

## Raccontare la cronaca. Analisi narratologica di una “moderna” pratica testuale.

**Giorgio Lo Feudo**

Università della Calabria  
glofeudo@unical.it

**Abstract** With this article we want to examine the reasons why the notion of infotainment, originated by the fusion of information and entertainment, penalizes the information and determines an operation of fictionalizing of the events that the text tells. To do this, we have chosen to focus attention on some narratological principles, through which we describe that sort of information depletion that occurs every time the plot has the upper hand over the story/fabula. In fact, we believe that information, in order to be effective, must privilege direct references, since the adoption of markedly narrativised speeches attenuates the news, dissolves the evidence of the facts and creates in readers and spectators the doubt about the type of text they are faced with.

**Keywords:** Infotainment, Information, Entertainment, Communication, Mimesis, Diegesis.

Received 29/01/2022; accepted 15/04/2022.

### 0. Introduzione

Il tema centrale di questo articolo non riguarderà i fattori teorico-comunicativi che stanno alla base dell'*infotainment*<sup>1</sup> bensì le implicazioni narrative, meglio, finzionali che l'unione di informazione di cronaca e spettacolo d'intrattenimento determina nel concetto e nel significato del neologismo in esame.

### 1. Implicazioni semantico-concettuali dei due termini in esame

Prima di entrare in argomento è opportuno fornire alcune precisazioni sulle coordinate teoriche del rapporto concetti-significati. Per farlo ci riferiremo alle riflessioni di R. Jackendoff (1945) e in particolare a ciò che lo studioso statunitense ha denominato «struttura concettuale» e proposto e analizzato nel suo testo del 1983 *Semantica e cognizione*. Si tratta di «un unico livello di rappresentazione mentale nel quale l'informazione linguistica, sensoria e motoria sono compatibili» (Jackendoff 1983, trad. it.: 33).

Per articolare l'impianto teorico con cui sostenere la predetta affermazione, Jackendoff ha aggiunto una condizione innata e inevitabile che ha denominato «regole di buona

---

<sup>1</sup>Il termine *infotainment* è sorto negli anni Novanta per sintetizzare la commistione di informazione e intrattenimento (*information* ed *entertainment*).

formazione concettuale» le quali, universali e a disposizione di tutti, evidenziano la presenza in ciascun individuo della medesima: «capacità di sviluppare concetti, ma che i concetti effettivamente sviluppati dipendano in una certa misura dall'esperienza» (*Ibidem*).

Dunque, struttura concettuale e regole di buona formazione fondano la correlazione tra cognizione, concettualizzazione e significato che, sempre secondo Jackendoff, può avvenire nei seguenti tre modi. Il primo prevede di considerare la componente semantica come un sottoinsieme, esprimibile verbalmente, delle strutture concettuali. Il secondo intende la struttura concettuale come: «un ulteriore livello al di là della struttura semantica, e in relazione con essa mediante un componente di regole, spesso chiamato pragmatica, che specifichi il rapporto del significato linguistico col discorso e con la realtà extralinguistica» (*Ivi*: 35).

Il terzo presuppone la connessione della componente semantica alla struttura concettuale – tramite uno dei due modi sopra indicati – e prevede l'attuazione di novità e nuove conoscenze attraverso una serie di combinazioni fra concetti. Ciò detto, al di là della possibilità di considerare la parola *infotainment* il frutto di un processo combinatorio ed espansivo dei concetti di informazione e intrattenimento, riteniamo che il significato che attualmente attribuiamo al termine sia dovuto alla seconda modalità, ossia alla fissazione e soprattutto al riconoscimento di una serie di regole pragmatiche tramite le quali ha luogo l'aggancio, meglio, la combinazione tra la componente semantica e la struttura concettuale. La conferma della plausibilità di questa ipotesi deriva dalla pregressa inesistenza del termine *infotainment*, la cui nascita è scaturita da una serie di “nuove” modalità operative di divulgazione delle informazioni che, come già detto, adottavano con crescente frequenza i modi espressivi tipici dell'intrattenimento. Proviamo adesso a mettere in fila i temi che a nostro parere sono in grado di dimostrare come l'unione delle due predette finalità comunicative – informare e intrattenere – possa narrativizzare la prima e, di conseguenza, indurre a considerare inattendibili e finzionali i temi e i fatti di cui essa è composta.

