

## Storia in televisione e storia della televisione in Italia

Recensione di: Damiano Garofalo, Vanessa Roghi (a cura di), *Televisione. Storia, Immaginario, Memoria*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2015, 270 p., ISBN: 9788849846058, € 16,00; Monica Jansen, Maria Bonaria Urban (a cura di), *Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana negli anni della seconda Repubblica*, Venezia, Edizioni di Ca' Foscari - Digital Publishing, 2015, 176 p., ISBN: 9788869690440 (e-book, OA).

Paolo Noto

In uno dei saggi contenuti in *Televisionismo*, discutendo *Il cuore nel pozzo* (Alberto Negrin, 2005), la controversa miniserie trasmessa da Rai Uno e dedicata alla questione delle “foibe”, Susanne C. Knittel afferma: ‘In tutta onestà, può sembrare irragionevole pretendere un alto grado di rigore storico da un genere come il melodramma televisivo’ (p. 71). In questa frase può essere condensato il senso dell’intero volume: cosa ci si può aspettare da prodotti che assolvono una funzione di intrattenimento attraverso specifici codici di genere? Quale grado di accuratezza, o quale tipo di trattamento storiografico degli eventi narrati, sarebbe plausibile e opportuno? Tuttavia, è possibile liquidare come semplice *entertainment* prodotti che affrontano questioni di grande rilevanza per la storia nazionale, e che - soprattutto - sono realizzati esattamente con l’intento istituzionale di presentarsi quali fonti credibili di conoscenza storica, nel quadro della tradizionale funzione educativa del servizio pubblico?

Il neologismo *televisionismo* serve proprio a questo: indica il revisionismo televisivo, la capacità che il mezzo televisivo, attraverso lo strumento principe della serialità breve, ha avuto di proporre letture alternative di fenomeni conosciuti, o rappresentazioni inedite di fatti poco noti della storia nazionale. La questione della relazione tra TV, in particolare di servizio pubblico, e narrazione storica è tutt’altro che nuova, ma il volume di Jansen e Urban ha il merito di scavare in profondità nella produzione italiana recente, analizzando in modo pressoché esaustivo le principali fiction televisive, con qualche sortita riservata a film per il grande schermo, dedicate nel corso degli anni a un ampio ventaglio di eventi o temi quali mafia e criminalità organizzata (*Il generale Dalla Chiesa*, *Il capo dei capi*, *Romanzo Criminale*), Shoah (*Perlasca, un eroe italiano*), fascismo (le rievocazioni della biografia mussoliniana), emigrazione interna o transnazionale (*Il grande Torino*, *Marcinelle*), terrorismo (attraverso progetti realizzati come *Donne armate* o rimasti sulla carta come *L’ultimo permesso* di Giuseppe De Santis), processo di unificazione nazionale (*L’ultima*

*frontiera*), boom economico (*Raccontami*), la questione del confine orientale al termine della Seconda guerra mondiale (*Il cuore nel pozzo*).

Il quadro che emerge dai saggi non è confortante: le miniserie si rendono spesso responsabili di quello che Emiliano Perra chiama ‘feticismo narrativo’ (p. 57): mettono in scena traumi di cui non riescono a rendere pienamente conto, perpetuano stereotipi etnici legati al colonialismo interno, visioni pacificatorie del passato e in particolare delle responsabilità italiane in drammi di portata globale (colonialismo, Shoah, Seconda guerra mondiale). La persistenza del paradigma vittimario consente la riproposizione incontrollata di figure di “bravo italiano”, soggetto alle dure prove imposte da una Storia spesso rappresentata come Destino, più che come catena di eventi le cui responsabilità meriterebbero ben altre indagini e approfondimenti. La costruzione di legami visivi e narrativi tra fatti storici e disastri frutto del caso conduce di norma alla ‘riconciliazione “redentoria” delle memorie ferite, individuali e collettive’ (Jansen, Lanslots, p. 97).

