Teresa M. Lussone

Premessa

L'interrogativo che ha mosso il Laboratorio Malatestiano *Di fronte all'evento. La rappresentazione della cronaca nelle arti contemporanee*, i cui esiti sono oggi offerti in questa sezione[1], è come le arti contemporanee si approprino della cronaca, da sempre serbatoio inesauribile di fatti e informazioni. In particolare, si è cercato di indagare il rapporto tra arte e cronaca in un'epoca in cui notizie e immagini si reiterano rimbalzando da un canale all'altro.

Le modalità con cui può essere restituito un contenuto urgente, pubblico e condiviso sono molteplici. Alla strategia *ipermediale* finalizzata a suscitare un forte impatto emotivo (Zecca) e alla predilezione per l'aspetto emozionale a discapito delle ambizioni storiografiche (Palmieri), si oppongono la fuga dal sensazionale e la tendenza a edulcorare gli eventi, tipiche della letteratura per l'infanzia (Vahedi). Inoltre, il tentativo di

[1] In questa sezione sono stati raccolti, dopo essere stati sottoposti a *peer review* secondo la politica editoriale della Rivista, i contributi presentati in occasione del Laboratorio Malatestiano *Di fronte all'evento. La rappresentazione della cronaca nelle arti contemporanee* (Santarcangelo di Romagna, 29-30 settembre 2017), a cura di Francesco De Cristofaro, Carmen Gallo, Teresa M. Lussone, Andrea Peghinelli.

ISSN 2611-3309

riprodurre la realtà il più fedelmente possibile può sfociare da un lato nell'impiego di forme mutuate dalla cronaca, come in *Petrolio* di Pasolini (Marangolo) o in *JFK - Un caso ancora aperto* di Oliver Stone (Zecca), dall'altro nella rappresentazione di fatti possibili ma non reali, come nella serie *The Wire* di David Simon (Rossini). Diversa è la strada scelta da Martin Crimp: narrare la contemporaneità riscrivendo la tragedia classica (Capitani).

Il racconto del fatto singolo di cronaca può, inoltre, diventare lo strumento di una denuncia sociale, come nei drammi di Simon Stephens (Capitani) o in *The Lonesome Death of Hattie Carroll* di Bob Dylan. L'omicidio di Hattie Carroll, rievocato seguendo il modello secentesco delle *murder ballads*, costituisce, infatti, il pretesto per una polemica contro le violenze perpetrate da un esponente della "classe privilegiata" nei confronti di una lavoratrice nera (Sarno). All'opposto, la poesia di Seamus Heaney si caratterizza per il rifiuto di qualsiasi militanza rispetto al conflitto nordirlandese – come nella raccolta *North* – e per la ricerca di un'arte dell'equilibrio (Biancheri), costata all'autore l'accusa di non aver preso una posizione chiara.

Altrove si rintracciano, invece, più analogie che differenze. La maniera di Seamus Heaney di porsi "ai margini" dell'evento narrato, non è, infatti, così lontana dalla rinuncia di Carrère alla ricerca di una verità assoluta che possa essere considerata universalmente valida (Lorandini). E ancora, sia nell'opera dell'uno che in quella dell'altro si rileva uno slittamento continuo tra pubblico e privato. Se Heaney cerca di scoprire una valenza universale dietro gli episodi narrati, Carrère non nasconde che un fatto di cronaca, lo sterminio da parte di Jean-Claude Romand di tutta la sua famiglia, possa diventare portatore di una verità che lo riguarda in prima persona.

Non è, dunque, solo l'aver monopolizzato l'attenzione dei giornali, per un periodo più o meno lungo, che accumuna eventi come la caduta delle torri gemelle e gli omicidi ad opera di

Jean-Claude Romand. Questi fatti rappresentano egualmente una trasgressione alla norma, che, come scrive Barthes in *Structure du fait divers* (1962), li rende portatori di un "senso umano". Le arti si distinguono dalla cronaca proprio per il tentativo di attribuire un senso a quei fatti generati da passioni criminali e tragiche che colpiscono l'immaginario collettivo e che provocano angoscia e orrore. Ma questi testi dimostrano anche come alla repulsione morale si accompagni un'attrazione estetica: è il fascino ambiguo della contemporaneità.