Partiamo da una domanda preliminare: che cos'è una informazione e soprattutto attraverso quale processo si costituisce e si offre all'attenzione del pubblico? C.E. Shannon (1916-2001) e W. Weaver (1894-1978), padri del primo schema ingegneristico della comunicazione –poi rimaneggiato da Roman Jakobson (1896-1982) con l'introduzione delle funzioni – sostennero nel 1949 che una informazione debba sempre essere incorporata in uno scambio tra un mittente e un destinatario, prevedendo la condivisione di un codice, di un canale ma soprattutto di uno stato fisico variabile, i cui cambiamenti siano compresi dalle entità che partecipano allo scambio stesso. Il compimento di questo processo/scambio comunicativo provoca sempre una serie di reazioni che modificano sia i riferimenti contestuali sia i comportamenti delle entità/soggetti coinvolti. Paul Watzlawick (1921-2007), J.H. Beavin (1940) e D.D. Jackson (1920-1968) introdussero nel 1967 il noto assioma sulla impossibilità di non comunicare, affermando che anche nel silenzio è sempre presente una componente informativa. Si tratta di due esempi datati ma non casuali che risultano utili al nostro ragionamento perché contemplano una concezione dell'informazione che non impone l'intervento dei segni linguistici. È noto infatti che sia Shannon e Weaver che Watzlawick et al. basarono le proprie teorie comunicative rispettivamente sul telefono, ossia sulla durata più o meno breve di un impulso elettrico prodotto da una stazione emittente e ricevuto da una postazione ricevente e, nel caso di Watzlawick et al., sulla equivalenza tra comunicazione e comportamento. Dunque, in entrambi i casi c'è semiosi ma non c'è linguisticità

C'è invece lingua e significato nella nozione di comunicazione rinvenibile nel pensiero di Ferdinand de Saussure (1857-1913) la quale, incentrata sul segno linguistico, fonda la

propria ragion d'essere sulla combinazione tra quest'ultimo e la socialità. Com'è noto, il segno in Saussure si compone di un significante-immagine acustica e un significato-concetto i quali, semiologicamente arbitrari ma funzionalmente vincolati, costituiscono la coppia che, in combinazione con altri segni, origina i rapporti paradigmatici e le strutture sintagmatiche. Per declinare correttamente il discorso che intendiamo sviluppare è opportuno illustrare sommariamente le due nozioni appena menzionate. Si definisce paradigmatica o associativa l'associazione in *absentia* di segni linguistici. Viceversa, si considera sintagmatica la loro combinazione in *praesentia*. Per capire la pertinenza del riferimento a Saussure con il discorso ora in atto, è sufficiente ricorrere all'esempio della colonna e dell'architrave che il linguista ginevrino illustra nel suo *Corso di linguistica generale*. Egli, per esporre le nozioni in esame ricorre, nel caso del sintagma, alla struttura colonna/architrave e in particolare al fatto che essa ricava la propria ragion d'essere dal sostegno "meccanico" che i due elementi si garantiscono reciprocamente. Allo stesso tempo, per quanto concerne il paradigma o associazione, egli sottolinea la necessità di far sì che i due predetti elementi architettonici si abbinino, meglio, si associno, nel rispetto dello stile di entrambi. L'esempio è notoriamente illuminante nella misura in cui, come già anticipato, la coesione strutturale – colonna e architrave – e la coerenza tematica –l'afferenza dei due elementi al medesimo ordine – che si concretizzano rispettivamente con la connessione oggettuale e con l'abbinamento di stile, facciano uso degli stessi principi che governano la connessione e l'abbinamento tra segni linguistici. Ciò detto, è il caso di precisare che il breve richiamo a Shannon e Weaver, Watzlawick e Saussure, persegue sostanzialmente due scopi: il primo consiste nella capacità di dimostrare l'attivazione di un circuito di comunicazione a prescindere da significati e intenzionalità. Il secondo consente di sostenere l'ipotesi secondo cui la possibilità di selezionare i significati linguistici in maniera coerente non costituisce un obbligo ma una opzione per così dire di comodità comunicativa che, come tale, può essere disattesa all'insegna della creatività linguistica dei locutori che, per esempio, possono associare retorica e indicialità allo stesso modo di come un artista può connettere una colonna dorica con un architrave corinzio<sup>2</sup>. Questa libertà di selezionare e, a certe condizioni, combinare i segni linguistici anche in maniera insolita, comprova la correlazione tra significati e struttura concettuale, ma soprattutto dimostra la validità dell'ipotesi secondo cui essa avvenga tramite l'intermediazione della pragmatica.