Tutti gli autori e le autrici concordano sulla scarsa capacità di questi prodotti di offrire una visione critica o in qualche misura disturbante delle questioni messe in scena. L’indagine si sofferma su prodotti trasmessi da reti generaliste e in particolare dalla Rai e usa in modo esaustivo gli strumenti offerti dall’analisi testuale (anche il sofisticato modello neo-Durkheimiano proposto da Mauro Sassi nella sua analisi di *Perlasca e il generale Dalla Chiesa* fa comunque leva su modalità di organizzazione del contenuto e sull’arco di trasformazione dei personaggi principali). Il volume quindi non offre ai lettori soltanto *case studies* di fiction dedicate a eventi centrali nella vita culturale italiana (di cui sono spesso ricostruiti gli antecedenti storici in film o sceneggiati dei decenni precedenti, il reticolo intermediale e intertestuale che Andrea Hajek, nel suo capitolo, definisce in termini di ‘pre-mediazione’), ma riconduce i prodotti televisivi ad altri dispositivi extratestuali di trasmissione della memoria (giornate del ricordo, memoriali, eventi speciali), costituendo così un fondamentale punto di partenza per chi in futuro vorrà indagare questi stessi prodotti e troverà nelle dettagliatissime bibliografie accluse a ogni capitolo riferimenti per impostare il proprio lavoro.

Restano sullo sfondo questioni chiaramente estranee all’impianto e alle finalità strette del volume e che, proprio per questo, può essere utile menzionare per sottolineare come il discorso avviato da *Televisionismo* insista su questioni sensibili, che necessitano di essere trattate anche con altri mezzi. Tali questioni sono, almeno, due. La prima ha a che fare con le modificazioni apportate al panorama della fiction televisiva dopo l’ingresso e l’emergente protagonismo di un player come Sky Italia e che ha portato, se non altro per necessità di distinzione e costruzione del *brand*, alla produzione di serie che sembrano avviare discorsi meno scontati e assolutori sul passato recente (il riferimento è soprattutto 1992), costringendo in qualche misura anche il servizio pubblico a rivedere le proprie prassi (un caso da valutare, in questo senso, è quello recentissimo di *La mafia uccide solo d’estate*). L’altra riguarda invece il complesso processo di lettura e di appropriazione di questi prodotti, che investe attori differenti: i *broadcaster* in quanto produttori guidati dal loro ruolo istituzionale, la critica televisiva e più in generale i discorsi sociali in quanto mediatori di relazioni tra testi e pubblico, e infine proprio gli spettatori in quanto utenti di racconti storici che sono pensati anche per contribuire alla costruzione di una visione storica condivisa.

Alcuni di questi spunti sono raccolti - in un dialogo non esclusivamente implicito, vista la presenza di tre autori del volume appena discusso (Jansen, Urban e Perra) - da un altro lavoro collettaneo, per molti versi complementare a *Televisionismo: Televisione. Storia, Immaginario, Memoria* curato da Damiano Garofalo e Vanessa Roghi. Disegnato a partire dall’obiettivo ambizioso di contribuire all’elaborazione di una storia culturale

della televisione in Italia, il libro è suddiviso in tre sezioni definite sinteticamente dal sottotitolo.

Nella prima parte i contributi offrono proposte per ripensare la storia della televisione italiana a partire da assi interpretativi finora trascurati e da fonti che, per assonanza con quanto avvenuto nella storia del cinema, potremmo definire non-video. Enrico Menduni e Andrea Sangiovanni concordano nei loro saggi, dedicati rispettivamente alla televisione degli esordi e a quella degli anni di crisi del monopolio, sul fatto che la scarsa considerazione storiografica verso la funzione di *entertainment*, pure istituzionalmente sancita, abbia portato a una tradizione che ha probabilmente sopravvalutato il versante educativo e “impegnato” del medium, sminuendo, per converso, l'importanza del lato “privato”, di intrattenimento, nella costruzione di un linguaggio largamente condiviso e di modalità di relazione con il pubblico. Mariagrazia Fanchi e Luca Barra propongono di utilizzare fonti innovative per affrontare la storia della televisione nazionale: le riviste cattoliche del dopoguerra e in particolare i dibattiti lì dedicati alla specificità e le funzioni del nuovo mezzo, che rendono conto di un quadro ideologico decisamente meno monolitico di quanto si potrebbe immaginare, e quello dei palinsesti, tracce scritte del processo di distribuzione dei contenuti, interfacce che mettono in comunicazione i diversi oggetti e attori coinvolti nel processo televisivo (istituzioni, programmi, spettatori) e consentono quindi di ripensare ‘la storia della TV italiana [...] anche come il frutto di alcune scelte distributive, più o meno consapevoli, apparentemente banali’ (p. 92).

