glass viene subito licenziato e il «New Republic» rivela in seguito che almeno ventisette dei quarantuno articoli che aveva scritto per la rivista erano completamente o in parte falsi.

⁴³ Noer Michael, *The New York Times Scandal Recalls Glass Episode*, Forbes.com (www.forbes.com), 20 maggio 2003.

Nel suo articolo, Penenberg mette in evidenza come il cattivo giornalismo possa essere praticato ovunque, sottolineando l'ironia determinata dal fatto che sia un giornalista online a smascherare il lavoro scadente di un giornalista appartenente al mondo della carta stampata «non è il mezzo, è lo scrittore»⁴⁴.

Ma il caso di Glass non è l'unico, molti giornalisti sono ricorsi all'invenzione per ottenere una visibilità maggiore e accelerare la propria carriera.

Ricordiamo, ad esempio, Jason Blair, redattore per quattro anni del periodico «The New York Times», che durante gli ultimi sei mesi di lavoro svolto all'interno del giornale si dedica a selezionare parti di libri e articoli appartenenti ad altri giornalisti e riscriverli, aggiungendo a essi dichiarazioni e racconti inesistenti e mai avvenuti, facendo credere invece di essere stato nei luoghi di cui racconta e aver visto tutto con i propri occhi.

Per ottenere quest'effetto, seleziona determinati dettagli dalle fotografie per creare l'impressione di essere stato nei luoghi interessati dall'evento raccontato.

È l'11 maggio del 2003 quando il «New York Times» pubblica in prima pagina l'articolo che informa i lettori della manipolazione avvenuta, questo inizia mettendo in evidenza la notizia, ma soprattutto cercando il perdono dei lettori:

«Un giornalista del “New York Times” ha frequentemente ingannato nel riportare le notizie nei mesi recenti, lo rivela un'indagine interna che hanno realizzato i giornalisti del “Times”».

⁴⁴ Penenberg Adam, *Lies, damn lies an fiction*, Forbes. com (www.forbes.com), 11 maggio 1998.

Prima di procedere con la spiegazione delle menzogne, il giornale afferma di essere desolato, perché l'invenzione e il plagio rappresentano una brutta macchia nella tradizione di autorevolezza e credibilità del giornale nei suoi centocinquantaquattro anni⁴⁵.

La direzione del giornale infatti, sottoponendo a esame gli articoli di Blair, scopre che ben trentasei di settantasei scritti in sei mesi presentano molte irregolarità: secondo le indagini, questi ha violato l'aspetto centrale del giornalismo, cioè la ricerca della verità.

Ciò che ha realmente sconvolto l'opinione pubblica è che un giornalista che ricorreva continuamente all'inganno potesse lavorare in uno dei maggiori e più rigorosi giornali degli Stati Uniti.

Dagli articoli, si evince che Jason Blair ha creato un vero e proprio metodo di lavoro, che gli permetteva di ingannare sistematicamente il suo direttore facendogli credere che fosse venuto a conoscenza degli eventi in modo del tutto casuale, mentre in realtà non si trattava di nient'altro che notizie riadattate.

Sicuramente, la tecnologia è stata un'arma vantaggiosa, dall'uso del telefono cellulare attraverso il quale faceva credere di star lavorando fuori città a quello del computer portatile attraverso il quale gli era possibile rimanere a casa senza cercare le notizie fuori⁴⁶.

Un'altro caso è il cosiddetto «caso Cooke», dal nome della giornalista Janet Cooke, protagonista dell'evento: un suo articolo appare il 29 settembre 1980 sul «Washington Post» e le vale il premio Pulitzer.

La storia di «Jimmy, otto anni, di terza generazione di dipendenti da eroina, un precoce bimbo dai capelli color sabbia, vellutati occhi scuri e

⁴⁵ *The New York Times* desvela los engaños de un redactor que merman el crédito del rotativo, www.elmundo.es, 12 maggio 2003.

⁴⁶ Peralta Leonardo, *El periodismo Fantasma de Jayson Blair*, Razón y Palabra (www.razonypalabra.org.mx), giugno 2003.

segni di aghi che marciano la pelle levigata di quel magro braccio scuro», non poteva lasciare indifferente l'opinione pubblica americana.

Inventato in modo magistrale, orientato ai più classici valori notizia, il reportage causa una vera e propria mobilitazione popolare: la vita di Jimmy doveva essere salvata.

Dopo un periodo in cui Janet Cooke si nasconde dietro al diritto di non rivelare le proprie fonti giornalistiche, ammette infine di aver inventato l'intera storia. La giornalista presenta così le proprie dimissioni e il prestigioso «Washington Post», umiliato per l'incidente, restituisce il Pulitzer⁴⁷.

Infine, un altro caso particolare è quello di Arthur Shutz, ingegnere e inventore che fornisce numerose false notizie sulle «assurdità tecniche più raccapriccianti» a giornalisti che, ignari, le pubblicavano.

Riesce, infatti, a propinare i prodotti della propria fantasia ai redattori, che li acquistano in buona fede: inventa ruote ovali, isolanti di rame, carburatori per locomotive e molte altre trovate «high tech».

L'operato di Schütz ha uno scopo pedagogico: egli vuole infatti svelare l'incompetenza dei giornalisti, il loro fittizio sapere universale e combattere la presunta autorevolezza della stampa⁴⁸.

Questi casi aiutano a riflettere sul fatto che in una società satura d'informazione – dove non solo le notizie che giungono da ogni parte del mondo sono tantissime, ma dove chiunque, anche attraverso internet, può fare informazione – ciò che può distinguere realmente il giornalista è che il suo lavoro tenda sempre alla ricerca della verità negli eventi.