## 2. L'informazione tra letterale e letterario<sup>3</sup>

Abbiamo detto che la commistione tra intrattenimento e informazione assegna una posizione di forza al primo e determina l'ingresso dell'altra in uno scenario tendenzialmente finzionale. Vediamo meglio di cosa si tratta. Ripensiamo un attimo alla selezione in *absentia* alla quale abbiamo poc'anzi accennato e ricorriamo a un esempio pratico. Se decidiamo di riferire a un nostro interlocutore che "*Giovanni è in collera*" dobbiamo, per dirglielo correttamente, attenerci a due precise condizioni: 1) seguire le regole sintattico-grammaticali necessarie per comporre la frase; 2) selezionare la definizione «in collera» da un ventaglio di possibili sostituti (adirato, innervosito, arrabbiato, ecc)<sup>4</sup>. Si tratta di un catalogo di qualificazioni che per essere utilizzato deve

---

<sup>2</sup>La retorica è presa ad esempio per riferire un modo indiretto e spesso ornato di veicolare i significati. Al suo opposto troviamo l'indicialità che è finalizzata a mostrare in maniera immediata e diretta ciò a cui ci si vuole riferire.

<sup>3</sup> È una coppia di termini che mira a distinguere l'interpretazione (e la traduzione) parola per parola da un'altra basata sul senso che prescinde dalle parole utilizzate.

<sup>4</sup> L'ordine delle due condizioni è stato (ed è) oggetto di studio e dibattito.

risiedere nella enciclopedia e quindi nell'esperienza dei due dialoganti. Ma non è tutto; l'informazione sullo stato d'animo di Giovanni può essere verbalizzata in maniera, per così dire, più ampia, ricorrendo a circonlocuzioni e quant'altro, atte a espandere il contenuto concettuale in un discorso prolisso o, appunto, retorico. Potremo cioè dire che Giovanni ha assunto una serie di comportamenti che nulla hanno a che fare col suo proverbiale *sovoir faire* o, ancora, sostenere che egli abbia ritenuto di dover manifestare il proprio nervosismo o, infine, che era irriconoscibile e sembrava una belva; ecc. Questi brevi esempi dimostrano sia l'ampliamento semantico del contenuto concettuale di base, sia la trasformazione del locutore in narratore. Quest'ultima costituisce una circostanza molto importante che consentirà al soggetto in questione di assumere il potere di connotare, attenuare, incrementare e soprattutto ornare l'informazione concernente la collera di Giovanni. Sappiamo infatti che perifrasi e metafore, oltre ad attenuare, se non disperdere, il significato letterale, incrementano i compiti interpretativi dell'interlocutore il quale, per comprendere i fatti deve riconoscere i rimandi retorici, disambiguare il testo e cogliere l'informazione di fondo. L'esempio sopra riportato si rivela utile sia per proporre una prima illustrazione di cosa intendiamo per narrativizzazione dell'informazione, sia per iniziare a tratteggiare il graduale degrado del contenuto informativo di una frase o di un testo, a seguito del passaggio da una formula discorsiva tendenzialmente immediata – «Giovanni è in collera» – a un testo che, in quanto tale, è indiretto e retorico: – «Giovanni ha mostrato una particolare propensione...» –. Sappiamo tutti che ogni informazione, per essere puntuale ed efficace, deve privilegiare la storia anziché il racconto (la *fabula* anziché l'*intreccio*). Ciò significa che il locutore che ricorre a formule ornate e retoriche, sceglie il racconto mentre il parlante che adotta formule dirette e deittiche, dimostra di preferire la storia. Si tratta di due nozioni sistematizzate da Gerard Genette (1930-2018) che attengono, nel caso del racconto, alla riarticolazione della sequenza cronologica degli avvenimenti da parte del narratore mentre, per quanto concerne la storia, alla loro presentazione in ordine rigorosamente cronologico, eliminando ogni possibile riposizionamento temporale. La prima conclusione che possiamo trarre consiste nel fatto che il dominio del racconto sulla storia implica l'espansione espositiva sopra accennata – che denominiamo *narrativizzazione* – e causa un'attenuazione della perspicuità dell'informazione proposta. Pertanto, compare forte la necessità di ancorare la comunicazione dell'informazione – che in termini giornalistici possiamo denominare «*cronaca*» – a quella che poc'anzi abbiamo definito «*storia*», ossia alla presentazione degli avvenimenti in maniera essenziale e rigidamente cronologica. Solo così il destinatario di quel particolare tipo di messaggio comprenderà gli avvenimenti e riuscirà a cogliere rapidamente l'esatta conformazione dei fatti esposti. Viceversa, le articolazioni che configurano l'informazione sotto forma di «*racconto*» incentrano l'attenzione sulle parole e sui testi, rendendola così vaga e potenzialmente inefficace. Infatti, maggiore è l'espansione espositiva dei fatti, ovvero il racconto/intreccio con cui presentare gli avvenimenti, più estese saranno la distanza tra storia e racconto, lo sconfinamento dell'informazione nell'intrattenimento, la presenza e il “potere” manipolatorio del narratore.