I saggi della seconda sezione prendono in esame casi esemplari di costruzione dell'immaginario storico da parte della televisione italiana. Giuliana Galvagno offre un resoconto degli sceneggiati trasmessi dalla Rai in occasione del centenario dell'unificazione nazionale, mostrando come l'interesse per tale tematica travalichi la ricorrenza stretta per trasformarsi quasi in un genere della narrazione televisiva nazionale. Vanessa Roghi mostra, con puntuali riferimenti a materiali custoditi presso le Teche Rai, come la scelta e il trattamento di argomenti di carattere storico da parte dei programmi del servizio pubblico, in un arco temporale assai esteso (dal 1961 al 1994), renda conto della capacità della TV italiana di adattare sguardo, interessi e taglio editoriale alle sempre mutevoli situazioni politiche e sociali. Jansen e Urban ribadiscono i limiti delle fiction di argomento storico di Rai e Mediaset già approfonditi nel volume da loro curato e indicano, nella serialità “quality” dei canali a pagamento, oltre che nel riemergente documentario contemporaneo, una valida alternativa al *televisionismo* superficiale dei broadcaster generalisti. La seconda parte è chiusa dall'intervento di Guido Vitiello che, prendendo spunto dal caso di *Romanzo criminale - La serie*, e del suo uso nel dibattito pubblico relativo a recenti casi politici e di cronaca giudiziaria, osserva che l'inconsistenza di contro-narrazioni televisive della storia nazionale trovi le proprie radici proprio nell'assenza di versioni ragionevolmente condivise della stessa: le narrazioni “alternative”, in questo scenario, finiscono per confondersi con quelle dominanti, a prenderne il posto in un sistema dominato dalla ‘retorica del complotto’ (p. 154).

La terza sezione del volume ospita saggi che, partendo spesso da analisi qualitative dei processi di ricezione, si domandano quali siano gli immaginari prodotti dalla televisione italiana e che tipo di rapporto instaurino con la sfera pubblica. Damiano Garofalo adotta un punto di vista “ecologico”, che prevede l'inclusione della TV nell'ambiente più ampio definito dalla vita quotidiana degli uomini e delle donne che entrano in contatto con il medium, e studia, attraverso i racconti di vita di spettatori di estrazione operaia e contadina, l'impatto che la TV ha avuto, soprattutto negli anni della sua affermazione, nella riorganizzazione del tempo libero (e in molti casi nell'emersione della nozione stessa di tempo libero). Piermarco Aroldi propone gli esiti di un progetto di ricerca dedicato alla ricezione della TV nell'esperienza e nella

memoria dei *baby boomer*, sottolineando in particolare l'importanza delle strategie di "conversione" del mezzo, vale a dire di 'attribuzione di significati culturali e sociali ai testi della TV e alle specifiche pratiche del loro consumo' (p. 191), nonché la capacità della televisione di costruire efficacemente una memoria condivisa di se stessa in chiave nostalgica e mitologica. Anche l'intervento di Olimpia Affuso parte dai risultati di una ricerca sul campo, dedicata in questo caso al ruolo dei media nella costruzione della memoria politica nella sfera pubblica. La conclusione della studiosa è che i media non costruiscano né distruggano la memoria, ma siano attori (necessari, non sufficienti) tra gli altri nei processi di formazione ed elaborazione del ricordo. Nell'ultimo saggio di questa parte del volume, Emiliano Perra ragiona su un esempio estraneo alla televisione italiana (*The Promise*, miniserie di Channel 4) e combina analisi del contenuto e indagine sulla ricezione per mostrare come la serie diventi supporto di una 'memoria multidirezionale' (p. 239), capace di partire da un evento situato nel passato per investire in maniera critica temi rilevanti nel presente quali l'eredità imperiale e postcoloniale, o la relazione tra antisionismo e antisemitismo nella società contemporanea.

Il volume è chiuso da due dense interviste a Francesco Casetti e Mario Morcellini, utilissime per comprendere il processo tutt'altro che lineare con cui gli studi sulla televisione sono stati accolti, a livello accademico, nel solco di tradizioni disciplinari differenti ed entrambe in via di consolidamento in Italia tra anni Settanta e Ottanta: la sociologia da un lato e i *film studies* dall'altro.

Rispetto al volume di Jansen e Urban, questo di Garofalo e Roghi è inevitabilmente meno omogeneo dal punto di vista tematico e i testi, più che offrire una chiave di lettura coerente di un genere fondamentale della televisione contemporanea, consentono di accedere ad analisi di fenomeni specifici, indagini qualitative, proposte metodologiche e storiografiche. Letti in parallelo, tuttavia, i due volumi si offrono come validi supporti per percorsi di studio e di ricerca incentrati sulla storia della TV e sulla Storia in TV, mostrando al contempo come i due campi siano più spesso interrelati che separati.

**Paolo Noto**

Università di Bologna  
Dipartimento delle Arti  
Via Barberia 4  
40123 Bologna (Italia)  
paolo.noto2@unibo.it