Il giornalista può rendere la lettura più gradevole attraverso gli strumenti stilistici che offre la letteratura, ma è necessario che i testi facciano riferimento sempre a una solida base di realtà.

⁴⁷ Foa Marcello, *I falsi giornalisticci sotto la lente*, «Il Corriere del Ticino», 14 novembre 2003.

⁴⁸ *Ibidem*.

III.6 La responsabilità del giornalista: la correttezza nei confronti dei lettori

Per Kapuściński, l'unico giornalismo possibile è quello consapevole di apportare un proprio contributo alla società:

«Il vero giornalismo è quello istituzionale, vale a dire quello che si dà uno scopo e che mira a produrre una qualche forma di cambiamento⁴⁹».

I giornalisti hanno precise responsabilità non solo nei confronti delle proprie convinzioni, ma verso il pubblico, infatti, al di là della responsabilità contrattuale verso gli organi d'informazione e della responsabilità giuridica verso la legge, esistono responsabilità morali e sociali, con obblighi precisi verso la pubblica opinione, la società e i valori generalmente accolti dalla comunità⁵⁰.

Se l'immagine sociale dei giornalisti non è buona, la domanda sociale di buon giornalismo è alta.

«Telling the truth», dire la verità, è la frase con cui gli americani definiscono il fine di informare, principio base dell'attività giornalistica.

Tutti siamo a conoscenza del fatto che il concetto di verità è uno stereotipo, ma in che senso dunque un giornalista deve dire la verità?

Il metodo per rendere «visibile» e quindi verificabile il confine che corre tra i fatti e l'interpretazione di chi li tramanda in un racconto sta nel rendere verificabili le fonti.

⁴⁹ Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, a cura di Maria Nadotti, Edizioni e/o, Roma 2000, p. 39.

⁵⁰ Morello Giuseppe, *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'Ente dello spettacolo, (La Maddalena, 29-30 maggio 1987), Bulzoni, Roma 1987, pp. 24-25.

È vero che notizia e verità non coincidono, ma è anche vero che il lettore tende a leggere o ascoltare le notizie come se fossero la verità, e solo nei casi in cui si sente coinvolto assume un atteggiamento critico e dubbioso.

I giornali, infatti, organizzano le notizie in modo da superare le diffidenze del lettore, presentandole in modo apparentemente più vicino alle esperienze dei destinatari.

Oggi si richiede al giornalista di essere:

- professionale a livello tecnico: cioè impegnato nel riportare, come recita la celebre massima anglosassone, «i fatti separati dalle opinioni»;
- documentato a livello informativo: le sue fonti devono essere state preventivamente controllate e riconosciute veritiere;
- pluralista a livello ideologico: la sua scelta delle notizie e le sue analisi dei fatti devono essere corredate da opinioni di persone diverse e di diversa tendenza;
- corretto a livello deontologico: deve avere l'onestà di operare rettifiche a informazioni da lui fornite precedentemente e non rivelatesi veritiere.

I giornalisti, dunque, sono tenuti non solo a rispettare la versione dei fatti che si presenta come la più attendibile, ma anche a scavare oltre la superficie delle informazioni da cui nasce una notizia, sfruttando a questo fine le proprie competenze.

È vero che i mass media finiscono sempre per ricostruire una realtà fittizia e per sostituire il loro mondo a quello della quotidianità del proprio pubblico, ma questa è una caratteristica essenziale del sistema o non piuttosto una perversione dell'uso, favorita dalla sovrabbondanza di canali nella quale si trova immerso il consumatore?

Lo scambio comunicativo si fonda su un *contratto* tra chi trasmette e chi riceve, un contratto che riguarda, da una parte, il far credere vero quanto si dice e, dall'altra, la disponibilità a crederlo vero.

In questo contratto, il trasmittente riveste un ruolo molto più importante di quello del destinatario, perché assume un'immagine carismatica di detentore del diritto d'informazione, di espressione e di comunicazione, un'immagine che gli assegna una funzione istituzionale, socialmente legittimata⁵¹.

Famosa rimane la definizione che Joseph Pulitzer fornì nel 1904 su «The North American Review»:

«Un giornalista è la vedetta sul ponte della nave dello stato. Egli nota i bastimenti di passaggio, le piccole cose che punteggiano l'orizzonte. Egli segnala il naufrago alle navi che possono salvarlo, scruta nella nebbia e nella tempesta per avvertire dei pericoli in arrivo. Egli non pensa al suo salario o al profitto dei suoi padroni. Egli è lì per procurare la sicurezza e il benessere alla gente che crede in lui».

La maggior parte dei giornali elencano i requisiti che il giornalista «dovrebbe» possedere per poter considerare l'attività una vera e propria professione.

L'atteggiamento professionale è semplicemente il senso di responsabilità nei confronti delle notizie, dell'impegno contratto con i lettori che, nella fattispecie, sono i veri e unici clienti, ovvero i fruitori delle prestazioni del giornalista⁵².

⁵¹ Bettetini Gianfranco, *Mass media ed etica*, in *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'Ente dello spettacolo, op.cit., p. 79.

⁵² Garbarino Andrea, *Sociologia del giornalismo*, op.cit., p. 11.

Il cittadino ha il diritto di essere informato, ha il diritto di sapere.

Ma di sapere cosa? In teoria, ha il diritto di sapere tutto, in pratica, ha il diritto di sapere ciò che vuole, gli è utile, gli piace sapere.

Eppure, finché i destinatari non arrivano a comprendere le verità contenute negli articoli, a integrarle con la loro visione del mondo e con il proprio agire libero in società, non si può parlare dell'esistenza d'informazione giornalistica.