### 3. L'informazione di cronaca tra mimesi e diegesi

La nozione di diegesi si affronta necessariamente in coppia con quella di mimesi. Si tratta di due modi del racconto che, com'è noto, furono introdotti da Platone e Aristotele in un'epoca in cui il discorso scritto non aveva alcuna presa reale. Per entrambi la mimesi non costituisce una categoria opposta alla diegesi. Essa è, per Platone, una delle forme della diegesi, mentre per Aristotele è la diegesi a essere una

forma della mimesi. Entrambe attengono, secondo Aristotele, alla necessità di intendere la mimesi come la principale metodologia per modellizzare, imitare, rappresentare la realtà extra linguistica. All'interno della mimesi, sostiene lo stagirita, prende corpo la diegesi per cui, se per mimesi possiamo usare i termini rappresentazione ed esposizione, per diegesi potremo adottare la parola racconto. Platone, a questo proposito, fa il ragionamento opposto. Considera la diegesi l'elemento fondativo e aggiunge che la mimesi può entrare nella diegesi solo qualora il tasso imitativo di una porzione di racconto risulti particolarmente evidente. La conformazione Platonica pone la diegesi prima della mimesi e si articola in semplice, imitativa e mista. La prima è quella in cui l'io narrante racconta la storia in prima persona; la seconda vede il narratore allontanarsi dalla propria identità e assumere quella di un altro personaggio; la terza deriva dall'unione delle due precedenti modalità e consente di adottare sia il discorso diretto che quello indiretto. Dunque, l'imitazione della realtà esterna avverrà tramite la mimesi la quale, è bene sottolinearlo, non va confusa con la traduzione perché essa, a differenza di quest'ultima, è vincolata ad aspetti imitativi che traggono origine dall'analogia tra avvenimenti e rappresentazione degli stessi. Dunque, la mimesi ha un fondamento ineliminabile che impone di ricondurla, per analogia, ai riferimenti originali. Ciò significa che la modellizzazione della realtà di cui si è appena detto non avviene in forma simbolica ma consiste nella "imitazione" tramite gesti o altre modalità espressive di tipo iconico e/o indicale, degli elementi/forme/informazioni che s'intendono comunicare. L'esigenza del simbolico sorge nel momento in cui occorre far emergere la componente mimetica di un testo verbale scritto o parlato. In questi casi la sua comparsa è subordinata ai significati ovvero al simbolico, evocati dai caratteri scritti o parlati e non può affatto contare sull'apporto cinesico o prossemico dei gesti corporei. Ciò detto, è bene precisare che i due termini, successivamente, sono stati – e sono ancora oggi – considerati opposti al punto da essere stati tradotti rispettivamente con le parole *showing* e *telling*<sup>5</sup>. Noi ci adegueremo a quest'ultima chiave di lettura e in particolare alla considerazione secondo cui mimesi e diegesi rappresentano la maniera in cui ci viene narrata la storia: mimetica, se il narratore mostrerà o, se possibile, imiterà personaggi e avvenimenti; diegetica se il narratore si limiterà a riportare i fatti.

