

Introduzione

Fanatici per le finzioni

L'influenza che le storie hanno sulle nostre vite è un tema troppo importante per lasciarlo nelle mani di scettici e censori. Serve una mente libera da pregiudizi e autoindulgenze per affrontare serenamente i pericoli dell'emulazione: gli effetti collaterali della fiction nella sfera pubblica e privata, l'abuso di *storytelling* in politica e nel giornalismo, l'irresponsabilità dei media che fanno sensazionalismo spacciato per sensibilizzazione, la curiosità conformista che agevola la diffusione di contenuti osceni, il bisogno narcisistico di essere ammirati. Sono tutti fenomeni documentati dalle cronache e analizzati dagli studiosi, e che ognuno può rinvenire nel proprio vissuto, con un minimo di onestà intellettuale.

Paradossalmente, oggi che è necessaria più che mai, questa disamina è trascurata. Ci informiamo e scegliamo cosa fare, cosa mangiare, dove andare in base ad articoli e ricerche su cibo, salute, sostenibilità. Non ci curiamo invece degli effetti che le storie hanno sul nostro modo di vedere le cose e agire, sulle scelte d'acquisto materiale o spirituale, in ambito sentimentale o professionale. Forse per timore di ridimensionare la nostra libertà di autodeterminazione, in un'ottica però massimalista e miope, perché basta allargare il campo visivo: la libertà assoluta è illusoria, mentre è potenzialmente illimitata quella di scegliere da chi e cosa farsi influenzare. L'ispirazione è positiva, non solo negativa.

Il tema di questo saggio non è tanto «se» e «come» reagire all'effetto emulativo (compito di legislatori e educatori che si occupano di minori, esposti pericolosamente a pornografia, violenza e altre oscenità), ma «come» agire responsabilmente e consapevolmente in quanto produttori, consumatori e mediatori

di contenuti narrativi, storie di finzione o cronaca che producono emulazione, qui analizzata nei suoi meccanismi ed effetti. Senza il timore di offrire munizioni ai cecchini della censura o di sconfessare i cinici che operano nel mercato dell'intrattenimento e dell'informazione con il patentino logoro dell'impegno civile, della denuncia sociale.

Se i censori sono gli emuli tristi di Platone che bandisce l'arte dalla Repubblica ideale perché riduce l'autocontrollo, gli altri sfruttano spesso l'alibi del realismo mimetico o della «catarsi» di Aristotele, ovvero la purificazione dalle passioni: concetto filologicamente ambiguo già in origine, idealizzato poi dal romanticismo, che dalla classicità mutuava l'idea della consolazione, della cura morale. Goethe sperava che i lettori dei *Dolori del giovane Werther* avrebbero tratto giovamento dalla lettura di quella storia tragica come lui l'aveva tratto dalla scrittura, sublimando il trauma amoroso e luttuoso che aveva vissuto. Il libro fu invece portatore sano della febbre di suicidi che nel Settecento sconvolse l'Europa letteraria e l'autore stesso, per la gioia di censori religiosi e giudiziari. Una finzione virale.

Nell'Ottocento la stampa diffuse altre patologie letterarie e di finzione, creando veri e propri fanatici dei romanzi d'appendice – come *I misteri di Parigi* di Eugène Sue, che produsse una grande quantità di lettere dei lettori – o delle cronache giornalistiche avvincenti come quelle che narravano le imprese efferate di Jack lo Squartatore, che produssero anche casi di emulazione. Nel Novecento, radio, cinema e tv hanno poi allargato la platea, massificandola e aumentando la forza suggestiva del racconto. Ha fatto scuola il caso del suicidio di Marilyn Monroe nel 1962, la cui notizia fu data con grande clamore dai media, causando un incremento di suicidi tra le ragazze. Per descrivere questo fenomeno i sociologi si rifecero al romanzo di Goethe e parlarono di «effetto Werther». Il dramma d'amore era passato dalla tragedia al romanzo e poi al gossip.

Vennero individuati dei fattori di rischio emulativo, cui prestare grande attenzione se si lavora nella comunicazione: 1) la notorietà è condizione necessaria e spesso scopo dell'emulazione, perché chi emula un gesto, positivo o negativo, vuole godere della popolarità di chi l'ha ispirato, sia personaggio di finzione o reale; 2) l'enfasi è il risalto gerarchico all'interno di un'agen-

da sociale e culturale, ma pure il tono stilistico del racconto; 3) il realismo è un elemento che riduce la distanza tra finzione e realtà, soprattutto attraverso i dettagli particolareggiati che possono suggerire azioni concrete; 4) l'immedesimazione è il processo fondamentale per cui ci si identifica con il personaggio e lo si emula.

Dieci anni dopo ci fu un altro evento che produsse clamorosi casi di imitazione, questa volta criminale: il film *Arancia meccanica* (1971) di Stanley Kubrick, tratto dall'omonimo romanzo che Anthony Burgess aveva scritto anche con intento catartico (palese nella scena di stupro ispirata alla violenza patita dalla moglie nella vita reale). L'opera era una critica alla violenza di Stato, ma, ammise lo scrittore, divenne un modello stilistico di violenza per molti teppisti. Il regista fu travolto dalle polemiche e acconsentì a ritirare il film dal mercato inglese.

Una mossa simile, di autocensura, fu quella di Stephen King, che ritirò il suo romanzo *Ossessione* (1977), sconvolto dal fatto che avesse ispirato alcune stragi scolastiche negli anni Novanta. Fu un atto dichiarato di ammissione di responsabilità, non di colpa: il riconoscere che il libro era stato una specie di acceleratore, di propellente di istinti criminali. Lo stesso problema scoppiò per *Assassini nati* (1994) di Oliver Stone, una spettacolare critica ai media che fomentano l'innata violenza umana, che però finì per soffiare sullo stesso fuoco, producendo casi di emulazione. Per John Grisham, che animò la battaglia legale contro il regista, il film aveva una responsabilità oggettiva. Stone riconobbe i casi di emulazione ma rifiutò ogni tipo di responsabilità e fu assolto.