III.7 Il reportage narrativo e il concetto di credibilità

In realtà, la falsificazione non riguarda direttamente il reportage narrativo, in quanto il rapporto tra emittente e ricevente non è solo un processo tra chi produce e chi riceve, piuttosto, è determinato soprattutto dalle aspettative di chi riceve.

Un reportage narrativo dovrà quindi innanzitutto soddisfare la sete di curiosità dei lettori, metro di giudizio indispensabile per capire che ci si trova di fronte a un buon reportage.

Il lettore, pur sapendo di leggere un'esperienza individuale e quindi interpretata dal protagonista dell'evento, presuppone che chi scrive ha tenuto conto del criterio di fedeltà e rispetto della realtà insieme a un coinvolgimento totale e privo di superiorità culturale nei confronti del mondo descritto.

Chi scrive apre un dialogo tra sé e l'oggetto della descrizione, la narrazione deve pertanto essere completa, trasmettere un messaggio, una cultura, ma senza mai far venire meno il piacere della lettura⁵³.

È quello che avviene nei libri di Kapuściński, che, pur partendo da una solida base documentaristica, come il classico reporter, scrive tuttavia

⁵³ Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, op.cit., p. 16.

superando la forma giornalistica tradizionale, non offre al lettore immagini complete, non definisce con esattezza il tempo dell'azione e non inserisce dichiarazioni di fonti istituzionali, a meno che non si rivelino fondamentali per la narrazione.

Il fine di Kapuściński non è infatti raggiungere una verità storica, ma una verità poetica che attraversa il romanzo⁵⁴.

Questo prendere per mano il lettore, alletterarlo, per alcuni sa molto più di romanzo che di giornalismo. Il giornalismo assume infatti forme più moderne, ricorre a ingredienti più saporiti, offre ritmi di lettura più agili.

Facendo credere al lettore di trascinarlo all'interno dei meccanismi più nascosti della cronaca, si trasformano i protagonisti dei fatti in personaggi da romanzo, una tendenza che porta a far apparire «storie» come fatti.

Naturalmente, tutto questo risulta gradito al lettore, ma nello stesso momento questi non si rende conto di farsi preda del giornalista-romanziero⁵⁵.

«Il reportage descrive, indaga, racconta, contiene dati e denunce, spunti lirici e riflessioni teoriche. Non è registrazione del tutto obiettiva, né aspira ad uno statuto scientifico. Ma d'altra parte ciò che viene detto in un reportage può essere discusso, confrontato con dati di fatto diversi e nuovi, può essere contraddetto e falsificato. Pur essendo anche un genere letterario, pur richiedendo immaginazione e stile, un reportage non è solo bello o brutto, è anche vero o falso»⁵⁶.

⁵⁴ Chillòn Albert, *Literatura y periodismo*, op.cit., pp. 306-313.

⁵⁵ Rossi Nerino, *Un giornalismo romanzato?*, in *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'Ente dello spettacolo, op.cit., pp. 37-38.

⁵⁶ Berardinelli Alfonso, *L'esteta e il politico*, Einaudi, Torino 1986, p. 39.

Perché crollano i miti e perché il lettore resta così deluso quando emergono casi come quello di Kapuściński, in cui giornalisti autorevoli adoperano gli strumenti della fiction?

Gran parte dell'emozione di leggere un autore come Kapuściński deriva dal credere che scriva cose realmente accadute, si sia trovato sul luogo, ne sia stato testimone oculare e abbia affrontato molti ostacoli per poterne fare la cronaca.

Il secondo motivo è più profondo. Esistono poche vocazioni che comportino più responsabilità, per un essere umano armato di penna, di quella dell'essere testimone fedele di grandi e importanti eventi.

Il problema è che anche la maggior parte dello stesso pubblico finisce per interiorizzare la rappresentazione illusoria che del operato dei giornalisti viene data.

L'incapacità di mettere davvero in discussione tale rappresentazione sembra dunque generalizzata e presente tanto in chi fa informazione quanto in chi la riceve⁵⁷.

Il sistema dei media tende a produrre un'immagine di sé attraverso la selezione di aspetti ritenuti accettabili, prestigiosi e coerenti a regole etiche condivise. L'immagine, così, si crea come superficie una realtà costruita da un incontro tra l'esigenza di rappresentazione dell'apparato e le aspettative, generali o specifiche, del pubblico⁵⁸.

Christopher Lasch sostiene che nel mondo contemporaneo il presupposto di verità, su cui dovrebbero poggiare informazioni e notizie, è stato sostituito da un criterio di credibilità.

Non occorre che qualcosa sia verificato come autentico alla prova dei fatti per essere citato e diffuso dai media, basta che sia verosimile,

⁵⁷ Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, op.cit., p. 85.

⁵⁸ Stella Renato, *L'immagine della notizia, nuovi stili giornalistici nella società dell'informazione*, FrancoAngeli, op.cit., p. 33.

vale a dire plausibile e sostenuto pubblicamente da persone fornite di sufficiente autorevolezza. Così che oggi, sempre più spesso, non è importante *cosa* si dice, ma *chi* lo dice⁵⁹.

L'immaginario dominante pone in posizione rilevante i concetti di libertà e democrazia, trattandoli come se essi richiamassero una realtà autentica e non dei semplici miti.

Si tratta di una costante che caratterizza la riproduzione giornalistica, che alimenta questo meccanismo per guadagnare maggiore prestigio e credibilità⁶⁰.

«L'ipotesi che a me sembra più feconda è che la notizia e la verità non siano la stessa cosa, e debbano essere chiaramente distinte. La funzione della notizia è di segnalare un fatto, la funzione della verità è di portare alla luce fatti nascosti, di metterli in relazione tra di loro e di dare un quadro della realtà che consenta agli uomini di agire»⁶¹.