#### 4. La mimesi nel testo scritto

Sempre Gerard Genette sostiene che nessuno può mostrare o imitare la storia che narra, ma può solo dare una maggiore o minore impressione di mimesi. Ciò vuol dire che in tutti i casi in cui il narratore si manifesta all'interno di un testo letterario ma anche informativo, lo strumento che ha a disposizione per attenuare o incrementare la mimesi è il tipo di discorso che decide di adottare il quale, riprendendo una classificazione dovuta allo stesso Genette, può essere denominato *immediato*, *riferito*, *trasposto* o *narrativizzato*. Vediamo in sintesi di cosa si tratta. Il discorso *immediato* fornisce la maggiore impressione di mimesi perché il personaggio del racconto comunica in prima persona. Quello *riferito* prende in considerazione i verbi dichiarativi e riproduce le parole del personaggio utilizzando il discorso diretto. Ciò rende evidente la presenza del narratore che potrà cedere o meno la parola agli altri personaggi. Il discorso *trasposto* riduce la componente mimetica perché le parole del personaggio vengono riferite da altri e il centro espositivo si colloca esplicitamente sul narratore. C'è poi il cosiddetto discorso *indiretto libero* in cui si mischiano interiorità e riferimenti e che, per questa ragione, rivela un tasso di mimesi maggiore rispetto al discorso indiretto. C'è, infine, il

---

<sup>5</sup> Sono tanti gli studiosi che considerano errata questa contrapposizione.

discorso *narrativizzato* che è assolutamente diegetico perché sottende il più basso grado di mimesi, nella misura in cui il personaggio viene di fatto privato della parola e l'enunciato diventa un avvenimento potenzialmente sganciato dalla realtà. Dunque, le modalità di discorso indiretto rendono la diegesi<sup>6</sup> dominante e il narratore detterà il ritmo di storia e racconto; viceversa, nel caso di modalità dirette e immediate, la mimesi<sup>7</sup> risulterà rilevante e relegherà il narratore in una posizione di secondo piano. In conclusione, possiamo affermare che il bilanciamento tra mimesi e diegesi lo compia, in un testo scritto, il tipo di discorso con cui la narrazione viene portata avanti.