Se la verità fattuale afferma con semplicità l'esistenza di un avvenimento, senza dover dire nulla né sui motivi che l'hanno determinato né sull'interpretazione che se ne può dare, l'opinione serve a spiegare alcuni presupposti di un fatto.

La relazione fiduciaria è essenziale alla legittimazione dei media, in quanto essa è data da tre caratteristiche che si fondono nell'atteggiamento soggettivo degli individui e rendono determinante la presenza dei media:

⁵⁹ Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo: manuale di giornalismo internazionale*, op.cit., p. 91.

⁶⁰ Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, op.cit., p. 85.

⁶¹ *Ibidem*.

un'azione da cui si attendono conseguenze future, uno stato d'incertezza e comprensione parziale delle condizioni di partenza su cui si fonda l'azione, l'aspettativa che lo stato d'incertezza e di non comprensione potranno essere superati da un esito favorevole dell'azione.

È evidente che una relazione fiduciaria non risolve lo stato d'incertezza e di non conoscenza in cui il lettore si trova.

Sono inoltre pochissimi i rapporti che si fondano realmente su ciò che può essere verificabile dal destinatario, la fiducia dunque non fa che trasformarsi in un atto di delega e anche il destinatario, da questo punto di vista, opera una selezione.

Per Giddens, non esistono alternative alla relazione di fiducia che permettano di mantenere gli standard di socievolezza, dobbiamo continuare a fidarci del giornale che abitualmente leggiamo, non possiamo controllare la veridicità e la corrispondenza delle notizie che vi sono contenute, tanto più se riguardano eventi lontani dalla nostra esperienza.

Involontariamente, dunque, prestiamo il nostro consenso all'immagine che legittima la stampa e il suo ruolo sociale, dobbiamo dar credito all'idea che i giornalisti sappiano fare al meglio il loro mestiere.

Ma anche i giornalisti stessi, in fondo, partecipano alla relazione fiduciaria, in quanto, come il lettore presta fede a quanto essi scrivono, così loro stessi si fidano di agenzie di stampa, di altri giornalisti e delle loro fonti, per cui la circolazione di informazioni risulta prodursi intorno a un unico asse di affidamenti⁶².

Il primo fronte sul quale deve operare il giornalista è quello della deontologia, il secondo è quella della garanzia: l'informazione non è una singola notizia, il giornale infatti è un flusso continuo di informazioni.

⁶² Jacobelli Jader, *Verso il diritto all'informazione*, op.cit., p. 24.

Il cronista raccoglie dati momentanei e provvisori, non è uno storico, non narra verità assolute e consolidate. Egli è quindi tanto più onesto quanto più, accettando questo ruolo, è disponibile a correggere, aggiornare, in quanto quello della completezza e dell'obiettività dell'informazione è un mito, non un dovere radicato nella coscienza dei giornalisti.

Lippman attribuisce particolare importanza non più alla verità, obiettività e corrispondenza dei contenuti del messaggio, ma alla relazione fiduciaria tra gli attori.

Di fronte alla crescente e incontenibile complessità del mondo, che rende impossibile stabilire non solo cos'è «vero», ma anche chi potrebbe fornirci le indicazioni per scoprirlo, l'attendibilità informativa si coagula intorno a giornalisti «degni di fiducia», scelti in base all'esperienza.

Nell'impossibilità di valutare la selezione che semplifica e riduce la complessità del mondo entro misure di spazio e tempo compatibili con un giornale o un programma televisivo, il rapporto fiduciario si applica a tutto.

Per l'indispensabilità di questo rapporto, il pubblico accetta di delegare ai media il compito esclusivo di raccogliere, strutturare ed esporre notizie riguardo eventi che superano l'esperienza soggettiva.

La delega si estende poi anche alla definizione dei linguaggi e degli stili del discorso più adeguati alla presentazione delle notizie nello specifico supporto che si utilizza.

Le due competenze messe insieme configurano la negoziazione di punti di vista sulla realtà e di rappresentazioni del mondo, sui cui valori trovano convergenza le aspettative dei pubblici che consumano informazione e il lavoro dei media che si incaricano di produrla⁶³.

⁶³ *Ibidem.*

Se i media da un lato possono produrre realtà fittizie, dall'altro possiedono la forza, i mezzi e l'opportunità di smascherare segreti che costituiscono un problema collettivo.

Quanto più il mondo sociale diventa complesso, multiforme e frammentato, tanto più il diritto di sapere viene a coincidere con il diritto di essere messi in grado di decifrare e di orientarsi: ciò può diventare possibile soltanto a partire dalla credibilità e attendibilità delle informazioni di cui si dispone.

Così, il diritto d'informazione deve poggiarsi almeno su tre presupposti:

- essere percepito da chi produce informazione d'attualità come ideale fondativo della propria pratica professionale;
- l'esistenza di destinatari, soprattutto cittadini, che devono essere i referenti privilegiati;
- rappresentazione della realtà attraverso trascrizioni e interpretazioni mai totalmente fedeli, ma tuttavia accurate, imparziali, tese alla verità⁶⁴.

L'unico modo possibile è quello di tornare alle regole base del giornalismo. Innanzitutto, la verifica delle notizie, l'accertamento incrociato dei fatti, il riportare i vari punti di vista, cioè il sentire di ogni vicenda tutte e due le campane.

Poi, l'equilibrio di giudizio, il «pesare» le notizie per dar loro, appunto, il giusto peso, la misura, la pulizia da pregiudizi ideologici, ma soprattutto da pre-giudizio, di qualunque genere sia.

È necessario non affidarsi solo al racconto del fatto, ma verificarne

⁶⁴ Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*, Liguori, Napoli 1999, p. 66.

la concretezza dopo averne raccolto tutti gli elementi possibili, pronti anche a cambiare versione se i fatti dimostrano il contrario dell'idea che ci eravamo messi in testa.

E soprattutto diventa importante informare con umiltà, cioè raccontare i fatti per quelli che sono, per poi eventualmente commentarli aiutando il lettore a formarsi un giudizio sereno e misurato⁶⁵.

Rendere testimonianza del genocidio, della guerra, della rivoluzione e del coraggio umano in situazioni inumane è un compito importantissimo.

È vero, selezionando fatti, immagini e citazioni, nel caratterizzare i personaggi reali all'interno della narrazione, gli autori di reportage operano sotto molti aspetti come i romanzieri, ma consapevoli della responsabilità nei confronti della storia, nonché della promessa di «non-fiction» fatta ai lettori, che sarebbe necessario specificare gli elementi che entrano all'interno della categoria fiction, e dove possibile non cambiare l'ordine degli eventi, né enfatizzare nulla di ciò che compare tra virgolette⁶⁶.

Nessuno ha una visione totale del quadro, né può essere realmente obiettivo, ciascuno ha un punto di vista, ma è necessario specificare quello che si è visto realmente.

D'altronde, si può fare esperienza di casi come quello di Kapuściński, in cui opere meravigliose si fondono con trasgressioni romanzesche per aspirare a forme di narrazione più vere.

Il giornalismo è molto spesso legato alla letteratura e con essa confuso, ma fra uno scrittore e un cronista ci può essere una differenza non da poco: il primo scrive ciò che vuole, il secondo è obbligato a cercare la verità. E quest'ultima, indubbiamente, serve di più alla democrazia.

⁶⁵ Giovanetti Pierangelo, *Il cialtrone dei giornalisti*, «L'Adige», 12 settembre 2010.

⁶⁶ Garton Ash Timothy, *Il caso Kapuściński*, op.cit.

Al giornalista è richiesta, dunque, una sempre maggiore professionalità, è tenuto a vagliare l'attendibilità del contenuto di una notizia sia vagliando adeguatamente la fonte, sia accertando la sua autenticità.

APPENDICE

Intervista a Fausto Biloslavo (giornalista di guerra, scrive per i quotidiani «Il Giornale» e «Il Foglio», e per il settimanale «Panorama»). Ho realizzato l'intervista via email il 12 gennaio 2011, affrontando il tema del reportage, genere di confine tra letteratura e giornalismo, e del ruolo che il giornalista assume nei confronti del lettore.

D: *Che importanza ha un genere giornalistico come il reportage e qual è il ruolo dell'inviato?*

R: Il reportage serve a raccontare i fatti dal posto dove accadono, senza il filtro di agenzie, della tv o di internet. I giornalisti che credono sempre nel reportage, come il sottoscritto, sono «gli occhi della guerra». Il ruolo dell'inviato è di raccontare le piccole storie che incontra, durante i reportage, che riflettono la grande storia di quell'evento. In Iraq, durante l'invasione del 2003, ho incontrato un sergente americano, ex poliziotto di New York, che aveva visto crollare le Torri Gemelle perdendo amici e colleghi sotto le macerie. Si è arruolato nella guerra in Iraq scrivendo sull'elmetto: «11 settembre, Dio perdona io no». Una piccola storia, che, a torto o a ragione, rifletteva la grande storia dell'invasione.

D: *Il reportage narrativo consente al lettore di approfondire meglio quei temi trattati velocemente dai giornali. In molti casi, lo stile maggiormente aperto alla digressione e alla scrittura soggettiva ha reso labile il confine tra romanzo e reportage. Se il linguaggio spesso tende a enfatizzare il racconto, il reportage può essere considerato ancora un genere giornalistico?*

R: In quasi trent'anni di reportage, ho imparato che la realtà, soprattutto in guerra, supera la fantasia. Per questo, il reportage può apparire un romanzo, ma, per quanto mi riguarda, mi sono sempre attenuto a quello che vedevo, sentivo, odoravo e provavo, nel buttar giù i miei pezzi dal fronte. Però è vero che il reportage ben fatto è l'anticamera del racconto, del romanzo, ma penso che se non si aggiungono invenzioni rimanga il più affascinante genere giornalistico.

D: *Che rapporto esiste, dunque, tra verità e finzione in un genere ibrido come il reportage narrativo? Si può essere oggettivi, in particolare quando si viene inviati a raccontare situazioni estreme come le guerre?*

R: Non si riesce mai a rimanere completamente e asetticamente oggettivi davanti all'orrore del genocidio in Ruanda, delle colline di cadaveri in Uganda, delle fosse comuni in Bosnia, dei duri combattimenti in Afghanistan, ecc., che ho visto e vissuto. Però bisogna usare l'umana soggettività al servizio del lettore descrivendo quello che si vede e si prova, come se fosse il lettore in prima linea. Il giornalista di guerra è il testimone del lettore e deve fotografare, anche con emozioni forti, quello che incontra. La clausola più importante è attenersi sempre alla realtà sul terreno, senza mai aggiungere o togliere qualcosa.

D: *Molti autori sono stati accusati di aver romanizzato i loro reportage, causando una forte perdita di credibilità nei confronti del lavoro giornalistico che ha invece tra i propri doveri la correttezza verso il lettore. Come può recuperare il giornalista questa fiducia?*

R: Forse è irrecuperabile, anche per altri motivi causati dalla nuova figura di giornalista/politico, che scrive mescolando opinioni e fatti, piegando questi ultimi ai suoi interessi. Per quanto mi riguarda, continuerò a rincorrere i reportage con la «R» maiuscola, dove quello che conta è la suola delle scarpe che consumi e il racconto senza infingimenti, paraocchi o balle.