## 5. Narrativizzare l'informazione equivale a dissolverla

Come avviene questa attenuazione della perspicuità della narrazione che tanto danno provoca alla comunicazione dell'informazione? Per rispondere possiamo ricorrere ad altre due nozioni riconducibili a Genette: sommario e pausa. Egli sostiene che una narrazione debba tendere alla sincronia fra tempo della storia e tempo del racconto e, per far sì che ciò accada, ha introdotto una serie di "strumenti" attraverso i quali accelerare o rallentare il flusso del discorso. Si tratta in particolare delle ellissi, della pausa/analisi, del sommario e della scena. L'ellissi si verifica quando al Tempo della Storia non corrisponde alcun segmento di Tempo del Racconto, per cui la velocità di quest'ultimo è infinita. La pausa/analisi si ottiene quando il Tempo del Racconto è veloce e riferisce poco o nulla della storia (tante pagine per un evento breve). La scena formalizza l'equilibrio tra TS e TR, mentre il sommario si manifesta quando il TR è lento ma la storia è invece densa e veloce (poche pagine per molti eventi). Ciò che con questa breve elencazione intendiamo sostenere è che il sommario e la pausa costituiscono la rappresentazione più efficace di ciò che reputiamo, rispettivamente, informazione e intrattenimento. Infatti, il sommario privilegia i punti salienti ossia i nuclei informativi della storia, mentre la pausa non riferisce nulla della storia ma pone l'accento sulla esposizione di dettagli o informanti che non fanno procedere il corso degli avvenimenti i quali, come già ripetuto, hanno il compito di edificare la storia da raccontare. Avremmo quindi un sommario nei casi in cui si hanno affermazioni nette e immediate, quale ad esempio: Giovanni si è innervosito; Michele lo ha tranquillizzato; Veronica ha acceso la tv. Viceversa, ci imbattemmo in una pausa se, anziché un evento o più eventi come quelli elencati, trovassimo una serie di dettagli e ridondanze che attenuano se non annullano il tasso d'informazione. Quindi, una frase tipo: «Giovanni ha mostrato una strana repulsione per la stabilità emotiva laddove ha assunto una serie di comportamenti che a una persona di media esperienza non possono non sembrare foriere di inquietudine e rabbia», rappresenta il tipico esempio di ciò che intendiamo per narrativizzazione di una informazione. L'*infotainment*, si fonda a nostro parere, su ciò che Genette ha denominato pausa perché in essa diminuisce l'informazione e cresce il tasso di finzionalità e inattendibilità del messaggio. Nell'*infotainment* c'è tanto racconto e poca storia e il discorso riportato e indiretto controlla quello diretto e immediata.

## 6. Conclusioni

Con questo nostro contributo abbiamo provato a sottolineare come la nozione di *infotainment*, dovuta alla fusione di informazione e intrattenimento, penalizzi la

---

<sup>6</sup> Diegesi (racconto puro): il narratore parla a suo nome senza farci credere che sia un altro a parlare.

<sup>7</sup> Mimesi (dal greco «*mimesis*» imitazione): il narratore cede la narrazione ai personaggi interni alla vicenda.

componente informativa e determini una operazione di *finzionalizzazione* degli eventi che il testo racconta. Per spiegare le ragioni di tutto questo abbiamo focalizzato l'attenzione su alcuni principi narratologici di matrice genettiana, che sono stati da noi utilizzati per descrivere quella sorta di impoverimento informativo che si verifica tutte le volte in cui il racconto/intreccio ha il sopravvento sulla storia/fabula. I termini storia, racconto, sommario, pausa, scena ed ellissi li abbiamo altresì illustrati per evidenziare quelle che, a nostro parere, sono le giuste etichette con cui individuare i fattori che causano la distinzione, ma anche la confusione, tra informazione e narrazione. Riteniamo infatti che l'informazione, per risultare efficace, debba privilegiare i riferimenti diretti. Ciò in quanto l'adozione di discorsi marcatamente narrativizzati – nell'accezione che abbiamo scelto – attenua la cronaca, dissolve l'evidenza dei fatti e crea nei destinatari il dubbio circa il tipo di testo con cui in quel momento essi hanno a che fare.

## Bibliografia

De Saussure, Ferdinand (1922), *Cours de linguistique générale*, Editions Payot, Paris (*Corso di linguistica generale*, trad. di T. De Mauro, Laterza, Roma-Bari 1983).

Genette, Gerard (1972), *Figures III*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976).

Genette, Gerard (1991), *Fiction et diction*, Editions de Seuil, Paris (trad. it. *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma 1994).

Jackendoff, Ray (1983), *Semantics and Cognition*, MIT Press, Cambridge (MA) (trad. it. *Semantica e cognizione*, Il Mulino, Bologna 1989).

Jakobson, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Édition de Minuit, Paris (*Saggi di linguistica generale*, trad. di L. Heilmann e P. Grossi, Feltrinelli, Milano 1966).

Shannon, Claude, Weaver, Warren (1949), *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana (trad. it. *Una teoria matematica della comunicazione*, Etas Kompass, Milano 1971).

Watzlawick, Paul; Beavin Bavelas, Janet; Jackson, Don D. (1967), *Pragmatics of Human Communication. A study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*, W.W. Norton & Company, New York (trad. it. *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1971).