CONCLUSIONI

Lo studio effettuato porta alla luce le caratteristiche di un genere, quello del reportage narrativo, che si colloca a metà strada tra giornalismo e letteratura.

Questo implica, da un lato, l'aderenza a una forte e solida base di realtà, dall'altro, l'appropriazione di forme e contenuti tipici dell'invenzione.

Il reportage narrativo ha oggi un grande successo, grazie a esso, infatti, i lettori hanno la possibilità di approfondire tutti quei temi trattati in modo sommario dagli articoli di giornale e dai servizi televisivi.

A tutto questo, si aggiunge una lettura che si rivela spesso entusiasmante e piacevole.

Chi legge, nell'accostarsi a un quotidiano o un reportage, sente di potersi affidare totalmente alla fonte, di poter giudicare «vero» quanto riferito dal giornalista.

È così che la letteratura indica un modo di procedere, concentrandosi sulla trasformazione dei fatti in riflessione e su una certa elaborazione dell'espressione, il giornalismo invece svecchia la lingua e avvicina colui che scrive a un pubblico vasto ed eterogeneo.

Queste sono le caratteristiche principali di un reportage narrativo, ma perché allora crollano i miti e perché il lettore resta così deluso quando emergono casi come quello di Kapuściński, in cui giornalisti autorevoli adoperano gli strumenti della fiction?

Gran parte dell'emozione di leggere un autore come Kapuściński deriva dal credere che scriva cose realmente accadute, si sia trovato sul luogo, ne sia stato testimone oculare e abbia affrontato molti ostacoli per poterne fare la cronaca.

Il secondo motivo è più profondo. Il giornalista si assume una grande responsabilità: essere testimone fedele di grandi e importanti eventi.

Il problema è che anche la maggior parte dello stesso pubblico finisce per interiorizzare la rappresentazione illusoria che del loro operato viene data.

Se anche un giornalista del tenore di Kapuściński mente, qual è il futuro dell'informazione e che rapporto esiste tra realtà e finzione all'interno di un genere ibrido come il reportage? Ci si può ancora fidare del giornalista?

Selezionando fatti, immagini e citazioni, nel caratterizzare i personaggi reali all'interno della narrazione, gli autori di reportage operano sotto molti aspetti come i romanzieri.

Ma, consapevoli della responsabilità che si assumono nei confronti della storia, nonché della promessa di «non fiction» fatta ai lettori, sarebbe necessario che specificassero gli elementi che entrano all'interno della categoria fiction, e, dove possibile, che non cambiassero l'ordine degli eventi, né enfatizzare nulla di ciò che compare tra virgolette.

Nell'intervista in appendice, Fausto Biloslavo, inviato di guerra, conferma le conclusioni fin qui esposte: per lui, il lavoro del giornalista è quello di raccontare le piccole storie che incontra, anche se un reportage ben fatto a volte diventa l'anticamera del romanzo. Tuttavia, aggiunge, se è impossibile rimanere oggettivi di fronte all'orrore della guerra, d'altra parte è necessario usare la componente soggettiva unicamente al servizio del lettore, descrivendo ciò che si è visto e sentito, al fine di coinvolgere quest'ultimo negli eventi.

«La clausola più importante è attenersi sempre alla realtà sul terreno, senza mai aggiungere o togliere qualcosa»

Si può fare dunque esperienza di casi come questi, in cui opere meravigliose si fondono con trasgressioni romanzesche per aspirare a forme di narrazione più vere.

Lo studio fin qui svolto, pur chiarendo alcuni punti «caldi» del problema-reportage, lascia aperta una domanda a cui solo il tempo potrà rispondere: riuscirà il giornalista a riacquistare la fiducia totale dei lettori attraverso un lavoro deontologicamente e metodologicamente corretto?

BIBLIOGRAFIA

Antiseri Dario, *Giornali, l'informazione dov'è?*, Rubbettino, Roma 2000.

Baronti Marchiò Roberto, *Journey without maps: il reportage narrativo*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999.

Barthes Roland, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988.

Berardinelli Alfonso, *L'esteta e il politico*, Einaudi, Torino 1986.

Bergamini Oliviero, *La democrazia della stampa. Storia del giornalismo*, Laterza, Roma 2006.

Bertoni Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Carocci, Roma 2009.

Bettetini Gianfranco, *Mass media ed etica*, in *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'Ente dello spettacolo (La Maddalena, 29-30 maggio 1987), Bulzoni, Roma 1987.

Bottiglieri Nicola, *Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999.

Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*, Liguori, Napoli 1999.

Buonanno Milly, *Leggere la fiction: Narrami o diva rivisitata*, Liguori, Napoli 1996.

Calvino Italo, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1993.

Càndito Mimmo, *Il reportage di guerra, in Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999.

Càndito Mimmo, *Professione: reporter di guerra, storia di un giornalismo difficile da Hemingway a Internet*, Baldini & Castoldi, Milano 2000.

Casillo Salvatore, Di Trocchio Federico, Sica Salvatore, *Falsi giornalistici, finti scoop e bufale quotidiane*, Guida, Napoli 1997.

Checov Anton, *Scarpe buone e un quaderno di appunti, come fare un reportage*, Minimum fax, Roma 2004

Chillòn Albert, *Literatura y periodismo*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcellona 1999.

Colombo Furio, *Ultime notizie sul giornalismo: manuale di giornalismo internazionale*, Laterza, Roma 1995.

Conti Irena, *A colloquio con Lech Walesa: intervista-reportage su Solidarność e la Polonia*, De Donato, Bari 1981.

Crovetto Pier Luigi, *Cultura Spagnola*, Editori riuniti, Roma 2007.

De Fanti Silvano, *Kapuściński Opere*, Mondadori, Milano 2009.

De Pascale Goffredo, *Professione reporter*, in *Camminare scrivendo*, atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino, dicembre 1999.

Desiati Mario e Manzon Federica, *A occhi aperti, le nuove voci della narrativa raccontano la realtà*, Mondadori, Milano 2008.

Eco Umberto, *Obiettività dell'informazione: il dibattito teorico e le trasformazioni della società italiana*, in *Informazione, consenso e dissenso*, Il Saggiatore, Milano 1979.

Eco Umberto, Livolsi Marino, Panozzo Giovanni, *Informazione, consenso e dissenso*, Il Saggiatore, Milano 1979.

Fazio Antonio, *Lo studente giornalista*, Roma 2000.

Garbarino Andrea, *Sociologia del giornalismo*, ERI, Torino 1985.

Havelock Eric A. e Hershbell Jackson P., *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Laterza, Roma 1992.

Jacobelli Jader, *Verso il diritto all'informazione*, Laterza, Roma 1991.

Kapuściński Ryszard, *Autoritratto di un reporter*, Feltrinelli, Milano 2006.

Kapuściński Ryszard, *Ebano*, Feltrinelli, Milano 1998.

Kapuściński Ryszard, *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, a cura di Maria Nadotti, Edizioni e/o, Roma 2000.

Kapuściński Ryszard, *Il negus: splendori e miserie di un autocrate*, Feltrinelli, Milano 1983.

Kapuściński Ryszard, *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, Feltrinelli, Milano 2002.

Lepri Sergio, *Professione giornalista*, Etas, Milano 2005.

Lòpez Galdòn Gabriel, *Informazione e disinformazione, il metodo del giornalismo*, Armando Editore, Roma 1999.

Morello Giuseppe, *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'ente dello spettacolo (La Maddalena, 29-30 maggio 1987), Bulzoni, Roma 1987.

Montanelli Indro, *Soltanto un giornalista*, Rizzoli, Milano 2002.

Murialdi Paolo, *Storia del giornalismo italiano*, Il Mulino, Bologna 1996.

Niro Marco, *Verità e informazione, critica del giornalismo contemporaneo*, Dedalo, Bari 2005.

Fallaci Oriana, *La rabbia e l'orgoglio*, Rizzoli, Milano 2002.

Paccagnella Luciano, *Sociologia della comunicazione*, il Mulino, Bologna 2004.

Papuzzi Alberto, *Il giornalismo morale: questioni di etica e deontologia nell'informazione ai giorni nostri*, Celid, Torino 2001.

Papuzzi Alberto, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Roma 1998.

Papuzzi Alberto, *Professione Giornalista*, Donzelli, Roma 1998.

Rossi Nerino, *Un giornalismo romanizzato?*, in *Deontologia dell'informazione: una questione morale?*, atti del convegno dell'Ente dello spettacolo (La Maddalena, 29-30 maggio 1987), Bulzoni, Roma 1987.

Saviano Roberto, *Gomorra: viaggio nell'impero economico della camorra*, Mondadori, Milano 2007.

Seierstad Asne, *Il libraio di Kabul*, BUR, Milano 2008.

Stella Renato, *L'immagine della notizia, nuovi stili giornalistici nella società dell'informazione*, FrancoAngeli, Milano 2004.

Terzani Tiziano, *Lettere contro la guerra*, Longanesi & C., Milano 2001.

Tonello Fabrizio, *Il giornalismo americano*, Carocci, Roma 2005.

Waugh Evelyn, *L'inviato speciale*, Guanda, Parma 2004.

Zangrandi Silvia, *A servizio della realtà, il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli, Milano 2003.

Articoli di giornale

Altichieri Alessio, *La confessione di un gionalista: «Nota spese, l'articolo più bello»*, «Corriere della Sera», 17 maggio 2009.

Bauman Zygmunt, *Affaire Kapuściński*, «l'Espresso», 12 marzo 2010.

Foa Marcello, *I falsi giornalistici sotto la lente*, «Il Corriere del Ticino», 14 novembre 2003.

Franceschini Enrico, *Kapuściński, fiction o non fiction*, «la Repubblica», 6 marzo 2010.

Garton Ash Timothy, *Il caso Kapuściński*, «la Repubblica», 12 marzo 2010.

Giovanetti Pierangelo, *Il cialtronismo dei giornalisti*, «L'Adige», 12 settembre 2010.

Kapuściński Ryszard, *Erodoto: il maestro del reportage*, discorso per la premiazione dello «Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage», Berlino 2003, «Lettera internazionale», anno XX, n. 81, III trimestre 2004.

Moscariello Alfonso, *Gomorra: incontro tra giornalismo di inchiesta e letteratura*, «Il Levante», 7 aprile 2010.

Nicastro Andrea, *Addio a Kapuściński, vagabondo della Storia*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 2007.

Pellizzari Valerio, *Kapuściński, abuso di memoria*, «La Stampa», 4 marzo 2010.

Prisco Francesco, *Addio a Kapuściński, «giornalista missionario» che insegna Erodoto*, «Ilsole24ore», 26 gennaio 2007.

Scabello Sandro, *Il reporter Kapuściński spia dei comunisti*, «Corriere della Sera», 22 maggio 2007.

Stasiuk Andrzej, *Il vero Kapuściński*, «l'Espresso», 26 marzo 2010.

Zanata Pier Luigi, *Verità e giornalismo, come convivono oggi queste due realtà nel mondo dell'informazione*, «La Stampa», 9 ottobre 2010.

Inviati con i militari: giornalisti o cortigiani?, «Corriere della Sera», 2 dicembre 2004.

Articoli tratti da riviste e quotidiani online

Ascherson Neal, *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, www.guardian.co.uk, 3 marzo 2010.

Bernstein Adam, *War correspondent, Author Ryszard Kapuściński*, www.washingtonpost.com, 25 gennaio 2007.

Borelli Vittorio, *Rumiz: il lungo viaggio di Kapuściński*, East Europe and Asia strategies (eastonline.it), 15 marzo 2007.

Fuchs Ingrid, *L'africa di Ryszard Kapuściński*, «Caffè Europa», 29 aprile 2000.

Gagliarducci Andrea, *La persona è il reportage*, intervista a Kapuściński, 29 marzo 2007.

Gersony Marina, *Ryszard Era un grand'uomo*, EaST Journal (estjournal.wordpress.com), 16 giugno 2010.

Harding Luke, *Poland's ace reporter Ryszard Kapuściński accused of fiction-writing*, The Guardian, Tuesday 2 march 2010

Harpo, *Kapuściński, un maestro fra critiche e «licenze poetiche»*, Reporters (reporters.blogosfere.it), 27 maggio 2007.

Kaufman Michael T., *Ryszard Kapuściński, Polish Writer of Shimmering Allegories and News, Dies at 74*, www.nytimes.com, 24 gennaio 2007.

Mackey Robert, *Fact, Fiction and Kapuściński*, The Lede (thelede.blogs.nytimes.com), 8 marzo 2010.

Noer Michael, *The New York Times Scandal Recalls Glass Episode*, Forbes.com, 20 maggio 2003

Pastacaldi Paola, *Evelyn Waugh «L'inviato speciale»*, Ordine dei Giornalisti (www.odgmi.it), 13 aprile 2007.

Penenberg Adam, *Lies, damn lies an fiction*, Forbes.com, 11 maggio 1998.

Peralta Leonardo, *El periodismo Fantasma de Jayson Blair*, Razòn y Palabra (www.razonypalabra.org.mx), giugno 2003.

Ryle John, *At play in the bush of ghosts*, «Times Literary Supplement», 27 luglio 2001, www.richardwebster.net.

The New York Times desvela los engaños de un redactor que merman el crédito del rotativo, www.elmundo.es, 12 maggio 2003.

Villanueva Chang Julio, *¿Nos dijo Kapuściński toda la verdad?*, entrevista: Artur Domosławski Periodista, autor de *Kapuściński non fiction*, www.elpais.com, 3 marzo 2010.

Kapuściński, the Award, and the Biography, Bacacay: The Polish Literature Weblog (bacacay.wordpress.com), 19 febbraio 2010.

Polonia: Kapuściński ancora nell'occhio del ciclone, EaST Journal (estjournal.wordpress.com), 6 marzo 2010.

RINGRAZIAMENTI

Due anni passati in fretta ed eccomi qui, a terminare un percorso che sembrava difficilissimo, un traguardo che ho riempito di aspettative che finiscono tutte in questo piccolo libro.

Il percorso non è stato certamente in discesa, sono stati tanti i momenti di sconforto, ma per fortuna ce ne sono stati anche di meravigliosi, ognuno di questi momenti condiviso con persone che oggi ringrazio per il supporto morale e l'amore con cui hanno continuato a starmi accanto.

Ringrazio:

Innanzitutto i miei genitori e mia sorella, per avermi permesso di inseguire lontano da casa un sogno nonostante le difficoltà e per avermi sorretto a ogni caduta d'umore con consigli e incoraggiamenti.

La mia «gemella», sempre accanto a me. Grazie per ogni momento condiviso in questi anni, per ogni lacrima e ogni sorriso, è stato importante avere un'AMICA al mio fianco, sempre pronta a capire ogni singolo sguardo. Se oggi sono qui è soprattutto grazie a te, a ogni volta che hai creduto in me e mi hai detto di non mollare.

Le amiche di sempre, quelle di Reggio, Carmen, Frà e Mary, soprattutto la «zita»: le distanze non contano, sono i giorni che allontanano e questo non è mai accaduto.

Le mie crocchette, Federica e Francesca, per questo percorso universitario seguito insieme, conquistato passo dopo passo perché insieme «Yes we can!». Perché in voi non ho trovato delle semplici colleghe, ma delle persone su cui poter contare, con le quali condividere esperienze di vita (oltre che brutte figure in giro).

Stefano, amico e da sempre compagno di sventure universitarie e

non. Mi hai aiutato due anni fa e lo hai fatto anche questa volta. Semplicemente grazie e senza arrossire!

Eleonora, compagna di vita romana di questi due anni. Grazie per ogni momento condiviso assieme, le uscite, le risate. Sei una persona meravigliosa, trasmetti forza e voglia di fare, ho potuto contare su di te e sono felice di averti come punto di riferimento qui.

Gli amici che la casa studente del Papardo mi ha regalato, all'affetto che supera il tempo, agli studi antropologici e a preziose compagne di viaggio. Clelia, Annamaria, Saimon, Daniela e Simona: grazie.

Infine, ringrazio di cuore le persone che hanno vissuto con me proprio questo momento delicato della stesura della tesi, i ragazzi della casa De Lollis, con cui ho condiviso l'ultimo anno vivendo appieno la vita romana e trovando nuovi amici. Grazie a Gabriele, Enzo, Romina, Luigi e Rosa.

In particolare, ringrazio Mattia e Dania perché ci sono stati sempre, per qualsiasi problema, pronti con il sorriso sulle labbra ad aiutarmi: dal cd alle ricerche, dal computer alle file in segreteria.

Grazie a tutti per ogni strada che ha incrociato la mia e si sa... tutte le strade portano a Roma, quindi vi lascio qui, stampati su questo piccolo percorso che si conclude oggi, per ritrovarvi sempre.

Questo spazio sarà il mio tempo e vi porto come inizio del mio futuro.